Die Analyse von Gesprächen der erzählenden Literatur mit gesprächslinguistischen Mitteln

Dargestellt an einem Dialog in Christoph Heins *Die Vergewaltigung* (1989)

Johannes SCHWITALLA/Eva Maria THÜNE

1. Ziel der Analyse

Die linguistische Gesprächsanalyse kann nun auf ca. 40 Jahre intensiver Forschung zurückblicken; sie hat Begriffe und Methoden erarbeitet, die allgemein anerkannt sind[1]. Wie man mit diesen Kategorien auch Gespräche in der erzählenden Literatur analysieren kann, wollen wir an einem kleinen Dialog der Erzählung *Die Vergewaltigung* (1989) von Christoph Hein zeigen. Dies ist nicht unproblematisch, da die Begriffe und Methoden der Gesprächsanalyse an Alltagsgesprächen entwickelt wurden, während literarisch konzipierte Dialoge in einer grundsätzlich anderen ‚Sinnwelt' (Schütz 1973:229-234) konstituiert sind und, im Falle der *erzählenden* Literatur, in einer bloß schriftlichen Form vorliegen, der alles Sinnliche der menschlichen Stimme fehlt[2]. Alltagsgespräche entstehen aus dem dialogischen, spontanen Zusammenwirken mindestens zweier Menschen; literarische Gespräche werden dagegen von einem Autor mit viel Reflexion und möglichen Korrekturgängen geschrieben, bevor sie gedruckt vorliegen; sie sind ein monologisches Angebot für ein anonymes und sehr unterschiedliches Lesepublikum[3]. Zum Schluss wollen wir fragen, ob man mit der gesprächsanalytischen Arbeit auch prinzipielle Unterschiede zwischen Alltags- und literarisch konzipierten Gesprächen feststellen kann.

Der Autor Christoph Hein (geb. 1944 in Heinzendorf/Schlesien) gehört neben Christa Wolf und Volker Braun zu den bekanntesten Autoren, die sich kontinuierlich mit Themen der deutschen Nachkriegsgeschichte (zunächst der früheren DDR) literarisch auseinandergesetzt haben. Dies geschah u.a. 2005 in dem Roman *In seiner frühen Kindheit ein Garten* über den Versuch der Eltern eines Terroristen, Klarheit über die Hintergründe des Todes ihres Sohnes zu erlangen. Hein, der lange Zeit als Theaterautor an der Berliner Volksbühne tätig war, erzielte mit dem Roman *Der fremde Freund* (Weimar 1982), der in der Bundesrepublik unter dem Titel *Drachenblut* (Darmstadt 1983) erschien, einen sensationellen Erfolg. Seither ist er mehrfach als Romancier ausgezeichnet worden, z. B. 2002 mit dem Österreichischen Staatspreis für Europäische Literatur und 2004 mit dem Schiller-Gedächtnispreis des Landes Baden-Württemberg.

---

[1] Die Forschungsergebnisse sind in vielen Artikeln des Handbuchs *Gesprächslinguistik* (= Brinker u. a. Hrsg. 2001) dargestellt. Neuere Einführungen: Deppermann (2001) und Gülich/Mondada (2008).

[2] Zu diesen Fragen: Hess-Lüttich (2001).

[3] Es gibt sehr viele Analysen zu Gesprächen im Drama, jedoch wenige zu Gesprächen in Romanen und Erzählungen, z. B. Püschel (2007) zu Theodor Fontane, Sandig (2008) zu Daniel Kehlmann, Thüne (2008) zu Sven Regener, Schwitalla (2007), (2008) zu Hans-Ulrich Treichel, Bergmann (2009) zu Marlene Streeruwitz, Vaňková (2009) zu Thomas Brussig.

Die Erzählung *Die Vergewaltigung*, die wir hier analysieren, erschien Anfang Dezember 1989 zum ersten Mal in der ehemaligen SED-Zeitung *Neues Deutschland*[4].

2. Erzählerrede vs. Figurenrede

In der Erzählung geht es um eine Frau, Ilona S., die während ihrer Jugend erlebt, wie ihre Großmutter von sowjetischen Soldaten vergewaltigt wurde. Ilona S., die Jura studiert und danach Staatssekretärin der DDR wird, hält während einer Jugendweihe eine Rede, in der sie von der Freundschaft mit Sowjetsoldaten erzählt, z.B. wie diese ihre Großmutter ins Krankenhaus gefahren haben. Nach der Rede kommt es in ihrer Wohnung zu einer Auseinandersetzung zwischen ihr und ihrem Mann.

Die Geschichte wird aus der Perspektive eines fast neutralen[5] bzw. heterodiegetischen Erzählers erzählt[6]. Der Erzähler behält zu den Figuren immer Distanz. Er gewährt dem Leser keinen direkten Einblick in die innere Welt seiner Figuren so wie ein personaler Erzähler, der aus der Innenperspektive einer Figur erzählt, wodurch eine Spannung zwischen den nicht immer übereinstimmenden Perspektiven von Figur und Erzähler entsteht[7].

Das Erzähltempus ist das Präteritum, von dem aus normgerecht das Plusquamperfekt für Vorvergangenheit benutzt wird (*wobei sie zwei Kisten Apfelwein, die sie im Keller gefunden hatten, mitnahmen* S. 154). Zusammen mit den ungewöhnlich langen Sätzen und dem standardsprachlichen und bildungsbürgerlichen Stil vermittelt dies eine getragene, informationsverdichtende und nicht dramatisierende, teilweise etwas altertümelnde Erzählweise[8]. Dazu tragen auch einige sog. ‚hybride Konstruktionen' (Bachtin)[9] bei, die durch eine Mischung von Sprech- und Denkweisen von Erzählfiguren mit der Erzählerrede entstehen. Dies zeigt sich etwa an einigen Wörtern aus der politischen Sprache des Nationalsozialismus und der DDR:

> *Der Bürgermeister, ein Ziegeleiarbeiter, war wegen einer* <u>*wehrkraftzersetzenden*</u> *Äußerung während der* <u>*Nazi*</u>*zeit zwei Jahre inhaftiert gewesen und ausschließlich auf Grund dieser Haftstrafe und ohne jede weitere* <u>*Qualifikation*</u> *für das höchste Stadtamt ausgewählt worden.* (S. 155, unsere Hervorhebungen)

[4] Vgl. *Deutsche Kurzprosa* (2005:216).

[5] Vgl. Gutzen/Oellers/Petersen (1989:20).

[6] Genette (1994:175-181) unterscheidet zwischen einem ‚heterodiegetischen Erzähler', der nicht am geschilderten Geschehen beteiligt ist, und einem ‚homodiegetischen Erzähler', der zumindest als Zeuge im Geschehen auftritt; ein Spezialfall davon ist der ‚autodiegetische Erzähler', der seine eigene Geschichte erzählt.

[7] Vgl. dazu Thüne (2008), wo gezeigt wird, wie die Darstellung der Figur des Herrn Lehmann im gleichnamigen Roman von Sven Regener lebendig gemacht wird, indem innerer Monolog des Protagonisten und Beschreibung der Figur durch den Erzähler ineinander verschränkt werden.

[8] Der Lexik einer schriftsprachlichen, z. T. hohen Stilebene entsprechen Wörter wie *sich Zugang verschaffen* statt *eindringen/hineingehen*, *sowjetische Streitkräfte* statt *Armee/Truppen*, *befand sich in …* statt: *war in*, *jmd. antreffen* statt *auf jemanden stoßen*, *Räume* statt *Zimmer*; morphologisch: der Gebrauch des Konjunktivs I (*sei*) für indirekte Rede statt Indikativ oder Konjunktiv II (alle Beispiel von der ersten Seite der Erzählung).

[9] „Hybride Konstruktionen" nennt Bachtin (1979:195ff.) solche Textteile, in denen der Erzähler (ironisch) die Sprechweise einer Figur oder eines sozialen Milieus seines Romans übernimmt, ohne dies extra zu sagen; ein häufiges Stilmittel in Romanen Thomas Manns; vgl. Petersen (1993:84f.).

Das Wort *wehrkraftzersetzend* ist ein Stigmawort der Nationalsozialisten. Es steht im Kontrast zu dem negativ wertenden Bestimmungswort *Nazi-* (statt neutral: *Zeit des Nationalsozialismus*) und zu dem neutralen, amtssprachlichen Wort *Qualifikation*.

Auch für den Stil der DDR-Verlautbarungen gibt es mehrere Beispiele, z.B. wenn von *glücklichen Mietern* (S. 157) oder von *Großblockbauweise* (S. 158) die Rede ist. Diese Form der Polyphonie kulminiert in der indirekten Redewiedergabe der Stimme des Walter Ulbricht:

> *Die Stalinallee wurde in Karl-Marx-Allee umbenannt, und der Staatsmann Walter Ulbricht besichtigte das neu entstandene Hotel in der Allee, lobte den Bau und kritisierte, daß die Bauleute für ein Treppengeländer Holz verwandt hatten statt Plastik; farbige Plaste, sagte er, sei dafür großartig geeignet, man möge künftig daran denken* (S. 157, unsere Hervorhebungen).

Die Umbenennung der *Stalinallee* in *Karl-Marx-Allee* steht hier symbolisch für eine Veränderung der Staatsideologie nach 1953, die sich in der Umbenennung von öffentlichen Plätzen niederschlug, ein Verfahren, das im zweiten Teil des Satzes wiederholt wird, wenn zunächst von *Plastik* gesprochen wird und danach das DDR-spezifische Wort *Plaste* verwendet wird.[10] In dieser Teilepisode der Geschichte kommt es abschließend zu einem auffälligen Stilwechsel:

> *So entstanden die Allee und die Stadt neu aus Trümmern, und das Leben ging seinen Gang in dieser schönen und grimmigen Welt, und die Zeitungen des Landes berichteten von der schönen Welt und schwiegen über die grimmige* (S. 158).

