



La entrevista narrativa¹

PETER ALHEIT²

ACLARACIÓN³ CONSIDERACIÓN⁴

Resumen

Este artículo es un intento por hacer más accesible a los estudiantes la información científica sobre la “entrevista narrativa” (cf. Kallmeyer & Schütze, 1997; Schütze, 1978; Hermanns, 1981) y situar a los legos en la materia en posición de poder emplear correctamente la entrevista narrativa como instrumento de investigación social cualitativa. Necesitamos una simplificación, que es, no obstante, apropiada para la materia a tratar. El intento me parece justificado, pues sé por experiencia que el encuentro con los textos científicos disponibles a menudo plantea problemas de entendimiento a los estudiantes.

1 Recibido: 05 de noviembre de 2012. Aceptado: 20 de diciembre de 2012.

2 Peter Alheit. Profesor de la Universidad de Göttingen, Alemania. Doctor en Filosofía y en Sociología por la Universidad de Magdeburgo. Entre sus publicaciones destacan: (2004) (con Hanna Haack): *Die vergessene "Autonomie" der Arbeiter. Eine Studie zum frühen Scheitern der DDR am Beispiel der Neptunwerft*, Berlin: Karl Dietz Verlag; (2004) (con Regina Becker-Schmidt, Thomas Gitz-Johansen, Lars Ploug, Henning Salling Olesen y Kjell Rubenson), *Shaping an Emerging Reality – Researching Lifelong Learning*, Roskilde: Roskilde University Press; (2006) (con Morten Brandt), *Autobiographie und ästhetische Erfahrung. Entstehung und Wandel des Selbst in der Moderne*, Frankfurt, New York: Campus; (2007) (con Bettina Dausien), *En el curso de la vida. Educación, formación, biografía y género*, Valencia: Denes Editorial; (2009) (con Frank Schömer), *Der Aufsteiger. Autobiographische Zeugnisse zu einem Prototypen der Moderne von 1800 bis heute*, Frankfurt, New York: Campus. Correo electrónico: palheit@gwdg.de

3 Este artículo, publicado por primera vez en 1982 como el “Arbeitspapier N° 8” del proyecto de investigación “Arbeiterbiographien” en la Universidad de Bremen, ha sido publicado, además de en alemán e inglés, en danés (1989), italiano (1990), griego (1999), polaco (2002) y coreano (2005). Aquí se publica por primera vez en lengua castellana., con el permiso del autor y de la traductora.

Peter Alheit es una de las figuras indiscutibles que ha marcado la evolución de la educación de adultos en Europa a lo largo de las últimas décadas. Alheit se ha jubilado a finales de septiembre de 2011, al cumplir 65 años de edad. Alheit nació en 1946 en Naumburg (Alemania). Estudió Teología, Sociología, Pedagogía y Filosofía en Bielefeld, Goettingen, Munich, Marburg, Kassel y Toronto. Realizó dos tesis doctorales, una en Filosofía de la religión y otra en Sociología. Obtuvo su primera cátedra al cumplir los 30 años. Es uno de los cofundadores –en 1991- de ESREA (*European Society for Research on the Education of Adults*) y de los nuevos enfoques biográficos en sociología y pedagogía. Ha publicado, solo o en colaboración, en torno a 52 libros, 155 capítulos de libros, 100 artículos y 66 documentos de investigación, sobre educación, trabajo, sociedad civil, mentalidades sociales, investigación cualitativa biográfica, Lifelong learning y sociología cultural. Sus publicaciones han sido traducidas a 15 lenguas diferentes.

Para las personas interesadas en profundizar en las contribuciones de Alheit, recomendamos el libro de Peter Alheit y Bettina Dausien: *En el curso de la vida. Educación, formación, biografía y género*, publicado en 2007 por el Instituto Paulo Freire de España y el CREC, con prólogo y traducción de Francesc Jesús Hernández Dobon, profesor de la Universidad de Valencia. También puede consultarse la entrevista siguiente: González-Monteagudo, J. (2012): “Educación de adultos, investigación y compromiso ciudadano. Una entrevista con Peter Alheit”, en *Revista Diálogos. Educación y formación de personas adultas*, n° 69, pp. 29-40 (Barcelona, España).

