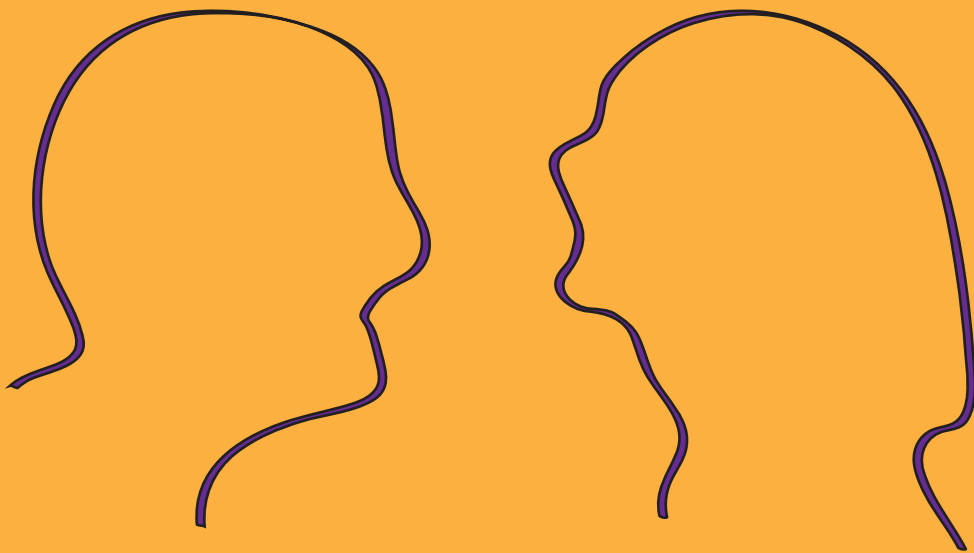


KONFLIKTAUSHANDLUNG ZWISCHEN EHEPARTNERN IN DEUTSCH- UND SCHWEDISCHSPRACHIGEN DRAMEN

EINE HISTORISCH-KONTRASTIVE LINGUISTISCHE DIALOGANALYSE

Oliver Winkler



u^b

^b
UNIVERSITÄT
BERN

Åbo Akademi
University

Oliver Winkler

**Konfliktaushandlung zwischen
Ehepartnern in deutsch- und
schwedischsprachigen Dramen**

Eine historisch-kontrastive linguistische
Dialoganalyse

Dissertation

vorgelegt an der Åbo Akademi University (Finnland) sowie an der
Universität Bern (Schweiz)

unter Betreuung von:

Prof. Dr. Dagmar Neuendorff
Institut für deutsche Sprache und Literatur
Åbo Akademi University

Prof. Dr. Dr. Dr. h.c. Ernest W.B. Hess-Lüttich
Institut für Germanistik
Angewandte Linguistik und Kommunikationswissenschaft
Universität Bern

ISBN 978-952-12-2775-2
Painosalama Oy – Turku/Åbo (FIN) 2012

Vorwort

Die vorliegende Doktorarbeit ist im Rahmen eines Double-Degree-Abkommens zwischen den Germanistikinstituten der Universität Bern und der finnland-schwedischen Universität Åbo Akademi entstanden und von Seiten beider Universitäten betreut worden. Mein größter Dank geht an meine Betreuerin Prof. Dr. Dagmar Neuendorff und meinen Betreuer Prof. Dr. Dr. Dr. h.c. Ernest Hess-Lüttich, die nicht nur stets an den Nutzen einer solchen Kooperation geglaubt, sondern sie auch von Anfang an mit großem Engagement und Durchhaltewillen gefördert haben. Vor allem aber möchte ich Ihnen für ihre wertvolle fachliche Betreuung und Unterstützung, auf die ich zu jeder Zeit zählen konnte, ganz herzlich danken.

Ein besonderer Dank gilt auch Dr. Daniel Rellstab, der mit seiner aktiven Vermittlungstätigkeit zwischen den involvierten Instanzen ebenfalls wesentlich zum Gelingen dieses Doppeldoktorats beigetragen hat. Weiterer Dank gebührt Zoe Ghielmetti (Bern) und Sanna Westerlund (Åbo) für ihre Hilfe und Unterstützung bei der Bewältigung zahlreicher verwaltungstechnischer Aufgaben, die ein solches Verfahren immer nach sich zieht.

Für die finanzielle Förderung meines Projekts möchte ich mich bei der *Sitfelsen för Åbo Akademi* für ihre großzügigen Reise- und Forschungsstipendien sowie bei der Finnischen Wissenschaftsakademie (*Emil Öhmannin Säätiö*) für ihr ebenfalls großzügiges Forschungsstipendium bedanken. Auch dem Rektorat der Åbo Akademi, der Harry Elvings-Stiftung sowie dem Stipendienfond *Makarna Eugenie och Gunnar Forss' samt Isolde Seebergs* sei für die Teilfinanzierung diverser Vortragsreisen und Forschungsaufenthalte an dieser Stelle herzlich gedankt.

Für kluge und hilfreiche fachliche Ratschläge möchte ich Prof. Dr. habil. Christopher Schmidt, Dr. Daniel Rellstab, Max Möller, Arja Rinnekangas und dem Kustos des Schnitzler-Archivs Peter Buoler danken. Ebenfalls Dank gebührt Dr. Martin Walser für das interessante Interview, das ich mit ihm führen durfte sowie Bengt Ahlfors für seine wertvollen Informationen zu seinem Werk. Einen großen Dank richte ich auch an Prof. Dr. Nine Miedema und PD Dr. Carl Wege für ihre Gutachtertätigkeit sowie an Prof. Dr. Gesine Lenore Schiewer für ihre Bereitschaft zum Beisitz in der Prüfungskommission.

Für alle sprachlichen Hilfeleistungen bedanke ich mich herzlich bei Thomas Baur, Matthias Erb, Max Möller, Dina Heegen, Linda Henriksson, Heidi Hietala, Victor Sifontes, Sonja Schneider, Remo Schnyder und der Familie Westerback. Meiner Familie und all meinen treuen Freunden möchte ich dieses Buch widmen.

Åbo, 31. Juli 2012

Oliver Winkler

Inhaltsverzeichnis

1 EINLEITENDER TEIL	1
1.1 Fragestellung	1
1.2 Forschungsüberblick	4
2 THEORETISCHE FUNDIERUNG EINES HISTORISCHEN UND KONTRASTIVEN DIALOGLINGUISTISCHEN ANSATZES.....	11
2.1 Der literarische Dialog als Quelle der historischen Dialogforschung	11
2.2 Von Basisregeln zu Konventionen sprachlichen Handelns	17
2.3 Die historisch-kontrastive Rekonstruktion von Dialogsorten	20
2.4 Ansätze zur Analyse der Manifestation verbaler Konflikte im historisch-fiktionalen Dialog.....	25
2.5 Der Konflikt als interaktionaler Prozess	36
2.6 Der Beziehungsaspekt und seine Integration in die historische Dialoganalyse.....	38
2.7 Das dialoglinguistische Instrumentarium	46
2.7.1 Mikro-/Mesoebene	47
2.7.2 Makroebene	49
3 MATERIALKORPUS.....	51
3.1 Überlegungen zur Materialauswahl	51
3.2 Erläuterung der Dramen – Entstehungskontext und dramatischer Aufbau	55
3.2.1 Dödsdansen.....	55
3.2.2 Play Strindberg	56
3.2.3 Reigen	59
3.2.4 Ringleken: Komedi i åtta scener	60
3.2.5 Die Zimmerschlacht	61
3.2.6 Hämndaria.....	61
4. ANALYSE.....	63
4.1 Einführende Kommentare.....	63
4.2 <i>Dödsdansen</i>	65
4.2.1 Dialoglinguistische Analyse der Eingangsszene.....	65
4.2.2 Auswertung der Analyse	90
4.2.2.1 Tendenzen im Interaktionsverhalten der Figuren.....	90
4.2.2.2 Beziehungs- und Konfliktsteuerung	93
4.3 <i>Play Strindberg</i>	98
4.3.1 Dialoglinguistische Analyse der Eingangsszene	98
4.3.2 Auswertung der Analyse	111
4.3.2.1 Tendenzen im Interaktionsverhalten der Figuren.....	111
4.3.2.2 Beziehungs- und Konfliktsteuerung	113
4.3.2.3 Zur Frage der Textgrundlage von Play Strindberg.....	118
4.4 <i>Reigen</i>	119
4.4.1 Dialoglinguistische Analyse der Ehe-Szene	119
4.4.2 Auswertung der Analyse	129
4.4.2.1 Tendenzen im Interaktionsverhalten der Figuren.....	129

4.4.2.2 Beziehungs- und Konfliktsteuerung.....	131
4.4.2.2.1 Dialogphase 1	132
4.4.2.2.2 Dialogphase 2	136
4.5 Ringleken: Komedi i åtta scener	139
4.5.1 Dialoglinguistische Analyse der Ehe-Szene.....	139
4.5.2 Auswertung der Analyse.....	155
4.5.2.1 Tendenzen im Interaktionsverhalten der Figuren	155
4.5.2.2 Beziehungs- und Konfliktsteuerung.....	157
4.5.2.2.1 Dialogphase 1	157
4.5.2.2.2 Dialogphase 2	160
4.5.2.2.3 Dialogphase 3	164
4.6 Die Zimmerschlacht.....	168
4.6.1 Dialoglinguistische Analyse des Dramas	168
4.6.2 Auswertung der Analyse.....	218
4.6.2.1 Tendenzen im Interaktionsverhalten der Figuren	218
4.6.2.2 Beziehungs- und Konfliktsteuerung.....	218
4.6.2.2.1 Dialogphase 1	219
4.6.2.2.2 Dialogphase 2	221
4.6.2.2.3 Dialogphase 3	224
4.6.2.2.4 Dialogphase 4	227
4.7 Hämndaria.....	230
4.7.1 Dialoglinguistische Analyse des Dramas.....	230
4.7.2 Auswertung der Analyse.....	294
4.7.2.1 Tendenzen im Interaktionsverhalten der Figuren	294
4.7.2.2 Beziehungs- und Konfliktsteuerung.....	297
4.7.2.2.1 Dialogphase 1	297
4.7.2.2.2 Dialogphase 2	307
5 DIE DIALOGSORTE IM HISTORISCH-KONTRASTIVEN VERGLEICH: PARALLELEN, DIFFERENZEN, ENTWICKLUNGSLINIEN	314
5.1 Der Vergleich von Interaktionsverhalten und kommunikativen Handlungsplänen..	314
5.1.1 Die genuinen Formen	315
5.1.1.1 Dödsdansen	315
5.1.1.2 Reigen	321
5.1.1.3 Zusammenfassung	325
5.1.2 Die literarischen Bearbeitungen	326
5.1.2.1 Ringleken	326
5.1.2.2 Play Strindberg.....	328
5.1.3 Zwischenfazit	329
5.1.4 Die moderne Fortsetzung der Dialogsorte	331
5.1.4.1 Die Zimmerschlacht	331
5.1.4.2 Hämndaria	336
5.1.4.3 Zusammenfassung	338
5.2 Fazit: Kontrastive Differenz – Historische Verbindungslinien	340
6 REFLEKTION DES ENTWICKELTEN ANSATZES	343

7 SUMMARY	346
8 VERZEICHNISSE	351
8.1 Literaturverzeichnis	351
8.2 Abbildungs- und Tabellenverzeichnis	371
9. ANHANG	372
1. Sprechhandlungstabelle zum Drama <i>Dödsdansen</i>	372
2. Sprechhandlungstabelle zum Drama <i>Play Strindberg</i>	382
3. Sprechhandlungstabelle zum Drama <i>Reigen</i>	389
4. Sprechhandlungstabelle zum Drama <i>Ringleken: Komedi i åtta scener</i>	395
5. Sprechhandlungstabelle zum Drama <i>Die Zimmerschlacht</i>	402
6. Sprechhandlungstabelle zum Drama <i>Hämndaria</i>	423

1 Einleitender Teil

1.1 Fragestellung

Ausgangspunkt der vorliegenden Untersuchung ist die Feststellung, dass die historische Gesprächsanalyse, trotz eines gegenwärtigen Aufschwungs diachroner Untersuchungen von Sprachgebrauch unter dem Dach der historischen Pragmatik, weitgehend stagniert. Obwohl die in den 80er Jahren intensiv geführte Diskussion zur Möglichkeit einer historischen Gesprächsanalyse durch die Studien Kilians (2002; 2005) von Neuem initiiert wurde, mangelt es bis zum heutigen Zeitpunkt an Ansätzen, die über exemplarische Analysen hinausführen und Dialogsorten in ihrer historischen Entwicklung adäquat beschreiben können. Dies gilt insbesondere für den Bereich der literarischen Gespräche. Einerseits wird in der Forschung die prominente Stellung literarischer Dialoge als Quelle der historischen Dialogforschung hervorgehoben, andererseits herrscht ein Mangel an empirischen Studien und somit auch an soliden theoretischen Ansätzen, mit denen das Fernziel einer ‚Geschichte‘ von literarischen Dialogsorten erreicht werden könnte.

Auf der Grundlage dieses Forschungsdesiderates soll in der vorliegenden Studie ein Beschreibungsansatz entwickelt werden, der es ermöglicht, literarische Dialogexemplare unter dem Gesichtspunkt einer historischen Dialogsorte zu erfassen und in ihrer Entwicklung und Veränderung zu beschreiben. Hierbei beziehe ich mich auf Material, das bisher im Kontext der historischen Dialogforschung noch kaum erkannt und verwertet worden ist. Untersucht wird die Entwicklung der literarischen Dialogsorte ‚Ehekonflikt‘, auf der Basis eines Materialkorpus, das sowohl deutsch- als auch schwedischsprachige Dramen innerhalb eines Zeitraums von fast 100 Jahren umfasst.

Mit dieser Fragestellung verfolge ich sowohl ein empirisches (i) als auch ein theoretisches (ii) Ziel:

(i) In Anlehnung an Kilians (2005) Vorschlag, historische Reihen von Dialogexemplaren zu bilden, um Dialogstrukturen in ihrer historischen Ausprägung zu fassen, wurden für die vorliegende Untersuchung je eine Reihe mit deutsch- und schwedischsprachigen Dramen erstellt, in denen die konfliktreiche Beziehung zweier Ehepartner im Zentrum der Handlung steht. Anhand einer detailgetreuen, interaktional orientierten Analyse der Figurenkommunikation sollen die ehelichen Beziehungsgespräche der deutsch- und schwedischsprachigen Werke auf ihre historische Ausformung literarischer Gesprächskonventionen in Übereinstimmung und Differenz verglichen werden. Damit soll ein vertieftes Verständnis geschaffen

werden für diese literarische Dialogsorte in ihrer historischen Entwicklung sowie kulturellen Differenz und Übereinstimmung.

(ii) Hinter der Wahl von schwedisch- und deutschsprachigen Dramen steht die Absicht, zwei Perspektiven zu verbinden, die innerhalb der Gesprächsanalyse bisher nur getrennt untersucht wurden: Die Verbindung von Diachronizität und Kontrastivität. Durch diese Verknüpfung soll versucht werden, die historische Gesprächsanalyse an literarischen Dialogen auf ein sichereres Fundament zu stellen, auf dem es möglich ist, zu objektivierbaren Ergebnissen zu gelangen und diese mit der notwendigen Vorsicht vor dem Hintergrund ihrer Geschichte auch erklären zu können.

Somit fungiert die vorliegende Studie einerseits als empirischer ‚Baustein‘ für das Fernziel einer ‚Dialogsortengeschichte‘ und andererseits erweitert sie durch die Verbindung der historischen mit der kontrastiven Perspektive den Ansatz von Kilian (2005) um einen zentralen Aspekt.

Bei der Wahl des Materials gehe ich von der Überlegung aus, dass mit der Industrialisierung und den damit verbundenen Umbrüchen und Umwälzungen der Gesellschaftsverhältnisse in ganz Europa ein gesellschaftlicher Diskurs über Geschlechterverhältnisse und Formen zwischenmenschlichen Zusammenseins einsetzt.¹ Im Zuge dieser Entwicklung treten gegen Ende des 19. Jahrhunderts im skandinavischen und im deutschsprachigen Raum Beziehungskonflikte zwischen Ehepartnern vermehrt im literarischen Diskurs auf. Dabei bilden sich sowohl auf der schwedischen als auch auf der deutschsprachigen Seite Streitgespräche als literarische Dialogsorte heraus. Um die Entwicklung dieser Dialogsorte im Verlauf des 20. Jahrhunderts nachvollziehen zu können, werden folgende drei schwedisch- und deutschsprachige Werke analysiert: Auf der schwedischsprachigen Seite sind es die Dramen *Dödsdansen* (1900) von August Strindberg, *Ringleken* (1978) von B. Ahlfors, J. Bargum und C. Andersson, und *Hämndaria* (1987) von Lars Norén. Auf der deutschsprachigen Seite sind es die Dramen *Reigen* (1896/97) von Arthur Schnitzler, *Play Strindberg* (1968) von Friedrich Dürrenmatt und *Die Zimmer-schlacht* (1967) von Martin Walser.

Die vorliegende Arbeit ist aufgeteilt in insgesamt acht Kapitel. Nach einem Überblick über die Forschung im Bereich der historischen Pragmatik folgt in Kapitel zwei die theoretische und methodische Diskussion. Dabei wird zunächst die Frage behandelt, welcher Status dem literarischen Dialog als Quelle der historischen Dialogforschung zukommt und wie diese Quelle adäquat verwendet werden kann. (2.1). Im Anschluss daran soll die analytische Ebene aufgezeigt werden, auf

¹ Vgl. hierzu Sprengel (2004: 20ff.).

der sich Interaktionsstrukturen im fiktionalen Dialog ermitteln lassen (2.2). Hierbei wird auf das dichotome Verhältnis zwischen Basisregeln und Konventionen eingegangen und dargelegt, welche Geltung die beiden Konzepte im Rahmen einer historischen Dialoganalyse haben. Daran wird die Frage angeknüpft, wie sich historische Dialoge unter dem Aspekt von Dialogsorten erfassen und rekonstruieren lassen (2.3). Dabei plädiere ich entgegen den vorhandenen deduktiven Ansätzen für eine konsequent induktiv-rekonstruierende Vorgehensweise zur Beschreibung historischer Dialogsorten. Auf der Grundlage dieser generellen Überlegungen wird dann der Fokus auf den verbalen Konflikt als Objekt der Untersuchung gelegt. Punkt 2.4 bietet zunächst einen Forschungsüberblick über Ansätze, die sich mit der Manifestation verbaler Konflikte im fiktionalen Dialog befassen. Darauf folgt eine eigene Definition des Gegenstandes (2.5). Des Weiteren wird untersucht, welche Bedeutung der Beziehungsaspekt im Hinblick auf die Konfliktaushandlung hat und wie er sich in den Rahmen einer historischen Dialoganalyse integrieren lässt (2.6). Im letzten Punkt des zweiten Kapitels wird dann das dialoglinguistische Instrumentarium zur Analyse der einzelnen Dialoge dargelegt (2.7).

In Kapitel 3 wird zunächst das gesamte Materialkorpus in Form einer Grafik präsentiert. Im Anschluss daran wird basierend auf literaturhistorischen Überlegungen die Werkauswahl im Einzelnen begründet (3.1). Hiernach werden die einzelnen Werke auf ihren Entstehungskontext und ihren dramatischen Aufbau hin erläutert (3.2).

In Kapitel 4 folgt die dialoglinguistische Analyse der sechs ausgewählten Werke. Die Analyse der einzelnen Dialoge geschieht jeweils in zwei Schritten. In einem ersten Schritt wird das gewählte Dialogexemplar dialoglinguistisch analysiert. In einem zweiten Schritt erfolgt eine Auswertung der Analyse, in der das Interaktionsverhalten der Personen sowie die Strukturen in der verbalen Beziehungs- und Konfliktsteuerung zusammenfassend dargestellt werden.

Auf der Basis der Einzelanalysen in Kapitel 4 wird in Kapitel 5 der historische und kontrastive Vergleich der zu untersuchenden Dialogsorte vollzogen. Mit Blick auf das Interaktionsverhalten und die kommunikativen Handlungspläne werden Parallelen und Differenzen in den einzelnen Dialogen herausgearbeitet (5.1). In einem Fazit werden dann die zentralen Konturen in Bezug auf die historische Entwicklung und kulturelle Dimension der Dialogsorte nochmals zusammenfassend dargestellt (5.2).

In Kapitel 6 nehme ich schließlich im Rahmen eines kurzen Rückblicks Stellung zur Frage der Nützlichkeit und Verwendbarkeit des gewählten Ansatzes. Dabei werden drei Aspekte hervorgehoben, die mir für die vorliegende Untersuchung, aber auch für die Möglichkeit von weiteren Untersuchungen im Bereich der histo-

rischen Gesprächsanalyse als zentral erscheinen. Die Arbeit wird mit einer englischen Zusammenfassung in Kapitel 7 abgeschlossen.

1.2 Forschungslage

Häufig sieht man den ‚starting point‘ der historischen Pragmatik im Plädoyer der Romanistin Brigitte Schlieben-Lange (1976). Sie plädiert für eine Abkehr von einer Sprachbetrachtung, die sich fast ausschließlich auf sprachphilosophische Prämissen sowie solche der transformationellen Grammatik und ihrer damit verbundenen „Universalitätsannahmen“ (Schlieben-Lange 1976: 113) beschränke. Schlieben-Lange formuliert ein knapp umrissenes Programm „für eine historische Analyse von Sprechakten“ (Schlieben-Lange 1976: 113), wobei sie im Wesentlichen drei Gegenstandsbereiche vor Augen hat, die in solchen historischen Untersuchungen zu berücksichtigen seien: 1. Wörterbücher, die den historisch gebundenen Gebrauch und die Funktion von Verben erhellen. 2. Texte und die sich darin manifestierenden sprachlichen Handlungen. Dabei wird die Frage der Handlungsverpflichtungen und Norm- sowie Regelverletzungen betont. 3. Eine „Institutionsanalyse“, in welcher die Beschreibung von „Bedingungen und [...] Formen sprachlichen Handelns unter anderen gesellschaftlichen Voraussetzungen“ (Schlieben-Lange 1976: 117) zu ergründen sind.

Was mit einem ‚Aufruf‘ zur diachronen Betrachtung sprachlichen Handelns begonnen hat, ist heute zu einem breiten, disziplinenübergreifenden Bereich der linguistischen Forschung herangewachsen, der kaum mehr zu überblicken ist.² Allerdings sollte die Menge an Publikationen nicht darüber wegtäuschen, dass gerade die historische Dialogforschung als Teilbereich der historischen Pragmatik,³ wie bereits eingangs angesprochen, immer noch auf einem unsicheren Fundament steht. Dies zeigt sich etwa daran, dass Kilian (2005) seine „Einführung in die historische Dialogforschung“ immer noch als „Wagnis“ (Kilian 2005: 11) bezeichnet. Die gegenwärtige historische Dialogforschung sei „weit entfernt von dem, was man einen festen Bestand an gesicherten Ergebnissen nennen könnte,

² Vgl. etwa die folgende Auswahl an Monografien und Sammelbänden: Ratke (1994); Jucker (1995); Linke (1996); Jucker/Fritz/Lebsanft (1999); Kilian (2002); (2005); Schrott/Völker (2005); Miedema/Hundsnurscher (2007); Taavitsainen/Fitzmaurice (2007); Jucker/Taavitsainen (2008), Sörlin (2008); Culpeper, Jonathan/Kádár, Dániel Z. (2010); Falk (2011); Unzeitig/Miedema/Hundsnurscher (2011).

³ Eine sinnvolle Eingrenzung des Gebiets der historischen Pragmatik präsentiert Cherubim (1980). Unter Pragmatik sei die Sprache „als Form sozialen Handelns in den dieses Handeln konstituierenden und durch dieses Handeln konstituierten kommunikativen Zusammenhängen“ (Cherubim 1980: 7) zu verstehen. „Historisch“ kann nach Cherubim einerseits im Sinne von „empirisch“ verstanden werden, womit die Abgrenzung von der „spekulativen Praxis der rationalistischen Sprachtheorien“ (Cherubim 1980: 12) gemeint ist, und andererseits als das, was der Vergangenheit angehört.

geschweige denn von einem geeigneten sprachtheoretischen und methodologischen Überbau“ (Kilian 2005: 12). Obwohl die bei Kilian (2005) dargelegte Vielfalt von Methoden und Gegenständen im Rahmen eines Studienbuches zuweilen beschwerlich wirken kann, zeigt sie dennoch das ‚wahre Gesicht‘ der historischen Dialogforschung, nämlich ihren genuin interdisziplinären sowie methodisch und empirisch vielfältigen Charakter. Ob hier jemals ein ‚methodologischer Überbau‘ möglich sein wird, darf mit Blick auf Kilians (2005) Eingrenzung des Forschungsgebiets bezweifelt werden:

Historische Dialogforschung verfügt, wie alle historischen Wissenschaften, nicht über einen objektiv gegebenen Gegenstand, sondern schafft sich diesen selbst: Das vergangene Dialog-Geschehen existiert auch ohne den späteren Betrachter, die Geschichte dieses Dialog-Geschehens [...] hingegen nicht. Dementsprechend stellt die linguistische historische Dialogforschung an ihre Gegenstände keine anderen Anforderungen als die, die in den Eigenschaftsprädikaten „historisch“ und „dialogisch“ angelegt sind; und sie grenzt die Erforschung dieses Gegenstandsberichts ab durch die Formulierung von Erkenntnisinteressen, die im Rahmen der Wissenschaftsdisziplinen durch das Prädikat „linguistisch“ ausgewiesen sind. (Kilian 2005: 12)

Während nun die einen die methodische und empirische Vielfalt „eher als Chance denn als Problem“ sehen und dabei den Schwerpunkt auf das gemeinsame Ziel legen, „die historisch angemessene und den historischen Wandel berücksichtigende Analyse der Dialoge in ihren unterschiedlichen Überlieferungsformen“ (Unzeitig/Miedema/Hundsnerscher 2011: 4f.), konstatieren die anderen einen „methodologisch, theoretisch und empirisch bunte[n] Flickenteppich mit nicht wenigen Löchern“ (Kilian 2002: 6).⁴

Ungeachtet der inter- und intradisziplinären Vielfalt scheint heute eine gewisse Einigkeit darin zu bestehen, dass der literarische Text als Quelle der historischen Dialogforschung betrachtet und ausgewertet werden kann. So halten Jucker/Fritz/Lebsanft (1999: 16) in ihrem Sammelband hinsichtlich des Status von fiktionalen Quellen fest: „Such representations are no longer shunned as unreliable sources“; und Kilian (2005: 43) bezeichnet ein paar Jahre später den literarischen Text gar als die „prominenteste Quellengattung“ der historischen Dialogforschung.⁵ Trotz dieses gemeinsamen Nenners bestehen jedoch gerade zwischen der Germanistik und der Anglistik relativ große Diskrepanzen, was den Umgang und Zugriff auf fiktionale Quellen angeht.

⁴ Vgl. hierzu Jucker/Fritz/Lebsanft (1999: 2ff).

⁵ Vgl. auch Schrott/Völker (2005: 10).

Die Anglistik, die innerhalb der historischen Pragmatik eine führende Rolle einnimmt,⁶ legt tendenziell den Schwerpunkt auf quantitative Methoden. Dabei basieren die Untersuchungen häufig auf Textcorpora, die sowohl aus literarischen als auch nicht-literarischen Textsorten bestehen.⁷ Die Forschung unter dem Dach der ‚historical Pragmatics‘ geht von zwei Paradigmen diachroner Sprachbetrachtung aus, die begrifflich als „*diachronic form-to-function mapping*“ (Jacobs/Jucker 1995: 13) resp. „*diachronic function-to-form mapping*“ (Jacobs/Jucker 1995: 19) gefasst werden. Unter das erste Paradigma fallen Studien, die von einer linguistischen Form (z.B. einer Konjunktion, einem Pronomen oder einem Gesprächswort) ausgehen und diese hinsichtlich ihrer historisch-diachronen Veränderung untersuchen. Beim zweiten Paradigma wird von spezifischen Funktionen sprachlicher Handlungen ausgegangen (z.B. von einem Sprechakt oder von bestimmten Kommunikationsprinzipien), die ebenfalls in Bezug auf ihre diachrone Wandelbarkeit hin untersucht werden. Als theoretische Bezugspunkte fungieren hierbei häufig die Sprechakttheorie in der Tradition Searles (1969), das Kooperationsprinzip von Grice (1975) und die weiterführende Theorie von Brown/Levinson (1987).⁸ Allerdings ergeben sich gerade unter dem Paradigma der Funktionalität mit Blick auf die gewählten sprechakttheoretischen Ansätze Probleme:

There are two issues which seem to be particularly important, the problem of the complete inventory of the forms of a speech act and what I would like to call the problem of the “hidden manifestations” of a speech act. The first difficulty refers to the well-known fact that it is virtually impossible to create a complete catalogue of all the different manifestations of a speech act in the history of the English language. For example, if we want to trace the history of promises or requests in English, how are we to know all their different manifestations in all the periods of English? Researchers have to put up with a more or less eclectic analysis of supposedly “typical” forms which they assume to be frequent in a historical corpus. But even a limited number of patterns typically associated with promises or requests will have unforeseeable orthographic realisations, given the lack of standardisation in the earlier periods of English. Since analyses of electronic corpora mostly rely on form and since there are, as far as I know, no corpora with tags for speech acts available, speech acts are virtually irretrievable in a systematic, let alone automatic way. (Kohnen 2007: 139)⁹

⁶ Hier ist auf die im Jahr 1995 gegründete Zeitschrift *Historical Pragmatics* zu verweisen. Vgl. auch die *Bibliography of historical pragmatics*, welche die große Menge an Studien dokumentiert: <http://es-jucker.uzh.ch/HistPrag.htm> (3/2012).

⁷ Ein Beispiel hierfür ist das Helsinki-Korpus (vgl. Jucker/Fritz/Lebsanft 1999: 17).

⁸ Vgl. Jucker/Jacobson (1995), Jucker/Fritz/Lebsanft (1999), Fitzmaurice/Taavitsainen (2007).

⁹ Vgl. auch Fitzmaurice/Taavitsainen (2007), welche die Problematik wie folgt beschreiben: „The difficulties in applying corpus methods are most manifest with macrolevel questions like the diachronic development of speech acts. Indeed, corpus-based methods can be barriers to the investigation of pragmatic phenomena like conversational implicatures, which are neither routinely nor conventionally realized in lexical grammatical expressions. In these cases, corpus methodology

Zentral scheint mir hier, dass sich die genannten Probleme der Ermittlung illokutiver Funktionen aus textsortenübergreifenden Corpora nicht nur aus der diachronen Perspektive, sondern letztlich auch bei synchronen Untersuchungen ergeben, die von sprechakttheoretischen Prämissen ausgehen. Das Phänomen der ‚hidden manifestations‘ trifft nämlich genauso auf gegenwartsbezogene Texte wie auf historische Texte zu. Die im Zitat erläuterte Problematik resultiert wohl eher aus der Tatsache, dass die Manifestationsform von Illokutionen letztlich immer abhängig ist von den soziopragmatischen und kommunikativen Kontexten (wie z.B. Geschlecht, Status, Situation, Kommunikationskonstellation, Textsorte), in denen die Illokutionen wirksam werden. Dadurch sind sie nur unter Berücksichtigung dieser verschiedenen Faktoren zu ermitteln und adäquat zu beschreiben.¹⁰

Mit Blick auf die deutschsprachige Forschungstradition im Bereich der historischen Pragmatik zeigt sich, dass man die Schwächen von sprechakttheoretischen Konzepten und deren begrenzte Operationalisierbarkeit zur Beschreibung von historischen Texten früh erkannt hat. So weist schon Cherubim (1980) in seinem anlässlich des ‚Zürcher Colloquiums‘ präsentierten „Programm einer historischen Sprachpragmatik“ darauf hin, dass die historische Pragmatik nicht auf eine Geschichte von Sprechakten reduziert werden dürfe.¹¹ Im Bewusstsein, dass „die Form und Selektion einzelner sprachlicher Mittel in Texten nicht aus sich selbst, sondern erst aus den kommunikativen, d.h. pragmatischen und sozialen Bedingungen der Produktion und Rezeption dieser Texte erklärt werden kann“, fordert er eine Textsortengeschichte. Dabei hält er abschließend fest:

[W]enn eine historische Sprachpragmatik Sprache auch in ihren empirisch relevanten Zusammenhängen erfassen soll, so kann ein solcher historischer Ansatz nicht nur mit weitreichenden grammatischen Abstraktionen (Sprachzuständen) oder pragmatischen Idealisierungen (Sprachsystemen) arbeiten, sondern muß Sprachveränderungen bzw.

encourages the identification of the function with a linguistic expression; such reliance can severely limit findings and thus jeopardize the validity of the study.” (Fitzmaurice/Taavitsainen 2007: 18). Vgl. auch die kritische Haltung von Weidenbusch (2005) in Bezug auf die Wahl ‚onomasiologischer‘ Verfahren (Weidenbusch 2005: 102f.).

¹⁰ Die innerhalb der deutschsprachigen Linguistik mittlerweile bekannte Kritik an der traditionellen Sprechakttheorie fassen Linke/Nussbaumer/Portmann (2001: 182ff.) prägnant zusammen. Der Hauptkritikpunkt ist, dass die Sprechakttheorie sprachliche Handlungen immer nur vom Sprecher aus beschreiben kann und dabei nicht berücksichtigt, wie der Hörer die Sprechhandlung interpretiert. Damit verbindet sich der weitere Kritikpunkt, dass die Sprechakttheorie nur einzelne Sätze, aber nicht Dialogverläufe untersuchen kann. Gespräche fallen damit von Anfang an aus dem Untersuchungsbereich der Sprechakttheorie heraus. Vgl. auch Schwitalla (1996), der am Beispiel der Beziehungsdynamik in Gesprächen aufzeigt, dass die Sprechakttheorie gerade für die Erfassung des Beziehungsaspekts nicht verwendbar ist.

¹¹ Zu pragmatisch-sprechakttheoretischen Konzepten hält Cherubim zudem (1980: 16) fest: „So macht z.B. die bekannte Schwierigkeit, die sprechakttheoretischen Konzepte so zu operationalisieren, daß damit Texte gesprochener oder geschriebener Sprache analysiert werden können, genügend deutlich, wo die nicht mehr sinnvollen, ja geradezu verfälschenden Reduktionen der bisherigen Ansätze liegen.“

Sprachwandel gerade dort untersuchen, wo sie stattfinden: in konkreten *kommunikativen Prozessen!* (Cherubim 1980: 18)

Im gleichen Band entwickelt Henne (1980) als erster das Konzept einer historischen Gesprächsanalyse. Dabei fordert er Untersuchungen von „Sprache im Vollzug kommunikativen Handelns“ (Henne 1980: 89), die den Fokus auf das handelnde Subjekt legen:

Zu einem genuin sprachpragmatischen Thema wird die Beschäftigung mit gesprochener Sprache im historischen Kontext jedoch erst dann, wenn aufgezeigt werden kann, was Menschen tun, wenn sie sprechen, welchen Gebrauch sie in unterschiedlichen Situationen von unterschiedlichen Mitteln der gesprochenen Sprache machen. (Henne 1980: 90)

Aber nicht nur innerhalb des ‚Zürcher Colloquiums‘ nimmt man einen empirischen und textwissenschaftlichen Standpunkt ein. Für den Bereich der historischen Dialogforschung hat vor allem Hess-Lüttich (1981) auf die Notwendigkeit von dialogischen und integrativen Modellen hingewiesen. In einer umfassenden wissenschaftstheoretischen Diskussion zeigt Hess-Lüttich (1981), wie auf der Basis des Dialogs als Erkenntnisgegenstand die in Disziplinen und Teildisziplinen zersplitterten philologischen Ansätze in ein integratives und angewandtes textwissenschaftliches Modell überführt werden können, welches gleichermaßen den theoretischen und empirischen Ansprüchen der Literaturwissenschaft als auch der Linguistik Rechnung trägt.¹² Hierbei hält er fest:

Für alle damit exponierten Probleme grundlegend ist jedoch die mit dem Begriff der Semiosis eingeführte Prozessualität und damit in letzter Konsequenz auch das für die Textwissenschaft gleich welcher Definition zentrale Implikat der Geschichtlichkeit. (Hess-Lüttich 1981: 60)

Hier liegt im Grunde die entscheidende Prämisse, auf der eine historische Pragmatik aufbauen kann. Damit wird der Begriff der Pragmatik von universaltheoretischen Annahmen, wie sie u.a. die Sprechakttheorie formuliert hat, herausgeführt in den Bereich empirischer Realität und der ihr anhaftenden Dynamik, Variation und Wandelbarkeit.

¹² Diese Fragestellung nach einem integrativen Konzept von Textwissenschaft verlangt nach einer kritischen Auseinandersetzung mit der Frage, was unter dem Begriff Pragmatik im Hinblick auf die verschiedenen Schulen und Traditionen der linguistischen Sprachpragmatikforschung zu verstehen ist und worin die Konvergenzen der einzelnen Ansätze liegen im Hinblick auf das zu erstellende integrative und anwendungsorientierte Modell einer pragmatischen Textanalyse, wie es Hess-Lüttich (1981) vor Augen hat. Das hierbei zentrale Problem liegt im „Hiatus zwischen theoretischer Objektkonstitution und empirischer Praxis“ (Hess-Lüttich 1981: 50). Im Zuge der Pragmatisierung wurden textwissenschaftliche Ansätze entworfen, die anhand von empirischem Material nur ungenügend getestet und daher nicht operationalisierbar sind. Zur Kritik dieser einzelnen Schulen und Ansätzen vgl. Hess-Lüttich (1981: 49ff.).

Die oben genannten Arbeiten bilden letztlich das Fundament, auf dem die germanistische historische Dialogforschung aufbauen konnte. Blickt man nun auf die Forschung der vergangenen 30 Jahre zurück, dann ergibt sich ein zweischneidiges Bild: Bei einer offenen Definition des Forschungsgebiets der historischen Dialogforschung, wie sie Kilian formuliert hat, kann, wie oben bereits angesprochen, konstatiert werden, dass eine heute kaum mehr überblickbare und systematisierbare Anzahl an Arbeiten vorliegt.¹³ Wenn jedoch der Gegenstand ‚historischer Dialog‘ in einem engeren Sinne verstanden wird, als eine schriftlich fixierte Form eines *Gesprächs*, dann liegt, was die methodische Ebene betrifft, ein Forschungsdesiderat vor. Während sich die historische Dialogforschung hauptsächlich immer noch auf Sprechakte, Sequenzen und einzelne pragmalinguistische Phänomene (wie z.B. das Kooperationsprinzip) konzentriert, wird die ganzheitliche Frage nach der Konstitution von historischen Dialogsorten und ihrem diachronen Wandel immer noch vernachlässigt. Zwar wurde eine Geschichte historischer Dialogsorten in der Forschung mehrfach gefordert, aber ihre Umsetzung auf der konkreten empirischen Ebene steckt bis heute in den ‚Kinderschuhen‘.¹⁴

Den Weg für eine Geschichte von Dialogsorten hat Kilian (2005) teilweise geebnet, indem er auf der Basis des gesprächsanalytischen Ansatzes von Henne/Rehbock (2001) aufgezeigt hat, wie gesprächsanalytische Kategorien für die Untersuchung historischer Gespräche fruchtbar gemacht werden können. Weiter legt er dar, wie man auf der Grundlage von empirisch vorhandenen Dialogexemplaren zu einer diachronen Beschreibung von Dialogsorten gelangen kann. Allerdings zeigt sich gerade in Bezug auf die Quelle fiktionaler Texte auch bei Kilian (2005) in aller Deutlichkeit das Desiderat, das die germanistische historische Dialogforschung bis heute nicht ernsthaft aufzufüllen begonnen hat: Eine Geschichte zu entwerfen von literarischen Dialogsorten, die als eigenständiger, aber zugleich integrativer Teil

¹³ Vgl. die stichprobenartigen Überblicke von Kilian (2005: 11ff.); Hess-Lüttich (2003; 2005), Rehbock (2001); Jucker/Fritz/Lebsanft (1999: 10-13); Betten (1994); Fritz (1994).

¹⁴ Vgl. hierzu Fritz (1994; 1995) und Kilian (2002; 2005). Fritz (1994) fordert eine Weiterführung dialoghistorischer Ansätze, welche den Blick spezifisch auf die Bedingungen und Formen der historischen Entwicklung von Dialogformen richtet. Er vermisst Arbeiten, „die eine explizite dialogtheoretische Fundierung mit einer entwicklungsgeschichtlichen Perspektive verbinden und eine Übersicht über die historische Entwicklung grundlegender Dialogformen geben“ (Fritz 1994: 547), und er stellt fest, dass die „eigentliche Entwicklung der Dialogformen sowie deren Zusammenhänge und Bedingungen“ (Fritz 1994: 547) noch nicht behandelt worden seien.

Einen ersten empirischen Baustein zu einer Geschichte von Dialogsorten legt Kilian (2002) mit seiner Arbeit zu „Lehrgespräch und Sprachgeschichte. Untersuchungen zur historischen Dialogforschung“. Mit einem nicht lediglich theoretisch-abstrakten, sondern in erster Linie empirisch orientierten Vorgehen untersucht Kilian (2002) verschiedene Gesprächssorten des deutschen Lehrgesprächs im 17. und 18. Jahrhundert. Dabei zeigt er die Entwicklung auf, die das deutsche Lehrgespräch ausgehend von der katechetischen Tradition im 16. Jahrhundert im Verlaufe des 17. und 18. Jahrhundert genommen hat. Fiktionale Dialoge finden aufgrund der gewählten Dialogsorte jedoch nur in geringem Ausmaß Berücksichtigung.

einer „Kommunikationsgeschichte“ (Wilhelm 2003: 225) fungiert.

Dies versucht die vorliegende Arbeit für eine begrenzte Dialogsorte und einen begrenzten Zeitraum. Indem sie die Entwicklung einer Dialogsorte empirisch, diachron und kontrastiv untersucht, versucht sie zugleich eine Basis zu legen, die weitere Arbeiten zum Anschluss befähigt und eine methodische Grundlage für Dialoggeschichte potenziell möglich macht.

2 Theoretische Fundierung eines historischen und kontrastiven dialoglinguistischen Ansatzes

2.1 Der literarische Dialog als Quelle der historischen Dialogforschung

Zu Beginn dieses Kapitels ist festzuhalten, dass eine historische Perspektive auf den ‚Dialog‘ in besonderem Maße einen Fokus verlangt, der von der Empirie zur Theorie und nicht umgekehrt verläuft. Diesem Prinzip soll in den folgenden theoretischen Erläuterungen Rechnung getragen werden. Daher soll in einem ersten Schritt die Frage behandelt werden, welchen Stellenwert der literarische Dialog als Gegenstand der historischen Dialoganalyse einnimmt.

In Orientierung an Schrott/Völker (2005) kann festgestellt werden, dass der Zugang zu historischen Quellen unabhängig ihrer jeweiligen Beschaffenheit generell durch fünf Faktoren eingeschränkt wird: 1. durch das Medium, in dem der historische Text vermittelt wird, wobei für alle Gespräche gilt, die vor der technischen Innovation der audiovisuellen Aufzeichnung entstanden sind, dass sie uns heute nur in schriftlicher Form vorliegen; 2. durch den Faktor der Überlieferung und die damit verbundenen allfälligen materiellen Beschädigungen des historischen Textdokuments, die das Verständnis des Textes erschweren; 3. durch allfällige editorische Eingriffe, die in die Textüberlieferung eingehen können; 4. durch den prinzipiellen Mangel an Wissen um den außersprachlichen Kontext, in den das jeweilige Textdokument eingebettet ist und 5. durch das Fehlen der historischen Sprachkompetenz, über die wir als gegenwartsbezogene Betrachter dieser Texte nie vollumfänglich verfügen (vgl. Schrott/Völker 2005: 5f.).

An diese Feststellungen kann die Frage geknüpft werden, welcher Status solchen prinzipiell schriftlich fixierten Quellen im Rahmen einer historischen Pragmatik zukommt. Rehbock (2001: 962) vertritt den Standpunkt, dass es sich gemessen an der „originalen Mündlichkeit“, mit der sich die Gesprächsanalyse befasst, bei den schriftlich fixierten Gesprächen nicht um Primär-, sondern um Sekundärquellen handelt. Diese Sekundärquellen teilt er dann in fünf verschiedene Gruppen ein:

1. Schriftliche Wiedergaben realer Gespräche als Stenogramm, Protokoll, Erinnerungsnotat, Zusammenfassung, Anekdote;
2. fiktionale Gespräche als Schöpfungen einer literarischen, philosophischen oder didaktischen Einbildungskraft;
3. mehr oder weniger kritische Besprechungen typischer Gesprächsverläufe und -strukturen;
4. normative Festsetzungen (Verbote, Gebote, Regelungen) für das Gesprächsverhalten;

5. gesprächstheoretische Abhandlungen und praktische Anleitungen. (Rehbock 2001: 962).

Allerdings räumt Rehbock (2001) für die zweite Gruppe, die literarisch-fiktionalen Gespräche, ein, dass diese letztlich auch als Primärquellen betrachtet werden können, wenn man sie nicht nur als Imitation gesprochener Mündlichkeit, sondern als eigenständige Gesprächsgattung versteht (vgl. Rehbock 2001: 962).

Mit der Frage, ob es sich bei den fiktionalen Dialogen als Untersuchungsgegenstand der historischen Pragmatik um Primär- oder Sekundärquellen handelt, setzt sich Kilian (2002; 2005) intensiv auseinander. In seiner Monografie „Lehrgespräch und Sprachgeschichte“ (2002) vertritt er zunächst den Standpunkt, dass es sich bei fiktionalen Dialogen, aufgrund ihrer medialen Beschaffenheit, ihrer schriftlichen Fixiertheit in Form von „Gesprächsnotaten“ (Kilian 2002: 95), um Sekundärquellen handelt. Im darauffolgenden Band zur „Historischen Dialogforschung“ (2005) ändert er jedoch seinen Standpunkt, indem er sowohl fiktive als auch fiktionale Dialoge nicht mehr als Sekundär-, sondern nun als Primärquelle einordnet. Während indessen als Sekundärquellen die „sprachthematizierende[n] Quellen, wie z.B. Gesprächsbücher“ (Kilian 2005: 40) angesehen werden, wird der literarische Dialog nach Kilian jetzt unter die Kategorie der Primärquellen eingeordnet, weil er nicht die Sprache explizit reflektiere und thematisiere, sondern zu einem anderen „Zweck“ festgehalten worden sei:

[...] „primär“ in dem Sinne, dass sie zwar nicht die authentischen Gesprächsereignisse selbst sind, aber sie doch repräsentieren, während Sekundärquellen, wie zum Beispiel zeitgenössische Grammatiken, diesen mittelbaren Repräsentationsbezug nicht aufweisen. (Kilian 2005: 40f.)

Dass der literarische Dialog von seinem anfänglichen Status einer Sekundärquelle nun zu einer Primärquelle angehoben wird, kann mit dem Begriff der „konzeptionellen Authentizität“ (Kilian 2005: 40) in einen Zusammenhang gebracht werden, den Kilian hier einführt. Dem Konzept der konzeptionellen Authentizität liegt die ursprünglich von Koch/Österreicher (1985) herstammende Überlegung zu Grunde, dass Dialogformen nicht nur medial in gesprochene und geschriebene bzw. phonisch vs. graphische Formen unterteilt werden können, sondern, dass den Dialogen unabhängig ihrer medialen Ausformung auch eine konzeptionelle Seite im Sinne eines Nähe-Distanz-Kontinuums zukommt.¹⁵ Als Exempel nennt Kilian die Dialogform des Chats, der zwar unter medialer Perspektive schriftlich abgefasst

¹⁵ Vgl. Koch/Österreicher (1985).

wird, von der konzeptionellen Seite her jedoch mündlich und damit ‚nähesprachlich‘ organisiert ist.¹⁶

		Konzeption	
		gesprochen	geschrieben
Medium	graphischer Kode	z.B. Gesprächsbeiträge in einem alltäglichen Chat	z.B. Briefe in einer institutionellen Briefkorrespondenz
	phonischer Kode	z.B. Gesprächsbeiträge in einem alltäglichen Gespräch	z.B. schriftlich vorbereitete Gesprächsbeiträge (Reden) in einer Parlamentsdebatte

Abb. 1: Kilian (2005: 5)

Diese Öffnung des Blicks auf die verschiedenen „Existenzformen“ (Kilian 2005: 5) des Dialogs ist für die historische Dialogforschung ohne Zweifel von zentraler Bedeutung. Der Dialog kann dadurch von dem eng begrenzten, an die (unmittelbare) Mündlichkeit gebundenen Begriff des Gesprächs (vgl. z.B. Brinker/Sager 2006) abgegrenzt werden und eröffnet eine Perspektive, die Simon (2006) auf den Punkt bringt:

In view of this theoretical background, one can now look for historical texts which are – naturally – in the graphic medium, but which nevertheless represent communicative immediacy. (Simon 2006: 9)

Gleichzeitig kann jedoch konstatiert werden, dass die von Kilian erstellte Tabelle den theoretischen Status des literarischen Dialogs als Primärquelle der historischen Dialogforschung m.E. noch nicht hinreichend erklären kann. So zeigt sich mit Blick auf die Tabelle, dass keine der Kombinationsmöglichkeiten zwischen der medialen und der konzeptionellen Seite auf den literarisch manifestierten Dialog im Drama passt. Zwar kann generell gesagt werden, dass der literarische Dialog graphemisch kodiert, tendenziell an konzeptioneller Mündlichkeit orientiert und damit dem Alltagschat ähnlich ist. Jedoch besteht der zentrale Unterschied zwischen dem Chat und dem literarischen Dialog darin, dass hinter dem literarischen Dialog ein Autor steht, der die Interaktion steuert. Der literarische Dialog ist somit lediglich eine graphemisch festgehaltene Illusion¹⁷ eines mündlich geführten Dialogs, während es

¹⁶ Demgegenüber kann als Beispiel für eine phonisch-nähesprachliche Kommunikationssituation z.B. das familiäre Gespräch am Frühstückstisch genannt werden (vgl. Simon 2006).

¹⁷ Hierzu muss jedoch gesagt werden, dass man im modernen Theater (Brecht, Dürrenmatt) die Handlung gerade nicht mehr nur als Illusion, sondern durchaus auch als Teil der Wirklichkeit

sich beim Chat oder beim Brief um eine von den Interaktanten ‚real‘ geführte Interaktionsform handelt.

Hier ist der Punkt, an dem die theoretischen Erörterungen Kilians in Bezug auf den literarischen Dialog als Erkenntnisquelle der historischen Dialogforschung einer Konkretisierung bedürfen. Dazu muss zunächst das Problem diagnostiziert werden, das sich in Kilians Argumentation versteckt. Dieses liegt meines Erachtens in der Prämisse, dass auf der Grundlage des literarischen Dialogs eine ‚rekonstruierende ‚Annäherung‘ an die historische gesprochene Sprache im natürlichen und spontanen Gespräch‘ (Kilian 2005: 43) möglich sei. Diese Überlegung impliziert, dass sich der fiktionale Dialog auf einer Art Kontinuum zwischen Fiktionalität und gesprochener Authentizität bewegt, wenngleich er in Wahrheit jedoch immer den Status der Fiktionalität hat und diesen auch nie verliert, selbst dann nicht, wenn der Autor explizit auf Wirklichkeitstreue abzielen sollte.¹⁸ Dass Kilian die Ebene der gesprochenen Authentizität mit der Ebene der Fiktionalität vermischt, zeigt sich anhand des folgenden Zitates:

Bei den Quellen zum fiktionalen Gespräch ist also sowohl zur Seite des authentischen wie zur Seite des fiktiven Gesprächs mit großen Überschneidungen zu rechnen. Aus diesem Grund ist es oft sehr schwierig, fiktionale Gespräche, in denen ganz offensichtlich gesprochene Sprache begegnet – möglicherweise sogar mundartlich geprägt oder/und gar im ruppigen bis hin zum vulgären Tonfall gehalten – hinsichtlich des Quellenwertes zu interpretieren. (Kilian 2002: 104f.)

Dieser Ansatz ist insofern problematisch, dass der Quellenwert des literarischen Dialogs daran beurteilt wird, ob der literarische Dialog in einem authentischen bzw. nicht-authentischen Verhältnis zur historischen Gesprächswirklichkeit steht. Da wir aber als Sprecher der Gegenwart in der Regel keinen Zugriff auf das konkrete historisch-authentische Gesprächsereignis haben, lässt sich auf diese Weise der Wert der Quelle gar nicht sinnvoll bestimmen.

Der erste notwendige Schritt, um aus diesem Dilemma herauszukommen, ist, dass man den fiktionalen Dialog nicht an seinem Grad an postulierter Gesprächswirklichkeit misst, sondern ihn vielmehr als eine eigenständige und in sich abgeschlossene kommunikative Gattung betrachtet, die in ihrer konkreten Ausformung stets in einem historisch und kulturell konditionierten kommunikativen Haushalt (Luckmann 1997) verankert ist. Der zweite Schritt beruht darauf, einen auf den literarischen Dialog passenden analytischen Zugriff zu finden, mit dem der Dialog als schriftlich festgehaltener kommunikativer Prozess in seiner Historizität beschrieben werden kann.

verstanden hat.

¹⁸ Vgl. auch Hundsnurscher (1998: 326).

Um beim ersten Schritt weiterzukommen, lohnt sich der Blick über die Grenzen der Disziplin in die Romanistik, die sich seit dem Grundlagenwerk Schlieben-Langes (1983) mit den ‚Problemen‘ der historischen Pragmatik beschäftigt und, wie ich meine, gegenwärtig in eine Richtung geht, von der auch die germanistische historische Dialogforschung profitieren könnte. Im Zentrum der Diskussion im Gebiet der romanistischen historischen Pragmatik steht das Konzept der „Diskurs-tradition“, das aus der Forschungstradition um das Sprachkompetenz-Modell Coserius’ (1988) entstanden ist und in letzter Zeit innerhalb der romanistisch orientierten historischen Pragmatik wieder intensiv diskutiert wird (vgl. u.a. Koch 1997; Wilhelm 2003; Schrott/Völker 2005).

Coserius’ (1988) Sprachkompetenzmodell geht, vereinfacht dargestellt, von einer Unterscheidung dreier verschiedener Ebenen sprachlichen Handelns aus: Von einer universalen Ebene, die auf die Sprechfähigkeit im Allgemeinen zielt, von einer historischen Ebene, auf der sich Charakteristika einer Einzelsprache befinden (etwa Grammatik, Semantik, Syntax, Phonetik, Dialekte) und von einer individuellen Ebene, auf der sich das konkrete sprachliche Ereignis (Sprechakt, Text, Diskurs) ereignet. Peter Koch (1997) schlägt eine Erweiterung dieses Modells vor, die neben den Normen und Regeln einer Einzelsprache von einem weiteren, ebenfalls auf der historischen Ebene angegliederten, Norm- und Regeltyp ausgeht, nämlich jenem der „Diskurs-tradition“. ¹⁹ Dabei hält er erklärend fest:

Der Unterschied zwischen dem einzelsprachlichen und dem diskurs-traditionellen Bereich liegt klar auf der Hand: unter einzelsprachlichem Aspekt beschäftigen wir uns mit historischen Sprachen und ihren Varietäten wie z.B. Deutsch, Englisch, Französisch, Russisch, Moselfränkisch, Cockney, Argot usw.; unter diskurs-traditionellem Aspekt beschäftigen wir uns mit Textsorten, Gattungen, Stilen, rhetorischen Genera, Gesprächsformen, Sprechakten usw. wie z.B. Beipackzettel, Sonett, Manierismus, Prunkrede, Talkshow, Lehnseid usw. (Koch 1997: 45)

Damit wird deutlich, dass es sich bei der Untersuchung der Geschichte einer Einzelsprache und der Untersuchung der Geschichte von Diskurs-traditionen um zwei verschiedene Geltungsbereiche handelt, die einander berühren können, aber nicht zwingend müssen, sondern letztlich einer eigenen historischen Entfaltung von Variation und Wandelbarkeit unterliegen. Diskurs-traditionen bilden nach Koch somit das Bindeglied zwischen der internen Sprachgeschichte, die sich auf Laut-wandel, grammatischen und lexikalischen Wandel konzentriert und der externen Sprachgeschichte, die auf außersprachliche, historische, politische, ökonomische und soziokulturelle Veränderungen fokussiert:

¹⁹ Schlieben-Lange (1983) verwendet den Begriff der „Text-traditionen“, der heutzutage synonym mit dem Begriff der „Diskurs-traditionen“ verwendet wird.

Nun besteht zwischen dem internen Wandel und den externen Ereignissen eigentlich gar keine unmittelbare Verbindung (außer in Fällen gezielter Sprachpolitik). Wenn nämlich Veränderungen im politischen, ökonomischen, kulturellen, religiösen usw. Bereich eintreten, werden zunächst einmal neue kommunikative Bedürfnisse geweckt. Diese neuen Bedürfnisse fördern ihrerseits die Entstehung neuer Diskurstraditionen [...]. Das in diesen neuen Diskurstraditionen verwendete einzelsprachliche Material kann nun – aber muß nicht – bestimmte Veränderungen erfahren, womit auch die Ebene der Einzelsprache und die interne Sprachgeschichte tangiert ist. (Koch 1997: 57)

Wilhelm (2003) sieht im Bindeglied der Diskurstraditionen die Möglichkeit, Sprachgeschichte zu einer Kommunikationsgeschichte zu erweitern, an der sich nicht nur die Sprachwissenschaft, sondern eben auch die Geschichts-, Kultur-, Literatur- und weitere Wissenschaften beteiligen können (vgl. Wilhelm 2003: 228). Auch Schrott/Völker (2005), in deren Sammelband das Konzept der Diskurstraditionen eingehend diskutiert wird, betonen gerade die Integrativität des Konzepts:

Wenn Sprecher eine Urkunde abfassen [...], wenn sie einen Bittbrief schreiben [...], einen journalistischen Text redigieren [...] oder als administrative Funktionsträger eine *petición* an übergeordnete Verwaltungsorgane schreiben, dann greifen sie auf Modelle zurück, die die Textproduktion anleiten und zugleich Freiraum für Variationen lassen [...]. Die hier versammelten Analysen zeigen deutlich, dass historische Texte nicht länger als «Steinbruch» verstanden werden, aus dem man das für linguistische Analysen benötigte Material herausschlägt, sondern dass die linguistisch-philologischen Untersuchungen eine «ganzheitliche» Textbetrachtung anstreben [...] und ein sprachliches Phänomen im Kontext derjenigen Traditionen und Textmuster deuten, die die Abfassung des Textes anleiteten. (Schrott/Völker 2005: 11)

An diesem Punkt wollen wir uns nun wieder dem Gegenstand dieser Studie, dem literarischen Dialog, zuwenden. Die Ebene des sprachlichen Wissens, die von Seiten der Romanistik mit dem Begriff der Diskurstradition bzw. Texttradition gefasst wird, ist die Ebene, auf der eine historische Analyse von fiktionalen Dialogen vollzogen werden kann. Erst auf dieser Ebene kommt dem historisch-fiktionalen Dialog letztlich der Status einer Primärquelle zu.

Da das Konzept der Diskurstraditionen ein bewusst offenes Konzept ist, das einerseits Gattungen und Sorten von Texten, andererseits aber auch Regeln, Normen und Konventionen sprachlichen Handelns subsumiert, sind in Bezug auf den Untersuchungsgegenstand ‚Dialog‘ im Folgenden einige weiterführende Überlegungen nötig, die letztlich erst einen analytischen Zugriff ermöglichen.

2.2 Von Basisregeln zu Konventionen sprachlichen Handelns

Es wurde bereits festgehalten, dass der literarische Dialog von anderen Formen wie etwa dem Chat-Dialog dadurch abgegrenzt werden kann, dass er von einer schöpferischen Instanz konstruiert und ‚gesteuert‘ wird und als solcher eben nie selbst unmittelbar ist, sondern lediglich die Unmittelbarkeit eines Gesprächs vermittelt. Neben dem Autor als Schöpfer der fiktionalen Interaktion ist in Bezug auf den literarischen Dialog eine weitere Ebene zu berücksichtigen, nämlich jene des zeitgenössischen Rezipienten, auf den der Autor mit seinem Werk letztlich zielt. Die ‚Verständigung‘ zwischen dem historischen Autor und dem historischen Rezipienten funktioniert auf der Basis des gemeinsam geteilten kommunikativen Hintergrundwissens. In Orientierung an Neuendorff (2006: 308) kann konstatiert werden, dass der Autor über die Figurenrede „Dialogsinn“ entwickelt, der „durch die handelnden Personen hindurch auf den Rezipienten zielt“. Bei diesem Prozess der „Dialogführung“ (2006: 308) knüpft der Autor an die kommunikative Erfahrung des Rezipienten an oder bricht sie bewusst. Unter kommunikationstheoretischen Gesichtspunkten kann darunter Folgendes verstanden werden:

Die Sprecher oder Charaktere müssen bestimmten Regeln folgen, soll das Gespräch dem Leser und dem Auditorium im Theater als ‚Dialog‘ erkennbar und verstanden werden. Diese Grund- oder Basisregeln sind kommunikationstheoretisch explizierbar und linguistisch beschreibbar. (Hess-Lüttich 2005: 85)

Der oben von Hess-Lüttich zur Sprache gebrachte Begriff der Basisregeln geht zurück auf die Ethnomethodologie und verstehende Soziologie, die sich mit der Frage befasste, worin die grundlegenden Bedingungen für das Funktionieren sozialer Alltagshandlungen und damit verbunden einer sinnhaften Ordnung der sozialen Gemeinschaft liegen. Da verbale Verständigung einen wesentlichen Teil sozialer Alltagshandlungen ausmacht, kam die Frage auf, welche die Bedingungen für das Funktionieren verbaler Verständigung sind. Ausgehend von dieser Frage formulierte der Soziolinguist Aaron Cicourel, auf der Basis der Philosophie Alfred Schützs und der Generativen Transformationsgrammatik Chomskys, als einer der Ersten drei grundlegende Regeln, die das Funktionieren wechselseitiger Verständigung im normalen Alltag sichern sollten: Die Regel der „Reziprozität der Perspektiven“, die „et cetera-Regel“ und die Regel der „Normalvorstellungen und Typisierungen“ (Cicourel 1981: 165-188). Auf eine kritische Diskussion dieser einzelnen Regeln und ihrer Konkretisierung für die Gesprächsanalyse soll hier verzichtet werden, da dies bereits an anderer Stelle ausführlich getan wurde (vgl. u.a. Karlmeier/Schütze 1976; Schwitalla 1979; Spiegel 1995; Henne/Rehbock 2001;

Sager 2004; Brinker/Sager 2006: 139ff.). Vielmehr geht es mir um den grundsätzlichen Kern, der dem Konzept von Basisregeln zugrunde liegt. Basisregeln können als universale Regeln verstanden werden, die als „konstitutives Merkmal jeder Form sozialer Interaktion mit dem Ziel der Verständigung“ (Hess-Lüttich 1981: 188) Geltung haben. Das Grundprinzip dieser Basisregeln besagt, dass Sinn-aushandlung innerhalb einer sozialen Gruppe nur möglich ist, wenn sich die an der Interaktion Beteiligten auf ihr Alltagswissen und ihren Erfahrungshorizont beziehen und sich diesen wechselseitig unterstellen. Dieses triadische Prinzip einer wechselseitigen Austauschbarkeit von Standpunkten sieht nach Hess-Lüttichs (1981: 189) interaktionslogischer Aufstellung wie folgt aus:

Ego präsупponiert, daß die Situation S als X zu interpretieren ist; ego präsупponiert, daß alter präsупponiert, daß S = X; ego präsупponiert, daß alter präsупponiert, daß ego präsупponiert, daß S=X.