Hier klingen mehrere Stimmen zusammen: Die Stadt, neu entstanden *aus Trümmern* paraphrasiert den Beginn der DDR-Hymne (*Auferstanden aus Ruinen*); *das Leben ging seinen Gang* paraphrasiert das Lied von Wolf Biermann *Das geht sein' Sozialistischen Gang*, welches selbst schon eine Parodie auf die offizielle Ideologie der DDR war. Die parataktischen, syndetisch mit *und* verbundenen Sätze verweisen auf die Sprache der Geschichtsbücher des Alten Testaments, wie sie für Georg Büchner (im *Hessischen Landboten*) und Bert Brecht prägend war. Es handelt sich hier um ein Beispiel einer verdichteten Intertextualität, mit der der Autor die unterschiedlichen Sprachstile dieser Zeit kennzeichnet. Im zitierten Satz liegt schon ein Interpretationshinweis für den zentralen Punkt der Erzählung, die nun zu einer detailliert geschilderten Szene geführt wird.

Auch die Figurenrede entspricht im Allgemeinen dem Standarddeutsch. An einigen Stellen kommt es zwecks Figurencharakterisierung zu einem Wechsel in die gesprochene Umgangssprache. Das verdeutlichen wir an der ersten Stelle, an der eine Figur zu Wort kommt. Die Großmutter lässt sich, nachdem die sowjetischen Soldaten den Hof verlassen haben, von der Schwiegertochter und Enkelin waschen:

> *Da Schwiegertochter und Enkelin nicht aufhörten zu weinen, umarmte die alte Frau, aufrecht und nackt im Zuber stehend, die beiden und sagte begütigend: Was heult ihr dummen Küken? Hab ich mir ein Bein gebrochen?* (S. 155)

Der deutliche Wechsel in die Umgangssprache entsteht durch die direkte Rede *Was heult ihr dummen Küken? Hab ich mir ein Bein gebrochen?*, wobei *ihr dummen Küken* im Gegensatz zu dem auch erwartbaren *ihr dummen Gänse* liebevoll ist und die beiden rhe-

[10] *Plaste* war ein in der DDR übliches Alltagswort für ‚Kunststoff', ‚Plastik' (Kühn/Almstädt 1997:93), das auch heute noch in den Neuen Bundesländern weiterlebt.

torischen Fragen[11] vermutlich eine entdramatisierende Wirkung haben sollen, analog der idiomatischen Wendung *Das ist doch kein Beinbruch*. Dennoch verfolgt hier der Autor keinen Sprachrealismus, da die Großmutter nicht Dialekt spricht, wie es für ein Dorf in der Nähe Berlins erwartbar ist[12]. An keiner Stelle setzt der Autor die Zitate in doppelte Anführungszeichen, um dadurch graphische Hinweise auf den Übergang zur Figurenrede zu geben.

Auch in Ilona S.' Lexik fließen ähnlich wie in der Erzählerrede Wörter aus unterschiedlichen zeitlichen und politischen Kontexten ein, vor allem in der z. T. indirekt wiedergegebenen Rede:

> *[Ilona] sprach über <u>den Tag der Befreiung vom Hitlerfaschismus</u> und über die schweren Anfangsjahre der <u>Republik</u>.* (S. 158, unsere Hervorhebungen).

Sowohl *Tag der Befreiung* für den 7. Mai 1945 wie auch *Hitlerfaschismus* stammen aus dem offiziellen politischen Sprachgebrauch der DDR; die abkürzende Bezeichnung *die Republik* für die ‚Deutsche Demokratische Republik' gebrauchten diejenigen, die sich mit ihr identifizierten, also auch Ilona S.

3. Die Situierung des Gesprächs

Das einzige längere Gespräch in dieser Geschichte findet statt, nachdem Ilona ihre Rede zur Jugendweihe gehalten hat und der Schuldirektor anschließend diese Rede überschwänglich lobte. Ilona und Jürgen trinken danach zu Hause Kaffee, als es zu dem Gespräch kommt.

3.1. Wiedergabe des Textabschnitts: ab S. 160-161 Mitte:

1	Am Nachmittag, als das Ehepaar wieder in seine Wohnung im obersten Stockwerk der Rathauspassagen zurückgekehrt war und bei einem Kaffee zusammensaß, um sich einen alten Spielfilm im Fernsehen anzu-
5	schauen, sagte Ilona zu ihrem Mann: Du hast mir noch gar nichts gesagt. Wie hat dir denn meine Rede gefallen? Der Mann schwieg lange, so lange, daß Ilona ihn verwundert ansah und ihn schließlich aufforderte zu antworten.
10	Ihr Mann sagte sehr leise: Das war doch nicht nötig, Ilona. Ich verstehe nicht, was du meinst, erwiderte seine Frau ungewöhnlich scharf, es war alles die Wahrheit, was ich erzählte.
15	Ich weiß, sagte er und nickte beruhigend, aber deine Großmutter, sie ist doch von den Russen nicht nur ins Krankenhaus gefahren worden. Du hast mir jedenfalls noch etwas anderes erzählt. Ja, und? fragte Ilona fassungslos, willst du, daß ich
20	den Kindern davon erzähle? An einem solchen Tag?

[11] *Was heult ihr …* im Sinne von ‚warum': Es gibt keinen Grund zu heulen; *Hab ich mir …?* Sie hat sich kein Bein gebrochen.

[12] Phonetisch würde dieser Satz in der Gegend um Prenzlau wohl lauten *Wa**t** heult ihr dummen Küken? Ha(b) i**ck** mir 'n **Been je**brochn?*

	Bei einer solch feierlichen Gelegenheit, willst du das wirklich?
	Nein, sagte ihr Mann, aber dann hättest du das andere auch nicht erzählen müssen.
25	Ilona stand auf, sie zitterte am ganzen Körper.
	Du bist ja, sagte sie und suchte nach Worten, du bist ja ein …
	Ohne den Satz vollenden zu können, verließ sie das Zimmer. Er hörte sie im Nebenzimmer laut weinen.
30	Kurz danach vernahm er das Zersplittern eines Glases.
	Er stand auf, um zu ihr zu gehen, aber bevor er die Tür erreichte, wurde diese geöffnet. Ilona stand mit tränenüberströmtem Gesicht im Türrahmen, sah ihren Mann an und sagte: Du bist ein Faschist.
35	Aber Ilona, sagte er nur.
	Sie schlug die Tür zu. Er wartete einen Moment, dann folgte er ihr ins Schlafzimmer. Sie lag auf dem Bett, von einem heftigen Weinkrampf geschüttelt. Er streichelte ihr Haar. Als sie seine Berührung spürte,
40	drehte sie sich zu ihm um und schrie mit verzerrtem Gesicht: Faß mich nicht an, du Faschist.

4. Analyse

Wir schlagen vor, diesen Textabschnitt nach den Konstitutionsebenen von Gesprächen zu untersuchen, die notwendige Voraussetzungen sind, damit ein Gespräch überhaupt zustandekommt und durchgeführt werden kann. Nach Kallmeyer (1985:85) haben Gespräche folgende Ordnungsstrukturen:

1. Die Gesprächsorganisation mit den Fragestellungen: Wie wird ein Gespräch begonnen und beendet? Wer spricht und wer hört zu? Wie kommt es zum Sprecherwechsel? Gibt es überlappendes Sprechen und welche Funktion hat es?
2. Sachverhalte und die Art ihrer Darstellung: Worüber wird gesprochen und in welcher Art (narrativ, beschreibend, argumentativ, assoziativ)? Gehen neue Themen allmählich auseinander hervor oder werden ganz neue Themen eingeführt?
3. Das sprachliche Handeln: Damit sind nicht nur die illokutiven und perlokutiven Sprechakte der Sprechakttheorie gemeint, sondern auch sprachliche Handlungstypen von ganz kleinen (z.B. Hörersignale) zu sehr komplexen Handlungseinheiten, z. B. eine Unterhaltung, eine Erzählung, eine Beratung, ein Streitgespräch.
4. Soziale Identitäten und soziale Beziehungen: In welchen sozialen Rollen sprechen die Interaktanten miteinander (z. B. Arzt – Patient)? Wie gestalten sie ihre Beziehung? Entspricht sie den Rollenerwartungen? Unterstützen sich die Beteiligten oder tragen sie einen Konflikt aus?
5. Die Interaktionsmodalität (die „Stimmung“ des Gesprächs): Typische Modalitäten sind unauffällige Normalität, betonter Ernst, Pathos, verschiedene Weisen des Scherzens, Ironie und Sarkasmus. Mitbeteiligt sind dabei Grade der inneren Beteiligung (*involvement*) und Gefühle.

4.1. Gesprächsorganisation

Unter ‚Gesprächsorganisation' versteht man, wie schon gesagt, die organisatorischen Grundlagen, damit jeder Beteiligte weiß, wer spricht und wer zuhört. Zu den oben genanten Fragen kommen weitere hinzu: Formuliert der Adressat die Rede des Sprechers mit? Übernimmt er die erwartbare Fortführung des vorhergehenden Redebeitrags oder nicht (Responsivität vs. Non-Responsivität)? Wer ist Initiant? Nimmt niemand das Wort? In unserem Fall ist die Gesprächsorganisation schon dadurch vereinfacht, dass nur zwei Personen miteinander sprechen. Dadurch entfallen Phänomene wie doppelte Adressierung, Adressatenwahl oder die Koalitionsbildung gegen einen Dritten.