4 Traducción: Julia González Calderón, Universidad de Sevilla. Revisión técnica de la traducción: José González Monteagudo. Universidad de Sevilla.

Palabras clave: entrevista narrativa, investigación biográfica, historias de vida, oralidad.

The narrative interview

Abstract

This paper is the attempt to make the relevant scientific information on the “*narrative interview*” (cf. Kallmeyer & Schütze 1977; Schütze 1978; Hermanns 1981) accessible to beginners and to put even laymen in the position of handling correctly the narrative interview as an instrument of qualitative social research. This demands a certain preparedness for simplification which is nevertheless appropriate to the subject at hand. The attempt seems to me justified because I have made the experience that the encounter with the scientific texts which are available often poses for beginners superfluous barriers of understanding.

Key words: narrative interview, biographical research, life histories, orality.

¿A qué nos referimos con “narrativo”?

La palabra latina “narrare” significa contar, relatar, referir. ¿Qué tiene de especial? “Contar” parece tener un sonido familiar: los cuentos de hadas se cuentan. El abuelo cuenta una historia. Si comparamos el sonido de la palabra con “decir” o “relatar”, nos damos cuenta de que “contar” es más emocional. Contar es un modo de revivir el pasado, y eso es lo que lo hace tan interesante. Pero el modo de contar también tiene algo especial. El contar sigue reglas distintas a las de referir o argumentar.

En las conversaciones que sostenemos a diario no solemos pensar en el hecho de que estamos siguiendo unas reglas determinadas. Claro que esto sí que nos ocurre cuando alguien habla más menudo y se extiende más que los demás. Ocurre también a veces que cuando alguien está hablando se le presta menos atención que a otras personas. Las mujeres suelen sentir que lo que ellas tienen que decir queda “sumergido”. ¿Por qué? La cuestión no son las propias contribuciones, sino el hecho de que fueron *mujeres* quienes

las hicieron. A veces nos irrita el modo en que alguien habla –de modo afectado u arrogante, o para auto-destacarse. Entonces la cuestión y el contenido de su contribución van juntos y sencillamente no podemos seguir escuchando.

Todas estas “reglas” que conocemos no nos conciernen aquí. La cuestión son las reglas que usamos pero que no percibimos. Por ejemplo, ¿a quién se le ocurriría la idea de que hay reglas en cuanto al cambio de interlocutor? Y todos sabemos lo difícil que es conseguir la palabra en una discusión acalorada. Empezamos a hablar muchas veces –pero sin éxito. Nos inclinamos hacia delante de modo significativo –pero todavía sin éxito-, inspiramos profundamente y miramos a la persona que tiene la palabra. Y sólo cuando esta persona “pasa palabra” es cuando llega nuestro turno. Es la “regla” de las situaciones comunicativas estructuradas no jerárquicamente, que establece que el *hablante anterior* es el que concede el “permiso para hablar” (cf. Sacks, 1971). Desde luego, esto no es algo que se le ocurra a uno espontáneamente.

De forma parecida, podemos encontrar “reglas” sorprendentes también en la esfe-



ra del “contar” diario. Si tenemos la oportunidad de contar algo a otras personas, si un círculo de oyentes o incluso uno solo nos regala toda su atención, es porque tenemos algo que contar. Firmamos una suerte de contrato y tenemos que cumplir con nuestra pequeña parte para asegurarnos de que el contrato se mantiene: entra en juego entonces “el reglamento para contar una historia”. Deberíamos destacar, en este punto, que el contar diario (el contar espontáneo) no es, de ningún modo, lo mismo que la forma literaria de narrar – la forma épica. No hay un “duro” criterio estético. Sin embargo, tenemos una noción clara de si una persona es buena narrando o no. Así que debe haber algún criterio oculto.

