

## 2 METHODISCHE GRUNDLAGEN DER TEXT- UND STILANALYSE

### 2.1 Das methodische Konzept des Vergleichens und textanalytische Strategien

Bei aller Unterschiedlichkeit von Text- und Stilauffassungen lassen sich doch gewisse einheitliche methodische Verfahren für das Herangehen an Text- und Stilanalysen erkennen und verallgemeinernd beschreiben. Als allgemeines methodisches Konzept liegt Text- und Stilanalysen immer das Verfahren des Vergleichens (vgl. dazu ausführlicher FIX 1991b) zugrunde. Das vergleichende Feststellen von Gemeinsamkeiten und Unterschieden, von Ähnlichkeiten und Abweichungen kann sich auf verschiedenen Ebenen, mit verschiedenen Bezugsgrößen vollziehen (wobei die Ebenen zwar hierarchisch, aber nicht im Sinne einer abzuarbeitenden Reihenfolge zu verstehen sind):

- **Übertextueller Vergleich**

Der Bezugspunkt liegt hier außerhalb des Textes, ist ihm gewissermaßen vorgeordnet. Ausgehend davon, dass Texte jeweils allgemeinen „Vorgaben“ folgen, kann das zu analysierende Textexemplar in Beziehung gebracht werden zu überindividuellem Wissen von Normen (vgl. dazu auch 4.1), Situationen, Funktionen u. Ä. Man fragt, wie ein Text überhaupt, in einer spezifischen Situation, mit einer spezifischen Funktion usw. im Allgemeinen beschaffen sein sollte, welche Text- und Stilnormen erwartet werden, und vergleicht das konkrete Exemplar mit diesen Erwartungen, d. h. der reale Text wird mit einem ideellen, vorgestellten Idealtext verglichen. Als Ergebnis können z. B. verschiedene Grade kommunikativer, situativer oder funktional(stilistisch)er Angemessenheit konstatiert werden. Probleme bei diesem Vorgehen ergeben sich daraus, dass die Bezugsgröße, die überindividuelle Vorstellung im Kopf des Analysierenden, nicht streng fixierbar und auch historisch veränderlich ist.

- **Intertextueller Vergleich**

Ausgangspunkt für diese Vergleichsebene ist die auch für ein Alltagsverständnis von Texten geltende Erfahrung, dass wir Texte immer vor dem Hintergrund bereits produzierter und rezipierter Texte herstellen, aufnehmen und beurteilen. Wenn wir z. B. einen Lebenslauf lesen oder zu schreiben haben, wissen wir schon, wie ein solcher üblicherweise inhaltlich und sprachlich-formulativ beschaffen ist. Bei der Analyse kann man sich diese verallgemeinerte Texterfahrung zunutze machen und das Textexemplar in bewusste Beziehung setzen zu anderen Textexemplaren bzw. zum Wissen über Textsorten, Textmuster und deren Stilmuster (vgl. hierzu ausführlicher die prototypischen Elemente von Textmustern) oder auch nur zu einem mehr oder weniger vagen Gefühl davon. Als Ergebnis der Analyse lassen sich Befolgung, Brechung, Mischung oder (neuerdings stärker genutzt) Montage von Textmustern feststellen und beschreiben. Ergiebig für Text- und Stilanalysen ist z. B. auch der Vergleich propositional gleicher, aber in ihren Illokutionen und Lokutionen deutlich unter-

schiedlicher Texte oder Textmuster. Auch der Einstieg in die Text- und Stilanalyse über den sog. Erstleseindruck (auch: Naiver-Leser-Standpunkt) setzt an einem intertextuellen Vergleich an. Im weiteren Sinne beruhen auch individualstilistische und epochenstilistische Untersuchungen auf intertextuellen Vergleichen. Letztendlich laufen alle vergleichenden Analysen zwischen Textexemplaren, Textexemplaren und Textmustern sowie zwischen verschiedenen Textmustern auf ein intertextuelles Vorgehen hinaus.

- **Innertextueller Vergleich**

Texte folgen in ihrer stilistischen Gestaltung im Allgemeinen einem durchgehenden Formulierungs- und Ausdruckswillen ihres Verfassers, was mit dem Begriff der Einheitlichkeit von Stil gefasst wird. Im spezifischen Textexemplar lassen sich demzufolge bestimmte überindividuell bedingte und/oder individuell geprägte stilistische Regelmäßigkeiten erkennen und beschreiben. Der Text ist sozusagen immer mit sich selbst identisch und kann an jeder Stelle mit sich selbst verglichen werden, bildet also seine eigene Bezugsgröße. Auf innertextuellem Vergleichen beruht z. B. die Ermittlung der Stilzüge (als übergreifende Gestaltungsprinzipien oder Stilmerkmale) mit den entsprechenden Stilelementen, aber auch das Feststellen von Auffälligkeiten, Abwandlungen, Unvorhersehbarem, Überraschendem (vgl. Abweichungstilistik, Stil als Kontrast oder einfach nur Abweichungen als Stilmittel in 4.3). Auch auf hermeneutischen Verfahren und auf rezeptionsästhetischen Ansätzen beruhende Stilanalysen (vgl. 1.3.1) bewegen sich innerhalb der Welt eines Textes, bedienen sich also notwendigerweise des innertextuellen Vergleichs.

Überlagert wird dieses methodische Vorgehen des über-, inter- und innertextuellen Vergleichens durch die beiden prinzipiellen und wechselseitig einsetzbaren **Strategien der Analyse bzw. allgemein der Verarbeitung** von Texten (wie überhaupt auch der Verarbeitung von Welt):

- **top down** („von oben nach unten“, absteigend, erwartungsgeleitet, konzeptuell gesteuert)

Ausgehend von Erfahrungen, Situationssmustern, Erwartungen über Normen, Text- und Stilmuster, Stilzüge u. a. wird der Text von seinem Ganzen zu den Teilen (Stilelementen) hin untersucht.

- **bottom up** („von unten nach oben“, aufsteigend, inputgeleitet, daten-gesteuert)

Ausgehend von den einzelnen Erscheinungen auf der Textoberfläche (z. B. den Stilelementen) werden Überlegungen in Bezug auf die Funktion für das Text- und Stilganze angestellt und daraus Verallgemeinerungen abgeleitet. Mit diesem Begriff wird oft das empirische Vorgehen bezeichnet.

Bei der Text- und Stilanalyse werden meist beide Strategien wechselweise verfolgt. Was dem Anfänger mitunter als ein Durcheinander oder gar Chaos erscheint, erweist sich als ein Wechsel von Sichtweisen, durch die die Analyse schrittweise vorangebracht wird.

## **2.2 Möglichkeiten des Ansatzes für die textlinguistisch-stilistische Analyse**

Entscheidend für eine praktikable textlinguistisch-stilistische Analyse ist der **produktive Einstieg**, das „**textanalytische Know-how**“ oder die günstigste „**Eröffnungsvariante**“ (LERCHNER 1986). Da prinzipiell mehrere Möglichkeiten bestehen, lassen sich keine allgemeingültigen „Rezepte“ geben, wohl aber kann man verallgemeinerbare methodische Herangehensweisen beschreiben. Die Wahl der Variante wird (mit)bestimmt durch die zugrunde gelegte Stilauffassung (z. B. Funktionalstilistik, pragmatische Stilistik, Abweichungsstilistik), durch die Spezifik des Textes (z. B. Sachtext, literarischer Text; Textsorte bzw. Genre; Text als „guter“, d. h. prototypischer Vertreter eines bestimmten Musters; auffällige gestalterische Mittel) und durch spezielle (theoretische oder praktische) Analyseinteressen.

Kompatible, d. h. theoretisch und methodisch sich nicht widersprechende Ansätze können dabei miteinander kombiniert oder ergänzend einbezogen werden. Wie das im Einzelnen aussehen kann, wird in den Text- und Stilanalysen im Kapitel 3 vorgeführt.

### **Textlinguistische Ansätze (vgl. dazu auch 1.2):**

- Allgemeine Textualitätsmerkmale (DE BEAUGRANDE/DRESSLER)
- Art der thematischen Entfaltung (BRINKER)
- Art der thematischen Progression (DANEŠ)
- Superstrukturkonzept (VAN DIJK)
- Text(sorten)muster mit prototypischen Grundelementen (Textproposition, Textillokution, Textlokution) (SANDIG, FIX)

### **Stilistische Ansätze (vgl. dazu auch 1.3):**

- Funktionalstilistik (entsprechender Funktionalstilbereich mit seinen jeweiligen außersprachlichen Parametern und sich daraus ergebenden charakteristischen Stilzügen und typischen Stilelementen; nach FLEISCHER/MICHEL oder RIESEL)
- Pragmatische Stilistik/Stil als soziales Phänomen (nach STOLT und FIX: Stil als Faktor im Kommunikationsprozess; Analyse nach den W-Fragen: Wer sagt was mit welcher Art von Text zu wem zu welchem Zweck mit welcher Wirkung wie?; nach SANDIG: Stil als Handeln, als Umgang mit Mustern, Textmuster als Handlungsmuster)

- Weitere Stilauffassungen wie Phänomenologische S. (KAYSER, STAIGER); Stilauffassung der Interpretationsschule, auch: Hermeneutische Schule, werkimmanente Methode (SEIDLER, SPITZER); Strukturalistische S.: Stil als Abweichen von Textnormen (RIFFATERRE); Stil als Äquivalenz (JAKOBSON); Stil als Ergebnis einer Wahl (ENKVIST)

### 2.3 Möglichkeiten des Einstiegs in die Analyse literarischer Texte

Entsprechend den Besonderheiten literarischer/künstlerischer Texte (literarischer Text als Interpretationsangebot, Fiktionalität, stärkere Individualität und bewusste Unikalität, besonderes Verhältnis von Norm und Freiheit, Notwendigkeit der stärkeren Einbeziehung des ‚institutionellen Rahmens‘, Grenzen der linguistischen Analyse u. a.) können sich hier auch speziellere Einstiegsmöglichkeiten ergeben (vgl. dazu ausführlicher LERCHNER 1986):