Diese als universal betrachtete Regel zur Sicherung von kommunikativer Verständigung wird abgegrenzt von den normativen Regeln der Interaktion, deren Geltung an soziokulturelle und historische Bedingungen geknüpft ist und dadurch nicht als universal-statisch, sondern historisch wandelbar und damit veränderlich betrachtet wird:

Demgegenüber sei in aller Klarheit festgehalten, daß in unserem Verständnis normative Regeln soziokulturellen und soziohistorischen Kategorien unterliegen bzw. aus Prämissen des jeweiligen sozialen Systems *resultieren*, während Basisregeln kommunikativen und handlungstheoretischen Kategorien unterworfen sind bzw. die Prämissen des jeweiligen interaktiven Systems *konstituieren*. Daraus erklärt sich die unterschiedliche theoretische Reichweite ihrer Geltung: erstere sind historisch-ethnisch relativ, letztere pragmatisch-logisch universal. (Hess-Lüttich 1981: 189)

Vor dem Hintergrund dieser Erläuterungen ist festzuhalten, dass der weiter oben genannte kommunikative Erfahrungshorizont aus zwei verschiedenen Typen von Regeln besteht; einerseits aus den universalen Regeln, die das Funktionieren von kommunikativer Sinnaushandlung absichern, andererseits aus den Regeln, welche an den jeweiligen historischen und soziokulturellen Kontext gebunden sind und damit dem Prinzip der Wandelbarkeit und Veränderlichkeit unterliegen.

Diese Regeldichotomie scheint aus theoretischer Sichtweise plausibel, auf der praktischen Ebene der konkreten empirischen (historischen) Dialoganalyse ist es jedoch fraglich, ob eine solche klare Trennung der beiden Regeltypen möglich und sinnvoll ist. Denn, selbst wenn man hypothetisch konstatiert, dass verbale Sinnaushandlung infolge wechselseitiger Unterstellung von gemeinsamen Wissens- und Erfahrungsinhalten eine universale Basisregel darstellt, muss man sich dennoch vor Augen halten, dass sich dieser Sinnaushandlungsprozess nicht im ‚luftleeren Raum‘, sondern stets vor dem Hintergrund eines historisch, soziokulturell und

situativ geprägten Kommunikationskontextes ereignet. Der Sinnaushandlungsprozess ist somit stets gebunden an die im gegebenen Kontext vorhandenen normativen Regeln. Daraus schließt sich, dass Basisregeln eher ein Abstraktum und damit auf der empirischen Ebene gar nicht als solche ermittelbar sind, da sie letztlich immer erst über die normativen Regeln entfaltet werden können.

Kilian versucht dennoch das Konzept der Basisregeln in seinen Ansatz einer historischen Dialoganalyse einzubauen, indem er die zwei Regeltypen als zwei verschiedene „Zugriffe“ (Kilian 2005: 118) betrachtet, die sich aber gegenseitig überschneiden könnten. Dies veranschaulicht er am Beispiel der Sprechhandlung des Begrüßens. Einerseits handle es sich bei der Begrüßung um ein „universal eingesetzte[s] Mittel, um für die Dauer des Dialogs einen gemeinsamen Dialograum zu schaffen“ (Kilian 2005: 126), andererseits sei dieses Mittel historisch-kulturspezifisch kodierten differenten Normen unterworfen.

Es sollte dennoch betont werden, dass die beiden oben genannten ‚Zugriffe‘ für die historische Dialogforschung einen ganz unterschiedlichen erkenntnistheoretischen Status haben. Basisregeln bilden eine abstrakt-hypothetische Kategorie. Normen und Konventionen hingegen, die das kommunikative Handeln leiten, sind empirisch ermittelbar und im Hinblick auf ihren Wandel beschreibbar. Für die historische Dialoganalyse ist es zentral, dass die beiden Regeltypen auseinandergelassen werden. Die Frage von Gerd Fritz (1995), die er in seinem Fragekatalog zum Forschungsprogramm einer historischen Erforschung von Dialogformen stellt – „Are there universals of dialogue?“ (Fritz 1995: 470) – ist grundsätzlich nicht eine Frage, die sich über die empirische Analyse von historischen Dialogformen beantworten lässt. Basisregeln bleiben also in einem gewissen Sinne immer Spekulation. Trotzdem können sie hilfreich sein, weil sie den analytischen Fokus auf den empirischen Untersuchungsgegenstand schärfen. Gerade am Beispiel verbaler Konflikte kann dies gezeigt werden. So ist es für die Analyse von Konflikten von zentraler Bedeutung, dass der analytische Fokus auf das Prinzip der wechselseitigen Aushandlung von Perspektiven und nicht nur auf die einzelnen Sprecher gelegt wird.²⁰ Damit wird deutlich, dass beide Regeltypen im Rahmen einer historischen Dialogforschung ihre Berechtigung haben, solange man ihre differente Geltung berücksichtigt.

Im Rückgriff auf das Argument, dass der literarische Dialog vom Rezipienten nur dann verstanden werden kann, wenn ein gemeinsames den Autor und Rezipienten verbindendes Regelwissen verbalen Handelns vorliegt, kann nun Folgendes konstatiert werden: Dieses Regelwissen als Grundlage der Verständigung zwischen dem

²⁰ Vgl. hierzu den in Kapitel 2.5 behandelten Begriff der Interaktionalität.

Autor und dem historischen Rezipienten beschränkt sich nicht nur darauf, dass beide den Dialog ‚als Dialog‘ erkennen, sondern es handelt sich um ein historisch, kulturell, sozial und situativ verankertes Regelwissen kommunikativen Handelns, welches von Seiten des Autors bewusst eingesetzt wird. Durch diesen gemeinsamen Wissenshintergrund kann Dialogsinn zwischen dem Autor und dem zeitgenössischen Rezipienten erst konkret vermittelt werden.²¹ Freilich ist damit nicht gemeint, dass der Autor seine fiktionalen Personen nach den gängigen Konventionen und Normen agieren lassen muss. Vielmehr steht es ihm frei, mit den sprachlichen Handlungen seiner Figuren gegen prinzipielle Regeln und Konventionen dialogischen Handelns zu verstoßen. Der Autor kann zwecks der Erfüllung seiner ästhetischen Intention einen Dialog entwickeln, bei dem Prinzipien der wechselseitigen Verständigung – z.B. Sprecherwechsel, Objektbezugsnahmen, Formen von Responsivität – gerade nicht mit den als angemessen und gültig erachteten normativen Regeln übereinstimmen. Dabei ist allerdings dem Standpunkt Kilians zuzustimmen, dass sich häufig gerade über die Manifestation ‚ex negativo‘, also über den Regelverstoß oder die „ästhetische Überformung“ (Kilian 2005: 44), auf historisch bedingte konventionelle Strukturen verbalen Handelns schließen lässt.²² Diese stehen nämlich als gemeinsam erlerntes und von dem Autor und zeitgenössischen Rezipienten geteiltes Regelwissen hinter dem singulären Dialogereignis. Der zentrale Punkt dabei ist, dass Regeln sowie Regelbrüche letztlich nur deshalb erkennbar sind, weil man die Regeln bereits kennt.

2.3 Die historisch-kontrastive Rekonstruktion von Dialogsorten

Das oben beschriebene dichotome Verhältnis zwischen den Kategorien der Basisregeln und der Konventionen lässt sich nun auf das Verhältnis von Dialogtypen und Dialogsorten übertragen. Nach Sager (2001: 1469) handelt es sich bei dem Begriff „Gesprächstyp“ um eine „logisch abstrakte Begrifflichkeit“, die zur „Bezeichnung für eine Klasseneinteilung auf der Ebene ganzer Gespräche“ dient. Diese Definition kann für den Begriff Dialogtyp übernommen werden. Dialogtypen haben, wie die Basisregeln, logisch-abstrakte Gültigkeit. So kann man davon ausgehen, dass der Streit als Dialogtyp grundsätzlich in jeder Sprache und Kultur vorkommen kann. Als abstrakte Entitäten sind die Dialogtypen jedoch nicht empirisch zugänglich. Empirisch ermittelbar sind nur Dialogsorten wie die hier zu untersuchende Dialogsorte des Streits zwischen Ehepaaren. Dialogsorten bilden

²¹ Vgl. hierzu auch Neuendorff/Raitaniemi (2011: 36f.).

²² Betten betont in Bezug auf die Ästhetisierung des literarischen Dialogs vor allem die „Zwänge zur Kondensierung, Konzentration, Intensivierung und Verdeutlichung“ (Betten 1985: 45).

also die konkret-empirischen Ausformungen der abstrakten Dialogtypen. Dialogsorten bestehen somit aus einem historisch und kulturell gewachsenen, konventionalisierten Handlungswissen, das prinzipiell der Wandelbarkeit und Veränderung unterliegt.²³ Dieses dialogsortenspezifische Handlungswissen setzen wir als kompetente Sprecher der Gegenwart tagtäglich ein, wenn wir auf dem Markt Gemüse kaufen, im Restaurant einen Tisch reservieren oder zuhause einen privaten Beziehungskonflikt austragen müssen. In jeder dieser drei Situationen greifen wir auf ein sich möglicherweise überschneidendes, aber dennoch jeweils differenziertes situativ, sozial, kulturell und historisch konventionalisiertes Handlungswissen zurück, das wir unseren jeweiligen Dialogpartnern unterstellen.

In Bezug auf die historische Perspektive stellt sich in diesem Zusammenhang ein weiteres Problem. Wenn Dialogsorten aus einem historisch gewachsenen und variablen Handlungswissen bestehen, dann kann gefolgert werden, dass wir als gegenwartssprachliche Dialogforscher nicht oder zumindest nur teilweise über die „Dialogkompetenz“ (Kilian 2005: 100) verfügen, die es braucht, um historische Dialogsorten überhaupt als ‚Dialogsorten‘ angemessen beschreiben zu können.²⁴ Ein im Bereich der historischen Dialogforschung relativ häufig diskutierter Ansatz zur Lösung dieses Problems ist der deduktiv orientierte, dialoggrammatische Zugang (vgl. u.a. Weigand 1988; Hundsnurscher 1994; 2011; Kilian 2005). Die Dialoggrammatik sieht sich gewöhnlich als Weiterentwicklung der Sprechakttheorie an, indem sie diese um den Aspekt des ‚Dialogischen‘ erweitert. Ihr Grundgedanke ist, von einem initialen Sprechakt ausgehend verschiedene typisierte Varianten von Dialogverläufen theoretisch-deduktiv bestimmen zu können, mit dem Fernziel, zu einer Taxonomie von Dialogtypen zu gelangen. In ihren Grundzügen sehen die deduktiv-dialoggrammatischen Annahmen wie folgt aus:

Sie [die Dialoggrammatik] geht von einer kommunikativen Grundkonstellation aus, bestehend aus einem Sprecher 1, der gegenüber einem Sprecher 2 eine Äußerung macht, mit der er eine kommunikative Absicht kundtut und auf die hin er von SP 2 einen entsprechenden Bescheid erhalten will. Wenn SP 2 darauf reagiert und dazu Stellung nimmt, liegt ein minimaler Dialog vor, der je nach Ergebnis als abgeschlossen oder offen gelten kann; er ist abgeschlossen, wenn Sp 1 von Sp 2 einen positiven Bescheid erhält, und bleibt offen, wenn SP 2 einen negativen Bescheid erteilt; Sp 1 kann in diesem Fall sein kommunikatives Handlungsziel insistierend weiterverfolgen, bis er entweder sich durchgesetzt hat oder abgeblockt wird. Der Dialog hat seinen Zweck erfüllt und ist wohlgeformt, wenn Sp 1 und Sp 2 sich auf

²³ Vgl. auch die Definition Hess-Lüttichs (1981): „Dialogsorten lassen sich vorläufig phänomenologisch als kommunikative Verhaltensroutinen bzw. kategoriell als Typisierungen semiotischen Handelns nach Maßgabe sozial, situativ, historisch, kulturell determinierter Regelsysteme der Handlungsgrammatik einer Gesellschaft bzw. Gemeinschaft bestimmen.“ (Hess-Lüttich 1981: 98).

²⁴ Vgl. hierzu auch Fritz (1995: 472), oder Schrott/Völker (2005: 5), die von einer „muttersprachlichen Decodierungskompetenz“ sprechen, die uns als historische Dialoganalytiker nicht zugänglich ist.

einen Abschluss verständigt haben – indem Sp 2 dem Sp 1 einen positiven Bescheid erteilt oder SP 1 sich mit einem negativen Bescheid von Sp 2 abgefunden hat. (Hundsnerscher 2011: 18)²⁵

Hier wird sofort deutlich, dass es sich um eine tendenziell statische, im Kern der traditionellen Sprechakttheorie verpflichtete Auffassung handelt, bei der einem Sprecher nicht nur eine einmalige initiale Absicht vorgängig unterstellt, sondern auch alles weitere nach der Erfüllung- oder Nicht-Erfüllung dieser Absicht hin beurteilt wird. Damit kann jedoch der Tatsache, dass Gespräche häufig nicht „wohlgeformte“ Handlungsabläufe, sondern vielmehr dynamisch-interaktionale, komplexe Aushandlungsprozesse darstellen, nicht Rechnung getragen werden.

Der deduktive Weg setzt die theoretischen Annahmen vor die Empirie und ist dadurch für den Bereich der historischen Dialogforschung eher ungeeignet. Das Grundproblem liegt in den universalistischen Grundannahmen, mit denen gerade das historisch-kulturell gebundene dialogsortenspezifische Handlungswissen, das in Dialogen vermittelt wird, kaum gefasst werden kann. Vielmehr sollte für die Erforschung von Dialogsorten das Prinzip gelten, das bereits Schlieben-Lange (1983) prägnant formuliert hat: „Die Quellen geben uns vor, was wir erforschen können.“ (Schlieben-Lange 1983: 38). Da uns gerade für die geforderte entwicklungsgeschichtliche Perspektive auf Dialogsorten der deduktive Zugang verwehrt ist, bleibt uns nur ein induktiv-rekonstruierendes Verfahren, um die historische Entwicklung von Dialogsorten untersuchen zu können.

Nun ist es keineswegs so, dass man in Bezug auf die rekonstruierende Analyse von Dialogsorten auf ein gesichertes methodisches Fundament zurückgreifen könnte. Aufgrund der geringen Anzahl an Studien ist man noch weit weg von einer ausgefeilten Methodik für solche rekonstruierende Verfahren. Einen wichtigen Schritt hat jedoch Kilian (2002; 2005) mit seiner Überlegung gemacht, dass es die Bildung von synchronen sowie diachronen Reihen von einzelnen Dialogexemplaren braucht, um eine Dialogsorte in ihrer Entwicklung beschreiben zu können (vgl. Kilian 2005: 148ff.). Nach Kilian (2005) muss man von einer „Dialogsorten-hypothese“ (Kilian 2005: 148) ausgehen, wobei man die Dialogsorte – beispielsweise den Ehekonflikt – als hypothetischen Bezugspunkt definiert und sodann einzelne Dialogexemplare aufgrund ihrer „sprachstrukturelle[n], sprachpragmatische[n] oder/und sprachsoziologische[n] Merkmale“ eben dieser Dialogsorte zuordnet. Ob eine vorgängige Bestimmung von Dialogexemplaren unter sprachstruktureller Hinsicht möglich und sinnvoll ist, scheint mir jedoch fraglich. Die

²⁵ In ganz ähnlicher Weise Franke (1990): Ein Dialog ist dann abgeschlossen, „wenn hinsichtlich des Handlungsziels, das Sprecher 1 mit dem Vollzug eines initialen Sprechakts eingebracht hat, eine Entscheidung herbeigeführt worden ist. (Franke 1990: 62)

Überlegungen Kilians gehen hier teilweise auf den Ansatz von Fritz (1994; 1995) zurück, der vorschlägt, von „Grundannahmen einer Theorie der Entwicklung von Dialogformen“ (547) auszugehen, die einerseits dialogtheoretischer, andererseits entwicklungsgeschichtlicher Art seien. Diesen Ansatz fasst Fritz (1995) anhand des folgenden Beispiels zusammen:

A basic assumption for a theory of change could be the following: Dialogue forms may change in any aspect of their structure. Now, in order to clarify what we understand by ‘an aspect of their structure’ we need a theory of dialogue structure. Let us assume that such a theory specifies several components of dialogue structure and their interrelation (e.g. construction rules for basic utterance forms, principles of local and global sequencing, turn-taking principles, topic structure)[...] In this case we could focus on exactly these components and their interrelations as possible aspects of change. This would also provide us with a first empirical hypothesis, i.e. the hypothesis that changes in one aspect tend to have repercussions in other aspects; for instance, a tightening of rules of politeness may lead to the adoption of new polite forms of utterance, and the introduction of new topics may coincide with changes in vocabulary. (Fritz 1995: 470)

Hier fragt sich jedoch, ob nicht das Pferd beim Schwanz aufgezäumt wurde. Können wir denn wissen, welche unter der ‚theory of dialogue structure‘ bezeichneten Aspekte (wie etwa die Organisation und Vernetzung von Themata oder Sequenzstrukturen) konstitutiv sind für eine bestimmte Dialogsorte, bevor wir diese einer empirischen Analyse unterzogen haben? Bei den Überlegungen einer historischen Analyse von Dialogen sollte doch stets mit einbezogen werden, dass die in Frage stehenden „Aspekte der Grundstruktur einer Dialogform“ (Fritz 1994: 547) nicht nur durch die historischen und soziokulturellen Bedingungen, sondern auch wesentlich von der Beschaffenheit des historischen Materials, der historischen Textsorte abhängen und somit einen wesentlichen Einfluss auf die ‚theory of dialogue structure‘ haben dürften.

Eine Bestimmung und Auswahl von Dialogexemplaren sollte meines Erachtens vor allem über die soziopragmatische Ebene der Redekonstellation (wer spricht mit wem) verlaufen. Damit erhält man einerseits wesentliche Informationen über die sozialen Rollen der Dialogpartner und die situative, institutionelle, historische und kulturelle Einbettung des Dialogs, man greift andererseits jedoch in Bezug auf die Formen und Muster, mit denen die sozialen Rollen interaktional ausgehandelt werden, nicht bereits in deduktiv-struktureller Hinsicht voraus.

An dieser Stelle soll nochmals betont werden, dass wir es nicht mit der diachronen Beschreibung von ‚Sprache‘ zu tun haben, sondern mit der diachronen Beschreibung von Dialogen als textuelle Einheiten. Damit verbindet sich die Tatsache, dass Dialogsorten nicht in erster Linie an eine Einzelsprache gebunden sind, sondern

vielmehr als „kulturelle Traditionen“ (Koch 1997: 62) aufzufassen sind.²⁶ Aus der Sicht der historischen Dialoganalyse wurde diese Tatsache zu wenig berücksichtigt. Eine Ausnahme bilden hierbei Neuendorff/Raitaniemi (2011: 36), welche in ihrer Orientierung an der Überlegung von von Polenz (1998) betonen, dass Dialogsorten einer historisch gewachsenen, kollektiven Sinnkonstituierung entstammen und somit immer schon kulturell bedingt sind:

Wenn kollektive Konstitution von Sinn sich aber historisch herausbildet, dann muss davon ausgegangen werden, dass sich in verschiedenen Kulturen differente Konventionen in Form von differenten Sprechhandlungen entwickeln, die zu unterschiedlichen Ausformungen der jeweiligen Textsorten führen. Dies gilt auch für Formen des Streitens, wie sie in kontroversen Gesprächen zu finden sind. (Neuendorff/Raitaniemi 2011: 36)

Die Annahme, dass Dialogsorten wie der Ehekonflikt in verschiedenen Kulturen zu verschiedenen Ausformungen führen, eröffnet der historischen Dialogforschung eine neue Möglichkeit im Hinblick auf das zu entwickelnde induktive Verfahren. Es ist die Möglichkeit des kontrastiven Vergleichs von Dialogexemplaren, die einerseits derselben Dialogsorte angehören, aber zugleich anderen kulturellen Kontexten entstammen.

In der vorliegenden Arbeit soll nun erstmals versucht werden, die historisch-diachrone Perspektive einerseits und die kulturkontrastive Perspektive andererseits in Form eines integrativen Ansatzes zu verbinden. Dabei wird zum einen der Überlegung Kilians Rechnung getragen, dass man erst über die Bildung von Reihen von Dialogexemplaren zum diachronen Nachvollzug einer Dialogsorte gelangen kann. Und zum anderen wird der Ansatz von Neuendorff/Raitaniemi (2011) berücksichtigt, dass über den kontrastiven Vergleich von Dialogexemplaren Einsichten in die Historizität von Dialogsorten gewonnen werden können. Die Zusammenführung dieser beiden Perspektiven findet auf der Ebene der Praxis statt, nämlich über die Wahl je einer historischen Reihe von deutsch- und schwedischsprachigen Dialogexemplaren der literarischen Dialogsorte ‚Ehekonflikt‘. Die Verbindung beider Perspektiven soll letztlich eine Vergleichsbasis schaffen, die zum einen das für die historische Dialoganalyse problematische *tertium comparationis* bis zu einem gewissen Teil kompensiert und zugleich als Rahmen fungiert, innerhalb dessen eine induktiv-rekonstruierende Analyse möglich wird, die dem Anspruch der Objektivierbarkeit Rechnung trägt. In der Verbindung der historisch-diachronen und der kontrastiven Perspektive liegt weiter der Versuch, einen Erklärungsrahmen zu erstellen, innerhalb dessen die literarische Dialogsorte ‚Ehekonflikt‘ in ihrer

²⁶ Mit dem Begriff der Tradition wird bewusst betont, dass es sich um Phänomene handelt, die nicht aus dem ‚Nichts‘ kommen, sondern immer an etwas Vorangegangenes anschließen. (Vgl. hierzu Koch 1997: 62. ff.)

historischen Entwicklung und kulturellen Variation adäquat beschrieben werden kann. In der Verbindung der beiden Perspektiven und ihrer Realisierung auf der praktischen Ebene der Dialoganalyse liegt letztlich die entscheidende Erneuerung des vorliegenden Ansatzes.

Der historisch-kontrastive Vergleich von Dialogexemplaren soll auf der Ebene der Figureninteraktion erfolgen. Durch eine detailgetreue Analyse der Beziehungs- und Konfliktaushandlung zwischen den fiktiven Ehepartnern soll versucht werden, einerseits die Differenzen und ihre eventuelle Verortung in differenten Konventionen und Normen sprachlichen Handelns, andererseits aber auch die Parallelen und Verbindungslinien, die als mögliche konstitutive Merkmale der literarischen Dialogsorte fungieren, zu erfassen. Um dieses Ziel verwirklichen zu können, sind im Folgenden einige weiterführende Überlegungen notwendig in Bezug auf die Frage, was unter Beziehungs- und Konfliktaushandlung im historisch-fiktionalen Dialog zu verstehen ist und wie ein adäquater analytischer Zugriff auf diesen Gegenstand aussehen sollte.

2.4 Ansätze zur Analyse der Manifestation verbaler Konflikte im historisch-fiktionalen Dialog

Die linguistische Analyse der Darstellung von Konflikten im historisch-fiktionalen Dialog ist kein gänzlich unbeackertes Forschungsfeld, zumal erste Ansätze im Bereich der historischen Dialogforschung häufig gerade konfliktäre Dialoge als exemplarisches Anschauungsmaterial verwendet haben. Hier ist sogleich anzufügen, dass es sich im Bereich der Germanistik nach meiner Kenntnis des Forschungsstandes fast ausschließlich um Aufsätze in Sammelbänden und Zeitschriften handelt, nicht jedoch um umfangreichere Untersuchungen im Rahmen von Monografien, wie sie in jüngster Zeit im Bereich der Anglistik mit Spitz (2005) und der Skandinavistik mit Sörlin (2008) entstanden sind.

Im Folgenden sollen in einem ersten Schritt die in der deutschsprachigen Forschung entwickelten Ansätze zur Beschreibung verbaler Konflikte auf der Grundlage von fiktionalem Textmaterial auf ihre zentralen Schwerpunkte hin zusammenfassend referiert werden. In weiteren Schritten folgt eine kritische Auseinandersetzung mit den Ansätzen von Spitz (2005) und Sörlin (2008). Der Grund, dass sich die vorliegende Arbeit gerade mit diesen Untersuchungen intensiv auseinandersetzt, liegt darin, dass die beiden Studien in ihrer Ausrichtung die vorliegende Arbeit stärker tangieren als die bisher im deutschsprachigen Bereich entstandenen Untersuchungen.

Erste germanistische Untersuchungen zur Darstellung von Streitverhalten im

historischen Dialog legen den Schwerpunkt auf die Frage der Kooperation. Weydt (1980) geht von der Grundfrage aus, ob und inwiefern Interaktanten notwendigerweise miteinander kooperieren müssen, um überhaupt miteinander streiten zu können. Dabei orientiert Weydt sich an dem berühmten Kooperationsprinzip von Grice und verwendet als Untersuchungsmaterial Streithandlungen im Nibelungenlied. Weydt interessiert sich für die Handlungsdynamik und die von den einzelnen fiktiven Personen vollzogenen Handlungen, die der physischen Eskalation am Hof Etzels vorausgehen. Am Beispiel der „Handlungszüge“ (Weydt 1980: 95) und der Interaktion zwischen den Kontrahenten Kriemhild und Hagen kann der Verfasser zeigen, dass gleichzeitig eine „Kontra-Operation“ und eine „Kooperation“ stattfinden. Die Kontra-Operation manifestiert sich in den oppositionellen Handlungszügen, im gegenseitigen Ausdruck von Hass und in den gegenseitigen Provokationen, während sich gleichzeitig eine wechselseitige Kooperation im Hinblick auf das Handlungsziel manifestiert: Beide, Hagen und Kriemhild verfolgen als Handlungsziel die Entfaltung des Kampfes zwischen den beiden Völkern, worin Weydt die wechselseitige notwendige „Kooperation der Feinde“ (Weydt 1980: 95) sieht. So kommt Weydt auf der Grundlage einer Analyse der einzelnen Phasen der Handlung letztlich zum Schluss:

[I]ndem beide [Hagen und Kriemhild, OW] kontraoperieren (sich gegenseitig beleidigen, sich provozieren) kooperieren sie. Dadurch, daß sie kooperieren, bringen sie sich ihrem Ziele, die definitive feindliche Auseinandersetzung zu erreichen, näher. (Weydt 1980: 112)

Anfänglich vom Kooperationsprinzip Grices ausgehend, konstatiert Weydt am Ende seiner Untersuchung, dass es sich bei der ermittelten Form von Kooperation dennoch um eine andere Form der Kooperation handle, als die von Grice im Rahmen der Konversationsmaximen beschriebene. Das Gricesche Kooperationsprinzip sei bei der Kommunikation im Nibelungenlied immer schon als vorausgesetzt anzusehen (vgl. Weydt 1980: 111).

Auch Weigand (1988) legt den Fokus auf die Kooperativitätsfrage und wählt das Nibelungenlied als Untersuchungsgegenstand aus. Dabei konzentriert sie sich auf die 14. Aventure und das dort dargestellte Streitgespräch zwischen Kriemhild und Brünhild. Weigand befasst sich zunächst mit der Frage, wie sich der Streit als Gesprächstyp von anderen Formen verbaler Konflikte abgrenzen lässt. Dabei bezieht sie sich auf das Kooperationsprinzip, wobei Weigand im Gegensatz zu Weydt gerade den Bruch mit dem Kooperationsprinzip als konstitutive Bedingung für einen Streit ansieht:

Das zweimalige, d.h. beiderseitige Ausbrechen aus dem Kooperationsprinzip ist konstitutiv für einen Streit. Hinzu kommt, daß es mit aufkommenden Emotionen wie Zorn, Empörung einhergeht. Inhaltlich kann man sich über alles streiten. Typologisch

sind Streitgespräche mit diesen zwei Kriterien, dem beiderseitigen Ausbrechen aus dem Prinzip der Kooperation und dem Kriterium der emotionalen Eskalation, zu erfassen. (Weigand 1988: 165)

Während bei Weydt (1980) also das Kooperationsprinzip, wie es Grice formuliert hat, die Bedingung der Möglichkeit wechselseitigen Streits zwischen den Kontrahenten im Nibelungenlied bildet, stellt bei Weigand (1988) gerade der Ausbruch aus dem Kooperationsprinzip ein konstitutives Merkmal von Streit dar. Diese gegenteiligen Positionen zeigen, dass der Kooperationsbegriff im Kontext von Streitgesprächen nicht unproblematisch ist. Dass sich die Probleme mit dem Kooperationsbegriff nicht nur im Hinblick auf literarische Texte stellen, sondern genauso bei der Untersuchung von ‚natürlichen‘ Streitgesprächen, kann man mit Blick auf die Diskussionen bei Spiegel (1995) und Gruber (1996) erkennen.²⁷

In den 80er Jahren sind weitere Studien anhand literarischer Texte entstanden, die ebenfalls den Fokus auf die Ebene der Basisprinzipien von Kommunikation legen. Dabei gehen sie jedoch über das Kooperationsprinzip von Grice hinaus und zeigen, wie der jeweilige Autor, indem er seine Personen gezielt gegen Basisprinzipien agieren lässt, auf der Ebene der Figurenrede Kommunikationskonflikte und „Interaktionskrisen“ (Schütze 1980: 76) konstituiert. Hess-Lüttich (1984) beschreibt anhand von Werken diverser Autoren (u.a. Kleist, Hauptmann, Thomas Mann, Kafka, Büchner) verschiedene Typen solcher Kommunikationskonflikte (Hess-Lüttich 1984: 22ff.). Dabei kann er etwa anhand Kafkas Roman *Der Prozeß*

²⁷ Vor allem Gruber (1996) setzt sich eingehend mit dem Problem auseinander, dass sowohl die Kooperation als auch der Ausstieg aus der Kooperation als Bedingung von Streit betrachtet werden kann. In Orientierung an Ehlich (1987) unterscheidet Gruber (1996) zwischen einer „formalen“ und einer „materialen Kooperation“, die er durch eine weitere Kategorie der „substantiellen Kooperation“ ergänzt. Die drei Kooperationsformen bilden ein Kontinuum. Die formale Kooperation steht als Grundbedingung vor den Griceschen Maximen, indem sie auf „jenen Aspekt der Kommunikation, der durch die prinzipielle Sozialität der Kommunikation vorgegeben ist“ (Gruber 1996: 72) abzielt. Diese formale Kooperation kann Gruber in seinem Material dort nachweisen, wo die Interaktanten durch die veränderte Gesprächsorganisation (Turnüberlappungen, erhöhte Kohäsion der Sprecherbeiträge) zwar formal kooperieren, sich jedoch nicht an den geregelten Ablauf und den wechselseitigen Austausch von Informationen, wie ihn Grice vor Augen hat, halten. Die materiale Kooperation bildet nach Gruber den „unmarkierten Mittelbereich“, in dem die Interaktanten den regelgeleiteten Austausch von Informationen unter Berücksichtigung von Regeln der Präferenzorganisation, wie sie im Streit eben häufig nicht vorkommen, verfolgen. Auf dieser Ebene ‚ideal‘ verlaufender Kommunikation wirkt das von Grice formulierte Kooperationsprinzip. Die dritte Ebene der substantiellen Kooperation bildet eine Form des Gesprächs, bei dem die Interaktanten einerseits eine hohe „Zielorientierung und Übereinstimmung“ (Gruber 1996: 330) aufweisen, andererseits jedoch im Hinblick auf die Regeln der Gesprächsorganisation gegen die von Grice formulierten Maximen verstoßen. Hier handelt es sich um Gespräche zwischen Interaktanten, die etwa einen hohen Bekanntheits- und Vertrautheitsgrad aufweisen und gerade deshalb ‚es sich leisten können‘, grundlegende Prinzipien von Kommunikation außer Kraft zu setzen. Das von Gruber entwickelte Modell zeigt letztlich, dass das Kooperationsprinzip von Grice im Grunde für die Ermittlung von Streitgesprächen nicht greift, weil es nur einen kleinen Teil möglicher Kommunikationssituationen umfasst.

deutlich machen, wie der ständige Regelverstoß in der Interaktion der Hauptfigur Josef K mit seiner Umwelt zu einer problematischen, immer wieder scheiternden Verständigung führt und letztlich den Identitätsverlust der Person Joseph Ks zur Folge hat. Unter Bezugnahme auf ethnomethodologisch orientierte Kommunikationstheorien weist Hess-Lüttich (1984) insgesamt sieben kommunikative Ebenen von Regelverletzungen nach, die sich in Kafkas Roman über den Figurendialog manifestieren:

Verstoß gegen das Kooperativitätsprinzip (Grice) [...] mangelnde “praktische Idealisierungen“ (Schütz) [...] Brüche der formalen Dialogorganisation und gegenseitigen Verstehenssicherung (Sacks) [...] Unsicherheiten in der Konstitution verlässlicher Aktortypisierungen (Piaget) [...] Divergenzen in der Wahl jeweiliger Handlungsschemata (Schütze) [...] Unterschiede in der wechselseitigen pragmatischen (situationsbezogenen) und semantischen (themenbezogenen) Zeichendefinition [...] Verstoß gegen die essentielle Vagheitsbedingung umgangssprachlicher Kommunikation (Garfinkel). (Hess-Lüttich 1984: 60f.)

Ebenfalls an den kommunikativen Basisprinzipien orientiert ist die Analyse Schlieben-Langes (1980), wobei hier die Autorin mit Blick auf ihren zu untersuchenden Dialog, Ionescos *La Cantatrice Chauve*, zunächst die These vertritt, dass es in diesem Werk nicht um die Darstellung von Kommunikationskonflikten gehe. Vielmehr könne das Stück als Modell für perfekte Kommunikation betrachtet werden, weil hier universelle Regeln von Kommunikation eingehalten würden. Allerdings zeigt sie dann im letzten Abschnitt ihres Aufsatzes auf, dass das Funktionieren der Kommunikation lediglich auf einer dialogorganisatorisch-formalen Ebene gesichert ist, während gleichzeitig die fehlenden und unklaren Referenzbezüge sowie die Unterbindung eines sinnhaften Gesamtzusammenhangs die absurde Wirkung dieses Dialogs hervorruft.²⁸

Es lässt sich zusammenfassend sagen, dass Untersuchungen, wie die oben diskutierten, die Darstellung von Konflikten weniger aus einer genuin historischen Perspektive betrachten als vielmehr unter einem kommunikationstheoretischen und literaturästhetischen Blickwinkel.

Mit Bax (1983; 1991) liegt eine Studie zur Darstellung von Streit im historischen Text vor, die sich explizit dem Gebiet der historischen Pragmatik zuordnet. Seine Fragestellung baut auf der mittlerweile bekannten Untersuchung von Labov (1976)²⁹ auf. Bax geht dabei von der Grundannahme aus, dass es sich bei den von Labov untersuchten rituellen Beleidigungshandlungen nicht nur um ein Phänomen

²⁸ Vgl. hierzu auch Hess-Lüttich (1984: 37), der kritisch auf Schlieben-Langes Analyse Bezug nimmt.

²⁹ Labov untersucht das Streitverhalten von Großstadtjugendlichen. Dabei kann er zeigen, dass die wechselseitigen Beschimpfungen und Beleidigungshandlungen der Jugendlichen einen rituellen Charakter aufweisen und einem relativ gefestigten Muster folgen. (Labov 1976)

der Gegenwart handelt, sondern um „[...] eine sehr alte Tradition einer spezifischen Form des Sprachgebrauchs: verbaler Kampf als ein Mittel, einen Status oder eine Überlegenheit zu erreichen, d.h. bestimmte interpersonale Beziehungen zu etablieren.“ (Bax 1991: 198). Auf der Grundlage verschiedener Dialogausschnitte aus verschiedenen historischen Texten (*Karlmeinet*, *Edda*, *Hildebrandslied*) analysiert Bax Interaktionsmuster verbaler Kampfgespräche. Dabei will Bax zeigen, dass – in Übereinstimmung mit Labovs Befund – auch in den historischen Texten ein gefestigtes, ritualisiertes Interaktionsmuster vorliegt, das stets auf das gleiche Ergebnis, nämlich den physischen Kampf zwischen den Helden hinausläuft. In seiner basalen Form bestehe dieses rituelle Muster aus drei Teilen: einer Herausforderung von Sprecher A, einer Akzeptanz dieser Herausforderung verbunden mit einer Gegen-Herausforderung von Sprecher B, die mit einer Akzeptanz von Sprecher A ratifiziert wird. Während Bax in Bezug auf die Struktur des mittelalterlichen Herausforderungsrituals feststellt, „daß die Unterwerfung (oder Aufgabe) eines der Opponenten unmöglich ist“ (Bax 1991: 208), muss er anhand des gewählten altisländischen Kampfgesprächs aus der *Edda* aus dem zehnten Jahrhundert jedoch plötzlich feststellen, dass dort im Gegensatz zum ritterlichen Ritual eine Unterwerfung vorliegt, die letztlich eine physische Eskalation des Kampfes verhindert.³⁰ Obwohl Bax dieses Resultat im Vergleich mit den Resultaten aus den mittelalterlich-kontinentalen Texten als „bemerkenswert“ einstuft, gelingt es ihm letztlich nicht, die konstatierte Differenz in einen sinnvollen Erklärungsrahmen zu bringen.³¹ Letztlich scheint auch hier, dass die Parallelen zwischen den Texten stärker gewichtet werden als die sich offenbarenden Differenzen in Bezug auf die Ausformungen des rituellen Kampfgesprächs. Und letztlich zeigt sich das Problem, dass ein formales Muster den Vorrang vor dem empirischen Material behält, mit der Konsequenz, dass historische Differenz und Entwicklung letztlich nicht fassbar werden.

³⁰ Bax beschreibt die Situation wie folgt: „Der Gott Thor bittet den Fährmann Harbard (in Wirklichkeit der Gott Odin), ihn hinüberzufahren. Um den Streit über die Ausführung dieses Handlungersuchens zu schlichten, initiiert Thor ein *Senna* (eine Art altisländisches Streitgespräch [...])“ (Bax 1983: 9)

³¹ Denn es ist fraglich, ob der von Bax ins Spiel gebrachte verhaltensbiologische Erklärungsansatz für die festgestellte Textdifferenz zwischen dem altisländischen Text (HBL) und den Ritterromanen wirklich greift, zumal die Handlungsträger (im einen Fall Ritter, im anderen Fall ein Gott), doch sehr unterschiedlich sind: „Die natürliche Maxime ‘bewahre dein Leben‘ wird von der kulturell erzeugten Maxime ‘bewahre deine Ehre‘ unterdrückt [...] Der ‘Mechanismus‘ Drohung – Unterwerfung ist eine[sic] geeignetes Mittel zur Lösung des Problems, wie Konflikte ohne Tötung geregelt werden können. Die Existenz dieses Mittels kann mit Hilfe der Überlebenstheorie erklärt werden: um als Lebensgemeinschaft, oder sogar als Art, erhalten zu werden, ist es im allgemeinen verheerend, innerhalb der Gruppe zu töten. Ich vermute, daß etwas ähnliches einst auch für die Menschen galt; [...] Es ist nicht übertrieben, zu spekulieren, daß das HBL Rudimente dieses Zustandes enthält: nach dem Duell, welches Züge eines Rituals aufweist [...], gibt Thor auf und zeigt an, daß er den Weg entlang des Fjords nehmen wird. Das regelt den Konflikt.“ (Bax 1991: 208f.)

Im Gegensatz zu Bax interessieren sich Neuendorff/Raitaniemi (2011) gerade für kulturelle Differenzen im Streitverhalten, wobei sie versuchen, diese auf der Basis historischer Texte nachzuweisen. Neuendorff/Raitaniemi (2011) gehen von der Grundannahme aus, dass Regeln verbalen Handelns über die Sozialisation erworben werden, woraus sie folgern, dass sich in verschiedenen Kulturen verschiedene kommunikative Wissensbestände herausbilden, die ihrerseits zu verschiedenen Ausformungen von Dialogsorten (z.B. Formen des Streitens) führen. Auf dieser Grundlage wählen sie je eine Streitszene aus dem Nibelungenlied (die Ankunft Siegfrieds am Hofe Gunthers) und aus dem finnischen Nationalepos *Kalevala* (Der junge Joukahainen vs. den alten Zauberer Väinämöinen) für einen kontrastiven Vergleich der beiden Texte aus. Kein formales Muster, sondern lediglich die Annahme, dass es sich um kontroverse Dialoge handelt, die einen „Werte- und Machtkonflikt“ (Neuendorff/Raitaniemi 2011: 38) enthalten, wird den beiden Texten vorgängig unterstellt. Aus der detaillierten dialoglinguistischen Analyse resultieren hinsichtlich des Streitverhaltens in den beiden Texten sowohl Parallelen als auch Differenzen, die von Seiten der Autorinnen sodann einer kritischen Auswertung unterzogen werden. Dabei zeigt sich, dass es eine Gruppe von Sprechhandlungen gibt, die konstitutiv für das Streitverhalten in beiden Texten ist, während andererseits eine Gruppe von Sprechhandlungen vorliegt, die entweder nur im finnischen oder nur im deutschsprachigen Text vorzufinden ist. Im Nibelungenlied manifestiert sich eine Form der Konfliktführung, die auf dem Prinzip des wechselseitigen Herausforderns basiert und dadurch den Charakter eines Schlagabtausches in der Form Machterwerb contra Machterhaltung hat. Im finnischen Dialog aus der *Kalevala* dagegen liegt eine Form der Konfliktführung vor, bei der Machtpositionen nicht über das wechselseitige Provozieren und Hochstapeln, sondern vielmehr über Strategien des Tiefstapeln etabliert werden. Der von Neuendorff/Raitaniemi gewählte Ansatz zeigt damit, dass das kontrastive Vergleichen von zwei Dialogexemplaren einer Dialogsorte fruchtbar ist, weil auf diese Weise sowohl Übereinstimmungen als auch Differenzen in der textuellen Ausformung der Dialogsorte erkennbar sind. Da die Autorinnen die in den Texten ermittelten Ergebnisse mit ihren eigenen interkulturellen Erfahrungen in Bezug auf Streithandlungen in Verbindung bringen können, liegt hier ein Ansatz vor, der auch als Erklärungsrahmen für an der Gegenwart festgestellte kulturelle Differenzen fungieren kann.

Der hier gebotene Überblick über einzelne germanistische Ansätze zur Beschreibung der Darstellung von Konflikten im historisch-fiktionalen Dialog lässt nochmals deutlich werden, was bereits im Einleitungskapitel allgemein für den Bereich der historischen Dialogforschung als Desiderat formuliert wurde: Es mangelt an Untersuchungen, die über den exemplarischen Charakter hinaus gehen und eine historisch-diachrone bzw. entwicklungsgeschichtliche Perspektive auf Dialogsorten

einnehmen.

Mit Sörlin (2008) liegt für den Bereich der Skandinavistik eine Monografie vor, in der verbale Konflikte aus einer diachronen Perspektive untersucht werden. Die Arbeit von Sörlin (2008) orientiert sich in Bezug auf die theoretischen Prämissen an der Arbeit von Spitz (2005), die zwar die Darstellung verbaler Konflikte im fiktionalen Dialog untersucht, jedoch keine explizit diachrone Perspektive einnimmt. Da Sörlin (2008) jedoch in wesentlichen Punkten an die Arbeit von Spitz (2005) anknüpft, sollen in einem ersten Schritt die wichtigsten Fragen aus der Arbeit von Spitz (2005) behandelt werden.

Eine zentrale Rolle sowohl im Ansatz von Spitz (2005) als auch jenem Sörlins (2008) nehmen die für die Konfliktforschung richtungsweisenden Studien von Maynard (1985a; 1985b) ein. Wie bereits ihm Titel seiner Studie „How children start arguments“ (Maynard: 1985a) deutlich wird, geht es Maynard darum, herauszufinden, wie verbale Konflikte in der Interaktion zwischen Schulkindern entstehen. Unter Bezug auf die Vorarbeiten von Eisenberg/Garvey (1981) und Genishi/Di Paolo (1982) geht Maynard vom folgenden Drei-Phasen-Modell aus: „Roughly, arguments are considered to have three phases, including an ‘antecedent event,’ an ‘opposition’ and a ‘reaction’ to the opposition [...]“ (Maynard 1985a: 1). Maynard stellt fest, dass der Fokus in der Forschung vor allem auf der Entwicklung und Lösung von Konflikten gelegen hätte, aber bedeutend weniger auf der Frage, wie verbale Konflikte überhaupt entstünden (vgl. Maynard 1985a: 2). So geht Maynard im Unterschied zu Eisenberg/Garvey (1981) von einem interaktionalen Ansatz aus: „The general point is that analytic access to dispute episodes requires a focus on the response of one party to an initial claim or move by another party.“ (Maynard 1985a: 3). Nach dieser Auffassung kann grundsätzlich jede verbale oder nonverbale Handlung als Beginn eines verbalen Konflikts gelten, wenn darauf eine verbale Oppositionshandlung folgt. Aus diesem Grund richtet Maynard seinen Fokus auf die zweite Phase, die Phase der Opposition, die als Reaktion auf den ‚antecedent event‘ folgt. In seiner Untersuchung beschreibt er dann verschiedene Formen von Oppositionshandlungen, wobei er aufzeigen kann, dass diese Oppositionshandlungen entweder über eine weitere Gegenopposition in einen verbalen Konflikt geführt, oder aber durch Reparaturhandlungen korrigiert werden können.

Die interaktionale Perspektive auf verbale Konflikte von Maynard (1985a) wird von Spitz (2005) für ihre Untersuchung der literarischen Darstellung von Mutter-Tochter-Konflikten in zeitgenössischen, englischsprachigen Dramen übernommen. Ihr Materialkorpus enthält insgesamt elf zeitgenössische angelsächsische Dramen, die alle von Frauen verfasst wurden. Die Wahl der Dramen richtet sich nach dem Interessenfokus der Studie: „The plays were chosen because they all portray intense

family relations which are marked by the frequent occurrence of mother-daughter disputes.” (Spitz 2005: 36).

Nach einer ausführlichen Begründung, weshalb literarische Werke als Gegenstand der Linguistik, insbesondere der linguistischen Gesprächsforschung fungieren können, widmet sich Spitz der Frage, auf welche Weise verbale Konflikte im literarischen Dialog vom Autor konzeptualisiert werden und vom Dialoganalytiker beschrieben werden können.³² Dabei betont sie, unter Bezugnahme auf Maynard, die Notwendigkeit einer interaktionalen Perspektive zur Untersuchung verbaler Konflikte:

In keeping with this interactional view of language as the means for establishing and maintaining interpersonal relationships and for performing socially organised interactions between individuals, I view interpersonal conflict as an emergent process, which is jointly accomplished by the participants in and through talk-in-interaction. (Spitz 2005: 44)

Maynards Drei-Phasen-Modell, das den Beginn von Konflikten zwischen Schulkindern beschreibt, wird im Folgenden von Spitz (2005) im Kapitel 6 generalisierend übernommen und als definitorischer Ausgangspunkt von verbalen Konflikten im Allgemeinen festgelegt: „Verbal conflicts thus contain a minimum of three turns in which the participants mutually oppose each other.“ (Spitz 2005: 98).

Spitz (2005) weist darüber hinaus auf die Wichtigkeit von drei (formalen) Aspekten verbaler Konfliktaushandlung hin, die man aus Untersuchungen auf der Basis ‚natürlicher‘ Konflikte kennt, die sich jedoch auch im von Spitz gewählten fiktionalen Material nachweisen lassen: Das betrifft erstens die Frage der Präferenzorganisation in Gesprächen, wobei man in der Forschung zeigen konnte, dass bei verbalen Konflikten nicht Konsenshandlungen, sondern Dissenshandlungen die präferierte zweite Position einnehmen (vgl. u.a. Gruber 1996; Kotthoff 1993; Goodwin 1983; 1990). Es betrifft zweitens die Feststellung, dass Sprecherwechsel anders als im konsensorientierten Gespräch an den sogenannten ‚disagreement relevance places‘ stattfinden, und es betrifft drittens den Befund, dass bei verbalen Konflikten ein „erhöhtes Ausmaß an formaler Kohäsion zwischen aufeinander-

³² Im Zentrum ihrer methodischen Diskussion steht die Frage des Zusammenhangs zwischen verbaler Handlung und Kontext. Auf der Grundlage einer umfassenden Diskussion einzelner Ansätze, der konversationsanalytischen Ansätze (CA) von Sacks/Schegloff/Jefferson (1974); Heritage/Atkinson (1984), der ethnographisch orientierten Studien (Gumperz/Hymes 1972; Gumperz 1982), der Frame-Theorien Goffmans (1972), der Frage der Beziehungskonstitution bei Brown/Levinson (1987), formuliert Spitz (2005) ihren eigenen Ansatz wie folgt: „By combining micro-level analysis of the form, content, and sequential placement of utterances with ethnographic and socio-cultural information, we are able to analyse how verbal conflict is jointly and sequentially accomplished by participants in interaction, how the activity type is contextualised or framed, and how participants (re)construct and negotiate their social identities and (power) relationships in the course of (conflict) interaction. (Spitz 2005: 81)

folgenden Äußerungen“ (Gruber 1996: 60) auftritt.³³

In Kapitel 7 versucht Spitz durch Hinzunahme einer weiteren analytischen Ebene, der Ebene der „argumentative speech act(ion)s“ (Spitz 2005: 245), das oben beschriebene „structural level of interaction“ (245) im Hinblick auf eine funktionale Seite zu ergänzen.³⁴ Genau an dieser Stelle jedoch wird das im methodischen Kapitel – m.E. zu Recht – nachdrücklich eingeforderte Prinzip der Interaktionalität in Bezug auf die Analyse der literarischen Darstellung verbaler Konflikte letztlich nicht mehr konsequent eingehalten. Statt die literarisch konzeptualisierte Dynamik der Konfliktaushandlung zwischen Mutter und Tochter in den jeweiligen Dramen darzulegen, konzentriert sich Spitz auf einzelne Sprechhandlungen (Vorwürfe, Drohungen, Widersprüche usw.) und ihre vielfältigen Manifestationsformen im gewählten Material. Dadurch erfährt der Leser nach 550 Seiten nicht, was den spezifischen Charakter der gewählten literarischen Dialogsorte Mutter-Tochter-Konflikt ausmacht und welche Differenzen und Übereinstimmungen in Bezug auf die literarische Manifestation der Konflikte in den elf Dramen vorliegen. Das gewählte Korpus fungiert letztlich nur als Anschauungsmaterial, anhand dessen formale Regeln verbaler Konfliktkommunikation (Dissensorganisation, Sprecherwechselorganisation, formale Kohäsion usw.) sowie konfrontative und gesichtsverletzende Sprechhandlungen in ihren verschiedenen Formen und Varianten nachgewiesen werden. Da jedoch die einzelnen Textstellen gerade auf diese Kriterien hin ausgesucht wurden, erscheinen die ermittelten Befunde teilweise redundant. Da die Kritik an Spitz' Ansatz schwerwiegend ist, scheint es mir angebracht, die Problematik anhand eines konkreten Beispiels aus ihrer Analyse zu verdeutlichen.³⁵

example (3): 'night Mother

1734 MAMA (*Beginning to break down.*) Maybe I fed you
1735 the wrong thing. Maybe you had a fever
1736 sometime and I didn't know it soon enough.
1737 Maybe it's a punishment.
1738 JESSIE For what?
1739 MAMA I don't know. Because of how I felt about
1740 your father. Because I didn't want any more
1741 children. Because I smoked too much or
1742 didn't eat right when I was carrying you.

³³ Die Tatsache, dass Spitz (2005) solche formale Aspekte verbaler Konfliktaushandlung im literarischen Korpus auffinden konnte, scheint mir kein sonderlich interessantes Resultat zu sein vor dem Hintergrund, dass die Dialoge gerade im Hinblick auf ihren konfliktären Charakter ausgewählt wurden und die Beispielsequenzen gezielt auf diese formalen Aspekte hin aus dem Gesamtzusammenhang des Dialogs herausgeschnitten wurden.

³⁴ Der Begriff „speech act(ion)s“ wird an keiner Stelle definiert, jedoch wird anhand des gewählten Vorgehens deutlich, dass sprechakttheoretische Überlegungen dahinter stehen.

³⁵ Die Sequenz stammt aus dem Drama ‚Night Mother‘, geschrieben von Marsha Norman und uraufgeführt im Broadway im Jahr 1983.

1743 It has to be something I did.
1744 JESSIE It does not. It's just a sickness, not a
1745 curse. Epilepsy doesn't mean anything. It
1746 just is.

Spitz (2005: 440)

Spitz geht es bei diesem Beispiel um die Beschreibung von Widerspruchshandlungen im Kontext von verbalen Konflikten. Ihre nachfolgende Analyse dieses Ausschnittes führt nicht über die nacherzählend-formale Ebene hinaus, wie der Beginn und Abschluss der folgenden Analyse veranschaulichen soll:

At the beginning of this passage, Mama speculates about possible causes for Jessie's disease. When in her turn-final utterance, she hypothesises that her daughter's epilepsy might be 'a punishment' (line 1737), Jessie challenges her with a demand for explanation ['For what?' line 1738), requesting that she resume the floor and provide a reason for her claim [...] By negating Mama's utterance ('It does not. '), she [Jessie, OW] disputes the validity of her claim. In the remainder of her turn, she elaborates her oppositional position, arguing that her state of health is not a consequence of her mother's failures. (Spitz 2005: 440)

Es ist fraglich, ob in dieser Analyse die Sprechhandlungen adäquat ermittelt wurden. Zwar handelt es sich auf der Dialogoberfläche bei Jessies Dialogschritt (Zeile 1744) in formaler Hinsicht um einen Widerspruch. Betrachtet man jedoch den Widerspruch in Verbindung mit der vorangegangenen Handlung der Mutter, die sich die Schuld zuschiebt für die epileptische Krankheit ihrer Tochter, erhält die Widerspruchshandlung Jessies eine zusätzliche Funktion: Wenn Jessie die Selbstzuweisung von Schuld von Seiten ihrer Mutter negiert, handelt sie auf der Beziehungsebene ja gerade konsensorientiert, indem sie ihrer Mutter die selbstaufgelegte Schuld abspricht. Es zeigt sich darin eine weitere Problematik, die in der Auswahl und im Umgang mit dem Material liegt. Die Orientierung auf einzelne aus dem Handlungszusammenhang herausgerissene Sequenzen lässt nicht zu, die vom Autor über die Interaktion der Figuren konzipierte Dynamik der Beziehungs- und Konfliktkonstitution zu erfassen.

Die oben beschriebenen Probleme bei Spitz (2005) lassen sich weitgehend auf den Ansatz von Sörlin (2008) übertragen. Die Autorin untersucht die literarische Darstellung von verbalen Konflikten auf der Basis eines Dramenkörpus, das im Rahmen des Forschungsprojekts „Svensk dramadialog under tre sekler“³⁶ an der Universität Uppsala zusammengestellt wurde. Aus diesem Korpus, das insgesamt 45 schwedische Dramen enthält, wählt Sörlin 30 Dramen aus, die sich über den

³⁶ Übersetzung: „Schwedischer Dramendialog während drei Jahrhunderten“.

Entstehungszeitraum von 1725 bis 2000 erstrecken.³⁷

Im Gegensatz zu Spitz, die von einer spezifischen Dialogsorte des Dialogtyps verbaler Konflikte ausgeht, grenzt Sörlin (2008) den Gegenstand nicht ein. Allerdings zwingt sie der Umfang des Materials dazu, Kriterien für die Auswahl des zu analysierenden Konfliktmaterials festzulegen. Dabei geht sie ebenfalls vom Drei-Phasen-Modell Maynards aus, wobei sie dieses einerseits als generelles definitorisches Merkmal eines Konfliktes festlegt und andererseits mit sprechakttheoretischen Konzepten verknüpft:

Valet föll på att kombinera kriteriet att avsnitten ska innehålla minst en konfliktsekvens enligt tredragsmönstret med kriteriet att de ska vara kopplade till ord och fraser för interpersonell, verbal opposition (dispyt, gräl, träta, osv.[...]). (Sörlin 2008: 69)³⁸

Anhand von vier schwedischsprachigen Wörterbüchern stellt Sörlin eine Liste mit Wörtern und Phrasen zusammen, die semantisch als ‚Konfliktetiketten‘ (Sörlin 2008: 70ff.) den Gegenstand interpersoneller verbaler Konflikte bezeichnen. Anhand von diesen Konfliktetiketten werden dann die Konfliktsequenzen im Korpus ermittelt, die dem obigen Drei-Phasen-Modell entsprechen. Dass über dieses semantische Auswahlkriterium eine Vielzahl von potenziell vorhandenen Konfliktsequenzen von vornherein ausgeschlossen werden, wird von Sörlin (2008) nicht beachtet. Die Problematik des gewählten Verfahrens offenbart sich dem Leser jedoch spätestens an der Stelle, an der Sörlin feststellen muss, dass von den insgesamt 30 Dramen 9 Dramen keine Konfliktaktivitäten in der von ihr definierten Form aufweisen (vgl. Sörlin 2008: 82), und dass in den verbleibenden 21 Dramen nur 47 Passagen gefunden werden, die Konfliktaktivitäten enthalten, wobei diese zusammen gerade mal einen Anteil von 6% des gesamten Textkorpus ausmachen (vgl. Sörlin 2008: 81).

Im empirischen Teil zeigt sich weitgehend das gleiche Bild wie bei der Arbeit von Spitz (2005). Zwar kann auch in den historischen Texten das Drei-Phasen-Modell ermittelt werden, jedoch wird zugunsten einer rein formalen Analyse der literarische Dialog als historisch, kulturell, sozial und situativ verankerte textuelle Einheit komplett marginalisiert. So vermag es denn auch nicht zu verwundern, dass Sörlin

³⁷ Für jedes Jahrhundert wurden 10 Dramen ausgewählt, die sich allerdings nicht über die einzelnen Jahrhunderte gleichmäßig verteilen. So stammen die Dramen des 20. Jahrhunderts aus dem Zeitraum 1975-2000, jene des 19. Jahrhunderts aus dem Zeitraum 1875-1900. Von den Dramen des 18. Jahrhunderts gehören fünf in den Zeitraum 1725-1750 und fünf in den Zeitraum 1775-1800.

³⁸ Übersetzung: „Bei der Materialauswahl habe ich mich dazu entschieden, das Kriterium, dass die gewählten Ausschnitte aus mindestens einer Konfliktsequenz in Form des Drei-Phasen-Musters bestehen, mit dem Kriterium zu verknüpfen, dass die Ausschnitte zugleich Worte und Phrasen zur Bezeichnung interpersoneller, verbaler Opposition (wie Disput, Streit, Zank usw.) enthalten.“

am Schluss ihrer diachronen Untersuchung konstatieren muss:

Sammantaget uppvisar de undersökta dragen och konfliktsekvenserna inte så många tydliga skillnader över tid. I stället finns det betydande likheter oavsett från vilken period konflikthandlingarna kommer.³⁹ (Sörlin 2008: 233)

Hier fragt sich, ob die konstatierte Konstanz in der Manifestierungsform verbaler Konflikte durch drei Jahrhunderte hindurch nicht in erster Linie die Folge der Applizierung eines statischen und zu formalistischen Ansatzes ist, durch welchen historische Variabilität und Differenz letztlich nicht zu erfassen sind.

Untersuchungen wie jene Spitz' und Sörlins zeigen deutlich, dass die Analyse der literarischen Darstellung von verbalen Konflikten nicht fruchtbar ist, wenn man Modelle, die anhand von Gesprächen in ‚natürlichem‘ oder institutionell geprägtem Kontext überprüft wurden, praktisch unreflektiert an den historisch-fiktionalen Text heranträgt. Weiter sieht man, dass sprechakttheoretische Konzepte nicht dazu verwendet werden können, um den literarisch dargestellten Prozess verbaler Konflikt-aushandlung zu beschreiben.⁴⁰

2.5 Der Konflikt als interaktionaler Prozess

Die vorangegangenen Darlegungen dürften gezeigt haben, dass es ein anderes Konflikt-Modell als die beiden oben diskutierten braucht, um die Darstellung verbaler Konflikte im historisch-fiktionalen Dialog ermitteln zu können. Es wird ein Konfliktmodell benötigt, das weder in formaler noch in funktionaler Hinsicht reduktionistisch ist, d.h. den fiktional dargestellten Konflikt weder auf einzelne strukturelle Aspekte (Drei-Phasen-Modell), noch auf einzelne funktionale Aspekte in Form einer Begrenzung auf einzelne Sprechhandlungen (Vorwurf, Rechtfertigung usw.) eingrenzt. Benötigt wird ein Modell, das den verbalen Konflikt als dynamischen Prozess interaktionalen Aushandelns von Sinn erfassen kann.

Im Gegensatz zu den oben diskutierten Ansätzen (vor allem Spitz 2005 und Sörlin 2008) legt man in den neueren Ansätzen zur Konfliktforschung im ‚natürlichen‘ Gespräch gerade großen Wert auf die Prozessualität von Konflikten und die Interaktionalität verbaler Handlungen (vgl. u.a. Spiegel 1995; Gruber 1996; Deppermann 1997; Günthner 2000). So hält z.B. Deppermann (1997) in seiner Studie zur

³⁹ Übersetzung: „Zusammenfassend kann man konstatieren, dass es bei den untersuchten Turns und Konfliktsequenzen wenige deutliche Unterschiede im Verlauf der Zeit gibt. Stattdessen gibt es signifikante Übereinstimmung unabhängig davon, in welcher Zeitperiode die Konfliktaktivitäten auftreten.“

⁴⁰ Dies gilt jedoch nicht nur für den literarischen Bereich, sondern auch für den Bereich authentischer Gespräche (vgl. hierzu Gruber 1996; Schwitalla 1996; 2001).