La condición previa básica de toda historia es que debe haber algo que *valga la pena* contar. Esto no es para nada un aspecto tan trivial como puede parecer a primera vista, lo que podemos aclarar mediante un ejemplo negativo: “Imagine tan sólo a alguien hablando a otra persona y contándole a esta sin más explicaciones algo como esto: “Esta mañana a las seis y media el despertador sonó, me levanté y fui al baño; me lavé los dientes, me duché, me afeité, me peiné y me vestí. Mientras desayunaba –mientras tanto mi mujer había hecho el café- leí el periódico, bueno, los titulares más que nada, es todo un montón de basura, luego fui a coger el tranvía que, como siempre, llegó tarde. Al final conseguí llegar a tiempo a la oficina, donde mis compañeros estaban teniendo la típica charla mañanera sobre el tiempo y lo que vieron anoche en la tele y qué tenemos hoy, y entonces ya empezamos [el hablante da varios detalles sobre su trabajo diario], hasta mediodía. Fui al comedor de empresa con el señor Meier –el papeo es siempre lo mismo, pero no está tan mal- y luego volvimos al trabajo hasta las cuatro y media: ordenar el despacho, lavarse las manos, etc.” Etc.” (Michel, 1975, 1).

Michel tuvo la brillante idea de añadir a su historia inventada del día a día la

siguiente escena: “¿Qué quieres decir?”, sería la pregunta que haría al final el oyente, que ha estado escuchando tanto tiempo. Se sentiría confuso, perplejo e irritado. “¿Qué quieres decir? ¡Eso es lo que llevo haciendo cada día, cinco días a la semana durante años!”. “Lo siento, pero no veo qué tiene eso que ver conmigo, ¿por qué me cuentas eso?”. Si el narrador ahora hiciese un remate del tipo: “¿Sabías que hoy fue la vez número cinco mil?”, habría una justificación para su narración, y el oyente podría reaccionar de modo apropiado: “¡No me digas! ¡Cinco mil, jaja! ¡Qué bueno!”. Pero sin ese remate, es algo sin sentido, irrelevante y embarazoso que el hablante repita su historia a una tercera persona: “Imagínate que vino un tipo y me contó... ¡Vaya un loco!”. Pero no es la propia experiencia del día a día sobre la que el otro le ha hablado lo que le parecería una locura, sino el hecho de hablar sobre la experiencia del día a día”. (1975, 1ss).

Dicho de modo más preciso: el narrador ficticio no ha contado nada, sólo ha informado. La narración de historias requiere algo que hará que la persona a la que se le ha contado quiera, cuando tenga la oportunidad, transmitir a su vez el incidente inesperado. Lo que hace falta es un remate, una complicación. La narración diaria también necesita remates. También sigue el patrón de “orientación, complicación, solución” que se encuentra en la base de todo cuento y de todo chiste (cf Labov & Waletzky, 1973). Sin esa tensión no podemos contar una historia. Y para ello tengo que seguir unas reglas que sólo puedo abandonar bajo mi cuenta y riesgo.

Una historia que se empieza tiene que tener un final (“la ley del cierre”). No se puede simplemente empezar a contar una historia e interrumpirla de repente o, sin ningún comentario, cambiar las normas sobre la presentación del argumento. Eso sería bastante embarazoso. Cuando los niños pequeños – a imitación de los adultos- hablan y hablan sin ir al grano,