- Simulierung des „Naiver-Leser“-Standpunktes (auch: Erstleseindrucks). Ausgangspunkt für die im Nachhinein erfolgende bewusste Analyse ist der als Erstes festzuhaltende subjektive Eindruck als Ergebnis eines ganz „normalen“, „zum Vergnügen“ vorgenommenen Lesevorgangs. Die Analyse hat dann systematisch der Frage nachzugehen, wie dieser subjektive Sinneindruck wohl zustande gekommen ist.
- Verwendung literaturwissenschaftlicher Probleme und Feststellungen als texttheoretische Analysevorgaben. Strittiges, Widersprüchliches, Offenes aus literaturwissenschaftlichen Interpretationen, d. h. die ungelösten Probleme eines anderen, aber eng verbundenen Untersuchungsbereichs werden als Ausgangspunkt gewählt und im Idealfall als ein „Aufeinander-zu-Arbeiten“ beider Disziplinen realisiert. Auch ‚institutioneller Rahmen‘ allgemein als Ausgangspunkt (außertextliche Zusammenhänge, Wissen über Zeitumstände, biographische Daten des Verfassers, Gattungs- und Genrespezifik, Adressatenspezifik u. a.).
- Textgestalterische oder formal-strukturelle Auffälligkeiten als Analyseansatz, d. h. vom Textproduzenten mehr oder weniger bewusst eingesetzte kommunikativ auffällige, signalhaft wirkende Mittel, die in systematische Beziehung gesetzt werden zum Umfeld anderer Textelemente.
- Das ungezielte Niederbringen von analytischen „Sonden“ in das Textsubstrat stellt eine weitere, aber methodisch wesentlich schwächere Einstiegsmöglichkeit dar. Dabei werden z. B. nach statistisch begründbaren Wahrscheinlichkeitserwägungen oder unter systematischen Gesichtspunkten bestimmte Teiltexzte, Textausschnitte oder Erscheinungen von isoliert betrachteten Ebenen des Sprachsystems ausschließlich mit linguistischen Zielstellungen untersucht.

## 2.4 Stilelemente – Stilzüge – Stilganzes

Jede Stilanalyse hat eine analytische und eine synthetische Seite. Um den Stil eines Textes als Ganzheit zu erfassen, müssen die einzelnen Ebenen des Textes analysiert und in ihrem Zusammenwirken, in ihrer Leistung für die Ganzheit verallgemeinert und beschrieben werden.

Wir wollen im Folgenden Arbeitsschritte für eine Analyse vorstellen, die jedoch nicht als „Rezept“ oder Anweisung betrachtet werden sollen, sondern eher als Empfehlung, als Anleitung für ein Vorgehen, wie es sich in der Praxis bewährt hat. In einem ersten Schritt sollte man in der Regel den gesamten Text betrachten (**makrostilistisches Vorgehen**). Dabei wird sowohl die jeweilige Kommunikationssituation, in der der Text entstanden ist, bestimmt als auch das Thema des Textes. Längere Texte werden in Teiltexthe und Teilthemen zerlegt, dabei werden u. a. die Textentfaltung und gleichzeitig Komposition und Architektur des Textes bestimmt. Einem makrostilistischen Vorgehen entspricht auch die vom Textmuster ausgehende Analyse.

Als Nächstes werden die Stilelemente des Textes auf den unterschiedlichen Ebenen des Sprachsystems erfasst (**mikrostilistisches Vorgehen**).

**Stilelemente** können vor allem sein (vgl. hierzu FLEISCHER/MICHEL/STARKE 1993):

- Elemente thematischer Reihen (Elemente von Topikketten, Frames/Schemata, semantischen Netzen, Skripts),
- expressive lexikalische Elemente (konnotierte Lexik: Lexik mit stilistischer, fachlicher, regionaler, sozialer und zeitlicher Markierung sowie emotionaler Komponente; Tropen),
- Besonderheiten der Wortbildung (Frequenz einzelner Wortbildungstypen, auffällige Okkasionalismen),
- Erscheinungsformen der Syntax (Satzlänge, Satzarten, Satzformen, markierte Satzgliedstellung; Stilfiguren und grammatische Verflechtungsmittel),
- morphologische Erscheinungen wie Tempus, Modus, Genus verbi, Wortarten ...
- Elemente der lautlichen und graphischen Ebene wie Reim, Rhythmus; Groß- und Kleinschreibung, Satzzeichen ...

Das heißt, jedes sprachliche Mittel kann aufgrund seiner Funktion im Text zum Stilelement werden. Zum Teil sind aber auch schon potentielle Stilelemente im Sprachsystem angelegt (vgl. 2.6 stilistische Prädispositionen), deren Potenz im Text genutzt oder umfunktioniert werden kann.

Die im Text gefundenen Stilelemente lassen sich in ihrem funktionalen Wirken zu **Stilzügen** bündeln. Diese sind somit Mittler zwischen der konkreten sprachlichen Ebene, den Stilelementen des Textes, und dem Stilganzen. Stilzüge sind daher charakteristische Gestaltungsprinzipien eines Text- und Stilganzen. In der

Praxis der Stilanalyse wechselt häufig auch das methodische Vorgehen in der Weise, dass die aufgrund einzelner Stilelemente am Text erkannten Stilzüge wiederum zur Suche nach weiteren entsprechenden Stilelementen im Text anregen, was bei PÜSCHEL (1995) anschaulich vorgeführt wird. Wir wechseln also ständig die Perspektive (top down und bottom up, vgl. in 2.1).

Die bei der Analyse eines Textes ermittelten Stilzüge konstituieren den **Stil** des Textes, also die Art und Weise (das WIE), mit der das Mitzuteilende (das WAS) im Hinblick auf einen Mitteilungszweck (das WOZU) gestaltet wird.

Die Literatur stellt unterschiedliche **Stilzugkonzepte** bereit. Elise RIESEL (1959 und 1964) geht vorrangig von der Textproduktion aus und benennt außersprachliche Faktoren wie Kommunikationsbereich und Thema, Situation, Mitteilungszweck und Realisierungsart, die über stilbildende und stilregulierende Ordnungsprinzipien (Stilzüge) die Auswahl des konkreten Sprachmaterials bestimmen, also die Umsetzung der im Kopf des Textproduzenten vorgeprägten stilistischen Charakterisierung, die „die Voraussetzung für eine wirksame Erfüllung der kommunikativen Aufgabe“ (1964, 58) bildet. Die Stilzüge sind somit in der Konsequenz dieser funktionalstilistischen Betrachtung vor allem **funktional bedingte Stilzüge**:

- **Stil des öffentlichen Verkehrs:**  
Unpersönlichkeit, Sachlichkeit, gedrängte Kürze, leichte Fassbarkeit, streng literarische Form (d. h. literatursprachlicher Standard)
- **Stil der Wissenschaft:**  
Sachlichkeit, Logik, Klarheit, Fassbarkeit, Eindeutigkeit, Sprachökonomie
- **Stil der Publizistik und Presse:**  
je nach Textsorte variieren die Stilzüge: emotional oder sachlich, Annäherung an Stil der künstlerischen Literatur oder an Stil des öffentlichen Verkehrs bzw. auch an den der Wissenschaft; für alle Textsorten in diesem Bereich muss Allgemeinverständlichkeit angesetzt werden.
- **Stil des Privatverkehrs:**  
Ungezwungenheit, Lockerheit, Emotionalität und subjektive Bewertung, Konkretheit, Bildhaftigkeit, Schlichtheit und Dynamik, Hang zu Humor, Spott und Satire; charakteristisch ist das Nebeneinander von Ausdrucksökonomie und Ausdrucksfülle.

FLEISCHER und MICHEL (1975) sprechen von den Stilzügen als einer texttheoretischen Kategorie, die nicht die kausal bedingenden Faktoren der sprachlichen Gestaltung erfasst (wie bei RIESEL), sondern „unmittelbar textimmanente Faktoren des sprachlichen Resultats“ (S. 63) bezeichnet. Stilzüge von Texten werden demnach ermittelt nach ihrer **quantitativ-strukturellen**

Seite (Häufigkeit, Verteilung und Verbindung von Stilelementen) und nach ihrer **qualitativ-funktionalen** Seite (in Semantik und Gebrauchsweise einzelner Stilelemente angelegte Wirkungspotenzen). Da die Vielfalt sprachlicher Äußerungen unüberschaubar ist, kommen FLEISCHER und MICHEL zu der Schlussfolgerung, dass eine strenge Systematisierung von Stilzügen kaum möglich sei (S. 64), zumal dies auch dem Anspruch an Kreativität in der Sprachproduktion zuwiderlaufen würde. Sie setzen deshalb folgende Hierarchie an (S. 64):

- a) Generelle Stilzüge der grundlegenden Funktionalstile (vgl. „funktional bedingte Stilzüge“)
- b) Spezielle Stilzüge der Genrestile (Textsortenstile) innerhalb der übergreifenden Funktionalstile
- c) Originelle, nicht verallgemeinerungsfähige (nicht auf andere Texte übertragbare) Stilzüge des jeweiligen Einzeltextes

HEINEMANN (1974) versucht in Anlehnung an RIESEL (1964, 57 f.) diese sog. inneren Stileigentümlichkeiten in ein theoretisch gefasstes, einheitliches Konzept zu bringen. Er geht davon aus, dass Stilzüge im Text unterschiedliche Dominanzbeziehungen aufweisen. Theoretisch – so meint er – sind alle Stilzugkorrelationen, die er ansetzt, in allen Texten vorhanden, jedoch unterschiedlich akzentuiert. Unter bestimmten Bedingungen können solche Oppositionspaare aber auch irrelevant werden (S. 58). Ausgehend von der Feststellung, dass Stilzüge von Texten die allgemeinsten Relationen des Kommunikationsprozesses widerspiegeln, setzt er drei grundlegende Relationen an, denen sich einzelne Stilzugkorrelationen zuordnen lassen (S. 59):