Das Gespräch wird durch Ilona initiiert: *Du hast mir noch gar nichts gesagt* (Z. 5). Dieser Satz scheint eine bloße Feststellung zu sein. Er bekommt aber durch den zentralen Kern der vorangegangenen Begegnung mit dem Schuldirektor einen anderen Sinn. Um dies interpretieren zu können, müssen wir einen Vorgriff auf das Kapitel 4.3., die sprachliche Handlungsebene, machen.

Der Schuldirektor hatte die Rede Ilonas *überschwenglich* gelobt und als *besonders gelungen und beeindruckend* (S. 160) gerühmt. Implizit fordert jede Art von Wertung vom Hörer eine Antwort: Sprecher und Hörer wissen, dass im Allgemeinen eine Zustimmung zu einer Wertung „präferiert", eine Ablehnung „dispräferiert" ist (Pomerantz 1984). Zwar kam das Lob von dritter Seite (schließlich darf man sich nicht *überschwenglich* selbst loben), aber auch das Lob des Schuldirektors hätte vom Ehemann der Gelobten Zeichen der Freude und Zustimmung erwarten lassen. Sie blieben aus, obwohl er das Loben gehört und verstanden hatte und obwohl er zur Gelobten in der besonderen Beziehung eines Ehemanns steht. So bekommt auch das Ausbleiben einer erwartbaren Reaktion eine Handlungsqualität.

Durch die Nachfrage von Ilona stellt sich nun heraus, dass sie Jürgens Nichtbeteiligung am Lob des Direktors als etwas interpretiert, was gefehlt hat. Alle Schulen der linguistischen Gesprächsanalyse machen eine Unterscheidung zwischen sprachlichen Handlungen, die vom Adressaten eine dazu passende Anschlusshandlung fordern, und solchen, die diese einlösen. In der Konversationsanalyse wurde dieses Verhältnis an Sprechaktpaaren (*adjacency pairs*) untersucht und die Beziehung zwischen erstem und zweitem Paarteil ‚konditionelle Relevanz'[13] genannt, also die Relevanz für ein sprachliches Handeln, das von einem vorhergehenden Handeln vorgegeben ist. Paradebeispiele solcher Sprechaktpaare sind: Gruß – Gegengruß, Frage – Antwort, Vorwurf – Rechtfertigung/Entschuldigung. Die innere Bezogenheit des dialogischen Handelns ist ein so starkes Prinzip von Gesprächen, dass daraus die (berechtigte) Forderung abgeleitet wurde, alles, was in Gesprächen geschieht, unter den Bedingungen der Sequenzialität zu untersuchen.

Wenn ein zweiter Zug von Sprecher B ausbleibt, startet Sprecher A seine Handlung meist von neuem: Er insistiert, fragt nach, gibt eine Begründung für seine Handlung, macht eventuell einen Vorwurf etc.[14]. Wenn Sprecher B grundsätzlich bereit ist, den zweiten Paarteil zu geben, es aber aus bestimmten Gründen noch nicht kann, initiiert er eine Einschubsequenz, indem er eine Klärungsfrage stellt, sich entschuldigt oder sein Verhalten erklärt.

[13] Einführung und Definition: Schegloff (1972:364); vgl. Deppermann (2001:68-70), Gülich/Mondada (2008:51f.).

[14] Beispiele für solche Fortführungen nach einer ausbleibenden Antwort in dem Sammelband von Hausendorf (2007:107, 121), (Elaborierung einer Begründung), S. 134 (Begründung einer Frage).

In dem Moment, in dem Ilona das Gespräch initiiert, befindet sich das Ehepaar in einer anderen raum-zeitlichen Situation als in der Gaststätte, in der das Mit-Loben von Jürgen relevant wurde: Das Ehepaar *[saß] bei einem Kaffee zusammen, um sich einen alten Spielfilm im Fernsehen anzuschauen*. Es gibt in dieser Situation kein unmittelbar relevantes Thema. Deshalb muss Ilona mit größerem sprachlichen Aufwand die Frage aufwerfen, warum ihr Mann nicht auch ihre Rede gelobt hat. In der ursprünglichen Situation hätte sie nur zu fragen brauchen: *Und was meinst du?* Oder: *Und wie hat dir meine Rede gefallen?* Jetzt muss sie das Thema metakommunikativ einführen. Sie sagt in *einem* Gesprächsbeitrag (Zug, *turn*) zwei Sätze: *Du hast mir noch gar nichts gesagt. Wie hat dir denn meine Rede gefallen?*

Die Nominalphrase *meine Rede* nennt das Thema und führt in die Situation in der Gaststätte zurück; dass Jürgen *noch gar nichts gesagt* habe, und insbesondere wie die Rede ihm *gefallen* habe, markiert das Problematische am Thema. Auch die Modalpartikel *denn* vollzieht einen Anschluss an etwas, das früher in der Interaktion geschehen ist. Dieselbe Frage in der ursprünglichen Situation wäre mit der Modalpartikel *denn* nicht möglich.

In dem Wort *gefallen*, das mit einer positiven Wertung verbunden ist, steckt schon die eigene Einstellung der Sprecherin, nämlich dass sie selber glaubt, dass sie eine gute Rede gehalten hat. Neutral würde man eher formulieren: *Wie hast du denn /eigentlich meine Rede gefunden?* Ilona setzt also erneut die konditionelle Relevanz der Zustimmung zu einer Wertung in Kraft.

Das Anredepronomen *dir* müssen wir uns akzentuiert gesprochen denken, und zwar als einen Kontrastakzent in Bezug auf den Schulleiter: Dieser hatte die Rede gelobt, Jürgen noch nicht. Auch wenn in gedruckten Texten grundsätzlich Kursiv-/Fettdruck und andere typografische Mittel für solche prosodischen Hervorhebungen zur Verfügung steht, verzichtet Hein auf sie. Er vertraut auf Leser, die sie beim Lesen mitvollziehen. Deutlich wird hier ein ganz fundamentaler Unterschied zwischen Sprechen und Schreiben: Die menschliche Stimme kann sehr viel mehr und sehr viel differenzierter Stimmungen, Einstellungen, Beziehungen zum Adressaten oder Gewichtungen des Gesagten (wie hier) ausdrücken, als es typografische und grafische Möglichkeiten, den Raum der Schrift auszunützen, vermögen (Schwitalla 2006:56-99).

Diese Abfolge von Nichteinlösung einer erwarteten Handlung durch einen Rezipienten und der Einforderung dieser erwarteten Handlung durch den Initianten wiederholt sich im Folgendem: Anstatt sofort die Antwort zu geben: *schwieg [der Mann] lange, so lange, daß Ilona ihn verwundert ansah und ihn schließlich aufforderte zu antworten*. Schweigen nach einer Frage oder Aufforderung bekommt die kommunikative Bedeutung eines „Schweigezugs“ (Meise 1996:57-67), d.h. das Schweigen gilt als zweiter Teil eines Adjazenzpaares.

In privaten Situationen[15] wird das Verzögern einer Antwort als Ankündigung oder Signalisierung von Nicht-Einverständnis verstanden[16]. Antworten in Übereinstimmung mit dem ersten Sprecher setzen dagegen sofort und manchmal auch im Rhythmus mit dem anderen Sprecher ein. Auch in unserem Text wird das Ungewöhnliche des langen Schweigens vermerkt: Ilona sah Jürgen *verwundert* an. Sie setzt ihre Frage wieder in Kraft und *forderte* ihren Mann auf *zu antworten*. Dies wird vom Erzähler in Form eines Redeberichts mitgeteilt; welche genaue Formulierung Ilona benutzt haben könnte, wird nicht gesagt.

[15] Man muss hinzufügen: in bestimmten Kulturen. Es gibt Kulturen, die es vorziehen, sich auch in privaten Situationen zu widersprechen (Schiffrin 1984; Kotthoff 1993:195f.).
[16] Pomerantz (1984).

Der interaktive Stand bis Z. 9 ist folgender: Ilona hat gesprochen, Jürgen hat geschwiegen, Ilona hat wieder gesprochen. Es stellt sich die Frage, welche Partei auf welche Weise dazu kommt, das Sprecherrecht zu ergreifen. Für eine private Situation, wie sie hier vorliegt, haben Sacks/Schegloff/Jefferson (1974) ein Regelwerk erstellt, nach dem das Recht zu sprechen zuerst an denjenigen fällt, an den ein erster Paarteil gerichtet wurde (die sog. Fremdwahl). Nur wenn ein zweiter Paarteil nicht noch aussteht, kann man von sich aus anfangen zu sprechen (Selbstwahl). Wenn der zweite Teil noch aussteht, der Adressierte das Wort aber nicht übernimmt, fällt es an den vorhergehenden Sprecher zurück. Dies ist in unserem Text der Fall: Jürgen schweigt lange. Aus seiner Perspektive dient dieses lange Schweigen dem Hinausschieben eines für ihn und für seine Frau peinlichen Sprechakts, nämlich einer grundsätzlichen Kritik. Aus Ilonas Perspektive nimmt mit fortschreitender Zeit eine solche Kritik an Wahrscheinlichkeit zu. Das erklärt ihre zunehmende Nervosität (sie *sah ihn verwundert an*).