„Glaubwürdigkeit im Konflikt“ fest:

Gespräche sind zeitlich verfaßte, flüchtige Ereignisse. In ihrem Verlauf werden Sachverhalte entfaltet, neue Aspekte eingeführt, Themen gewechselt, entwickelte Auffassungen revidiert oder bestritten. Flüchtigkeit und Prozessualität sind wesentliche Quellen für Konstitutionsaufgaben, die sich Gesprächsteilnehmern stellen [...]. (Deppermann 1997: 31.f.)

Auch Gruber (1996) kann in seiner Untersuchung von Konflikten zeigen, dass verbalen Konflikten Handlungsstrukturen unterliegen, welche über die Teilnehmer auf der Grundlage eines gemeinsam geteilten Wissens über die Regeln und Prinzipien verbalen Handelns konstituiert werden. Im Hinblick auf den Gegenstand verbalen Konflikte ist dieser verbale Aushandlungsprozess wesentlich geprägt durch das Prinzip der Gegensätzlichkeit der Perspektiven und Standpunkte, welche die Dialogteilnehmer interaktional aushandeln. Das Prinzip der Kompetitivität bildet denn auch das zentrale Kriterium, das einen Konflikt letztlich zu einem ‚Konflikt‘ macht. Dazu hält Schwitalla (2001) fest:

Alle wissenschaftlichen Definitionen von ‚Konflikt‘ greifen auf Begriffe wie ‚Unvereinbarkeit‘, ‚Nichtübereinstimmung‘, ‚Gegensatz‘, ‚Diskrepanz‘, ‚Beeinträchtigung von Handlungsplänen usw. zurück [...]. Damit kann man Konflikt-austragungen beschreiben, die auf unterschiedlichen Handlungszielen, Meinungen und Situationsannahmen beruhen [...]. (Schwitalla 2001: 1374)

Dies lässt sich auf den literarischen Dialog übertragen. Auch hier ist davon auszugehen, dass sich der Konflikt in den wechselseitig dissentischen Standpunkten der beteiligten Personen offenbart. Damit ergeben sich zwei wesentliche Kriterien, mit denen der literarisch dargestellte Konflikt vorläufig als Untersuchungsgegenstand sinnvoll eingegrenzt werden kann:

Bei verbalen Konflikten handelt es sich um Dialoge, in denen die Interaktanten über (i) dissentische Standpunkte und Handlungsziele verfügen, die sie (ii) im Prozess interaktionalen Aushandelns wechselseitig durchzusetzen versuchen.

Diese generelle Definition kann nun mit Blick auf die hier zur Untersuchung ausgewählten Dialogsorte ehelicher Konfliktgespräche unter Einbezug des Rede-konstellation-Kriteriums noch genauer gefasst werden. Es handelt sich um die literarische Darstellung von Dialogen zwischen zwei Personen, die einander gegenseitig vertraut sind und in einer engen und intimen Relation zueinander stehen. Somit ist davon auszugehen, dass der Aspekt der zwischenmenschlichen Beziehung eine wesentliche Rolle innerhalb der interaktionalen Aushandlung von Dissens spielen wird. Vor diesem Hintergrund scheint es sinnvoll, sich im Klaren darüber zu sein, was unter dem Beziehungsaspekt in linguistischer Hinsicht verstanden werden

und wie dieser dialoglinguistisch ermittelt werden kann.⁴¹

2.6 Der Beziehungsaspekt und seine Integration in die historische Dialoganalyse

In Kapitel 2.2 wurde festgehalten, dass das triadische Prinzip der Reziprozität der Perspektiven als eine grundlegende Bedingung der Möglichkeit von Kommunikation fungiert, wobei die Rede von wechselseitiger Unterstellung von Normalität sowie wechselseitiger Idealisierung von Standpunkten war. Dabei unerwähnt blieb bisher, dass die Interaktanten in diesem Prozess wechselseitiger Unterstellungen von Perspektiven, welche durch ihre kommunikativen Handlungen geschehen, immer auch eine Beziehung zueinander definieren und fortlaufend konstituieren. Daraus folgt, dass Beziehungsaushandlung kein Nebenprodukt kommunikativer Handlungen ist, sondern gerade als Grundkonstante verbalen Verhaltens zu betrachten und damit auf der grundlegenden Ebene von Kommunikation zu verorten ist. Es handelt sich hier um eine Erkenntnis, die spätestens seit der bekannten Untersuchung von Watzlawick/Beavin/Jackson (1967) „Menschliche Kom-

⁴¹ Am Rande soll hier etwas zur Forschung gesagt werden, die sich mit ehelicher Konfliktaushandlung auf der Basis realer Gespräche befasst: Verbale Konflikte zwischen Ehepartnern stellen ein für die Gesprächsanalyse interessantes, aber sehr problematisches Forschungsfeld dar, da es sich um einen besonders sensiblen und für den Gesprächsanalytiker schwer zugänglichen Handlungsbereich handelt. So finden verbale Konflikte zwischen Ehepartnern in aller Regel nicht im öffentlichen Raum, sondern innerhalb einer intimen und privaten Sphäre statt, zu welcher der Gesprächsanalytiker keinen Zugang hat, was den legalen Erhalt von empirischem Material praktisch gesehen unmöglich macht. Vor diesem Hintergrund erstaunt es nicht, dass im ansonsten heute relativ breiten Forschungsfeld konfliktorientierter Dialogforschung kaum empirische Studien zu ehelichen Kommunikationskonflikten vorliegen. Bekannt geworden im Hinblick auf die Kommunikation zwischen den Geschlechtern sind die Studien von Tannen (1990; 1994; 2003), welche teilweise jedoch populärwissenschaftlich aufgebaut und gerade in Bezug auf die Frage der verbalen Konfliktaushandlung empirisch nicht breit genug abgestützt sind. Eine empirisch fundierte gesprächsanalytische Studie, so wie sie von Gruber (1996) zum Bereich von Streitgesprächen im institutionell-öffentlichen Bereich verfasst wurde, die Aufbau, Verlauf und Entwicklung von verbalen Konflikten mit linguistischen Mitteln beschreibt, liegt für den Gegenstand intim-verbaler Konflikte bis heute nicht vor. Es handelt sich hier um ein Forschungsdesiderat innerhalb der synchronisch-gegenwartsbezogenen Gesprächsanalyse, das allerdings vor dem Hintergrund des oben genannten Problems der Materialgewinnung kaum aufzufüllen ist. Anders sieht es etwa in der Psychologie aus, wo das Thema Konfliktkommunikation zwischen Ehepartnern auf einer breiten Basis erforscht wird. Einen Überblick über die große Menge an psychologischer Fachliteratur zu diesem Thema bieten u.a. die Sammelbände von Noller/Feeney (2002) sowie Booth /Crouter/Clements (2001). Ohne näher auf die einzelnen Ansätze eingehen zu können, sei hier gesagt, dass auch die Psychologie vor dem Problem des Zugangs zu authentischem Material steht und daher meistens auf quantitative Methoden wie z.B. das „Self-Report-Assessment“ (Eldridge/Christensen 2002), also Fragebögen, die den Probanden vorgelegt werden, zurückgreift. Solche quantitativen Verfahren haben prinzipiell den Nachteil, dass sie nicht ‚direkt‘ auf den Konflikt als sich ereignenden und dynamischen Handlungsprozess zugreifen können, wodurch der zentrale Aspekt der Unmittelbarkeit aus dem Blickfeld gerät. Gerade die unmittelbare interaktionale Sinnaushandlung durch Sprechhandlungen ist es jedoch, was aus gesprächslinguistischer Sicht interessant ist.

munikation“ ein Gemeinplatz in der Linguistik einnimmt, wenn auch die Frage der Kategorienbildung und Beschreibung von Beziehung unter linguistischer Perspektive alles andere als gelöst ist (vgl. Holly 2001).⁴² Es kann hier nicht darum gehen, die einzelnen Ansätze zur Frage des Zusammenhangs zwischen Sprachhandeln und Beziehung, die in der deutschsprachigen Forschung über den Impuls Watzlawicks entstanden sind (Holly 1979; Sager 1981; Adamzik 1984; 1994; Steuble 1986; Wiegers 1994), hier nochmals aufzurollen, zumal mit Poro (1999) eine Arbeit vorliegt, die die von Watzlawick ausgehende deutschsprachige und die von Goffman ausgehende angloamerikanische Forschungstradition historisch nachzeichnet und die einzelnen Ansätze im Rahmen ihres Forschungszusammenhangs (Sprechakttheorie, Gesprächslinguistik, Höflichkeitstheorien) einordnet und kritisch diskutiert. Während man innerhalb der Gesprächs- und Textlinguistik den Beziehungsaspekt als kategorial abgrenzbaren Gegenstand in den Fokus linguistischer Betrachtung geschoben hat, ist dies für den Bereich der historischen Dialogforschung bis heute ausgeblieben.⁴³

In ihrer kritischen Diskussion sprechakttheoretischer, systemtheoretischer und gesprächsanalytischer Theorien zur Erfassung des Beziehungsaspekts im Gespräch kommt Poro (1999) zu folgendem Schluss:

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß die gesprächsanalytisch orientierten Arbeiten besser zur Erfassung des Gegenstandes Beziehung im Gespräch geeignet sind als

⁴² Die Frage des Zusammenhangs zwischen Beziehung und Sprache wurde bekanntlich von zwei unterschiedlichen Forschungstraditionen angestoßen, einerseits durch Watzlawicks et al. Grundlagenwerk „Menschliche Kommunikation“ (1967) und andererseits von der angloamerikanischen Soziologie durch Goffmans Face-Theorie (1974). Watzlawicks Ansatz hat die deutschsprachige Forschung zur linguistischen Beschreibung von Beziehung nachhaltig geprägt, wobei trotz der zentralen Stellung, die man diesem Werk bis heute einräumt, Watzlawick stets gerade von jenen Seiten stark kritisiert wurde, die sich explizit mit der Frage beschäftigten (Holly 1979; Sager 1981; Adamzik 1984). Die Hauptkritikpunkte sind weitgehend bekannt, sie liegen in der festgestellten begrifflichen Inkonsistenz und der Ambivalenz bei Watzlawicks Beziehungsdefinition. So kommt beispielsweise Sager (1981) in Bezug auf den Beziehungsbegriff von Watzlawick zum Schluss, dass sich in Watzlawicks Ansatz insgesamt drei verschiedene Verwendungsweisen von ‚Beziehung‘ herauskristallisieren lassen, nämlich „Beziehung als formale Struktur; Beziehung als Kommunikation; Beziehung als Stellungnahme zueinander“ (Sager 1981: 78f.). Hieraus folgert Sager: „Das Beziehungskonzept bekommt damit einen Grad von Immunität gegenüber möglichen Einwänden, der es letztlich als Grundlage empirischer Untersuchungen unbrauchbar macht.“ (Sager 1981: 10).

⁴³ Hier sollte jedoch auf die (vor allem angelsächsische) Forschung im Bereich der historischen Pragmatik verwiesen werden, die nach der diachronen Ausformung von Höflichkeits-Strategien fragt und damit den Beziehungsaspekt tangiert (vgl. Jucker 1995; Taavitsainen/Jucker 2008 sowie die von Jucker erstellte Bibliographie zur historischen Pragmatik: <http://es-jucker.uzh.ch/histprag.htm>.) Ein großer Teil dieser Ansätze basiert auf der Theorie von Brown/ Levinson 1987 und deren Konzept universaler Höflichkeit. Sieht man einmal von der vielfältigen Kritik ab, die man gegen Brown/Levinsons Ansatz erhoben hat (vgl. Poro 1999: 20ff.), so kann in Übereinstimmung mit Poro (1999: 21ff.) konstatiert werden, dass Höflichkeit nicht mit dem Beziehungsaspekt bzw. mit dem angloamerikanischen Pendant des facework in der Tradition Goffmans gleichzusetzen ist, sondern lediglich einen Teilaspekt von Beziehungsarbeit im Dialog ausmacht.

sprechakttheoretisch oder systemtheoretisch orientierte Ansätze. Dies resultiert insbesondere aus der engen Bindung an das Gespräch selbst und der damit einhergehenden hohen Gewichtung der empirischen Analyse am authentischen Material, die eine entsprechend anwendbare Theorie voraussetzt. (Poro 1999: 43)

Eine solche ‚anwendbare Theorie‘ versucht Poro hierauf zu entwickeln, indem sie das angloamerikanische Facework-Konzept mit dem deutschsprachigen Beziehungskonzept in einem integrativen Ansatz zu vereinen sucht. Dabei stellt sie zunächst fest, dass nicht die Beziehung als Kategorie untersucht werden kann, sondern nur die im Gespräch jeweils „beziehungsrelevante[n] kommunikative[n] Handlungen“ (Poro 1999: 49). Die Beziehung wird demnach nicht mit dem Gespräch gleichgesetzt, sondern die Beziehung wird als „gesprächsübergreifende“ (Poro 1999:49) Kategorie gesehen, die sich wohl im Gespräch realisiert, daneben aber auch in „bewusster Nicht-Interaktion und in vorgegebenen sozialen bzw. institutionellen sowie situativen Rollenverteilungen“ (Poro 1999: 49) Niederschlag finden kann.

Im Folgenden versucht Poro das angloamerikanische Konzept ‚Face‘ mit dem Konzept der ‚Beziehungsrelevanz‘ zu verknüpfen. Allerdings entscheidet sie sich, das Face-Konzept nicht mit dem deutschsprachigen Äquivalent ‚Gesicht‘ zu übersetzen, sondern mit dem Begriff ‚Bild‘. Aus dieser Verknüpfung folgt sodann die folgende Definition, die Poro ihrer Untersuchung zugrundelegt:

Beziehungsrelevante kommunikative Handlungen im Gespräch sind all die verbalen und/oder nonverbalen und/oder paraverbalen Aktivitäten, mit denen ein Selbstbild und/oder ein Fremdbild und/oder ein Wir-Bild transportiert wird. (Poro 1999: 49)

Hier fragt sich, ob man nicht von falschen Prämissen ausgeht, wenn man das Vermitteln eines Ich-, Du-, oder Wir-Bildes als notwendige Bedingung von Beziehungsrelevanz festlegt. Tatsache ist, dass es sich hier um eine Verknüpfung von verschiedenen Kategorien handelt, die Poro jedoch nicht plausibel zu begründen vermag. Sprechhandlungen lassen sich auf der Grundlage eines geteilten kommunikativen Wissens gesprächsanalytisch durch den Nachvollzug interaktionaler Sinnaushandlung linguistisch beschreiben. Selbst- und Fremdbilder mögen für das Gespräch als Form der sozialen Interaktion durchaus beziehungsrelevant sein, ihre Beschreibung führt jedoch über den Objektbereich der Gesprächsanalyse hinaus auf einen Bereich, auf den der Gesprächsanalytiker letztlich keinen analytischen Zugriff hat. Wenngleich Poro als Fazit ihrer Untersuchung konstatiert, dass jede beziehungsrelevante Handlung sich „[...] klar auf die **Vermittlung eines Bildes** zurückführen“ (Poro 1999: 187) lässt, so konnte genau diese hier konstatierte Verbindung zwischen diesen Ebenen an ihrem Material nicht plausibel dargelegt werden. Vielfach handelt es sich um eine stark interpretative Herangehensweise, bei

der nicht Sprechhandlungen und ihre interaktionale Aushandlung, sondern das mit der Sprechhandlung kommunizierte Selbst-, Fremd- und Wir-Bild im Vordergrund steht. Durch die Rückbindung komplexer Bild-Beschreibungen an teilweise einzelne Dialogschritte⁴⁴ wird letztlich gegen das für die Frage von Beziehungsaushandlung so zentrale Prinzip der Interaktionalität verstoßen. So ließen sich eigentlich erst nach einer genauen Analyse der Interaktion allenfalls Selbst-, Du- und Wir-Bilder ableiten, wenngleich auch hier die Gefahr des ‚Psychologisierens‘ noch nicht gebannt wäre.

Poros Ausgangsüberlegung, den Beziehungsaspekt unter dem Blickpunkt beziehungsrelevanter Handlungen zu beschreiben, scheint mir allerdings sinnvoll. Dabei handelt es sich um eine Überlegung, die auf den theoretischen Ansatz von Sager (1981) zur Beschreibung des Beziehungsaspekts zurückgeht. Auf der Basis einer Kritik an Watzlawicks systemischen Ansatzes arbeitet Sager, ebenfalls auf einem systemischen Ansatz basierend, eine Theorie des Beziehungsaspekts in verbalen Handlungen heraus. Ausgehend von einer systemtheoretisch begründeten Dichotomie von Sprache als Gebrauchssystem vs. Sprache als Beziehungssystem unterscheidet er zwei Relevanzbereiche von Kommunikation: den Bereich der Gebrauchskommunikation und den Bereich der Beziehungskommunikation, die als jeweilige „Subsysteme“ (Sager 1981: 195) zusammen ein übergeordnetes Handlungssystem konstituieren. Die linguistische Beschreibung von partnerorientierter Beziehungskommunikation und die linguistische Beschreibung von sach- und lösungsorientierter Gebrauchskommunikation verlangen nach Sager unterschiedliche Sprechhandlungskategorien. Zur Explizierung gebrauchrelevanter Sprechhandlungen sieht Sager die Kategorie des Sprechakts vor, zur Explizierung beziehungsrelevanter Handlungen arbeitet er die Kategorie ‚Kontakt‘ heraus. Diese zwei Kategorien stehen allerdings nicht in einem konkurrierenden, sondern in einem komplementierenden Verhältnis zueinander:

Sie schließen sich nicht gegenseitig aus, sondern ergänzen sich hinsichtlich einer vollständigen Bestimmung der kommunikativen Funktion von Äußerungen. [...] Das heißt also, jede sprachliche Äußerung kann darauf hin betrachtet und analysiert werden, welche Funktion sie hinsichtlich der partnerorientierten Beziehungskommunikation oder hinsichtlich der sachorientierten Gebrauchskommunikation hat. (Sager 1981: 318)

Dabei sind es die handelnden Interaktanten, welche in Folge ihrer Deutung über die jeweilige Relevanz von Sprechhandlungen bestimmen. Sager spricht hier von einer durch den Sprecher/Adressaten identifizierte „Sprechhandlungsrelevanz“ (Sager 1981: 31). Ob eine Sprechhandlung Beziehungs- oder Gebrauchsrelevanz hat, hängt

⁴⁴ So wird z.B. an einer Stelle in eine einzige Sprechhandlung die angebliche Realisierung eines Fremdbildes und drei verschiedener Selbstbilder hineininterpretiert (vgl. Poro 199: 90ff.).

von der Identifikation und Entscheidung durch den Adressaten ab. Dabei ist es möglich, dass dieselbe Sprechhandlung von Sprecher- und Adressatenseite hinsichtlich Gebrauchs- bzw. Beziehungsrelevanz unterschiedlich interpretiert wird. Eine Sprechhandlung z.B. als beziehungsrelevant zu verstehen, setzt die Fähigkeit des Interaktanten voraus, das Beziehungsmoment der Sprechhandlung überhaupt zu erkennen. Das Funktionieren der wechselseitigen Deutungen hängt nach Sager von der „soziale[n] Kompetenz“ (Sager 1981: 325) der Interaktanten ab.⁴⁵

Damit liegt hier, wie Gruber (1996: 52) richtig feststellt, im Ansatz ein Modell vor, bei dem der Beziehungsaspekt nicht entweder an die Sprecherseite (Illokution) oder an die Hörerseite (Perlokution) gebunden ist, sondern als Gegenstand eines wechselseitigen Aushandlungsprozesses betrachtet wird. Allerdings scheint mehr als fraglich, ob die von Sager aus seinen systemtheoretischen Überlegungen abgeleitete strikte Trennung in zwei Sprechhandlungskategorien (Sprechakt vs. Kontakt) auf die empirische Ebene des konkreten Gesprächs applizierbar ist. Da gerade der empirische Teil von Sagers Abhandlung viel zu kurz kommt, bleibt Sager eine Beantwortung dieser Frage schuldig.⁴⁶

Ungeachtet dieser Einwände werden in Sagers Modell Elemente thematisiert, die für die Frage der Beziehungsaushandlung im Gespräch von zentraler Bedeutung sind und an die im Hinblick auf die Entwicklung meines Ansatzes zur Beschreibung von Konfliktaushandlung im historischen Dialog angeknüpft werden kann. Die von Sager vorgenommene Teilung in sach- und gebrauchsbefugtes vs. partner- und beziehungsbezogenes Handeln, die als Dichotomie systemtheoretisch begründet wird, entspricht letztlich dem, was bereits in der Rhetorik der Antike mit der Unterscheidung *argumentum ad personam* versus *argumentum ad rem* gefasst wurde. An dieser Unterscheidung hält man nicht nur in der Rhetorikforschung fest

⁴⁵ An der Unterteilung von Kommunikation in verschiedene Relevanzbereiche hält Sager auch in seinem neueren Werk zu den „Grundlagen einer Gesprächsethologie“ (2004) fest, wobei er die beiden besagten Relevanzbereiche um einen weiteren anreichert. Zu unterscheiden seien die drei Relevanzbereiche der „Gebrauchskommunikation“, „Beziehungskommunikation“ und „Orientierungskommunikation“ (Sager 2004: 235). Unter Gebrauchskommunikation ist die „sachorientierte Kommunikation, die generell einer zweckrationalen Bewältigung der (physikalischen) Welt dient“, zu verstehen, unter Beziehungskommunikation die „partnerorientierte Kommunikation, die dem Aufbau, der Modifizierung und Regelung der im sozialen Feld konstituierten Images der Sozialpartnern wie der Relationen zwischen ihnen dient“, unter Orientierungskommunikation schließlich die „Kommunikation, die der Klärung, Konstituierung und Sicherung von Richtlinien und Normen dient und die sich auf das normalitätskonforme Denken, Fühlen, Empfinden und Handeln der Sozialpartner bezieht“ (Sager 2004: 235). Während der Relevanzbereich der Orientierungskommunikation neu und vergleichsweise noch unerforscht sei, handele es sich bei der Unterscheidung der Relevanzbereiche Beziehungs- und Gebrauchskommunikation um eine Anknüpfung an die in der Wissenschaft bereits etablierte Differenzierung in Kommunikation über „Sachzusammenhänge“ versus Kommunikation über „interpersonelle Relationen“ (Sager 2004: 231).

⁴⁶ Siehe hierzu auch die Kritik von Poro (1999: 37ff.).

(vgl. etwa Walton 1992: 217ff.), sondern auch in der moderneren Linguistik, die sich mit der Frage der Beziehungskonstitution befasst. Dies zeigen Untersuchungen wie jene Fiehlers (1990; 1993) zum Zusammenhang zwischen verbaler Interaktion und Emotionsaushandlung:

Jeder Beitrag zur Austragung von Gegensätzen enthält [...] Komponenten der *Bewertung*. Dies ist ein wesentlicher Punkt, um die Rolle von Emotionen bei der Austragung von Gegensätzen verstehen zu können. Die mentalen Bewertungsaktivitäten können sich dabei auf zweierlei beziehen: (1) die formulierte Position des anderen (man findet eine Position falsch, unzureichend etc.) bzw. (2) auf die Person, die die Position vertritt (man verübelt einer Person die Position, die sie äußert etc.). (Fehler 1990: 208)

Aber nicht nur in der Gesprächs- sondern auch in der Textlinguistik trifft man auf diese Unterscheidung, wie exemplarisch etwa an Piitulainens (2006) kontrastiver Studie zur Frage der sprachlichen Manifestierung von Interpersonalität in verschiedenen deutschen und finnischen Textsorten gezeigt werden kann. Bei der Entwicklung ihres fünfstufigen Modells zur kontrastiven Analyse von Textsorten hält sie fest:

Auf der ersten Hierarchiestufe geht es um die Perspektive, aus der ein Sachverhalt geäußert wird [...]. Es wird differenziert zwischen Sach- und Personenperspektive je nachdem, was in der Äußerung dargestellt bzw. versprochen wird. Bei der Personenperspektive wird weiter zwischen Eigen- und Fremdperspektive differenziert, wobei die Eigenperspektive sich auf die Perspektive des Senders und die Fremd-Perspektive auf die des Empfängers bezieht. (Piitulainen 2006: 111)

Die Unterscheidung von partnerbezogenen und sachorientierten Bewertungen scheint mir in Bezug auf meine bevorstehende Untersuchung der literarischen Darstellung ehelicher Konflikte relevant, zumal es sich um einen Bereich von Kommunikation handelt, bei dem davon auszugehen ist, dass die Ebene der persönlichen Bewertungshandlungen eine zentrale Rolle einnimmt. Vor diesem Hintergrund soll nun durch einen nochmaligen Rückgriff auf das von Sager (1981) entwickelte Handlungsmodell gezeigt werden, inwiefern sein Ansatz eine Grundlage für die vorliegende Studie bietet und welche Anpassungen hierbei erfolgen müssen.

Die auf der Ebene der Beziehungsrelevanz angesiedelte Kategorie des Kontakts kann nach Sager als eine partnerorientierte Handlung verstanden werden, wobei Partnerorientiertheit dann vorhanden ist, wenn der Sprecher oder der Hörer eine Sprechhandlung in Beziehung zu einem oder mehreren von zehn sogenannter persönlicher „Individualbereiche“ (Sager 1981: 267) setzt. Zur Beschreibung der partnerorientierten Funktion eines Kontaktes schlägt Sager eine Klassifikation in drei Klassen sogenannter „collokutiver Akte“ (Sager 1981: 278) vor: Er

unterscheidet (i) „Präsentive“, (ii) „Valuative“ und (iii) „Relative“. Bei (i) handelt es sich um darstellende Akte, bei (ii) um wertende und bei (iii) um vergleichende (darstellende und wertende) Akte. Diese drei Klassen unterteilt er weiter in sogenannte „collokutive Typen“, deren Funktion er mittels eines Belegbeispiels beschreibt. Daraus entsteht folgende Tabelle mit Sprechhandlungen:

Collokutive Klassen	Collokutive Typen	Paraphrase
Präsentive	Offerentativ	So bin ich
	Definitativ	So bist du
Valutative	Direktionaler Protektativ	Du bist großartig
	Reflexiver Protektativ	Ich bin großartig
	Direktionaler Degradativ	Du bist miserabel
	Reflexiver Degradativ	Ich bin miserabel
Relative	Konsentischer Korrelativ	Wir sind uns gleich
	Dissentischer Korrelativ	Wir sind verschieden
	Euphorischer Komparativ	Wir sind beide großartig
	Destruktiver Komparativ	Wir sind beide miserabel
	Superiorer Komparativ	Ich bin großartig, du miserabel
	Inferiorer Komparativ	Ich bin miserabel, du großartig

Abb. 2: ‚Kontakte‘ nach Sager (1981: 297)

Die Tabelle zeigt grundsätzliche Varianten personen- und beziehungsbezogenen Sprechhandelns auf. Anhand der jeweiligen Sprechhandlungsbezeichnungen kann angezeigt werden, wie der jeweilige Sprecher sich selbst oder das Gegenüber oder die Relation zwischen ihm und dem Gegenüber bewertet. Die Unterscheidung in positive (z.B. der „ich“-bezogene reflexive Protektativ) und negative Bewertungen (z.B. der „du“-bezogene directionale Degradativ), die der Sprecher oder der Hörer der Sprechhandlung zuordnen, soll die Aushandlung wechselseitiger Selbst- und Partnereinstellungen sichtbar machen. Die hier von Sager aufgestellten Kategorien bieten eine Möglichkeit, die jeweiligen Sprechhandlungen in Bezug auf ihre

personenbezogene Perspektivität (Ich-, Du- und Wir-Perspektive) zu erfassen. Gleichzeitig wird jedoch deutlich, dass für eine historische Dialoganalyse das Instrumentarium Sagers nicht eins zu eins übernommen werden kann. Denn das Problem ist, dass mit einer abstrakten Kategorie wie etwa dem direktionalen Degradativ zwar das *Was*, sprich die Partnerabwertung, jedoch nicht das *Wie* dieser Partnerabwertung erfasst werden kann. Genau dieser Aspekt jedoch muss Gegenstand einer historischen Dialoganalyse sein.

Darüber hinaus kann konstatiert werden, dass in einem Gespräch nicht nur personenbezogene Sprechhandlungen beziehungsrelevant sein können, sondern genauso auch Sprechhandlungen *ad rem*. Beziehungskonstitution im Gespräch lässt sich demnach nicht auf einen bestimmten Sprechhandlungstyp oder Gesprächsbereich eingrenzen, sondern ist vielmehr ein Teil eines mehrdimensionalen Prozesses.⁴⁷ Da sie ein Teil dieses Prozesses ist, lässt sich Beziehungsarbeit letztlich nie unabhängig von diesem Prozess untersuchen. Im Wissen darum, dass es sich nur um analytische Differenzierungen handeln kann, hat Holly (2001: 3184f.) versucht, vier Dimensionen der Beziehungskonstitution zu unterscheiden. Die erste „horizontale“ Dimension betrifft die Nähe bzw. Distanz der Gesprächspartner und damit verbunden, den Grad ihrer Vertrautheit. Die zweite „vertikale“ Dimension zielt auf die Frage der Macht und des Status der Gesprächspartner und ihr symmetrisches bzw. asymmetrisches kommunikatives Verhältnis. Die dritte „evaluative“ Dimension subsumiert kommunikative Bewertungshandlungen, wie sie auch Sager formuliert hat (Selbst- und Partnerbewertungen), während die vierte „affektive“ Dimension auf die „kommunikative Gefühlslage“ der Gesprächspartner abzielt und den Gefühlsausdruck (Sympathie vs. Antipathie) umfasst. Damit zeigt sich nochmals, dass es sich beim Beziehungsaspekt um einen vielschichtigen und komplexen Gegenstand handelt, der letztlich auch aus verschiedenen Perspektiven untersucht werden kann. Das zentrale Kriterium, das diese verschiedenen Perspektiven vereint, ist die Tatsache, dass Beziehungskonstitution nicht an die Handlung eines Sprechers gebunden werden kann, sondern stets eine Form der ‚joint production‘ darstellt, weshalb die Verwendung von sprechakttheoretischen Konzepten zur Beschreibung von Beziehung von Anfang an ausgeschlossen werden kann.⁴⁸

Neben den oben genannten verschiedenen Dimensionen von Beziehungsaushandlung muss für den Bereich der historischen Dialogforschung hervorgehoben werden, dass Formen der Beziehungsaushandlung eben nicht systemisch-universal organisiert sind, sondern den historischen Normen und Konventionen einer jeweili-

⁴⁷ Vgl. Holly (2001: 1384f.).

⁴⁸ Vgl. hierzu Schwitalla (1996).

gen Kultur oder Gemeinschaft unterliegen. Aus der historischen Perspektive ist es denn auch leicht nachvollziehbar, dass nicht nur personenbezogenes Handeln, sondern auch die thematische *ad-rem*-Ebene beziehungsrelevant sein kann. Man denke dabei etwa an die Tabuisierung von Themen (Sexualität, Religion, Politik), die jeweils unterschiedlichen historischen, kulturellen, sozialen oder auch geschlechterspezifischen Bedingungen unterliegt. Dass das Zusammenprallen verschiedener Normen in Bezug auf die Frage, worüber man spricht bzw. nicht spricht, durchaus Beziehungsrelevanz hat, zeigt sich gerade auch im interkulturellen Bereich, wo man als nicht kompetenter Sprecher durch einen Bruch von impliziten Gesprächsnormen den Gesprächspartner ‚vor den Kopf stoßen‘ kann.

Es sollte nun deutlich geworden sein, dass es für den Bereich der historischen Dialoganalyse besonders wichtig ist, dass nicht theoretische Gerüste im Vordergrund stehen dürfen, sondern dass theoretische Konzepte wie etwa jenes von Sager (1981) lediglich den Blick schärfen können für das Phänomen, das man als analysierender zunächst einmal intuitiv dem Text unterstellt. Die Frage aber, wie Beziehungs- und Konfliktaushandlung im literarischen Dialog konstituiert wird, lässt sich a) nur über die Interaktionalität und b) nur unter Einbezug des unmittelbar-situationellen (welche Person, welches Thema, an welcher Stelle im Dialog) sowie historisch-soziokulturellen Kontextes induktiv-rekonstruierend nachvollziehen.

Bisher wurde mehrmals die Wichtigkeit einer interaktional-prozessorientierten Perspektive auf die Darstellung von Konflikten im historischen-fiktionalen Dialog betont. Im letzten Schritt dieses Kapitels soll nun genauer erläutert werden, wie die Beschreibung interaktionaler Sinnaushandlung im historisch-fiktionalen Dialog konkret realisiert werden kann.

2.7 Das dialoglinguistische Instrumentarium

Anhand der vorangegangenen Darlegungen sollte deutlich geworden sein, dass eine Beschreibung verbaler Konflikt- und Beziehungsaushandlung im historisch-fiktionalen Dialog weder auf der Ebene von Sprechakten, noch auf der Ebene von sogenannten ‚mündlichen Reflexen‘, sondern vielmehr auf der Ebene der wechselseitigen Aushandlung von Sinn ansetzen muss. Sinnstrukturen lassen sich nur über eine strikte Verfolgung des Interaktionalitätsprinzips erfassen. Dies bedeutet wiederum, dass Konfliktstrukturen nicht anhand einzelner exemplarisch herausgeschnittener Sequenzen, sondern nur in einem schrittweisen Nachvollzug des gewählten Dialogmaterials in seiner Ganzheit analysiert werden können. Da unter dem Begriff der Ganzheit nicht notgedrungen das gesamte literarische Werk

gemeint sein muss, soll hier der Begriff der ‚funktionalen Einheit‘ eingeführt werden. Funktionale Einheiten lassen sich über die Redekonstellation sinnvoll eingrenzen. Für die hier zu untersuchenden Ehedialoge bedeutet eine funktionale Einheit der Dialog, den zwei Ehepartnern im privaten Rahmen unter Ausschluss weiterer Personen führen. Eine funktionale Einheit setzt am Beginn des Dialogs an und endet erst dort, wo allenfalls ein Szenenwechsel mit einer Veränderung der Redekonstellation (z.B. durch das Hinzukommen einer weiteren Person) stattfindet.⁴⁹ Für die Analyse interaktionaler Beziehungs- und Konfliktaushandlung ist es sinnvoll, eine Mikro-/Meso-Ebene und eine Makroebene des Dialogs zu unterscheiden. Hierbei handelt es sich um eine analytische Teilung, die lediglich einen jeweils unterschiedlichen Fokus auf den Dialogprozess bedeutet. Die Mikro-/Meso-Ebene zielt auf das jeweilige Interaktionsverhalten der Personen, während die Makroebene den Dialogverlauf und die sich darin manifestierenden Handlungspläne in den Fokus nimmt. Dies gilt es im Folgenden etwas genauer zu erläutern.

2.7.1 Mikro-/Mesoebene

Der Aspekt des Interaktionsverhaltens lässt sich nach dem bekannten gesprächsanalytischen Modell von Henne/Rehbock (2001: 14ff.) auf der „mittleren Ebene“ eines Gesprächs bzw. Dialogs verorten. Dabei sind zwei Kategorien von zentraler Bedeutung. Zum einen die Kategorie des Gesprächsschrittes, zum anderen die Kategorie der Gesprächsschrittverknüpfung bzw. des Sprecherwechsels. Gesprächsschritte können nach der Definition von Goffman zunächst als das „was ein Individuum tut und sagt, während es jeweils an der Reihe ist.“ (Goffman 1974: 201) bestimmt werden. Gesprächsschrittverknüpfung bezeichnet im Allgemeinen die Verbindung zwischen zwei aufeinanderfolgenden Gesprächsschritten im Gespräch. Da der Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit bewusst nicht als Gespräch, sondern als Dialog bezeichnet wurde, scheint es mir hier angemessen, parallel zum Begriff ‚Gesprächsschritt‘ den Begriff des Dialogschrittes und hiervon auch den Begriff der Dialogschrittverknüpfung abzuleiten. Die Begriffe Dialogschritt und Dialogschrittverknüpfung können zwar analytisch getrennt werden, sie gehören jedoch auf der Ebene der konkreten Dialoganalyse zusammen. Denn, das weiter oben mehrmals geforderte Prinzip der Interaktionalität verlangt, dass Dialogschritte letztlich immer erst durch ihre Verknüpfung zum vorangegangenen Dialogschritt, also immer schon im Prozess, bestimmt werden.

Dialogschritte bestehen aus mindestens einer oder mehreren Sprechhandlungen. Der Begriff Sprechhandlung fasst die Funktion(en), die ein Sprecher im Rahmen eines

⁴⁹ Vgl. hierzu die detaillierten Erläuterungen im Kapitel 3.

Dialogschrittes mit seinen verbalen und nonverbalen Handlungen realisiert. Dass hierbei von Sprechhandlungen und nicht von Sprechakten die Rede ist, kann wiederum vor dem Hintergrund des Interaktionalitätsprinzips begründet werden. Die aus der Tradition der Sprechakttheorie gängige Funktionszuordnung, wobei der Inhalt mit Proposition, Handlung mit Illokution und Beziehung mit Perlokution gleichgesetzt wird, ist nicht verwendbar (vgl. Kilian 2005: 70f.). Vielmehr müssen Sprechhandlungen und ihre Funktionszuordnungen immer induktiv-prozessorientiert betrachtet werden. Eine hierbei zentrale Rolle spielt die Frage der Responsivität. Es ist die Frage, ob und in welchem Grad Interaktant B auf die vorangegangene Äußerung von Interaktant A eingeht. Allerdings muss hier betont werden, dass bewusst nicht von der aus der CA-Tradition bekannten Präferenzorganisation (vgl. etwa Heritage/Atkinson 1984) oder der deutschsprachigen Entsprechung der bedingten Erwartbarkeit von Gesprächsschritten (vgl. Henne-Rehbock 2001: 18) ausgegangen wird, da es sich bei diesen Konzepten um Konzepte handelt, die von einer konsensorientierten Präferenzorganisation im Gespräch ausgehen. In der Forschung an verbalen Konflikten konnte mehrfach gezeigt werden, dass sich Sprecherwechsel und konditionelle Relevanzen gerade in Konflikten anders konstituieren als in einer konsensorientierten symmetrischen Gesprächssituation. So hat man auf der Basis authentischer Gespräche beispielsweise zeigen können, dass im Streit der Konsens nicht den präferierten, sondern vielmehr den nicht-präferierten Teil im Sprecherwechsel darstellt.⁵⁰ Die Frage der Responsivität an das Prinzip der Determiniertheit initialer Sprechhandlungen zu binden, greift letztlich zu kurz. Denn, es kommen Dialogschritte vor, die nicht nur aus mehreren Sprechhandlungen bestehen, sondern innerhalb derer auch thematische Wechsel und Verschiebungen auf der Beziehungsebene (z.B. von *ad rem* zu *ad personam*) geschehen. Die Verknüpfung von zwei solchen komplexen Dialogschritten lässt sich nicht mehr unter dem Aspekt der Determiniertheit (wie man sie bei einfachen Frage-Antwort-Sequenzen beschreiben kann) fassen. Hier muss versucht werden, aufzuzeigen, wie und auf welche Aspekte ein Sprecher B auf den Dialogschritt von Sprecher A eingeht. Anhand des fortschreitenden Nachvollzugs dieser wechselseitigen interaktionalen Bezugnahmen soll dann versucht werden, Muster und Tendenzen im jeweiligen Interaktionsverhalten der beiden Interaktanten zu ermitteln.

⁵⁰ Gruber (1996: 61) verwendet hier den Begriff der „disagreement relevance places“ (vgl. auch Bilmes 1993; Kotthoff 1993). Die von Schwitalla (1979: 133ff.) vorgeschlagene Unterscheidung von drei möglichen Formen von Responsivität (Responsivität, Teilresponsivität und Nonresponsivität) lässt sich nicht auf das Material applizieren, weil sie letztlich zu abstrakt ist, um die vielseitigen Formen von Responsivität im Konflikt erfassen zu können.

2.7.2 Makroebene

Unter dem Blickwinkel der Makroebene soll versucht werden, den Dialogverlauf als ganzes in den Blick zu nehmen und dabei zu beobachten, welche Ziele die Interaktanten verfolgen und unter Anwendung welcher Strategien sie diese Ziele zu erreichen suchen. Als Begriff, der diese beiden Aspekte fasst, soll der Begriff des ‚kommunikativen Handlungsplans‘ eingeführt werden. Der Begriff ‚Handlungsplan‘ wird in der Gesprächsforschung unterschiedlich verwendet (vgl. hierzu Spiegel/Spranz-Fogasy 2001: 1243ff.). Wesentlich geprägt wurde er jedoch durch die Untersuchungen von Schank (1981). Dieser definiert den Handlungsplan als „eine antizipierte Abfolge von Teilzielen und die auf die Realisierung derselben gerichtete Abfolge von Intentionen, durch die ein gegenwärtig bestehender Zustand in einen kontrafaktischen erstrebten Zielzustand überführt werden soll.“ (Schank 1981: 181). Diese Definition wird aus gesprächsanalytischer Sicht kritisch kommentiert (vgl. Spiegel/Spranz-Fogasy 2001: 1244), da sie letztlich auf den weiter oben von mir bereits kritisierten deduktiven Modellen beruht, die ausgehend von einer initialen Sprecherintention einen linearen und chronologischen Ablauf der Handlung postulieren. Aber wenn selbst bei Kaufgesprächen die Ziele und ihre Realisierung nicht im Voraus antizipierbar sind (vgl. Henne/Rehbock 2001: 159ff.), so ist dies im Fall von Konfliktgesprächen wohl noch viel weniger der Fall. Spiegel/Spranz-Fogasy (2001: 1244) weisen deshalb zu Recht darauf hin, dass es sich bei Schanks Modell um ein „sprecherorientiert und nicht interaktiv“ orientiertes Modell handelt.

In Bezug auf die vorliegende Untersuchung zur Darstellung ehelicher Konfliktaushandlung müssen wir davon ausgehen, dass sich die Handlungspläne und damit auch die Ziele der Interaktanten nur über den Prozess des schrittweisen Nachvollzugs der Interaktion, also induktiv-retrospektiv, ermitteln lassen. Weiter ist zu berücksichtigen, dass der Verlauf des literarischen Dialogs – anders als das natürliche Gespräch – durch die Einwirkung des Autors stets determiniert ist. In Bezug auf die Ebene der Handlungspläne ist dies von zentraler Bedeutung, da infolge der Determiniertheit erst am Schluss des Dialogs erkennbar wird, welche Handlungspläne durchgesetzt werden konnten. Erst am Schluss zeigt sich, ob und wie der Konflikt gelöst wurde. Hier hat der Analytiker des literarischen Dialogs gegenüber dem Gesprächsanalytiker einen klaren Vorteil. Die Kompaktheit des literarischen Dialogs ermöglicht, den gesamten Handlungsverlauf zu beschreiben. Allerdings ist die dialoganalytische Beschreibung immer noch raumfüllend. So muss in einem ersten Schritt die gesamte ‚funktionale Einheit‘ und damit jeder einzelne Dialogschritt dialoglinguistisch beschrieben werden, damit in einem zweiten Schritt auf einer analytisch ‚höheren‘ Stufe der Dialogverlauf und die kom-

munikativen Handlungspläne greifbar werden. Aus diesem auf der empirischen Ebene detaillierten Vorgehen erklärt sich der große Umfang der vorliegenden Arbeit, der jedoch zugunsten der Objektivierbarkeit der Ergebnisse in Kauf genommen werden muss.

Für die Beschreibung der Makrostruktur wird in der vorliegenden Analyse zuweilen der Begriff der ‚Dialogphase‘ verwendet, um die verschiedenen Stufen des Handlungsverlaufs anschaulich zu machen. Der Begriff der Dialogphase wird in der gesprächsanalytischen Forschung keineswegs einheitlich verwendet. Je nach Ansatz richtet sich die Phasensegmentierung von Gesprächen nach formal-strukturellen, thematischen oder handlungsorientierten Gesichtspunkten.⁵¹ Spiegel/Spranz-Fogasy (2001) weisen darauf hin, dass die für den Bereich der Konfliktkommunikation zentrale Ebene der Beziehungskonstitution bisher kaum in phasenbezogene Segmentierungsmodelle eingeflossen ist, wobei sie die Wichtigkeit dieses Aspekts in Bezug auf Konfliktgespräche gerade hervorheben:

So sind bspw. in konfliktären Gesprächen wie Streits mit andauernden Eskalations- und Deeskalationsphasen Aspekte der Gesprächsmodalität und der Beziehungskonstitution oft aufschlussreicher für die Rekonstruktion phasischer Strukturierung als die damit einhergehenden thematischen oder handlungsorganisatorischen Entwicklungen [...]. (Spiegel/Spranz-Fogasy 2001: 1249)

Die in meiner Arbeit verwendete Phasengliederung richtet sich in Anlehnung an die Überlegungen von Spiegel/Spranz-Fogasy (2001) in erster Linie nach der Gestaltung und Entwicklung der Beziehungskonstitution zwischen den Interaktanten. Der wichtigste Orientierungspunkt ist das Konfliktpotenzial, das sich in Abhängigkeit davon, ob und wie Dissens ausgehandelt wird, in unterschiedlichen Graden manifestiert. Als Unterkategorie von Dialogphasen verwende ich an manchen Stellen den Begriff der ‚Sequenz‘. Es handelt sich hier um ein weiteres ‚Segmentierungswerkzeug‘, mit dessen Hilfe bestimmte Muster verbaler Konfliktaushandlung aufgezeigt werden können.⁵²

Das Ziel soll letztlich sein, in jedem der analysierten Dialoge den Verlauf der dynamischen Beziehungskonstitution darzustellen. Es muss jedoch betont werden, dass die hier erläuterte Verwendung der Kategorien auf das konkret vorliegende Material hin angepasst wurde und darin seine Berechtigung und Begrenzung findet.

⁵¹ Einen Überblick über die verschiedenen Ansätze der makrostrukturellen Segmentierung von Gesprächen bieten Spiegel/Spranz-Fogasy (2001: 1241ff.). Das von Kilian (2005) für die historische Dialoganalyse vorgeschlagene, an Henne/Rehbock (2001) angelehnte Modell scheint mir für meinen Untersuchungsgegenstand nicht applizierbar. Dass er neben den größeren Einheiten der Gesprächseröffnung und -Beendigung auch die Dialogschritte und ihre Verbindungen auf einer Makroebene („Makroebene II“) ansiedelt, ist zudem nicht unbedingt einleuchtend (vgl. Kilian 2005: 65ff.).

⁵² Dies ist beim Drama „Die Zimmerschlacht“ der Fall.

3 Materialkorpus

3.1 Überlegungen zur Materialauswahl

In Kapitel 1.1 wurde dargelegt, dass es sich beim ausgewählten Material um interpersonale dyadische Beziehungs- und Konfliktdialoge zwischen Ehepartnern in je drei deutsch- und schwedischsprachigen Dramen handelt. Die unten stehende Grafik (Abb. 3) stellt das der Untersuchung zugrundeliegende gesamte Materialkorpus nochmals dar:

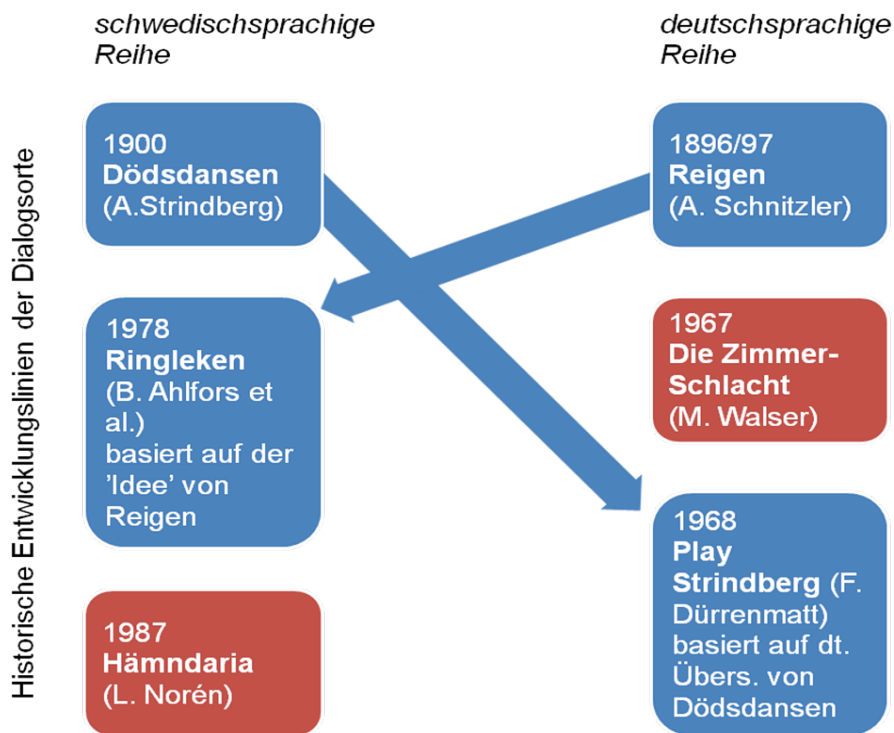


Abb. 3: Materialübersicht

Mit Blick auf das hier präsentierte Korpus stellt sich zum einen die Frage, weshalb die jeweiligen Dialogreihen am Zeitpunkt der Jahrhundertwende beginnen, und zum anderen, weshalb für die schwedischsprachige Seite gerade ein Werk von Strindberg und für die deutschsprachige Seite ein Werk von Schnitzler gewählt wurde. Hierzu lassen sich folgende Überlegungen anführen:

Mitte der 80er Jahre des 19. Jahrhunderts befindet sich der schwedische Schriftsteller August Strindberg in seiner naturalistischen Schaffensperiode. In dieser Zeit entstehen mit dem Drama *Fadren* (1887) (dt. *Der Vater*) und dem Einakterdrama

Fröken Julie (1888) (dt. *Fräulein Julie*) kurz nacheinander zwei seiner berühmtesten und meist gespielten Werke. Strindberg entwickelt mit diesen Werken einen neuen Typ von Drama, dessen Innovation darin liegt, dass das dramatische Potenzial nicht mehr durch den Plot, sondern hauptsächlich durch die verbale Beziehungsaushandlung zwischen den Personen etabliert wird. Im Zentrum des Geschehens steht der Beziehungskonflikt zwischen Frau und Mann, und damit verbunden die wechselseitige Manipulation und Machtausübung. Bereits im Drama *Fadern* (1887) wählt Strindberg die Ehe als Austragungsort des zwischengeschlechtlichen Beziehungskonfliktes. Während im Drama *Fadern* die Handlung noch auf drei Akte und mehrere Hauptpersonen verteilt ist, spitzt Strindberg die Darstellung des Ehekonflikts in seinem spätnaturalistischen Ehedrama *Dödsdansen* (1900) zu, indem er die Handlung ursprünglich auf einen Akt und lediglich drei involvierte Hauptpersonen reduziert.

Mit Blick auf den deutschsprachigen Raum kann konstatiert werden, dass zwischen 1880 und 1920 die skandinavische Literatur ihre Hochblütezeit erlebt.⁵³ Die Rezeption der Werke Strindbergs setzt in den 1880er Jahren zunächst in Österreich ein. Einer der Gründe hierfür liegt in Strindbergs persönlichen Kontakten nach Wien, zur Übersetzerin Mathilde Prager, die unter dem männlichen Pseudonym Erik Holm im Jahre 1885 beginnt, erste Werke von Strindberg in die deutsche Sprache zu übersetzen. Unter diesen frühen Übersetzungen befindet sich auch das Drama *Fröken Julie* (*Fräulein Julie*, 1888), das noch im gleichen Jahr im Reclam Verlag veröffentlicht wird (vgl. Pasche 1979: 246). Strindberg hat sich in Österreich jedoch nicht nur durch die frühe Übersetzung seiner Dramen einen Namen gemacht, sondern auch durch seine aktive journalistische Tätigkeit in dieser Zeit:

Es war in Österreich, wo Strindberg zuerst bekannt wurde, nicht zuletzt, weil er in Mathilde Prager eine hingebungsvolle Übersetzerin fand (Pseudonym Erich Holm). 1886-1887 erschienen mehrere Übersetzer, und Strindberg wurde ein fleißiger Mitarbeiter in der angesehenen Neuen Freien Presse, schrieb aber auch in der Wiener Allgemeinen Zeitung, im Magazin für die Literatur des In- und Auslandes, in Gegenwart, der Gesellschaft und natürlich in Der Frauenfeind, der in seiner ersten Nummer 1886 eine Novelle aus *Heiraten*, «Liebe und Brot», veröffentlichte. (Ahlström 1979: 45f.)

Dass Strindbergs Interesse für den ‚Kampf der Geschlechter‘ gerade im Wien der Fin-de-Siècle-Zeit Anklang findet, vermag nicht zu erstaunen. Kaum an einem anderen Ort in Europa wird die Diskussion um die Stellung der Geschlechter und die Formen zwischengeschlechtlichen Zusammenlebens so lebendig und intensiv geführt wie im damaligen kulturellen Zentrum Wien. Dabei beteiligen sich an

⁵³ Der dabei mit Abstand meist gelesene und aufgeführte Autor ist der Norweger Henrik Ibsen. Seinen Bekanntheitsgrad erreicht Strindberg erst weit nach der Jahrhundertwende (vgl. Pasche 1979: 263).

diesem Diskurs nicht nur Schriftsteller und Künstler, sondern vor allem auch Naturwissenschaftler und Mediziner (deren bekanntester Vertreter sicherlich der Arzt und Psychoanalytiker Sigmund Freud ist).⁵⁴

In genau diesen künstlerischen und wissenschaftlichen Kreisen bewegt sich auch der Wiener Arzt und Schriftsteller Arthur Schnitzler. Dieser entwickelt einen Dramentyp, der in Bezug auf den Handlungsaufbau und den dramatischen Kern auffällig nahe bei jenem Strindbergs liegt. Auch bei Schnitzler steht nicht die kontinuierliche Handlungsentwicklung im Vordergrund, sondern die genaue Schilderung einer bestimmten gesellschaftlichen Situation.⁵⁵ Im Zentrum seiner Dramen steht ebenfalls die intime und private Sphäre der zwischengeschlechtlichen Beziehung. Auch Schnitzler wählt hierbei häufig die Ehe als Austragungsort des Beziehungskonflikts zwischen Frau und Mann, der sich hinter den Kulissen der bürgerlichen Gesellschaft abspielt. Dabei greift er häufig auf den Einakter als dramatische Darstellungsform zurück, was die zahlreichen Einakterdramen und -zyklen beweisen (u.a. *Die überspannte Person* 1893; *Anatol* 1893; *Halbzwei* 1894; *Reigen* 1896/97; *Komödie der Worte* 1915).

Es zeigt sich, dass sowohl im schwedischen als auch im österreichischen Raum um 1900 der gesellschaftliche und literarische Nährboden vorhanden ist, auf dem sich die Darstellung von Konfliktaushandlung zwischen Ehepartnern als neue literarische Dialogsorte herausbilden kann. Dies geschieht im skandinavischen Raum hauptsächlich über Strindberg, während für den deutschsprachigen Raum Schnitzler als der wichtigste ‚Vertreter‘ dieser Dialogsorte betrachtet werden kann.⁵⁶

Vor dem Hintergrund dieser literaturhistorischen Überlegungen scheint es sinnvoll, die historischen Dialogreihen je mit einem Drama von Strindberg und Schnitzler zu beginnen. Dass die Wahl dabei gerade auf die Dramen *Dödsdansen* und *Reigen* fällt, lässt sich wie folgt begründen: Zum einen liegen die beiden Dramen in Bezug auf ihr Entstehungsdatum nahe beieinander, was im Hinblick auf die Möglichkeit des kontrastiven Vergleichs sinnvoll ist. Zum anderen ist es in beiden Fällen

⁵⁴ Einen zusammenfassenden Überblick über den künstlerischen Diskurs bietet Hanisch (1994: 242 ff.). Zum wissenschaftlichen Diskurs vgl. Eder (2005).

⁵⁵ Vgl. hierzu auch Vinçon (2000: 371), der in Bezug auf Schnitzlers Einakterdramen ebenfalls betont, dass nicht die Handlung, sondern vielmehr das Milieu im Zentrum der Darstellung steht.

⁵⁶ Im Hinblick auf die hier dargelegten Entwicklungen stellt sich natürlich die Frage, ob es einen Kontakt zwischen Schnitzler und Strindberg gegeben hat. Aus der E-Mail-Korrespondenz mit dem Kustos des Schnitzler-Archivs geht hervor, dass keine Quellen vorliegen, die auf einen persönlichen Kontakt zwischen den beiden Autoren hinweisen. Es gibt auch keine genauen Angaben darüber, mit welchen von Strindbergs Werken Schnitzler in Kontakt gekommen ist. Eine indirekte persönliche Verbindung zwischen Schnitzler und Strindberg besteht jedoch über die ehemalige Frau von Strindberg, Frida Strindberg-Uhl. Hier wäre zu prüfen, ob die zwei vorhandenen Briefe zwischen Frida Uhl und Arthur Schnitzler, die im Literaturarchiv in Marbach archiviert sind, nähere Aufschlüsse über das fragliche Verhältnis zwischen Schnitzler und Strindberg geben können.

möglich, aus dem Gesamtzusammenhang der Handlung einen funktionalen Teil für die Analyse herauszuschneiden, der sich entsprechend in das Gesamtkorpus integrieren lässt (s.u. die Kommentare zu den Dramen *Play Strindberg* und *Ringleken*).

Beim Drama *Dödsdansen* stellt die Eingangsszene eine solche funktionale Einheit dar.⁵⁷ Hierbei ist zentral, dass es sich um den Beginn des ganzen Stücks handelt, womit auch der Tatsache Rechnung getragen wird, dass die Beziehungskonstitution bereits mit den ersten Dialogschritten einsetzt und von da aus kontinuierlich, prozedural weiter verläuft. Aus dem Drama *Reigen* wähle ich die 5. Szene aus, wobei es sich, wie bei *Dödsdansen*, um einen dyadischen Dialog zwischen zwei Ehepartnern handelt. Auch hier liegt eine funktional abgeschlossene Einheit vor, deren Anfang und Ende textuell markiert sind.

Die gewählten Dialogreihen bestehen des Weiteren aus den beiden Dramen *Play Strindberg* (1968) und *Ringleken. Komedi i åtta scener* (1978). Bei beiden Dramen handelt es sich um literarische Bearbeitungen des jeweiligen anderssprachigen Originalwerks: *Play Strindberg* basiert auf einer deutschsprachigen Übersetzung von *Dödsdansen*.⁵⁸ *Ringleken* dagegen gründet nicht auf einer Übersetzung, sondern basiert auf einer Rezeption des Originaltextes von *Reigen* durch den Koautoren Bengt Ahlfors.⁵⁹ Da die literarischen Bearbeitungen vom dramatischen Aufbau her mit ihrer jeweiligen Grundlage übereinstimmen, lassen sich parallel dazu dieselben funktionalen Einheiten herauschneiden. Entsprechend wird aus *Play Strindberg* die Eingangsszene und aus *Ringleken* die ebenfalls textuell abgegrenzte Ehe-Szene als Untersuchungsmaterial ausgewählt. Durch die Verbindung zwischen Original und literarischer Bearbeitung und die damit einhergehende Überkreuzung der beiden Dialogreihen entsteht eine konsistente Vergleichsmatrix, auf der die jeweilige Dialogführung historisch-kontrastiv verglichen werden kann.⁶⁰

Das Korpus der vier untereinander verzahnten Werke wird sodann durch jeweils ein zusätzliches deutsch- und schwedischsprachiges modernes Ehedrama erweitert; auf der deutschsprachigen Seite durch das Drama *Die Zimmerschlacht* (1967) von Martin Walser, auf der schwedischsprachigen Seite durch das Drama *Hämndaria* (1987) von Lars Norén. Im Unterschied zu den Dramen *Play Strindberg* und *Ringleken* handelt es sich bei diesen beiden Dramen nicht um literarische Bearbei-

⁵⁷ Das Ende dieser Eingangsszene wird im Text durch einen Asterisk markiert.

⁵⁸ Vgl. hierzu die näheren Erklärungen in Kapitel 3.2.2.

⁵⁹ Vgl. hierzu Kapitel 3.2.4.

⁶⁰ In der Translationsforschung wird zuweilen die Bearbeitung als Subtyp der Übersetzung betrachtet. Im vorliegenden Rahmen sollten die beiden Begriffe jedoch unbedingt auseinandergehalten werden. Einen sinnvollen Ansatz für diese getrennte Betrachtung bietet Schreiber (1993), indem er davon ausgeht, dass den Bearbeitungen „Varianzforderungen“ im Sinne von „intentionalen Veränderungen“, den Übersetzungen jedoch „Invarianzforderungen“ unterliegen (vgl. Schreiber (1993: 104)).

tungen. Beide Dramen sind jedoch Einakterdramen, deren Handlung durch den dyadischen Dialog zwischen zwei Ehepartnern konstituiert wird. Da in beiden Dramen die Personenkonstellation durch die ganze Handlung hindurch konstant bleibt und auch keine Szenenwechsel vorkommen, ist das Herausschneiden einer funktionalen Einheit nicht möglich. Die Dialoganalyse dieser Dramen erstreckt sich daher über den gesamten Dialog.

Die Erweiterung der Materialgrundlage durch diese beiden ‚unabhängigen‘ Dramen ist zentral, da sie eine zusätzliche Basis schafft, um eventuelle Entwicklungslinien der Dialogsorte ermitteln zu können, die gerade nicht auf den Prozess der literarischen Bearbeitung zurückzuführen sind. Durch diese Erweiterung der Dialogreihe entsteht letztlich erst der Rahmen für eine entwicklungsgeschichtliche Perspektive auf die literarische Dialogsorte.

3.2 Erläuterung der Dramen – Entstehungskontext und dramatischer Aufbau

3.2.1 Dödsdansen

Die Premiere von *Dödsdansen* erfolgte wie bei vielen anderen Stücken Strindbergs nicht in Schweden, sondern in Deutschland. Im November 1900 schickte Strindberg das Manuskript zur Übersetzung an seinen deutschen Freund und Übersetzer Emil Schering, der sogleich mit der Übersetzung begann. Allerdings sah dieser für eine Aufführung auf den großen deutschen Bühnen zunächst geringe Chancen, da er das Stück für zu schwarz und düster hielt (Wirtanen 1962: 126). Schering gab Strindberg den Rat, das Stück mit einem zusätzlichen Teil zu ergänzen, der die Tragik des ersten Teils abschwächen solle. Strindberg nahm den Rat an, schrieb noch im Dezember des gleichen Jahres einen zweiten Teil und schickte diesen an Schering. Im Jahre 1904 wurde das Werk als zweiteiliger ‚Totentanz‘ veröffentlicht. Im September 1905 fand in Köln die Uraufführung statt (vgl. Pasche 1979: 256.; Pritzker 1976: 241f.; Wirmark 1989b: 58).⁶¹

Im ersten Teil (*Dödsdansen, första delen*) treten lediglich drei Haupt- und zwei Nebenfiguren auf. Hauptfiguren sind die unglücklich verheirateten Ehepartner Alice

⁶¹ Im Gegensatz zu der in der Strindberg-Forschung gängigen Auffassung, dass Strindberg erst auf Rat Scherings einen zweiten Teil des ‚Totentanzes‘ schrieb, vertritt Wirmark (1989b: 52ff.) den Standpunkt, dass Strindberg aus eigener Initiative heraus gehandelt habe. Hierbei betont sie, dass Strindberg das Drama *Dödsdansen* (I) als ein eigenständiges und abgeschlossenes Werk betrachtet hätte. Wirmark stützt sich hierbei auf Notizen aus Strindbergs Tagebüchern.

und Edgar⁶² sowie Alice' Vetter Kurt. Nebenfiguren sind die Bedienstete Jenny, eine alte Frau (*Gumman*) sowie ein stummer Wachposten.