#### 1. Denotatsrelation (Relation zwischen Text und Denotat)

knapp – breit  
konkret – abstrakt  
prägnant – polyvalent  
dynamisch – statisch

#### 2. Intentionsrelation (Relation zwischen Text und Sender, mit Blick auf Empfänger)

subjektiv – objektiv  
expressiv – nullexpressiv  
eindringlich – distanziert  
klar – verschwommen

#### 3. Textrelation (Relation zwischen den verschiedenen sprachlichen Einheiten des Textes)

locker – geschlossen  
nominal – verbal  
syndetisch – asyndetisch  
gegliedert – ungegliedert  
steigernd (pointiert) – fallend

SOWINSKI (1978) stellt fest, dass der Einsatz verschiedener Stilelemente/ Stilmittel im Text durch gleiche Absichten bestimmt sein kann, sodass diese Stilmittel einen bestimmten Stilzug bilden. Stilzüge sind somit in ihrem Wesen vom Wirkungscharakter der Stilmittel bestimmt. Er nennt folgende Stilzüge (S. 275-278):

Kürze, Weitschweifigkeit, Ausgeglichenheit, Hast, Sachlichkeit, Rationalität, Lehrhaftigkeit, Sentimentalität, Schaurigkeit, Feierlichkeit, Pathos, Präziosität, Volkstümlichkeit, Naivität, Trivialität, Humor, Komik, Witz, Ironie, Grotteske, Unsinnigkeit.

In der KLEINEN ENZYKLOPÄDIE DEUTSCHE SPRACHE (1983) hebt MICHEL hervor, dass die Frage der Klassifikation von Stilmerkmalen/Stilzügen eng mit der Klassifikation von (funktionalen) Stiltypen verbunden ist (S. 481), lassen sich doch Stiltypen in einer sehr allgemeinen Weise durch das Auftreten bestimmter Charakteristika der Sprachverwendung beschreiben. Dabei muss jedoch immer in Rechnung gestellt werden, dass innerhalb eines Stiltyps untergeordnete Textsorten durch differenziertes Auftreten und unterschiedliche Kombination von Stilzügen gekennzeichnet sind. Die Vielfalt der anzusetzenden Kriterien für die Stilzugermittlung und die damit auch nicht begrenzbare Anzahl der Stilzüge wird aus der folgenden Übersicht deutlich (S. 482):

1. Kennzeichnung von Stilmerkmalen nach der relativen Häufigkeit, Streuung oder Konzentration bestimmter sprachlicher Mittel im Text:

| Kriterium                        | Stilmerkmale (Beispiele)  |
|----------------------------------|---|
| 1. Wortarten                     | - verbal, nominal<br>- verbal, substantivisch, adjektivisch   |
| 2. Satzformen                    | - parataktisch (koordinierend), hypotaktisch (subordinierend)<br>- Periodenstil   |
| 3. konjunktionale Verbindungsart | - syndetisch, asyndetisch, polysyndetisch<br>- kopulativ, adversativ, kausal ...  |
| 4. Stilfiguren                   | - figurativ (figurenreich)<br>- metaphorisch, metonymisch<br>- personifizierend, allegorisierend, gleichnishaft<br>- periphrastisch |
| 5. Stilschicht/Stilfärbung       | - normalsprachlich (neutral)<br>- gehoben, salopp ...<br>- abwertend, gespreizt, spöttisch, vertraulich<br>...                      |
| 6. lexikalische Schichten        | - Fremdwortstil<br>- archaisierend, anachronistisch<br>- fachsprachlich, gruppensprachlich  |

## 2. Kennzeichnung von Stilmerkmalen nach der kognitiven und kommunikativen Funktion der Ausdruckswahl

| Kriterium  | Stilmerkmale (Beispiele)   |
|--|--|
| 1. Redundanzgrad   | - aufgelockert, verdichtet<br>- knapp, weitschweifig, umständlich                                |
| 2. Grad der sprachlich expliziten Wiedergabe logischer Zusammenhänge | - streng logisch verbunden, logisch locker gefügt<br>- klar, verschwommen                        |
| 3. Erkenntniswert der verwendeten sprachlichen Mittel                | - wahrheitsgemäß, wahrheitsfördernd<br>- demagogisch, manipulierend, heuchlerisch                |
| 4. Ausdruck moralischer Qualitäten                                   | - parteilich<br>- offen, ehrlich, mutig ...  |
| 5. Partnerbezogenheit  | - überzeugend<br>- eingehend (auf den Partner)<br>- beeindruckend<br>- förmlich, ungezwungen ... |
| 6. Anschaulichkeitsgrad  | - bildhaft, anschaulich, gegenständlich<br>- abstrakt  |
| 7. Emotionalität   | - sachbetont, erlebnisbetont<br>- nüchtern, emphatisch<br>- lyrisch, hymnisch ...                |
| 8. Dynamik   | - dynamisch, statisch<br>- variationsreich, gleichbleibend, monoton ...                          |
| 9. Kompliziertheitsgrad  | - schlicht, einfach, natürlich<br>- anspruchslos, ausdrucksarm ...<br>- kompliziert, maniert ... |

Aus diesen Stilzugkonzepten geht hervor, dass die Kategorie ‚Stilzug‘ sowohl präskriptiv als auch deskriptiv (und damit auch wertend) verwendet wird.

Bei HOFFMANN (1987) werden Stilzüge eher als informative Komponenten des Textes verwendet. Im Sinne der von SANDIG eingeführten Sekundärinformation von Stil (vgl. 1.3.1) vermitteln Stilzüge eine Information über:

### 1. Gestaltung der Beziehungen zwischen Produzent und Rezipient:

- Rezeptionserleichterung:  
  allgemeinverständlich, lehrhaft, genau
- soziale Beziehungen:  
  förmlich, ungezwungen, höflich
- Beeinflussung der Gefühlslage:  
  erlebnisbetont, feierlich, humorvoll

2. Ausdruck der Beziehungen zwischen Produzent und Gehalt der Aussage:  
sachbetont, rational  
ausgeglichen, lebhaft, humorvoll
3. Beziehungen des Produzenten zum Code:  
variabel, gewandt, geschmückt, originell

Mit den Konzepten der Stilzüge vergleichbar ist das Inventar **formulierungskommentierender Ausdrücke (FKA)**, das ANTOS in seinen „Grundlagen einer Theorie des Formulierens“ (1982, 73-75) zusammenstellt. Er hat ca. 200 solcher adjektivischen Bewertungen für sprachliche Produkte aus der Praxis zusammengetragen und sie in Anlehnung an die GRICESchen Kommunikationsmaximen geordnet:

1. Dimension der Ablaufkonstitution:  
fahrig, folgerichtig, konfus ...
2. Relevanz-Dimension:  
abschweifig, akzentuiert, knapp, langatmig, pointiert, schwülstig ...
3. Dimension der Sachadäquanz:  
angemessen, einseitig, euphemistisch, genau, oberflächlich, salopp, vage ...
4. Dimension der Verständnisbildung:  
abstrakt, anschaulich, differenziert, eindeutig, mehrdeutig, verschwommen ...
5. Beziehungsdimension:  
aggressiv, aufrichtig, freundlich, höflich, offen, provozierend, zurückhaltend, zynisch  
...
6. Image-Dimension:  
demagogisch, gewagt, ironisch, nüchtern, originell, unbekümmert, ungeschickt ...
7. ästhetische Dimension:  
bonmothaft, elegant, geschliffen, holprig, kunstvoll, schlicht, spritzig ...

ANTOS selbst gibt den Anstoß, zu überprüfen, ob diese Bezeichnungen für Textqualitäten auch als Bezeichnungen für Stilqualitäten geeignet wären. Unseres Erachtens sind sie kompatibel mit der pragmatischen Auffassung von Stil.

## 2.5 Stilfiguren

Eine spezielle Art von stilistischen Mustern stellen die Stilfiguren dar, die in der antiken Rhetorik als wesentlicher Teil des Ornatus (Schmuckes) systematisch ausgebaut, beschrieben und gelehrt worden sind. Der römische Rhetoriker Quintilian verstand darunter „eine von der alltäglichen Gestalt bewußt (cum ratione) vorgenommene abweichende Änderung“, die zu einer „kunstvoll erneuerten Redegestalt“ (arte aliqua novata forma) führt.

Die Abweichung vollzieht sich nach vier Prinzipien

1. durch Substitution sprachlicher Mittel (*immutatio*)
2. durch Auslassung sprachlicher Mittel (*detractio*)
3. durch Umstellung sprachlicher Mittel (*transmutatio*)
4. durch Zusatz von sprachlichen Mitteln (*adiectio*)

Dieser Kategorisierung folgen auch heute noch Stilistiklehrbücher, sie nennen

1. die Figuren des Ersatzes/Tropen
2. die Figuren der Auslassung
3. die Figuren der Umstellung bzw. der Anordnung/des Platzwechsels
4. die Figuren der Hinzufügung

Die rhetorischen Veränderungs- oder auch Abweichungskategorien haben übereinzelsprachliche Geltung, ihre Realisierung ist jeweils von einzelsprachlichen strukturellen und semantischen Bedingungen abhängig (vgl. dazu die Belege aus verschiedenen Sprachen bei LAUSBERG 1990). Da die Abweichungen von einem als „normal“ angenommenen Standard regelhaft erfolgen, sind diese Muster lehr- und lernbar.

Ihre textuelle und stilistische Funktion ist nicht generell zu bestimmen in dem Sinne, dass außerhalb des Textes eine 1:1-Relation zwischen Figur und stilistischer Wirkung bestünde. Sie sind potentielle Stilelemente und erhalten ihre spezifische Funktion erst im konkreten Text und in seiner stilistischen Ganzheit. In Abhängigkeit vom sprachlichen und situativen Kontext, von der Textsorte, vom Gegenstand der Kommunikation usw. können sie verschiedene stilistische Wirkungen hervorrufen.