perciben de inmediato, por la impaciencia y la irritación de los adultos con quienes están hablando, que han roto una "regla no escrita". Para que la historia sea comprensible tenemos que aportar suficientes detalles ("la ley del detalle"). Las mejores historias son aquellas en las que el oyente se siente "transportado" y ve el incidente narrado desde la perspectiva del hablante, como si los hechos narrados volvieran a suceder, como si lo que cuenta el narrador le ocurriese ahora de nuevo al oyente. Para poder ser transportado al "mundo" del narrador, el interlocutor necesita algo más que el esqueleto de lo que ha ocurrido. El oyente debe conocer el espacio y el tiempo de la acción, y debe ser capaz de imaginar a los demás actores y oponentes. Debe esbozar para sí mismo una "imagen" de la situación sobre la que el narrador habla. De modo que se necesitan detalles, y el narrador no puede omitirlos si desea que su historia tenga "éxito". En cuanto a los detalles, sin embargo, hay que *concentrarse en lo esencial* ("ley de la relevancia y la condensación"). Si nos perdemos en los detalles arruinaremos el efecto de la historia. La gente que "no puede contar chistes" no son a menudo los que sencillamente no conocen ningún chiste o recuerdan sólo parte del remate (de hecho, estas ocasiones son a veces las que provocan mayor jolgorio). Los que de verdad ponen a prueba nuestros nervios son los que "siguen y siguen" y matan hasta el mejor chiste. Como norma cosechan únicamente una risa educada, porque han ignorado notoriamente la ley de la condensación (en el sentido de "situarse en la cuestión", cf. Kallmeyer & Schütze 1977, 162, 188ss).

Sin embargo, la verdad es que estas normas no operan en todos los casos de interacción. Sabemos intuitivamente que no todo lo que decimos es una historia. La universidad, por ejemplo, debería ser un lugar donde el "patrón de contar historias" tenga un puesto marginal, pues es un lugar para la argumentación, la teoría y la información. Es una cuestión distinta

en el bar o en el tren. Todos conocemos la situación proverbial de conocer a un completo extraño que nos cuenta la historia de su vida. Pero nosotros mismos tenemos cierta inclinación a narrar historias en situaciones similares (cf. Kohli, 1981; Alheit, 1982).

¿Cuándo toma lugar la narración de historias? Podemos encontrar una explicación muy trivial a esta pregunta en el hecho de que la narración de historias en la vida diaria requiere, claro está, cierto campo de interacción. No contamos una historia en cualquier situación. Las situaciones formales como los actos profesionales, las confrontaciones oficiales, los juicios, etc. no son precisamente muy apropiadas como "campo de trabajo de una historia". Las historias requieren una atmósfera amistosa, confidencial e íntima, hasta cierto punto, debido principalmente a que la narración de historias tiene dos características particulares:

- La narración de historias lleva su tiempo. Al contrario que un breve informe, una historia requiere que el oyente no tenga prisas. En las situaciones de narración de historias definidas como obras de teatro no hay problema. En las situaciones normales del día a día —entre todos los eventos de nuestra cultura— el tiempo es una comodidad de la que no disponemos de forma ilimitada.
- Son precisamente los relatos autobiográficos los que sitúan al narrador frente al público. Esto no es un problema cuando se trata de Robert Redford contando sus memorias. Pero en el caso de la gente corriente esto presupone un campo etiquetado como "charlas personales con amigos" (cf. Quasthoff, 1979, 115). Incluso bajo el anonimato de un viaje en tren, tiempo libre y cierto grado de confianza son prerequisites para el "arranque" de un relato autobiográfico.

Los investigadores sociales sí que usan esas "reglas". Saben que la gente



dice mucho de sí misma cuando cuenta algo. Por esta razón intentan dirigir las historias de un modo *controlado metodológicamente* (cf. Schütze 1978). Esto puede sonar “obsceno”, pues da la impresión de que los investigadores sociales intentan atraer a sus entrevistados hacia una “trampa” con la intención de enredar a la gente en sus propias historias. Pero no es así. No se puede obligar a nadie a contar una historia ni se puede simplemente fingir una atmósfera de confianza. Cuando alguien con una historia que contar no sólo muestra su buena disposición a contarla sino que inicia el relato en la entrevista, entonces, en la jerga de los sociólogos, ha “ratificado” el contrato que establece que contará una historia cuando sienta que hay una atmósfera de confianza entre ambos y nadie está tratando de “sondear” al otro. Si esta sensación está ausente, la entrevista seguramente será un continuo “andarse con rodeos”, pues el entrevistado sabe de forma intuitiva que el relato de su historia acabará de forma inextricable colocándolo en el punto de mira. Entonces, todo lo que hará será dar un informe o una presentación teórica de su vida. Estas estrategias son muchos menos “peligrosas” y, sobre todo, permiten al actor mantener el control de la situación.