Edgar, Militärhauptmann und Militärschriftsteller, und Alice, eine nicht mehr praktizierende Schauspielerin, wohnen zusammen in einem alten Gefängnisturm auf einer Insel, die zugleich eine Festung ist. Von der Umwelt abgeschottet tragen die Ehepartner ihren andauernden Ehekonflikt aus. Nach jahrelanger Abwesenheit kriegt das Ehepaar plötzlich Besuch von Alice' Vetter Kurt, der Quarantänemeister auf der Insel werden soll. Durch seine Ankunft verschlimmert sich die ohnehin angeschlagene Beziehung zwischen den Ehepartnern zusehends. Während Edgar sowohl Kurt als auch seine Frau mit unterschiedlichen Mitteln tyrannisiert, versucht Alice, Kurt für sich zu gewinnen, um mit ihm zusammen vor Edgar zu flüchten. Kurt hat jedoch zusehends Schwierigkeiten, sich für die eine oder die andere Seite zu entscheiden und fürchtet sich plötzlich nicht nur vor Edgar, sondern auch vor der zunehmenden Rachesucht Alice'.

Im zweiten Teil (*Dödsdansen, andra delen*) treten zu den bereits vorhandenen Hauptfiguren das Paar Allan (Kurts Sohn) und Judith (Edgars Tochter) hinzu. Aus einer zunächst problematischen und konfliktreichen Beziehung zwischen Allan und Judith entwickelt sich im Verlauf der Handlung eine Liebesbeziehung. Auf der Seite der Erwachsenen hingegen spitzt sich der Streit weiter zu. Edgar treibt durch Intrigen den zurückgekehrten Kurt in den Ruin und setzt das, was er im ersten Teil des Totentanzes nur gedroht hat, nämlich Allan unter sein Militärkommando zu nehmen, in Realität um. Edgar will damit das Ende der Liebesbeziehung zwischen Allan und Judith und dagegen eine Heirat zwischen Judith und einem reichen Offizier durchsetzen. Dieser Plan gelingt ihm aber aufgrund der Standhaftigkeit seiner Tochter nicht. Kurze Zeit später fällt Edgar einem Schlaganfall anheim, den er nicht überlebt.

3.2.2 Play Strindberg

Die Arbeit am Totentanz-Stoff wurde ursprünglich nicht durch Dürrenmatt, sondern durch den Regisseur Erich Holliger, während ihrer gemeinsamen Zeit am Basler Stadttheater, initiiert. Dürrenmatt sollte Holliger bei der Inszenierung des Totentanzes als Berater zur Seite stehen. Allerdings konnte Dürrenmatt von Anfang an mit dem deutschen Strindberg-Text nichts anfangen und begann umgehend, diesen zu bearbeiten. Bemüht um die Verwirklichung einer neuen Form ‚praktischer Theaterarbeit‘ arbeitete Dürrenmatt zusammen mit den Schauspielern, mitunter

⁶² Dieser wird im Dialog als *Kapten* (dt. der Kapitän) bezeichnet.

während der Proben, den Text aus.⁶³

Dass sich Dürrenmatt bei seiner Bearbeitung auf einen deutschsprachigen Text gestützt hat, ist unbestritten, zumal er in seinem „Bericht“ zum Stück auch erklärt, er habe seinen Text anhand einer „Rohübersetzung“ (Dürrenmatt 1969: 349) geschrieben. Meine Recherchen im Dürrenmatt-Nachlass ergaben, dass hierfür grundsätzlich zwei Übersetzungen in Frage kommen (vgl. Winkler 2009a). Bei beiden handelt es sich um unveröffentlichte Ausgaben. Die eine Ausgabe (1958) basiert auf einer Übersetzung von Emil Schering,⁶⁴ die andere Ausgabe (ohne Druckdatum) geht zurück auf die Übersetzung Hans Egon Gerlachs.⁶⁵ Ob beide Übersetzungen oder nur eine der beiden als Grundlage fungierten, lässt sich bis heute nicht abschließend beantworten. Allerdings gibt es Indizien dafür, dass eher die Schering-Ausgabe als die Gerlach-Ausgabe als Textgrundlage gedient hat. Eine kurze Gegenüberstellung der zwei Übersetzungen mit *Play Strindberg* in Bezug auf lexematische (vgl. Tabelle 1) und syntaktische Eigenschaften (vgl. Tabelle 2) zeigt die Nähe zwischen *Play Strindberg* und der Schering-Übersetzung. Es handelt sich hierbei um Indizien, jedoch nicht um Beweise. So ist durchaus denkbar, dass Dürrenmatt bei seiner Bearbeitung stets beide Übersetzungen zur Verfügung hatte. Um die Bedeutung der jeweiligen Übersetzungen abschließend beurteilen zu können, wäre ein umfassender Textvergleich zwischen *Play Strindberg* und den beiden Übersetzungen notwendig, der an dieser Stelle nicht durchführbar ist. Da beide Übersetzungen für die Textgenese potenziell von Bedeutung sind, sollen bei der Analyse der Dialogsszene aus *Dödsdansen* beide Übersetzungen zitiert werden. In Kapitel 4.3.2.3 wird dann auf der Grundlage der Ergebnisauswertung nochmals kurz zur Frage der Textgrundlage von *Play Strindberg* Stellung genommen.⁶⁶

⁶³ Vgl. Bolliger/Buchmüller (1996: 228); Rüedi (2011: 696). Im Hintergrund dieser Form der gemeinsamen Arbeit am Text stand Dürrenmatts Vorstellung, dass die Bühne als Spiel- und Handlungsraum in ihrer Bedeutung über dem schriftlichen Dramentext steht. Dramentexte sollen nicht mehr vom Schreibtisch aus für die Bühne geschrieben werden, sondern während der Bühnenarbeit fortlaufend entstehen. Die literaturwissenschaftliche Forschung hat hieraus den m.E. falschen Schluss gezogen, dass der Text nur noch in Verbindung mit seiner Aufführung eine „Existenzberechtigung“ habe und dadurch immer nur als Aufführungstext untersucht werden könne (vgl. Knopf 1988: 134). Die Folge davon ist, dass sich die literaturwissenschaftliche Forschung zwar in einer Reihe von Aufsätzen mit dem Drama *Play Strindberg* befasst, gleichzeitig aber auf eine textphilologische Analyse gänzlich verzichtet hat. Da diese Arbeiten in ihren Überlegungen nicht über das hinausführen, was schon Dürrenmatt selbst in seinen verschiedenen Aufsätzen über sein Theaterkonzept dargelegt hat, bleibt der Erkenntnisgewinn dieser Studien insgesamt gering (vgl. hierzu Winkler (2009b).

⁶⁴ Strindberg, August (1958): Totentanz. Erster Teil. Deutsch von Emil Schering. München: Drei Masken Verlag.

⁶⁵ Strindberg, August (o.D.): Totentanz. Erster Teil. Deutsch von Hans Egon Gerlach. Berlin: Felix Bloch Erben. Einen Überblick über die verschiedenen Strindberg-Übersetzer geben Paul (1979) und Müssener (1995).

⁶⁶ Hier muss jedoch betont werden, dass keine übersetzungswissenschaftliche Analyse geboten wird. Die Übersetzungen dienen in erster Linie als Verständnishilfe für den nicht-schwedischsprachigen

Wortübernahmen

Gerlach-Übersetzung	Schering-Übersetzung	Play Strindberg
Aber du magst doch mein Repertoire nicht. (S.5)	Du liebst doch mein Repertoire nicht! (S.5)	Du liebst nicht mein Repertoire. (S. 290)
schwere Zigarren (S. 5)	starken Tabak (S. 5)	starken Tabak (S.290)
Musikzug (S. 9)	Musikkorps (S. 8)	Musikkorps. (S. 292)
Navarin aux pommes (S.13)	Nimbs navarin aux pommes (S.11)	Nimbs Navarin aux pommes (S. 295)
Christine (S.17)	Christel (S. 13)	Christel (S. 296)

Tabelle 1: Wortübernahmen in *Play Strindberg*

Satzübernahmen

Gerlach-Übersetzung	Schering-Übersetzung	Play Strindberg
Warum rauchst du dann nicht leichtere? (S. 6)	Dann Rauch schwächeren! (S. 5)	Rauche schwächeren. (S.290)
Was gibt es denn zum Abendessen? (S. 6)	Was gibt es heute Abend? (S. 6)	Was gibt es heute abend? (S. 290)
Wie hoch ist sie denn? (S.7)	Wie hoch? (S. 7)	Wie hoch? (S. 291)
Soll ich dir vielleicht etwas vortanzen? (S. 21)	Soll ich dir was vortanzen? (S. 15)	Soll ich dir was vortanzen? (S. 298)

Tabelle 2: Satzübernahmen in *Play Strindberg*

Die Handlung von *Play Strindberg* folgt weitgehend der Handlung aus dem ersten Teil von *Dödsdansen*.⁶⁷ Allerdings wird in *Play Strindberg* auf die in *Dödsdansen*

Leser. Allerdings erlaube ich mir, auf die Stellen hinzuweisen, an denen in Bezug auf die Konflikt-aushandlung deutliche Diskrepanzen zwischen dem Original und den Übersetzungen vorliegen.

⁶⁷ Eine Ausnahme bildet der Schlaganfall Edgars, der aus dem zweiten Teil von *Dödsdansen* stammt. Trotz des weitgehend parallelen Handlungsverlaufs treten immer wieder kleinere inhaltliche Differenzen auf. So stirbt Edgar in *Play Strindberg* nicht an seinem Anfall, sondern verliert nur seine Sprache, wogegen Edgar in *Dödsdansen* dem Anfall erliegt. Ein weiterer wesentlicher Unterschied liegt in der

noch vorhandenen Nebenfiguren (die Bedienstete Jenny und die alte Frau) verzichtet. Die Handlung in *Play Strindberg* ist in insgesamt zwölf ‚Runden‘ eingeteilt, welche ihrerseits in thematische, durch Pausen und Zäsuren getrennte, ‚Dialog-Blöcke‘ zergliedert sind.

3.2.3 Reigen

Das in den Jahren 1896/97 geschriebene Drama *Reigen* ist das wohl bedeutendste und bekannteste dramatische Werk Arthur Schnitzlers. Aufgrund seines als verwerflich und obszön erachteten Inhaltes wurde die Veröffentlichung des Werks vom Fischer Verlag zunächst abgelehnt. Das Drama erschien hierauf im Jahr 1900 in einer kleinen Auflage für Schnitzlers Freunde, für dessen Kosten Schnitzler selbst aufkam, und wurde dann um 1903 vom Wiener Verlag erstmals zum Druck angenommen (vgl. Pfoser/Pfoser-Schweig/Renner 1993a: 44ff.). Kurz nach seinem Erscheinen stieß das Werk auf eine immense Nachfrage und wies bis zum Ende des Jahres 1903 bereits eine Auflage von 11000 Exemplaren auf (vgl. Pfoser/Pfoser-Schweig/Renner 1993a: 47). Von da an sorgte das Drama nicht nur in der Politik von links bis rechts, sondern auch bei den Behörden, im Kulturwesen und in den Medien für großes Aufsehen. Nur wenig später, im März 1904, wurde der *Reigen* zum ersten Mal in Leipzig, aufgrund eines angeblichen Verstoßes gegen das Gesetz, beschlagnahmt.

Zur Theaterpremiere von *Reigen* kam es – nach zahlreichen weiteren Beschlagnahmungsversuchen – erst am 1. Februar 1921 in den Wiener Kammerspielen, unter der Regie von Alfred Bernau (vgl. Pfoser/Pfoser-Schweig/Renner 1993a: 107). Nur zwei Wochen später kam es zu der in die Literaturgeschichte eingegangenen gewaltsamen Ausschreitung in Wien am Abend der *Reigen*-Aufführung, die sich in den bereits vorangegangenen Störungen und Tumulten bei Aufführungen in anderen deutschsprachigen Städten angekündigt hatte (vgl. Pfoser/Pfoser-Schweig/Renner 1993a: 140ff.). Auf dieses Theaterpogrom hin wurde für das Werk ein Aufführungsverbot verhängt, welches erst im Jahr 1982 wieder aufgehoben wurde.

Das Drama *Reigen* besteht aus insgesamt zehn einzelnen Szenen mit jeweils einem Dialog zwischen einer Frau und einem Mann. Die einzelnen Szenen sind untereinander verzahnt, da immer eine der beiden Personen in der jeweiligen darauf-

Figur Kurts. Während Kurt in *Dödsdansen* durch die Intrigen Edgars materiell ruiniert wird, geht Kurt in *Play Strindberg* am Schluss als einziger Gewinner aus dem Kampf hervor. Er entpuppt sich dort entgegen Edgars und Alice' Erwartung als mächtiger Geschäftsmann, der nur deshalb Chef der Quarantäne werden will, um seine eigene Handelsflotte ausbauen zu können.

folgenden Szene wieder erscheint. In jeder der Dialogszenen kommt es zum Liebesakt zwischen den Personen, welcher jeweils durch Gedankenstriche textuell markiert wird. Jede Szene ist somit in ein „Ante coitum“ und ein „Post coitum“ gegliedert (Pfoser/Pfoser-Schewig/Renner 1993a: 28). Der Sexualakt findet nie am Anfang oder am Schluss, sondern stets zwischen den einzelnen verbalen Dialogteilen statt.

Die Aneinanderreihung der Dialogszenen entspricht einem Durchgang durch verschiedene soziale Schichten des zeittypischen städtischen Milieus. Angefangen bei der sozialen Unterschicht, dem Dialog zwischen der Dirne und dem Soldaten, verläuft die Linie durch das bürgerliche Milieu und das Künstlertum hinauf zum Adel und endet dort mit dem Dialog zwischen dem Grafen und der Dirne, womit letztlich der gesellschaftliche Kreis geschlossen wird.

Die in dieser Arbeit behandelte Ehe-Szene steht, als fünfte von zehn Dialogszenen, formal gesehen im Zentrum des ganzen Stückes. Sie bildet im Vergleich zu den anderen Szenen eine Ausnahme, da hier beide Personen durch ihre eheliche Verbindung demselben sozialen Milieu des gehobenen Bürgertums angehören, während für die anderen Szenen die unterschiedliche soziale Zugehörigkeit der jeweiligen aufeinandertreffenden Personen charakteristisch ist.

3.2.4 Ringleken: Komedi i åtta scener

Das Drama wurde im Jahre 1978 von den finnlandschwedischen Autoren Bengt Ahlfors, Claes Andersson und Johan Bargum verfasst und im gleichen Jahr am „Svenska Teatern“ in Helsinki uraufgeführt. Das Manuskript liegt unveröffentlicht im Archiv des „Svenska Teatern“ in Helsinki.

Durch den persönlichen Kontakt mit einem der Koautoren des Dramas (Bengt Ahlfors) erfuhr ich, dass *Ringleken* auf einer Text- und Theaterrezeption des Originals *Reigen* basiert. Ahlfors hält in seiner E-Mail fest, es gehe in *Ringleken* darum, die erotischen Beziehungsverhältnisse im Helsinki der 1970er Jahren zu schildern, wobei er betont, dass die Charaktere und Konflikte ganz andere seien als im *Reigen*.

Dennoch gibt es einige deutliche Parallelen zwischen den beiden Dramen. Auch *Ringleken* weist eine Handlungsstruktur von einzelnen, aufeinanderfolgenden Szenen mit der Darstellung einer dyadischen Interaktion zwischen einer Frau und einem Mann auf, wobei ebenfalls immer eine Person in zwei aufeinanderfolgenden Szenen auftritt. Ebenso wird in den einzelnen Szenen der Beischlaf implizit markiert. Während es sich in *Reigen* um einen Durchgang von unten nach oben durch die verschiedenen gesellschaftlichen Schichten handelt, ist es in *Ringleken* eher ein

Querschnitt durch verschiedene soziale Milieus in Helsinki. Auch in *Ringleken* findet sich in der Mitte des Dramas der Dialog zwischen zwei Ehepartnern.

3.2.5 Die Zimmerschlacht

In den folgenden Erläuterungen zur Textgenese des Dramas *Die Zimmerschlacht* beziehe ich mich teilweise auf ein persönliches Gespräch mit Martin Walser.⁶⁸

Das Drama *Die Zimmerschlacht* lag bereits in den Jahren 1962/63 in ersten Auszügen vor, wurde jedoch nach Angabe Walsers erst im Jahr 1967 in seiner heutigen Form eines Einakters verfasst und im Dezember des gleichen Jahres in den Kammerspielen München uraufgeführt.⁶⁹ Aufgrund einer Besetzung der beiden Rollen mit zu alten Schauspielern sei die Uraufführung nicht sehr erfolgreich gewesen. Nach der Uraufführung hat sich Walser auf Anfrage des damaligen Regisseurs der Kammerspiele, Fritz Kortner, bereit erklärt, einen zweiten Akt zu schreiben.⁷⁰ Als Zweiakter ist das Drama darauf im Jahr 1968 in Buchform bei Suhrkamp erschienen. Da sich das Drama mit zwei Akten jedoch auf der Bühne nicht durchsetzen konnte, wurde es ab dem Jahr 1971 nur noch in der ursprünglichen kürzeren Fassung publiziert und aufgeführt.⁷¹ Diese Fassung soll auch in der vorliegenden Untersuchung verwendet werden.

Im Einakter *Die Zimmerschlacht* treten als handelnde Personen lediglich das seit 19 Jahren verheiratete Ehepaar Trude und Fritz auf. Ausgangspunkt der Handlung ist eine Einladung zu einem Fest des gemeinsamen Friends Benno. Während Fritz eine heimliche Intrige gegen Benno plant und beabsichtigt, nicht zum Fest zu fahren, versucht Trude in Unwissenheit um den heimlichen Plan ihres Mannes die Vorbereitungen für die Abfahrt voranzubringen. Als Trude plötzlich den geheimen Plan ihres Mannes entlarvt, entwickelt sich ein beziehungsbezogener und konfliktärer Dialog, der den weiteren Verlauf der Handlung bestimmt.

3.2.6 Hämndaria

Das Drama *Hämndaria* lag bereits im Jahr 1983 in ersten Entwürfen vor, welche in der Zeitschrift *Ord & Bild* unter dem Titel *Hämndaria. Ur en övergIVEN pjäs.* erschienen sind. Uraufgeführt wurde das Drama jedoch erst im Januar 1987, zu-

⁶⁸ Das Gespräch wurde am 10.10.2011 anlässlich einer Einladung Walsers nach Helsinki geführt.

⁶⁹ Dies steht allerdings in gewissem Widerspruch zu der Information in der Suhrkamp-Ausgabe *Martin Walser. Stücke.* (1987), in der die Jahre 1962/63 als Datum der Entstehung angegeben werden. Laut Walser handelte es sich bei den um 1962/63 entstandenen Texten lediglich um erste Entwürfe.

⁷⁰ Walser selbst hielt ihn nach eigener Aussage für überflüssig.

⁷¹ Vgl. hierzu auch Jürgens (2002: 18f.).

nächst als Hörspiel für das schwedische ‚Radiotheater‘ (*Radioteatern*), unter dem gekürzten Titel *Hämndaria*. Im Jahr 1989 kam es dann zur Theater-Uraufführung am Stadttheater Uppsala. Erschienen ist das Drama in der Antalogie *Radiopjäser 1971-1995* (1996), welche sämtliche Radioproduktionen Noréns umfasst.⁷²

Auch bei *Hämndaria* handelt es sich um einen Einakter mit lediglich zwei Personen, dem Ehepaar Elizabeth und Joseph, die seit 23 Jahren verheiratet sind. Während der Rezipient über Joseph erfährt, dass dieser als Psychoanalytiker arbeitet, bleibt der Beruf der Frau unklar. Die Handlung spielt sich an einem Freitagnachmittag in der Wohnung des Ehepaars ab. Der von der Arbeit nach Hause kommende Joseph trifft auf seine nackte, im Dunkeln sitzende Frau. Was weder Joseph noch der Rezipient an dieser Stelle wissen, ist, dass Elizabeth durch eine Nachricht auf Josephs Anrufbeantworter erfahren hat, dass dieser ein Liebesverhältnis mit einem anderen Mann hat. Auf der Grundlage dieser Asymmetrie im Hintergrundwissen baut sich eine konfliktäre Kommunikationssituation zwischen den beiden Interaktanten auf, die sich im Verlauf des Dialogs stetig zuspitzt.

Beim Titel *Hämndaria* (Rachearie) handelt es sich um eine Allusion auf die berühmte Rachearie der Elvira in W.A. Mozarts Oper *Don Giovanni*. Dieser Intertextualitätsbezug lässt sich eindeutig feststellen, zumal die Rachearie der Elvira auch von Seiten der Frau (Elizabeth) im Dialog thematisch aufgegriffen wird.⁷³

⁷² Vgl. Sundberg (2005: 164).

⁷³ Der Begriff der Intertextualität wird hier im engeren Sinne, nämlich als Form eines „Text-Text-Bezugs“ (Schultze 2004: 950) verstanden. In diese Kategorie von Intertextualität gehören nach Schultze (2004) das Direktzitat, das Quasizitat, die Zitatparaphrase sowie die Allusion und die Reminiszenz (vgl. Schultze 2004: 950ff.).

4. Analyse

4.1 Einführende Kommentare

In diesem vierten Kapitel sollen die sechs gewählten Dialoge unter Anwendung des entwickelten dialoglinguistischen Ansatzes analysiert werden. Als Basis für diese Analysen fungieren die Tabellen im Anhang (Kapitel 9), in denen die Dialogschritte auf ihre zentrale kommunikative Funktion hin bestimmt und tabellarisch aufgelistet wurden. Das nachfolgende Analyseverfahren verläuft für jeden der sechs Dialoge jeweils in zwei Schritten. In einem ersten Schritt wird die Interaktionsstruktur im Rahmen eines Fließtextes beschrieben, wobei jeder einzelne Dialogschritt zitiert und auf seine kommunikative Funktion hin untersucht wird. In einem zweiten Analyseschritt wird die vorangegangene Detailanalyse ausgewertet. Dabei werden Tendenzen bezüglich des Interaktionsverhaltens und der Konfliktsteuerung diskutiert.

Alle schwedischsprachigen Zitate werden in der Originalsprache analysiert, erscheinen jedoch auch in deutscher Übersetzung. Für das Drama *Dödsdansen* werden für die nachfolgende Analyse, aus den in Kapitel 3.2.2 bereits genannten Gründen der Möglichkeit des Nachvollzugs der Textgenese von *Dödsdansen* zu *Play Strindberg*, die beiden in Frage kommenden Übersetzungen Scherings und Gerlachs verwendet. Demgegenüber sind die deutschsprachigen Übersetzungen von *Ringleken* und *Hämndaria* jeweils von mir erstellte ‚Hilfsübersetzungen‘.⁷⁴ Während *Ringleken* bisher nicht ins Deutsche übersetzt worden ist, liegt für *Hämndaria* eine beim Suhrkamp-Verlag erschienene deutsche Übersetzung unter dem Titel *Rachearie* vor.⁷⁵ Da anfängliche Versuche, mit dieser Übersetzung zu arbeiten, gezeigt haben, dass an zahlreichen Stellen Bedeutungsambivalenzen, teilweise auch Widersprüche entstehen, schien mir eine eigene Hilfsübersetzung als der aufwendigere, aber sicherere Weg.

In Bezug auf die von mir gewählte Darstellungsform und Zitierweise innerhalb dieses Analyseteils gilt es folgende Punkte zu beachten:

⁷⁴ Es handelt sich hierbei um Übersetzungen, deren Zweck ausschließlich darin liegt, dass auch Rezipienten, die die schwedische Sprache nicht verstehen, die Analyse nachvollziehen können. Um zu verhindern, dass durch das Übersetzen zusätzliche Bedeutungsambivalenzen entstehen, habe ich mich an jenen Stellen, an denen es notwendig war, für eine wort- und textnahe Übersetzung entschieden.

⁷⁵ Diese ist in einer ersten Auflage im Jahr 1986 und in einer zweiten Auflage im Jahr 1992 beim Suhrkamp-Verlag erschienen.

- Die in der Analyse zur Kennzeichnung der Dialogschritte verwendeten Siglen bestehen aus dem Namen des jeweiligen Werks (DD=*Dödsdansen*, PS=*Play Strindberg*, RE=*Reigen*, RI=*Ringleken*, Z=*Die Zimmerschlacht*; H=*Hämndaria*), dem Anfangsbuchstaben der betreffenden Figur sowie der Nummer des Dialogschritts. Beispiel: RIH45 (*Ringleken*, Henrik, Dialogschritt 45).
- Als „Nebentext“ (vgl. Roelcke 1994: 36) werden die Kommentare aus der Autorenperspektive bezeichnet. Der Begriff ‚Nebentext‘ liegt parallel zu dem innerhalb des Aufführungskontextes verwendeten Begriff der ‚Regieanweisung‘. Der Nebentext wird durch das Kürzel NT markiert. An jenen Stellen, an denen deutlich wird, dass sich der Nebentext nur auf die Handlung einer bestimmten Person bezieht, wird an das Kürzel (NT) jeweils der Anfangsbuchstabe des Personennamens gesetzt, z.B.: NTH (= Nebentext zu einer Handlung von Henrik).
- Zur Bezeichnung der beiden deutschsprachigen *Dödsdansen*-Übersetzungen werden die Kürzel ÜS (Übersetzung Schering) und ÜG (Übersetzung Gerlach) verwendet. Dort, wo die Übersetzung das Original kürzt, wird eine Fußnote mit der Formulierung ‚Auslassung‘ geboten.
- Die Übersetzungen erscheinen stets in den Fußnoten. Um die Anzahl an Fußnoten zu begrenzen, erhält nicht jeder einzeln behandelte Teil eines Dialogschritts eine eigene Fußnote mit einer Übersetzung, sondern die Übersetzung des gesamten Dialogschritts wird stets an das zuletzt behandelte Zitat eines Dialogschritts angehängt. Dies scheint mir auch aus der Perspektive des Lesers sinnvoll, da auf diese Weise der ‚Lesefluss‘ nicht dauernd unterbrochen wird.
- Die zur Analyse ausgewählten Stellen aus den Primärtexten werden stets am Anfang der jeweiligen Dialoganalyse angegeben. In den Analysetabellen im Anhang werden die Seitenwechsel markiert, sodass die Zitate im jeweiligen Originalwerk leicht auffindbar sind.
- Um eine gewisse Einheitlichkeit in der Darstellungsform zu gewährleisten, werden alle Zitate aus den Primärtexten kursiv gesetzt. Nebentexte, welche innerhalb einer Sprechhandlung auftreten, werden in Klammern zitiert.⁷⁶ Hervorhebungen im Original werden stets durch Fettdruck markiert. Zitate, welche im Fließtext mehr als fünf ganze Zeilen einnehmen, werden eingerückt.

⁷⁶ Auch dies wird zugunsten der Einheitlichkeit getan, da in einigen Werken die Nebentexte durch Kursivschrift, in anderen jedoch durch Klammern abgegrenzt werden.

4.2 Dödsdansen

4.2.1 Dialoglinguistische Analyse der Eingangsszene⁷⁷

Edgar initiiert den Dialog mit einer vorsichtigen Aufforderung an Alice *Vill du inte spela lite för mig?* (DDE1),⁷⁸ worauf diese mit einer Gegenfrage *Vad skall jag spela?* (DDA2) reagiert und damit Edgar zu einer Konkretisierung seiner Ausgangsfrage auffordert. Der begleitende Nebentext *likgiltigt men icke snäsigt.* (NTA)⁷⁹ verdeutlicht ihre Haltung ihrem Mann gegenüber. Edgar antwortet *Vad du vill* (DDE3)⁸⁰ und stellt damit Alice die Wahl frei.⁸¹ Alice könnte nun dieses Angebot annehmen, indem sie einen konkreten Vorschlag machte. Stattdessen bringt sie den partnergerichteten Einwand *Du tycker inte om min repertoar!* (DDA4)⁸² und verschiebt damit den Dialog auf die persönliche Ebene. Edgar reagiert darauf mit einem ebenfalls partnerbezogenem Konter *Och du inte om min!* (DDE5),⁸³ wodurch eine erste Vorwurf-Gegenvorwurf-Sequenz entsteht. Mit dem darauffolgenden Dialogschritt Alice' *Vill du att dörrarne ska stå oppe?* (DDA6) erfolgt ein abrupter Themenwechsel, wobei hier durch die Angabe des Nebentexts *undvikande* (NTA)⁸⁴ aus der Autorenperspektive verdeutlicht wird, dass Alice mit DDA6 dem Konflikt ausweicht. Edgar weist die Entscheidung, ob die Türen offen bleiben sollen, zuerst mit dem ironischen bis zynischen Kommentar⁸⁵ *Om du så önskar!* (DDE7.1) zurück, äußert darauf jedoch durch die Stellungnahme *Jag tycker det är varmt.* (DDE7.2)⁸⁶ implizit den Wunsch, dass die Türen offen bleiben. Sein Dialogschritt ist widersprüchlich, weil Edgar die von DDA6 geforderte Antwort in

⁷⁷ Der zitierte Dialogausschnitt stellt eine Passage aus Strindberg (1988: 13-34) dar. Die zitierte Passage der Schering-Übersetzung (ÜS) findet sich bei Strindberg (1958: 5-16), die zitierte Passage der Gerlach-Übersetzung (ÜG) bei Strindberg (o.D.: 5-23).

⁷⁸ EDGAR ÜS: *Willst du mir nicht etwas vorspielen?* ÜG: *Möchtest du mir nicht ein wenig vorspielen?*

⁷⁹ ALICE ÜS: *(gleichgültig, aber nicht mürrisch) Was soll ich spielen?* ÜG: *(Gleichgültig, jedoch nicht unfreundlich) Was soll ich denn spielen?*

⁸⁰ EDGAR ÜS: *Was du willst!* ÜG: *Was du willst.*

⁸¹ Kommentar zur Übersetzung: Sowohl in ÜS als auch in ÜG fällt im Gegensatz zum schwedischen Original die Betonung auf *du* weg, wodurch unklar wird, ob es sich nun um eine Freistellung der Wahl handelt oder um eine gleichgültige Stellungnahme von Seiten Edgars. Dadurch entsteht eine Polyvalenz, die im Original gerade vermieden wird.

⁸² ALICE ÜS: *Du liebst doch mein Repertoire nicht!* ÜG: *Aber du magst doch mein Repertoire nicht.*

⁸³ EDGAR ÜS: *Und du meins nicht!* ÜG: *Und du nicht das meine.*

⁸⁴ ALICE ÜS: *(ausweichend) Sollen die Türen offen bleiben?* ÜG: *(ausweichend) Möchtest du, daß die Türen offen bleiben?*

⁸⁵ Durch Muttersprachler abgeklärt.

⁸⁶ EDGAR ÜS: *Wenn du willst!* [Auslassung] ÜG: *Wenn du es wünscht.* [Auslassung]

DDE7.1 zuerst verweigert und darauf in DDE7.2 dennoch implizit gibt. Alice lenkt mit der Entscheidung *Låt dem stå då!* (DDA8.1) auf den impliziten Wunsch DDE7.2 ein und handelt damit kooperativ. Es folgt eine Pause.

Im Folgenden initiiert Alice den Dialog mit der indirekten Aufforderung *Varför röker du inte?* (DDA8.2),⁸⁷ die Edgar mit der Begründung *Jag börjar inte riktigt tåla tobak.* (DDE9)⁸⁸ zurückweist. Alice insistiert *Rök svagare, då!* (DDA10.1) und verschiebt mittels der partnerbezogenen Begründung *Det är ju din enda glädje, du kallar* (DDA10.2) den Dialog auf die persönliche Ebene, wobei der Nebentext *nästan vänligt* (NTA)⁸⁹ die Sprechhandlung auf der Beziehungsebene konkretisiert. Edgar lenkt mit der Frage *Glädje! Vad är det för slag?* (DDE11)⁹⁰ das Thema von seiner Person weg auf eine sachlich abstrakte Ebene. Alice weist hierauf die Frage DDE11 mittels Begründung zurück: *Fråga inte mig! Jag är lika okunnig som du!* (DDA12.1). Indem beide Partner ihre Unzufriedenheit mit dem eigenen Leben zum Ausdruck bringen, kommt an dieser Stelle eine Form von Konsens zu Stande. Nach einer kurzen Pause, die einen Themenwechsel zur Folge hat, fordert Alice erneut Edgar in Form einer indirekten Sprechhandlung auf, seinen Whisky zu trinken *Vill du inte ha din whisky än?* (DDA12.2),⁹¹ was von Edgar begründend abgelehnt wird: *Jag ska dröja litet!* (DDE13.1). Nach einer kurzen Pause stellt Edgar die Frage *Vad har du till kvälln?* (DDE13.2),⁹² welche Alice mit der Reaktion *Hur ska jag veta det!* (DDA14.1) heftig zurückweist und damit zeigt, dass die Beantwortung von DDE13.2 nicht in ihrer Verantwortlichkeit liegt. Dies wird im zweiten Teildialogschritt durch ihren Verweis auf die Bedienstete *Fråga Kristin!* (DDA14.2)⁹³ zusätzlich unterstrichen. Edgar reagiert nicht auf DDA14, sondern verschiebt das Thema, indem er die Vermutung äußert *Skulle inte makrilln börja snart;* (DDE15.1)

⁸⁷ ALICE ÜS: [Auslassung] *Varum rauchst du nicht?* ÜG: *Na schön, dann laß sie offen. Warum rauchst du nicht?*

Kommentar zur Übersetzung: Sowohl in ÜS als auch in ÜG fehlt der Teildialogschritt DDE7.2, wodurch die oben konstatierte Dissonanz in Edgars Antwort wegfällt. In ÜS fehlt zudem Alice' Einlenken DDA8.1. Ihr kooperatives Interaktionsverhalten kommt dadurch nicht zum Ausdruck.

⁸⁸ EDGAR ÜS: *Ich vertrage den starken Tabak nicht mehr.* ÜG: *Ich vertrage diese schweren Zigarren in letzter Zeit nicht mehr so recht.*

⁸⁹ ALICE: ÜS: *(beinahe freundlich) Dann Rauch schwächeren! Rauchen ist ja deine einzige Freude, wie du sagst!* ÜG: *(beinahe freundlich) Warum rauchst du dann nicht leichtere? Das ist ja doch deine einzige Freude.*

⁹⁰ EDGAR ÜS: *Freude? Was ist das?* ÜG: *Freude? Was ist das für ein Ding?*

⁹¹ ALICE ÜS: *Frage mich nicht! Ich weiß das ebenso wenig wie du! Willst du nicht bald einen Whisky haben?* ÜG: *Frag mich nicht. Ich weiß es genauso wenig wie du. Willst du nicht deinen Whisky trinken?*

⁹² EDGAR ÜS: *Ich will noch ein wenig warten! ... Was gibt es heute Abend?* ÜG: *Nein, ich warte lieber noch ein wenig. Was gibt es denn zum Abendessen?*

⁹³ ALICE ÜS: *Wie soll ich das wissen! Frag Christel!* ÜG: *Woher soll ich das wissen? Frag Christine.*

und diese begründet: *det är ju höst!* (DDE15.2).⁹⁴ In ihrem darauffolgenden Dialogschritt nimmt Alice nur Bezug auf DDE15.2 mit einer aus der Rezipientenperspektive nicht erwartbaren Reaktion in Form einer polyvalenten Bestätigung *Ja, det är höst!* (DDA16),⁹⁵ deren polyvalenter Charakter von Edgar im folgenden Dialogschritt durch die Explizierung *Ute och inne!* (DDE17.1) bestätigt wird. Anstatt einer aufgrund dieser Annahme der Polyvalenz zu erwartenden beziehungsorientierten Fortführung verschiebt Edgar den Dialog zurück auf das sachliche Thema ‚Essen‘: *Men oavsett den hösten åtföljande kölden, ute och inne, skulle en halstrad makrill med en citronskiva samt ett glas vit bourgogne icke vara alldeles att förakta!* (DDE17.2).⁹⁶ Dies ahndet Alice mit einer zynischen und partnerabwertenden Stellungnahme *Nu blev du vältalig!* (DDA18),⁹⁷ welche Edgar mittels einer erneuten Themenverschiebung durch die Frage *Har vi någon bourgogne kvar i vinkällarn?* (DDE19)⁹⁸ völlig ignoriert. Alice reagiert darauf ihrerseits mit einer in Folge fehlender Responsivität unkooperativen und zynischen Antwort *Jag vet inte att vi på fem år haft någon vinkällare.* (DDA20),⁹⁹ welche Edgar hierauf zur Beleidigung veranlasst: *Du har aldrig reda på dig.* (DDE21.1). Im Folgenden vollzieht Edgar eine weitere Themenverschiebung mittels der Stellungnahme: *Emellertid måste vi furnera oss till vårt silverbröllop ...* (DDE21.2).¹⁰⁰ Die Punkte in DDE21.2 lassen vermuten, dass Edgar durch eine Dialogschrittübernahme von Alice unterbrochen wird, welche mit der kritischen Nachfrage *Ämnar du verkligen fira det?* (DDA22)¹⁰¹ die mit DDE21.2 implizierte Voraussetzung, dass der Hochzeitstag gefeiert wird, anzweifelt. Darauf reagiert Edgar mit einer Bekräftigung der Präsupposition DDE21.2 *Ja, naturligtvis!* (DDE23),¹⁰² worauf Alice in Form einer semantischen Umdeutung des von Edgar

⁹⁴ EDGAR ÜS: *Müßte nicht bald die Makrelenzeit anfangen? Es ist ja Herbst!* ÜG: *Müßte nicht bald die Makrelenzeit anfangen? Es ist doch schon Herbst.*

⁹⁵ ALICE ÜS: *Ja, es ist Herbst!* ÜG: *Ja, es ist Herbst.*

⁹⁶ EDGAR ÜS: *Draußen und drinnen! Aber davon abgesehen, daß der Herbst kalt ist, draußen und drinnen, eine geröstete Makrele mit einer Zitronenscheibe und einem Glase weißen Burgunder wäre durchaus nicht zu verachten!* ÜG: *Draußen und drinnen. Aber wenn man von der Kälte absieht, die der Herbst mit sich bringt, draußen und drinnen: eine Makrele vom Rost, mit einer Scheibe Zitrone und einem Glas weißen Burgunders wäre nicht gänzlich zu verachten.*

⁹⁷ ALICE ÜS: *Jetzt wirst du beredt!* ÜG: *Du wirst ja geradezu beredt.*

⁹⁸ EDGAR ÜS: *Haben wir noch einen Burgunder im Weinkeller?* ÜG: *Haben wir eigentlich noch Burgunder im Weinkeller?*

⁹⁹ ALICE ÜS: *Es ist mir nicht bekannt, daß wir einen Weinkeller haben ... schon seit Jahren nicht.* ÜG: *Ich wüßte nicht, daß wir in den letzten fünf Jahren überhaupt einen Weinkeller gehabt hätten.*

¹⁰⁰ EDGAR ÜS: *Du weißt doch nie Bescheid. Wir müssen uns für unsere silberne Hochzeit mit Wein[...] versorgen...* ÜG: *Du weißt eben nie Bescheid. Jedenfalls müssen wir uns einen Vorrat zulegen – für unsere Silberhochzeit.*

¹⁰¹ ALICE ÜS: *Beabsichtigst du wirklich sie zu feiern?* ÜG: *Hast du wirklich die Absicht, diesen Tag zu feiern?*

¹⁰² EDGAR ÜS: *Ja, natürlich!* ÜG: *Ja, natürlich.*

verwendeten Lexems *naturligtivs* (DDE23) widerspricht *Det vore naturligare att vi dolde vårt elände, vårt tjugofemåriga elände ...* (DDA24)¹⁰³ und damit zugleich den Dialogfokus auf die Beziehungsbezogenheit steuert. Edgar reagiert zunächst mit einer Zustimmung *Kära Alice, eländigt har det varit* (DDE25.1), die er jedoch sogleich abschwächt *men vi har haft roligt, stundtals!* (DDE25.2), worauf er das Argument nachschiebt: *Och man får begagna den korta tiden, ty sen är det slut!* (DDE25.3).¹⁰⁴ Statt mit einer Zustimmung reagiert Alice im Folgenden mit dem Ausdruck von Verzweiflung: *Är det slut! Om så väl vore!* (DDA26).¹⁰⁵ Statt einer Reaktion auf dieses deutliche Signal, etwa in Form einer metakommunikativen Nachfrage, reagiert Edgar auf rein sachlicher Ebene, indem er auf seiner Aussage DDE25.3 beharrt *Det är slut!* (DDE27.1) und dann DDE27.1 spezifiziert: *Bara så mycket som att köra ut på en skottkärra och lägga på trädgårdslandet!* (DDE27.2).¹⁰⁶ Alice knüpft an DDE27.2 den indirekten Vorwurf an: *Och så mycket bråk, för ett trädgårdsland!* (DDA28).¹⁰⁷ Edgar bestätigt *Ja, så är det;* (DDE29.1), weist jedoch eine persönliche Schuld umgehend zurück *jag har inte gjort det!* (DDE29.2).¹⁰⁸ Alice wiederholt ihren vorangegangenen Dialogschritt DDA28 *Så mycket bråk!* (DDA30.1),¹⁰⁹ wobei sich der darin enthaltene partnerbezogene Vorwurf durch die Hervorhebung der Partikel „så“ noch deutlicher erkennen lässt. Hierauf folgt eine im Nebentext *Paus.* (NT) angezeigte Pause.¹¹⁰

Alice wechselt das Thema mittels der Frage *Har du fått posten?* (DDA30.2)¹¹¹ und

¹⁰³ ALICE ÜS: *Es wäre natürlicher, wir versteckten unser fünfundzwanzigjähriges Elend ...* ÜG: *Ich fände es natürlicher, unser Elend zu verbergen. Unser fünfundzwanzigjähriges Elend.*

¹⁰⁴ EDGAR ÜS: *Liebe Alice, wir haben viel durchgemacht miteinander, aber wir haben es bisweilen auch nett gehabt! Und man muß die kurze Zeit nutzen, nachher ist es aus.* ÜG: *Gewiß, meine liebe, es war ein Elend, aber gelegentlich war es doch auch ganz amüsant. Und man muß die kurze Zeit nutzen, ehe es aus und vorbei ist.*

¹⁰⁵ ALICE ÜS: *Ist es aus? Wenn es nur so wäre!* ÜG: *Vorbei? Wenn es doch so wäre.*

¹⁰⁶ EDGAR ÜS: *Es ist aus! Nur so viel, wie man auf einer Schiebkarre hinausfahren und aufs Gartenbeet legen kann.* ÜG: *Es ist vorbei! Es bleibt nichts als eine Schubkarre voll Dung, gerade genug für ein Gemüsebeet.*

¹⁰⁷ ALICE ÜS: *Und so viel Lärm um ein Gartenbeet!* ÜG: *Und soviel Umstände – für ein Gemüsebeet.*

¹⁰⁸ EDGAR ÜS: *Ja, so ist es; ich hab's nicht gemacht!* ÜG: *Ja, so ist das; ich habe es nicht gemacht.*

¹⁰⁹ ALICE ÜS: [Auslassung] ÜG: *Und soviel Umstände.*

¹¹⁰ Kommentar zur Übersetzung: Weder ÜG noch ÜS übersetzen den in DDA28 von Alice verwendeten Ausdruck *bråk* treffend, wenn er in der ÜS mit *Lärm* und in der ÜG mit *Umstände* übersetzt wird. Passender wäre hier die Übersetzung *Streit* oder *Krach*. Beide Übersetzungen weichen zudem im Bezug auf den letzten Dialogschritt Alice' (DDA30.1) vom Original ab. Die ÜS streicht DDA30.1 ganz und die ÜG lässt die Intonationsmarkierung auf *så* weg, wodurch die Sprechhandlung, die im Original in der Betonung des andauernden Streits zwischen Alice und Edgar liegt, in ÜG nicht deutlich ist und in ÜS ganz verloren geht.

¹¹¹ ALICE ÜS: *Hast du die Post bekommen?* ÜG: *Ist die Post gekommen?*

erhält von Edgar die minimale Antwort: *Ja!* (DDE31).¹¹² Es folgt eine Nachfrage von Seiten Alice' *Var slaktarns räkning med?* (DDA32),¹¹³ auf die Edgar wiederum nur mit *Ja!* (DDE33)¹¹⁴ antwortet. Diese minimalistische Antwort veranlasst Alice zu einer weiteren Nachfrage *Hur stor var den?* (DDA34),¹¹⁵ auf die Edgar zuerst nonverbal reagiert *tar upp papper ur fickan och sätter glasögonen på näsan men lägger straxt bort dem.* (NTE) und dann Alice auffordert, die Rechnung selbst zu lesen: *Läs själv!* (DDE35.1). Dies begründet er hierauf in Form eines persönlichen Eingeständnisses: *Jag kan inte se mera...* (DDE35.2).¹¹⁶ Die Punkte lassen auf eine Dialogschrittübernahme durch Alice schließen, welche mit ihrer Frage *Vad är det åt ögonen?* (DDA36)¹¹⁷ sofort auf Edgars Eingeständnis eingeht. Edgar reagiert darauf mit einem abweisenden Signalisieren von Nicht-Wissen *Vet inte!* (DDE37),¹¹⁸ worauf Alice ihre Frage DDA36 in Form einer partnerbezogenen Unterstellung gleich selbst beantwortet: *Ålderdomen.* (DDA38).¹¹⁹ Edgar weist die Unterstellung umgehend zurück *Åh prat!* (DDE39.1) und rehabilitiert sich in Form der indirekten Selbstaufwertung mittels der rhetorischen Frage: *Jag?* (DDE39.2).¹²⁰ Alice untergräbt Edgars Selbstaufwertung, indem sie sich über ihn stellt: *Ja, inte jag!* (DDA40).¹²¹ Hierauf reagiert Edgar nur noch mit der Interjektion *Hm!* (DDE41),¹²² was Alice Raum zur Fortführung des Dialogs lässt. Sie schaut auf die Rechnung, wie der Nebentext *ser på räkningen.* (NTA) zeigt, und fragt Edgar: *Kan du betala denna?* (DDA42).¹²³ Edgar, der den Rechnungsbetrag noch nicht gesehen hat, antwortet darauf mit der einschränkenden Bejahung *Ja; men inte nu!*

¹¹² EDGAR ÜS: *Ja!* ÜG: *Ja.*

¹¹³ ALICE ÜS: *Var die Rechnung des Schlächters dabei?* ÜG: *War die Rechnung vom Fleischer dabei?*

¹¹⁴ EDGAR ÜS: *Ja!* ÜG: *Ja.*

¹¹⁵ ALICE ÜS: *Wie hoch?* ÜG: *Wie hoch ist sie denn?*

¹¹⁶ EDGAR ÜS: (*nimmt ein Papier aus der Taschen[sic] und setzt die Brille auf die Nase, legt sie aber gleich wieder fort.*) *Lies selbst! Ich kann nicht mehr sehen...* ÜG: (*holt die Rechnung aus der Tasche und setzt die Brille auf, legt sie aber gleich wieder fort*) *Da, lies selbst. Ich sehe nicht mehr gut.*

¹¹⁷ ALICE ÜS: *Was ist los mit deinen Augen?* ÜG: *Was ist mit deinen Augen?*

¹¹⁸ EDGAR ÜS: *Weiß nicht!* ÜG: *Keine Ahnung.*

¹¹⁹ ALICE ÜS: *Das Alter.* ÜG: *Du wirst alt.*

¹²⁰ EDGAR ÜS: *Schwatz nicht! Ich?* ÜG: *Unsinn. Ich?*

Kommentar zur Übersetzung: Die ÜS übersetzt das schwedische *Åh prat!* (DDE39.1) mit dem deutschen *Schwatz nicht!* und verändert dadurch die Sprechhandlung; im Schwedischen handelt es sich um ein defensives Widersprechen, in der deutschen Übersetzung aber um eine partnerbezogene Zurechtweisung.

¹²¹ ALICE ÜS: *Ja, ich nicht!* ÜG: *Ja, ich nicht.*

¹²² EDGAR ÜS: *Hm!* ÜG: *Hm.*

¹²³ ALICE ÜS: (*sieht die Rechnung an.*) *Kannst du sie bezahlen?* ÜG: (*sieht auf die Rechnung*) *Kannst du das bezahlen?*

(DDE43)¹²⁴ und stiftet damit Unsicherheit im Bezug auf die Validität seiner Antwort. Anstelle einer Rückfrage zur Verständnisabsicherung nimmt Alice eine eigene Auslegung vor mittels der Unterstellung *Sedan, alltså! Om ett år, då du får avsked med en liten pension, och det är för sent! Sedan, när sjukdomen kommer igen...* (DDA44),¹²⁵ mit der sie ihren Mann diskreditiert. Auffallend bei diesem komplexen Dialogschritt ist die Verschiebung des Themas weg vom sachlichen Thema ‚Rechnung‘ hin zum partnerbezogenen Thema ‚Edgars Krankheit‘. Auf die negative Partnerdarstellung von Seiten Alice‘ reagiert Edgar mit dem klaren Widerspruch *Sjukomen? Jag har aldrig varit sjuk, bara illamående en gång!* (DDE45.1), worauf er hochstapelt: *Och jag lever i tjugo år ännu!* (DDE45.2).¹²⁶ Dieser Selbstaufwertung widerspricht Alice mit dem Argument *Läkaren menade annat!* (DDA46),¹²⁷ womit sie sich zur Stützung ihres Standpunktes (DDA44.2) auf die Meinung einer Fachperson (Arzt) beruft. Edgar reagiert darauf mit einer auf den Arzt zielenden Abwertung *Läkarn!* (DDE47),¹²⁸ was Alice jedoch nicht gelten lässt, indem sie Edgar mit dem sachlichen Argument widerspricht: *Ja, vem skulle eljes kunna ha någon grundad mening om en sjukdom?* (DDA48).¹²⁹ Edgar weicht einer Antwort auf DDA48 aus, indem er das Thema auf seine Person verschiebt und erneut hochstapelt: *Jag har ingen sjukdom, och har aldrig haft. Får icke heller, ty jag kommer att dö knall och fall som en gammal knekt!* (DDE49).¹³⁰ Alice geht nicht auf DDE49 ein, sondern vollzieht einen Themenwechsel mit dem vordergründig sachorientierten, implizit jedoch partnerbezogenen und provozierenden Hinweis: *Rörande läkarn! Du vet att Doktorn har bjudning i kväll!* (DDA50).¹³¹

¹²⁴ EDGAR ÜS: *Ja; aber nicht jetzt!* ÜG: *Ja, das kann ich; aber nicht heute!*

¹²⁵ ALICE ÜS: *Später also! In einem Jahr, wenn du den Abschied bekommst, mit einer kleinen Pension, und es zu spät ist! Später, wenn die Krankheit wiederkommt ...* ÜG: *Also irgendwann einmal. In einem Jahr, wenn du deinen Abschied bekommst, mit einer kleinen Pension, und es zu spät ist. Eines Tages, wenn du wieder krank wirst -*

¹²⁶ EDGAR ÜS: *Die Krankheit? Ich bin niemals krank gewesen, nur einmal nicht ganz wohl! Ich werde noch zwanzig Jahre leben!* ÜG: *Krank? Ich bin nie krank gewesen, höchstens einmal unpfäglich. Und ich lebe bestimmt noch zwanzig Jahre.*

¹²⁷ ALICE ÜS: *Der Doktor ist anderer Ansicht.* ÜG: *Der Arzt war anderer Meinung.*

¹²⁸ EDGAR ÜS: *Der Doktor?* ÜG: *Der Arzt!*

Kommentar zur Übersetzung: In der ÜS wird Edgars Reaktion DDE47 als Frage übersetzt, wodurch der Dialogschritt eine Polyvalenz erhält, die er im Original nicht hat. Dort handelt es sich um eine klare Abwertung des Arztes.

¹²⁹ ÜS: *Ja, wer sonst?* [Auslassung] ÜG: *Ja, wer sonst sollte eine Krankheit beurteilen können, wenn nicht der Arzt?*

¹³⁰ ÜS: *Ich habe keine Krankheit, und habe niemals eine gehabt. Bekomme auch keine. Ich werde sterben knall und fall wie ein alter Soldat!* ÜG: *Ich habe kein Krankheit, habe nie eine gehabt und werde auch keine kriegen. Ich sterbe eines Tages in den Stiefeln, Knall auf Fall, wie ein alter Hauden.*

¹³¹ ALICE ÜS: *Du weißt, daß der Doktor heute Abend Gesellschaft hat.* ÜG: *Da wir gerade vom Arzt reden: bei Doktors ist heute abend Gesellschaft.*

Edgar lässt sich provozieren, wie der Nebentext *upprörd.* (NTE) verdeutlicht, und reagiert auf DDA50 mit einer Relevanzherabstufung *Ja, än sedan!* (DDE51.1) und einer darauffolgenden Abwertung des Doktorehepaars: *Vi äro icke bjudna, emedan vi icke umgås med doktors, och vi umgås icke med doktors, därför att vi icke vill, därför att jag föraktar dem båda två. Det är pack!* (DDE51.2).¹³² In seiner verteidigenden Reaktion in Form der Rechtfertigung lässt sich erkennen, dass Edgar den Dialogschritt DDA50 als impliziten Vorwurf verstanden hat. Hierauf verschiebt Alice den Dialog auf die persönliche Ebene und wirft Edgar verallgemeinerndes Urteilen vor *Det säger du om alle människor!* (DDA52),¹³³ worauf dieser sich nun gerade mit dem verallgemeinernden Urteil vor dem Angriff rechtfertigt: *Därför att alla människor är pack!* (DDE53).¹³⁴ Alice macht ihn mit ihrer ironischen Bemerkung *Utom du!* (DDA54)¹³⁵ auf die Inkonsequenz seiner Stellungnahme aufmerksam, wovor sich Edgar mittels Hochstapelns *Ja, därför att jag uppfört mig anständigt under alle livets förhållanden. Därför är jag inte pack!* (DDE55)¹³⁶ wiederum verteidigt. Es folgt eine im Nebentext angezeigte Pause: *paus.* (NT).

Alice macht Edgar das Angebot *Vill du spela kort?* (DDA56),¹³⁷ welches von Edgar mit *Låt gå!* (DDE57)¹³⁸ angenommen wird. Als Folge davon, wie der Nebentext *tar fram en kortlek ur sybordslådan och börjar blanda.* (NT)¹³⁹ zeigt, bereitet Alice das Kartenspiel vor. Im Folgenden führt sie den Dialog fort durch den Hinweis *Tänk att doktors får ha musikkåren på enskild tillställning!* (DDA58),¹⁴⁰ mit dem Alice das Thema ‚Doktor-Ehepaar‘ wieder aufnimmt und Edgar provoziert. Wie bereits in DDE51 gelingt der Provokationsversuch, was sich anhand des im Nebentext angezeigten Zornausdrucks von Seiten Edgars erkennen lässt: *vred* (NTE). Dennoch lässt sich Edgar nicht auf die persönliche Ebene ein, sondern rechtfertigt zuerst den

¹³² EDGAR ÜS: (*erregt.*) *Ja, und? Wir sind nicht eingeladen, weil wir mit Doktors nicht verkehren, und wir verkehren nicht mit Doktors, weil wir nicht wollen, weil ich sie alle beide verachte. Sie sind Pack!* ÜG: (*irritiert*) *Na, wenn schon! Wir sind nicht eingeladen, weil wir mit den Leuten nicht verkehren, und wir verkehren nicht mit ihnen, weil wir nicht mögen, weil ich beide verachte, den Doktor und seine Frau. Das ist Pack!*

¹³³ ALICE ÜS: *Das sagst du von allen Menschen!* ÜG: *Das sagst du von allen Menschen.*

¹³⁴ EDGAR ÜS: *Weil alle Pack sind!* ÜG: *Weil alle Menschen Pack sind.*

¹³⁵ ALICE ÜS: *Du ausgenommen!* ÜG: *Nur du nicht.*

¹³⁶ EDGAR ÜS: *Ja, weil ich mich in allen Lebenslagen anständig aufgeführt habe. Darum bin ich nicht Pack!* ÜG: *Jawohl. Ich habe mich in allen Lebenslagen anständig verhalten. Deshalb bin ich kein Pack!*

¹³⁷ ALICE ÜS: *Willst du Karten spielen?* ÜG: *Magst du Karten spielen?*

¹³⁸ EDGAR ÜS: *Meinetwegen!* ÜG: *Warum nicht. Spielen wir.*

¹³⁹ ÜS: (*nimmt aus der Nähtischschublade ein Kartenspiel und beginnt zu mischen*) ÜG: (*holt ein Kartenspiel aus der Schublade des Nähtischs und beginnt zu mischen*)

¹⁴⁰ ALICE ÜS: *Daß Doktors zu einer Privatfestlichkeit das Musikkorps haben dürfen!* ÜG: *Daß Doktors den Musikzug dahaben dürfen – für eine private Festlichkeit!*

von Alice konstatierten und in ihren Augen beneidenswerten Sachverhalt¹⁴¹ mit einer Unterstellung dem Doktor gegenüber: *Det är för att han smiter med översten i stan! Smita, se! – Den som hade kunnat det!* (DDE59).¹⁴² Alice spielt eine Karte aus *ger* (NTA) und reagiert auf DDE59 unerwartet, indem sie für einmal Edgar in seiner Haltung unterstützt: *Jag har varit väninna med Gerda, men hon var falsk mot mig...* (DDA60).¹⁴³ Edgar übernimmt den Dialogschritt und nutzt DDA60 für ein erneutes verallgemeinerndes negatives Urteil zur Explizierung seiner Verachtung für die Menschen auf der Insel aus: *De är falska allihop! – – –* (DDE61.1). Im Anschluss an eine durch Gedankenstriche angezeigte Pause folgt Edgars Frage *Vad har du i trumf därborta?* (DDE61.2),¹⁴⁴ die Alice mittels der Aufforderung *Tag glasögonen!* (DDA62)¹⁴⁵ zurückweist. Edgar widersetzt sich zunächst der Aufforderung mit der Begründung *De hjälper inte!* (DDE63.1), lenkt dann jedoch ein, was sich anhand der nachgeschobenen Interjektion *Jaja!* (DDE63.2)¹⁴⁶ erkennen lässt. Erst jetzt liefert Alice die in DDE61.2 geforderte Information: *Det är spader i trumf!* (DDA64).¹⁴⁷ Die darauffolgende Rückfrage Edgars *Spader?* (DDE65) kann mit Blick auf den dazugehörigen Nebentext *missnöjd* (NTE)¹⁴⁸ als Ausdruck von Unzufriedenheit interpretiert werden. Alice spielt eine Karte aus *spelar ut* (NTA) und verschiebt hierauf den Fokus zurück auf die bereits zuvor thematisierte negative Beziehung zum gesellschaftlichen Umfeld: *Ja, det må nu vara, men för de nya officersfruarna äro vi prickade, i alla fall!* (DDA66).¹⁴⁹ Edgar setzt das Kartenspiel fort *spelar ut och tar*. (NTE), widerspricht darauf mittels der Relevanzherabstufung *Vad gör det?* (DDE67.1), die er mit dem Argument begründet: *Vi håller ju aldrig några bjudningar, så märks inte!* (DDE67.2). Darauf schiebt er die nur auf seine Person bezogene Feststellung nach: *Jag kan vara ensam*

¹⁴¹ Mir wurde von schwedischen Muttersprachlern bestätigt, dass das in DDA58 verwendete Gesprächswort *tänk* an dieser Stelle Alice' Neid zum Ausdruck bringt.

¹⁴² EDGAR ÜS: (*zornig*) *Weil er beim Obersten kriecht! Kriechen, wenn ich das gekonnt hätte! ...* [Auslassung] ÜG: (*wütend*) *Weil er sich bei unserem Oberst in der Stadt Liebkind gemacht hat, daher! Hofieren, scharzwenzeln – ja, wer das gekonnt hätte!*

¹⁴³ ALICE ÜS: [Auslassung] ÜG: (*gibt*) *Ich war mit Gerda befreundet, doch sie war falsch –* Kommentar zur Übersetzung: Die ÜS kürzt Alice' Unterstützung von Edgars Standpunkt in DDA60 weg. Mit dieser Kürzung wird bereits zum zweiten Mal (vgl. DDA8.1) Alice' Kooperationshandlung im Schwedischen nicht ins Deutsche übertragen.

¹⁴⁴ EDGAR ÜS: [Auslassung] *Was ist Trumf?* ÜG: *Das sind sie alle! – Was liegt da als Trumf?*

¹⁴⁵ ALICE ÜS: *Nimm die Brille!* ÜG: *Setz doch die Brille auf.*

¹⁴⁶ EDGAR ÜS: [Auslassung] ÜG: *Die nützt mir auch nichts. Ja ja.*

¹⁴⁷ ALICE ÜS: *Pik ist Trumf.* ÜG: *Pik ist Trumf.*

¹⁴⁸ EDGAR ÜS: (*missvergnügt*) *Pik?* ÜG: (*ärgerlich*) *Pik?*

¹⁴⁹ ALICE ÜS: (*spielt aus*) *Ja, das mag sein, aber für die neuen Offiziersfrauen sind wir jedenfalls gezeichnet!* ÜG: (*spielt aus*) *Jedenfalls – die neuen Offiziersfrauen lehnen es ab, mit uns zu verkehren.* Kommentar zur Übersetzung: Hier geht in der ÜS die Logik verloren. Alice' Dialogschritt DDA66.1, den die ÜS übersetzt, kann nur als Anknüpfung an Edgars Dialogschritt DDE61.1 verstanden werden. Diesen übersetzt die ÜS jedoch nicht.