Die folgende Zusammenstellung enthält die wichtigsten Tropen und Figuren mit einem illustrierenden Beispiel; weitere Belege zur Übung finden sich in den Aufgaben im Abschnitt 4.5; zu den Tropen und Figuren unter dem Aspekt der Normabweichung vgl. auch Abschnitt 4.3.1; für eine ausführliche Darstellung vgl. LAUSBERG 1990 und SOWINSKI 1991.

### **2.5.1 Figuren des Ersatzes oder Tropen**

Bei diesen Figuren wird der eigentliche Ausdruck durch einen anderen ersetzt, sie werden deshalb auch als lexikalische Figuren bezeichnet.

Man klassifiziert sie nach der Art des Ersatzmechanismus. Die bekanntesten der Tropen (Sing.: der Tropus oder die Trope) sind:

#### **Metapher**

Aristoteles nannte die M. einen abgekürzten Vergleich, weil zwischen Grund- und Übertragungsbegriff eine Ähnlichkeitsrelation besteht, d. h. sie haben ein gemeinsames Merkmal. Dieses wird in der traditionellen Stilistik bezeichnet als *tertium comparationis* (t. c.), als das Dritte des Vergleichs, und entspricht nach der semantischen Komponentenanalyse einem Sem.

*Man hörte die bellenden Stimmen der Offiziere.*

Gelegentlich kommt es in der Praxis zu einem fehlerhaften (oder auch scherzhaften) Gebrauch oder einer Vermischung von sprachlichen Bildern (**Katachrese**). *Vor einem Jahr standen wir nahe am Abgrund, jetzt sind wir einen Schritt weiter.*

#### **Personifikation**

Spezialfall der M., der Unbelebtem aufgrund von Ähnlichkeit menschliche Eigenschaften zuschreibt.

*Wallau wird abgeführt. In den vier Wänden bleibt das Schweigen zurück und will nicht weichen.* (Seghers)

#### **Synästhesie**

Auch hier spricht die Literatur von einer Untergruppe der Metapher. Es handelt sich um die Übertragung von Eigenschaftsbezeichnungen aus einem Sinnesbereich in einen anderen, es werden somit verschiedene Sinnesempfindungen kombiniert.

*Das Heidekraut spielte seine violette Melodie, und nur ein paar Immortellen wagten, mit ein paar Tönen Knallgelb dazwischenzuklimpern.* (Strittmatter)

#### **Metonymie**

Übertragungsart, in der das eigentliche Wort ersetzt wird durch die Bezeichnung einer Erscheinung, die mit dem Gemeinten in realer Beziehung, also in einem sachlichen (räumlichen, zeitlichen, kausalen) Abhängigkeitsverhältnis steht.

Das Abhängigkeitsverhältnis kann sowohl qualitativ als auch quantitativ (**Synekdoche**) sein.

In der entsprechenden Literatur werden meist spezielle Reihen der Kategorisierung dieser Relation genannt:

- a) Raumverhältnis: *Leipzig grüßt seine Gäste*
- b) Zeitverhältnis: *Das 16. Jahrhundert erlebte Englands Aufstieg zur Weltmacht.*
- c) Stoffverhältnis: *Er stieß ihm das Eisen in den Leib.*
- d) Quantitätsverhältnis: *Steinerne Gesichter nehmen die furchtbare Beschreibung der Not des gemeinen römischen Bürgers entgegen.* (Brecht)
- e) Kausalverhältnis: *Schenken Sie Ihrem Kind Selbstvertrauen – Fisher-Price-Spielzeug.*  
*Sie las Schiller.*
- f) Teil fürs Ganze (pars pro toto): *Auf der Straße spazierten blonde Sommerfrisuren.* (Weisenborn) / Ganzes fürs Teil (totum pro parte): *Sie aß ein Brot.*

#### **Periphrase**

Umschreibung eines Gegenstandes oder einer Erscheinung mit anderen Worten. Während bei der Metapher und der Metonymie der Gesichtspunkt der Ähnlichkeit (Metapher) oder der logischen Abhängigkeit (Metonymie) Grundlage der Übertragung ist, ist die Periphrase in dieser Hinsicht nicht streng geregelt. So wird in der Literatur Periphrase häufig verstanden als Oberbegriff für alle möglichen Arten der Umschreibung (Synonyme, Euphemismen, Neologismen, Okkasionalismen). Periphrase (in notwendiger Abgrenzung zu Paraphrase) als Tropus wird hier nur gefasst als erweiterte Umschreibung durch Gattungsbegriff und ein spezifisches

Merkmal des Artbegriffs, also des eigentlichen Ausdrucks. In dieser Periphrase können sich jedoch weitere Stilfiguren befinden (vor allem Metaphern).

*Die Stadt der deutschen Klassik; das schwarze Gold; Wartburgstadt, Klein-Paris.*

### **Hyperbel**

Ersetzung des dem Gegenstand oder Sachverhalt „angemessenen“ durch einen übertreibenden Ausdruck. Diese Übertreibung kann in zwei Richtungen erfolgen: Entweder wird der Gegenstand/Sachverhalt vergrößert oder verkleinert. Sprachliche Mittel der Hyperbel sind vor allem übertreibende Maß- und Mengenangaben.

*Der Spiegel zerbrach in tausend Stücke. Ich warte schon eine Ewigkeit auf dich.*

### **Ironie**

Als Tropus ist Ironie definiert als eine Umschreibung durch das Gegenteil.

*Das ist ja eine tolle Leistung!* (bei einer schlechten Leistung)

### **Litotes**

Umschreibung durch Verneinung des Gegenteils.

*Das ist keine Glanzleistung.* (bei einer schlechten Leistung)

## **2.5.2 Figuren der Auslassung, Anordnung oder Hinzufügung**

Die folgenden Figuren sind an den Satz als minimale Texteinheit gebunden, sie werden deshalb auch syntaktische Figuren genannt. Sie beruhen nicht auf Ersatz, sondern auf Auslassung, Anordnung oder Wiederholung/Hinzufügung.

### **Aposiopese**

Abrupter Abbruch der Gedankenfolge, plötzlicher Satzabbruch. Die Aposiopese kommt vor allem in Texten der Alltagsrede vor, in der Belletristik als Mittel der Figurensprache.

*Ich sag Euch ... ach das ist ja doch zwecklos.*

### **Zeugma (gr.: ‚Joch‘, ‚Klammer‘)**

Spezialfall des zusammengezogenen Satzes

a) Die Glieder einer Aufzählung liegen nicht auf einer begrifflichen Ebene.

*Apfeltörtchen waren nämlich meine Passion - jetzt ist es Liebe, Wahrheit, Freiheit und Krebsuppe.* (Heine)

b) Ein polysemes Verb wird in einem zusammengezogenen Satz nur einmal verwendet, wobei aber mehrere Bedeutungen aktualisiert werden.

*Ein treues Herz und zwei nimmermüde Hände haben aufgehört zu schlagen.*

### **Ellipse**

Syntaktisch unvollständiger Satz.

*Rauchen verboten!*

### **Epizeuxis**

Unmittelbar aufeinander folgende und nebengeordnete wörtliche Wiederholung, wobei diese unterbrochen sein kann durch eine

Konjunktion: *Er schläft und schläft.*

oder einen Vokativ: *Lauf, Jäger, lauf...*

### **Anapher**

Wörtliche Wiederholung am Anfang aufeinander folgender Sätze oder Teilsätze.

*Danton hat schöne Kleider, Danton hat ein schönes Haus, Danton hat eine schöne Frau; er badet sich in Burgunder, isst Wildbret von silbernen Tellern und schläft bei euren Weibern und Töchtern, wenn er betrunken ist. (Büchner)*

### **Epipher**

Wörtliche Wiederholung am Ende aufeinander folgender Sätze oder Teilsätze.

*Doch alle Lust will Ewigkeit,  
will tiefe, tiefe Ewigkeit. (Nietzsche)*

### **Parallelismus**

Wiederholender Satzbau, der syntaktisch gleichwertige Wörter, Wortgruppen oder Sätze in Texten an gleicher Stelle wiederkehren lässt, häufig mit wörtlicher Wiederholung kombiniert.

*Das war der Preis für drei Brote, wenn der Markt – so nannten sie es – ein wenig gesättigt war, und es war der Preis für zwei Brote, wenn der Markt – so nannten sie es – löcherig war. (Böll)*

### **Paronomasie (oder Anomimatio)**

Wortspiel, das auf Wiederholungseffekten beruht, die sich aus zufälliger Lautgleichheit/ähnlichkeit, aus Möglichkeiten der Flexion und aus Möglichkeiten der Wortbildung ergeben.

*Die Auswahl der Besten wird zur Auswahl der Bestien. (Brecht)*

*Der Kampf aller gegen alle verwandelt sich in den Kampf aller für alle. (Brecht)*

*Ich bin doch Zimmermann, aber in die Vorzimmer kann ich mich nicht finden. Ein Vorzimmermann ist halt eine eigene Profession. (Nestroy)*

### **Figura etymologica**

Wiederholung auf der Basis der etymologischen Verwandtschaft von Wörtern. Verb und Substantiv haben den gleichen Stamm.

*Gar schöne Spiele spiel ich mit dir. (Goethe)*

### **Klimax**

Aufzählung mit mindestens drei Gliedern, deren semantisches Gewicht in einem steigenden (steigende Klimax) oder fallenden Verhältnis (fallende Klimax) steht. Die Reihenfolge ist daher nicht austauschbar.

*Er war fremd geworden in der Zivilisation, in Europa, in Deutschland, in Nippenburg und Bumsdorf. (Raabe)*

### **Antithese**

Gegenüberstellung antonymisch gebrauchter Ausdrücke im Text, oft verdeutlicht durch adversative Konjunktionen oder Adverbien.

*Der Tag geht – Johnnie Walker kommt*

### **Oxymoron**

Scheinbar widersinnige Kombination von Wörtern mit Gegenbedeutung, vor allem in Gestalt von Kopulativkomposita oder attributivisch erweiterten Wortgruppen.