Das ungestörte Hin und Her der Redebeiträge von Ilona und Jürgen wird an zwei weiteren Stellen des Gesprächs gestört. Beim ersten Mal, als Ilona nach dem passenden Wort sucht, mit dem das Verhalten ihres Mannes zu kategorisieren ist: *Du bist ja […] Du bist ja ein …* (Z. 26-27). Dann bricht sie ihren Satz zum zweiten Mal ab (*ohne den Satz vollenden zu können* Z. 28), verlässt den Raum, geht ins Nebenzimmer und weint. Die Interaktion ist für kurze Zeit aufgehoben, aber der angefangene Satz schwebt weiter im Raum und wird nun, bei der Begegnung an der Tür zum Nebenzimmer mit einem vernichtenden Urteil vollendet: *Du bist ein Faschist* (Z. 34).

Die zweite Störung der Abfolge von Rede und Gegenrede geschieht ebenfalls in dem Moment, in dem Ilona wieder die Komunikation abbricht (*Sie schlug die Tür zu*, Z. 36) und nicht auf die begütigende Äußerung (*Aber Ilona*, Z. 35) eingeht. Erst nachdem Jürgen ihr ins Schlafzimmer folgt, wechselt die Interaktion vom Sprechen in die körperliche, nonverbale Interaktion. Aber auch hier ist es Ilona, die zum dritten Mal einen Kontakt abwehrt: *Faß mich nicht an* (Z. 41).

Wir wollen unter dem gesprächsorganisatorischen Gesichtspunkt noch den Beginn des Gesprächs betrachten: In der etablierten Kommunikationssituation (Sitzen am Tisch, *um sich einen alten Spielfilm im Fernsehen anzuschauen*, Z. 4-5)[17] braucht es keine sprachlichen Handlungen der Gesprächseröffnung. Ilona kann also ohne gesprächsbegründende Aktivitäten zu sprechen anfangen. Dies wäre anders, wenn sie nach Hause käme und ihren Mann dort anträfe; dann wäre eine explizite Beginnphase mindestens durch eine gegenseitige Begrüßung notwendig. In Face-to-face-Situationen können Begrüßungssequenzen durch nonverbale Handlungen (Sich-Ansehen, Aufeinander-Zugehen, Hände ausstrecken) weniger komplex ausfallen als bei Telefongesprächen, denn dabei müssen mehrere kommunikative Aufgaben in kurzer Zeit ausschließlich durch den auditiven Kanal gelöst werden. Dies kann gerade bei interkultureller Kommunikation zu erheblichen Problemen in der Kommunikation führen[18]. In literarischen Gesprächen fällt aber generell auf, dass Autoren Beginn- und Beendigungsphasen weglassen, um sich gleich auf die wesentlichen Teile des Gesprächs zu konzentrieren[19].

[17] Die *um-zu*-Konstruktion signalisiert, dass das Sehen des Films noch aussteht. Während des Sehens würde ein Thematisieren der Rede von Jürgen fordern, den gemeinsamen Aufmerksamkeitsfokus aufzugeben.

[18] Analysen zu interkulturellen Unterschieden in der Beginnphasen von Telefongesprächen für das Deutsche z.B. bei Schwitalla/Marui (2003, 2004) und Thüne/Leonardi (2003).

[19] Vgl. dazu die Textanalysen in Thüne (2005) und besonders in Thüne (2008), wo gezeigt wird, wie die Darstellung der Eröffnungs- und Schlussphase eines Telefongesprächs zwischen Mutter und Sohn deshalb

4.2. Thema

Ein zweiter grundlegender Aspekt von Gesprächen ist die Frage, worüber gesprochen wird. Das Thema eines ganzen oder eines Teils eines Gesprächs ist wie bei einem schriftlichen Text eine begriffliche Zusammenfassung des Weltausschnitts, über den gesprochen wird. Themen von Gesprächen sind auch im Bewusstsein von Dialogpartnern vorhanden. Man kann auf die Frage, worüber gesprochen wird/wurde, mit einer Nominalphrase (*über Peter*) oder mit einem Satz antworten (*wie Peter ins Eiswasser getaucht ist*). In Diskussionen und Streitgesprächen kann man sich auch darüber streiten, welches Thema ansteht (*es geht hier nicht um …*); in entspannten Situationen können sie rekapituliert werden (*wie sind wir auf dieses Thema gekommen?*). Diese Frage deutet schon an, dass es zwei Weisen der Themenverschiebung gibt: a) das allmähliche, fast unmerkliche Hervorgehen eines Themas aus einem anderen und b) den Beginn eines ganz neuen Themas (vgl. Gülich/Mondada 2008:88-93). Bei beiden Arten ist es notwendig, dass die Teilnehmer kooperativ an der Themenänderung mitwirken.

Das Gespräch zwischen Ilona und Jürgen hat zwei sehr unterschiedliche Themen: Ilonas Rede (bis Z. 24) und die Bezeichnung Jürgens als *Faschist*. Das erste Thema wird von Ilona ausdrücklich genannt: *meine Rede*. Aber damit ein Thema wirklich zum Thema des Gesprächs wird (und nicht nur eines Monologs), ist es nötig, dass der Adressat auf dieses Thema eingeht. Das geschieht, wie in 4.1. dargestellt, sehr zögerlich: Jürgen lässt sich ungern auf das Thema ein. Das Folgende ist die Auslistung von Unterthemen des Themas ‚Ilonas Rede'; sie werden von beiden Seiten eingebracht:

- Jürgen: *das* (etwas an der Rede) *war nicht nötig* Z. 10. Es fragt sich, was nicht nötig war.
- Ilona: *es war alles die Wahrheit* Z. 13; sie greift den Aspekt der ‚Wahrheit' als eine (moralische) Qualität ihrer Rede auf.
- Jürgen: *Deine Großmutter wurde nicht nur ins Krankenhaus gebracht […] Du hast mir [...] noch etwas anderes erzählt* (Z. 15-18). Hier handelt es sich um ein angedeutetes Thema, die Vergewaltigung der Großmutter. Dieses *Andere* ist für den Leser aus dem vorangegangenen Text und für die Erzählfiguren aus ihren früheren Gesprächen erschließbar.
- Ilona thematisiert die Angemessenheit des Themas ‚Vergewaltigung' (*willst du dass …*) für eine öffentliche, staatlich organisierte Abschlussrede (*an so einem Tag*).
- Jürgen thematisiert dagegen die Unangemessenheit, nur Positives über die Russen zu erzählen; sie ist wieder indirekt zu erschließen: *das andere* ist nur vom angedeuteten Thema ‚Vergewaltigung' verständlich.

Bis hier hat sich ein Unterthema schrittweise, ohne einen Bruch, ergeben und beide Interaktanten haben an diesem Thema mitgewirkt. Es fällt auf, dass Jürgen nicht das Wort *Vergewaltigung* ausspricht, wie ja schließlich die ganze Erzählung heißt und wie es als Verb (*vergewaltigen*) in der Erzählerrede vorkommt, in der Figurenrede jedoch nicht. Das gibt für Gesprächsanalytiker einen Hinweis darauf, worüber offen geredet werden kann und was nur andeutend besprochen wird, weil es zu bedrohlich für die menschliche Existenz ist (Tabuthemen). Dieses andeutende Sprechen geschieht im Gespräch hauptsächlich mit Pronomen: mit dem Demonstrativpronomen *das*, Z. 10, mit den Indefinitpronomen *alles … was*, Z. 13 und *etwas anderes*, Z. 18, *das andere*, Z. 23f. und mit

so ausführlich vorgenommen wird, weil dadurch bereits tiefgreifende Kommunikationsprobleme zwischen den Gesprächspartnern gezeigt werden.

dem Pronominaladverb *davon*, Z. 20. Pronomen eignen sich sehr gut für das Sprechen über Tabuisiertes, weil sie voraussetzen, dass der Hörer weiß, wovon die Rede ist, der Sprecher dies aber nicht mit Substantiven, Adjektiven und Verben, also mit Wortarten, die eine reiche Semantik haben, ausdrücklich sagen muss.

Dadurch, dass Jürgen thematisiert, was Ilona in ihrer Rede nur ausschnittsweise angesprochen (*Das war doch nicht nötig*, Z. 10) bzw. ausgespart hat (*aber deine Großmutter, sie ist doch von den Russen nicht nur ins Krankenhaus gefahren worden*, Z. 15-17), wird das Thema der Rede selbst zum Thema des Gesprächs, d.h. es wird wieder metakommunikativ gesprochen. Ilona geht auf dieses Thema nur kurz ein, indem sie auf die Nichtangemessenheit schrecklicher Handlungen bei einer feierlichen Veranstaltung hinweist, verweigert dann aber das Thema ganz.

Es kommt nun zum Themenbruch, den Ilona initiiert, aber lange hinausschiebt: *Du bist ja …*, Z. 26. *Ihr* Thema ist nun, zu welcher Art Mensch Jürgen gehört. Der Themenwechsel wird hinausgezögert; er läuft parallel zum hinausgezögerten verbalen Angriff: *Du bist ein Faschist*, Z. 34. Die Klassifizierung Jürgens als ‚Faschist' ergibt sich über einen Syllogismus im Denken Ilonas, dessen generelle Prämisse lautet: ‚Wer öffentlich die sowjetischen Truppen kritisiert, ist ein Faschist'. Der Themenbruch fällt mit dem Höhepunkt der Auseinandersetzung zusammen.

Über Jürgen als *Faschist* wird eigentlich nicht gesprochen, auch nicht argumentiert wie noch zuvor über die Weise, wie Ilona ihre Rede gehalten hat. Dass Jürgen ein Faschist sei, behauptet Ilona nur (Z. 34) und verwendet das Stigmawort dann auch als Anrede (*Faß mich nicht an, du Faschist.*, Z. 41).