... och har alltid varit! (DDE67.3).¹⁵⁰ Alice reagiert zunächst mit der Bestätigung *Jag också!* (DDA68.1), führt dann aber den Fokus zurück auf das Problem der gesellschaftlichen Isolation durch Bezugnahme auf die gemeinsamen Kinder: *Men barnen! Barnen växa upp utan umgänge!* (DDA68.2).¹⁵¹ Edgar spielt das Argument herunter in Form einer gleichgültigen und zugleich zynischen Stellungnahme: *Det får de söka själva i stan! – – –* (DDE69.1). Nach der angezeigten Pause führt er den Dialogfokus zurück auf das Kartenspiel: *Den tog jag! Har du trumf kvar?* (DDE69.2).¹⁵² Alice bejaht die Frage *Jag har en! Det var mitt!* (DDA70),¹⁵³ worauf Edgar die Punkte zusammenzählt *Sex och åtta gör femton ...* (DDE71),¹⁵⁴ dabei jedoch von Alice durch ihre Korrektur unterbrochen wird: *fforton, fforton!* (DDA72).¹⁵⁵ Darauf wiederholt er korrigierend *Sex och åtta gör mig fforton ...* (DDE73.1), äußert dann die ironische Selbstkritik *jag tror jag glömt räkna med!* (DDE73.2), zählt weiter *Och två gör sexton ...* (DDE73.3), gähnt *Gäspar.* (NTE) und fordert im Folgenden Alice auf, eine Karte auszuspielen: *Du ska ge!* (DDE73.4).¹⁵⁶ Auf Edgars Gähnen hin reagiert nun Alice mit der partnerbezogenen Suggestivfrage *Du är trött?* (DDA74),¹⁵⁷ die Edgar klar verneint: *inte alls!* (DDE75).¹⁵⁸ Alice wechselt darauf das Thema mit der Konstatierung *Man hör musiken ändå hit!* (DDA76), während sie, wie der Nebentext *lyss utåt.* (NTA)¹⁵⁹ zeigt, lauscht, was draußen vorgeht. Es folgt eine im Nebentext angezeigte Pause: *Paus.* (NT).

Alice initiiert den Dialog mit einer an Edgar gerichteten Frage, die sich wieder auf das Fest bei den Nachbarn bezieht: *Tror du att Kurt är bjuden med?* (DDA77).¹⁶⁰

¹⁵⁰ EDGAR ÜS: (*spielt aus und nimmt*) *Was macht das? Wir geben sowieso nie Gesellschaften, da merkt man es nicht! Ich kann einsam sein – ich bin es immer gewesen!* ÜG: (*spielt aus und nimmt*) *Na, und? Da wir ohnehin nie Leute einladen, fällt das nicht weiter auf. Und ich kann allein sein – bin es immer gewesen.*

¹⁵¹ ALICE ÜS: *Ich auch! Aber die Kinder! die Kinder wachsen ohne Umgang auf!* ÜG: *Ich auch; aber die Kinder! Die Kinder wachsen auf ohne Umgang.*

¹⁵² EDGAR ÜS: *Den können sie sich selbst in der Stadt suchen! ... Den nehme ich! Hast du noch einen Trumpf?* ÜG: *Ihren Umgang können sie sich in der Stadt selber suchen. Den steche ich. Hast du noch einen Trumpf?*

¹⁵³ ALICE ÜS: *Ich habe einen! Das ist meiner!* ÜG: *Ich habe noch einen. Das ist mein Stich.*

¹⁵⁴ EDGAR ÜS: *Sechs und acht macht fünfzehn ...* ÜG: *Sechs und acht ist fünfzehn -*

¹⁵⁵ ALICE ÜS: *Vierzehn!* ÜG: *Vierzehn, vierzehn!*

¹⁵⁶ EDGAR ÜS: *Sechs und acht macht vierzehn... Ich glaube, ich habe auch das Rechnen verlernt! Und zwei macht sechzehn ... (gähnt) Du gibst!* ÜG: *Ganz recht, sechs und acht ist vierzehn. Mir scheint, rechnen kann ich auch nicht mehr. Und zwei ist sechzehn. (Gähnt) Du gibst.*

¹⁵⁷ ALICE ÜS: *Du bist müde!* ÜG: *Müde?*

¹⁵⁸ EDGAR ÜS: *Ganz und gar nicht.* ÜG: *Überhaupt nicht.*

¹⁵⁹ ALICE ÜS: (*lauscht nach draußen*) *Man hört die Musik bis hierher! (Pause)* ÜG: (*lauscht nach draußen*) *Man hört die Musik bis hierher. (Pause)*

¹⁶⁰ ALICE ÜS: *Glaubst du, daß auch Kurt eingeladen ist?* ÜG: *Was meinst du – ob Kurt auch*

Edgar bestätigt die Frage indirekt in Form eines auf Kurt gerichteten Vorwurfs: *Han kom i morse, så han har hunnit få fram fracken, fastän han inte hunnit göra visit hos oss!* (DDE78).¹⁶¹ Alice greift ein offenbar schon besprochenes Thema wieder auf mittels ihrer Frage *Karantänmästare? Ska det bli karantän här?* (DDA79),¹⁶² welche von Edgar bejaht wird: *Ja! ...* (DDE80).¹⁶³ Die Punkte deuten auf eine Dialogschrittabnahme durch Alice hin, die mit ihrem Hinweis auf die Verwandtschaftsbeziehung zu Kurt nun hochstapelt: *Han är i alla fall min kusin, och jag har en gång burit samma namn som han ...* (DDA81).¹⁶⁴ Edgar kontert darauf mit der Beleidigung *Det var ju ingen ära ...* (DDE82),¹⁶⁵ womit er nicht nur Kurt, sondern auch Alice angreift, weil ihr Hochstapeln ja gerade auf der Verwandtschaft mit Kurt aufbaut. Darauf reagiert Alice mit der Drohung *Hör du ... (skarpt) låt du min släkt vara i fred, så ska din få vara i fred!* (DDA83),¹⁶⁶ die durch den in den Dialogschritt eingebauten Nebentext *skarpt* verstärkt wird. Anstelle einer Einschüchterung zeigt Edgar mit seinem darauffolgenden provozierenden Kommentar *Streitlust Se så! Se så! Ska vi börja igen!* (DDE84),¹⁶⁷ welche Alice durch die Themenverschiebung in Form der Frage *Är karantänmästaren läkare?* (DDA85)¹⁶⁸ ignoriert. Edgar antwortet darauf mit der negativ gefärbten Information *Nej! Han är bara ett slags civil, förvaltare eller bokhållare* (DDE86.1) und einer anschließenden Abwertung Kurts *och Kurt blev ju aldrig något!* (DDE86.2),¹⁶⁹ für den Alice jetzt entschuldigend einsteht: *Han var en stackare ...* (DDA87).¹⁷⁰ Dieses Urteil steht im Widerspruch zu DDA81, wo Alice,

eingeladen ist?

¹⁶¹ EDGAR ÜS: *Jedenfalls ist er heute Morgen angekommen, und hat keine Zeit gehabt, uns zu besuchen.* ÜG: *Er ist heut morgen angekommen, da hat er inzwischen Zeit gehabt, seinen Frack auspacken – wenn er auch keine Zeit gehabt hat, uns einen Besuch zu machen.*

¹⁶² ALICE ÜS: *Quarantänemeister? Soll hier eine Quarantäne eingerichtet werden?* ÜG: *Übrigens – Quarantänemeister? Soll hier eine Quarantäne eingerichtet werden?*

¹⁶³ EDGAR ÜS: *Ja!* ÜG: *Jawohl.*

¹⁶⁴ ALICE ÜS: *Er ist schließlich mein Vetter, und ich habe einmal denselben Namen wie er getragen ...* ÜG: *Er ist jedenfalls mein Cousin, und ich habe einmal denselben Namen getragen wie er.*

¹⁶⁵ EDGAR ÜS: *Das war doch wohl keine Ehre ...* ÜG: *Na, das war doch wohl keine besondere Ehre.*

¹⁶⁶ ALICE ÜS: *Hör mal ... (scharf) laß du meine Familie in Frieden, und ich werde deine in Frieden lassen!* ÜG: *Hör mal – laß du gefälligst meine Familie aus dem Spiel, dann sage ich auch nichts über deine!*

Kommentar zur Übersetzung: Der Nebentext *skarpt* wird in der ÜG nicht übersetzt, wodurch die in DDA83 essentielle Sprechhandlung des partnerorientierten Drohens wegfällt.

¹⁶⁷ EDGAR ÜS: *Wollen wir wieder anfangen!* ÜG: *Oho! Sollen wir wieder anfangen?*

¹⁶⁸ ALICE ÜS: *Ist der Quarantänemeister Arzt?* ÜG: *Quarantänemeister – ist das eigentlich ein Arzt?*

¹⁶⁹ EDGAR ÜS: *Nein! Er ist nur eine Art Zivil, Verwalter oder Buchhalter und Kurt ist ja nie etwas geworden!* ÜG: *Nein, das ist nur so eine Art ziviler Verwalter oder Buchhalter. Und Kurt ist ja nie irgendwas Richtiges geworden.*

¹⁷⁰ ALICE ÜS: *Er war ein Tropf ...* ÜG: *Er war ein armer Kerl -*

durch den Hinweis auf ihre Verwandtschaft mit Kurt, hochstapelt. Alice handelt hier also inkonsequent. Edgar übernimmt den unabgeschlossenen Dialogschritt Alice' (DDA87) mittels des relativen Anschlusses *Som har kostat mig slantar ... Och när han gick från hustru och barn, då vart han ärelös!* (DDE88),¹⁷¹ womit er Kurt wiederholt abwertet. Alice nimmt im Folgenden Kurt wieder in Schutz, indem sie Edgar ermahnt *Inte fullt så sträng, Edgar!* (DDA89),¹⁷² worauf Edgar auf seinem Standpunkt insistiert: *Jo, det vart han! – – –* (DDE90.1). Die darauffolgende positive Beurteilung seines Verhältnisses zu Kurt steht in einem gewissen Widerspruch zu DDE90.1: *Vad han sedan haft för sig i Amerika! Ja! Jag kan inte säga, att jag längtar efter honom! Men det var en hygglig pojke och jag tyckte om att resonera med honom!* (DDE90.2).¹⁷³ Alice gibt hierauf eine zynische Begründung für das in DDE90.2 enthaltene, auf Kurt bezogene Lob *Därför att han var så eftergiven ...* (DDA91),¹⁷⁴ womit sie Edgar indirekt unterstellt, dass er nur mit Menschen auskommt, die ihm hörig sind. Edgar reagiert darauf mit einem Ausdruck von Arroganz wie der Nebentext *högdraget* (NTE)¹⁷⁵ verdeutlicht. Er kontert Alice' Angriff mit einer Relevanzherabstufung *Eftergiven eller inte,* (DDE92.1), worauf er seinen Standpunkt durch das generalisierende negative Urteil stützt: *det var i alla fall en människa man kunde tala vid ... Här på ön finns inte en människa som förstår vad jag säger ... det är ett samfund av idioter ...* (DDE92.2).¹⁷⁶ Die Punkte lassen auf eine Dialogschrittübernahme durch Alice schließen, die einen Themenwechsel vornimmt: *Det är ju underligt att Kurt skulle komma just till vårt silverbröllop ... antingen det firas eller inte ...* (DDA93).¹⁷⁷

¹⁷¹ EDGAR ÜS: *Der mich Geld gekostet hat ... Und als er Frau und Kinder verließ, wurde er ehrlos!* ÜG: *Der mich allerhand Geld gekostet hat. Und als er Frau und Kinder sitzen ließ, da wurde er ehrlos.*

¹⁷² ALICE ÜS: *Nicht so streng, Edgar!* ÜG: *Jetzt bist du zu streng, Edgar.*

¹⁷³ EDGAR ÜS: *Doch! ... was er wohl seitdem in Amerika gemacht hat! Ja! Ich kann nicht sagen, daß ich nach ihm verlange!* [Auslassung] ÜG: *Doch, er wurde ehrlos! Und was hat er später in Amerika getrieben? Nein, ich kann nicht behaupten, daß ich Sehnsucht nach ihm hätte. Aber er war ein netter Junge, und ich mochte mich gern mit ihm unterhalten.*

¹⁷⁴ ALICE ÜS: [Auslassung] ÜG: *Weil er so nachgiebig war und dir nie widersprach -*

¹⁷⁵ dt. *arrogant* (Übersetzung von mir, OW)

¹⁷⁶ EDGAR ÜS: [Auslassung] *Aber, er war jedenfalls ein Mann, mit dem man sprechen konnte ... hier auf der Insel gibt es nicht einen Menschen, der versteht, was ich sage ... hier leben lauter Idioten ...* ÜG: [Auslassung] *Nachgiebig oder nicht, er war jedenfalls ein Mensch, mit dem man reden konnte. Hier auf der Insel gibt es nicht einen, der versteht, was ich sage. Das sind lauter Idioten.*

Kommentar zur Übersetzung: In der ÜS wird bezogen auf die Dialogschritte DDE90-DDE92 erheblich gekürzt. Durch die Auslassung von DDE90.3 kommt Edgars Widersprüchlichkeit in der Bewertung Kurts nicht zum Ausdruck. Als Folge von dieser Kürzung fällt auch Alice' zynischer und streitinitiiierender Kommentar DDA91 gegenüber Edgar weg sowie die darauffolgende Relevanzherabstufung Edgars DDE92.1 als Reaktion auf DDA91. Durch diese Reduktion wird das in Dödsdansen noch vorhandene Konfliktpotenzial aufgelöst.

¹⁷⁷ ALICE ÜS: *Sonderbar, daß Kurt gerade zu unserer silbernen Hochzeit kommt ... ob sie nun gefeiert wird oder nicht ...* ÜG: *Eigenartig ist es ja doch, daß Kurt ausgerechnet zu unserer*

Edgar fragt darauf nach dem Grund der Verwunderung *Varför är det underligt! ...* (DDE94.1), realisiert ihn sodann selbst, was anhand der indirekt partnerabwertenden Feststellung erkennbar wird: *Jaså, ja, det var han som förde oss tillsammans, eller gifte bort dig, som de sa'!* (DDE94.2).¹⁷⁸ Alice bleibt für einmal auf der sachlichen Ebene, indem sie lediglich mittels der Rückfrage reagiert *Gjorde han inte det?* (DDA95),¹⁷⁹ die Edgar im Folgenden bestätigt: *Jo visst! ...* (DDE96.1). Statt einer eigenen Stellungnahme überlässt er hierauf Alice die ‚Urteilsgewalt‘: *Det var en sån där idé, han fick ... om den var så god, det lämnar jag åt dig att bedöma!* (DDE96.2).¹⁸⁰ Alice akzeptiert dies und bezieht mit dem negativen Urteil *Ett lättsinnigt påhitt ...* (DDA97)¹⁸¹ Stellung, worauf Edgar ergänzt *Som vi fått sota för, och inte han!* (DDE98),¹⁸² wobei auffällt, dass er nicht Alice, sondern Kurt für die missglückte Ehe verantwortlich macht. Alice verschiebt das Thema auf ihre Person *Ja, tänk om jag varit kvar vid teatern! Alla mina väninnor äro nu storheter!* (DDA99),¹⁸³ was Edgar, während er sich erhebt *reser sig.* (NTE), lediglich mit dem gleichgültigen Kommentar¹⁸⁴ quittiert: *Se så där, ja! – – – Nu tar jag mig en grogg!* (DDE100.1). Der Nebentext *Går till skåpet och gör en grogg, som han dricker stående.* (NTE) beschreibt Edgars nonverbale Handlung. Im Anschluss daran initiiert er ein neues Thema: *Det skulle vara en slå här att sätta foten på, så kunde man drömma sig vara i Köpenhamn, på American Bar!* (DDE100.2).¹⁸⁵ Auf Edgars Konstatierung, dass man einen Tritt bräuchte, um sich

Silberhochzeit hier auftaucht - ob sie nun gefeiert wird oder nicht –

¹⁷⁸ EDGAR ÜS: *Warum ist das sonderbar! ... Ach so, ja, er hat uns zusammengebracht, das war auch eine Idee!* ÜG: *Was ist daran denn eigenartig? Ach so, richtig – er hat uns ja zusammengeführt, oder dich unter die Haube gebracht, wie die Leute damals behaupteten.*

¹⁷⁹ ÜS: [Auslassung] ÜG: *Hat er das etwa nicht?*

Kommentar zur Übersetzung: Die ÜS überträgt gerade den partnergerichteten und provokativen Teildialogschritt DDE94.2 sowie die dem Konflikt ausweichende Sprechhandlung DDA95 nicht, wodurch die im Original vorhandene potenzielle Konfliktsituation verloren geht.

¹⁸⁰ EDGAR ÜS: [Auslassung] ÜG: *Doch, doch! Das war so eine Idee von ihm, hm – deren Beurteilung ich dir überlasse.*

¹⁸¹ ALICE ÜS: [Auslassung] ÜG: *Ein leichtsinniger Einfall -*

¹⁸² EDGAR ÜS: [Auslassung] ÜG: *Den wir auszubaden hatten, wohlgemerkt, und nicht er.*

¹⁸³ ALICE ÜS: *Ja, wenn ich bedenke, daß ich noch am Theater wäre! Alle meine Freundinnen sind jetzt Größen!* ÜG: *Ja, stell dir vor, wenn ich beim Theater geblieben wäre! Alle meine Freundinnen sind inzwischen berühmt.*

¹⁸⁴ Durch Muttersprachler abgeklärt.

¹⁸⁵ EDGAR ÜS: *(erhebt sich)* [Auslassung] *Jetzt nehme ich mir einen Grog! (Tritt ans Büffet und macht sich einen Grog, den er stehend trinkt.) Es müßte hier ein Querholz sein, dann könnte man den Fuß darauf setzen und träumen, man wäre in Kopenhagen, in der American Bar.* ÜG: *(steht auf) Aber gewiss doch! – Ich glaube, jetzt ist es Zeit für einen Whisky. (Geht ans Büffet und macht sich einen Whisky-Soda, den er stehend trinkt.) Hier unten müßte eine Stange sein, auf die man den Fuß stellen kann – dann könnte man sich einbilden, man wäre in Kopenhagen, in der American-Bar.*

Kommentar zur Übersetzung: Die ÜS übersetzt DDE100.1 unvollständig, indem sie die gleichgültigen Bemerkung Edgars *Se så där, ja!* als Reaktion auf DDA99 weglässt.

wie in der American-Bar in Kopenhagen vorzukommen, reagiert Alice überraschend zuvorkommend, indem sie den Vorschlag macht, einen solchen Tritt anbringen zu lassen: *Vi ska låta göra en slå, bara att det kan påminna om Köpenhamn.* (DDA101.1). Hierauf schiebt sie die beziehungsbezogene, positive Stellungnahme bezüglich ihrer gemeinsamen Zeit in Kopenhagen nach: *Där var ändå våra bästa stunder!* (DDA101.2).¹⁸⁶ Edgars euphorische Bekräftigung *Ja!* (DDE102.1) weckt aus der Rezipientensicht die Erwartung, dass Edgar die Beziehungsrelevanz in DDA101.2 ratifiziert. Durch die darauffolgende, nicht auf die gemeinsame Beziehung, sondern nur auf das Essen bezogene Frage *Minns du Nimbs navarin aux pommes! Klack!* (DDE102.2) erfolgt jedoch der Bruch mit dieser Erwartungshaltung. Dass Edgar auf die Mahlzeit als solche und nicht auf das gemeinsame Erleben dieser Mahlzeit abzielt, wird durch das onomatopoetische *Klack!* verdeutlicht. Auch der vorangestellte Nebentext *dricker häftigt.* (NTE)¹⁸⁷ signalisiert Edgars Fixierung auf das Essen und Trinken und das damit verbundene nonresponsive Verhalten im Hinblick auf Alice' beziehungsbezogener Sprechhandlung. So verwundert nicht, dass Alice im folgenden Dialogschritt anstatt mit einer Nachfrage mit einer klaren Verneinung *Nej* reagiert und sich durch ihren Hinweis bezüglich ihrer Erinnerung an Tivoli-Konzerte *men jag minns Tivolis konserter!* (DDA103)¹⁸⁸ von Edgar distanziert. Entsprechend reagiert nun Edgar mit dem partnerbezogenen, ironisch-zynischen Kommentar *Du har så hög smak du!* (DDE104),¹⁸⁹ worauf Alice, ebenfalls partnerbezogen, mit dem Vorwurf kontert: *Det borde ju glädja dig att du har en fru med smak!* (DDA105).¹⁹⁰ Edgar versucht sich zu verteidigen: *Det gör det också ...* (DDE106).¹⁹¹ Die Punkte lassen jedoch darauf schließen, dass Edgar durch den nachfolgenden Dialogschritt Alice' unterbrochen wird, die nun ihren Vorwurf zuspitzt: *Ibland, när du behöver skryta med henne ...* (DDA107).¹⁹² Edgar, während er trinkt *dricker.* (NTE), vollzieht einen Themenwechsel mit der Konstatierung: *De måste dansa hos doktors ... jag hör*

¹⁸⁶ ALICE ÜS: *Wir wollen das machen lassen, damit es uns an Kopenhagen erinnert. Es waren doch unsere besten Stunden!* ÜG: *Wir werden eine anmachen lassen – nur, damit man an Kopenhagen erinnert wird. Das waren ja doch unsere besten Stunden.*

¹⁸⁷ EDGAR ÜS: *(trinkt heftig.) Ja! Erinnerst du dich an Nimbs navarin aux pommes! (Schnalzt.)* ÜG: *(trinkt hastig) Jawohl! Erinnerst du dich noch an "Navarin aux pommes"? Ah, eine Delikatesse!*

¹⁸⁸ ALICE ÜS: *Nein, aber ich erinnere mich an die Konzerte im Tivoli!* ÜG: *Nein. Aber ich erinnere mich an die Konzerte im Tivoli.*

¹⁸⁹ EDGAR ÜS: *Du hast einen so feinen Geschmack!* ÜG: *Ja ja, du hast ja einen so kultivierten Geschmack.*

¹⁹⁰ ALICE ÜS: *Es müßte dich doch freuen, eine Frau von Geschmack zu haben!* ÜG: *Es sollte dich eigentlich freuen, eine Frau mit Geschmack zu haben.*

¹⁹¹ EDGAR ÜS: *Es freut mich auch ...* ÜG: *Das tut es auch -*

¹⁹² ALICE ÜS: *Ja, dann, wenn du mit ihr prahlen kannst ...* ÜG: *Gelegentlich. Wenn es dir paßt, mit mir zu prahlen.*

bastubornas trefjändels takt – bom – bombom! (DDE108).¹⁹³ Alice übernimmt das Thema mit der selbstbezogenen Konstatierung *Jag hör hela melodin till Alcazarvalsen. Ja – det var inte i går som jag dansade vals ...* (DDA109),¹⁹⁴ worauf Edgar partnerbezogen reagiert mit der provozierenden Frage: *Skulle du orka med det ännu!* (DDE110).¹⁹⁵ Alice reagiert mit der verständnissichernden Nachfrage *Ännu?* (DDA111),¹⁹⁶ wobei die Fokussierung auf den einen Aspekt aus Edgars Frage (DDE110) einen Widerspruch Alice' impliziert. Edgar bekräftigt seinen Standpunkt *Jaa?* (DDE112.1), wobei durch die Verdoppelung des Vokals in Verbindung mit der durch das Fragezeichen angezeigten Intonation die Funktion unterstrichen wird. Hierauf schiebt er eine Begründung seines Standpunkts nach, mit der er zugleich seine Frau vereinnahmt: *Du är väl ute ur dansen du som jag?* (DDE112.2).¹⁹⁷ Alice weist diesen Vereinnahmungsversuch umgehend zurück durch ihr Argument *Jag är ju tio år yngre än du!* (DDA113),¹⁹⁸ mit dem sie sich über Edgar stellt. Dieser handelt darauf unkooperativ, indem er die Abgrenzungshandlung Alice' nach eigenem Ermessen umdeutet *Då är vi lika gamla, då, efter som damen skall vara tio år yngre!* (DDE114)¹⁹⁹ und damit gleichzeitig auf der Basis von gesellschaftlichen Konventionen und den dahinter stehenden Werturteilen argumentiert. Entsprechend heftig fällt die folgende Reaktion Alice' aus, die sich mit einer Beleidigung und einer gleichzeitigen Selbstaufwertung erneut von ihrem Mann abgrenzt: *Skäms! Du är en gubbe, ju; men jag är i mina bästa år!* (DDA115).²⁰⁰ Edgar widerspricht hierauf mit der ironisch formulierten Unterstellung *Åhja, det förstås, du kan nog vara charmant – mot andra, när du sätter till.* (DDE116)²⁰¹ und wertet damit Alice ebenfalls auf persönlicher Ebene ab. Diese wechselt darauf das Thema ganz mittels der handlungsorientierten Frage *Få*

¹⁹³ EDGAR ÜS: (*trinkt*) *Sie tanzen bei Doktors ... ich höre den Dreivierteltakt der Baßklarinetten – bom – bombom!* ÜG: (*trinkt*) *Beim Doktor scheint man zu tanzen. Ich höre den Dreivierteltakt der Bässe. Bom – bombom!*

¹⁹⁴ ALICE ÜS: *Ich höre die ganze Melodie des Alcazarwalzers. Ja – es ist lange her, daß ich Walzer tanzte ...* ÜG: *Ich höre die ganze Melodie des Alcazar-Walzers. Ach ja, das ist lange her, daß ich Walzer getanzt habe.*

¹⁹⁵ EDGAR ÜS: *Könntest du es noch?* ÜG: *Meinst du, daß du es noch kannst?*

¹⁹⁶ ALICE ÜS: *Noch?* ÜG: *Noch?*

¹⁹⁷ EDGAR ÜS: *Jaa! Aus dem Alter sind wir heraus.* ÜG: *Nun ja – aus den Jahren bis [sic] du doch wohl heraus, du ebenso wie ich.*

¹⁹⁸ ALICE ÜS: *Wir? Ich bin zehn Jahre jünger als du!* ÜG: *Erlaube. Ich bin zehn Jahre jünger als du.*

¹⁹⁹ EDGAR ÜS: *Dann sind wir gleich alt, die Frau soll zehn Jahre jünger sein!* ÜG: *Dann sind wir also gleich alt, da die Dame bekanntlich zehn Jahre jünger sein soll.*

²⁰⁰ ALICE ÜS: *Schäme dich! Du bist ein alter Mann, ja; aber ich bin in meinen besten Jahren!* ÜG: *Schäm dich! Du bist ein alter Mann, das stimmt; aber ich bin in meinen besten Jahren.*

²⁰¹ EDGAR ÜS: *Ohja, du kannst schon noch charmant sein – zu anderen; wenn du's darauf anlegst.* ÜG: *Oh ja, wenn du es darauf anlegst, kannst du immer noch ganz charmant sein – andern gegenüber.*

vi tända lampan, nu? (DDA117),²⁰² worauf Edgar mit Bejahung *Gärna!* (DDE118)²⁰³ reagiert und damit akzeptiert, den sich aufbauenden Konflikt nicht weiterzuführen. Im Folgenden beordert Alice Edgar, die Bedienstete Jenny zu rufen *Ring då!* (DDA119),²⁰⁴ worauf dieser, wenn auch mit Missmut, der Aufforderung folgt, was der folgende Nebentext zeigt: *går trögt till skrivbordert och ringer.* (DDE(NT)120).²⁰⁵

Jenny tritt herein *in från höger.* (DDJ(NT)121),²⁰⁶ worauf Edgar die überfreundliche Bitte an sie richtet: *Vill Jenny vara så artig och tända lampan.* (DDE122).²⁰⁷ Der Nebentext *skarpt.* im darauffolgenden Dialogschritt Alice' markiert die Schärfe des Befehls, den sie im Folgenden an Jenny richtet: *Du ska tända taklampan!* (DDA123).²⁰⁸ Jenny folgt dem Befehl *Ja, hennes Nåd!* (DDJ124), wobei im Nebentext beschrieben wird, dass Edgar sie beobachtet: *Tänder taklampan, under det Kaptenen betraktar henne.* (NT).²⁰⁹ Alice stellt Jenny in dem im Nebentext angezeigten strengen Ton *snävt.* (NTA) die Frage *Har du torkat glaset ordentligt?* (DDA125),²¹⁰ worauf Jenny mit einem Ausdruck von Gleichgültigkeit reagiert: *Jo, något!* (DDJ126).²¹¹ Es folgt eine Zurechtweisung von Seiten Alice' *Vad är det för svar!* (DDA127),²¹² die Edgar ironisch kommentiert: *Hör nu ... hör nu ...* (DDE128).²¹³ Im Folgenden weist Alice Jenny hinaus *Gå ut!* (DDA129.1), was durch den Nebentext *till Jenny.* (NTA) verdeutlicht wird. Hierauf äußert Alice den Entschluss: *Jag tänder lampan själv! det är nog bäst!* (DDA129.2).²¹⁴ Anstelle eines sofortigen Abgangs reagiert Jenny auf DDA129.2 mit der frechen Beipflichtung *Det tycker jag med!* (DDJ130), worauf sie erst den

²⁰² ALICE ÜS: *Wollen wir nicht Licht machen!* ÜG: *Wollen wir nicht Licht machen?*

²⁰³ EDGAR ÜS: *Gern!* ÜG: *Gern.*

²⁰⁴ ALICE ÜS: *Dann klingele!* ÜG: *Dann klinge!*

²⁰⁵ EDGAR ÜS: *(geht träge zum Schreibtisch und klingelt.)* ÜG: *(Der Hauptmann geht mit schleppenden Schritten an den Schreibtisch und klingelt.)*

²⁰⁶ JENNY ÜS: *(kommt von rechts.)* ÜG: *(Jenny herein von rechts)*

²⁰⁷ EDGAR ÜS: *Wollen Sie so gut sein, Jenny und die Lampe anstecken.* ÜG: *Wir wollten Jenny bitten, die Lampe anzuzünden.*

²⁰⁸ ALICE ÜS: *(scharf) Die Hängelampe!* ÜG: [Auslassung] *Mach die Lampe an!*

²⁰⁹ JENNY ÜS: *Ja, gnädige Frau! (Steckt die Hängelampe an, während der Kapitän sie betrachtet.)* ÜG: *Jawohl, gnä' Frau (Geht an die Hängelampe, nimmt den Zylinder herunter und schraubt den Docht hoch). (Der Hauptmann steht am Schreibtisch und sieht zu Jenny hin).*

²¹⁰ ALICE ÜS: *(kurz) Hast du das Glas ordentlich abgewischt?* ÜG: [Auslassung] *Hast du das Glas ordentlich abgewischt?*

²¹¹ JENNY ÜS: *Ja, etwas!* ÜG: *Doch, ein bißchen.*

²¹² ALICE ÜS: *Was ist das für eine Antwort!* ÜG: *Was ist denn das für eine Antwort!*

²¹³ EDGAR ÜS: *Hör mal ...* ÜG: *Hm – meine liebe Alice –*

²¹⁴ ALICE ÜS: *(zu Jenny) Geh hinaus! Ich stecke die Lampe selbst an! Das ist schon das beste!* ÜG: *(zu Jenny) Geh hinaus! Ich werde die Lampe selbst anstecken. Das ist wohl das beste.*

Raum verlässt: *Går* (NTJ).²¹⁵ Alice reagiert heftig, wie die im Nebentext angezeigte Drohgebärde *reser sig.* (NTA) sowie das Hinausweisen in Form des Befehls *Gå!* (DDA131)²¹⁶ zeigen. Jenny kontert dies mit einer Provokation in Form der Drohung *Jag undrar vad Frun skulle säga om jag gick?* (DDJ132), wobei die Provokation durch die im Nebentext angezeigte nonverbale Gebärde unterstützt wird: *dröjande.* (NTJ).²¹⁷ Auf diese Drohung reagiert Alice mit Schweigen *tiger.* (DDA(NT)133),²¹⁸ worauf Jenny hinausgeht: *går.* (DDJ(NT)134).²¹⁹

Als Reaktion auf den Weggang Jennys vollzieht Edgar die nonverbale Handlung *går fram och tänder lampan* (DDE(NT)135),²²⁰ worauf Alice den Dialog initiiert mit der im Nebentext als *oroligt* (NTA) charakterisierten, besorgten Frage: *Tror du hon går sin väg?* (DDA136).²²¹ Edgar bestätigt Alice' Besorgnis *Skulle inte förvåna mig, men då är vi ställda ...* (DDE137),²²² worauf Alice mit einem Wechsel auf die persönliche Ebene und einer an Edgar gerichteten Schuldzuweisung in Form des Vorwurfes reagiert: *Det är ditt fel, för du skämmer bort dem!* (DDA138).²²³ Wie zu erwarten war, widerspricht Edgar, indem er die Schuld von sich weist durch die Selbstaufwertung: *Åhnej! Du hör ju de äro alltid artiga mot mig!* (DDE139).²²⁴ Darauf reagiert Alice mit dem Vorwurf und der darin enthaltenen Beleidigung: *Därför att du kryper för dem! Du kryper för övrigt för alla underordnade, därför att du är en slavnatur som despot.* (DDA140).²²⁵ Anstatt eines erwartbaren Gegenangriffs auf Alice' Beleidigung reagiert Edgar lediglich mit einem ironischen *Se så!* (DDE141)²²⁶ und geht damit dem aufkommenden Streit aus dem Weg. Alice aber knüpft an DDA140 an und spitzt die Beleidigung zu *Ja du kryper för ditt manskap och dina underofficerare, men du kan inte likas med dina jämlingar och*

²¹⁵ JENNY ÜS: *Das finde ich auch! (Geht.)* ÜG: *Das find' ich auch.* [Auslassung]

²¹⁶ ALICE ÜS: *(erhebt sich) Geh!* ÜG: *(steht auf) Geh jetzt!*

²¹⁷ JENNY ÜS: *(zögern) Ich möchte wissen, was die gnädige Frau sagen würde, wenn ich ginge!* ÜG: [Auslassung] *Ich möcht' wissen, was die gnädige Frau sagen tät', wenn ich jetzt wirklich geh'.*

²¹⁸ ALICE ÜS: *(schweigt).* ÜG: *(Alice schweigt).*

²¹⁹ JENNY ÜS: *(geht)* ÜG: *(Jenny geht hinaus).*

²²⁰ EDGAR ÜS: *(geht hin und steckt die Lampe an.)* ÜG: *(Der Hauptmann geht an die Hängelampe und macht Licht)*

²²¹ ALICE ÜS: *(unruhig) Glaubst du, daß sie geht?* ÜG: *(unruhig) Glaubst du, sie geht?*

²²² EDGAR ÜS: *Würde mich nicht wundern, aber dann sind wir erledigt ...* ÜG: *Würde mich nicht wundern. Aber dann sind wir aufgeschmissen.*

²²³ ALICE ÜS: *Das ist deine Schuld, du verwöhnst sie!* ÜG: *Das ist deine Schuld. Du verwöhnst die Dienstboten.*

²²⁴ EDGAR ÜS: *Oh, nein! Du hörst ja, sie sind immer höflich zu mir!* ÜG: *Oh nein! Du hörst doch, zu mir sind sie immer höflich.*

²²⁵ ALICE ÜS: *Weil du vor ihnen kriechst! Du kriechst vor allen Untergebenen, weil du als Despot eine Sklavennatur bist.* ÜG: *Weil du vor ihnen auf dem Bauche kriechst, deshalb! Übrigens tust du das bei allen Untergebenen, da du im Grunde eine Sklavennatur bist – wie jeder Despot.*

²²⁶ EDGAR ÜS: *So!* ÜG: *Oho!*

överordnade. (DDA142),²²⁷ worauf Edgar wiederum lediglich mit der Interjektion *Ouff!* (DDE143)²²⁸ entgegnet und so den Angriff von Alice abprallen lässt. Alice geht nicht auf DDE143 ein, sondern führt die Partnerabwertung fort durch das generalisierende Argument *Så gör alla tyranner!* (DDA144.1), bevor sie mit der wiederholten Frage *Tror du hon går?* (DDA144.2)²²⁹ den Themenfokus zurück auf Jenny verschiebt. Edgar bejaht die Frage mit Einschränkung *Ja, om du inte går ut och säger ett vänligt ord åt henne!* (DDE145)²³⁰ und fordert damit Alice auf, sich mit Jenny zu versöhnen. Alice kontert mit implizitem Widerspruch durch die rhetorische Nachfrage *Jag?* (DDA146),²³¹ worauf Edgar sich taktisch verhält, indem er den an ihn gerichteten Vorwurf in DDA140 nun als Gegenargument verwendet *Skulle jag, så säger du att jag kurtiserar pigorna!* (DDE147),²³² womit er sich der Verantwortung entzieht. Darauf verschiebt Alice das Thema auf ihre Person mit dem Hinweis auf die negativen Konsequenzen für sie im Fall eines Weggangs Jennys: *Tänk, om hon går! Då får jag göra alla sysslorna som sist, och förstöra händerna!* (DDA148).²³³ Edgar zeigt kein Verständnis für Alice' Standpunkt, indem er mit der Relevanzherabstufung reagiert *Det är inte det värsta!* (DDA149.1) und hierauf die negativen Konsequenzen eines möglichen Weggangs von Jenny nur aus seiner eigenen Perspektive darstellt: *Men flyttar Jenny, så flyttar Kristin, och sen få vi ingen tjänare mer hit på ön! Styrman på ångbåten skrämmer bort alla nya som komma för att söka tjänsten ... Och glömmer han bort det, så gör mina konstaplar det!* (DDE149.2).²³⁴ Alice knüpft an DDE149.2 mit einer Fokusverschiebung auf die persönliche Ebene an durch den Vorwurf *Ja, dina konstaplar,*

²²⁷ ALICE ÜS: [Auslassung] ÜG: *Jawohl. Du hofierst die Mannschaft und die Unteroffiziere, aber mit deinesgleichen und mit deinen Vorgesetzten legst du dich an.*

²²⁸ EDGAR ÜS: [Auslassung] ÜG: *Was du nicht sagst!*

²²⁹ ALICE ÜS: [Auslassung] ÜG: *Das ist die Art aller Tyrannen. – Meinst du sie geht?*

²³⁰ EDGAR ÜS: [Auslassung] ÜG: *Ja – es sei denn, du gehst in die Küche und gibst ihr ein gutes Wort.*

²³¹ ALICE ÜS: [Auslassung] ÜG: *Ich?*

²³² EDGAR ÜS: [Auslassung] ÜG: *Wollte ich es tun, so bekäme ich zu hören, ich machte den Mädchen den Hof.*

Kommentar zur Übersetzung: Durch die fehlende Übersetzung der Dialogschritte DDA142-DDE147 in der ÜS fällt hier die ganze Fortführung des in DDA140 initiierten Konflikts weg. Weder Alice' Insistieren auf ihren Vorwurf (DDA142 und DDA144.2) noch Edgars taktisches Verhalten in DDE145 wird daher in der Übersetzung sichtbar.

²³³ ALICE ÜS: *Wenn sie geht! Dann muß ich alle Arbeiten machen, wie das letzte Mal, und mir die Hände verderben!* ÜG: *Stell dir vor, wenn sie nun wirklich geht! Da kann ich wieder die ganze Arbeit machen und mir die Hände ruinieren.*

²³⁴ EDGAR ÜS: *Das ist nicht das schlimmste! Aber geht Jenny, so geht Christel, und dann kriegen wir keine Dienstboten mehr!* [Auslassung] ÜG: *Das ist noch nicht das Schlimmste. Aber wenn Jenny geht, geht Christine auch, und dann bekommen wir keine Dienstboten mehr hierher auf die Insel. Der Steuermann auf dem Dampfer vergrault alle Neuen, die hier Stellung suchen wollen – und sollte er es ausnahmsweise vergessen, dann sorgen meine Oberkanoniere dafür.*

som jag skall föda i mitt kök, och som du inte vågar visa ut (DDA150).²³⁵ Es folgt eine Unterbrechung durch Edgar, der sich rechtfertigt *Nej, för då går de också vid nästa kapitulation – – –* (DDE151.1) und nach einer Gedankenpause in Form einer Redewendung im Militärjargon *då få vi stänga kanonbutiken!* (DDE151.2)²³⁶ ihr bevorstehendes Ende folgert. Alice widerspricht Edgar mit dem Argument *Detta ruinerar oss!* (DDA152),²³⁷ wodurch die diskrepante Beurteilung des in Frage stehenden Sachverhalts ‚Versorgung der Kompanie‘ deutlich wird.²³⁸ Edgar reagiert auf Alice‘ Widerspruch mit einem scheinbaren Lösungsvorschlag *Därför har officerskåren ämnat gå in till kunglig majestät och begära alimentationsbidrag ...* (DDE153),²³⁹ worauf Alice nachfragt *Till vem?* (DDA154)²⁴⁰ und von Edgar die Antwort erhält: *Till konstaplarne!* (DDE155).²⁴¹ Alice verfällt hierauf in ein Gelächter, wie der Nebentext *skrattar*. (NTA) zeigt, gefolgt von einer Fokusverschiebung auf die persönliche Ebene mittels der Beleidigung *Du är för galen!* (DDA156),²⁴² mit der sie Edgars Missachtung ihrer Erwartung ahndet.²⁴³ Edgar reagiert im folgenden Dialogschritt nicht auf die Beleidigung DDA156, sondern nur auf das Lachen, indem er dieses zu seinen Gunsten umdeutet: *Ja, skratta litet för mig! Det kan behövas.* (DDE157).²⁴⁴ Alice entgegnet darauf mit der Drohung *Snart har jag glömt att skratta ...* (DDA158),²⁴⁵ die in Folge der verallgemeinernden Darlegung Edgars *Det skall man aldrig glömma ... det är så tråkigt ändå!* (DDE159) übergangen wird. Im Nebentext wird angezeigt, dass sich Edgar eine Zigarre anzündet: *tänder sin cigarr*. (NTE).²⁴⁶ Alice widerspricht, indem sie explizit auf ihre negative Sinnesstimmung hinweist *Inte är det roligt! – – –*

²³⁵ ALICE ÜS: [Auslassung] ÜG: *Ja, deine Oberkanoniere, die ich in meiner Küche füttern darf, weil du dich nicht traust, sie vor die Tür zu setzen.*

²³⁶ EDGAR ÜS: [Auslassung] ÜG: *Nein, denn sonst laufen die bei der nächsten Kapitulation auch noch davon – und dann können wir den Kanonenladen zumachen.*

²³⁷ ALICE ÜS: [Auslassung] ÜG: *Das wäre unser Ruin!*

²³⁸ Kommentar zur Übersetzung: In ÜG wird die Sprechhandlung von DDA152 verändert. Der Konjunktiv *wäre* wandelt die im Original vorhandene Sprechhandlung ‚Widerspruch‘ in die Sprechhandlung ‚Zustimmung‘ um. Dies ist jedoch falsch, da Alice dem Standpunkt Edgars, wie bereits DDA150 zeigt, gerade nicht zustimmt.

²³⁹ EDGAR ÜS: [Auslassung] ÜG: *Deshalb hat das Offizierscorps auch schon daran gedacht, den König um einen Alimentszuschuß zu bitten -*

²⁴⁰ ALICE ÜS: [Auslassung] ÜG: *Für wen?*

²⁴¹ EDGAR ÜS: [Auslassung] ÜG: *Für die Oberkanoniere.*

²⁴² ALICE ÜS: [Auslassung] ÜG: *(lacht) Du bist wirklich zu verrückt!*

²⁴³ Anstatt sich auf das von Alice initiierte Thema des ihnen bevorstehenden Ruins einzulassen, spricht Edgar lediglich von der Rettung seiner Kompanie. Es liegt also eine Diskrepanz im Referenzbezug vor.

²⁴⁴ EDGAR ÜS: [Auslassung] ÜG: *Ja ja, lach du ruhig ein bißchen. Das kann nicht schaden.*

²⁴⁵ ALICE ÜS: [Auslassung] ÜG: *Ich habe das Lachen fast schon verlernt.*

²⁴⁶ EDGAR ÜS: [Auslassung] ÜG: *(steckt sich seine Zigarre an) Das sollte man nie verlernen. Es ist ohnehin alles so trist.*

(DDA160.1), worauf sie nach der angezeigten Pause den Fokus auf die handlungsorientierte Ebene verschiebt mit ihrem Angebot zum Kartenspiel: *Vill du spela mer?* (DDA160.2).²⁴⁷ Edgar lehnt dies ab *Nej, det tröttar mig.* (DDE161),²⁴⁸ worauf eine Pause folgt: *Paus.* (NT).²⁴⁹

Alice initiiert den Dialog mit der Stellungnahme *Vet du, att det retar mig i alla fall, att min kusin, nya karantänmästarn först går till våra ovänner!* (DDA162),²⁵⁰ womit sie ihr Unbehagen gegenüber der Tatsache ausdrückt, dass ihr Vetter Kurt den Besuch bei den verfeindeten Nachbarn dem Besuch bei ihnen vorzieht. Da Edgar weiter vorne in DDE78 den gleichen Standpunkt vertreten hat, wäre hier eine Zustimmung erwartbar. Anstelle einer Zustimmung, die im Ansatz einen Konsens schaffen würde, folgt von Edgars Seite eine Relevanzherabstufung *Ja, vad är det att tala om!* (DDE163)²⁵¹ und damit eine implizite Zurückweisung²⁵² des von Alice initiierten Themas. Als Reaktion darauf vollzieht Alice eine Themenverschiebung mit ihrer Information über Kurt *Nå, men såg du i tidningen på anmälde resande att han var skriven som rentier. Han bör ha kommit till pengar då!* (DDA164),²⁵³ worauf Edgar mit der Ironisierung *Rentier! Sää?* (DDE165.1) reagiert, wobei sich das ironische Element anhand der imitierenden Übernahme des Lexems (Rentier) sowie anhand der nachgeschobenen Interjektion mit der Verdoppelung des Vokals und der Anhebung der Intonation zeigt. Edgar führt den Dialogschritt fort mittels der Feststellung: *En rik släkting; det är verkliga den första i den här familjen!* (DDE165.2).²⁵⁴ Darauf reagiert Alice mit Widerspruch und Richtigstellung von DDE165.2 *I din familj, ja! Men i min har vi haft många rika!* (DDA166),²⁵⁵ womit sie sich erneut von Edar abgrenzt, indem sie sich auf der Basis ihrer familiären

²⁴⁷ ALICE ÜS: ... *Willst du weiter spielen?* ÜG: *Ja, lustig ist es nicht. – magst du noch ein Spiel machen?*

²⁴⁸ EDGAR ÜS: *Nein, es macht mich müde.* ÜG: *Nein, es ermüdet mich.*

²⁴⁹ Kommentar zur Übersetzung: Mit den Kürzungen in ÜS (DDE149-DDA160) fällt eine weitere Konfliktsequenz weg, welche unter anderem deswegen wichtig ist, weil dort, wie in der Analyse gezeigt wurde, die Unterschiedlichkeit im Referenzbezug offenbar wird.

²⁵⁰ ALICE ÜS: *Es ärgert mich, daß mein Vetter, der neue Quarantänemeister, zuerst zu unseren Feinden geht!* ÜG: *Jedenfalls, ärgern tut es mich doch, daß mein Cousin, der neue Quarantänemeister, als erstes zu Leuten geht, mit denen wir nicht verkehren.*

²⁵¹ EDGAR ÜS: *Ja, was soll man dazu sagen?* ÜG: *Ja, was soll man dazu sagen.*

²⁵² Durch Muttersprachler abgeklärt. Beide Übersetzungen von DDE163 verfälschen das Original, weil gerade die Funktion der Zurückweisung in Edgars Reaktion, welches im Original den Charakter der Sprechhandlung ausmacht, nicht zum Ausdruck kommt.

²⁵³ ALICE ÜS: *Hast du gelesen, daß er sich jetzt Rentier nennt. Er muß zu Geld gekommen sein.* ÜG: *Aber hast du gesehen? In der Zeitung stand, daß er sich angemeldet hat als "Rentier". Er muß also wohl zu Geld gekommen sein.*

²⁵⁴ EDGAR ÜS: *Rentier! Soo! Ein reicher Verwandter; das ist wirklich der erste in dieser Familie!* ÜG: *Rentier? Sieh mal an, ein reicher Verwandter; das ist wahrhaftig der erste in dieser Familie.*

²⁵⁵ ALICE ÜS: *In deiner Familie, ja! In meiner haben wir viele reiche gehabt.* ÜG: *In deiner, ja. In meiner Familie gab es eine ganze Menge reicher Leute.*

Herkunft über ihren Mann stellt. Edgar geht nicht in die Gegenoffensive, sondern verschiebt den Fokus zurück auf Kurt und stapelt hoch: *Har han fått pengar, så är han väl högfärdig, men jag ska hålla honom i schack! Och i mina kort skall han inte få titta!* (DDE167). Hierauf wird der Dialog durch das im Nebentext angezeigte Telegrafensignal *Det knackar i telegrafapparaten.* (NT)²⁵⁶ unterbrochen. Alice reagiert darauf mit der Frage *Vem är det?* (DDA168),²⁵⁷ worauf sie von Edgar, der stehen bleibt *Blir stående.* (NTE), gebeten wird, leise zu sein: *Tyst lite, är du snäll!* (DDE169).²⁵⁸ Alice fordert Edgar auf, zum Apparat zu gehen *Nå, gå dit då!* (DDA170),²⁵⁹ Edgar konstatiert *Jag hör; jag hör vad de säger! – Det är barnen!* (DDE171) und fängt an, über den Apparat mit den Kindern zu kommunizieren: *Går till apparaten och knackar svar, därpå fortsätter apparaten en stund, och så svarar kaptenen.* (NTE).²⁶⁰ Alice, interessiert daran, was Edgar mit den Kindern bespricht, stellt die neugierige Nachfrage *Nåå?* (DDA172),²⁶¹ worauf Edgar sie auffordert, zu warten: *Vänta lite!* (DDE173.1). Im Nebentext wird der Abschluss der Kommunikation mit den Kindern angezeigt: *Knackar slutsignalen* (NTE). Im Folgenden informiert Edgar seine Frau: *Det var barnen! Som är inne på högvakten i stan. Judith är klen igen; och håller sig hemma från skolan.* (DDE173.2).²⁶² Auf die Information, dass die Tochter Judith wieder krank sei und nicht zur Schule ginge, reagiert Alice mit der negativ gefärbten und desinteressierten Bemerkung *Nu igen!* (DDA174.1), wobei die daran anschließende weitere Frage den Ausdruck von Desinteresse unterstützt: *Vad sa' de mer?* (DDA174.2).²⁶³ Edgar gibt die kurze Antwort *Pengar, förstås!* (DDE175),²⁶⁴ worauf eine weitere kritische Stellungnahme von Seiten Alice' in Bezug auf ihre Tochter folgt: *Varför ska Judith*

²⁵⁶ EDGAR ÜS: *Hat er Geld, so ist er sicher auch hochmütig, aber ich werde ihn in Schach halten! Und in meine Karten soll er nicht gucken! (Der telegraphische Apparat klopft) ÜG: Wenn er Geld hat, dann ist er bestimmt hochnäsigt; doch ich werde ihn schon in Schach halten – und mir soll er nicht in die Karten sehen! (Der Telegraphenapparat beginnt zu klopfen)*

²⁵⁷ ALICE ÜS: *Wer ist da?* ÜG: *Wer ist das?*

²⁵⁸ EDGAR ÜS: *(bleibt stehen.) Still einen Augenblick. Die Kinder! ÜG: (bleibt stehen.) Still! Einen Augenblick bitte, ja?*

²⁵⁹ ALICE ÜS. [Auslassung] ÜG: *So geh doch hin!*

²⁶⁰ EDGAR ÜS: [Auslassung] *(Tritt an den Apparat und klopft Antwort, darauf fährt der Apparat eine Weile fort, und dann antwortet der Kapitän.) ÜG: Nicht nötig; ich höre die Worte. – Es sind die Kinder, die sich aus der Stadt melden. (Er geht an den Apparat und klopft eine Antwort, darauf klopft wieder der Apparat eine Weile, und dann antwortet der Hauptmann)*

²⁶¹ ALICE ÜS: *Nun?* ÜG: *Nun?*

²⁶² EDGAR ÜS: *Warte ... (Klopft das Schlußsignal.) Die Kinder. Sie sind auf der Hauptwache in der Stadt. Judith ist krank und geht nicht in die Schule. ÜG: Gleich! (Klopft das Schlußsignal) Ja, es waren die Kinder. Judith ist wieder mal unapfänglich und kann nicht zur Schule gehen.*

²⁶³ ALICE ÜS: *Schon wieder! Was wollen sie noch?* ÜG: *Schon wieder! Was wollten sie noch?*

²⁶⁴ EDGAR ÜS: *Geld natürlich! ÜG: Geld natürlich.*

ha så bråttom? Om hon toge examen nästa år, vore det nog! (DDA176).²⁶⁵ Edgar weist die Verantwortung von sich mit dem Argument *Säg henne det! Får du se vad det hjälper!* (DDE177),²⁶⁶ worauf Alice die Verantwortung umgehend an Edgar zurückgibt mittels der Aufforderung: *Du skulle säga 't!* (DDA178).²⁶⁷ Edgar weist seine Verantwortung in Bezug auf Judith zurück durch die Rechtfertigung *Hur många gånger har jag inte sagt det!* (DDE179.1) und versucht, Alice von seinem Standpunkt zu überzeugen: *Men det vet du väl att barn göra som de vilja!* (DDE179.2).²⁶⁸ Alice reagiert darauf mit dem zynischen Kommentar *Här i huset, åtminstone!* – – – (DDA180)²⁶⁹ und wirft damit Edgar indirekt die schlechte Erziehung seiner Kinder vor. Dieser reagiert darauf lediglich nonverbal-gestisch mit ‚Gähnen‘ *gäsp* (DDE(NT)181),²⁷⁰ worauf Alice ihn in Bezug auf diesen Bruch mit der Verhaltenskonvention tadelt: *Ska du gäspar i din hustrus närvaro?* (DDA182).²⁷¹ Edgar verteidigt sich hierauf mittels einer Relevanzherabstufung in Form rhetorischen Fragens *Va ska man ta sig för?* – – – (DDE183.1) und verschiebt nach einer durch Gedankenstriche angezeigten Pause den Fokus auf die metakommunikative Ebene, indem er zu einer umfassenden Rechtfertigung seines Gähnens ausholt: *Märker du inte att vi varenda dag säger samma sak! När du nyss gav din gamla goda replik: »här i huset åtminstone», så skulle jag ha svarat med min gamla: »det är inte mitt hus ensamt». Men när jag redan svarat så fem hundra gånger, så gäspar jag i stället. Min gäsp kan då betyda att jag inte ids svara, eller att »du har rätt, min ängel», eller »nu slutar vi». (DDE183.2).²⁷² Alice reagiert mit dem partnerbezogen-ironischen Kommentar *Du är riktigt älskvärd i kväll!* (DDA184),²⁷³ den Edgar ignoriert, indem er einen abrupten Themenwechsel auf das*

²⁶⁵ ALICE ÜS: *Warum muß es Judith so eilig haben? Wenn sie nächstes Jahr ihr Examen macht, ist es noch früh genug! ÜG: Weshalb hat Judith es überhaupt so eilig? Es wäre doch früh genug, wenn sie nächstes Jahr ihr Examen macht.*

²⁶⁶ EDGAR ÜS: *Sag ihr das! Wirst sehen, was es hilft! ÜG: Ja, sag ihr das mal! Du wirst sehen, was du damit erreichst.*

²⁶⁷ ALICE ÜS: *Du sollst es sagen! ÜG: Du solltest es ihr sagen.*

²⁶⁸ EDGAR ÜS: *Wie viele Male habe ich es nicht gesagt! Aber das weißt du doch, daß Kinder tun, was sie wollen! ÜG: Als ob ich es ihr nicht schon oft genug gesagt hätte. Aber du weißt doch: die Kinder tun, was sie wollen.*

²⁶⁹ ALICE ÜS: *Hier im Hause wenigstens! ... ÜG: Ja – jedenfalls hier in diesem Haus –*

²⁷⁰ EDGAR ÜS: *(gähnt) ÜG: (Der Hauptmann gähnt)*

²⁷¹ ALICE ÜS: *Gähnst du in Gegenwart deiner Frau? ÜG: Du gähnst? In Gegenwart deiner Frau?*

²⁷² EDGAR ÜS: *Was soll ich sonst tun? ... Merkst du nicht, daß wir jeden Tag desselbe sagen! [Auslassung] ÜG: Was bleibt mir anderes übrig. Merkst du nicht, daß wir Tag für Tag dasselbe sagen? Als du eben dein sattsam bekanntes Stichwort serviertest: "Jedenfalls hier in diesem Haus", da hätte ich parieren sollen mit meiner ebenso alten Replik: "Es ist nicht mein Haus allein". Doch da ich das bereits fünfhundertmal gesagt habe, ziehe ich es vor, zu gähnen. Mein Gähnen kann also entweder bedeuten, daß ich nicht antworten mag, oder es kann heißen: "du hast recht, mein Engel", oder auch: "Lassen wir das."*

²⁷³ ALICE ÜS: *Du bist recht liebenswürdig heute Abend! ÜG: Du bist heute Abend mal wieder*

Essen vollzieht durch die Frage: *Är det inte matdags snart?* (DDE185).²⁷⁴ Statt einer Antwort auf die Frage reagiert Alice ebenfalls mit einer Themenverschiebung mittels der vordergründig sachorientierten Gegenfrage bezüglich der Nachbarn: *Vet du att doktors beställt supén från Grand Hôtel inne i stan?* (DDA186).²⁷⁵ In Bezug auf das vorangegangene Dialoggeschehen lässt sich diese Sprechhandlung als implizite Provokation bestimmen, da sie wieder auf den gesellschaftlichen Ausschluss des Ehepaars abzielt. Statt den in DDA186 implizit enthaltenen Inhalt zu ratifizieren, steuert Edgar im Folgenden den Dialogfokus auf das sachliche Thema 'Essen' und weicht somit der Provokation aus: *Nej! Då har de järpar! Klack! Vet du att järpen är den finaste fågeln, men det är ett barbari att steka honom i fläsk! ...* (DDE187).²⁷⁶ Alice sanktioniert Edgars Verhalten umgehend in Form des Tadels: *Usch! tala om mat?* (DDA188).²⁷⁷ Anhand von dieser Reaktion wird deutlich, dass die obige Interpretation von DDA186 wohl richtig ist. Edgar stellt sich im Folgenden dumm mit seinem Vorschlag, anstatt über Essen über Getränke zu reden *Om viner då? Jag undrar vad de där barbarerna dricker till en järpe?* (DD189)²⁷⁸ und umgeht damit den Wechsel auf die persönliche Ebene erneut. Nun vollzieht aber Alice einen Themenwechsel mit dem überraschenden Angebot an Edgar: *Ska jag spela för dig?* (DDA190).²⁷⁹ Mit dieser Frage ist der Dialog beim Ausgangsthema ‚Klavierspielen‘ angelangt, womit sich der thematische Kreis schließt. Edgar setzt sich hin, worauf der Nebentext *Sätter sig vid skrivbordet.* (NTE) verweist und reagiert entgegen der Erwartung mit einer beziehungsrelevanten Sprechhandlung, allerdings in einer Form, in der er sich über Alice und deren Verzweiflung lustig macht: *Sista resursen! Ja, om du lät bli dina sorgmarscher och klagovisor – – – det låter som tendensmusik. Och jag lägger alltid text under. »Hör så olycklig jag är!« Miau, miau! »Hör vilken ryslig man jag har.« Brum, brum, brum! »Ack om han snart vore död.« Glädjetrumman, fanfarer; slutet Alcazarvalsen! Champagnegalopp!* (DDE191.1). Er wechselt darauf das Thema mit dem an DDE191.1 anknüpfenden Vorschlag, so zu tun, als hätten sie Besuch: *Apropå champagne, det finns visst två buteljer kvar. Ska vi ta opp dem och*

ausgesprochen liebenwürdig.