*dummklug, der fremde Freund, hässliche Schönheit, Hassliebe, unbürgerliche Bürger*

## Chiasmus

Kreuzender Satzbau, der syntaktisch gleichwertige Wörter, Wortgruppen oder Sätze in Texten an entgegengesetzter Stelle wiederkehren lässt.

*Die Bewegungen der Himmelskörper sind übersichtlicher geworden, immer noch unberechenbar sind den Völkern die Bewegungen ihrer Herrscher. Der Kampf um die Meßbarkeit des Himmels ist gewonnen durch Zweifel; durch Gläubigkeit muß der Kampf der römischen Hausfrau um Milch immer aufs neue verlorengehen.* (Brecht)

Häufig sind paralleler Satzbau und chiasmische Wortanordnung kombiniert (**Antimetabole**).

*Verbrenne, was du angebetet hast, und bete an, was du verbrannt hast.*

## Asyndeton

Aufzählung, deren Glieder nicht durch Konjunktion verbunden sind.

*Alles rennet, rettet, flüchtet.* (Schiller)

## Polysyndeton

Aufzählung, deren Glieder durch die gleiche wiederkehrende Konjunktion verbunden sind.

*Er hat uns geöffit und gefoppt und genarrt.* (Heine)

## Prolepse

Vorwegnahme eines Substantivs in isolierter Spitzenstellung. Der dazugehörige Satz nimmt das Substantiv pronominal oder adverbial wieder auf.

*Und der Haifisch, der hat Zähne ...* (Brecht)

## Epiphrase

Nachtrag eines Substantivs in isolierter Endstellung. Der dazugehörige Satz enthält bereits ein entsprechendes Pronomen oder Adverb.

*Oh, daß sie ewig grün bliebe, die schöne Zeit der jungen Liebe.*

## Anakoluth

Satzbruch, Folgewidrigkeit im Satzbau. Wie die Aposiopese kommt das A. vor allem in der spontanen Alltagsrede vor, wird aber auch in der Belletristik gelegentlich zur Stilisierung der Figurensprache genutzt.

*„Ich dachte wirklich, als sie von diesem Edgar weglief ... das war nur, um bei dir einziehen zu können, da bin ich mir ganz sicher.“* (I. Schulze)

## 2.6 Stilistische Prädispositionen im Wortschatz

Bei der Betrachtung des Sprachgebrauchs in der zwanglosen mündlichen Kommunikation stellt sich unweigerlich die Frage der Zuordnung einzelner lexikalischer Einheiten zu so genannten **Stilschichten** oder **Stilebenen**. Nach einer weiten Bedeutungsauffassung können die nicht-denotativen Informationen wie ‚Nebensinn‘, ‚Gefühlswert‘ und ‚Verwendungsbeschränkungen‘ unter ‚Konnotation‘ zusammengefasst werden. Solche nicht-denotativen Informationen sind nach LUDWIG (1991) der Bedeutung zugeordnet, „aber nicht bedeutungskonstitutiv“ (S. 47). Er führt dazu zwei Gruppen an:

- (a) Informationen über Gebrauchspräferenzen und -restriktionen (Stilschichten/Stilebenen, Stilfärbungen, zeitliche, regionale, fachspezifische, gruppenspezifische Markierungen),
- (b) Informationen, die emotionale Einstellungen des Sprechers zum benannten Gegenstand oder Sachverhalt anzeigen.

In der Forschung stellt sich dabei die Frage: Sind das lexikonspezifische oder kommunikationsspezifische Informationen? Die lexikographische Praxis abstrahiert bei der Stilschichtzuordnung zumeist von der Kommunikationssituation, den soziolinguistischen und funktionalstilistischen Faktoren (LUDWIG 1991, 205). Besser wäre es, „Hinweise für den situativen Gebrauch“ der jeweiligen Lexeme zu geben (206). Hinzu kommt, dass in den Wörterbüchern, die mit Stilschichtmarkierungen arbeiten, keine Hinweise zur angewandten Methode der Ermittlung von Stilschichten zu finden sind, dass also keine einheitlichen Kriterien angewendet werden und dass obendrein die Unterschiedlichkeit des Sprachgefühls von Gewährspersonen sowie der Normenwandel in Rechnung gestellt werden müssen.

FLEISCHER und MICHEL (1975) sprechen in ihrer Stilistik von Prädispositionen lexikalischer Elemente, die ihren stilistischen Wert erst im Textzusammenhang erhalten (S. 68). Diese nicht-denotativen Potentiale lexikalischer Einheiten existieren als konventionalisierte Assoziationen unabhängig vom Kontext, sie

„beziehen sich auf den präferenten bzw. restriktiven Gebrauch in der Kommunikation und können mit Hilfe kommunikativ-pragmatischer Markierungen lexikographisch fixiert werden.“ (LUDWIG 1991, 225)

In Anlehnung an WIEGAND (1981) kommt auch LUDWIG zu dem Schluss, dass diese pragmatischen Markierungen nicht Teil der Bedeutung eines lexikalischen Zeichens sind. Sie liefern uns lediglich Vorgaben, deren Befolgung zu kommunikativ angemessener Wortverwendung führt.

LUDWIG entwickelt ein „kommunikatives Prädispositionsmodell“, das davon ausgeht, dass ein Lexem prädisponiert ist, in einem bestimmten Bereich der Kommunikation, in bestimmten Textsorten benutzt zu werden (LUDWIG 1991, 228). Er setzt drei Hauptebenen an:

- (1) die „**neutrale**“ Ebene – deren Lexeme über keinerlei Verwendungsrestriktionen verfügen, also im gesamtdeutschen Sprachgebiet in jeder Situation und jeder Textsorte zu verwenden sind;
- (2) die „**über neutrale**“ Ebene – mit dem Gebrauch dieser Lexeme hebt sich der Sprecher bewusst vom neutralen Ausdruck ab, er drückt sich „gewählt“ aus: *beargwöhnen, wahren, Haupt, diabolisch, eruiieren*;
- (3) die „**unter neutrale**“ Ebene – Lexeme dieser Ebene werden in ungezwungener (nicht öffentlicher) Kommunikation, in zwanglosen Gesprächssituationen verwendet.

Hier ist noch weiter zu differenzieren in (a) **umgangssprachlich** – alltäglich zwanglos, insbesondere in familiär vertrauten Situationen:

*kriegen, Schwätzchen, gewieft*; (b) **salopp** – im Wesentlichen der mündlichen Kommunikation vorbehalten, bei entsprechendem Bekanntheits- und Vertrautheitsgrad der Partner: *abkratzen, bekloppt, Pulle*; (c) **derb** – grobe, drastische Ausdrucksweise mit verletzender Wirkung: *Arsch, bescheißen, kotzen*.

Auf die Bezeichnung „vulgär“ verzichtet LUDWIG, denn er sieht hierin ausschließlich Benennungen eines Sachbereichs (Sexual- und Fäkalbereich, dessen Lexeme gesellschaftlichen Tabus unterliegen), die weniger auf kommunikative Bedingungen bezogen sind.

Da die Differenzierung der „unter neutralen“ Ebene sich im konkreten Fall oft sehr schwierig gestaltet – insbesondere zwischen umgangssprachlich und salopp – wäre es auch gut möglich, diese Ebene nur in zwei Untergruppen (I und II) zu gliedern (s. LUDWIG 1991, 236.)

Die damit erfassten Markierungen der Lexik beruhen auf Einstellungen der Sprachnutzer bezüglich der Verwendung lexikalischer Einheiten in der Kommunikation. Die Lexikographie schreibt diese konventionalisierten Einstellungen fest und muss dabei stets auch davon ausgehen, dass sich solche Einstellungen mit der Zeit verändern, wie sich das an folgendem Beispiel erkennen lässt: Das WDG von 1978 kennzeichnet *ein bißchen* noch als umgangssprachlich; während dieses Lexem heute ohne Markierung im GWDS (1993 und 1999) verzeichnet ist.

[Weitere zusätzliche Markierungen lexikalischer Einheiten geben Auskunft über den Gebrauch in bestimmten Bereichen der Kommunikation bzw. in bestimmten Textsorten: z. B. *Auszubildender, Kraftfahrzeug* (= offiziell), *Gastritis, Hektarertrag* (= fachsprachlich), *urst, (echt) geil* (= jugendsprachlich), *Mutti, Opa* (= familiär).

Emotionale Einstellungen des Sprechers zum benannten Objekt verbinden sich meist mit umgangssprachlichen Markierungen: z. B. *Bärenhunger* (umg. emot.), *scheißegal* (salopp emot.). *Rindvieh* ist als „Schimpfwort“ verständlicherweise nicht auf das isolierte Lemma, sondern auf den Sprachgebrauch zu beziehen.

Der übliche Sprachgebrauch und damit verbundene Intentionen der Sprecher führen auch zu lexikographischen Markierungen wie z. B. in *vollschlank* (= verhüllend), *Leseratte* (= scherzhaft), *Pantoffelheld* (= spöttisch). Bei diesen Lexemen resultiert die besondere Wirkung und die damit verbundene Verwendungsbeschränkung (meist umgangssprachlich) aus der ungewöhnlichen Verknüpfung der beiden unmittelbaren Konstituenten, während die Markierung „ironisch“ nur im Kontext der Verwendung des Sprachzeichens (spezielle Kollokation) zu erfassen ist: z. B. *du hast ja saubere Ansichten* („anfechtbar“; alle Beispiele nach LUDWIG, 255 f.).

Klarer als die genannten Markierungen von Sprecherintentionen stellen sich zeitliche und regionale Gebrauchshinweise dar: *Backfisch, spornstreichs* (= veraltet), *Pedell, Barbier* (= veraltet); *Schrippe* (= berlinisch), *titschen* (= ostmitteldeutsch), *Rauchfang* (= österreichisch).

J → ...