4.3. Sprachliche Handlungen

Der Handlungsbegriff wird in der Gesprächanalyse weiter gefasst als die Begriffe ‚Illokution' und ‚Perlokution' der Sprechakttheorie. Er ist einerseits weiter, weil er auch ganze Gesprächstypen (Textsorten, *genres*) umfasst wie z. B. Unterhaltungen, Erzählungen, Klatschgeschichten, Diskussionen, Streitgespräche etc. im privaten Bereich; andererseits mehr typisierte Gespräche wie Beratungen, Arzt-Patienten-Gespräche, Interviews und Talk-Shows im Bereich der Medien und der Institutionen. Zu dialogischen Handlungen gehören auch „kleinere" Einheiten wie z. B. eine Anrede (*Aber Ilona*, Z. 35), Hörer- und Rückversicherungssignale oder Signale zu Beginn der eigenen Rede (*Ich weiß*, Z. 15, *Ja und?*, Z. 19, *Nein*, Z. 23), das Angebot der Gesprächsbeendigung (*gut, okay*) oder verschiedene Formen der Hervorbringung der Rede wie Abbruch (*Du bist ja, du bist ja ein …* , Z. 26), Korrektur, Paraphrase, Exemplifizierung und Zusammenfassung.

Unser Gespräch spielt sich in einem privaten Bereich ab, insofern könnte man typische Textsorten einer Unterhaltung erwarten. Das Gespräch entwickelt sich aus einer Frage aber schnell zu einer Diskussion und dann zu einer Beleidigung. Wir gehen die einzelnen Gesprächsbeiträge nach ihrem Handlungscharakter durch:

Ilona beginnt in Z. 5f. mit einer Frage (*Wie hat dir denn meine Rede gefallen?*). Wie wir schon in 4.1. gesehen haben, war diese Frage die Einforderung einer Stellungnahme Jürgens, die in der vorhergehenden Interaktion ausblieb. Fragen machen Antworten konditionell relevant; diese bleibt aber zunächst aus, weshalb Ilona nun metakommunikativ Jürgen *aufforderte zu antworten* (Z. 8f.), wie es in der Erzählerrede heißt. Eine ‚Aufforderung' ist nach Searle (1994) eine Illokution, eine ‚Antwort' nicht, weil eine Antwort nur bedeutet, dass ein zweiter Paarteil vollzogen wird, ohne dass dieser in seiner Handlungsqualität bestimmt ist (z. B. als Information, Wertung, Zustimmung, Gegenargument etc.).

Wir haben also folgende Dreierstruktur nach einer ausbleibenden Antwort:

IL: Aufforderung zur Stellungnahme (Z. 5f.)
JÜ: Hinauszögerung der Stellungnahme (Z. 7)
IL: metakommunikatives Insistieren (Z. 8f.)

Erst in der vierten Position deutet Jürgen eine Antwort an: *Das war doch nicht nötig* (Z. 10). Wenn jemand etwas getan hat, was *nicht nötig* war, so ist in der Äußerung eine Kritik (ein Vorwurf) enthalten[20], es sei denn, die Äußerung ist eine Formel der Höflichkeit, nachdem man ein Geschenk oder eine Vergünstigung bekommen hat. Eine Kritik lässt mehrere Anschlusshandlungen erwarten (Schwitalla 2001:1377f.). Ilona beschließt jedoch, auf der metakommunikativen Ebene zu erklären, sie verstehe nicht, was Jürgen meine (Z. 12), um sich dann erst zu verteidigen: *es war alles die Wahrheit, was ich erzählte* (Z. 13). Durch diese Verteidigung zeigt sie implizit, dass sie Jürgens Äußerung tatsächlich als Vorwurf verstanden hat. Hier ist wieder eine Paarsequenz zu Ende und eine neue kann beginnen.

Von nun an diskutieren Jürgen und Ilona, wobei jeder ihrer Sprecherbeiträge auf den des Anderen eingeht und (z. T. implizit) neue konditionelle Relevanzen eröffnet:

JÜ: Gegenargument (*aber deine Großmutter …*) + Beglaubigung durch Ilona selbst (*Du hast mir … etwas anderes erzählt*);

IL: Signalisierung der Nicht-Relevanz (*ja und?*) + Vorwurfs-Frage (*willst du …?*) in dreifacher Durchführung: Frage + zweimalige Aspektualisierung (*den Kindern? an einem solchen Tag?*) + intensivierende Wiederholung der Frage (*willst du das wirklich?*). Dies ist gleichzeitig eine Rechtfertigung ihres Handelns;

JÜ: Antwort (*nein*) + direkter Vorwurf *(du [hättest] das andere auch nicht erzählen müssen*) = Aufweis einer Alternative;

IL: Ansatz zu einer sozialen Kategorisierung (*du bist ja ein …*), die dann in einem vernichtenden politischen Beleidigungswort endet (*… ein Faschist*);

JÜ: Beschwichtigung (*Aber Ilona*).

Mit dem Hinauszögern der verletzenden Kategorisierung geht das verbale Handeln ins aktionale, aber immer noch interaktionale Handeln über: Ilona verlässt das Zimmer und unterbricht dadurch das Gespräch; Jürgen geht ihr nach, und zur gleichen Zeit geht auch Ilona wieder auf ihn zu. Auch nach dem vernichtenden Urteil spielt sich das interaktive Geschehen hauptsächlich auf der aktionalen Ebene ab: Jürgen streichelt Ilonas Haar und sie dreht sich zu ihm um. Das Gespräch schließt mit der unversöhnlichen Wiederholung des Beleidigungsworts: *du Faschist*.

Die Handlungsebene ist die wichtigste aller Ebenen: Handlungen machen den Kern eines Gesprächs aus. Der Vorteil gesprächsanalytischer Handlungskategorien ist, dass sie die Vielfalt sprachlicher Handlungen aufnehmen, dass sie deren sequenziellen Vollzug ernst nehmen und dass sie das Miteinander-Sprechen als dialogisches Inter-Agieren, nicht als monologisches Agieren (wie die Sprechakttheorie) begreifen.

[20] Dies gilt aufgrund der Prämisse, dass man nur etwas tun soll, was nötig ist. Ein Vorwurf ist eine Illokution.

4.4. Beziehung

Bei diesem Analysedurchgang wird gefragt, in welcher Art sich die Teilnehmer einer Interaktion dem Anderen gegenüber präsentieren, welche Art der Beziehung sie in Bezug auf ihre sozialen Rollen realisieren, wie sie ihr eigenes Gesicht (*face*)[21] wahren und welche Gefühlstypen sie ausleben bzw. zeigen[22]. Die Beziehung zwischen den Beteiligten ist in jedem Augenblick ein wesentliches Moment der Interpretation des Gesagten. Viele Ausdrucksformen laufen hier über die Prosodie und das nonverbale Verhalten.

Die Grundkonstellation zwischen Ilona und Jürgen ist die eines Ehepaares mit den in der Gesellschaft verankerten Normen der Intimität, der Liebe und Solidarität, des Vertrauens und der Hilfe. Diese soziale Beziehung wird in der Erzählerrede mit *das Ehepaar, ihr Mann, seine Frau* bezeichnet und innerhalb der Figurenrede durch Du-Anrede bestätigt. Die Erzählung zeigt, wie diese ganz persönliche Zweierbeziehung an anderen Solidaritäten zerbricht: an Ilonas Solidarität mit der Doktrin des DDR-Staates, die in Konflikt mit Jürgens eigener Identität gerät, welche ihm nicht erlaubt, die historisch-politische Realität zu verfälschen.

Wir gehen nun die einzelnen Phänomene der Beziehungsgestaltung durch, wobei die verbalen Elemente meist aus den Redewiedergaben kommen, die prosodischen und körpergebundenen aus der Erzählerrede:

Z. 8/9: … *aufforderte zu antworten*: Der Wechsel in die Ebene der Metakommunikation lenkt die Aufmerksamkeit darauf, was gerade interaktiv geschieht; dadurch wird die zuvor gestellte Frage noch einmal und dringlicher gestellt.

Z. 10/11: … *sagte sehr leise*: Die Reduzierung der Lautstärke drückt ikonisch die Reduzierung des Vorwurfs aus.

Z. 11: *das war doch nicht nötig, Ilona*: in der Modalpartikel *doch* steckt ein Appell zur Zustimmung und zur gemeinsamen Sicht der Dinge (wie auch in Z. 16); die nachgestellte Anrede mit dem Namen des Adressaten bedeut wie oft eine Intensivierung des Ernstes, der Beziehung und der Illokution des zuvor Gesagten.

Z.12: *Ich verstehe nicht, was du meinst*: Wieder wechselt Ilona in die Ebene der Metakommunikation und fordert Jürgen dadurch auf, weniger andeutend zu sprechen.

Z. 13: … *erwiderte seine Frau ungewöhnlich scharf*: die Schärfe der Stimme erhöht den Ernst und die Bedrohlichkeit der angedeuteten Meinung Jürgens.

Z. 15: *Ich weiß … aber …*: Eine Strategie, einen Vorwurf abzuschwächen, besteht darin, zuerst Verständnis für die Position des Anderen zu zeigen und dann erst seine eigene, gegensätzliche Meinung nach einem *aber* zu äußern (Kotthoff 1993:203-211).