¿Cómo dirige uno una entrevista narrativa?

¿Qué hay que tener en mente?

Todo lo que hemos dicho hasta ahora es verosímil y fácil de comprobar –pero nos lleva a la teoría pura. Dirigir una entrevista narrativa es algo *práctico*. Aquí se pueden cometer grandes errores- pero también puede uno aprender el comportamiento correcto para la entrevista. Lo mejor es seguir unas pocas reglas que no debemos entender como directivas técnicas, sino más bien como una guía general orientativa.

Regla 1: Preparar la entrevista cuidadosamente

No podemos ver las entrevistas en que la gente cuenta la historia de su vida como entrevistas de televisión. Como oyente, debes prepararte tanto como el que va a contar la historia. Una buena recomendación es concertar una cita previa a la entrevista y, en ella, aclarar las cuestiones y dejar las intenciones al desnudo (véase regla 3). La intimidación o el intentar convencer a alguien de algo no ayudan para nada y sólo tienen un efecto negativo sobre la buena disposición para contar la historia.

Regla 2: Entrevista sólo a personas que de verdad te interesan por su propia persona o por su problema particular.

Esto no significa que tengas que desarrollar especial simpatía por tus entrevistados. Puede ser que entrevistes a alguien a quien no aguantas. Sin embargo, es importante hablar precisamente con esas personas. Tu interés proporcionará la oportunidad de llevar a cabo una entrevista exitosa. De modo que fingir el interés es peligroso. Uno tiene que meterse en el papel para suprimir la falta de interés. E incluso si el propio entrevistado no se da cuenta puede ser una auténtica tortura para el entrevistador.

Regla 3: Establece abiertamente el propósito de tu entrevista.

En cuanto a sus vidas, son los entrevistados los expertos, no tú. Así que tienen derecho a saber qué va a pasar con el material que han aportado a la investigación. Asegúrales que no se darán nombres, de modo que la identificación pública sea imposible. ¡Pero nunca prometas demasiado! Los investigadores sociales tienden al principio a “comprar” la buena voluntad de sus clientes mediante ofertas de comunicación exageradas. Más tarde se dan cuenta de que no pueden mantener sus promesas. ¡Recuerda que eres un

investigador social interesado, no un amigo íntimo!

Regla 4: Di algo tú también acerca de ti.

Una entrevista biográfica no es una situación comunicativa “igualitaria”. Los papeles del hablante y el oyente están bien definidos. Tú eres el oyente. Esta rígida definición, que tiene cierta similitud con situaciones sociales como interrogatorios o confesiones religiosas, se puede romper si antes de la entrevista hablas de ti mismo, dices quién eres, qué haces y por qué estás tan interesado precisamente en las entrevistas biográficas.

Regla 5: Necesitas tiempo y un interés firme.

Recuerda al principio que no hay nada concreto que quieras encontrar. No dejes que un “hilo conductor secreto” te domine. Esto podría evitar que el entrevistado contase algo que iba a mencionar. En las fases segunda y tercera de la entrevista (véase más abajo) tendrás oportunidades de sobra para hacer más preguntas. Así que tómate tu tiempo. Lo mejor es acordar una cita sin hora concreta de cierre. No empieces directamente con la entrevista. Habla un poco sobre cosas obvias y cotidianas. Enciende la grabadora en la conversación preliminar, de este modo evitarás un corte evidente al principio de la entrevista que en toda experiencia tiene que ser “digerido”.