Alle genannten Markierungen beruhen auf einem gesellschaftlichen Verwendungsdurchschnitt, wobei bemerkt werden muss, dass eine „ausgewogene und systematische Bewertung“, wie LUDWIG sie anstrebt, nur im Zusammenhang kompletter semantischer Felder vorgenommen werden kann (S. 268).

## 2.7 Rede- und Gedankenwiedergabe

Die folgenden Abschnitte 2.7 und 2.8 stehen insofern in einem engen Zusammenhang, als es bei den hier beschriebenen sprachlich-gestalterischen Phänomenen um **Perspektivierung** geht, Perspektivierung als „Verfahren des Setzens von Perspektive“ (SANDIG 1996, 39) für darzustellende Geschehen oder Sachverhalte:

- **Redewiedergabe (RW)** als Wechsel von der Perspektive des Senders/ Reporters in eine Fremdperspektive oder als Verschmelzung zweier Perspektiven,
- **Erzählsituation (ES)** als künstlerisch gestaltete Perspektive der Darstellung eines fiktiven Geschehens, innerhalb derer ebenso in untergeordneter Weise ein Wechsel von Perspektive möglich (und auch üblich) ist.

Traditionell wird die Redewiedergabe unterteilt in **direkte** (durch Anführungszeichen markierte) Rede, **indirekte** (durch Konjunktiv signalisierte) Rede, **erlebte Rede** und den **inneren Monolog**. Die beiden letzten Arten bleiben im Wesentlichen der künstlerischen Literatur als ein wichtiges Gestaltungsmittel für Erzeugung von Unmittelbarkeit im Erzählprozess vorbehalten. (vgl. „Erzählsituationen“ in 2.8)

### 2.7.1 Redewiedergabe in Sachtexten/nichtfiktionalen Texten

Die kommunikative Praxis lässt erkennen, dass das Phänomen Redewiedergabe weit differenzierter zu sehen ist, als dass es mit der Einteilung in direkte und indirekte Rede gefasst werden könnte. So sind zumindest folgende drei Formen für Sachtexte anzunehmen:

**Direkte Rede (DR)** als direkte Übernahme aus einem anderen Text, mit Anführungszeichen gekennzeichnet;

**indirekte Rede (IR)** als Wiedergabe eines anderen Textes aus der Sicht des Reporters mit Referenzverschiebung (Pronomina, Zeit- und Ortsadverbien), redekennzeichnendem Verb (verbum dicendi, z. B. *sagen*, oder auch konverssem Verb, z. B. *erfahren*) und subordinierender Konjunktion und/oder Konjunktiv im Nebensatz; wobei zu beachten ist, dass Konjunktiv Perfekt und Konjunktiv Plusquamperfekt eine Vorzeitigkeit zum Redeverb ausdrücken und Konjunktiv Präsens oder Konjunktiv Präteritum eine Gleichzeitigkeit;

**Redebericht** als verdichtete Form der RW aus der Sicht des Reporters mit red kennzeichnendem Verb und Redegegenstand in der Form einer (meist) präpositionalen Wortgruppe oder eines satzwertigen Infinitivs.

Mit IR und Redebericht können sich in der Funktion der Auflockerung **Teilzitate** verbinden. Damit kann der Reporter nach seiner Auffassung besonders wichtige oder wirkungsvolle Elemente aus der Originalrede in seinen Satz einbauen.

Wir wollen mit Elisabeth GÜLICH (1978) Redewiedergabe als kommunikative Handlung verstehen, mit der Kommunikationsakte einer zweiten (oder auch weiteren) Ebene eingebettet werden in eine aktuelle Äußerung. Komponenten des Kommunikationsaktes 2 fungieren dabei als Indikatoren für RW auf der ersten kommunikativen Ebene: Sprecher- und Adressatenkennzeichnung, (u. U.) Angaben zur Kommunikationssituation, red kennzeichnendes Verb oder Nomen, Redegegenstand (oder -inhalt) in der Form einer (meist) präpositionalen Wortgruppe, eines satzwertigen Infinitivs oder Nebensatzes mit Konjunktion und/oder Konjunktiv.

Mit der Bezugnahme auf einen zweiten, früheren (oder auch zukünftig vorgestellten) Kommunikationsakt erweist sich RW als eine Erscheinungsform **referentieller Intertextualität** (vgl. 1.2.2). Dabei kann eine mehr oder weniger starke Integration des referierten Textes in den aktuellen Text erfolgen.

Es ergibt sich so folgende Abstufung (vgl. auch BRESLAUER 1996):

- A** Syntaktisches Nebeneinander beider Kommunikationsebenen (mit Redeverweis) = minimale Integration: „*Mit mir wird es keine Erhöhung der Zuzahlung geben.*“ *Was dieses Versprechen aus dem Munde des Gesundheitsministers Horst Seehofer heute noch wert ist, weiß man inzwischen.* (FR, 14.3.97)
- B** Redekennzeichnung mit Redetext (DR) in syntaktischer Unterordnung: „*Der Handlungsbedarf ist auf gar keinen Fall geringer geworden*“, *sagte er am Donnerstag in Nürnberg.* (FR, 7.3.97)
- C** Redekennzeichnung mit Verschmelzung der Perspektiven bzw. Adaption in IR (mit Konjunktion und Konjunktiv oder nur Konjunktiv) – auch Kopplung mit Teilzitat: *Kanzler Kohl stellte sich hinter den Regierungssprecher und betonte, er sei mit dessen Äußerungen „sehr einverstanden“.* (LVZ, 9.6.98)
- D** Redekennzeichnung mit satzwertigem Infinitiv: *Sie forderten vom Bund, die Aufklärung der Einheitskriminalität stärker zu unterstützen.* (LVZ, 7.3.97)
- E** Redekennzeichnung/Verb mit präpositionaler oder nominaler Gruppe als Extrakt des Redegegenstandes = maximale Integration: *Mieterbund warnt vor Fallen bei Wohnungssuche* (Überschrift LVZ, 9.6.98); *Bundesinnenminister Manfred Kanther (CDU) wertete den Verlauf des Transports als Erfolg.* (LVZ, 7.3.97); *Hauser gelobt Besserung* (Untertitel LVZ, 9.6.98)
- F** Redeverb ohne Redegegenstand: ... *daß ein umworbener Mitarbeiter seinen Chef alarmierte.* (FOCUS 12/97)

- G** Vermittlungssignale *sollen, wollen und angeblich* – mit Modalfaktor: *Meteoriten sollen Mesopotamien vernichtet haben* (Überschrift LVZ, 15.12.97);  
*Erst daheim beim Auspacken will er bemerkt haben, daß das köstliche Rindfleisch in Yen-Scheine im Wert von 425000 Mark eingewickelt war.* (FOCUS 12/97);  
*Die Staatsdiener strichen angeblich illegale Nebeneinkünfte von jeweils 1000 Mark pro Monat ein.* (FR, 14.3.97)

Im Bereich des journalistischen Sprachgebrauchs ist noch eine gesonderte Gruppe restriktiver, formelhafter Vermittlungsstrukturen (mit Sprecherkennzeichnung, ohne Modalfaktor) hervorzuheben:

- Präposition (meist *nach*) + Redesubstantiv mit Attribut: *Nach Angaben des Verbandes der Deutschen Automobilindustrie verfügt die Branche über 200 Betriebe mit 5000 Jobs.* (LVZ, 4.8.98),
- Teilsätze mit *wie* (mit Ind. oder Konj. im anderen Teilsatz): *Wie die vom Deutschen Kinderschutzbund ... geförderte Vereinigung gestern erklärte, nimmt eine eigens dafür eingerichtete Webseite Hinweise auf kinderpornographische Inhalte in Datennetzen an ...* (LVZ, 4.8.98); *Wie die Gedenkstätte mitteilte, sei damit eine internationale Vereinbarung verletzt worden.* (LVZ, 4.8.98),
- elliptische Strukturen mit *so*: *Sollte die Bereitschaft der Bevölkerung zu Schutzimpfungen jedoch weiter nachlassen, würde er eine Impfpflicht zumindest bei bestimmten lebensbedrohlichen Krankheiten befürworten, so Geisler.* (LVZ, 12.6.98),
- unpersönliche Markierung im Teilsatz mit *hieß es*: *Auch 1998 würden die Großhandels-Umsätze um nominal drei Prozent ansteigen, hieß es.* (LVZ, 4.8.98).

Teilweise lassen diese Strukturen eine Verschmelzung der Perspektiven erkennen (ähnlich C), oder sie tendieren zu einer „maximalen Integration“ (ähnlich G).

### 2.7.2 Redewiedergabe und Gedankendarstellung in künstlerischen Texten/fiktionalen Texten

Die Erzählliteratur ist vielfach durch eine „Mehrstimmigkeit“ (BACHTIN: Polyphonie) gekennzeichnet. Es handelt sich dabei um ein Wechselspiel von Erzählerbericht und Personenrede bzw. erzählerischer Darstellung des Figurenbewusstseins.

#### a) Personenrede (linguistische Kennzeichnung s. 2.7.1):

Mit der **direkten Rede** als quasi-dramatischer Form wird das Geschehen szenisch dargestellt und so scheinbar unmittelbar präsentiert (**szenisches Erzählen**). Die DR kann in ihrer Struktur (je nach Intention des Autors) die individuelle Sprechweise und damit die Figuren selbst charakterisieren, bezogen auf Situation, psychische Verfassung, soziale und dialektale Besonderheiten; i. d. R. ist sie mit einem *verbum dicendi* eingeleitet, gelegentlich erscheinen auch Passagen in sog. **Blankdialog**.

In der **indirekten Rede** ist eine Vermittlungsinstanz, der Erzähler, zwischen sprechende Figur und Leser geschaltet (Ausdruck der Mittelbarkeit). Dadurch ergeben sich Möglichkeiten einer gerafften Darstellung, in die emotionale Momente, soziolektale und idiolektale Momente nur noch in stark abgeschwächter Form eingehen.