Z. 15: … *nickte beruhigend*: Übergang zum nonverbalen Verhalten. Die Geste übernimmt die Beziehungsgestaltung. Es zeichnet sich eine Gegensätzlichkeit der Gefühle ab: Ilona wird immer erregter; Jürgen versucht, sie zu beruhigen.

Z. 19: … *fragte Ilona fassungslos*: Ilonas emotionale Erschütterung kommt durch ihre Stimme zum Ausdruck.

Z. 25: *Ilona stand auf, sie zitterte am ganzen Körper*: Eine Änderung der ganzen Körperhaltung markiert einen grundsätzlichen Wechsel der Interaktion; sie ist die Voraussetzung für das nachfolgende Weggehen. Das Zittern, ein unbeeinflussbares

[21] Zur Face-Theorie Erving Goffmans: Holly (2001:1386f.).
[22] Überblicke: Adamzik (1994), Schwitalla (1996), Holly (2001).

körperliches Geschehen, zeigt, wie sehr Ilona getroffen ist; gleichzeitig steigert sich ihre Erschütterung: Nicht nur ihre Stimme, der *ganze Körper* ist davon betroffen.

Z. 26: *Du bist ja… du bis ja ein* … Ilonas Verzögerung des erst in Z. 34 erfolgenden verletzenden Sprechakts der Beschimpfung kann sowohl kausal interpretiert werden (Ilona ist so erschüttert, dass sie nicht mehr sprechen kann) wie auch strategisch als schonende Hinauszögerung eines face-bedrohenden Aktes, wie es Jürgen in Z. 8 getan hat.

Z. 28/29: *verließ sie das Zimmer*: Ilona bricht die Kommunikation einseitig ab. Ohne eine Bestätigung des gemeinsam erreichten Ziels, ohne eine formelhafte Verabschiedung ist dies eine schwere Störung, ja partielle Aufhebung der Beziehung. Auch auf Jürgens Vorwurf geht Ilona inhaltlich nicht mehr ein.

Z. 31: … *um zu ihr zu gehen, wurde [die Tür] geöffnet*: Beide gehen wieder aufeinander zu, aber wie man gleich sieht, mit gegensätzlichen Absichten.

Z. 33/34: *sah ihren Mann an und sagte: Du bist ein Faschist*: Dies ist die stärkst mögliche Verurteilung eines Menschen in diesem Gesprächskontext. Nach den Maßstäben der gesellschaftlichen und staatlichen Doktrin ist Jürgen ein Feind der Gesellschaft und des Staates, in dem Ilona lebt; als Inferenz folgt: ‚Mit so einem Menschen kann man nicht zusammenleben'. Intensiviert wird der Vorwurf durch den direkten Blick.

Z. 35 *Aber Ilona*: Nach der Andeutung eines Widerspruchs (*aber*) redet Jürgen Ilona nur mit ihrem Namen an. Hier muss man sich eine Intonation hinzudenken. Kohärent zum vorhergehenden Verhalten Jürgens wäre ein beschwichtigender Ton (leise, schwebende Intonation); grundsätzlich wäre auch ein Ton der Empörung denkbar: auf tiefem Tonniveau, laut, stark akzentuiert und mit fallender Intonation.

Z. 36: *Sie schlug die Tür zu*: Ilona bricht zum zweiten Mal die Kommunikation ab.

Z. 39: *Er streichelte ihr Haar*: Die Beziehung verschiebt sich auf das nonverbale Handeln; Streicheln ist ein Zeichen der Zuneigung. Der Kontrast zwischen Ablehnung/ Verurteilung (Ilona) und Versuch der Nähe (Jürgen) wird aufrechterhalten.

Z. 41: … *schrie mit verzerrtem Gesicht: Faß mich nicht an*: Ilona wehrt die nonverbale Nähe ab und wiederholt das Verurteilungswort *Faschist*. Sie vollzieht damit, was in Z. 34 drohte: den Abbruch der Beziehung.

Dem Gesprächsverlauf liegt eine sich steigernde, von Ilona ausgehende Entfremdung der Beiden zugrunde, die in der (ebenfalls einseitigen) Aufkündigung körperlicher Nähe mündet. Dabei zeichnet der Erzähler Ilona und Jürgen als konträre Charaktere: Jürgen ist vorsichtig, Ilona zunehmend aggressiv; er geht auf sie zu, sie wendet sich von ihm ab; er beschwichtigt, sie verschärft den Ton. Trotz aller Konfliktgeladenheit verhalten sich beide Seiten aber auch gleich: Sie zögern z. B. das Peinliche hinaus; sie gehen in den Zeilen 31-34 aufeinander zu, d.h. beide ergreifen die Initiative, wenn auch mit völlig unterschiedlichen Absichten.

4.5. Modalität

In Gesprächen bestimmt oft der Ton den Verlauf der Interaktion und die Bedeutung des Gesagten. Man nennt dies die ‚Interaktionsmodalität'. Prototypische Arten wurden schon genannt: unauffällige Normalität, Pathos vs. Ironie, Ernst vs. Scherz und insgesamt die Stimmung, in der das Gespräch abläuft (Gelassenheit, Begeisterung, Gereiztheit, Empörung etc.). Sprecher drücken ihre Einstellung zum Gesagten aus, indem sie z.B.

lachend sprechen oder aber betont ernst. Diese Formen von Modalisierung liegen hauptsächlich auf artikulatorisch-prosodischer Ebene; die Modalisierung kann aber grundsätzlich auf allen Ebenen der Sprache ausgedrückt werden: lexikalisch, syntaktisch, semantisch und pragmatisch (vgl. Schwitalla 2006:169-171).

Das Gespräch des Ehepaars beginnt zunächst in entspannter Atmosphäre beim Kaffeetrinken, in der die Frage Ilonas zum Schweigen des Mannes führt, wodurch der Konflikt ins Rollen kommt (s. o.). Den Gegensatz zwischen den Gesprächspartnern macht der Erzähler schon vor der thematischen Entwicklung durch Angaben zur Prosodie deutlich: der *Mann sagte sehr leise* (Z. 10), was er meint, worauf seine Frau *ungewöhnlich scharf (erwidert)* (Z. 13). Hier zeigt sich bereits, wie die beiden auch im weiteren Gesprächsverlauf miteinander umgehen werden. Während der Mann auf den scharfen Ton der Frau *beruhigend* nickt (Z. 15), eskaliert der Gefühlsausdruck der Frau zunehmend: *fragte Ilona fassungslos* (Z. 19); sie *stand auf, sie zitterte* (Z. 25) und *suchte nach Worten* (Z. 26). Die beiden zeigen also konträre Interaktionsmodalitäten: der Mann untertreibt (schweigt, beruhigt), die Frau übertreibt ihren Gefühlsausdruck, bis die verbale Kommunikation abbricht (*sucht nach Worten*) und durch Nonverbales ersetzt wird (s.u.).

Nach diesem Abbruch kommt es noch einmal zu einem kurzen Wortwechsel, in dem Ilona in aufgewühltem Zustand die für sie wohl größtmögliche Beleidigung ausspricht: *Ilona stand mit tränenüberströmtem Gesicht im Türrahmen, sah ihren Mann an und sagte: Du bist ein Faschist.* (Z. 34). Jürgen geht auf den Angriff aber nicht ein; weder verteidigt er sich, noch greift er nun seinerseits Ilona an: *Aber Ilona, sagte er nur.* Er behält die Ruhe (*sagte nur*) im Gegensatz zu seiner Frau, die vollkommen erschüttert ist und die schließlich den Kontakt zu ihrem Mann ganz aufkündigt. Am Ende *schreit* sie *mit verzerrtem Gesicht* (Z. 40).

Das Gesprächsklima hat sich nun, am Ende des Gesprächs, im Vergleich zum Anfang völlig umgekehrt: Ilona S. ist nicht mehr diejenige, die selbstgewiss eine Reaktion einfordert. Ihr verzerrtes Gesicht lässt eine Maske fallen: Sie schreit, weil etwas Schmerzhaftes geschieht und sie dafür keinen anderen Ausdruck findet.

5. Ergebnisse

Ein literarischer Dialog ist ein geschriebensprachliches Produkt (meistens von *einem* Autor), der seine Funktion durch den größeren Zusammenhang der Erzählung bekommt. Im Alltag dienen Gespräche den Lebensvollzügen der Individuen (z. B. Small-Talk, Gespräche auf Ämtern). In der Literatur soll ein Gespräch etwas zeigen: z. B. den Charakter der Figuren[23], ein Milieu, den Fortgang und die Wendepunkte der Romanhandlung.

Schon das Medium der Schrift reduziert das Gespräch auf den reinen Wortlaut; aber auch hier fehlt vieles, was in alltagssprachlichen Gesprächen häufig vorkommt und bestimmte lebenspraktische Funktionen hat: Die Sätze sind meistens wohlgeordnet; die Ausnahme eines Anakoluths (*Du bist ja …* Z. 26) hat die Funktion, die Fassungslosigkeit Ilonas darzustellen. Es fehlen viele Gesprächspartikeln, Interjektionen und die meisten Modalpartikeln. Alles Prosodische und Nonverbale muss durch die Erzählerstimme außerhalb der Figurenrede mitgeteilt werden. Die Artikulation und Prosodie der Rede muss sich der Leser also hinzudenken; sie ist nicht unmittelbar mit dem Gesprochenen gegeben wie im Alltag oder bei einer Theateraufführung.

[23] Vgl. Bergmann (2009) zu Marlene Streeruwitz' Roman *Jessica, 30*.