Regla 6: Asegúrate de que las reglas de narración de la historia se “ratifican” de verdad al inicio de la entrevista.

Debes tener la impresión de que el entrevistado sabe de qué va todo. Va a contar la historia de su vida, y no a desarrollar una teoría acerca de cómo de desdichado se siente. Como norma general, el entrevistado da esta “ratificación” de forma explícita. Dice, por ejemplo: “Bueno, entonces, empezamos...”, o: “Bien, voy a empezar con mi historia...”. Si no está seguro (“¿Por dónde debo empezar...?”), es necesario que le des alguna instrucción (como: “Empieza por

tu infancia. Te sorprenderás de todo lo que piensas de...”).

Regla 7: Cuando la entrevista ha empezado, permanece en el fondo todo lo posible.

Comprobarás que esto es más difícil de lo que parece. Quizás el entrevistado intente conducirte hacia una conversación. Déjale claro qué es lo que quieres. Quizás te preocupes por una pausa larga. Intenta decidir si el entrevistado necesita poner sus pensamientos en orden, o si está perdido pensando en algo relacionado con algún episodio especialmente traumático que acaba de relatar, o si simplemente es un “no me queda aire”. Entonces puedes intervenir. No te hagas el “colega” del entrevistado, y nunca hagas comentarios sobre sus opiniones. Mantén un interés equilibrado. Déjase claro también mediante tus gestos reaccionando a sus palabras. Di “hmm” y “¿sí?”, pero poco más. Es entonces cuando eres el oyente ideal y el mecanismo de narración de una historia se pone en marcha.

Regla 8: Es importante que en la fase inicial de la entrevista evites preguntas como “¿por qué?” y “¿para qué?”.

Lo que quieres es sacar una historia a la luz. Así que pregunta: “¿Cómo sucedió?”, “¿Qué sucedió?”. Si le preguntas el porqué estás colocando al entrevistado en la tesitura de tener que buscar una justificación por sí mismo. Pero esto provoca la puesta en marcha del mecanismo de argumentación y, como regla general, tiende a disminuir la buena disposición para contar una historia. Claro que puede ser interesante tener un momento para desarrollar argumentos, explicaciones y “teorías”. Pero hay que enfatizar que este momento debe ir al final de la entrevista, cuando el entrevistado “no tiene nada más que decir”.

Regla 9: Deja las preguntas concretas para la “fase de seguimiento”.

Al principio, el entrevistado habla de forma “espontánea” y tiende a construir



un “anillo de tensión” en torno a sí mismo. Escúchalo con interés –incluso si omite, de forma consciente o inconsciente, alguna parte de su vida. Ten en mente esas brechas. Cuando haya terminado su “historia inicial” que, por supuesto, debe ser corta, cuando haya dado una señal clara (“Bueno, eso es todo”, o algo por el estilo): entonces puedes pasar a la fase de seguimiento, ¡pero no antes! Incluso en este punto es importante evitar preguntas como “He notado que no has dicho nada sobre tu madre, ¿por qué?”. Propón, mejor, una pregunta como: “Has hablado de tu infancia en el pueblo, ¿recuerdas más detalles?”, etc. Incluso esta fase de seguimiento tiene el objetivo de sacar una historia a la luz, no “balances”.

Regla 10: Que no te asuste cometer errores.

Te habrás asustado con tantas reglas. Tómalas en serio, pero no seas pedante. Seguramente cometerás errores en la entrevista. Toma nota y crea tus propias reglas. Si estás interesado y atento no cometerás tantos errores que el entrevistado no sea capaz de contar su historia. Recuerda que contar una historia puede ser divertido y que es agradable tener por delante a un oyente con un indiscutible interés ilimitado y todo el tiempo del mundo.