Der **Redebericht** beschleunigt noch stärker das Erzähltempo, nimmt nur noch Bezug auf den Tatbestand einer Äußerung mit ihrem Extrakt.

**b) Gedankenbericht („psycho-narration“) und erlebte Rede:**

Die Wiedergabe der Gedanken von Figuren kann sich wie unter a) beschrieben vollziehen: als DR (mit einfachen Anführungszeichen) bis zur Form des inneren Monologs, als IR mit Konjunktiv oder als **Gedankenbericht** im Vergleich zum Redebericht. In allen Fällen erscheint statt des *verbum dicendi* ein *verbum credendi* oder *sentiendi* (des Glaubens oder Fühlens).

Eine Verschmelzung der Perspektiven von Erzähler und Figur manifestiert sich in der **erlebten Rede (ER)**, die durch den beibehaltenen Erzählrahmen/**Erzählerperspektive** (3. Pers., meist Präteritum als Erzähltempus) und Sprechweise der Figur/**Figurenperspektive** (deiktische Raum- und Zeitadverbien, für das Mündliche charakteristische syntaktische Strukturen, Fragen, Ausrufe, Interjektionen und Partikeln, stilschichtlich markierter Wortschatz u. Ä.) gekennzeichnet ist. Ohne deutliche Indikatoren bleibt die Abgrenzung zwischen Erzählerbericht und erlebter Rede (i. d. R. handelt es sich um Unausgesprochenes, also ‚erlebte Reflexion‘) oft sehr schwierig, wenn nicht sogar unmöglich. Eine schillernde „Doppelstimmigkeit“ verbirgt sich in diesem künstlerischen Gestaltungsmittel, das als grammatisch-stilistisches Phänomen erst um 1900 unter Sprach- und Literaturwissenschaftlern Beachtung fand (BALLY 1912: „style indirect libre“):

*... während der Hantierungen des Ankleidens horchte er auf das ängstliche Pochen seines Herzens.*

*Wie hell es draußen war! Er hätte sich wohler gefühlt, wenn, wie gestern, Dämmerung in den Straßen gelegen hätte; nun aber sollte er unter den Augen der Leute durch den klaren Sonnenschein gehen. Würde er auf Bekannte stoßen, angehalten, befragt werden und Rede stehen müssen, wie er diese dreizehn Jahre verbracht? Nein, gottlob, es kannte ihn keiner mehr, und wer sich seiner erinnerte, würde ihn nicht erkennen, denn er hatte sich wirklich ein wenig verändert unterdessen. Er betrachtete sich aufmerksam im Spiegel, und plötzlich fühlte er sich sicherer hinter seiner Maske, hinter seinem früh durcharbeiteten Gesicht, das älter als seine Jahre war ... Er ließ Frühstück kommen und ging dann aus, ... (aus: Thomas Mann, „Tonio Kröger“)*

Der **innere Monolog (IM)** stellt genau genommen eine stumme, nur gedachte direkte Rede dar. Er hebt sich durch das Präsens und den Indikativ sowie die 1. (also „sprechende“) Person von Erzählerbericht, indirekter und erlebter Rede ab. Die ausführliche Wiedergabe von Gedanken und Gefühlsregungen der Figuren

bewirkt ein **zeitdehnendes Erzählen**. Hier ergibt sich ein Übergang zum „stream of consciousness“, der vielfach ein prägendes Moment moderner Erzählliteratur geworden ist (vgl. James Joyce, „Ulysses“). Die stark situationsbezogene und assoziativ verkürzte Formulierung in den Bewusstseinsströmen zwingt den Leser, sich in einem hohen Grad in die Situation der Figur hineinzusetzen, um so „Leerstellen“ im aktuellen Bewusstseinsstrom durch seine Vorkenntnis rekonstruieren zu können.

Der uneinheitliche Gebrauch der Termini **psycho-narration**, **erlebte Rede**, **innerer Monolog** und **stream of consciousness** in der Literaturtheorie legt nahe, bei der Unterscheidung dieser Phänomene strikt auf grammatische Sachverhalte zurückzugreifen (s. VOGT 1990, 191 f.).

## **2.8 Literarische Gestaltungsmittel der Epik - typische Erzählsituationen**

### **2.8.1 Mittelbarkeit - Diegesis**

Beim Erzählen werden zwei Ebenen installiert: die Erzählerebene (Damals-dort-Deixis) und die erzählte Ebene/Handlungsebene (Jetzt-hier-Deixis).

Somit kann das Geschehen durch einen Erzählerbericht, aus der überschauenden Erzählerperspektive (panoramatisch) vermittelt werden; i. d. R. geschieht das mit dem Präteritum als Erzähltempus und den Pronomina der 3. Person. Dabei kann die Darstellung auch in die Perspektive der Figur wechseln (DR, Gedankenwiedergabe) oder vermischt werden (IR, ER). Der Erzähler kann den Erzählvorgang thematisieren, das Geschehen kommentieren, Zeitraffungen, Rückblenden und Vorausdeutungen vornehmen (Tempuswechsel als Signal). Man spricht in diesen Fällen von einer **auktorialen Erzählsituation** (nach STANZEL), bei der der erzählerische Blickwinkel und die Auswahl der Informationen in keiner Weise eingeschränkt sind (**Außenperspektive**); z. B. Th. Mann, „Der Zauberberg“.

Im Gegensatz dazu werden in einer **Ich-Erzählsituation** stärkere Unmittelbarkeit und scheinbare Authentizität eben durch eine Eingrenzung des Blickfeldes erreicht. Die „epische Distanz“ drückt sich hier lediglich als „Zeitenabstand, nicht als grundsätzliche Differenz der Seinsbereiche von Erzähler und Geschehen (wie in der auktorialen Erzählsituation)“ aus (VOGT 1990, 71). Der Ich-Erzähler ist unter Berücksichtigung dieses Zeitenabstandes auch eine Figur auf der Handlungsebene (im Zentrum oder am Rande des Geschehens); z. B. Th. Mann, „Felix Krull“. Eine „Spannung zwischen dem erlebenden und dem erzählenden Ich“ (STANZEL 1993, 31) prägt diese Erzählsituation. Die Gestaltungsmittel DR, IR, ER sind hier ebenso möglich, während eine Gedankenwiedergabe von anderen Personen aufgrund der eingeschränkten Sicht kaum denkbar ist. Das eigene Innenleben kann hingegen sehr tiefgehend einbezogen werden, sodass sich der Akzent auf eine **Innenperspektive** verlagert, womit sich der Übergang zur personalen Erzählsituation andeutet; z. B. Goethe, „Die Leiden des jungen Werthers“.

### 2.8.2 Unmittelbarkeit - Mimesis

Die Geschehensdarstellung kann auch ohne eine eingeschaltete Erzählebene, direkt aus der Situation der Handlungsebene heraus (Jetzt-hier-Deixis), also mimetisch-dramatisch erfolgen. Geblieben sind dabei die 3. Person und auch das Präteritum als Erzähltempus, jedoch als ein „episches Präteritum“ (HAMBURGER), das in diesem Zusammenhang seine Vergangenheitsbedeutung verloren hat. Das Geschehen vermittelt sich dem Leser in einer solchen **neutralen Erzählsituation** über einen unsichtbar bleibenden Beobachter oder ein „Kameraauge“ mit Tendenz zur Beschreibung und ausgedehnter Personenrede; z. B. Kurzgeschichten von Hemingway.

Erzählerloses Erzählen kann ebenso ausgehen von dem eingeschränkten Wahrnehmungsfeld einer Figur. Mit Figurenperspektive und subjektiver Bewusstseinswiedergabe (**Innenperspektive**) gewinnt diese **personale Erzählsituation** vielfältige Gestaltungsmöglichkeiten (psycho-narration, ER, IM ohne Legitimationszwang wie im auktorialen Erzählen) und neigt stark zum „Bewusstseinsroman“ (VOGT 1990, 55); z. B. Kafka, „Der Prozeß“.

Abschließend ist hervorzuheben, dass sog. erzählerlose Texte ohne diegetische Einsprengsel in der Praxis äußerst selten sind (TAROT 1993, 141).

So gilt auch für alle aufgeführten typischen Erzählsituationen, dass sie „nicht als durchgängige, starre Muster, sondern als leicht veränderbare, kombinierbare und sich ergänzende Einstellungen einer insgesamt flexiblen Erzähloptik“ (VOGT 1990, 65) zu verstehen sind.

### 2.9 Gespräche in künstlerischen Texten

Gespräche in künstlerischen Texten können in gewisser Weise ein Bild unserer alltäglichen Kommunikation entwerfen (ausführlicher vgl. YOS 2001). Sie stellen etwas dar, das zwar in der Realität so nicht überprüfbar ist, jedoch in seiner Komplexität real denkbar wäre, also fiktional ist (vgl. LERCHNER 1984a, 24 f.).

Durch die Gespräche wird der Leser zum Beobachter; das Geschehen erscheint ihm unmittelbar gegenwärtig, miterlebbar. Er ist dabei nicht auf die Sichtweise und explizite Bewertung durch den Erzähler angewiesen, sondern kann sich selbst ein Bild machen von den Figuren und deren Gedanken.

Schon in der literarischen Tradition spielte diese Möglichkeit der Vermittlung von Gedankengut unterschiedlichster Positionen eine gewichtige Rolle. Von der Antike bis zur Aufklärung wurden Gespräche genutzt, um vor der Leserschaft philosophische, moralische und politische Themen zu erörtern. Im 19. Jahrhundert hat Fontane die Gespräche immer mehr zu einem dominanten Mittel des Erzählens gemacht. Für ihn war das der geeignete Weg, den Roman zeitgemäß zu formen (vgl. PREISENDANZ 1984, 473).

Das künstlerische Gestaltungsmittel Gespräch ermöglicht in der Epik differenzierte Formen seiner Umsetzung, vom so genannten **Blankdialog**, der in ausgeprägter Form ein **szenisches Erzählen** bewirkt, bis zum **Redebericht**, der das Gespräch vollständig aus der Perspektive des Erzählers wiedergibt, damit strafft und so zu **panoramatischem Erzählen** führt.