Auch bei den einzelnen Konstitutionsebenen, die wir durchgegangen sind, gibt es charakteristische Auswahlen, Weglassungen und zielstrebige Ordnungen des Autors, die das Gespräch seiner Erzählfiguren in sich konsistenter machen, als es Alltagsgespräche in ihrer Spontaneität oft sind:

- Gesprächsorganisation: Beginn- und Beendigungsphasen, Seitensequenzen, untergeordnete Konstellationen in Mehrparteiengesprächen kommen in literarischen Erzählungen kaum vor. Simultanes Sprechen ist schwer darstellbar und müsste metakommunikativ mitgeteilt werden. Eine Ausnahme bilden literarische Telefongespräche, bei denen Mehrparteiengespräche z. B. den Wechsel der Beteiligungsrollen anzeigen (vgl. Thüne 2005 und 2008:66f.). Innere Rede kann den äußeren Dialog zeitlich „einfrieren", wie das im Alltag nicht möglich ist,[24] oder der Autor lässt durch das Mittel der inneren Rede den Dialog durch die Brille einer Figur sehen (Thüne 2008:61f.).
- Themen: Die Themenentwicklung in literarischen Gesprächen ist oft zielstrebiger und nicht so verschlungen, sich einfach ergebend wie in Alltagskonversationen. In unserem Fall ist das Thema, um das es eigentlich geht, nichts Zufälliges und Privates (wie viele Themen im Alltag), sondern ein eminent wichtiges, öffentlich diskutiertes Thema der DDR-Bürger vor und nach der Wende: Wie stehen sie zu den Ungerechtigkeiten eines Regimes, das ein rosiges offizielles Bild der eigenen düsteren Vergangenheit vorschrieb?
- Handlungsebene: Heins Erzählung schildert den Ausdruck eines grundlegenden Konflikts. In privaten und institutionell vermittelten Streitgesprächen dauern solche Auseinandersetzungen über etwas Grundsätzliches wesentlich länger[25]. Beide Seiten greifen sich gegenseitig an und verteidigen sich selbst, was zu Runden von Vorwürfen und deren Abwehr führt. Die Konflikte nehmen an Schärfe zu und auch wieder ab. Bei Hein wird nicht gezeigt, wie der Konflikt weiter bearbeitet wird und wie er ausgeht. In der literarischen Darstellung von Konflikten geht es oft auch darum zu zeigen, wie Figuren aneinander vorbeireden und Konflikte gerade nicht lösen[26]. Auf das Medium Schrift geht wieder die Tatsache zurück, dass jeder Sprechakt durch die Art, wie er artikulatorisch und prosodisch geäußert wird, auch signalisiert, wie er gemeint ist.
- Beziehung: Auch hier fällt eine gewisse Konstruiertheit auf: Das Gespräch entwickelt sich mit einer Retardierung (Z. 28-34) in einer geradlinigen Eskalation von einer normalen Paarbeziehung zur Aufkündigung der Gemeinsamkeit. Beide Figuren sind, wie gesagt, konträr gezeichnet: Jürgen als der ruhige, beschwichtigende Typ, der die Nähe sucht; Ilona als diejenige, die immer mehr außer Fassung gerät und Distanz herstellt. Mit wenigen Sätzen entsteht beim Leser ein plastisches Bild. Ilona und Jürgen vertreten Typen von Menschen, die für die Auseinandersetzung mit der DDR-Realität im Herbst 1989 von Bedeutung

[24] Vgl. Luukkainen (2005:153) bei Christa Wolf: *Kein Ort. Nirgends*; Schwitalla (2007:260, 263; 2008:49f.) bei Hans-Ulrich Treichel: *Der Verlorene*.

[25] Vgl. die Beispiele bei Schwitalla (1995), Spiegel (1995) und Schröder (Hrsg.) (1997).

[26] Dies wurde häufiger im Drama dargestellt (z. B. Betten 1985:97f., 100-102, 162 und passim; Hess-Lüttich 1985:406-427); hier einige Hinweise zum Aneinander-Vorbeireden, zur Nonresponsivität und zum Scheitern von Gesprächen in literarischen Erzählungen: Schütze (1980:76f.), Hess-Lüttich (1982:25f.) und Weidacher (2005) bei Kafka; Eroms (2003:148) bei Ulla Hahn; Luukkainen (2005:151-155) bei Christa Wolf; Battiston (2005:162-164) bei Max Frisch; Schwitalla (2005:188-193) bei Andreas Maier; Licari (2005:205) bei Nathalie Sarraute; Püschel (2007:291-295) bei Fontane; Thüne (2008:61f.) bei Sven Regener; Sandig (2008:283-288) bei Daniel Kehlmann.

waren. Es ist kein Zweifel, dass die Sympathie des Autors bei Jürgen liegt. Er vertritt die Stimme der Vernunft und der Autonomie des Subjekts gegenüber einem gesellschaftlichen Druck zur Verleugnung unliebsamer Tatsachen; er wirbt um Gemeinsamkeit.

- Modalität: Hier zeigt sich der Unterschied zwischen gesprochenen Äußerungen im Alltag und einem gedruckten literarischen Text am deutlichsten. In der literarischen Erzählung spaltet sich das Verbale vom Prosodischen; die Gefühls- und Modalitätswerte der Äußerungen müssen von einer anderen Stimme, der des Erzählers, mitgeteilt werden.

An diesem Beispiel wollten wir zeigen, wie man mit linguistischen Mitteln Differenzen zwischen Erzähler- und Figurenrede beschreiben kann und wie die genannten fünf Aspekte der Gesprächskonstitution eine Anleitung für Lernende und Lehrende sein können, erhellende Fragen an literarische Dialoge zu stellen. Dabei sollte man auch auf die Unterschiede zwischen literarischen Dialogen und Alltagsgesprächen achten. Literarische Dialoge funktionieren nicht wie Alltagsdialoge; sie sind stilisiert und zeigen oft auch, dass Menschen nicht zu einer gelungenen Kommunikation fähig sind. Dennoch beziehen sie ihre Ressourcen aus der Alltagsrealität.

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur:

HEIN, Christoph (2005): Die Vergewaltigung, In: BELLMANN, Werner/HUMMEL, Christine (Hrsg.): *Deutsche Kurzprosa der Gegenwart*. Stuttgart, S. 154-161. Erstdruck In: Neues Deutschland. Nr. 284, 2./3.12.1989, S. 11.

Sekundärliteratur:

ADAMZIK, Kirsten (1994): *Beziehungsgestaltung in Dialogen.* In: FRITZ, Gerd/HUNDSNURSCHER, Franz (Hrsg.), S. 357-374.

BACHTIN, Michail M. (1979): *Die Ästhetik des Wortes*. GRÜBEL, Rainer (Hrsg.) Frankfurt/M.

BATTISTON, Régine (2005): *Funktion der Dialoge in Max Frischs Romanen Stiller und Homo faber*. In: BETTEN, Anne/DANNERER, Monika (Hrsg.), S. 159-172.

BERGMANN, Annerose (2009): Linguistische Analysen von Dialogpassagen im Roman *Jessica, 30.* von Marlene Streeruwitz. *Würzburger elektronische sprachwissenschaftliche Arbeiten*, Bd. 6. URL: www.spr.germanistik.uni-wuerzburg.de/wespa.

BETTEN, Anne (1985): *Sprachrealismus im deutschen Drama der siebziger Jahre*. Heidelberg.

BETTEN, Anne (1991): Literarische Dialogsprachen der 80er Jahre. In: DITTMANN, Jürgen/KÄSTNER, Hannes/SCHWITALLA, Johannes (Hrsg.): *Die Erscheinungsformen der deutschen Sprache. Literatursprache, Alltagssprache, Gruppensprache, Fachsprache.* Festschrift zum 60. Geburtstag von Hugo Steger. Berlin, S. 167-187.

BETTEN, Anne/DANNERER, Monika (2005): *Dialogue Analysis IX: Dialogue in Literature and the Media*. Selected Papers from the 9th IADA Conference, Salzburg 2003. Part I: Literature. Tübingen.

BRINKER, Klaus/ANTOS, Gerd/HEINEMANN, Wolfgang/SAGER, Sven F. (2001): *Text- und Gesprächslinguistik.* 2. Halbband. Berlin/New York.

DEPPERMANN, Arnulf (2001): *Gespräche analysieren*. Eine Einführung. 2. Aufl. Opladen.

EROMS, Hans-Werner (2003): Identität durch Sprache in der neueren deutschen Literatur. In: JANICH, Nina/THIM-MABREY, Christiane (Hrsg.): *Sprachidentität – Identität durch Sprache*. Tübingen, S. 137-153.

FRITZ, Gerd/HUNDSNURSCHER, Franz (Hrsg.) (1994): *Handbuch der Dialoganalyse*. Tübingen.

GENETTE, Gérard (1994): *Die Erzählung*. München.

GÜLICH, Elisabeth/MONDADA, Lorenza (2008): *Konversationsanalyse.* Eine Einführung am Beispiel des Französischen. Tübingen.

GUTZEN, Dieter/OELLERS, Norbert/PETERSEN, Jürgen H. (1989): *Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft*. Ein Arbeitsbuch. Berlin.

HASUBEK, Peter (1998): *„… wer am meisten red't, ist der reinste Mensch". Das Gespräch in Theodor Fontanes Roman „Der Stechlin"*. Berlin.

HAUSENDORF, Heiko (Hrsg.) (2007): *Gespräch als Prozess. Linguistische Aspekte der Zeitlichkeit verbaler Interaktion.* Tübingen.

HERMANNS, Fritz/HOLLY, Werner (Hrsg.) (2007): *Linguistische Hermeneutik. Theorie und Praxis des Verstehens und Interpretierens.* Tübingen.