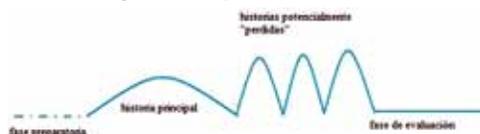
Resumiendo: la entrevista narrativa se basa en una teoría concreta sobre la narración de historias que cada uno puede comprobar por sí mismo. Uno de los componentes principales de esta teoría es la comprobación de que el relatar una

historia es mucho menos controlable que, por ejemplo, el caso de hacer un reporte o presentar una argumentación. El entrevistado corre el riesgo de “meter la pata” o “ponerse a sí mismo en el punto de mira”, y entonces se encontraría en terreno peligroso.

Estas presiones y “reglas” preconscientes conducen a reglas conscientes, al control metodológico del comportamiento del entrevistador. Del mismo modo en que el psicoanálisis tiene que llegar a conocer y dominar el fenómeno de la transferencia y la contratransferencia, el entrevistador narrativo tiene que llegar a conocer las distintas presiones que operan en el proceso de la narración y trabajar con ellas. El entrevistador encontrará, dentro de su repertorio pragmático, por ejemplo:

- empatía e interés,
- reserva estratégica y
- diferenciación de la fase de la entrevista (fase preparatoria, historia principal, fase de seguimiento y evocación de “historias que se han perdido”, fase de evaluación con preguntas clave preparadas⁵).

5 Sólo para poder tener una visión general de cómo “funciona” la entrevista narrativa, se puede ver el siguiente esquema:



Bibliografía

Alheit, Peter (1982): Alltagszeit und Lebenszeit in biographischen Thematisierungen. Anmerkungen zur soziologischen Bedeutung der Zeit. Arbeitspapiere des Forschungsprojekts *Arbeiterbiographien*, Heft 5, Bremen: Universität Bremen.

Hermanns, Harry (1981): *Das narrative Interview in berufsbiographisch orientierten Untersuchungen*, Kassel: Wissenschaftliches Zentrum für Berufs- und Hochschulforschung.

Kallmeyer, Werner & Schütze, Fritz (1977): Zur Konstitution von Kommunikationsschemata der Sachverhaltsdarstellung. Exemplifiziert am Beispiel von Erzählungen und Beschreibungen, in: Wegner, D. (ed.), *Gesprächsanalysen. Vorträge, gehalten anlässlich des 5. Kolloquiums des Instituts für Kommunikationswissenschaft und Phonetik*, Bonn 14. – 16. Oktober 1976, Hamburg: Buske, 159-274.

Kohli, Martin (1981): Zur Theorie der biographischen Selbst- und Fremdthematization, in: Matthes, J. (ed.), *Lebenswelt und soziale Probleme. Verhandlungen des 20. Deutschen Soziologentages zu Bremen 1980*, Frankfurt und New York: Campus.

Labov, William & Waletzky, Jacob (1973): Erzählanalyse: mündliche Versionen persönlicher Erfahrung, in: Ihwe, J. (ed.), *Literaturwissenschaft und Linguistik*, Bd. 2, Frankfurt a.M.: Fischer Athenäum, 78-126.

Michel, Karl Markus (1975): Unser Alltag: Nachruf zu Lebzeiten, in: *Kursbuch 41*, Berlin: Kursbuchverlag, 1-40.

Quasthoff, Uwe (1979): Eine interaktive Funktion von Erzählungen, in: Soeffner, H. G. (ed.), *Interpretative Verfahren in den Sozial- und Textwissenschaften*, Stuttgart: Metzler, 104-126.

Sacks, Harvey (1971): Das Erzählen von Geschichten innerhalb von Unterhaltungen, in: Kjolseth, R. & Sack, F. (eds.), *Zur Soziologie der Sprache. Ausgewählte Beiträge vom 7. Weltkongreß der Soziologie*, Opladen: Westdeutscher Verlag, 307-314.

Schütze, Fritz (1976): *Die Technik des narrativen Interviews in Interaktionsfeldstudien – dargestellt an einem Projekt zur Erforschung von kommunalen Machtstrukturen*, Bielefeld, 2. Aufl. (Ms.).