²⁷⁴ EDGAR ÜS: *Ist es nicht bald Zeit zum Essen?* ÜG: *Ist es nicht bald Zeit zum Abendessen?*

²⁷⁵ ALICE ÜS: *Weißt du, daß Doktors das Souper vom Grand Hotel in der Stadt bestellt haben?* ÜG: *Weißt du, daß das Souper beim Doktor aus der Stadt geliefert wird? Vom Grand-Hotel!*

²⁷⁶ EDGAR ÜS: *Nein! Dann haben sie Haselhühner! (Schnalzt) Weißt du, daß das Haselhuhn der feinste Vogel ist? Aber es ist eine Barbarei, ihn in Speck zu braten! ... Ich möchte wissen was die Barbaren zu einem Haselhuhn trinken?* ÜG: *Ach, wirklich? Dann gibt es bestimmt Haselhuhn. Ah, eine Delikatesse! Aber Haselhühner in Speck zu braten, das ist Barbarei.*

²⁷⁷ ALICE ÜS: [Auslassung] ÜG: *Wie kann man nur vom Essen reden!*

²⁷⁸ EDGAR ÜS: [Auslassung] ÜG: *Na, dann vielleicht von den Getränken? Ich möchte wissen, welchen Wein diese Barbaren zu einem Haselhuhn trinken.*

²⁷⁹ ALICE ÜS: *Soll ich dir vorspielen?* ÜG: *Soll ich dir vorspielen?*

låtsas det är främmande? (DDE191.2).²⁸⁰ Dieser Vorschlag wird von Alice jedoch mit der Begründung, dass die Weinflaschen ihr gehörten, abgelehnt *Nej, det ska vi inte, för det är mina; jag har själv fått dem!* (DDA192),²⁸¹ wodurch sich der fehlende Wille zum Konsens zeigt. Edgar reagiert darauf mit dem Vorwurf *Du är alltid ekonom!* (DDE193),²⁸² den Alice mit dem Gegenvorwurf *Och du är alltid snål, mot din fru åtminstone!* (DDA194)²⁸³ kontert. Nun konstatiert Edgar *Då vet jag inte vad jag ska hitta på!* (DDE195.1), macht dann jedoch gleich den nächsten Vorschlag: *Ska jag dansa för dig?* (DDE195.2).²⁸⁴ Alice lehnt diesen ab mittels der partnerbezogenen Unterstellung: *Nej, tack! Du är nog ur dansen.* (DDA196).²⁸⁵ Hierauf vollzieht Edgar einen Themenwechsel und provoziert Alice mit der Empfehlung *Du skulle ha en väninna i huset!* (DDE197),²⁸⁶ die Alice durch ironische Bedankung *Tack!* (DDA198.1) und der Empfehlung *Du borde ha en vän, i huset!* (DDA198.2)²⁸⁷ kontert und damit auf die Provokation mit einer Gegenprovokation reagiert. Auch Edgar bedankt sich ironisch *Tack!* (DDE199.1) und lehnt darauf begründend ab: *Det är provat! Och till ömsesidig missbelåtenhet.* (DDE199.2). Dann verschiebt er das Thema mit der beziehungsrelevanten Konstatierung *Men intressant som experiment var: att så snart en främmande kom i huset*

²⁸⁰ EDGAR ÜS: (*setzt sich an den Schreibtisch*) *Der letzte Ausweg! Ja, wenn du deine Trauermärsche und Klagelieder sein läßt ... das klingt wie tendenziös. Und ich liefere den Text dazu. "Hört, wie unglücklich ich bin! Miau, miau! Hört, welch schrecklichen Mann ich hab! Brum, brum, brum! Ach, wenn er bald wäre tot." Freudentrommel, Fanfaren; zum Schluß der Alcazarwalzer! Champagnergalopp! Apropos Champagner, es sind gewiß noch zwei Flaschen da. Wollen wir sie nicht heraufholen und so tun, als hätten wir Besuch?* ÜG: (*nimmt am Schreibtisch Platz*) *Die letzte Zuflucht! Ja, wenn du mich mit deinen Trauermärschen und Klageliedern verschonen könntest. Das klingt für mich so nach Programm-Musik. Und ich muß immer den Text unterlegen: "Ach, ich bin ja so unglücklich! Miau, miau! Und was habe ich für einen schrecklichen Mann! Brum, brum, brum! Ach, wäre er doch bald tot!" Trommelwirbel, Fanfaren; zum Schluß der Alcazar-Walzer und der Champagner-Galopp! Apropos Champagner – zwei Flaschen müssen noch im Keller sein. Wollen wir sie heraufholen und so tun, als ob wir Gäste hätten?*

²⁸¹ ALICE ÜS: *Nein, das wollen wir nicht, denn es sind meine; ich habe sie selbst bekommen!* ÜG: *Nein, das wollen wir nicht; denn diese beiden Flaschen gehören mir. Die habe ich geschenkt bekommen.*

²⁸² EDGAR ÜS: *Du bist immer ökonomisch!* ÜG: *Du bist immer so haushälterisch!*

²⁸³ ALICE ÜS: *Und du bist immer geizig, gegen deine Frau wenigstens!* ÜG: *Und du bist ein Geizkragen. Jedenfalls, soweit es sich um deine Frau handelt.*

²⁸⁴ EDGAR ÜS: *Dann weiß ich nicht, was ich mir noch ausdenken soll! – Soll ich dir was vortanzen?* ÜG: *Ja, dann weiß ich auch nicht mehr, was man machen könnte. – Soll ich dir vielleicht etwas vortanzen?*

²⁸⁵ ALICE ÜS: *Nein, danke, aus dem Alter bist du wohl heraus.* ÜG: *Bemüh dich nicht! Aus den Jahren bist du doch wohl heraus.*

²⁸⁶ EDGAR ÜS: *Du sollst eine Freundin im Hause haben!* ÜG: *Du solltest dir eine Freundin einladen.*

²⁸⁷ ALICE ÜS: *Danke! Dann lieber du einen Freund!* ÜG: *Zu gütig! – Du solltest dir einen Freund einladen.*

så blev vi så lyckliga – – – till att börja med ... (DDE199.3),²⁸⁸ worauf Alice die Andeutung Edgars, dass es sich nur um ein vorübergehendes Glück handele, im darauffolgenden Dialogschritt ebenfalls durch eine Andeutung bestätigt: *Men sedan!* (DDA200).²⁸⁹ Diese Andeutung wird von Edgar bekräftigt *Ja, tala inte om 'et!* (DDE201), wodurch auf der Basis, dass sich die beiden Ehepartner über ihr problematisches Verhältnis zueinander einig sind, erstmals eine Form von Konsens hergestellt wird. Auf das im Nebentext angezeigte Klopfen an der Tür *Det knackar på vänster dörr.* (NT)²⁹⁰ reagiert Alice mit der Frage: *Vem kan det vara så sent?* (DDA202).²⁹¹ Edgar konstatiert *Jenny brukar inte knacka.* (DDE203),²⁹² worauf Alice ihn provozierend auffordert, nachzusehen: *Gå och öppna, och ropa inte »kom in», det låter som i en verkstad!* (DDA204).²⁹³ Edgar folgt der Aufforderung *går mot vänster dörr.* (NTE), kontert jedoch gleichzeitig die Provokation mit der Bemerkung *Du tycker inte om verkstäder!* (DDE205), mit der Edgar seiner Frau wohl implizit Faulheit vorwirft. Es klopft erneut an der Tür *det knackar igen.* (NT),²⁹⁴ worauf Alice ihren Mann schroff auffordert: *Öppna då!* (DDA206).²⁹⁵ Edgar folgt der Aufforderung *öppnar; och mottager ett visitkort som räckes in.* (NTE) und konstatiert: *Det är Kristin! Har Jenny gått!* (DDE207.1). Nach der an den Rezipienten gerichteten Erklärung im Nebentext *Då svaret icke höres av åskådarne; till Alice.* (NTE), teilt Edgar Alice die Information mit: *Jenny har gått!* (DDE207.2).²⁹⁶ Alice zieht aus dieser Information die auf ihre Person bezogene negative Konsequenz *Så blir jag piga igen!* (DDA208),²⁹⁷ worauf Edgar nicht

²⁸⁸ EDGAR ÜS: *Danke! Das ist probiert worden! Zum beiderseitigen Mißvergnügen. Interessant daran war nur: sobald ein Besuch ins Haus kam, wurden wir glücklich ... wenigstens anfangs ...* ÜG: *Danke! Das wurde bereits durchexerziert – zu beiderseitigem Verdruß. Immerhin war es, als Experiment, recht interessant: denn kaum hatten wir einen Gast bei uns wohnen, da waren wir auf einmal so glücklich – das heißt, zunächst –*

²⁸⁹ ALICE ÜS: *Aber nachher!* ÜG: *Ja, aber dann!*

²⁹⁰ EDGAR ÜS: *Ja, sprich nicht davon! (Es klopft an die linke Tür.)* ÜG: *Ja ja, reden wir nicht mehr davon. (es klopft an der Tür links)*

²⁹¹ ALICE ÜS: *Wer kann das so spät sein?* ÜG: *Wer kann das sein? So spät?*

²⁹² EDGAR ÜS: *Jenny pflegt nicht zu klopfen.* ÜG: *Jenny pflegt doch nicht anzuklopfen.*

²⁹³ ALICE ÜS: *Geh und mach auf!* [Auslassung] ÜG: *Geh hin und mach auf, aber ruf nicht "Herein"; das klingt so nach Werkstatt.*

²⁹⁴ EDGAR ÜS: [Auslassung] *(es klopft wieder.)* ÜG: *(geht zur Tür) Und du magst Werkstätten nicht.* [Auslassung]

²⁹⁵ ALICE ÜS: *Öffne doch!* ÜG: *Nun mach schon auf!*

²⁹⁶ ÜS: *(geht zur linken Tür, öffnet und nimmt eine Visitenkarte, die hereingereicht wird.) Es ist Christel! – Ist Jenny gegangen? (Da die Antwort von den Zuschauern nicht gehört wird, zu Alice.) Jenny ist gegangen!* ÜG: *(öffnet und nimmt eine Visitenkarte entgegen, die hereingereicht wird; zu Alice) Es ist Christine. (Nach draußen zu Christine, die unsichtbar bleibt) Ist Jenny fort? (Zu Alice) Jenny ist fort.*

²⁹⁷ ALICE ÜS: *Also werde ich wieder Magd!* ÜG: *Dann werde ich wieder Dienstmagd!*

eingeht, sondern auf sich bezogen folgt: *Och jag blir dräng!* (DDE209).²⁹⁸ Alice macht einen Vorschlag zur Lösung des Problems *Kan man inte ta en av manskapet som hjälper i köket?* (DDA210),²⁹⁹ den Edgar mit der Begründung *Det är inte sådana tider!* (DDE211)³⁰⁰ ablehnt. Alice stellt darauf die Nachfrage *Men det var väl inte Jenny som skickade sitt kort?* (DDA212),³⁰¹ worauf Edgar vergeblich versucht, die Karte zu lesen *Betraktar kortet med glasögonen, och räcker det åt Alice.* (NTE) und dann Alice auffordert: *Läs du, jag kan inte!* (DDE213).³⁰² Alice liest die Visitenkarte *läser på kortet.* (NTA), konstatiert in Form eines Ausrufs *Kurt! Det är Kurt!* (DDA214.1) und fordert Edgar auf, Kurt hereinzubitten: *Ut och tag emot honom!* (DDA214.2).³⁰³ Edgar folgt der Aufforderung, wie der Nebentext *ut till vänster.* (NTE) zeigt. Mit der Begrüßung Kurts *Kurt! Nå, det var då roligt!* (DDE215)³⁰⁴ endet die Eingangsszene.

²⁹⁸ EDGAR ÜS: *Und ich Knecht!* ÜG: *Und ich Hausknecht.*

²⁹⁹ ALICE ÜS: *Kann man nicht einen von der Mannschaft nehmen, der in der Küche hilft?* ÜG: *Kann man nicht einen von der Mannschaft abkommandieren, der in der Küche hilft?*

³⁰⁰ EDGAR ÜS: *Die Zeiten sind vorbei.* ÜG: *Die Zeiten sind vorbei.*

³⁰¹ ALICE ÜS: *Aber es war doch wohl nicht Jenny, die ihre Karte schickte?* ÜG: *Aber das war doch wohl nicht Jenny, die da ihre Karte hat abgeben lassen?*

³⁰² EDGAR ÜS: *(betrachtet die Karte mit der Brille, und reicht sie Alice)* *Lies du, ich kann nicht!* ÜG: *(setzt die Brille auf, betrachtet die Visitenkarte und reicht sie dann Alice)* *Lies du, ich kann nicht.*

³⁰³ ALICE ÜS: *(liest die Karte)* *Kurt! Es ist Kurt! Geh und empfangen ihn!* ÜG: *(nimmt die Karte und liest)* *Kurt! Es ist Kurt! Geh und hol ihn herein!*

³⁰⁴ EDGAR ÜS: *(hinaus nach links.)* *Kurt! Das ist aber nett!* ÜG: *(ab nach links)* *Kurt? Na, das ist ja nett!*

4.2.2 Auswertung der Analyse

4.2.2.1 Tendenzen im Interaktionsverhalten der Figuren

Im Zentrum stehen zwei Fragen: Einerseits die Frage nach der Perspektive, welche die Interaktanten im Dialog einnehmen, andererseits die Frage, wie diese Perspektiven interaktional ausgehandelt werden. Beides soll im Folgenden erläutert werden.

Im Hinblick auf den ersten Punkt fallen die vielen inhaltlichen Dissense auf, die sich durch die ganze Interaktion hindurch ziehen. Ob es sich um das musikalische Repertoire (DDE1-DDE5), die Feier der silbernen Hochzeit (DDE21-DDA30), Edgars Gesundheitszustand (DDA44-DDE49), die gemeinsamen Kinder (DDA68-DDE69; DDA176-DDA180), die Einstellung gegenüber Vetter Kurt (DDA81-DDE92), Edgars Verhältnis zu den Bediensteten (DDA138-DDE147) oder den Unterhalt der Kompanie (DDA150- DDA156) handelt; die Interaktanten vertreten inhaltlich gegensätzliche Standpunkte. Trotz der zahlreichen Dissense treten vereinzelt Konsense auf. Dabei fällt auf, dass Einigkeit zwischen den Ehepartnern lediglich in Bezug auf die negative Einstellung ihrer gemeinsamen Beziehung (DDE11-DDA12; DDA200-DDE201) sowie ihrem gesellschaftlichen Umfeld gegenüber (DDE59-DDE61) besteht.

Ein wichtiger Punkt hinsichtlich der Aushandlung von Standpunkten und Perspektiven ist, mit welchem Engagement sich die Interaktanten an diesem interaktionalen Aushandeln beteiligen. Dieses Engagement ist im vorliegenden Dialog ungleich verteilt. Allgemein ist festzuhalten, dass es bei Alice einen starken Trend zum initiativen, bei Edgar einen starken Trend zum reaktiven Interaktionsverhalten gibt. Die Folge davon ist eine weitgehend asymmetrische Interaktion. Dieses Phänomen lässt sich aus verschiedenen Perspektiven beschreiben. Ich zeige es zuerst anhand zweier dialogstruktureller Aspekte; der Dialoginitiierung und der Rollenverteilung bei Frage-Antwort-Sequenzen. Der Begriff ‚Dialoginitiierung‘ meint in unserem Fall die Wiederaufnahme des Dialogs nach einer längeren Pause.³⁰⁵ Unten stehende Tabelle 3 zeigt, dass mit Ausnahme des Beginns der untersuchten Dialogszene, der durch Edgar erfolgt (DDE1), ausschließlich Alice Dialoginitiierungen vollzieht, womit sie in Bezug auf die Organisation des Dialogs deutlich aktiver ist als Edgar.

³⁰⁵ Im Nebentext mit *paus* markiert.

Dialoginitiierung durch Alice	Dialoginitiierung durch Edgar
DDA8.2, DDA30.2, DDA56, DDA77, DDA136, DDA162	DDE1

Tabelle 3: Dialoginitiierung in *Dödsdansen*

Ebenfalls die aktive Rolle übernimmt Alice beim zweiten Aspekt, den Frage-Antwort-Sequenzen. Im Vergleich mit Edgar stellt sie in der gesamten Dialogszene mehr als doppelt so viele Fragen, wie Tabelle 4 zeigt:

Alice fragt Edgar	Edgar fragt Alice
DDA2, DDA6, DDA8, DDA12, DDA22 DDA30.2, DDA32, DDA34, DDA36, DDA42, DDA48, DDA56, DDA74, DDA77, DDA79, DDA85, DDA95, DDA117 DDA136, DDA144.2, DDA154, DDA160.2, DDA168, DDA172, DDA174, DDA186, DDA190, DDA202, DDA210, DDA212	DDE1, DDE11, DDE13.2, DDE19, DDE61.2, DDE69.2, DDE110, DDE185, DDE191.2, DDE195.2

Tabelle 4: Frageaktivität in *Dödsdansen*

Der hier konstatierte Gegensatz im Dialogengagement anhand der dialogstrukturellen Kriterien ‚Dialoginitiierung‘ und ‚Frageaktivität‘ entspricht den Beobachtungen, die man auf der Ebene der Beziehungskonstitution machen kann. Darauf will ich im Folgenden detailliert eingehen:

Es zeigt sich, dass Alice auch in der Frage des Personenbezugs weitaus aktiver ist als Edgar. Betrachtet man die Menge an Sprechhandlungen auf beiden Seiten, deren Inhalt in irgendeiner Form die Person des Dialogpartners ist, so zeigt sich ein deutliches Übergewicht auf Seiten Alice‘ und eine dem gegenüber geringe Anzahl an personenbezogenen Sprechhandlungen auf der Seite Edgars. Alice lässt sich im Dialog also wesentlich öfter auf die Person Edgars ein als dies umgekehrt zutrifft. Tabelle 5 veranschaulicht dies:

Partnerbezug auf Edgar	Partnerbezug auf Alice
DDA4, DDA8, DDA10, DDA12, DDA18, DDA36, DDA38, DDA40, DDA44, DDA52, DDA54, DDA74, DDA83, DDA91, DDA105, DDA107, DDA113, DDA115, DDA138, DDA140, DDA142, DDA150, DDA156, DDA158, DDA166, DDA182, DDA184, DDA188, DDA194, DDA198	DDE5, DDE21.1, DDE82, DDE94.3, DDE104, DDE112, DDE114, DDE183.2, DDE191.1, DDE193, DDE197, DDE205

Tabelle 5: Partnerbezug in *Dödsdansen*

Daraus lässt sich bereits eine grundsätzliche Differenz zwischen Alice und Edgar im Hinblick auf deren jeweilige Disposition zur wechselseitigen Beziehungsgestaltung erkennen. Edgar lässt sich obiger Tabelle nach bedeutend weniger auf der persönlichen Ebene auf sein Gegenüber ein als Alice, zeigt damit also weniger Bereitschaft zur Beziehungs- und Konfliktaushandlung.

Die Differenz zwischen Alice und Edgar besteht nicht nur hinsichtlich der Menge an partnerbezogenen Sprechhandlungen, sondern auch hinsichtlich der Art und Weise, wie dieser Bezug auf die Person erfolgt. In Tabelle 6 werden die wechselseitig partnerbezogenen Sprechhandlungen der beiden Interaktanten einander gegenübergestellt.

Sprechhandlung	Dialogschritt Alice	Dialogschritt Edgar
Vorwurf und Unterstellung	DDA4, DDA28, DDA30, DDA52, DDA54, DDA105, DDA107, DDA138, DDA140, DDA142, DDA150, DDA180, DDA194, DDA38, DDA44.2, DDA74, DDA91, DDA115, DDA196	DDE5, DDE193, DDE116
ironischer und/oder zynischer Kommentar	DDA18, DDA20, DDA91, DDA156, DDA184	DDE94.3, DDE104, DDE116, DDE183.2, DDE191.1, DDE205,
Beleidigung	DDA115, DDA140, DDA142, DDA144, DDA156	DDE21.1, DDE82
Drohung	DDA83, DDA158	
Tadel	DDA182, DDA188	

Tabelle 6: beziehungsrelevante Sprechhandlungen in *Dödsdansen*

Anhand der Tabelle zeigt sich die oben konstatierte Asymmetrie im Partnerbezug nun in konkreter Form. Diese Tabelle lässt in Bezug auf die Beziehungsgestaltung zwischen Alice und Edgar verschiedene Beobachtungen zu. Erstens, die Interaktion zwischen den beiden ist eine konfliktreiche, da sämtliche oben aufgelisteten partnerbezogenen Sprechhandlungen das Gegenüber – in allerdings unterschiedlichen Graden – angreifen und abwerten. Zweitens, die Sprechhandlungen und damit die Menge an partnerabwertenden Äußerungen sind ungleich verteilt. Alice vollzieht viel häufiger partnerabwertende Sprechhandlungen als Edgar. Während beide Interaktanten wechselseitig ironische und zynische Kommentare äußern, besteht bei anderen Sprechhandlungen eine zum Teil erhebliche Differenz zwischen Edgar und

Alice. Eklatant ist der Unterschied bei den Sprechhandlungen ‚Vorwurf‘ und ‚Unterstellung‘. Während Alice mittels häufiger Vorwürfe und Unterstellungen Edgar angreift, fehlen bei Edgar gerade jene explizit ‚gesichtsverletzenden‘ Sprechhandlungen.

Im Gegensatz zum partnerbezogenen Verhalten Alice‘ zeigt Edgars Interaktionsverhalten eine Tendenz zur Defensivität und ‚Ich‘-Bezogenheit. Zwei häufig auftretende Reaktionen auf die Vorwürfe und Unterstellungen seiner Frau sind Formen der Selbstaufwertung³⁰⁶ sowie die Sprechhandlungen des ‚Rechtfertigens‘ und ‚Begründens‘.³⁰⁷ Defensivität zeigt sich weiter anhand Edgars fehlender Bereitschaft zur Ratifizierung der von Alice initiierten Themen. Ein Indiz für dieses Phänomen sind die zahlreichen Relevanzherabstufungen,³⁰⁸ vor allem aber die häufig auftretenden Themenverschiebungen, mit denen Edgar den Dialog von der durch Alice initiierten persönlichen Ebene auf die Sachebene zurückführt. Auffallend ist dabei Edgars Fixierung auf die Themen ‚Essen‘ und ‚Getränke‘, auf die er den Dialog immer wieder hinsteuert.³⁰⁹ Defensivität und fehlendes Engagement zeigen sich weiter an jenen Stellen, wo Edgar Gleichgültigkeit signalisiert oder Alice nicht mehr ernst nimmt, indem er ihre Aussagen nach eigenem Ermessen umdeutet oder sich über sie lustig macht.³¹⁰ Alle diese aufgezählten Reaktionen auf die Provokationen und Angriffe Alice‘ markieren die mangelnde Bereitschaft Edgars, sich auf die verbale Konfliktaushandlung einzulassen.

Nach diesem Überblick zur Perspektivität und zum jeweiligen Interaktionsverhalten der beiden Figuren soll im Folgenden aufgezeigt werden, welche Auswirkungen das asymmetrische Verhältnis und die gegensätzlichen Orientierungen auf den Interaktionsablauf und damit auch auf die Beziehungskonstitution insgesamt haben.

4.2.2.2 Beziehungs- und Konfliktsteuerung

Auf beiden Seiten wird versucht, die eigene Perspektive in der Interaktion durchzusetzen. Alice geht es im Wesentlichen darum, durch partnerbezogenes Sprechhandeln Edgar auf sein Fehlverhalten hinzuweisen und ihn zu provozieren. Edgars Handlungen sind im Wesentlichen daran orientiert, den persönlichen Angriffen aber auch allen anderen von Alice initiierten Themen auszuweichen. Das folgende Beispiel soll exemplarisch zeigen, wie Alice‘ Provokationsversuch aufgrund Edgars Passivität ins Leere läuft:

³⁰⁶ [DDE39, DDE45, DDE49, DDE55, DDE75, DDE139, DDE167]

³⁰⁷ [DDE9, DDE13, DDE53, DDE151, DDE179]

³⁰⁸ [DDE51.1, DDE67.1, DDE92.1, DDE112, DDE149, DDE163]

³⁰⁹ [DDE15, DDE17.2, DDE19, DDE21.2, DDE102.2, DDE185, DDE187, DDE189]

³¹⁰ [DDE69.1, DDE100.1, DDE114, DDE141, DDE143, DDE157, DDE181]

ALICE: *Vet du att doktors beställt supén från Grand Hôtel inne i stan?* (DDA186)³¹¹

EDGAR: *Nej! Då har de järpar! Klack! Vet du att järpen är den finaste fågeln, men det är ett barbari att steka honom i fläsk!* (DDE187)³¹²

ALICE: *Usch! Tala om mat?* (DDA188)³¹³

In DDA186 handelt es sich scheinbar um eine sachorientierte Frage durch Alice, die jedoch auf der impliziten Ebene eine partnerbezogene Provokation darstellt. Hinter dem Hinweis auf das wohl teure Essen, welches die Nachbarn für ihr Fest bestellt haben, steht der auf bürgerlichen Wertvorstellungen basierende Vorwurf des Statusverlusts und der gesellschaftlichen Isolation des Ehepaars, mit dem Alice ihren Mann zu provozieren versucht. Anstatt einer Ratifizierung dieses Provokationsversuchs, die etwa in Form einer explizit partnerbezogenen Gegenreaktion erfolgen könnte, knüpft Edgar in DDE187 lediglich an das sachorientierte Thema ‚Essen‘ an und vermeidet damit die Bezugnahme auf die in DDA186 enthaltene Provokation. Diese Interpretation bestätigt sich mit Blick auf den darauffolgenden Tadel Alice‘ in DDA188. Indem sie ihren Mann dafür tadelt, dass dieser vom Essen spricht, entlarvt sie zugleich ihre in DDA186 intendierte Absicht der partnerbezogenen Provokation. Somit lässt sich erkennen, dass ihr Tadel nur scheinbar auf Edgars Themenwahl, in Wahrheit jedoch auf seinen Verzicht einer Ratifizierung der von Alice intendierten Provokation zielt.

Ein ähnliches Muster verbaler Konfliktaushandlung zeigt sich auch mit Blick auf den folgenden Dialogausschnitt zum Thema ‚Kopenhagen‘:

ALICE: *Vi ska låta göra en slå, bara att det kan påminna om Köpenhamn. Där var ändå våra bästa stunder!* (DDA101)³¹⁴

EDGAR: *(dricker häftigt.) Ja! Minns du Nimbs navarin aux pommes! Klack!* (DDE102)³¹⁵

ALICE: *Nej, men jag minns Tivolis konserter!* (DDA103)³¹⁶

³¹¹ ALICE ÜS: *Weißt du, daß Doktors das Souper vom Grand Hotel in der Stadt bestellt haben?* ÜG: *Weißt du, daß das Souper beim Doktor aus der Stadt geliefert wird? Vom Grand-Hotel!*

³¹² EDGAR ÜS: *Nein! Dann haben sie Haselhühner! (Schnalzt) Weißt du, daß das Haselhuhn der feinste Vogel ist? Aber es ist eine Barbarei, ihn in Speck zu braten! ... Ich möchte wissen was die Barbaren zu einem Haselhuhn trinken?* ÜG: *Ach, wirklich? Dann gibt es bestimmt Haselhuhn. Ah, eine Delikatesse! Aber Haselhühner in Speck zu braten, das ist Barbarei.*

³¹³ ALICE ÜS: [Auslassung] ÜG: *Wie kann man nur vom Essen reden!*

³¹⁴ ALICE ÜS: *Wir wollen das machen lassen, damit es uns an Kopenhagen erinnert. Es waren doch unsere besten Stunden!* ÜG: *Wir werden eine anmachen lassen – nur, damit man an Kopenhagen erinnert wird. Das waren ja doch unsere besten Stunden.*

³¹⁵ EDGAR ÜS: *(trinkt heftig): Ja! Erinnerst du dich an Nimbs navarin aux pommes! (Schnalzt.) ÜG: (trinkt hastig): Jawohl! Erinnerst du dich noch an “Navarin aux pommes“? Ah, eine Delikatesse!*

³¹⁶ ALICE ÜS: *Nein, aber ich erinnere mich an die Konzerte im Tivoli!* ÜG: *Nein. Aber ich erinnere mich an die Konzerte im Tivoli.*

EDGAR: *Du har så hög smak du!* (DDE104)³¹⁷

ALICE: *Det borde ju glädja dig att du har en fru med smak!* (DDA105)³¹⁸

EDGAR: *Det gör det också ...* (DDE106)³¹⁹

ALICE: *Ibland, när du behöver skryta med henne ...* (DDA107)³²⁰

EDGAR: *(dricker.) De måtte dansa hos doktors ... jag hör bastubornas treffärndels takt – bom – bombom!* (DDE108)³²¹

Es handelt sich bei DDA101 um die einzige positive Aussage von Seiten Alice' in Bezug auf die gemeinsame Ehe. Edgars darauffolgende Reaktion *Ja!* (DDE102) stellt eine scheinbare Bestätigung der Beziehungsrelevanz dar. Statt der Fortführung seines Dialogschrittes in Form einer eigenen konsensorientierten und beziehungsrelevanten Stellungnahme, die in diesem Fall erwartbar wäre, steuert Edgar den Dialogfokus wiederum auf den Bereich ‚Essen‘ und weicht so der beziehungsbezogenen Ebene aus. Durch sein Schnalzen (*Klack!*) und das im Nebentext beschriebene heftige Trinken (*dricker häftigt.*) wird sein ungehobeltes Verhalten auch auf der nonverbalen Ebene angezeigt. Alice geht im Folgenden nicht auf das Thema ‚Essen‘ ein, sondern steuert den Fokus auf ihre Erinnerung an die ‚Tivoli-Konzerte‘, womit sie sich implizit über Edgar stellt (DDA103). Dies zeigt sich mit Blick auf die darauffolgende Reaktion Edgars, die nun in Form eines partnerbezogenen ironischen Kommentars auf Alice' Abgrenzungsversuch erfolgt (DDE104). Der Konflikt baut sich nun weiter auf in Folge eines Vorwurfs durch Alice (DDA105), auf den Edgar nicht mit einem Gegenvorwurf, sondern mit einer Verteidigungshandlung reagiert (DDE106). Alice signalisiert hierauf Streitbereitschaft, indem sie ihren Vorwurf zuspitzt (DDA107), worauf Edgar wiederum nicht in die Gegenoffensive geht, sondern mit einem abrupten Themenwechsel dem verbalen Konflikt die Spitze abbricht (DDE108).

Über die oben dargelegten Beobachtungen hinaus ist interessant, dass auch an jenen Stellen, an denen es Alice zunächst gelingt, ihren Mann zu provozieren, kein Streit in Form von wechselseitigen Partnerabwertungen folgt. Dies soll das folgende Beispiel verdeutlichen:

³¹⁷ EDGAR ÜS: *Du hast einen so feinen Geschmack!* ÜG: *Ja ja, du hast ja einen so kultivierten Geschmack.*

³¹⁸ ALICE ÜS: *Es müßte dich doch freuen, eine Frau von Geschmack zu haben!* ÜG: *Es sollte dich eigentlich freuen, eine Frau mit Geschmack zu haben.*

³¹⁹ EDGAR ÜS: *Es freut mich auch ...* ÜG: *Das tut es auch -*

³²⁰ ALICE ÜS: *Ja, dann, wenn du mit ihr prahlen kannst ...* ÜG: *Gelegentlich. Wenn es dir paßt, mit mir zu prahlen.*

³²¹ EDGAR ÜS: *(trinkt): Sie tanzen bei Doktors ... ich höre den Dreivierteltakt der Baßklarinetten – bom – bombom!* ÜG: *(trinkt): Beim Doktor scheint man zu tanzen. Ich höre den Dreivierteltakt der Bässe. Bom – bombom!*

ALICE: *Rörande läkarn! Du vet att Doktorn har bjudning i kväll!* (DDA50)³²²
 EDGAR: (*upprörd.*) *Ja, än sedan! Vi äro icke bjudna, emedan vi icke umgås med doktors, och vi umgås icke med doktors, därför att vi icke vill, därför att jag föraktar dem båda två. Det är pack!* (DDE51)³²³
 ALICE: *Det säger du om alla människor!* (DDA52)³²⁴
 EDGAR: *Därför att alla människor är pack!* (DDE53)³²⁵
 ALICE: *Utom du!* (DDA54)³²⁶
 EDGAR: *Ja, därför att jag uppfört mig anständigt under alla livets förhållanden. Därför är jag inte pack! (Paus.)* (DDE55)³²⁷
 ALICE: *Vill du spela kort?* (DDA56)³²⁸

Dass Alice mit dem Hinweis auf das Fest bei den Nachbarn (DDA50) Edgar provoziert, zeigt der Nebentext (*upprörd*) im darauffolgenden Dialogschritt mit dem Hinweis auf Edgars Ausdruck von Irritation (DDE51). Zentral ist, dass Edgar nicht mit einem persönlichen Gegenangriff in Form eines Vorwurfs oder einer Partnerabwertung reagiert, sondern mit einer Rechtfertigung seiner Einstellung, wobei es sich zugleich um eine klare Abwertung des gesellschaftlichen Umfeldes handelt. Alice signalisiert weiter Konfliktbereitschaft durch einen weiteren partnerbezogenen Vorwurf (DDA52), auf den Edgar wiederum mit einer Rechtfertigung in Form einer generalisierenden Abwertung der Menschen auf der Insel reagiert (DDE53). Alice führt ihren Partnerangriff auch in DDA54 fort, worauf sich Edgar, statt mittels Partnerabwertung, durch eine Selbstaufwertung vor dem Angriff rehabilitiert (DDE55). Das hier potenziell unendlich fortzuführende Muster wird dann durch die im Nebentext angezeigte Pause und den daran anschließenden Vorschlag Alice', Karten zu spielen, unterbrochen.

Es zeigt sich, dass aufgrund der Diskrepanzen im Konfliktverhalten kein Streit im Sinne von wechselseitigen persönlichen Angriffen zu Stande kommt. Die Interaktion hat dadurch den Charakter eines Spiels, bei dem beide Interaktanten

³²² ALICE ÜS: *Du weißt, daß der Doktor heute Abend Gesellschaft hat. ÜG: Da wir gerade vom Arzt reden: bei Doktors ist heute abend Gesellschaft.*

³²³ EDGAR ÜS: (*erregt*): *Ja, und? Wir sind nicht eingeladen, weil wir mit Doktors nicht verkehren, und wir verkehren nicht mit Doktors, weil wir nicht wollen, weil ich sie alle beide verachte. Sie sind Pack!* ÜG: (*irritiert*): *Na, wenn schon! Wir sind nicht eingeladen, weil wir mit den Leuten nicht verkehren, und wir verkehren nicht mit ihnen, weil wir nicht mögen, weil ich beide verachte, den Doktor und seine Frau. Das ist Pack!*

³²⁴ ALICE ÜS: *Das sagst du von allen Menschen!* ÜG: *Das sagst du von allen Menschen.*

³²⁵ EDGAR ÜS: *Weil alle Pack sind!* ÜG: *Weil alle Menschen Pack sind.*

³²⁶ ALICE ÜS: *Du ausgenommen!* ÜG: *Nur du nicht.*

³²⁷ EDGAR ÜS: *Ja, weil ich mich in allen Lebenslagen anständig aufgeführt habe. Darum bin ich nicht Pack!* ÜG: *Jawohl. Ich habe mich in allen Lebenslagen anständig verhalten. Deshalb bin ich kein Pack!*

³²⁸ ALICE ÜS: *Willst du Karten spielen?* ÜG: *Magst du Karten spielen?*

abwechselnd ihre Strategien anwenden und so versuchen, in der Interaktion die „Oberhand“ zu behalten. Gleichzeitig wird erkennbar, dass sich der Dialog nicht entwickeln kann und sich im Kreis dreht. Die Kreisförmigkeit zeigt sich einerseits anhand der Wiederholung von Themen (,Doktor-Ehepaar‘, ,Vetter Kurt‘, ,Klavierspielen‘, ,Tanzen‘, ,Essen und Getränke‘), andererseits anhand immer gleicher Interaktionsmuster (Provokation – Ausweichen, Abwerten – Hochstapeln, Vorwurf – Rechtfertigung). Dies wird dann auch von den Figuren selbst thematisiert. Es ist Edgar, der in Form eines metakommunikativen Dialogschritts seine Frau auf die ständig sich wiederholenden Gesprächsrepliken hinweist und damit zum ersten und einzigen Mal in der untersuchten Szene aus der kreisförmigen Interaktion heraustritt:

Märker du inte att vi varenda dag säger samma sak! När du nyss gav din gamla goda replik: »här i huset åtminstone», så skulle jag ha svarat med min gamla: »det är inte mitt hus ensamt». Men när jag redan svarat så fem hundra gånger, så gäspar jag i stället. Min gäsp kan då betyda att jag inte ids svara, eller att »du har rätt, min ängel», eller »nu slutar vi». (DDE183.2)³²⁹

Dass es sich bei diesem metakommunikativen Dialogschritt um eine Ausnahme handelt, ist für die Interaktion zwischen Alice und Edgar charakteristisch. Denn, gerade der Dialog auf der metakommunikativen Ebene böte den Interaktanten die Möglichkeit, ihre eingefahrenen Interaktionsmuster und den daraus resultierenden, latent vorhandenen Konflikt zu thematisieren und über die gemeinsame und auf dem Prinzip der Kooperation basierenden Reflexion zu lösen. Nur auf dieser Metaebene ließe sich die zyklische Beziehungsstruktur, in der beide eingeschlossen sind, letztlich aufbrechen. Im Text passiert genau dies jedoch nicht. Weder kann obiger metakommunikativer Dialogschritt als ernsthafter Versuch Edgars bewertet werden, mit Alice den Konflikt zu lösen, noch zeigt Alice mit ihrer darauffolgenden Reaktion *Du är riktigt älskvärd ikväll!* (DDA184)³³⁰ Anstalten in diese Richtung. Es scheint, dass es im Text also um die Darstellung eines Beziehungskonflikts geht, dessen Lösung gerade nicht absehbar ist.³³¹

³²⁹ ÜS: *Was soll ich sonst tun? ... Merkst du nicht, daß wir jeden Tag dasselbe sagen!* [Auslassung]
 ÜG: *Was bleibt mir anderes übrig. Merkst du nicht, daß wir Tag für Tag dasselbe sagen? Als du eben dein sattem bekanntes Stichwort serviertest: "Jedenfalls hier in diesem Haus", da hätte ich parieren sollen mit meiner ebenso alten Replik: "Es ist nicht mein Haus allein". Doch da ich das bereits fünfhundertmal gesagt habe, ziehe ich es vor, zu gähnen. Mein Gähnen kann also entweder bedeuten, daß ich nicht antworten mag, oder es kann heißen: "du hast recht, mein Engel", oder auch: "Lassen wir das."*

³³⁰ ÜS: *Du bist recht liebenswürdig heute Abend!* ÜG: *Du bist heute Abend mal wieder ausgesprochen liebenswürdig.*

³³¹ Während diese Feststellung in der vorliegenden Studie am Schluss der Analyse steht, setzen die literaturwissenschaftlichen Analysen häufig gerade an diesem Punkt an, indem sie ebenfalls von der Unmöglichkeit einer ‚irdischen‘ Lösung des Beziehungskonflikts ausgehen und daher die Darstellung

4.3 Play Strindberg

4.3.1 Dialoglinguistische Analyse der Eingangsszene³³²

Der Dialog beginnt mit der direkten Aufforderung Edgars an Alice: *Spiele was vor*. (PSE1). Diese will im nächsten Dialogschritt mittels der Nachfrage *Was?* (PSA2) genauer erfahren, was sie spielen soll. Mit der gleichgültigen Stellungnahme *Was du willst*. (PSE3) lässt Edgar Alice die Möglichkeit, selbst zu wählen, worauf Alice den Vorschlag *Solveigs Lied*. (PSA4) macht. Anstatt einer Bestätigung dieses Vorschlags, die zu erwarten wäre, weil Alice die Freiheit zur Entscheidung gegeben worden ist, macht Edgar einen gegensätzlichen Vorschlag *Den Einzug der Bojaren*. (PSE5) und unterbindet damit zunächst das Erreichen des Handlungsziels, nämlich eine Einigung auf ein Musikstück. Hier manifestieren sich Gegensätze sowohl auf inhaltlicher als auch auf der Handlungsebene. Inhaltlich, indem beide Interaktanten ihre gegenteiligen Lieblingslieder³³³ nennen, auf der Handlungsebene, indem Edgar durch seinen oppositionellen Dialogschritt den geregelten Handlungsablauf stört.³³⁴ Als Reaktion auf das unkooperative Handeln Edgars verschiebt Alice das Thema auf die persönliche Ebene mit dem Vorwurf: *Du liebst nicht mein Repertoire*. (PSA6). Edgar kontert darauf ebenfalls partnerbezogen und mit demselben, jedoch

des Konflikts viel weniger in den Blick nehmen als die in ihr implizit enthaltene metaphysische Dimension. Im Fordergrund steht dabei das bereits im Titel des Dramas enthaltene Motiv des Totentanzes. Die umfangreichste Untersuchung hierzu liefert Wirkmark (1989), die ausgehend von einer Darstellung der Totentanz-Tradition in der Kunst, Musik und Literatur vom Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert aufzeigt, wie sich das Drama *Dödsdansen* in diese alte Tradition einordnen lässt. Ein weiterer häufiger Bezugspunkt bildet die Religionsphilosophie von Emanuel Swedenborg, die als Folie für Strindbergs Drama betrachtet wird (vgl. Meyer (1985)). Einen Überblick über diese Deutungsansätze bietet Wirkmark (1989: 10ff.). Eine Ausnahme in Bezug auf die oben dargelegten Tendenzen in der literaturwissenschaftlichen Auslegung des Dramas *Dödsdansen* bildet die Arbeit von Treib (1985). In seinem Vergleich von Strindbergs *Dödsdansen* und Albees *Who's afraid of Virginia Woolf* legt er den Fokus auf die Darstellung des zwischengeschlechtlichen Beziehungskonflikts. Während er zentrale Aspekte in der Beziehungsdarstellung der beiden Werke am Text nachweisen kann (z.B. Machtasymmetrien und Spielcharakter), gelingt es ihm dennoch nicht, über die Konstatierung dieser Aspekte hinaus zeigen zu können, wie die Figuren mittels ihren Handlungen den Konflikt wechselseitig aufbauen.

Eine detaillierte Auflistung sämtlicher zum Thema erschienenen Aufsätze liefert Robinson (2008:1156).

³³² Der zitierte Dialogausschnitt stellt eine Passage aus Dürrenmatt (1996: 632-643) dar.

³³³ Beim Lied *Solveigs Lied* handelt es sich um eines von insgesamt 26 Liedern, welche der norwegische Komponist Edvard Grieg (1843-1907) für die Bühnenaufführung von Henrik Ibsens Stück *Peer Gynt* komponiert hat. Beim *Einzug der Bojaren* (*Bojarenes intogsmars*) handelt es sich um das bekannteste Werk des norwegischen Komponisten Johan Halvorsen (1864-1935), welches anlässlich der Beerdigung seines Vorbilds Edvard Grieg gespielt wurde. Vgl. Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik (1956. 1381-1382). Vgl. auch Encyclopedia of concert music (1959. 317-318).

³³⁴ Zudem ist seine Sprechhandlung widersprüchlich, weil Edgar die zuerst signalisierte Offenheit bezüglich der Wahl des Musikstückes in PSE5 selbst wieder negiert.

gegenseitlichen Argument *Du meines auch nicht.* (PSE7), wodurch das sequenzielle Streitmuster Vorwurf-Gegenvorwurf entsteht. Alice entscheidet sich nun zur Verweigerung des ursprünglichen Befehls (PSE1) *Dann spiele ich nichts vor.* (PSA8), wodurch der Dialog abbricht.

Edgar initiiert den Dialog von Neuem mit der Konstatierung *Die Türe ist offen.* (PSE9), auf die Alice mit der verständnissichernden Nachfrage *Soll ich sie schließen?* (PSA10) Bezug nimmt und dadurch signalisiert, dass sie hinter Edgars Konstatierung eine indirekte Aufforderung, die Tür zu schließen, vermutet. Indem Edgar auf Alice' Frage mit der neutralen bis gleichgültigen Stellungnahme *Wenn du willst.* (PSE11) reagiert, widerlegt er implizit Alice' Interpretation, es handle sich in PSE9 um eine Aufforderung, die Tür zu schließen. Auf diese durch Edgar verursachte Deutungsdiskrepanz reagiert Alice im nächsten Dialogschritt mit der Verweigerung *Dann schließe ich sie nicht.* (PSA12), was erneut zum Abbruch des Dialogs führt. Damit zeigt sich, dass sich das in PSE1-PSA8 auftretende kommunikative Muster in PSE9-PSA12 wiederholt: Edgar stört den Handlungsablauf durch seine Widerlegung von Alice' Interpretation, Alice ahndet dies mit einer Verweigerung.

Der nächste Dialogteil beginnt mit der Aufforderung Alice' an Edgar *Rauche doch.* (PSE13), welche Edgar in Folge einer indirekten Sprechhandlung *Ich vertrage keinen starken Tabak mehr.* (PSE14) verweigert und damit zugleich begründet, wieso er der Aufforderung nicht nachkommen will. Alice lässt nicht von ihrer Forderung ab, sondern insistiert *Rauche schwächeren.* (PSA15), worauf Edgar mit der Begründung *Ich habe keinen schwächeren.* (PSE16) erneut ablehnt. Alice verschiebt hierauf den Dialog auf die persönliche Ebene durch die Unterstellung: *Rauchen ist noch deine einzige Freude.* (PSA17). Mit der verallgemeinernden Frage *Was ist Freude?* (PSE18) verschiebt Edgar das Thema von der persönlichen Ebene auf eine abstrakte Sachebene und weicht so dem Konflikt aus. Alice ratifiziert diesen Wechsel und antwortet darauf sachbezogen mit einer Konstatierung von Nicht-Wissen *Ich weiß nicht.* (PSA19), woran Edgar mit der Konstatierung *Ich auch nicht.* (PSE20) anknüpft. Der Dialog bricht abermals ab.

Die stark elliptische und dadurch offene Frage von Alice *Whisky?* (PSA21) deutet Edgar als ein Angebot, welches er mittels der Antwort *Später.* (PSE22) einschränkend annimmt.

Edgar initiiert den Dialog mit der Frage *Was gibt es heute abend?* [sic!] (PSE23), welche von Alice mit dem Verweis *Frag Jenny.* (PSA24) sogleich zurückgewiesen wird. Edgar geht nicht weiter auf PSA24 ein, sondern verschiebt mit seiner Konstatierung *Die Makrelenzeit beginnt.* (PSE25) den Fokus auf das Thema ‚Essen‘, was Alice mit der gleichgültigen Bemerkung *Möglich.* (PSA26) quittiert. Edgar führt

den Dialog fort durch die Feststellung *Es ist Herbst.* (PSE27), welche von Alice ironisch bestätigt wird: *Und wie.* (PSA28). Auch diese ironische Sprechhandlung bleibt unbeachtet, wenn Edgar im nächsten Dialogschritt das bereits initiierte Thema ‚Makrelen‘ mit seinem Wunsch *Eine geröstete Makrele mit einer Zitronenscheibe wäre nicht zu verachten.* (PSE29) wieder aufgreift. Hierauf verschiebt Alice den Fokus auf die persönliche Ebene und diskreditiert Edgar mittels der Beleidigung: *Dir ist bloß deine Gefräßigkeit geblieben.* (PSA30). Hierauf folgt in Form einer Zäsur die Markierung einer Unterbrechung des Dialogs.

Edgar stellt im Folgenden die vorsichtige Frage *Ob wir noch Burgunder im Weinkeller haben?* (PSE31), die Alice sogleich verneint: *Nein.* (PSA32). Edgar führt das Thema fort, indem er insistiert *Wir brauchen aber Burgunder.* (PSE33), worauf Alice eine Begründung fordert mittels der Nachfrage: *Wozu?* (PSA34). Edgar erklärt im Folgenden *Wir müssen unsere silberne Hochzeit feiern.* (PSE35), was Alice mittels der beziehungsbezogenen negativen Bewertung zurückweist: *Unser fünfundzwanzigjähriges Elend brauchen wir nicht zu feiern.* (PSA36). Edgar widerspricht mittels der ebenfalls beziehungsbezogenen Stellungnahme: *Wir hatten es manchmal nett miteinander.* (PSE37). Alice lässt das Argument nicht gelten und führt den Dialog auf die persönliche Ebene mit der partnerbezogenen Unterstellung *Das bildest du dir bloß ein.* (PSA38), worauf der Dialog wiederum abbricht.

Edgar initiiert den Dialog mit der generalisierenden Feststellung *Bald ist alles vorbei.* (PSE39), die Alice, anstelle einer zu erwartenden verständnissichernden Nachfrage, mit dem Wunsch *Hoffentlich.* (PSA40) im negativen Sinne bestätigt. Statt der zu erwartenden Bezugnahme auf diesen Wunsch knüpft Edgar an seine Äußerung in PSE39 an und konkretisiert *Von uns bleibt nichts als ein Schiebkarren voll Mist für ein Gartenbeet.* (PSE41), womit er die in PSE39 implizit thematisierte Vergänglichkeit ihrer Existenz nun expliziert. Davon distanziert sich Alice sogleich mit ihrer scharfen Reaktion *Laß mich mit deinem ewigen Mist zufrieden.* (PSA42), in der sie den in PSE41 auf realen Mist referierenden Begriff ‚Mist‘ semantisch umdeutet, ihn im übertragenen Sinne verwendet und damit zugleich Edgar beleidigt. Der Dialog bricht erneut ab.

Alice initiiert den Dialog mit einer kurzen und offenen Frage *Post?* (PSA43), die von Edgar ebenfalls kurz mit der Bejahung *Ja.* (PSE44) beantwortet wird. Darauf folgt von Alice eine die Ausgangsfrage spezifizierende Nachfrage *Die Fleischrechnung?* (PSA45), welche Edgar erneut lediglich mit einem kurzen *Ja.* (PSE46) beantwortet, was zu einer weiteren Nachfrage *Wie hoch?* (PSA47) durch Alice führt. Im Anschluss an die im Nebentext angezeigte nonverbale Handlung Alice’ *Alice geht zu Edgar.* (NTA) konstatiert Edgar *Ich brauche eine neue Brille.* (PSE48), worauf ein Nebentext mit Angabe der nonverbalen Handlung Edgars

folgt: *Edgar gibt Alice die Fleischrechnung*. (NTE). Alice stellt im nächsten Dialogschritt die an Edgar gerichtete Frage *Kannst du die Rechnung bezahlen?* (PSA49), worauf dieser lediglich mit der minimalen Antwort *Ja*. (PSE50) reagiert. Alice hakt in Form einer weiteren Frage nach *Jetzt?* (PSA51), die Edgar indirekt verneint: *Später*. (PSE52). Hierauf reagiert Alice mit einer Verschiebung des Themas auf die persönliche Ebene mit der Unterstellung: *Wenn du pensioniert wirst, weil deine Krankheit wiederkommt, muß ich sie zahlen*. (PSA53). Edgar ratifiziert die Themenverschiebung und widerspricht in Form der Selbstaufwertung: *Ich bin kerngesund*. (PSE54). Daraufhin kontert Alice mit der ironischen Stellungnahme *Das ist mir neu*. (PSA55) und widerspricht damit PSE54. Ohne Bezugnahme auf PSA55 räumt Edgar beschönigend ein *Nur hin und wieder ein wenig schwindlig*. (PSE56), worauf Alice mit der Partnerabwertung *Du hast ganz schöne Absenzen, mein Lieber*. (PSA57) kontert und damit das Thema abschließt.

Nach der im Nebentext angezeigten nonverbalen Handlung Alice' *Alice setzt sich wieder auf das Liegebett, sticht*. (NTA) nimmt Edgar den Dialog wieder auf mittels der Selbstaufwertung: *Ich lebe noch zwanzig Jahre*. (PSE58). Alice stellt dies unmittelbar in Frage *Kaum*. (PSA59), was Edgar ignoriert, indem er hochstapelt: *Ich bin nicht krank, ich bin nie krank gewesen, und ich werde nie krank sein*. (PSE60). Alice distanziert sich von Edgar mittels des Kommentars *Deine Ansicht*. (PSA61), womit sich erneut ihr dissentischer Standpunkt offenbart. Edgar führt den Dialog nonresponsiv fort in Form der Selbstaufwertung: *Ich sterbe Knall und Fall wie ein alter Soldat*. (PSE62). Alice widerspricht, diesmal unter Berufung auf die Meinung des Fachmannes *Der Arzt ist anderer Ansicht*. (PSA63), worauf Edgar mit einer deutlichen Abwertung des Arztes *Der Arzt ist ein Idiot*. (PSE64) widerspricht. Darauf bricht der Dialog ab.

Alice knüpft an PSE64 an, verschiebt jedoch das Thema mit der Konstatierung *Der Arzt gibt heute eine Gesellschaft*. (PSA65), worauf Edgar mit einem Ausdruck von Gleichgültigkeit entgegnet: *Soll er*. (PSE66). Mittels der darauffolgenden Feststellung Alice' *Wir sind nicht eingeladen*. (PSA67) wird nun der in PSA65 implizit enthaltene, von Edgar jedoch nicht ratifizierte Sinn ausgesprochen. Statt eines Ausdrucks von Zorn folgt von Seiten Edgars lediglich die Rechtfertigung in Form des generalisierenden Urteils: *Weil wir mit diesen Leuten nicht verkehren, und wir verkehren nicht mit diesen Leuten, weil wir nicht wollen, und wir wollen mit ihnen nicht verkehren, weil wir sie verachten*. (PSE68). Alice verschiebt den Dialog auf die persönliche Ebene durch den Vorwurf *Weil du sie verachtest*. (PSA69), womit sie zugleich auf die Differenz zwischen ihr und Edgar hinsichtlich ihrer Einstellung dem Doktorehepaar gegenüber verweist. In Folge weiterhin fehlender Bezugnahme auf Alice setzt Edgar den Dialog fort mit dem Urteil *Sie sind Pack*. (PSE70), welches Alice mit einem erneuten Vorwurf kontert: *So nennst du alle Menschen*.

Nur dich nimmst du aus. (PSA71). Edgar reagiert darauf mit der Selbstaufwertung *Ich bin ein anständiger Mensch.* (PSE72), womit der Dialog abbricht.

Alice fordert Edgar in Form einer indirekten Sprechhandlung *Spielen wir Karten?* (PSA73) zum Kartenspiel auf, was Edgar im folgenden Dialogschritt mit dem genau gleichen Wortlaut³³⁵ wie PSA73 *Spielen wir Karten.* (PSE74) akzeptiert.

Der Nebentext *Alice setzt sich an den Tisch. Sie beginnen Karten zu spielen. Kartenspiel!* (NT) markiert den Beginn des Spiels.

Alice knüpft an das behandelte Thema ‚Arzt‘ an mit der Feststellung *Dem Arzt steht das Musikkorps für seine Gesellschaft zur Verfügung.* (PSA75), der Edgar mit der Begründung in Form einer negativen Unterstellung entgegnet: *Weil er vor dem Oberst kriecht.* (PSE76). Darauf reagiert Alice mit einer Verschiebung auf die persönliche Ebene durch den Vorwurf *Du kriegst auch vor dem Oberst.* (PSA77), der von Edgar mittels der Selbstaufwertung *Ich brauche nicht vor dem Oberst zu kriechen, weil der Oberst mich zu schätzen weiß.* (PSE78) abgelehnt wird. Alice trumpft nun mit dem Sachargument auf *Aber das Musikkorps steht dir nie zur Verfügung.* (PSA79), welches zugleich auf die Person Edgars zielt und ihn indirekt abwertet. Es folgt eine Zäsur und dann ein Themenwechsel durch Edgars Frage *Was ist Trumpf?* (PSE80), worauf Alice mit der Gegenfrage *Bist du müde?* (PSA81) nicht nur eine vorläufige Antwort verweigert, sondern zugleich das Thema auf die persönliche Ebene zurückverschiebt. Edgar verneint *Nein.* (PSE82), woraus Alice in Form einer Unterstellung folgert *Dann sind deine Augen krank.* (PSA83.1) und erst dann auf die Frage PSE80 eingeht: *Pik.* (PSA83.2).³³⁶ Edgars Widerspruch *Unsinn.* (PSE84) kann in Folge seiner Unbestimmtheit sowohl auf PSA83.1 als auch auf PSA83.2 abzielen. Alice äußert sich weiter personenbezogen und ruft Edgar in Erinnerung *Du sagtest doch, du brauchst eine neue Brille.* (PSA85), worauf dieser mittels der neutralen und verallgemeinernden Konstatierung *Jeder braucht einmal eine neue Brille.* (PSE86) einem weiteren Angriff von Alice vorbeugt. Alice provoziert weiter, indem sie unter Rückgriff auf PSE58 ironisch konstatiert: *Und du willst noch zwanzig Jahre leben.* (PSA87). Edgar reagiert auf die Partnerabwertung mit der wiederholten Selbstaufwertung: *Ich lebe noch zwanzig Jahre.* (PSE88). Im Folgenden führt Alice den Dialogteil mittels ihrer Antwort *Pik ist Trumpf.* (PSA89) zur Ausgangsfrage PSE80 zurück. Es folgt eine Zäsur.

³³⁵ Wobei natürlich intonatorische Differenz vorausgesetzt werden muss.

³³⁶ Hier muss eine zweite Ebene des Dialoges angesprochen werden, nämlich die der literarischen Konstruktion, die hier unter der Polyvalenzmaxime wirkt. Die Ebenen werden auf geschickte Weise miteinander verbunden. Alice gibt hier einerseits mit der Nennung des Trumpfes die von PSE80 geforderte Antwort, wobei PSA83.2 also eine Funktion innerhalb der Interaktion zukommt. Gleichzeitig weist PSA83.2 den Rezipienten auf Alice' vorheriges Auftrumpfen gegenüber Edgar in PSA83.1 hin und hat damit eine Verweisfunktion außerhalb der Figureninteraktion.

Edgar rechnet falsch zusammen *Sechs und acht macht fünfzehn*. (PSE90) und wird deshalb von Alice korrigiert *Vierzehn*. (PSA91), worauf wieder eine Zäsur folgt.

Edgar wiederholt die richtige Zahl *Vierzehn*. (PSE92), worauf er von Alice in Form einer erneuten Partnerabwertung angegriffen wird: *Rechnen kannst du auch nicht mehr*. (PSA93). Edgar rechtfertigt sich mit der Erklärung: *Wenn ich müde bin, bin ich zerstreut*. (PSE94). Alice reagiert mit dem auf DDE82 bezogenen Hinweis *Du sagtest doch, du bist nicht müde*. (PSA95), womit sie indirekt auf Edgars Inkonsequenz hinweist. Edgar verteidigt sich mit der Stellungnahme *Ich bin nicht krank*. (PSE96) und beugt damit einem weiteren Angriff von Seiten Alice' vor.

Alice initiiert den Dialog mit dem Hinweis auf das Fest der Nachbarn *Man hört die Musik bis hierher*. (PSA97), worauf Edgar mit einer Abwertung der Musiker reagiert: *Das Musikkorps taugt nichts*. (PSE98). Alice kontert mit einer Fokusverschiebung auf den verlorenen gesellschaftlichen Ruf *Für die Offiziersfrauen taugen wir nichts*. (PSA99), worauf Edgar mit einem Ausdruck von Gleichgültigkeit reagiert in Form des Kommentars: *Mir egal*. (PSE100). Alice reagiert partnerbezogen mit *Dir*. (PSA101) und distanziert sich damit von der Einstellung Edgars. Statt auf den in PSA101 implizit geäußerten differenten Standpunkt Alice' einzugehen, führt Edgar den Dialog in Form einer rein auf seine Person bezogenen Feststellung fort: *Ich bin einsam, ich bin immer einsam gewesen, und ich werde immer einsam sein*. (PSE102). Alice knüpft daran die nun auf ihre Person bezogene Feststellung an: *Ich auch*. (PSA103). Edgar reagiert darauf zum ersten Mal mit einer partnerbezogenen Sprechhandlung in Form der Rüge: *Dann beklage dich nicht*. (PSE104). Alice verschiebt den Fokus zurück auf die Frage der gesellschaftlichen Isolation mittels des Argumentes: *Für die Kinder ist es nicht egal*. (PSA105). Die darauffolgende Feststellung Edgars steht im diametralen Widerspruch zu PSA105: *Die vergnügen sich in der Stadt*. (PSE106). Alice wechselt hierauf das Thema mit der Frage *ob Kurt ankommt?* (PSA107), die Edgar durch die Information *Heute abend*. (PSA108) bejaht. Es folgt eine Zäsur.

Der Dialog wird von Alice fortgeführt mit der auf Kurt bezogenen Frage *Besucht er uns?* (PSA109), die Edgar indirekt verneint mit der Vermutung *Er wird beim Arzt eingeladen sein*. (PSE110), worauf Alice den Anspruch auf einen Besuch von Kurt durch Verweis auf die Verwandtschaftsbeziehung kenntlich macht: *Er ist schließlich mein Vetter*. (PSA111). Edgar reagiert mit dem abwertenden Kommentar *Das ist keine Ehre*. (PSE112), den Alice persönlich nimmt, indem sie Edgar auffordert: *Laß meine Familie in Frieden, ich lasse deine Familie auch in Frieden*. (PSA113) Dieser Aufforderung folgt Edgar nicht, sondern er provoziert Alice mit dem Argument *In meiner Familie verließ niemand Frau und Kinder wie dein Vetter*. (PSE114), worauf Alice mittels des partnerbezogenen Arguments *Du hast dich mit*

ihm gern unterhalten. (PSA115) zurückschlägt und Edgar sein inkonsequentes Verhalten vorhält. Darauf kontert Edgar mit der auf das gesellschaftliche Umfeld bezogenen generalisierenden Abwertung: *Schufte brauchen keine Idioten zu sein wie Leute auf dieser Insel, mit denen ich mich nicht unterhalte, weil sie Schufte und Idioten sind.* (PSE116). Zugleich impliziert PSE116, dass Kurt ein Schuft ist, womit Edgar Kurt erneut abwertet. Alice interpretiert den impliziten Inhalt von PSE116 richtig und reagiert darauf mit Widerspruch: *Mein Vetter ist kein Schuft.* (PSA117). Edgar insistiert auf PSE116 mit dem Argument *Er ist ein Schuft, weil er uns verheiratet hat.* (PSE118), worauf von Seiten Alice' keine Reaktion folgt und der Dialog abbricht.

Alice knüpft an das in PSE118 angesprochene Thema ‚Heirat‘ an mit der Frage: *Kennst du eine glückliche Ehe?* (PSA119). Edgar antwortet in Form der Namensnennung *Ekmarks.* (PSE120), worauf Alice mit dem Argument *Sie ist im Spital.* (PSA121) indirekt widerspricht. Aufgrund des nicht unbedingt plausiblen Gegenarguments Alice' in PSA121 erwartet man aus der Rezipientensicht einen Einwand von Seiten Edgars. Stattdessen reagiert dieser mit einem zweiten Versuch einer Antwort *Von Kraffts.* (PSE122), die jedoch von Alice mit einem ebenso unerwarteten Gegenargument *Er ist bankrott.* (PSA123) erneut indirekt widerlegt wird. Auch hierauf folgt kein Widerspruch von Edgar, welcher etwa eine Wertediskussion in Gang setzen könnte, sondern die Antwort *Dann kenne ich keine glückliche Ehe.* (PSA124), die das Thema beendet. Durch die fehlende Bereitschaft von Seiten Edgars, sich auf die Einwände von Alice einzulassen, kann sich keine wechselseitige Aushandlung von gegensätzlichen Standpunkten entwickeln.

Edgar macht im Folgenden den Vorschlag *Spielen wir weiter.* (PSE125), der von Alice mit gleichlautender Antwort *Spielen wir weiter.* (PSA126) akzeptiert wird.

Im Hinblick auf Edgars Aussage PSE118, Kurt sei ein Schuft, weil er ihn und Alice verheiratet hätte, kann Alice' folgende positive Stellungnahme *Schön, daß Kurt zu unserer silbernen Hochzeit kommt.* (PSA127) als eine an Edgar gerichtete Provokation betrachtet werden, welche Edgar jedoch nicht als solche interpretiert, da er gerade nicht auf das beziehungsrelevante Thema der Ehe, sondern lediglich auf Kurts Tätigkeit als Quarantänemeister eingeht: *Merkwürdig, daß er sich auf dieser lausigen Insel als Quarantänemeister niederlassen will.* (PSE128).

Alice bleibt beim provozierenden Thema ‚Heirat‘ mit der Konstatierung *Wenn wir nicht geheiratet hätten, wäre ich noch am Theater.* (PSA129), auf welche Edgar nun mit einer ebenfalls provozierenden Stellungnahme *Umso besser für das Theater.* (PSE130) reagiert und damit Alice als Schauspielerin indirekt abwertet. Darauf folgt die Selbstaufwertung durch Alice *Ich war eine berühmte Schauspielerin.* (PSA131), die Edgar mit dem Gegenargument *Die Kritiker waren anderer Ansicht.*

(PSE132) untergräbt. Alice kontert mit dem verallgemeinernden Urteil *Kritiker sind Schufte*. (PSA133), worauf sich Edgar nicht geschlagen gibt, sondern mit dem ergänzenden Kommentar *Aber keine Idioten*. (PSE134) entgegnet. Er handelt taktisch, indem er auf die in PSE116 vorgenommene Differenzierung zwischen Schufte und Idioten zurückgreift und damit Alice implizit abwertet. Die Partnerabwertung auf Alice wird hier von Edgar nicht ausgesprochen, aber für den Rezipienten aus der Logik der Argumentation heraus erschließbar. Es folgt eine Zäsur.³³⁷

Edgar initiiert den Dialog mittels der Konstatierung *Wenn hier ein Querholz wäre, könnte man den Fuß darauf setzen und sich einbilden, man wäre in der Amerika-Bar in Kopenhagen*. (PSE137), auf die Alice lediglich thematisch (Kopenhagen) in Form der „ich“-bezogenen Stellungnahme *Kopenhagen war meine schönste Zeit*. (PSA138) antwortet. Edgar referiert in der darauffolgenden Frage *Erinnerst du dich an Nimbs navarin aux pommes?*³³⁸ (PSE139) auf die gemeinsam eingenommene Mahlzeit in Kopenhagen, worauf von Seiten Alice' anstatt einer erwartbaren Bejahung oder Verneinung eine erneut „ich“-bezogene Konstatierung folgt: *Ich erinnere mich an die Konzerte in der Philharmonie*. (PSA140). Edgar, vom gemeinsamen Bezugsobjekt Kopenhagen ausgehend, widerspricht *Wir waren nie zusammen in der Philharmonie*. (PSE141), worauf Alice in Form der radikalen Partnerabwertung *Meine schönste Zeit in Kopenhagen war die Zeit, als ich dich noch nicht kannte*. (PSA142) das Missverständnis klärt. Die Diskrepanz im Objektbezug wird von Alice initiiert und verwendet, um Edgar in eine Falle laufen zu lassen, die sie erst im letzten Dialogschritt PSA142 zuschnappen lässt.