HESS-LÜTTICH, Ernest W.B. (Hrsg.) (1980): *Literatur und Konversation: Sprachsoziologie und Pragmatik in der Literaturwissenschaft.* Wiesbaden.

HESS-LÜTTICH, Ernest W.B. (1982): Literatur als Konfliktmodell. Ethnomethodologische Ansätze in der Literaturinterpretation. In: RUMP, Gerhard/HEINDRICHS, Wilfried (Hrsg.): *Interaktionsanalysen.* Aspekte dialogischer Kommunikation. Hildesheim, S. 18-55.

HESS-LÜTTICH, Ernest W.B. (1985): *Zeichen und Schichten in Drama und Theater*. Berlin.

HESS-LÜTTICH, Ernest W.B. (2001): *Gesprächsanalyse in der Literaturwissenschaft*. In: BRINKER, Klaus u. a. (Hrsg.), Berlin, S. 1640-1655.

HOLLY, Werner (2001): *Beziehungsmanagement und Imagearbeit*. In: BRINKER, Klaus u. a. (Hrsg.), S. 1382-1393.

KALLMEYER, Werner (1985): Handlungskonstitution im Gespräch. Dupont und sein Experte führen ein Beratungsgespräch. In: GÜLICH, Elisabeth/KOTSCHI, Thomas (Hrsg.): *Grammatik, Konversation, Interaktion*. Beiträge zum Romanistentag 1983. Tübingen, S. 81-122.

KOTTHOFF, Helga (1993): Disagreement and concession in disputes: On the context sensitivity of preference structures. In: *Language in Society 22*, S. 193-218.

KÜHN, Ingrid/ALMSTÄDT, Klaus (1997): Deutsch-deutsche Verständigungsprobleme. Erfahrungen aus der Sprachberatung. In: *Der Deutschunterricht 1/97*, S. 86-95.

LICARI, Carmen (2005): *L'usage de la ponctuation dans le dialogue littéraire :* sur quelques choix stylistiques de Flaubert à Sarraute. In : BETTEN, Anne/DANNERER, Monika (Hrsg.), S. 197-207.

LUUKKAINEN, Matti (2005): *Auf dem Weg nach Tabou*. Zur Veränderung der Dialogstruktur und Redegestaltung in den Texten von Christa Wolf. In: BETTEN, Anne/DANNERER, Monika (Hrsg.), S. 147-158.

MEISE, Katrin (1996): *Une forte absence. Schweigen in alltagsweltlicher und literarischer Kommunikation.* Tübingen.

PETERSEN, Jürgen H. (1993): *Erzählsysteme*. Eine Poetik epischer Texte. Stuttgart/Weimar.

POMERANTZ, Anita (1984): Agreeing and disagreeing with assessments: Some features of preferred/dispreferred turn shapes. In: ATKINSON, J. Maxwell/HERITAGE, John (Hrsg.): *Structures of Social Action*. Studies in Conversation Analysis. Cambridge, S. 57-101.

PÜSCHEL, Ulrich (2007): *Ein Frühstücksgespräch bei Theodor Fontane.* Die handlungssemantische Textanalyse als interpretative Stilistik. In: HERMANNS, Fritz/HOLLY, Werner (Hrsg.), S. 281-299.

SACKS, Harvey/SCHEGLOFF, Emanuel A./JEFFERSON, Gail (1974): A Simplest Systematics for the Organization of Turn-Taking for Conversation. In: *Language 50*, S. 696-753.

SANDIG, Barbara (2008): *Spannende Dialoge im Konjunktiv:* Kehlmanns „Die Vermessung der Welt“. In: HERMANNS, Fritz/HOLLY, Werner (Hrsg.), S. 275-293.

SCHEGLOFF, Emanuel A. (1972 [1968]): Sequencing in Conversational Openings. In: GUMPERZ, John J./HYMES, Dell (Hrsg.): *Directions in Sociolinguistics:* The Ethnography of Communication. New York etc., S. 346-380.

SCHIFFRIN, Deborah (1984): Jewish argument as sociability. In: *Language in Society* 13, S. 311-335.

SCHÜTZ, Alfred (1973): On multiple realities. In: Ders.: *Collected Papers I*. The Problem of Social Reality. Den Haag, S. 207-259.

SCHÜTZE, Fritz (1980): *Interaktionspostulate – am Beispiel literarischer Texte* (Dostojewski, Kafka, Handke u.a.). In: HESS-LÜTTICH, Ernest W.B (Hrsg.), S. 72-94.

SCHWITALLA, Johannes (1996): Beziehungsdynamik. Kategorien für die Beschreibung der Beziehungsgestaltung sowie der Selbst- und Fremddarstellung in einem Streit- und Schlichtungsgespräch. In: KALLMEYER, Werner (Hrsg.): *Gesprächsrhetorik.* Rhetorische Verfahren im Gesprächsprozess. Tübingen, S. 279-349.

SCHWITALLA, Johannes (2005): *Sprach- und Dialoggestaltung in Andreas Maiers Roman* Wäldchestag. In: BETTEN, Anne/DANNERER, Monika (Hrsg.), S. 183-193.

SCHWITALLA, Johannes (2006): *Gesprochenes Deutsch*. Eine Einführung. 3. Aufl. Berlin.

SCHWITALLA, Johannes (2007): Gescheiterte Gespräche. Kommunikationsversuche zwischen Eltern und Kind in Hans-Ulrich Treichels Novelle *Der Verlorene*. In: VALENTIN, Jean-Marie (Hrsg.): *Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005. „Germanistik im Konflikt der Kulturen“*. Bd. 10, Bern etc., S. 259-264.

SCHWITALLA, Johannes (2008): Strategien der Konfliktvermeidung im erzählerischen Werk Hans-Ulrich Treichels. In: *Sprache und Literatur 101*, S. 46-59.

SCHWITALLA, Johannes/MARUI, Ichiro (2003): *Aprire (e chiudere) una telefonata: un' analisi contrastiva tedesco-giapponese.* In: THÜNE, Eva-Maria/LEONARDI, Leonardi (Hrsg.): S. 210-248. [Auf Deutsch erschienen unter dem Titel „Telefongespräche beginnen (und beenden) – deutsch-japanisch kontrastiv“ In: Kairos (Fukuoka, Japan) 42, 2004, S. 14-58. URL: www.kyusan-u.ac.jp/J/hoguti/kai1-37/kai-zf/marui-schwtll.pdf]

SEARLE, John (1994): *Sprechakte.* Ein sprachphilosophischer Essay. 6. Aufl. Frankfurt/M.

SPIEGEL, Carmen (1995): *Streit. Eine linguistische Untersuchung verbaler Interaktionen in alltäglichen Zusammenhängen.* Tübingen.

THÜNE, Eva-Maria/LEONARDI, Leonardi (Hrsg.) (2003): *Telefonare in Diverse Lingue.* Organizzazione sequenziale, routine e rituali in telefonate di servizio, di emergenza e fàtiche. Milano.

THÜNE, Eva-Maria (2005): *"Sehnsucht ins Unsichtbare – Zur literarischen Darstellung von Telefonkommunikation"*. In: BETTEN, Anne/DANNERER, Monika (Hrsg.), S. 337-348.

THÜNE, Eva-Maria (2008): *Kämpfen statt Kooperieren*: Gespräch mit der Mutter in Sven Regeners Roman *Herr Lehmann*. In: Sprache und Literatur 101, S. 60-75.

VAŇKOVÁ, Lenka (2009): Die Widerspiegelung von Mündlichkeit in der Rede von Romanfiguren am Beispiel von Thomas Brussigs *Am kürzeren Ende der Sonnenallee*. In: SPÁČILOVÁ, Libuše/VAŇKOVÁ, Lenka (Hrsg.): *Germanistische Linguistik und die neuen Herausforderungen in Forschung und Lehre in Tschechien*. Brno. S. 351-361.

WEIDACHER, Georg (2005): *Kommunikation kafkaesk. Oder: Das Scheitern beim Nüsseknacken.* In: BETTEN, Anne/DANNERER, Monika (Hrsg.), S. 301-312.

Resumé

Analýza rozhovorů v narativní literatuře pomocí metod konverzační analýzy
Článek ukazuje příklad užití určitých klíčových metod a konceptů při analýze dialogů v literárním textu. Pro analýzu byl vybrán krátký, ale dramatický dialog mezi manželským párem v povídce Christopha Heina (1989) *Die Vergewaltigung* . Navrhujeme, aby analýza zahrnovala pět kroků: 1. procedurální organizace dialogu (střídání mluvčích atd.), 2. témata a způsob, jak jsou nová témata zaváděna, 3. řečové akty (ne pouze ilokuce), 4. vytváření sociální identity a sociálních vztahů mezi účastníky, 5. interaktivní modalita. Na závěr je poukázáno na rozdíly mezi dialogy v literárních textech a jejich ekvivalenty v reálném životě.

Summary

The Analysis of Dialogues in Literary Texts by Using Linguistic Means
In this article, we provide a worked example showing certain key methods and concepts involved in the analysis of dialogues in literary texts. As the text for analysis we have chosen a short but dramatic interaction between a couple in the short story *Die Vergewaltigung* by Christoph Hein (1989). We propose five levels of analysis: 1. procedural organization of dialogues (turn taking etc.), 2. topics and the wals in which new topics are introduced, 3. verbal acts (not only illocutions), 4. the construction of social identity and social relationships among the participants, 5. interactive modality. Finally, we discuss differences between dialogues in literary texts and their real life 'equivalents'.