### 2.9.1 Gespräche in künstlerischen Texten als Kommunikation auf zweiter Ebene

Bei der Betrachtung der Gespräche wollen wir im Folgenden von den in direkter Rede wiedergegebenen Formen ausgehen.

Die fiktionale Kommunikation zwischen den Figuren in künstlerischen Texten ist als integrierter Bestandteil der tatsächlich stattfindenden Kommunikation zwischen Autor und Leser folglich eine Kommunikation auf zweiter Ebene. Die Gesprächsanalyse, die sich mit den verschiedensten Bereichen der realen Kommunikation in der gesellschaftlichen Praxis befasst, grenzt sich deshalb deutlich von fiktionalen Dialogen ab (so z. B. HENNE 1977, 69), denn all diese Bereiche spontaner mündlicher Kommunikation – von der privaten Unterhaltung bis zum Unterrichts- oder Amtsgespräch – können Gegenstand der Literatur und damit fiktional sein. Die Beschäftigung mit künstlerischen Dialogen steht daher innerhalb der Gesprächsanalyse nur am Rande der Untersuchungen. Jedoch können gerade aus der Analyse fiktionaler Dialoge wichtige Erkenntnisse über Regeln und Konventionen in der realen Kommunikation gewonnen werden (BRINKER/SAGER 1989, 13). Da der Autor hier seine Kommunikations-erfahrungen des Alltags systematisiert, liefern uns künstlerische Dialoge nahezu ideale Realisierungen von Sprechhandlungsmodellen und den Regularitäten interaktiver Prozesse, dadurch, dass sie von allen störenden Faktoren der realen Kommunikation (die wir zumeist auch im Erleben dieser Kommunikation nicht registrieren) bereinigt sind, so z. B. von Neuansätzen und Wiederholungen, Versprechern und Selbstkorrekturen, Pausen, Satzabbrüchen, Hörersignalen u. dgl. mehr. Die Sprecherwechsel sind in künstlerischen Texten sehr ökonomisch gestaltet, sie folgen den Möglichkeiten einer schriftlich fixierten Fassung – also ohne simultanes Sprechen.

In epischen Texten wird uns die zweite kommunikative Ebene meist graphisch durch Anführungszeichen signalisiert. Der Erzählkontext der ersten kommunikativen Ebene verweist uns dabei auf die situativen Bedingungen, unter denen die Figuren kommunizieren, auf ihre sozialen Beziehungen untereinander und gegebenenfalls auch auf die innere Haltung einer Person. Schon mit der Wahl des **redekennzeichnenden Verbs** (abgesehen von *sagen*, das nur einen formelhaften Charakter trägt) wird die sprachliche Äußerung der Figur mehr oder weniger explizit einer Interpretation durch den Erzähler unterworfen (vgl. OKSAAR 1981, 133). Gleichzeitig wird damit konventionelles kommunikatives Verhalten, dem die Figuren folgen, bewusst gemacht.

## 2.9.2 Fiktionale gesprochene Sprache

Die in epischen Texten vorgeführte gesprochene Sprache der Figuren stellt nach GROSSE (1972, 625) eine scheinbare Mischform von geschriebener und gesprochener Sprache dar, eine schriftlich konzipierte Form, die gesprochene Sprache simuliert. Der Autor setzt besonders durchdachte Konstruktionen ein, die die Sprachgemeinschaft als charakteristisch für gesprochene Sprache ansieht: **Stilisierung**. Autor wie Leser verfügen gleichermaßen über „schablonenartige Vorstellungen“ (GROSSE 1972, 667) von der gesprochenen Sprache; und nur diese werden für deren Imitation genutzt, denn in ihrer Gesamtheit ist die spontan gesprochene Sprache kaum für die Gestaltung literarischer Dialoge geeignet (GROSSE 1972, 662). Einzelne Charakteristika der spontan gesprochenen Sprache wie Satzbrüche, simultanes Sprechen, Versprecher und Korrekturen, Wiederholungen und Neuansätze würden sich außerordentlich hinderlich auf die Rezeption eines geschriebenen Textes auswirken, zumal dies auch unserem ästhetischen Empfinden widerspräche. Auch viele parasprachliche Elemente der gesprochenen Sprache müssen bei solch einer Imitation zumeist entfallen: Mimik, Gestik, Prosodie. Gerade prosodische Merkmale der Äußerung, die nicht selten deren Sinn mitbestimmen, sind nur höchst fragmentarisch in die graphische Form zu übertragen. (Man bedenke die Schwierigkeit, Transkripte der tatsächlich gesprochenen Sprache herzustellen – vgl. in 3.12.) Nur ein verschwindend geringer Teil graphischer Mittel steht konventionell für geschriebene Texte zur Verfügung: etwa Kursiv- oder Gesperrdruck, Punkte, Gedankenstriche, Ausrufezeichen; damit kann der Autor diese parasprachlichen Aspekte nur vereinzelt kenntlich machen. Wenn er nicht durch verbales Erfassen solcher Aspekte – z. B. in der Redekennzeichnung – die Rezeption der Figurenäußerung bewusst lenkt, ist für den Leser so ein beträchtlicher Freiraum für Interpretationen und die Entfaltung seiner Phantasie geschaffen.

Was bleibt also an Stilisierungsmöglichkeiten für eine gesprochene Sprache innerhalb der Epik? Was ist unter diesen „schablonenartigen Vorstellungen“ zu verstehen? Im Bereich der Lexik sind das sozial, regional oder situativ markierte Elemente (s. unter 2.6), insbesondere auch Phraseologismen, Gliederungssignale und kommunikative Partikeln sowie Deiktika. Syntaktische Charakteristika, auf die zurückgegriffen werden kann, sind kurze, parataktische Satzstrukturen, Ellipsen, Ausrahmungen und Nachträge, eventuell Satzabbrüche und klitische Strukturen. Diese sprachlichen Mittel ermöglichen eine realistische Imitation der spontan gesprochenen Sprache. Aber auch bei realitätsnaher Gestaltung gesprochener Sprache fehlt dieser letztlich ein ganz bestimmendes Merkmal der realen mündlichen Kommunikation: die Spontaneität. Spontaneität wird allenfalls simuliert, im Wesentlichen mit den genannten Strukturen der Mikroebene.

### 2.9.3 Zu Produktion und Rezeption des künstlerischen Dialogs

Mit dem Fehlen von Spontaneität verbunden ist auch ein zweiter grundlegender Unterschied zur realen mündlichen Kommunikation: die Wechselseitigkeit von Produktion und Rezeption, die charakteristisch ist für das Gespräch. Bei künstlerischen Dialogen ist sie erst auf der zweiten kommunikativen Ebene, der fiktionalen, zu finden. Gesprächsbeiträge verschiedener Kommunikationspartner, die den Dialogtext konstituieren, sind somit dem Produzenten des Textes auf der ersten kommunikativen Ebene, dem Autor, zuzuschreiben, der diese Gespräche als ein künstlerisches Gestaltungsmittel nutzt, als ein Mittel des **szenischen Erzählens**. Die Gesprächsbeiträge in fiktionalen Gesprächen weisen dadurch (nach GROSSE) eine dreifache Zuhörerschaft auf: den Leser, der den Text auf der ersten Kommunikationsebene rezipiert und mit seiner kommunikativen Erfahrung vergleicht und interpretiert. Im Prozess des Schreibens ist der Produzent selbst mit seinem Interaktionswissen und seinem Sprachgefühl Prüfstein bzw. erster Adressat der Figurenäußerung. Auf der fiktionalen Kommunikationsebene wechseln die Figuren ständig ihre Rollen als Sprecher und Hörer. Dabei liegt der Grad der Annäherung der Figurenrede an tatsächlich gesprochene Sprache im Ermessen des Autors, ist ein bedeutender Faktor seines **Individualstils**. Die Annäherung an die reale mündliche Kommunikation ist also auf zwei Ebenen denkbar: auf der Ebene der **Dialogstruktur** (in der Gesprächsanalyse Makro- und Medioebene – vgl. 1.4.2.2) und der Ebene der **sprachlichen Mittel** (der Mikroebene).

Letztere fällt zwar als Erstes ins Auge, ist aber nur zu einem Teil verantwortlich für die authentische Wirkung der Dialoge. Eine Analyse der Dialogstruktur offenbart noch eher die „Echtheit“ der Kommunikation, da Gesprächszüge und -sequenzen auf Sprecherstrategien verweisen und unser gemeinsames kommunikatives Wissen illustrieren (vgl. BETTEN 1994, 521).

Mit der Art, wie der Autor die Gesprächsführung konzipiert, kann er die Einstellung der Kommunikationspartner zueinander, ihre sozialen Beziehungen illustrieren. Diese Funktion der Beziehungsgestaltung übernimmt ebenso die konkrete stilistische Ausformung der Gesprächsbeiträge. Die sprachliche Gestaltung der Gesprächsbeiträge ist, unter dem Aspekt der Angemessenheit gesehen, für den Rezipienten des Gesamttextes auch Indiz für situative Gegebenheiten des Gesprächs. Was die pragmatische Stilistik (vgl. 1.3.1 u. 1.3.2.2) in nichtfiktionalen Texten mit der Funktion der Selbstdarstellung durch Stil erfasst, kann der Autor fiktionaler Texte zur Charakterisierung seiner Figuren nutzen (regionale oder soziale Gebundenheit, Haltung zum sprachlichen Code ...).

Gespräche als szenisches Erzählen vermitteln so einerseits (wie in der Dramatik) Sachverhalte, die die Handlung vorantreiben, andererseits liefern sie aber auch Informationen über die Figurenkonstellation. Dem konversationellen Verhalten der Figuren kommt folglich ebenfalls eine Bedeutung für die Sinnkonstitution des Gesamttextes zu (vgl. LERCHNER 1984, 127).