Edgar nimmt den Dialog wieder auf durch den partnerbezogenen Vorwurf *Du hast mich nur geheiratet, um mit mir zu prahlen*. (PSE143), worauf Alice mit der Beleidigung *Mit dir konnte ich nie prahlen*. (PSA144) widerspricht. Edgar reagiert auf die Beleidigung mit der Selbstaufwertung *Ich war ein berühmter Militärschriftsteller*. (PSE145), die Alice mittels einer weiteren Beleidigung *Dich hat nie ein Mensch gekannt*. (PSA146) zurückweist.

Edgar macht in Bezug auf das Fest bei den Nachbarn die Feststellung *Sie tanzen beim Arzt*. (PSE147), die Alice durch Nennung des Musikstücks ergänzt: *Den Alcazarwalzer*. (PSA148).

Alice richtet an Edgar den partnerbezogenen Vorwurf *Du hast mich nur geheiratet, um mit mir zu prahlen*. (PSA149), worauf Edgar mit der Beleidigung *Mit dir konnte ich nie prahlen*. (PSE150) widerspricht. Alice reagiert auf die Beleidigung mit der

³³⁷ Edgar fasst den Entschluss *So, ich nehme einen Whisky*. (PSE135), setzt das Gesagte zugleich um *Edgar geht zum Buffet, schenkt sich einen Whisky ein*. (NTE), prostet auf den Oberst *Auf den Oberst!* und trinkt den Whisky: *trinkt*. (NTE)

³³⁸ Es handelt sich hierbei um ein französisches Fleischgericht.

Selbstaufwertung *Ich war eine berühmte Schauspielerin.* (PSE151), auf die Edgar mit einer in Bezug auf PSA146 alterierenden Beleidigung *Dich kennt kein Mensch mehr.* (PSE152) reagiert. Damit liegt in den Sequenzen PSE143-PSA146 und PSA149-PSE152 ein identisches interaktionales Muster vor.

Alice führt den Dialog mit der „ich“-bezogenen Konstatierung *Ich tanzte lange nicht mehr.* (PSA153) fort, worauf Edgar, seine Frau vereinnahmend, erklärt: *Wir sind zu alt dazu.* (PSE154). Alice distanziert sich von Edgar mit dem Argument *Ich bin zehn Jahre jünger.* (PSA155), worauf Edgar in nonresponsivem Anschluss hochstapelt: *Ich lebe noch zwanzig Jahre.* (PSE156).³³⁹

Auf die Konstatierung Edgars *Die Flasche ist leer.* (PSE157) knüpft Alice mit der Konstatierung *Wir haben keinen Whisky mehr.* (PSA158) an, worauf eine Zäsur folgt.

Edgar führt den Dialog mit der Feststellung *Es ist finster.* (PSE159) fort, auf der Alice die partnerbezogene Unterstellung aufbaut: *Du siehst ohnehin nichts mit deinen kranken Augen.* (PSA160). Edgar verteidigt sich mittels des Widerspruchs *Meine Augen sind nicht krank.* (PSE161), worauf Alice in scheinbar nonresponsivem Anschluss folgert: *Dann soll Jenny die Lampe anstecken.* (PSA162). Diese Sprechhandlung eröffnet in Bezug auf den vorangegangenen Interaktionsablauf PSE159-PSA162 eine weitere Funktionsebene: So kann es sich bei PSE159 auch um eine indirekte Aufforderung handeln, das Licht anzumachen, der Alice in PSA160 zunächst nicht, in PSA162 dann aber trotzdem Folge leistet. Auf PSA162 entgegnet Edgar mit dem Hinweis *Jenny kommt nicht.* (PSE163), worauf ihn Alice beordert: *Klinge.* (PSA164). Auf Edgars Hinweis *Jenny ist gegangen.* (PSE165) fragt Alice nach *Für immer?* (PSA166), worauf Edgar bekräftigt: *Für immer.* (PSE167). Alice folgert *Wenn Jenny geht, geht Christel.* (PSA168), woraus Edgar seinerseits die Schlussfolgerung zieht: *Geht Christel, bekommen wir keine Dienstmoten mehr.* (PSE169). Hierauf verschiebt Alice den Dialog ins Persönliche mit dem partnergerichteten Vorwurf *Deine Schuld.* (PSA170), vor dem sich Edgar durch Selbstaufwertung verteidigt: *Zu mir sind die Dienstmoten höflich.* (PSE171). Alice untergräbt dieses Argument mittels des partnerabwertenden Vorwurfs: *Weil du vor ihnen kriechst, und du kriechst vor ihnen, weil du als Despot eine Sklavennatur bist.* (PSA172). Edgar verteidigt sich erneut durch die Selbstaufwertung *Ich krieche vor niemandem, ich bin vor niemandem gekrochen, und ich werde vor niemandem kriechen.* (PSE173), die von Alice ignoriert wird, indem sie ihren Vorwurf PSA172 nun radikalisiert: *Außerdem greifst du ihnen unter die Röcke.* (PSA174). An dieser Stelle bricht der Dialog abermals ab. Es folgt ein Nebentext

³³⁹ Es handelt sich bei PSE156 um eine Wiederholung von PSE58.

mit einer Beschreibung der nonverbalen Handlung Edgars: *Edgar setzt sich in den Lehnstuhl.* (NTE).

Alice nimmt den Dialog wieder auf mit dem Angebot *Willst du weiterspielen?* (PSA175), welches Edgar ablehnt: *Nein.* (PSE176). Auf diese Antwort folgt die nonverbale Handlung Alice': *Alice setzt sich mit dem Rücken zum Publikum auf das Liegebett, stickt wieder.* (NTA).³⁴⁰

Alice verschiebt im Folgenden den Dialogfokus zurück auf das Thema ‚Kurt‘ durch die Feststellung: *Mein Vetter soll reich geworden sein.* (PSA177). Edgar konstatiert PSA177 bestätigend *Der erste reiche Verwandte in der Familie.* (PSE178), worauf sich Alice über Edgar stellt mit ihrem Argument: *In deiner Familie. In meiner Familie gibt es viele reiche Verwandte.* (PSA179). Edgars Reaktion darauf *Deshalb stinkt mir ja auch deine Familie.* (PSE180) fungiert nicht nur als Abwertung von Alice und ihrer Familie, sondern auch als Dissensmarkierung in Bezug auf den von Alice vertretenen Wert ‚Reichtum‘. Der Nebentext *Der Telegraf klopft.* (NT) unterbricht die Auseinandersetzung. Es folgt die Frage Alice' *Wer ist's?* (PSA181), worauf Edgar informiert: *Die Kinder.* (PSE182). Der Nebentext beschreibt die nonverbale Handlung Edgars *Edgar geht zum Tisch mit dem Telegrafen.* (NTE), an die eine weitere Frage durch Alice anschließt: *Nun?* (PSA183). Edgar liefert die knappe Information *Sie sind in der Hauptwache.* (PSE184), was zu einer weiteren Nachfrage von Alice führt: *Und?* (PSA185). Edgar informiert *Judith ist krank.* (PSE186), was Alice, statt weiter nachzufragen, mit dem negativen Kommentar quittiert: *Schon wieder.* (PSA187). Edgar schiebt die Information nach *Sie brauchen Geld.* (PSE188), worauf Alice lediglich ihre Antwort PSA187 wiederholt: *Schon wieder.* (PSA189). Der Dialog bricht ab und es folgt die im Nebentext angezeigte nonverbale Handlung Edgars: *Edgar setzt sich hinter den Tisch mit dem Telegrafen, klopft das Schlußsignal.* (NTE).

Im Anschluss daran greift Edgar das Thema ‚Kinder‘ auf mittels der Kritik *Die Kinder arbeiten in der Schule zuwenig.* (PSE190), worauf Alice, statt eines sachlichen Widerspruchs oder einer Bestätigung, den Fokus sogleich auf die persönliche Ebene verschiebt mit dem partnergerichteten Vorwurf: *Du arbeitest auch nichts.* (PSA191). Edgar verteidigt sich mittels der Selbstaufwertung: *Ich war der Klassenerste, mein Sohn fällt durch jedes Examen und meine Tochter auch.* (PSE192). Statt eines Widerspruchs fordert Alice im Folgenden von Edgar *Rede mit ihnen.* (PSA193), worauf Edgar die ihm auferlegte Verantwortung umgehend zurückweist: *Rede du mit ihnen.* (PSE194). Auf diese Verweigerungshandlung reagiert Alice mit der Partnerabwertung *Du bist feige, du bist immer feige gewesen,*

³⁴⁰ Hier offenbart sich aus der Rezipientensicht der doppeldeutige Charakter von ‚Spielen‘. Indem sich Alice mit dem Rücken zum Publikum hinsetzt, verweist sie auf sich als nicht mehr Mitspielende.

und du wirst immer feige sein. (PSA195), was zu einer erneuten Unterbrechung des Dialogs führt.

Edgar vollzieht eine aus dem unmittelbaren Dialogkontext gerissene Selbstaufwertung *Ich war ein berühmter Militärschriftsteller!* (PSE196), auf die Alice nicht mit einer Partnerabwertung, sondern ebenfalls mit einer Selbstaufwertung reagiert: *Ich war eine berühmte Schauspielerin!* (PSA197).³⁴¹ Es folgt ein Nebentext mit der nonverbalen Handlung Edgars *Edgar gähnt.* (NTE), die Alice in Form der partnerbezogenen Konstatierung *Du gähnst.* (PSA198) thematisch aufgreift. Edgar vollzieht hierauf eine Relevanzherabstufung mittels der gleichgültigen Bemerkung: *Und.* (PSE199). Alice schiebt den Zusatz nach *Vor deiner Frau?* (PSA200) und expliziert damit den in PSA198 implizit enthaltenen Vorwurf, mit seinem Gähnen gegen die Anstandsregel, keine Langeweile vor dem Partner zu zeigen, verstoßen zu haben. Edgar reagiert darauf erneut mit einer Relevanzherabstufung in Form der rhetorischen Frage *Was soll ich sonst tun.* (PSE201.1) und der anschließenden metakommunikativen Begründung *Wir führen jeden Abend dasselbe Gespräch.* (PSA201.2), die den Dialogteil zum Abschluss bringt.

Edgar nimmt das bereits behandelte Thema ‚Reichtum‘ (PSA177-PSE180) wieder auf mit der kritischen Stellungnahme *Ich glaube nicht, daß dein Vetter reich geworden ist.* (PSE202), ohne diese jedoch zu begründen, wodurch die Sprechhandlung das Potenzial zur Partnerprovokation hat. Alice widerspricht durch Insistieren *Er ist aber reich geworden.* (PSA203) und behauptet damit etwas, was sie, wie Dialogschritt PSA177 gezeigt hat, nicht aus erster Hand weiß. Edgar kontert mit der taktisch geschickten, weil gerade auf festen Fakten basierenden Rückfrage *Warum wird er dann Quarantänemeister?* (PSE204), auf die Alice non-responsiv reagiert, indem sie den Fokus auf die persönliche Ebene verschiebt mittels der nun ebenfalls auf Fakten basierenden Partnerabwertung: *Du hast es nicht einmal bis zum Major gebracht.* (PSA205). Statt eines Gegenangriffs durch Edgar folgt eine Zäsur und die daran anschließende Frage Alice: *Essen wir bald?* (PSA206). Aufgrund Edgars ausbleibender Antwort auf PSA206 bricht der Dialog ab.

Alice initiiert den Dialog mit der Konstatierung *Der Arzt bestellte für die Gesellschaft das Souper aus der Stadt vom Grandhotel.* (PSA207), die im Hinblick auf Edgars negative Einstellung dem Arzt gegenüber Provokationspotenzial enthält. Edgar aber, anstelle einer emotionalen Reaktion, verschiebt den Fokus auf das Thema ‚Essen‘ mittels der Feststellung *Dann gibt's Haselhühner.* (PSE208.1), gefolgt von der Überlegung *Ich möchte bloß wissen, was diese Barbaren dazu*

³⁴¹ Durch die Betonung des Präteritums (war) wird die Distanz der Rolleninhaber zu ihrer eigenen Rolle angezeigt.

trinken (PSE208.2), wobei durch den Ausdruck ‚Barbaren‘ die Abwertung der fraglichen Personen offenbar wird. Alice reagiert darauf mit einem Themenwechsel und dem partnergerichteten Angebot: *Soll ich dir nicht doch was vorspielen?* (PSA209). Edgar akzeptiert das Angebot mit der Bedingung: *Wenn du mir nicht mit deiner ewigen Solveig kommst.* (PSE210). Alice reagiert mit einer vollständigen Zurücknahme ihres Angebots *Dann nicht.* (PSA211), worauf sie von Edgar zurechtgewiesen wird: *Dann frag nicht.* (PSE212). Alice respondiert auf der persönlichen Ebene mit dem Vorwurf: *Die einzige Musik, die du liebst, ist dein unmöglicher Einzug der Bojaren.* (PSA213). Edgar vollzieht eine nonverbale Handlung³⁴² und verschiebt den Fokus von der persönlichen auf die sachliche Ebene mittels der positiven Stellungnahme *Die Bojaren waren noch Herren.* (PSE214), was von Alice durch Gelächter³⁴³ quittiert wird.

Edgar initiiert den Dialog mit der Konstatierung *Im Weinkeller sind zwei Flaschen Champagner.* (PSE215), worauf Alice statt mit einer Rückfrage zur Konkretisierung lediglich auf passive Art bestätigt: *Ich weiß.* (PSA216). Edgar macht den Vorschlag *Wollen wir sie nicht heraufholen und so tun, als hätten wir Besuch?* (PSE217), den Alice ignoriert durch den Hinweis: *Der Champagner gehört mir.* (PSA218). Für einmal verschiebt Edgar den Fokus ins Persönliche in Form vorwurfvollen Appellierens: *Sei nicht immer so ökonomisch.* (PSE219). Alice kontert dies mit der partnerabwertenden Rechtfertigung: *Ich muß ökonomisch sein, weil du kein berühmter Militärschriftsteller bist.* (PSA220). Im Anschluss an diesen persönlichen Angriff reagiert Edgar überraschenderweise mit dem Angebot auf Frieden *Wollen wir nicht versuchen, wenigstens heute abend nett miteinander zu sein?* (PSE221), womit er eine Handlung vollzieht, die vorher weder durch ihn noch durch Alice vollzogen wurde und dadurch mit der Erwartungshaltung des Rezipienten bricht. Statt einer Annahme weist Alice das Angebot mit der Relevanzherabstufung umgehend zurück: *Gegen frühere Abende sind wir heute abend nett miteinander.* (PSA222). Im Anschluss an eine Zäsur folgt Edgars Themenwechsel mit dem Angebot an Alice: *Soll ich dir was vortanzen?* (PSE223). Auch dieses Angebot lehnt Alice ab mittels der Unterstellung *Du bist zu alt dazu.* (PSA224), worauf Edgar auf sein Angebot insistiert: *Wenn du den Einzug der Bojaren spielst, tanze ich dir trotzdem was vor.* (PSE225). Alice sanktioniert Edgars Verhalten in Form der scharfen Zurechtweisung: *Auch wenn du alle für Idioten hältst, brauchst du dich nicht wie ein Idiot aufzuführen.* (PSE226). Der Dialog bricht ab und es folgt die nonverbale Handlung Edgars: *Edgar setzt sich in den Lehnstuhl.* (NTE).

³⁴² *Edgar steht auf und geht in die Mitte der Szene.* (NTE)

³⁴³ *Alice lacht.* (NTA)

Im Folgenden initiiert Edgar das Thema ‚Essen‘ erneut mittels der Stellungnahme *Die Haselhühner sind eine Delikatesse, wenn man sie nicht im Speck brät.* (PSE227), worauf Alice, statt einer Nachfrage, das Thema im Keim erstickt mittels des Gegenarguments: *Das Grandhotel brät sie nie im Speck.* (PSA228).

Edgar führt den Dialog durch Hochstapeln fort *Der Oberst weiß mich zu schätzen.* (PSE229), worauf Alice mit dem vernichtenden Urteil *Dann ist er der einzige wirkliche Idiot.* (PSA230) opponiert. Edgar wechselt erneut das Thema mit dem vorsichtig formulierten Vorschlag *Es wäre vielleicht gut, wieder einmal jemanden einzuladen.* (PSE231), den Alice in Form des Vorwurfes *Du hast alle weggegrault.* (PSA232) umgehend ablehnt. Edgar ignoriert den Vorwurf und schiebt das seinen Vorschlag unterstützende beziehungsbezogene Argument nach *Früher waren wir manchmal ganz glücklich, wenn wir Besuch hatten.* (PSE233), das Alice mittels des Gegenargumentes untergräbt: *Nachher waren wir noch unglücklicher. Nur der Besuch war froh, wenn er wieder gehen konnte.* (PSA234). Es folgt ein Nebentext mit der Information *Kurt klopft, auf der Requisitenbank sitzend.* (NT). Edgar stellt fest *Das ist Christel.* (PSE235), worauf Alice ihn auffordert: *Sieh nach.* (PSA236). Edgar verlässt die Szene³⁴⁴, betritt sie wieder³⁴⁵ und informiert: *Es ist Christel.* (PSE237.1). Edgar setzt sich³⁴⁶ und konstatiert: *Sie geht auch.* (PSE237.2). Es folgt eine Zäsur. Alice konstatiert nun resignierend *Wir sind erledigt.* (PSA238), worauf Edgar ebenso resignierend folgert: *Wir hängen uns am besten auf.* (PSE239). Es folgt der Gongschlag³⁴⁷, der den Abschluss der ersten ‚Runde‘ markiert.

³⁴⁴ *Edgar geht rechts hinten von der Szene.* (NTE)

³⁴⁵ *Edgar betritt wieder die Szene.* (NTE)

³⁴⁶ *Edgar setzt sich wieder in den Lehnstuhl.* (NTE)

³⁴⁷ *Gong.* (NT)

4.3.2 Auswertung der Analyse

4.3.2.1 Tendenzen im Interaktionsverhalten der Figuren

Da *Dödsdansen* und *Play Strindberg* nicht nur in Bezug auf die Personen, sondern auch in Bezug auf den Handlungsverlauf praktisch identisch sind, sollen die Erkenntnisse und Ergebnisse aus der Analyse des *Dödsdansen*-Dialogs als Vergleichsbasis für die nachfolgende Diskussion von *Play Strindberg* verwendet werden.

Die Unterschiede im Interaktionsverhalten zwischen Alice und Edgar sind von *Dödsdansen* in *Play Strindberg* übernommen worden. Die Analyse lässt jedoch erkennen, dass die Asymmetrie im Interaktionsverhalten in *Play Strindberg* noch deutlicher und expliziter zum Ausdruck kommt. So ist die Differenz zwischen Alice und Edgar in Bezug auf partnerbezogenes Sprechhandeln und die damit verbundene Asymmetrie in der Interaktion noch größer geworden. Tabelle 7 zeigt die Menge an partnerbezogenen Sprechhandlungen auf beiden Seiten:

Partnerbezug auf Edgar	Partnerbezug auf Alice
PSA6, PSA17, PSA30, PSA38, PSA42, PSA53, PSA57, PSA69, PSA71, PSA77, PSA81, PSA83, PSA85, PSA87, PSA93, PSA95, PSA95, PSA113, PSA115, PSA119, PSA142, PSA144, PSA146, PSA149, PSA160, PSA170, PSA172, PSA174, PSA175, PSA179, PSA191, PSA193, PSA95, PSA198, PSA205, PSA213, PSA220, PSA223, PSA225, PSA231	PSE7, PSE104, PSE112, PSE130, PSE132, PSE134, PSE139, PSE143, PSE150, PSE152, PSE180, PSE194, PSE202, PSE212, PSE219

Tabelle 7: Partnerbezug in *Play Strindberg*

Vergleicht man die Menge an Sprechhandlungen, die weiter oben als defensiv charakterisiert wurden,³⁴⁸ dann zeichnen sich die Gegensätze noch schärfer ab, wie Tabelle 8 zeigt:

³⁴⁸ Das sind die Sprechhandlungen ‚Selbstaufwertung‘ bzw. ‚Hochstapeln‘, ‚Begründung‘ und ‚Rechtfertigung‘, ‚Relevanzherabstufung‘ sowie Ausweichen durch ‚Themenverschiebung‘.

defensives Verhalten Edgars	defensives Verhalten Alice'
PSE14, PSE16, PSE18, PSE54, PSE56, PSE58, PSE60, PSE62, PSE64, PSE66, PSE68, PSE70, PSE72, PSE78, PSE86, PSE88, PSE94, PSE96, PSE100, PSE102, PSE116, PSE145, PSE156, PSE161, PSE171, PSE173, PSE192, PSE196, PSE199, PSE201, PSE229	PSA26, PSA131, PSA151, PSA155, PSA197

Tabelle 8: defensives Verhalten in *Play Strindberg*

Anhand der beiden Tabellen lässt sich die Verhärtung der differenten Positionen Alice' und Edgars erkennen. Diese Verhärtung der Perspektiven zeigt sich nicht nur in Bezug auf die Anzahl und Verteilung der Sprechhandlungen, sondern vor allem auch mit Blick auf ihre Qualität. Sowohl auf der Seite Alice' als auch auf der Seite Edgars in *Play Strindberg* zeigt sich eine Tendenz zur Explizierung und Radikalisierung der jeweils für die Rollen charakteristischen Sprechhandlungen. So fällt bei Alice die große Anzahl an direkten Formen von Partnerabwertungen mit dem Ziel der Beleidigung des Partners auf. Auf der Seite Edgars hingegen fallen die zahlreichen expliziten Formen von Selbstaufwertung mit dem Ziel des Hochstapeln auf. Tabelle 9 zeigt, dass die beiden Sprechhandlungstypen von ihrer Anzahl her in einem praktisch symmetrischen Verhältnis zueinander stehen:

Partnerabwertung durch Alice	Selbstaufwertung durch Edgar
PSA30, PSA42, PSA57, PSA77, PSA79, PSA93, PSA142, PSA144, PSA146, PSA172, PSA174, PSA195, PSA205, PSA230	PSE54, PSE58, PSE60, PSE62, PSE72, PSE78, PSE145, PSE156, PSE171, PSE173, PSE192, PSE196, PSE229

Tabelle 9: Partnerabwertung vs. Selbstaufwertung in *Play Strindberg*

Die hier beobachtbare ‚Symmetrie in der Asymmetrie‘ weist auf die Gleichmäßigkeit hin, mit der sich die kontroversen Standpunkte im Dialog manifestieren, was wiederum die oben angesprochene Beobachtung der Verhärtung der Perspektiven unterstützt. Das gleichmäßige ‚Hin und Her‘ ist es, was den Dialog letztlich wie einen offenen ‚Schlagabtausch‘ aussehen lässt. In dieser Explizitheit des wechselseitigen Parierens liegt eine wesentliche Differenz zu *Dödsansen*, wo der Konflikt, gemessen an *Play Strindberg*, deutlich unscheinbarer ausgetragen wird. Welche Auswirkungen die Verhärtung der Perspektiven auf die Darstellung verbaler Konflikt- und Beziehungsaushandlung konkret hat und welche Differenzen zwischen *Play Strindberg* und *Dödsansen* dadurch entstehen, gilt es im Folgenden näher zu untersuchen.

4.3.2.2 Beziehungs- und Konfliktsteuerung

Was sich bereits als charakteristisches Phänomen in *Dödsdansen* gezeigt hat, nämlich die wechselseitige Unvereinbarkeit von Gegensätzen und die daraus resultierende konfliktäre Interaktion, erscheint in *Play Strindberg* in zugespitzter Form. Die beiderseitige Verhärtung der Perspektiven führt zu einem Dialog, der von mangelnder Interaktionalität und einer damit verbundenen durchgehend problematischen kommunikativen Verständigung geprägt ist. Anhand einer ersten Gegenüberstellung zweier Dialogausschnitte aus beiden Werken soll die Differenz zwischen *Dödsdansen* und *Play Strindberg* verdeutlicht werden:

Dödsdansen

ALICE: *Vill du att dörrarne ska stå oppe?* (DDA6)³⁴⁹

EDGAR: *Om du så önskar! Jag tycker det är varmt.* (DDE7)³⁵⁰

ALICE: *Låt dem stå, då!* (DDA8)³⁵¹

Alice fordert ihren Mann in Form einer indirekten Sprechhandlung (DDA6) auf, die Türen zu schließen. Edgar könnte im darauffolgenden Dialogschritt auf diese implizite Aufforderung eingehen und Alice' Erwartung erfüllen. Stattdessen schiebt er mit *Om du så önskar!* zuerst den Ball zurück an Alice und signalisiert darauf mittels der Stellungnahme *Jag tycker det är varmt.*³⁵² implizit, dass er nicht will, dass die Türen geschlossen sind. Alice weicht darauf von ihrem Wunsch ab und lenkt im folgenden Dialogschritt (DDA8) auf Edgars Wunsch ein.

Play Strindberg

EDGAR: *Die Türe ist offen.* (PSE9)

ALICE: *Soll ich sie schließen?* (PSA10)

EDGAR: *Wenn du willst.* (PSE11)

ALICE: *Dann schließe ich sie nicht.* (PSA12)

In *Play Strindberg* deutet Alice mit ihrer Nachfrage (PSA10) Edgars Konstatierung (PSE9) als implizite Aufforderung an sie, die Tür zu schließen. Zu erwarten wäre nun eine Reaktion Edgars, mit der er Alice' Interpretation von PSE9 bestätigte. Stattdessen folgt die gleichgültige Stellungnahme PSE11, mit der er Alice' Interpretation von PSE9 implizit widerlegt. Damit verursacht Edgar in PSE11 eine Deutungsdiskrepanz, die letztlich das zu erreichende Ziel einer wechselseitigen

³⁴⁹ ÜS: *Sollen die Türen offen bleiben?* ÜG: *Möchtest du, daß die Türen offen bleiben?*

³⁵⁰ ÜS: *Wenn du willst!* [Auslassung] ÜG: *Wenn du es wünscht.* [Auslassung]

³⁵¹ ÜS: [Auslassung] ÜG: *Na schön, dann laß sie offen.*

³⁵² Hilfsübersetzung: „Ich finde, es ist warm“

Verständigung unmöglich macht. Auf dieses regelwidrige Verhalten Edgars reagiert Alice schließlich mit einer Verweigerungshandlung, die zum Abbruch des Dialogs führt.

Es zeigt sich, dass die Verständigung in *Dödsdansen* trotz des unkooperativen Verhaltens Edgars funktioniert, während dies in *Play Strindberg* nicht mehr der Fall ist. Anhand einer weiteren Gegenüberstellung soll nun dargelegt werden, welche Auswirkungen die mangelnde Verständigungsbasis auf die Möglichkeit verbaler Konfliktaushandlung hat:

Dödsdansen

ALICE: *Rörande läkarn! Du vet att Doktorn har bjudning i kväll!* (DDA50)³⁵³

EDGAR: (*upprörd.*) *Ja, än sedan! Vi äro icke bjudna, emedan vi icke umgås med doktors, och vi umgås icke med doktors, därför att vi icke vill, därför att jag föraktar dem båda två. Det är pack!* (DDE51)³⁵⁴

Hier wird dem Rezipienten durch den Nebentext *upprörd* signalisiert, dass Edgar Alice' vordergründige Konstatierung (DDA50) als Provokation versteht. Wenn Edgar Gründe angibt, weshalb sie nicht bei den Nachbarn eingeladen seien, dann rechtfertigt er sich für etwas, von dem im vorangegangenen Dialogschritt Alice' (DDA50) gar nicht explizit die Rede war. Edgar greift also auf das gemeinsame Hintergrundwissen zurück, welches ihm die Grundlage zur richtigen Interpretation von DDA50 bietet. Des Weiteren offenbart sich hier auch der gesellschaftliche Kontext, der hinter dem Interaktionsmuster steht. Edgar reagiert deshalb auf Alice' Dialogschritt mit einem Ausdruck von Irritation, weil sie ihrem Mann auf der impliziten Ebene den Verlust ihrer gesellschaftlichen Stellung vorwirft. Ein Vorwurf, der den Mann im Kontext bürgerlicher Verhältnisse im Kern seiner Existenz trifft. Zentral ist hier, dass die Provokation nur deshalb funktioniert, weil beide Interaktanten gemeinsame Normen und einen gemeinsamen Wissenshorizont teilen, die das ‚Funktionieren‘ der Provokation überhaupt ermöglichen. Dass gerade diese Bedingung in *Play Strindberg* nicht erfüllt ist, zeigt die entsprechende Stelle:

Play Strindberg

ALICE: *Der Arzt gibt heute eine Gesellschaft.* (PSA65)

EDGAR: *Soll er.* (PSE66)

³⁵³ ALICE ÜS: *Du weißt, daß der Doktor heute Abend Gesellschaft hat.* ÜG: *Da wir gerade vom Arzt reden: bei Doktors ist heute abend Gesellschaft.*

³⁵⁴ EDGAR ÜS: (*erregt*): *Ja, und? Wir sind nicht eingeladen, weil wir mit Doktors nicht verkehren, und wir verkehren nicht mit Doktors, weil wir nicht wollen, weil ich sie alle beide verachte. Sie sind Pack!* ÜG: (*irritiert*): *Na, wenn schon! Wir sind nicht eingeladen, weil wir mit den Leuten nicht verkehren, und wir verkehren nicht mit ihnen, weil wir nicht mögen, weil ich beide verachte, den Doktor und seine Frau. Das ist Pack!*

ALICE: *Wir sind nicht eingeladen.* (PSA67)

EDGAR: *Weil wir mit diesen Leuten nicht verkehren, und wir verkehren nicht mit diesen Leuten, weil wir nicht wollen, und wir wollen mit ihnen nicht verkehren, weil wir sie verachten.* (PSE68)

Indem Edgar auf Alice' Konstatierung lediglich mit einem gleichgültigen *Soll er.* (PSE66) reagiert, geht die in *Dödsdansen* noch beobachtbare Provokation in *Play Strindberg* verloren. Der Sachverhalt, nicht beim Nachbarn eingeladen zu sein, der in *Dödsdansen* implizit ausgehandelt wird, muss hier aufgrund mangelnder Interaktionalität durch Alice' Hinweis *Wir sind nicht eingeladen.* (PSA67) explizit vorgebracht werden. Aber selbst nach der Explizierung des als Provokation gemeinten Sachverhalts reagiert Edgar nicht emotional. Während die Provokation von Alice in *Dödsdansen*, wie obiges Beispiel zeigt, noch funktioniert und bei Edgar eine emotionale Wirkung auslöst, gelingt die gleiche Provokation in *Play Strindberg* nicht mehr. Um zu zeigen, dass es sich hier nicht um ein Einzelphänomen, sondern eher um ein Prinzip handelt, soll ein weiteres Beispiel angeführt werden. Es handelt sich um eine der Stellen, an der Alice und Edgar über Alice' Vetter Kurt sprechen:

Dödsdansen

ALICE: *Nå, men såg du i tidningen på anmälde resande att han var skriven som rentier. Han bör ha kommit till pengar då!* (DDA164)³⁵⁵

EDGAR: *Rentier! Såå? En rik släkting; det är verkligen den första i den här familjen!* (DDE165)³⁵⁶

ALICE: *I din familj, ja! Men i min har vi haft många rika!* (DDA166)³⁵⁷

EDGAR: *Har han fått pengar, så är han väl högfärdig, men jag ska hålla honom i schack! Och i mina kort skall han inte få titta!* (DDE167)³⁵⁸

Edgar reagiert auf Alice' Hinweis mit der Ironisierung *Rentier! Såå?* (DDE165), die anzeigt, dass er Alice' Feststellung als implizite Provokation interpretiert. Alice kontert DDE165 mit einer Distanzierung von Edgar, mit der sie auf der Grundlage der gesellschaftlichen Norm und des dahinter stehenden Werturteils (Reichtum in

³⁵⁵ ALICE ÜS: *Hast du gelesen, daß er sich jetzt Rentier nennt. Er muß zu Geld gekommen sein. ÜG: Aber hast du gesehen? In der Zeitung stand, daß er sich angemeldet hat als "Rentier". Er muß also wohl zu Geld gekommen sein.*

³⁵⁶ EDGAR ÜS: *Rentier! Soo! Ein reicher Verwandter; das ist wirklich der erste in dieser Familie!*
ÜG: *Rentier? Sieh mal an, ein reicher Verwandter; das ist wahrhaftig der erste in dieser Familie.*

³⁵⁷ ALICE ÜS: *In deiner Familie, ja! In meiner haben wir viele reiche gehabt.* ÜG: *In deiner, ja. In meiner Familie gab es eine ganze Menge reicher Leute.*

³⁵⁸ EDGAR ÜS: *Hat er Geld, so ist er sicher auch hochmütig, aber ich werde ihn in Schach halten! Und in meine Karten soll er nicht gucken!* ÜG: *Wenn er Geld hat, dann ist er bestimmt hochnäsigt; doch ich werde ihn schon in Schach halten – und mir soll er nicht in die Karten sehen!*

der Familie = gesellschaftlicher Status) ihrem Mann gegenüber hochstapelt. Dass Edgar die von Alice implizit unterstellte gesellschaftliche Norm ratifiziert, zeigt seine Reaktion in DDE167, in der er sich hinsichtlich seiner Machtstellung gegenüber Kurt (und damit implizit auch gegenüber Alice) durch Hochstapeln von der erfolgten Partnerabwertung rehabilitiert.

Play Strindberg

ALICE: *Mein Vetter soll reich geworden sein.* (PSA177)

EDGAR: *Der erste reiche Verwandte in der Familie.* (PSE178)

ALICE: *In deiner Familie. In meiner Familie gibt es viele reiche Verwandte.* (PSA179)

EDGAR: *Deshalb stinkt mir ja auch deine Familie.* (PSE180)

Auf Alice' Konstatierung PSA177 reagiert Edgar lediglich konstatierend, wodurch die in DDE165 beobachtbare Provokation in *Play Strindberg* bereits wegfällt. Die darauffolgende Reaktion Alice' in PSA179 fungiert als Distanzierung, die dem Dialogschritt DDA166 aus *Dödsdansen* entspricht. Unterschiedlich jedoch ist die darauffolgende Reaktion Edgars (PSE180), der nicht mit Hochstapeln, sondern mit einer Beleidigung reagiert, mit der er zugleich die in PSA178 implizit enthaltene gesellschaftliche Norm untergräbt. Während also Edgar in *Dödsdansen* mit einem auf Kurt bezogenen Machtbeweis reagiert und damit die implizite Norm ratifiziert, verwendet Edgar in *Play Strindberg* gerade den Bruch mit der impliziten Norm als Mittel der partnerbezogenen Offensive. Charakteristisch ist, dass darauf nicht ein Streit folgt, sondern der Dialog vielmehr erneut abbricht.

Aber nicht nur Edgar, sondern auch Alice setzt den Regelbruch als Mittel zur Diskreditierung des Gegenübers ein, wie das folgende Beispiel zeigt:

Play Strindberg

EDGAR: *Wenn hier ein Querholz wäre, könnte man den Fuß darauf setzen und sich einbilden, man wäre in der Amerika-Bar in Kopenhagen.* (PSE137)

ALICE: *Kopenhagen war meine schönste Zeit.* (PSA138)

EDGAR: *Erinnerst du dich an Nimbs navarin aux pommes?* (PSE139)

ALICE: *Ich erinnere mich an die Konzerte in der Philharmonie.* (PSA140)

EDGAR: *Wir waren nie zusammen in der Philharmonie.* (PSE141)

ALICE: *Meine schönste Zeit in Kopenhagen war die Zeit, als ich dich noch nicht kannte.* (PSA142)

Der Partnerangriff wird an dieser Stelle über die gezielte Initiierung einer Deutungsdiskrepanz in der Sinnaushandlung bewirkt. Anhand des Dialogablaufs zeigt sich, dass sich Edgar auf die gemeinsame Zeit in Kopenhagen, Alice jedoch

auf die Zeit in Kopenhagen vor ihrer Ehe bezieht. Dabei wird anhand der Partnerabwertung PSA142 deutlich, dass es sich nicht um ein Missverständnis handelt, sondern um eine von Alice gezielt initiierte Deutungsdiskrepanz, die sie als Mittel zur partnerbezogenen Destruktion einsetzt. Wie schon im vorangegangenen Beispiel bricht auch hier der Dialog nach dem Angriff auf den Partner ab.

Die hier diskutierten Beispiele zeigen, dass die verbale Konfliktaushandlung zwischen Alice und Edgar nicht mehr funktioniert, da beide Interaktanten durch den gezielten Regelbruch die Basis zerstören, auf welcher die wechselseitige Aushandlung oppositioneller Standpunkte möglich wäre.

Die literaturwissenschaftliche Forschung zu *Play Strindberg* hat rein inhaltlich ausgerichtet sehr auf den Begriff des Kampfes zwischen den Figuren Wert gelegt und den Standpunkt vertreten, während es in *Dödsdansen* noch um eine Liebe-Hass-Beziehung ginge, stünde bei *Play Strindberg* die Darstellung des reinen Kampfes zwischen den Interaktanten im Vordergrund. Rumler-Gross (1985: 229) spricht in diesem Zusammenhang von der Darstellung von „Kampftechniken“ und „Spielregeln“. In der obigen Auswertung der Analyse von *Play Strindberg* konnte nun jedoch gezeigt werden, dass es sich vielmehr um Verstöße gegen Prinzipien interaktionaler Sinnkonstitution handelt, die das Funktionieren einer Konfliktaushandlung auf der Basis gemeinsam geteilter Wissensbezüge verhindert. Eine andere von der Literaturwissenschaft verwendete Metapher zur Charakterisierung des Dialogs in *Play Strindberg* ist die Metapher des ‚Skeletts‘ (vgl. Brocker-Sulzer 1971: 196). Das Phänomen, auf das die Metapher abzielt, lässt sich auf der Grundlage der hier ermittelten Ergebnisse nun präzisieren: Während in *Dödsdansen* durch „Gesprächswörter“ (Kilian 2005: 51), Markierungen von Themenanknüpfungen, Einleitungsphrasen, Gedankenstriche, Punkte zur Markierung von Dialogschrittübernahmen und Nebentexte Motivation, Intention und Emotion des Handelnden verdeutlicht wird, fallen alle diese Interpretationshilfen für den Rezipienten in *Play Strindberg* weg. Die oben aufgezählten Elemente aus *Dödsdansen* helfen dem (historischen) Rezipienten nicht nur bei der Deutung der Sprechhandlung, sondern sie sind auch Teil einer erschaffenen Kommunikationssituation, die für den Rezipienten simuliert wird. *Play Strindberg* hingegen löst sich von dieser Simulation einer Kommunikationssituation, indem es die Interaktion in hohem Maße ästhetisiert. Eine zentrale Konstituente dieser Ästhetisierung und Verfremdung sind die häufigen Pausen und Zäsuren, durch welche die Interaktion immer wieder unterbrochen wird. Das wiederholte und verdichtete Auftreten von Interaktionspausen macht, dass der Dialog nie richtig in Gang kommt. Damit fehlt dem Dialog aber das, was in der Wirklichkeit ein wesentlicher Teil seiner Substanz ist, nämlich sein dynamisch-prozeduraler Charakter. Dieser dynamisch-prozedurale Charakter ist dagegen in *Dödsansen* mitunter daran noch erkennbar, dass sich

Pausen als funktionale Bestandteile der Interaktion erkennen lassen, indem sie eine dialogorganisatorische Funktion übernehmen.

Das ‚Skelettieren‘ besteht darin, dass Dürrenmatt zwar die Personen und ihr Interaktionsverhalten übernimmt, zugleich aber einen Dialog baut, bei dem die Aushandlung wechselseitiger Wissensbestände nicht mehr funktioniert. Dadurch löst sich *Play Strindberg* auch vom gesellschaftlichen Kontext, in den *Dödsdansen* verankert ist, und der ja gerade über die funktionierende Sinnaushandlung in Erscheinung tritt.

4.3.2.3 Zur Frage der Textgrundlage von Play Strindberg

Ich habe bereits in Kapitel 3.2.2 auf das Problem hingewiesen, dass die Frage der Übersetzung im Rahmen dieser Arbeit nicht abschließend beantwortet werden kann. Die dort beobachtete Tendenz, dass es sich um die Schering-Übersetzung und nicht um die Gerlach-Übersetzung handelt, konnte mittels der Analyse bestätigt werden. Zwischen *Play Strindberg* und dessen potenziellen Textgrundlage gibt es Parallelen. Eine Parallele liegt in den Kürzungen. Die Schering-Übersetzung greift mit ihren häufigen Kürzungen von Sätzen, Dialogschritten, aber auch ganzen Sequenzen drastisch in den Originaltext ein. Dabei handelt es sich relativ häufig um die Weglassung solcher Stellen, die gerade hinsichtlich der Beziehungsgestaltung im Original relevant sind.³⁵⁹ So ist beispielsweise feststellbar, dass an einigen Stellen durch Änderungen und Weglassungen in der Übersetzung das im Original noch vorhandene Konfliktpotenzial wegfällt. Dies geschieht deshalb, weil die Funktion der Sprechhandlung aus dem schwedischen Originaltext im Deutschen entweder verändert oder unklar wird. Deshalb zeigt sich an einigen Stellen in der Schering-Übersetzung bereits das oben zu *Play Strindberg* konstatierte Charakteristikum der mangelnden Interaktionalität. Dass sich dieses Phänomen nun auch in der besagten Schering-Übersetzung erkennen lässt, bestärkt meine Vermutung, dass diese Übersetzung als Textgrundlage von *Play Strindberg* fungiert hat. Indem die Übersetzung die kommunikative Logik von *Dödsdansen* zerstört, erleichtert sie Dürrenmatt die schöpferische Eroberung des Textes.

³⁵⁹ In den Anmerkungen des Analyseteils wurde an den jeweiligen Stellen auf diesen Punkt hingewiesen.

4.4 Reigen

4.4.1 Dialoglinguistische Analyse der Ehe-Szene³⁶⁰

Der Nebentext *Ein behagliches Schlafgemach. Es ist halb elf Uhr nachts. Die Frau liegt zu Bette und liest. Der Gatte tritt eben, im Schlafrock, ins Zimmer* beschreibt den Kontext, in dem der nachfolgende Dialog zwischen der jungen Frau Emma und ihrem Gatten Karl³⁶¹ stattfindet. Emma initiiert den Dialog mit der Frage *Du arbeitest nicht mehr?* (REE1), wobei das im Nebentext beschriebene nonverbale Verhalten *ohne aufzuschauen* (NTE) Emmas Stimmungslage konkretisiert. Karl bestätigt *Nein.* (REK2.1) und schiebt die Begründung nach: *Ich bin zu müde. Und außerdem ...* (REK2.2). Im Folgenden reagiert Emma mit der Rückfrage *Nun?* (REE3), worauf Karl in Anknüpfung an REK2.2 fortfährt: *Ich hab mich an meinem Schreibtisch plötzlich so einsam gefühlt. Ich habe Sehnsucht nach dir bekommen.* (REK4). Emma reagiert mit der vergewissernden Nachfrage *Wirklich?* (REE5), wobei der Nebentext *schaut auf* (NTE) eine im Vergleich zu REE1 veränderte Stimmungslage signalisiert. Anstatt der hier erwartbaren Bekräftigung seiner Aussage REK4 vollzieht Karl im Folgenden eine abrupte Themenverschiebung durch die an Emma gerichtete Aufforderung *Lies heute nicht mehr.* (REK6.1), die er mittels des zeittypischen Arguments³⁶² begründet: *Du wirst dir die Augen verderben.* (REE6.2). Wie der Nebentext *schlägt das Buch zu* (NTE) anzeigt, gehorcht Emma gestisch, drückt dann aber durch ihre Nachfrage *Was hast du denn?* (REE7) Erstaunen³⁶³ über Edgars vorangegangene Verhalten aus. Hierauf mildert Karl ab *Nichts, mein Kind.* (REK8.1), erklärt dann *Verliebt bin ich in dich!* (REK8.2) und sichert dies durch die nachgeschobene Unterstellung *Das weißt du ja!* (REK8.3) ab. Die Funktion der Absicherung des in REK8.2 geäußerten Sachverhaltes entsteht durch die angehängte Abtönungspartikel *ja*, womit der Partnerin die Kenntnis des Sachverhaltes (REK8.2) unterstellt wird.³⁶⁴ Emma reagiert, anstatt mit einer konventionellen Bestätigung von REK8.3, mit dem impliziten Vorwurf *Man könnte es*

³⁶⁰ Der zitierte Dialogausschnitt stellt eine Passage aus Schnitzler (1972: 347-353) dar.

³⁶¹ Aus rein praktischen Gründen des Formulierens verwende ich für die Bezeichnung der Dialogschritte die beiden Vornamen Emma und Karl, mit denen sich die Figuren zuweilen gegenseitig ansprechen, und nicht die im Text angegebenen Personenbezeichnungen *die junge Frau, der Gatte*.

³⁶² Dieses basiert auf dem damals noch weitverbreiteten gesellschaftlichen Urteil, dass Bildung eine reine Männerdomäne und für Frauen schädlich ist.

³⁶³ Die Funktion des Ausdrucks von Erstaunen wird durch die Abtönungspartikel *denn* unterstrichen. Vgl. hierzu Hentschel/Weydt (1983: 268).

³⁶⁴ Vgl. hierzu Hentschel (1986: 163).

manchmal fast vergessen. (REE9) und negiert so den von Karl unterstellten Konsens. Karl nimmt im Folgenden nicht auf diesen impliziten Vorwurf Bezug, sondern führt den Dialog von der in REE9 intendierten persönlichen Ebene auf eine allgemeine Ebene durch die Stellungnahme: *Man muß es sogar manchmal vergessen.* (REK10). Emma fordert Karl zu einer Begründung von REK10 auf durch die Rückfrage *Warum?* (REE11), worauf Karl mit einem Erklärungsversuch reagiert: *Weil die Ehe sonst etwas Unvollkommenes wäre. Sie würde ... wie soll ich nur sagen ... sie würde ihre Heiligkeit verlieren.* (REK12). Emma quittiert dies mittels der Interjektion: *Oh ...* (REE13). Karl interpretiert REE13 als Einwand *Glaube mir – es ist so ...* (REK14.1) und führt dann seine Erklärung fort: *Hätten wir in den fünf Jahren, die wir jetzt miteinander verheiratet sind, nicht manchmal vergessen, dass wir ineinander verliebt sind – wir wären es wohl gar nicht mehr.* (REK14.2). Mit der darauffolgenden Reaktion *Das ist mir zu hoch.* (REE15) drückt Emma ihr Nichtverstehen aus, worauf Karl zu einem weiteren Erklärungsversuch ansetzt: *Die Sache ist einfach die: wir haben vielleicht schon zehn oder zwölf Liebschaften miteinander gehabt ...* (REK16.1). Im Folgenden sucht er mittels der Rückfrage *Kommt es dir nicht auch so vor?* (REK16.2) erneut den Konsens mit Emma. Zum zweiten Mal (vgl. REE9) verweigert Emma die Konsensherstellung, indem sie sich diesmal im Bezug auf Karls Frage dumm stellt: *Ich habe nicht gezählt! -* (REE17). Karl geht nicht auf die Reaktion Emmas ein, sondern setzt seine Erklärung fort *Hätten wir gleich die erste bis zum Ende durchgekostet, hätte ich mich von Anfang an meiner Leidenschaft für dich willenlos hingeeben, es wäre uns gegangen wie den Millionen von anderen Liebespaaren. Wir wären fertig miteinander.* (REK18), worauf Emma erst jetzt Verständnis signalisiert: *Ah ... so meinst du das?* (REE19). Karl setzt den Dialog fort, indem er eingesteht *Glaube mir – Emma – in den ersten Tagen unserer Ehe hatte ich Angst, daß es so kommen würde.* (REK20), worauf Emma scheinbar zustimmt: *Ich auch.* (REE21). Diese Zustimmung Emmas hat einen doppelbödigen Charakter. Die Sprechhandlung kann einerseits als wirkliche Zustimmung verstanden werden. Vor dem Hintergrund ihres Liebesverhältnisses mit dem jungen Mann betrachtet, den der Leser aus dem vorangegangenen Kapitel mitbringt, ist es jedoch viel naheliegender, REE21 als impliziten Hinweis auf Emmas eigene Situation zu interpretieren. Das würde bedeuten, dass Emma ihrem Mann zwar oberflächlich zustimmt, implizit jedoch, durch eine diskrepante Objektbezugnahme, dissentisch auf REK20 reagiert, ohne dass Karl davon Kenntnis nimmt. Diese Interpretation wird durch die beiden vorangegangenen Reaktionen Emmas (REE9 und REE17) gestützt, da diese ebenfalls implizite Dissenshandlungen darstellen, die Karl nicht als solche ratifiziert. Diese Nichtratifizierung zeigt sich auch im nachfolgenden Dialogschritt Karls, indem dieser die vermeintliche Zustimmung Emmas (REE21) nun als echte Zustimmung auslegt: *Siehst du? Hab*

ich nicht recht gehabt? (REK22.1). Hierauf fährt er fort mit der Stellungnahme: *Darum ist es gut, immer wieder für einige Zeit nur in guter Freundschaft miteinander hinzuleben.* (REK22.2). Mit dem darauffolgenden Kommentar *Ach so.* (REE23) signalisiert Emma nun ein Korrigieren ihrer Einstellung, was die oben dargelegte Interpretation, es handele sich um diskrepante Objektbezugnahmen, weiter stützt. Karl knüpft an seinen vorausgehenden Dialogschritt an mittels der selbstaufwertenden Stellungnahme: *Und so kommt es, daß ich es nie drauf ankommen lasse, die Flitterwochen ...* (REK24). Emma vollzieht hierauf eine Dialogschrittübernahme durch den Anschluss *zu Monaten auszudehnen.* (REE25), worauf Karl nur noch bestätigt: *Richtig.* (REK26). Emma zieht daraus den in Frageform formulierten Schluss *Und jetzt ... scheint also wieder eine Freundschaftsperiode abgelaufen zu sein –?* (REE27), worauf Karl bestätigt *Es dürfte so sein.* (REK28), unter gleichzeitiger körperlicher Annäherung, wie der Nebentext *sie zärtlich an sich drückend* (NTK) anzeigt. Darauf reagiert Emma mit dem vorsichtigen Einwand: *Wenn es aber ... bei mir anders wäre.* (REE29). Die in REE29 formulierte Möglichkeit lehnt Karl im folgenden Dialogschritt kategorisch ab *Es ist bei dir nicht anders.* (REK30.1), worauf er das Pseudokompliment nachschiebt: *Du bist ja das klügste und entzückendste Wesen, das es gibt. Ich bin sehr glücklich, dass ich dich gefunden habe.* (REK30.2). Emma nimmt hierauf metakommunikativ Bezug in Form des ironischen Gegenkompliments: *Das ist aber nett, wie du den Hof machen kannst – von Zeit zu Zeit.* (REE31). Die Ironie des Kompliments zeigt sich zum einen anhand Emmas Wahl des Attributes *nett*, mit dem sie aus persönlicher Distanz auf Karls gewandtes Benehmen³⁶⁵ hinweist und damit das an sie gerichtete Kompliment Karls in gewissem Sinne als Plattitüde entlarvt. Zum andern zeigt sich die Ironie am nachgeschobenen Kommentar *von Zeit zu Zeit*, in dem ein impliziter Vorwurf gegen Karl steckt, der das vorangegangene Kompliment *Das ist aber nett, wie du den Hof machen kannst* letztlich wieder untergräbt. Ohne auf diese Provokation zu reagieren, verschiebt Karl das Thema durch seine generalisierende Stellungnahme *Für einen Mann, der sich ein bisschen in der Welt umgesehen hat* (REK32.1), die er durch die Aufforderung unterbricht *geh, leg den Kopf an meine Schulter* (REK32.2) und dann fortführt: *der sich in der Welt umgesehen hat, bedeutet die Ehe eigentlich etwas viel Geheimnisvolleres als für euch junge Mädchen aus guter Familie. Ihr tretet uns rein entgegen, und darum habt ihr eigentlich einen viel klareren Blick für das Wesen der Liebe als wir.* (REK32.3).³⁶⁶ Dies quittiert Emma mit einer ironischen

³⁶⁵ Vgl. hierzu die Bedeutungen des Wortes ‚nett‘ im Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, Bd. 13, Sp. 633: „gebildet, fein und gewandt im umgange und benehmen, liebenswürdig, artig, reizend [...]“.

³⁶⁶ Karl legt sich ins Bett, wie der Nebentext zum Dialogschritt REK32 *hat sich auch zu Bett begeben* (NTK) anzeigt.

Reaktion in Form von Lachen *lachend* (NTE) und einem scheinbaren Ausdruck von Erstaunen mittels der Interjektion *Oh!* (REE33), mit dem sie weiterhin in unverfänglicher Weise ihre differente Perspektive signalisiert. Der Leser mit seinem Wissensvorsprung auf Karl versteht indes die Doppelbödigkeit in Emmas Interjektion (REE33). Sie kann einerseits als ein Quittieren der Verlogenheit von Karls Standpunkt REK32.3 und damit auf Karl bezogen interpretiert werden, oder aber als eine Bezugnahme Emmas auf sich selbst, nämlich auf die Reinheit, die Karl Emma unterstellt, und die ja nicht der Realität entspricht. Karl reagiert im Folgenden auf den unterschweligen Widerspruch Emmas mit Insistieren *Gewiß*. (REK34.1) und führt hierauf seine Erklärung fort: *Denn wir sind ganz verwirrt und unsicher geworden durch die vielfachen Erlebnisse, die wir notgedrungen vor der Ehe durchzumachen haben.* (REK34.2). Dann vollzieht er eine Herabstufung Emmas mittels der generalisierenden Stellungnahme *Ihr hört ja viel und wisst zuviel und lest ja wohl eigentlich auch zuviel, aber einen rechten Begriff von dem, was wir Männer in der Tat erleben, habt ihr ja doch nicht* (REK34.3), worauf er den Fokus wieder zurück auf seine Person verschiebt *Uns wird das, was man so gemeinhin die Liebe nennt, recht gründlich widerwärtig gemacht;* (REK34.4) und sodann den Dialogschritt abschließt mit der Stellungnahme in Form einer rhetorischen Frage: *denn was sind das schließlich für Geschöpfe, auf die wir angewiesen sind!* (REK34.5). Aus dieser rhetorischen Frage macht Emma im Folgenden eine wirkliche Frage *Ja, was sind das für Geschöpfe?* (REE35), womit sie ihren Mann zur Konkretisierung von REK34.5 auffordert. Begleitet von einem Ausdruck distanzierter Zärtlichkeit, die der Nebentext *küsst sie auf die Stirn* (NTK) anzeigt, weicht Karl der kritischen Frage REE35 aus: *Sei froh, mein Kind, dass du nie einen Einblick in diese Verhältnisse erhalten hast.* (REK36.1). Es ist bezeichnend, dass Karl sein Gegenüber gerade hier mit *Kind* anredet. Diese Form der Anrede unterstützt die Funktion der Sprechhandlung, bei der einerseits Zärtlichkeit und zugleich Überlegenheit zum Ausdruck gebracht wird. Im Grimmschen Wörterbuch findet man zu diesem Begriff folgende Erklärung, die u.a. genau diese Bedeutungsfunktion fasst:

junge mädchen werden so von männern, auch von älteren frauen genannt, mit einem gewissen ausdruck der eignen überlegenheit und reife oder einer art väterlichen, mütterlichen fürsorge (ebenso *τεκος* Od. 7, 22, vgl. *πατερ* 28), von männern besonders in bezug auf liebe, namentlich die geliebte heißt kind mit einer gewissen zärtlichkeit. (Das Deutsche Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, Bd. 11, Sp. 713, c.)

Mittels der nachgeschobenen scheinbar barmherzigen Stellungnahme *Es sind übrigens meist recht bedauernswerte Wesen – werfen wir keinen Stein auf sie.* (REK36.2) versucht Karl im Folgenden das Thema zu beenden. Hierauf reagiert

Emma mit dem kritischen Einwand *Bitt dich – dieses Mitleid. – Das kommt mir da gar nicht recht angebracht vor.* (REE37),³⁶⁷ worauf Karl mit dem Argument widerspricht *Sie verdienen es.* (REK38.1), wobei der Nebentext *mit schöner Milde* (NTK) die in der Sprechhandlung implizierte Beziehungsfunktion der Herabstufung des Gegenübers unter gleichzeitigem Ausdruck von Güte wieder anzeigt. Die Funktion des Herabstufens kommt in der darauffolgenden generalisierend-partnerbezogenen Stellungnahme noch deutlicher zum Ausdruck: *Ihr, die ihr junge Mädchen aus guter Familie wart, die ruhig unter Obhut eurer Eltern auf den Ehrenmann warten konntet, der euch zur Ehe begehrte; – ihr kennt ja das Elend nicht, das die meisten von diesen armen Geschöpfen der Sünde in die Arme treibt.* (REK38.2). Emma reagiert hierauf mit der Nachfrage *So verkaufen sich denn alle?* (REE39), was zeigt, dass sie den von Karl verwendeten Begriff ‚Elend‘ (REK38.2.) im Sinne von materiellem Elend und nicht im Sinne der von Karl intendierten moralisch-sittlichen Frage auslegt. Hierauf vollzieht Karl die Reparaturhandlung *Das möchte ich nicht sagen. Ich mein ja auch nicht nur das materielle Elend.* (REK40.1) und versucht dann seinen Standpunkt zu präzisieren: *Aber es gibt auch – ich möchte sagen – ein sittliches Elend; eine mangelhafte Auffassung für das, was erlaubt, und insbesondere für das, was edel ist.* (REK40.2). Hierauf verfolgt Emma die in REE37 und REE39 angelegte Linie weiter, indem sie durch weiteres Nachfragen *Aber warum sind die zu bedauern? – Denen geht’s ja ganz gut?* (REE41) ihre gegensätzliche Position zum Ausdruck bringt. Wie bereits in REK36.1 reagiert Karl auf die kritische Nachfrage Emmas mit einer Herabstufung des Gegenübers *Du hast sonderbare Ansichten, mein Kind.* (REK42.1), wobei hier wieder über die Anrede *mein Kind* der Eindruck von Überlegenheit und gleichzeitiger Güte und Zuneigung vermittelt werden soll. Im Folgenden führt Karl seinen Dialogschritt in belehrendem Ton fort: *Du darfst nicht vergessen, daß solche Wesen von Natur aus bestimmt sind, immer tiefer und tiefer zu fallen. Da gibt es kein Aufhalten.* (REK42.2). Emma jedoch bleibt bei ihrem Standpunkt und provoziert ihren Mann mit dem zweideutigen Kommentar *Offenbar fällt es sich ganz angenehm.* (REE43), der durch eine im Nebentext beschriebene körperliche Annäherung *sich an ihn schmiegend* (NTE), begleitet wird. Karl, der laut Nebentext *peinlich berührt* (NTK) ist, reagiert hierauf mit dem Tadel: *Wie kannst du so reden, Emma.* (REK44.1.). Kennzeichnend ist die veränderte Form der Anrede; in REK42.1 und REK36.1 noch mit *mein Kind*, spricht Karl seine Frau zum ersten Mal mit *Emma* an, wodurch der Aspekt des Gütigen und Zärtlichen wegfällt und stattdessen Ernsthaftigkeit markiert wird. Karl führt im Folgenden den Tadel fort: *Ich denke doch, daß es gerade für euch*

³⁶⁷ Hier kommt die Doppelbödigkeit erneut zum Vorschein. Der Rezipient versteht, dass Emma Karls Stellungnahme REK36.2. auf sich bezieht und wohl als persönliche Beleidigung auffasst, weil sie ja – was Karl nicht weiß – zu dieser Gruppe von Frauen gehört, über die Karl spricht.

anständige Frauen nichts Widerwärtigeres geben kann als alle diejenigen, die es nicht sind. (REK44.2). Die Funktion des Tadelns wird hier mittels der Partikel *doch* angezeigt, die den Widerspruch ausdrückt, der zwischen Karls Erwartungshaltung und der vorangegangenen Reaktion Emmas besteht.³⁶⁸ Emma reagiert auf REK44.2 zunächst mit Zustimmung *Freilich, Karl, freilich.* (REE45.1), entzieht darauf ihrer eigenen Aussage REE43 die Gültigkeit *Ich hab's ja auch nur so gesagt.* (REE45.2) und vollzieht eine Themenverschiebung mit dem vermeintlich unspezifischen Wunsch an Karl: *Geh, erzähl weiter. Es ist so nett, wenn du so redst. Erzähl mir was.* (REE45.3). Karl fordert Emma zur Konkretisierung auf durch die Rückfrage *Was denn?* (REK46), worauf Emma durch ihre Antwort *Nun – von diesen Geschöpfen.* (REE47) den Dialog auf das in REE35 initiierte Thema zurückverschiebt und so implizit auf das heikle Gesprächsthema insistiert. Karl reagiert mit einem weiteren Tadel *Was fällt dir denn ein?* (REK48) und weist damit das von Emma wiederholt initiierte Thema zurück. Emma handelt darauf taktisch, indem sie sich mit der folgenden Begründung *Schau, ich hab dich schon früher, weißt du, ganz im Anfang hab ich dich immer gebeten, du sollst mir aus deiner Jugend was erzählen.* (REE49) auf ein nicht mehr angreifbares Terrain begibt. Denn, zu ihrer Rolle als bürgerliche Ehefrau gehört es, Interesse für das Leben ihres Mannes zu zeigen. Entsprechend reagiert Karl nicht mehr mit Tadel, sondern mit der Rückfrage *Warum interessiert dich denn das?* (REK50), wobei die Partikel *denn* noch seine gegensätzliche Erwartungshaltung anzeigt.³⁶⁹ Emma geht nun vorsichtig in die Offensive mit dem impliziten Vorwurf *Bist du denn nicht mein Mann? Und ist das nicht geradezu eine Ungerechtigkeit, daß ich von deiner Vergangenheit eigentlich gar nichts weiß?* (REE51), worauf Karl empört widerspricht *Du wirst mich doch nicht für so geschmacklos halten, daß ich –* (REK52.1) und darauf Emma ermahnt: *Genug, Emma ... das ist ja wie eine Entweihung.* (REK52). Wie bereits in REK44.1 wird auch hier wieder über die Anredeform *Emma* die Ernsthaftigkeit der Mahnung markiert. Emma widersetzt sich REK52, indem sie den impliziten Vorwurf in REE51 fortführt: *Und doch hast du ... wer weiß wie viel andere Frauen gerade so in den Armen gehalten, wie jetzt mich.* (REE53). Darauf reagiert Karl mit dem Einwand *Sag doch nicht »Frauen«.* *Frau bist du.* (REK54) und versucht so dem von Emma intendierten Thema auszuweichen. Emma geht nicht auf REK54 ein, sondern insistiert mittels der drohenden Forderung *Aber eine Frage mußt du mir beantworten ... sonst ... sonst ... ist nichts mit den Flitterwochen.* (REE55), die Karl mit dem Tadel erwidert: *Du hast eine Art, zu reden ...* (REK56.1). Er führt darauf seinen Dialogschritt fort mit einem auf gesellschaftlichen Wertvorstellungen basierenden Appell an Emma *denk doch, daß du Mutter bist ... daß unser Mädel*

³⁶⁸ Zu den Funktionen von *doch* vgl. Hentschel (1986: 139).

³⁶⁹ Vgl. Hentschel (1983: 268).

da drin liegt ... (REK56.2), den Emma übergeht, indem sie sich, wie der Nebentext *an ihn sich schmiegend* (NTE) belegt, Karl körperlich annähert und zugleich den zweideutigen Wunsch äußert: *Aber ich möchte auch einen Buben.* (REE57). Diese Sprechhandlung ähnelt in ihrer Funktion sehr der vorangegangenen Sprechhandlung REE43, die ebenfalls von einer körperlichen Annäherung an Karl begleitet war. Karl reagiert hierauf mit dem empörten Ausruf *Emma!* (REK58), womit er Emma wiederum für ihr Verhalten tadelt. Hierauf appelliert diese an Karl *Geh, sei nicht so ...* (REE59.1) und bringt dann ihren Wunsch auf einer nun nicht mehr angreifbaren Ebene hervor: *freilich bin ich deine Frau ... aber ich möchte auch ein bisschen ... deine Geliebte sein.* (REE59.2). Karl bekundet plötzlich Interesse *Möchtest du?...* (REK60), worauf er wohl von Emma unterbrochen wird, die unter Rückgriff auf REE55 insistiert: *Also – zuerst meine Frage.* (REE61). Karl signalisiert nun Bereitwilligkeit auf Emmas Forderung einzugehen, was durch die Rückfrage *Nun?* (REK62) und den dazugehörigen Nebentext *gefügig* (NTK) deutlich angezeigt wird. Emma stellt zögernd die Frage *War ... eine verheiratete Frau – unter ihnen?* (REE63), worauf Karl mit der Gegenfrage *Wieso? – Wie meinst du das?* (REK64) Emma zu einer Konkretisierung ihrer Frage REE63 auffordert. Emma weist diese Aufforderung im Folgenden zurück *Du weißt schon.* (REE65), worauf Karl insistiert durch die partnerbezogene Frage *Wie kommst du auf diese Frage?* (REK66), wobei der Nebentext *leicht beunruhigt* (NTK) das gefährliche Terrain markiert, auf das Emma den Dialog gesteuert hat. Emma wiederholt darauf ihre Frage, wobei sie um die richtige Formulierung ringt: *Ich möchte wissen, ob es ... das heißt – es gibt solche Frauen ... das weiß ich. Aber ob du ...* (REE67). Hierauf vollzieht Karl eine Dialogschrittübernahme mit der Frage *Kennst du eine solche Frau?* (REK68), wobei der Nebentext *ernst* (NTK) die Funktion des Dialogschritts verdeutlicht. Im Folgenden stellt sich Emma dumm *Ja, ich weiß das selber nicht.* (REE69), worauf Karl in Form einer weiteren Frage nachhakt: *Ist unter deinen Freundinnen vielleicht eine solche Frau?* (REK70). Statt einer klaren Antwort legt sich Emma im Folgenden nicht fest *Ja, wie kann ich das mit Bestimmtheit behaupten – oder verneinen?* (REE71), worauf Karl durch weiteres Nachhaken versucht, Emma festzunageln: *Hat dir vielleicht einmal eine deiner Freundinnen ... Man spricht über gar manches, wenn man so – die Frauen unter sich – hat dir eine gestanden. – ?* (REK72). Emma verneint dies *Nein.* (REE73), unter gleichzeitigem Ausdruck von Unsicherheit, wie der Nebentext *unsicher* (NTE) belegt, worauf Karl weiter nachhakt mit der Frage *Hast du bei irgendeiner deiner Freundinnen den Verdacht, daß sie ...* (REK74), auf die Emma wiederum uneindeutig antwortet: *Verdacht ... oh ... Verdacht.* (REE75). Hierauf drängt Karl Emma in die Ecke mit seiner Beurteilung *Es scheint.* (REK76), worauf Emma schließlich beteuert *Gewiß nicht, Karl, sicher nicht.* (REE77.1) und dann ihre Aussagen REE71-REE75 zurück-

nimmt: *Wenn ich mirs so überlege – ich trau es doch keiner zu.* (REE77.2). Karl vergewissert sich durch die Nachfrage *Keiner?* (REK78), worauf Emma einschränkend bestätigt: *Von meinen Freundinnen keiner.* (REE79). Im Gegensatz zu Karl weiß der Rezipient, dass sich Emmas Einschränkung *Von meinen Freundinnen keiner.* auf sie selbst bezieht. Es liegt also wieder eine Doppelbödigkeit in Emmas Sprechhandlung, die der Rezipient aufgrund seines Wissenshintergrundes erkennen kann, Karl jedoch nicht. Im Folgenden verschiebt Karl das Thema mit der Forderung eines Versprechens: *Versprich mir etwas, Emma.* (REK80). Emma reagiert darauf mit der Rückfrage *Nun?* (REE81), worauf Karl das geforderte Versprechen expliziert: *Daß du nie mit einer Frau verkehren wirst, bei der du auch den leisesten Verdacht hast, daß sie ... kein ganz tadelloses Leben führt.* (REK82). Hierauf reagiert Emma mit dem indirekten Vorwurf *Das muß ich dir erst versprechen?* (REE83), worauf Karl beschwichtigt *Ich weiß ja, daß du den Verkehr mit solchen Frauen nicht suchen wirst.* (REK84.1) und sich dann zu rechtfertigen versucht: *Aber der Zufall könnte es fügen, daß du ... Ja, es ist sogar sehr häufig, daß gerade solche Frauen, deren Ruf nicht der beste ist, die Gesellschaft von anständigen Frauen suchen, teils um sich ein Relief zu geben, teils aus einem gewissen ... wie soll ich sagen ... aus einem gewissen Heimweh nach der Tugend.* (REK84.2). Auf Karls Rechtfertigungsversuch reagiert Emma lediglich mittels der Rückmeldepartikel *So.* (REE85), mit der hier Passivität, womöglich auch Widerspruch signalisiert wird. Die von Emma nicht erfolgte Zustimmung gibt sich Karl im Folgenden selbst: *Ja. Ich glaube, daß das sehr richtig ist, was ich da gesagt habe.* (REK86). Im Anschluss an REK84.2 greift er auf den in REK36, REK38 und REK40 bereits vertretenen Standpunkt zurück: *Heimweh nach der Tugend. Denn, daß diese Frauen alle eigentlich sehr unglücklich sind, das kannst du mir glauben.* (REK86). Im Folgenden fordert Emma ihren Mann zu einer Begründung seines Standpunkts auf mittels der Rückfrage: *Warum?* (REE87). Karl steuert zunächst den Fokus auf Emma, indem er Empörung über ihre Frage ausdrückt *Du fragst, Emma? – Wie kannst du denn nur fragen?* (REK88.1) und dann, an Emma appellierend, erklärt: *Stell dir doch vor, was diese Frauen für eine Existenz führen! Voll Lüge, Tücke, Gemeinheit und voll Gefahren.* (REK88.2). Emma stimmt zu *Ja freilich. Da hast du schon Recht.* (REE89), worauf Karl an REK88.2 anknüpfend fortfährt: *Wahrhaftig – sie bezahlen das bisschen Glück ... das bisschen ...* (REK90). Emma vollzieht hierauf eine Dialogschrittabnahme mit dem provokativen Deutungsangebot *Vergnügen.* (REE91), worauf Karl wiederum mit Empörung reagiert: *Warum Vergnügen? Wie kommst du darauf, das Vergnügen zu nennen?* (REK92). Hierauf verteidigt sich Emma mit Nachdruck³⁷⁰ *Nun – etwas muß es doch sein –! Sonst täten sie's ja nicht.* (REE93), worauf Karl widerspricht: *Nichts ist es ... ein Rausch.*

³⁷⁰ Dies wird durch die Abtönungspartikel *doch* und das Ausrufezeichen angezeigt.

(REK94). Emma knüpft an REK94 an in Folge semantischer Übernahme *Ein Rausch*. (REE95), wobei der Nebentext *nachdenklich* (NTE) die Funktion der Sprechhandlung präzisiert. Daraufhin reagiert Karl mit einer unvermittelten Zurücknahme von REK94 *Nein, es ist nicht einmal ein Rausch*. (REK96.1) und schiebt im Anschluss an REK90 die Stellungnahme nach: *Wie immer – teuer bezahlt, das ist gewiß!* (REE96). Im Folgenden vollzieht Emma eine Themenverschiebung auf Karl mit der partnerbezogenen Frage *Also ... du hast das einmal mitgemacht – nicht wahr?* (REE97), die Karl bejaht *Ja Emma*. (REK98.1), worauf er vermeintlich Reue zeigt: *Es ist meine traurigste Erinnerung*. (REK98.2).³⁷¹ Emma geht nicht auf REK98.2 ein, sondern hakt nach *Wer ists? Sag! Kenn ich sie?* (REE99), worauf Karl seine Frau wiederum tadelt: *Was fällt dir denn ein?* (REK100). Emma ignoriert nun diesen Tadel und fährt fort *Ists lange her? War es sehr lang, bevor du mich geheiratet hast?* (REE101), auf die Karl im Folgenden mit mangelnder Responsivität reagiert, indem er Emma auffordert: *Frag nicht. Ich bitt dich, frag nicht*. (REK102). Emma folgt der Aufforderung nicht, sondern insistiert *Aber Karl!* (REE103), worauf Karl kurz erklärt: *Sie ist tot*. (REK104). Hierauf reagiert Emma mit der Nachfrage zur Vergewisserung *Im Ernst?* (REE105), die Karl bestätigt *Ja ...* (REK106.1), worauf er die verallgemeinernde Stellungnahme nachschiebt: *es klingt fast lächerlich, aber ich habe die Empfindung, daß alle diese Frauen jung sterben*. (REK106.2). Emma geht nicht auf diese Aussage ein, sondern steuert den Fokus zurück auf Karl mittels der partnerbezogenen Frage *Hast du sie sehr geliebt?* (REE107), welcher Karl durch Äußerung der *Maxime Lügnerinnen liebt man nicht*. (REK108) ausweicht. Emma will nachhaken *Also warum ...* (REE109), worauf sie durch die Reaktion Karls (wohl) unterbrochen wird: *Rausch ...* (REK110). Im Folgenden weist Emma ihren Mann auf seine Inkonsequenz hin mittels der Nachfrage *Also doch?* (REE111), der Karl erneut ausweicht, indem er Emma plötzlich freundlich auffordert: *Sprich nicht mehr davon, ich bitt dich*. (REK112.1). Er begründet dies mit dem Argument *All das ist lang vorbei*. (REK112.2) und verschiebt dann den Fokus auf Emma mit dem vordergründigen Geständnis: *Geliebt hab ich nur eine – das bist du*. (REK112.3). Die darin enthaltene persönliche Ebene wird sogleich wieder untergraben durch das generalisierende Urteil: *Man liebt nur, wo Reinheit und Wahrheit ist*. (REK112.4).³⁷² Emma reagiert mit dem Ausruf *Karl!* (REE113), worauf Karl mit

³⁷¹ Dass es sich hierbei um geheuchelte Reue handelt, erschließt sich dem Rezipienten spätestens in der darauffolgenden sechsten Szene aus dem Reigen – Der Gatte und das süsse Mädél –, die vom geheimen Liebesverhältnis zwischen Karl und einer jungen Frau spielt (vgl. Schnitzler 1972: 363).

³⁷² Hier wird über die Darstellung unterschiedlicher Wissenshorizonte Komik erzeugt. Karls Aussagen *Lügnerinnen liebt man nicht*. (REK108) und *Geliebt hab ich nur eine – das bist du. Man liebt nur, wo Reinheit und Wahrheit ist*. (REK112.3) werden vor dem Wissenshintergrund, dass Emma ihn betrogen hat, absurd.

weiteren Komplimenten fortfährt: *Wie sicher, wie wohl fühlt man sich in solchen Armen. Warum hab ich dich nicht schon als Kind gekannt? Ich glaube, dann hätt ich andere Frauen überhaupt nicht angesehen.* (REK114). Emma wiederholt ihre Reaktion REE113 *Karl!* (REE115), worauf Karl ein weiteres Kompliment nachschiebt *Und schön bist du! ... schön! ...* (REK116.1) und darauf den Liebesakt einleitet: *O komm ...* (REK116.2).³⁷³ Der darauffolgende Strich im Nebentext deutet den Liebesakt an.

Nach dem Liebesakt initiiert Emma den Dialog mit der Frage *Weißt du, woran ich heute denken muß?* (REE117), worauf Karl zärtlich rückfragt: *Woran, mein Schatz?* (REK118). Emma gibt darauf die zögernde Antwort *An ... an ... an Venedig.* (REE119), die Karl im Folgenden expliziert *Die erste Nacht ...* (REK120), worauf Emma wieder zögert: *Ja ... so ...* (REE121). Hierauf hakt Karl nach mittels der Aufforderung *Was denn –? So sags doch!* (REK122), worauf Emma den Gegenstand schließlich ausspricht: *So lieb hast du mich heut.* (REE123). Mit dieser Feststellung thematisiert Emma zum ersten Mal im gesamten Dialog Karls Verhältnis zu ihr. Auf diese beziehungsorientierte Sprechhandlung Emmas (REE123) reagiert Karl im Folgenden lediglich mit der Bestätigung *Ja, so lieb.* (REK124), die aufgrund ihrer Knappheit und der fehlenden thematischen Weiterführung unengagiert und kühl wirkt. Emma führt im Folgenden die in REE123 angelegte Linie fort, indem sie zur Äußerung eines Wunsches ansetzt, was durch den angefangenen Konditionalsatz *Ah ... Wenn du immer ...* (REE125) angezeigt wird. Die am Beginn der Sprechhandlung stehende Interjektion *Ah* drückt ihre Gefühlslage des sich Sehns nach etwas aus und verstärkt damit die Funktion der Sprechhandlung ‚Wunsch‘. Karl³⁷⁴ fordert Emma zur Konkretisierung auf mit der Rückfrage *Wie?* (REK126), worauf Emma die Antwort hinauszögert mittels der emotionalen Partneranrede: *Mein Karl!* (REE127). Karl geht nicht auf die in REE127 implizierte emotionale Ebene ein, sondern fordert durch die Nachfrage *Was meintest du? Wenn ich immer ...* (REK128) seine Frau auf, ihren Wunsch, der wohl auf körperliche Nähe und Sexualität abzielt, auszusprechen. Emma zögert dies weiter hinaus, was durch die Interjektion *Nun ja.* (REE129) angezeigt wird. Hierauf verändert Karl seine Frage *Nun, was wär denn, wenn ich immer ...?* (REK130), wodurch der hier verhandelte Sachverhalt, die Sexualität, nicht beim Namen genannt werden muss. Dies ermöglicht Emma, ebenfalls auf die explizite Ausformulierung ihres an Karl gerichteten Wunsches (REE125) zu verzichten und den Dialogschritt wie folgt fortzuführen: *Dann weißt ich eben immer, daß du mich lieb hast.* (REE131). Auf diesen implizit formulierten Wunsch Emmas nach mehr Liebesbezeugung von

³⁷³ wobei Karl, wie der Nebentext *Er löscht das Licht aus.* (NTK) anzeigt, das Licht ausmacht.

³⁷⁴ Karl liegt in Emmas Armen, wie der Nebentext anzeigt: *in ihren Armen.* (NTK)

Seiten Karls reagiert dieser zuerst mit einer kühlen Zurückweisung *Ja. Du musst es aber auch so wissen.* (REK132.1) und schiebt dann die Begründung nach mittels der generalisierenden Stellungnahme: *Man ist nicht immer der liebende Mann, man muß auch zuweilen hinaus ins feindliche Leben, muß kämpfen und streben!* (REK132.2). Darauf ermahnt er Emma: *Das vergiß nie, mein Kind! Alles hat seine Zeit in der Ehe – das ist eben das Schöne. Es gibt nicht viele, die sich noch nach fünf Jahren an – ihr Venedig erinnern.* (REK132.3). Emma reagiert darauf mit Zustimmung *Freilich!* (REE133), worauf Karl das Gespräch beendet durch Gutenacht-Wünsche *Und jetzt ... gute Nacht, mein Kind.* (REK134), die im Folgenden von Emma erwidert werden: *Gute Nacht!* (REE135).

4.4.2 Auswertung der Analyse

4.4.2.1 Tendenzen im Interaktionsverhalten der Figuren

Es dürften keine Zweifel bestehen, dass der Dialog zwischen den Ehepartnern im Milieu des Oberbürgertums im Wien des ausgehenden 19. Jahrhunderts situiert ist. Die Interaktion findet im Schlafzimmer des verheirateten Ehepaars statt und wurde damit in die denkbar intimste Sphäre der bürgerlichen Gesellschaft verlegt; nämlich gerade an den Ort, über den in der Öffentlichkeit sowie in der Familie zu reden ein absolutes Tabu war (vgl. Koch 1985: 438ff.). Zur Kommunikationskonstellation kann weiter festgehalten werden, dass eine „soziokulturell bedingt(e)“ (Kilian 2005: 102) Asymmetrie zwischen den Gesprächspartnern vorliegt. Obwohl der Autor keine näheren Angaben macht, kann man davon ausgehen, dass es sich hier um eine Ehebeziehung handelt, wie sie in der damaligen bürgerlichen Oberschicht des ausgehenden 19. Jahrhunderts Gang und Gäbe war. Auf der einen Seite der schon ältere, ‚erfahrene‘ und autoritäre Mann, auf der anderen Seite die blutjunge, als naiv angesehene Frau, die direkt von der elterlichen in die eheliche Obhut kommt, meistens ohne jegliche Selbstbestimmung. Die Möglichkeit sozialer Einbettung und zu gesellschaftlichem Ansehen zu kommen sind einzig und allein davon abhängig, ob die Frau es schafft, einen möglichst einflussreichen und erfolgreichen Mann zu heiraten. Diese Ehe ist nebst dem meist grossen Altersunterschied der Partner vor allem geprägt von einem grossen Machtgefälle zwischen Frau und Mann. Die junge Frau ordnet sich dem Mann in Bezug auf praktisch sämtliche Aspekte des Lebens unter und steht in einem totalen Abhängigkeitsverhältnis zu ihm (vgl. Koch 1985: 445f.). In welcher Weise sich dieses gesellschaftlich bedingte asymmetrische Beziehungsverhältnis in der verbalen Interaktion zwischen Emma und Karl widerspiegelt, ist Gegenstand der folgenden Erläuterungen.

Es ist nicht erstaunlich, dass gerade der Ausdruck von Dominanz und Überlegenheit als Charakteristikum im Interaktionsverhalten des Mannes (Karl) auffällt. Es zeigt sich etwa deutlich anhand der Anzahl Sprechhandlungen des Tadels³⁷⁵ sowie anhand zahlreicher Sprechhandlungen mit der Funktion der Belehrung und Ermahnung der Dialogpartnerin.³⁷⁶ All die genannten Dialogschritte übernehmen in unterschiedlichem Grad die Funktion der Herabstufung der Gesprächspartnerin und markieren damit das oben genannte asymmetrische Beziehungsverhältnis zwischen Karl und Emma. Die Herabstufung und gleichzeitige Vereinnahmung Emmas wird auch dort besonders deutlich, wo Karl mittels generalisierender Urteile und Stellungnahmen auf Emma Bezug nimmt und sie damit in erster Linie als Typ und nicht als Person anspricht.³⁷⁷

Ein weiteres wesentliches Charakteristikum, das in Verbindung mit den oben genannten Tendenzen steht, ist Karls Fokussierung auf die Aspekte der Moral und Sittlichkeit. In Bezug auf Emma drückt sich dies unter anderem in den zahlreichen bereits aufgelisteten Sprechhandlungen des Tadels aus. Des Weiteren zeigt es sich anhand Karls Bemühung um einen elaborierten sprachlichen Ausdruck, der auf der semantischen Ebene der Sprechhandlungen fassbar wird. Beispielhaft hierfür sind Ausdrucksformen wie *das Wesen der Liebe* (REK32.3), *Heimweh nach der Tugend* (REK84.2) oder aus dem religiösen Kontext stammende Begriffe wie *Heiligkeit* (REK12) *Elend* (REK38.2), *Geschöpfen der Sünde* (REK38.2), *Entweihung* (REK52), aber auch maximenförmige Sätze wie: *Man liebt nur, wo Reinheit und Wahrheit ist.* (REK112.4). Charakteristisch für die hier von Karl verwendeten Formulierungen ist, dass sie alle unspezifisch und im Grunde ‚leere‘ Worthülsen sind, in denen sich die Vordergründigkeit und der bürgerliche Schein entlarvt.

Im Gegensatz zum oben skizzierten dominanten Interaktionsverhalten Karls zeichnet sich das Interaktionsverhalten Emmas durch seine Dynamik und seinen Variantenreichtum aus. Dabei fallen die verschiedenen Formen dissensischer Handlungen auf, mit denen Emma auf das vereinnahmende Verhalten Karls reagiert. Charakteristisch ist, dass es sich bei diesen Dissenshandlungen meistens nicht um explizite Widersprüche oder gar partnerbezogene Abwertungen handelt, sondern um vorsichtig formulierte und teilweise nur implizit zum Ausdruck gebrachte Widersprüche. Dissensmarkierung zeigt sich etwa in Emmas fehlendem Engagement zur Ratifizierung des gegenüberliegenden Standpunkts. Dies kommt anhand der zahlreichen kritischen Nachfragen³⁷⁸ sowie der auffällig knappen Reak-

³⁷⁵ [REK42.1 REK44, REK48, REK56.1, REK58, REK88.1, REK92, REK100]

³⁷⁶ [REK42.2, REK52, REK56.2, REK80, REK82, REK88.2, REK132.1-REK132.3]

³⁷⁷ [REK30.1, REK32.3, REK34.3, REK38.2, REK44.2]

³⁷⁸ [REE7, REE11, REE35, REE39, REE41, REE71, REE83, REE87, REE109, REE111]

tionen mit Ironiepotenzial³⁷⁹ zum Ausdruck. Deutlich zeigt es sich auch dort, wo Emma die von Karl vollzogenen Konsensangebote ausschlägt und sich so gegen die versuchte Vereinnahmung wehrt.³⁸⁰ Dieser Tendenz Emmas zu einem dissentisch-passiven Interaktionsverhalten steht gleichzeitig eine Tendenz zu provokativem Interaktionsverhalten gegenüber. Emma begeht durch ihr Verhalten an zahlreichen Stellen Tabubrüche, mit denen sie ihren Mann provoziert. Ein solcher klarer Tabubruch zeigt sich etwa anhand der (sexuell) zweideutigen Kommentare (REE43, REE57) Emmas, die jeweils durch eine körperliche Annäherung ergänzt werden, worauf Karl jeweils mit einem klaren Tadel reagiert. Diese Handlungen Emmas lassen sich erst dann als Provokation erkennen, wenn sie an der gesellschaftlichen Moralvorstellung der Zeit gespiegelt werden, in der man der anständigen bürgerlichen Ehefrau alles „Geschlechtliche prinzipiell und nachdrücklich abgesprochen“ (Koch 1985: 440) hat. Das Ideal einer bürgerlichen Ehefrau war eine von „jeder Leidenschaft gereinigtes, **asexuelles** Geschöpf“ (Koch 1985: 440), während physisches Verlangen und Sexualität ein prinzipiell männliches Bedürfnis darstellte, dem Ausdruck zu verleihen nur dem Mann zustand.

Das eher gewagte und provokative Interaktionsverhalten Emmas zeigt sich nicht nur an den sexuellen Annäherungsversuchen, sondern auch an den zahlreichen Stellen, an denen sie das Gespräch auf tabuisierte Themen der Prostitution und Karls Erfahrung damit hin steuert,³⁸¹ womit sie sich selbst in Gefahr bringt, da sie als vermeintlich unwissende und sexuell unerfahrene junge Ehefrau über diese gesellschaftlich ohnehin stark tabuisierten Themen in den Augen ihres Mannes gar nichts wissen dürfte. Das punktuelle Provozieren des Dialogpartners, abgesichert durch die Möglichkeit zum Rückzug ins Unverfängliche bildet ein zentrales Muster im Interaktionsverhalten Emmas.

Welche Auswirkungen die hier dargelegten Differenzen im Interaktionsverhalten Emmas und Karls auf den Prozess verbaler Konfliktaushandlung haben, soll im Folgenden mit Fokus auf die Dialogsteuerung näher erläutert werden.

4.4.2.2 Beziehungs- und Konfliktsteuerung

Im vorherigen Abschnitt wurde bereits auf das asymmetrische Beziehungsverhältnis und die differenten Positionen hingewiesen, aus denen heraus die beiden Interaktanten ihre verbalen Handlungen vollziehen. Im Folgenden soll untersucht werden, wie sich diese Asymmetrie im Beziehungsverhältnis und die differenten Positionen und Perspektiven auf der Ebene der interaktionalen Aushandlung manifestieren.

³⁷⁹ [REE13, REE21, REE23, REE31, REE33]

³⁸⁰ [REE9, REE15, REE17, REE29, REE85]

³⁸¹ [REE47, REE63, REE67, REE97, REE99, REE101, REE107]

Der Dialog weist äußerlich eine dreiteilige Struktur auf, bestehend aus einer ersten verbalen Phase, einer zweiten nonverbalen Phase in Form des sexuellen Aktes und einer dritten wiederum verbalen Phase. Dieser Struktur folgend, untergliedere ich die verbale Interaktion in eine Dialogphase 1 (vor dem Sexualakt) [REE1-REK116.2] und eine Dialogphase 2 (nach dem Sexualakt) [REE117-REE135].

4.4.2.2.1 Dialogphase 1

Die bürgerliche Gesellschaft war noch am Ende des 19. Jahrhunderts eine außerordentlich prüde Gesellschaft, in der die Sexualität nicht nur eine von der Öffentlichkeit ausgeschlossene, privatisierte Angelegenheit war, sondern auch innerhalb familiärer Beziehungen als absolutes Tabuthema galt (vgl. hierzu u.a. Koch 1985; Sieder 1987). Das bedeutete auch, dass die Lust auf sexuelles Verlangen innerhalb der Ehe nicht, wie es heute möglich ist, explizit ausgesprochen werden konnte. Wenn dies nicht möglich ist, dann muss das sexuelle Verlangen auf einer versteckten sprachlichen Ebene, implizit, vorgebracht werden. Genau dieses implizite Kommunizieren von sexueller Lust kann man zunächst im Verhalten Karls erkennen. Mit seinem Eintritt in das Schlafzimmer wird Karls Absicht, mit seiner Frau ins Bett zu gehen, erstmals nonverbal signalisiert. Mit Dialogschritt REK8.2, dem vordergründigen Geständnis *Verliebt bin ich in dich!* (REK8.2) *Das weißt du ja!* (REK8.3) erfolgt dann der erste Annäherungsversuch an Emma. Emma auf der anderen Seite reagiert darauf mit Ablehnung *Man könnte es manchmal fast vergessen.* (REE9), indem sie ihrem Mann zugleich implizit den Vorwurf macht, sie vernachlässigt zu haben. Auf diese Ablehnung hin erfolgen dann zahlreiche Erklärungen von Seiten Karls (REK10, REK14, REK18, REK22, REK24), durch die er sich einerseits rechtfertigt. Gleichzeitig versucht er, den Konsens mit Emma herzustellen, den er ja vorzugsweise benötigt, um an sein Ziel zu gelangen. Es ist darauf Emma, welche die Folgerungen aus Karls langen Ausführungen zieht *Und jetzt ... scheint also wieder eine Freundschaftsperiode abgelaufen zu sein –?* (REE27) und so das sexuelle Verlangen Karls, wenngleich implizit formuliert, auf den Punkt bringt. Karl bestätigt dies *Es dürfte so sein.* (REK28) und vollzieht einen weiteren, diesmal nonverbalen Annäherungsversuch: *sie zärtlich an sich drückend* (NTK). Anstatt einer Zustimmung und Fortführung der Zärtlichkeiten reagiert Emma im Folgenden wieder mit einem Dissens, in der Form des Einwandes *Wenn es aber ... bei mir anders wäre.* (REE29), mit dem sie die von Karl gewünschte Fortführung des Handlungsverlaufs wieder unterbindet.

Obwohl sie also in REE27 den Dialog auf Karls Wunsch zum sexuellen Akt steuert, weist sie diesen Wunsch darauf in REE29 (trotzdem) wieder zurück. Dass es sich hier um eine Taktik Emmas handelt, soll anhand der Diskussion weiterer Dialogausschnitte gezeigt werden.

Die Fortführung des Dialogs ist geprägt von weiteren selbstaufwertenden Stellungnahmen durch Karl, was sich bis zur Dialogschrittverknüpfung REK34.5-REE35 hinzieht, wo Karl seinen Standpunkt abschließt mit der rhetorischen Frage *denn was sind das schließlich für Geschöpfe, auf die wir angewiesen sind!* (REK34.5), aus der Emma im Folgenden eine wirkliche Frage macht *Ja, was sind das für Geschöpfe?* (REE35) und damit Karl zu einer Konkretisierung herausfordert. Anhand des folgenden Dialogausschnittes lässt sich die Taktik, die Emma mit ihrem Interaktionsverhalten verfolgt, deutlich erkennen:

KARL: *Du hast sonderbare Ansichten, mein Kind. Du darfst nicht vergessen, daß solche Wesen von Natur aus bestimmt sind, immer tiefer und tiefer zu fallen. Da gibt es kein Aufhalten.* (REK42)

EMMA: *(sich an ihn schmiegend) Offenbar fällt es sich ganz angenehm.* (REE43)

KARL: *(peinlich berührt) Wie kannst du so reden, Emma. Ich denke doch, daß es gerade für euch anständige Frauen nichts Widerwärtigeres geben kann als alle diejenigen, die es nicht sind.* (REK44)

EMMA: *Freilich, Karl, freilich. Ich habs ja auch nur so gesagt. Geh, erzähl weiter. Es ist so nett, wenn du so redst. Erzähl mir was.* (REE45)

KARL: *Was denn?* (REK46)

EMMA: *Nun – von diesen Geschöpfen.* (REE47)

KARL: *Was fällt dir denn ein?* (REK48)

EMMA: *Schau, ich hab dich schon früher, weißt du, ganz im Anfang hab ich dich immer gebeten, du sollst mir aus deiner Jugend was erzählen.* (REE49)

Statt mit einer Zustimmung reagiert Emma auf Karls (REK42) ernsthafte Belehrung mit einem sexuell zweideutigen Kommentar (REE43) und einer gleichzeitigen körperlichen Annäherung an Karl. Während sie weiter oben die Annäherungsversuche Karls beide Male unterbindet, vollzieht sie an dieser Stelle selbst einen Annäherungsversuch und provoziert damit ihren Mann mit dem Mittel der Sexualität. Auf den darauffolgenden Tadel Karls reagiert Emma zunächst mit einem Rückzieher (REE45), worauf sie sogleich über einen weiteren Tabubruch die Provokation fortführt, indem sie über die vermeintlich neutrale Aufforderung in REE45 *Erzähl mir was* den Dialog in REE47 sodann auf das von ihr intendierte Thema zurücksteuert. Karl reagiert wieder mit einem Tadel (REK48), worauf Emma sich mit ihrer Erklärung in REE49 auf ein unangreifbares Terrain zurückzieht. Hier offenbart sich die Taktik Emmas, die im Wechsel zwischen offensiven und defensiven Handlungen steht, zwischen punktuellen Provokationen und sofortigem Rückzug bei der darauffolgenden Rüge durch Karl. Dass sie sich dabei im Verlauf des Dialogs immer mehr in die Offensive wagt, bezeugt der nächste Dialogausschnitt:

EMMA: *Aber eine Frage mußt du mir beantworten ... sonst ... sonst ... ists nichts mit den Flitterwochen.* (REE55)

KARL: *Du hast eine Art, zu reden ... denk doch, daß du Mutter bist ... daß unser Mäderl da drin liegt ...* (REK56)

EMMA: *(an ihn sich schmiegend) Aber ich möchte auch einen Buben.* (REE57)

KARL: *Emma!* (REK58)

EMMA: *Geh, sei nicht so ... freilich bin ich deine Frau ... aber ich möchte auch ein bisschen ... deine Geliebte sein.* (REE59)

KARL: *Möchtest du?...* (REK60)

EMMA: *Also – zuerst meine Frage.* (REE61)

KARL: *(gefügig) Nun?* (REK62)

Die oben angesprochene Tendenz, dass Emma die Sexualität als Machtfaktor gezielt einsetzt, tritt an dieser Stelle wieder in Erscheinung. In REE55 droht Emma Karl, ihm den Liebesakt zu verwehren, wenn er nicht auf ihre Frage antworten würde. Karl reagiert darauf mit der Zurechtweisung REK56,³⁸² worauf Emma mit einer weiteren körperlichen Annäherung das Bedürfnis nach Sexualität signalisiert und dieses zugleich quasilegitimiert durch den Wunsch: *Aber ich möchte auch einen Buben.* (REE57). Sie spricht damit die einzig legitime Form weiblicher Sexualität an, nämlich die Sexualität zu Reproduktionszwecken. Dass Karl diese Handlung Emmas als Provokation auffasst, zeigt seine darauffolgende Reaktion in Form des Ausrufs REK58. Hierauf wechselt Emma zurück auf das sichere Terrain, indem sie sich durch Konkretisierung des Wunsches in REE59 als ‚innereheliche Geliebte‘ unangreifbar macht. Mit seiner Rückfrage REK60 fällt Karl darauf hinein und interpretiert, in eigenem Interesse, Emmas Dialogschritt REE59 als ein Signal der Bereitschaft zum Liebesakt. Statt einer Bestätigung, die wohl zum Liebesakt geführt hätte, hält Emma mit ihrer Forderung REE61 Karl jedoch weiter hin. Dieser reagiert nun nicht mehr mit einem Tadel, sondern zeigt, wie der Nebentext *gefügig* in REK62 unmissverständlich anzeigt, Bereitschaft, auf Emmas Forderung einzugehen.

Hier zeigt sich, dass sich die Machtpositionen, die auf der Dialogoberfläche so eindeutig erscheinen, auf der Ebene der Beziehungsaushandlung plötzlich zu Gunsten Emmas verschieben. An dieser Stelle hat Emma die Steuerung des Dialogs in der Hand. Sie macht sich das sexuelle Verlangen Karls zu Nutze, um ihre eigene Intention, nämlich den Erhalt von Informationen über Karls Liebesleben vor der Ehe, durchzusetzen. Während also die Sexualität für Karl das Ziel ist, auf das die

³⁸²Hinter diesem Dialogschritt steht der bürgerliche Diskurs zur Rolle der Frau. Die tugendhafte gute Frau, das ist die gefügte und anspruchslose Ehefrau und Mutter. Daneben steht die verdorbene, von Sünden getriebene Frau, das ist die ‚Geliebte‘ und ‚Prostituierte‘ (Siehe hierzu Koch 1985: 440ff.). Dass diese Dichotomie durchaus über die Jahrhundertwende hinein ins 20. Jahrhundert aufrechterhalten wurde, zeigt etwa Otto Weiningers Abhandlung „Geschlecht und Charakter“ (1903), wo diese Dichotomie pseudotheoretisch fundiert wird.

verbalen Handlungen hin orientiert sind, ist sie für Emma gleichzeitig ein Mittel zur Durchsetzung ihrer Interessen im Dialog.

Dass es sich dabei aus der Sicht Emmas durchaus um ein gewagtes Vorgehen handelt, zeigt dann die weitere Entwicklung des Dialogs. Im Anschluss an die gefügte Reaktion Karls vollzieht Emma einen nächsten Schritt in die ‚Offensive‘, indem sie zögernd die Frage stellt *War ... eine verheiratete Frau – unter ihnen?* (REE63) und damit einen erneuten Tabubruch vollzieht. Karl zeigt hierauf durch wiederholtes Nachfragen (REK64, REK66) Irritation und steuert dann den Dialog weg von seiner Person hin auf die Person Emmas mit der Frage *Kennst du eine solche Frau?* (REK68), wobei die Ernsthaftigkeit der Frage im Nebentext (*ernst*) angezeigt wird. Durch diese Steuerung des Fokus von der eigenen auf die Person Emmas scheinen sich mit Blick auf den weiteren Verlauf die Machtverhältnisse wieder zu Gunsten Karls zu verschieben. Der heiklen Frage Karls (REK68) – Emma gehört ja selbst zu diesen Frauen, die Gegenstand der Frage sind – versucht Emma im Folgenden auszuweichen, indem sie sich nicht festlegt (REE71-REE75). Ihre vagen Antworten erwidert Karl durch Nachfragen und Insistieren, wobei er Emma damit zusehends in die Defensive drängt (REE69-REK76). Auf diese schwierige Lage, in der das Konfliktpotenzial stetig zunimmt, reagiert Emma nun wie folgt:

EMMA: *Gewiß nicht, Karl, sicher nicht. Wenn ich mirs so überlege – ich traue es doch keiner zu.* (REE77)

KARL: *Keiner?* (REK78)

EMMA: *Von meinen Freundinnen keiner.* (REE79)

KARL: *Versprich mir etwas, Emma.* (REK80)

EMMA: *Nun?* (REE81)

KARL: *Daß du nie mit einer Frau verkehren wirst, bei der du auch den leisesten Verdacht hast, daß sie ... kein ganz tadelloses Leben führt.* (REK82)

Das bereits weiter oben beobachtete Muster tritt hier erneut in Erscheinung: Durch den Tabubruch (REE63) und die nachfolgenden vagen Antworten auf die kritischen Nachfragen Karls betritt Emma zuerst ein gefährliches Terrain und trägt damit zur Steigerung des Konfliktpotenzials bei. Im entscheidenden Moment macht sie jedoch einen Rückzug, indem sie ihren vorangegangenen Aussagen plötzlich die Validität entzieht (REE77). Darauf folgt eine Absicherung Karls (REK78), auf die Emma anstatt mit einer klaren Antwort wiederum ambivalent reagiert, wodurch sie eine Fortsetzung des kritischen Themas provoziert.

Es ist der geschickte Wechsel zwischen Dissens- und Konsenshandlungen, der den taktischen Charakter in Emmas Interaktionsverhalten ausmacht. Einerseits weicht sie der versuchten Konsensherstellung Karls aus, andererseits, dort wo es kritisch

wird, vollzieht sie den Konsens, den sie jedoch gleich darauf durch eine nächste Handlung wieder untergräbt.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass ein offener Konflikt im Sinne eines sequenziellen Ablaufs wechselseitiger Oppositionshandlungen oder gar ein Streit im Sinne wechselseitiger Partnerabwertungen nicht stattfindet. Dass wir im Dialog keinen Streit zwischen den Ehepaaren vorfinden, ist wenig erstaunlich, zumal der gesellschaftliche Kontext berücksichtigt werden muss, in dem die Dialogszene spielt. Die bürgerliche Ehekongstellatation mit ihren asymmetrischen Beziehungs- und Machtgefügen ließen eine so offene Form der Konfliktaustragung, die dazu noch auf das ohnehin stark tabuisierte Beziehungsthema zielt, gar nicht zu.

Betrachtet man den Dialog jedoch von der Ebene der interaktionalen Aushandlung her, sind durchaus oppositionelle Strukturen zu erkennen, durch die sich der Beziehungskonflikt manifestiert. Dabei ist gerade das Verhalten Emmas, die aus der gesellschaftlich unterlegenen Position heraus agiert, auffällig. Mit ihrem taktischen und dynamischen Verhalten und ihrem gezielten Einsatz der Sexualität als Machtmittel hält sie auf der Ebene der Dialogsteuerung die Oberhand und setzt zumindest teilweise ihren eigenen Willen gegen die Vereinnahmung und Dominanz des Mannes durch. Der Beziehungskonflikt manifestiert sich also nicht im Sinne eines offenen Schlagabtausches, aber durchaus in Form eines implizit ausgetragenen Machtkampfes.

4.4.2.2 Dialogphase 2

Eine auffallende Differenz in Bezug auf die vorangegangene Dialogphase liegt darin, dass in der auf den Sexualakt folgenden zweiten Dialogphase von Seiten Emmas versucht wird, die gemeinsame Beziehung (zwischen ihr und ihrem Mann) als Dialogthema zu etablieren, während sie dies vorher konsequent unterlassen hat. Die gemeinsame Beziehung wurde dort von Emma lediglich implizit und punktuell – etwa über die impliziten Vorwürfe oder andere Formen von Dissenshandlungen – problematisiert, jedoch gerade nicht explizit als Dialogthema zur Disposition gestellt. Auf was für ein schwieriges Terrain sich Emma damit begibt, lässt der folgende Dialogausschnitt erkennen:

EMMA: *Weißt du, woran ich heute denken muß?* (REE117)

KARL: *Woran, mein Schatz?* (REK118)

EMMA: *An ... an ... Venedig.* (REE119)

KARL: *Die erste Nacht ...* (REK120)

EMMA: *Ja ... so ...* (REE121)

KARL: *Was denn –? So sags doch!* (REK122)

EMMA: *So lieb hast du mich heut.* (REE123)

KARL: *Ja, so lieb.* (REK124)

EMMA: *Ah ... Wenn du immer ...* (REE125)

KARL: *Wie?* (REK126)

EMMA: *Mein Karl!* (REE127)

KARL: *Was meintest du? Wenn ich immer ...* (REK128)

EMMA: *Nun ja.* (REE129)

KARL: *Nun, was wär denn, wenn ich immer ...?* (REK130)

EMMA: *Dann wüßst ich eben immer, daß du mich lieb hast.* (REE131)

KARL: *Ja. Du mußt es aber auch so wissen. Man ist nicht immer der liebende Mann, man muß auch zuweilen hinaus ins feindliche Leben, muß kämpfen und streben! Das vergiß nie, mein Kind! Alles hat seine Zeit in der Ehe – das ist eben das Schöne. Es gibt nicht viele, die sich noch nach fünf Jahren an – ihr Venedig erinnern.* (REK132)

EMMA: *Freilich!* (REE133)

KARL: *Und jetzt ... gute Nacht, mein Kind.* (REK134)

EMMA: *Gute Nacht!* (REE135)

Zeichnete sich Emmas Interaktionsverhalten in der 1. Dialogphase gerade durch seine Dynamik, Taktik und Schlagfertigkeit aus, so ist hier nun das Gegenteil zu sehen, nämlich ein durchaus gehemmt und unsicheres Verhalten. Dieses zeigt sich etwa anhand des häufigen, durch Pausen angezeigten, Zögerns und der zahlreichen Selbstunterbrechungen und Wortwiederholungen.³⁸³ Also gerade auf der Ebene der Dialogsteuerung, auf der Emma im vorangegangenen Teil weitgehend die Oberhand behielt, zeigen sich nun Schwächen. Ihr Versuch, Karls (physische und psychische) Vernachlässigung ihrer Person zum Dialogthema zu machen, scheitert weitgehend. Zwar geht Karl zunächst auf Emma ein, indem er auf ihr zögerndes Verhalten insistierend reagiert (REK122). Aber gerade auf jenen Dialogschritt Emmas (REE123), in dem sie den Sachverhalt auszusprechen wagt, reagiert Karl kühl und reserviert (REK124), wodurch die von Emma (implizit gewünschte) Weiterführung des von ihr initiierten Themas nicht gelingt. Auch der weitere Verlauf REE125-REE129 bringt keine Entwicklung auf der Themenebene, da Emma den eigentlichen Sachverhalt – Karls fehlende Zuneigung – weiterhin nicht auszusprechen wagt. Erst auf das dreimalige Nachfragen Karls bringt Emma in REE131 ihre Kritik am Gegenüber implizit – über eine positive Formulierung in Form eines Wunsches – zum Ausdruck. Karl jedoch verweigert im Folgenden die Ratifizierung dieser von Emma intendierten partnerbezogenen Handlung komplett und reagiert stattdessen wiederum in beherrschendem Ton (REK132). Auf dieses Markieren von Dominanz lenkt Emma im Folgenden ein (REE133), worauf Karl den Dialog abschließt.

³⁸³ [REE119, REE121, REE125, REE127, REE129]

Die Interaktion in dieser zweiten Dialogphase unterscheidet sich deutlich von der ersten, wobei die Veränderungen vor allem im Interaktionsverhalten Emmas zu verorten sind. Vor dem Hintergrund der Beobachtungen aus der ersten Dialogphase sind diese Veränderungen erklärbar:

Wir kommen nun auf den Aspekt zurück, der den Ausgangspunkt dieser ganzen Diskussion bildete, nämlich der Sexualakt, der als Zwischenstück zwischen den beiden verbalen Dialogphasen steht. Dieser Sexualakt fungiert auf der Ebene der verbalen Beziehungsaushandlung als eine Art Angelpunkt, an dem die Beziehungsaushandlung eine Veränderung erfährt. In der zweiten Dialogphase gibt es den Liebesakt als gemeinsamen Orientierungspunkt der verbalen Interaktion nicht mehr. Mit dem Wegfall der Sexualität als Orientierungspunkt verliert Emma ihr Machtinstrument, mit dem sie sich in der ersten Dialogphase gegen Karl zur Wehr setzen konnte. Der oben beschriebene implizit ausgetragene Machtkampf ist daher nicht mehr möglich. Die zweite Dialogphase zeigt deutlich, dass die Problematisierung des Beziehungskonflikts in Form einer thematischen Aushandlung nicht funktioniert. Also gerade jene Form der Problematisierung der zwischenmenschlichen Beziehung, die zu einer Lösung des Konflikts führen könnte – das wäre die symmetrische, wechselseitig-kooperative Aushandlung von gegenseitigen Positionen –, scheint hier als Möglichkeit nicht gegeben. Vor diesem Hintergrund kann man die eigentliche Tragik erkennen, die hinter dem Dialog steht.

Die Forschung spricht im Zusammenhang mit dieser Ehe-Szene aus *Reigen* meistens nicht von einem Beziehungskonflikt, sondern vielmehr von einem Spiel oder Verführungsspiel. Das Spielerische betonend sieht beispielsweise Prutti (1997) im Verhalten Emmas eine „Reerotisierung des zu Reproduktionszwecken erlaubten Aktes“ (Prutti 1997: 20). Ein weiteres Beispiel für diese Blickrichtung findet man etwa bei Tunner (1994:113), welche den Dialog als „Erotik im leichten Konversationston“ (Tunner 1994: 113) beschreibt. Beide legen den Fokus auf den Aspekt der Sexualität, ohne aber zeigen zu können, welche Funktion der Aspekt der Sexualität in der Interaktion einnimmt. Sie bleiben damit auf einer Ebene der Beschreibung, die in Bezug auf den Dialog letztlich keinen Erkenntnisgewinn bringt.

4.5 Ringleken: Komedi i åtta scener

4.5.1 Dialoglinguistische Analyse der Ehe-Szene³⁸⁴

Der Nebentext *Natt i trappuppgång. Henrik och Anita kommer festklädda uppför trappan.* (NT)³⁸⁵ beschreibt den außersprachlichen Kontext, in dem der nachfolgende Dialog stattfindet. Henrik initiiert den Dialog mit dem Wunsch *Och nu ska jag ha en kall öl.* (RIH1),³⁸⁶ worauf Anita mit dem Einwand *Du har nog druckit alldeles tillräckligt ikväll.* (RIA2)³⁸⁷ reagiert. Henrik insistiert auf seinem Wunsch *En kall öl ska jag ha.* (RIH3.1), sucht dabei seine Wohnungsschlüssel, wie der Nebentext *söker nycklarna* (NTH) zeigt, und fragt sich: *Nå, var är de nu?* (RIH3.2).³⁸⁸ Anita reagiert auf RIH3.2 mit der Rückfrage, worum es sich handle *Vad är det?* (RIA4),³⁸⁹ die Henrik mit der Erklärung beantwortet: *Nycklarna. De är inte i kappfickan.* (RIH5.1). Im Anschluss daran fordert er Anita auf *Öppna du!* (RIH5.2),³⁹⁰ was Anita begründend ablehnt: *Jag har inga nycklar.* (RIA6).³⁹¹ Henrik reagiert mit einem Ausdruck von Empörung: *Va?!* (RIH7)³⁹² Die darauffolgende Rechtfertigung Anitas *Jag tar ju aldrig nycklar när vi går ut tillsammans, nog vet du det.* (RIA8)³⁹³ zeigt, dass sie RIH7 als impliziten Vorwurf interpretiert. Henrik reagiert im Folgenden mit einem Ausdruck von Zorn durch den Fluch *Fan också!* (RIH9),³⁹⁴ worauf sich Anita in Form einer weiteren Rechtfertigung verteidigt: *Jag litade på att du hade nycklar.* (RIA10).³⁹⁵ Henrik bestätigt RIA10 implizit mittels seiner Überlegung *Jag tyckte att jag tog dem. De måste vara i mockajackans ficka.* (RIA11),³⁹⁶ was Anita mittels der Interjektion *Jaha.* (RIA12),³⁹⁷ die das Potenzial einer Provokation enthält, quittiert. Henrik geht nicht auf RIA12 ein, sondern fasst

³⁸⁴ Der zitierte Dialogausschnitt stellt eine Passage aus Ahlfors/Andersson/Bargum (1978: 88-103) dar.

³⁸⁵ (*Nacht im Treppenhaus. Henrik und Anita kommen in Festkleidung die Treppen hoch.*)

³⁸⁶ HENRIK: *Und nun will ich ein kaltes Bier trinken.*

³⁸⁷ ANITA: *Du hast heute Abend bereits mehr als genug getrunken.*

³⁸⁸ HENRIK: *Ein kaltes Bier will ich haben. (Sucht die Schlüssel) Ja, wo sind sie denn?*

³⁸⁹ ANITA: *Was ist denn?*

³⁹⁰ HENRIK: *Die Schlüssel. Sie sind nicht in der Hosentasche. Mach du auf!*

³⁹¹ ANITA: *Ich habe keine Schlüssel.*

³⁹² HENRIK: *Was?!*

³⁹³ ANITA: *Ich habe nie Schlüssel bei mir, wenn wir zusammen raus gehen, das weißt du doch.*

³⁹⁴ HENRIK: *Verflucht noch mal!*

³⁹⁵ ANITA: *Ich habe mich darauf verlassen, dass du die Schlüssel mitnimmst.*

³⁹⁶ HENRIK: *Ich dachte, ich hätte sie mitgenommen. Dann müssen sie in der mokkafarbenen Lederjacke sein.*

³⁹⁷ ANITA: *Schau an.*

plötzlich den Entschluss *Vi måste väcka Monika*. (RIH13) und setzt diesen sofort in die Realität um, wie der dazugehörige Nebentext zeigt: *ringer på dörren* (NTH).³⁹⁸ Anita reagiert mit dem Einwand, dass ihre Tochter womöglich nicht zuhause sei *Om hon nu är hemma*. (RIA14),³⁹⁹ dem Edgar widerspricht mittels der Behauptung: *Klart att hon är hemma. Klockan är över ett*. (RIH15).⁴⁰⁰ Alice konkretisiert ihren Einwand RIA14 durch Nachschieben der Information: *Hon sku på nån hippa*. (RIA16).⁴⁰¹ Henrik geht nicht darauf ein, sondern insistiert auf seinem Standpunkt RIH15 *Det är klart att hon är hemma*. (RIH17.1) und drückt wiederholt die Türklingel *ringer kraftigare*. (NTH), worauf eine im Nebentext markierte Pause folgt: *Paus*. (NT). Aufgrund der ausbleibenden Reaktion auf das Drücken der Türklingel nimmt Henrik im Folgenden seine Behauptung (RIH15) zurück, indem er konstatiert: *Hon är inte hemma*. (RIH17.2).⁴⁰² Anita reagiert darauf mit einem expliziten Hinweis auf die Richtigkeit ihrer vorangegangenen Stellungnahme RIA14 *Det var ju det jag sa*. (RIA18),⁴⁰³ worauf Henrik durch einen weiteren Fluch *Nog är det ju fan*. (RIH19)⁴⁰⁴ seinen Ärger zum Ausdruck bringt.⁴⁰⁵ Daraufhin nimmt Anita ihre Tochter in Schutz mit dem Argument *Hon kunde ju inte veta att du sku glömma nycklarna*. (RIA20),⁴⁰⁶ mit dem sie den Dialog auf die persönliche Ebene verschiebt. Henrik reagiert darauf mit der scheinbar sachlichen Stellungnahme, die das Potenzial eines Vorwurfs enthält: *Klockan är över ett*. (RIH21).⁴⁰⁷ Anita vollzieht hierauf eine Relevanzherabstufung mittels der rhetorischen Frage *Vad är nu det?* (RIA22.1) und führt das Gegenargument an *Hon är sexton år*. (RIA22.2),⁴⁰⁸ womit sie erneut ihre Tochter verteidigt. Henrik markiert mittels einer „minimalen Umformulierung“ (Gruber 1996: 157ff.) seine Gegenposition *Just det, hon är bara sexton år*. (RIH23.1), die durch das anschließende Argument *Hur menar du att hon ska orka upp i morgon?* (RIH23.2)⁴⁰⁹ weiter ausgebaut wird. Darauf steuert Anita das Thema wiederum (vgl. RIA20) auf die

³⁹⁸ HENRIK: *Wir müssen Monika aufwecken. (Drückt die Türklingel)*

³⁹⁹ ANITA: *Wenn sie denn zuhause ist.*

⁴⁰⁰ HENRIK: *Natürlich ist sie zuhause. Es ist schon nach eins.*

⁴⁰¹ ANITA: *Sie wollte zu irgendeinem Fest.*

⁴⁰² HENRIK: *Selbstverständlich ist sie zuhause. (Drückt länger auf die Türklingel. Pause.) Sie ist nicht zuhause.*

⁴⁰³ ANITA: *Das hab ich ja gesagt.*

⁴⁰⁴ HENRIK: *Verflucht nochmals.*

⁴⁰⁵ Wobei an dieser Stelle unklar ist, ob sich die Empörung auf Anitas Dialogschritt RIA18 oder auf die Tatsache, dass Monika nicht zuhause ist, oder auf beides, bezieht.

⁴⁰⁶ ANITA: *Sie konnte ja nicht wissen, dass du die Schlüssel vergessen würdest.*

⁴⁰⁷ HENRIK: *Es ist bereits nach ein Uhr.*

⁴⁰⁸ ANITA: *Was soll das jetzt? Sie ist sechzehnjährig.*

⁴⁰⁹ HENRIK: *Ja genau, sie ist erst sechzehnjährig. Wie glaubst du, soll sie morgen früh aufstehen können?*

persönliche Ebene mit der partnerbezogenen Provokation *Det är mycket lättare att få upp henne på morgnarna än dej.* (RIA24),⁴¹⁰ worauf Henrik metakommunikativ in den Dialog eingreift *Vi talar inte om det nu.* (RIH25)⁴¹¹ und so der Provokation ausweicht. Hierauf reagiert Anita wiederum mit einem Angriff auf der persönlichen Ebene durch die Themenverschiebung: *Nej. Vi talar om att du har glömt dina nycklar och att vi inte kommer in i vårt hem.* (RIA26). Das Licht im Treppenhaus geht aus, wie der Nebentext *ljuset slocknar* (NT)⁴¹² belegt, worauf Henrik mit einem erneuten Fluch *Helvete!* (RIH27)⁴¹³ reagiert. Im Folgenden richtet Anita die unfreundlich⁴¹⁴ formulierte Aufforderung an Henrik *Kan du tända ljuset åtminstone.* (RIA28.1), der Henrik folgt: *Henrik tänder* (NTH). Hierauf konstatiert Anita *Jaha, här är vi nu.* (RIA28.2)⁴¹⁵ und signalisiert damit ihre Erkenntnis, dass sie vorerst nicht in ihr Haus kommen. Henrik dagegen sucht nach einer unmittelbaren Lösung des 'Problems', indem er an Anita appelliert: *Vi måste väcka gårdskarlen.* (RIH29).⁴¹⁶ Die in RIH29 angesprochene Möglichkeit weist Anita im Folgenden umgehend zurück *Aldrig i livet.* (RIA30.1), worauf sie die Begründung nachschiebt: *Klockan är över ett.* (RIA30.2).⁴¹⁷ Henrik weist die Begründung zurück mittels der Relevanzherabstufung *Nå vad är nu det?* (RIH31),⁴¹⁸ worauf Anita kontert *Aj, låter det så nu?* (RIA32)⁴¹⁹ und damit Henrik implizit Inkonsequenz vorwirft.⁴²⁰ Henrik ignoriert diesen Vorwurf, indem er lediglich auf seinem Handlungsvorschlag insistiert: *Jag går och väcker gårdskarlen.* (RIH33).⁴²¹ Hierauf widerspricht Anita vehement in Form des Verbots *Du går ingenstans.* (RIH34.1), welches sie auf der Grundlage von gesellschaftlichen Normen begründet: *Man väcker inte upp folk mitt i natten.* (RIA34.2).⁴²² Henrik fordert nun Anita zu einem

⁴¹⁰ ANITA: *Es ist viel leichter, sie aus dem Bett zu kriegen, als dich.*

⁴¹¹ HENRIK: *Darum geht es jetzt nicht.*

⁴¹² ANITA: *Nein. Es geht darum, dass du die Schlüssel vergessen hast und wir nicht in unser Haus hinein kommen. (Das Licht geht aus.)*

⁴¹³ HENRIK: *Verdammte Scheiße!*

⁴¹⁴ Die Unfreundlichkeit der Aufforderung wird anhand der nachgeschobenen Partikel *åtminstone* (wenigstens) erkennbar.

⁴¹⁵ ANITA: *Mach wenigstens das Licht an. (Henrik macht das Licht an.) So, da wären wir jetzt.*

⁴¹⁶ HENRIK: *Wir müssen den Hausmeister rufen.*

⁴¹⁷ ANITA: *Nie im Leben. Es ist schon nach eins.*

⁴¹⁸ HENRIK: *Was soll das jetzt heißen?*

⁴¹⁹ ANITA: *Schau an, so klingt es jetzt auf einmal?*

⁴²⁰ Sie bezieht sich hier auf die Dialogsequenz RIH21-RIA22. Eine Paraphrase des impliziten Vorwurfs der Inkonsequenz könnte folgendermaßen lauten: „Es ist ein Problem, wenn Monika um ein Uhr noch nicht zu Hause ist, aber es ist kein Problem, um ein Uhr den Hausmeister zu rufen.“

⁴²¹ HENRIK: *Ich gehe jetzt und wecke den Hausmeister.*

⁴²² ANITA: *Du gehst nirgendwohin. Man weckt nicht Leute auf mitten in der Nacht.*

Gegenvorschlag zur Lösung des Problems auf: *Vad ska vi göra då?* (RIH35).⁴²³ Hierauf fasst Anita den Entschluss *Vi måste vänta tills Monika kommer hem.* (RIA36) und setzt diesen gleich in die Realität um, indem sie sich hinsetzt, wie der Nebentext *sätter sig* (NTA)⁴²⁴ festhält. Henrik reagiert auf RIA36 mit dem Vorwurf: *Och vem vet när det blir. Om hon inte har några regler att hålla sej till, får komma och gå när som helst bara.* (RIH37).⁴²⁵ Dass es sich um einen Vorwurf handelt, zeigt die darauffolgende Reaktion Anitas, die nun mittels der Zurechtweisung *Du har ingen anledning att snäsa åt mej.* (RIA38.1) und dem Gegenvorwurf kontert: *Vem är det som har glömt nycklarna va?* (RIA38.2).⁴²⁶ Henrik reagiert darauf mit dem Gegenvorwurf *Fan, inte har du några nycklar du heller.* (RIH39),⁴²⁷ der durch den Fluch *Fan* und die explizite Partneranrede im Vergleich mit RIH37 an Schärfe zugenommen hat. Darauf verteidigt sich Anita, indem sie ihr Argument RIA8 wiederholt: *Jag har aldrig nycklar, det borde du veta.* (RIA40).⁴²⁸ Im Folgenden schiebt Henrik den Dialogfokus von der emotional geladenen Beziehungsebene auf die (handlungsorientierte) Sachebene zurück mittels der Frage: *Vad gör vi nu då?* (RIH41).⁴²⁹ Der dazugehörige Nebentext mit der Information *sätter sig* (NTH) zeigt, dass Henrik nonverbal auf Anitas Entscheidung in RIA36 einlenkt. Anita antwortet auf RIH41 mit dem Vorschlag *Vi kan ju prata.* (RIA42),⁴³⁰ der durch das Fehlen eines Objekts zur Bezeichnung des Sachverhalts, über den gesprochen werden soll, unspezifisch bleibt. Daran lässt sich jedoch gerade erkennen, dass Anitas Vorschlag nicht auf die handlungsbezogene Sachebene, sondern auf die Beziehungsebene abzielt. Die darauffolgende Rückfrage Henriks *Prata?* (RIH43)⁴³¹ zeigt, dass er Anitas Intention nicht verstanden hat. Daraufhin reagiert Anita mit einer Paraphrase ihres Dialogschrittes RIA42 *Vi kan tala med varandra.* (RIA44),⁴³² wobei durch das Präpositionalobjekt *med varandra* (miteinander) die von Anita intendierte Beziehungsebene noch klarer markiert wird. Hierauf reagiert Henrik mit einer deutlichen Ablehnung des Vorschlags *Som om vi inte sku ha snarvlat tillräckligt ikväll.* (RIH45),⁴³³ in der er das von Anita

⁴²³ HENRIK: *Was sollen wir sonst tun?*

⁴²⁴ ANITA: *Wir müssen warten bis Monika nach Hause kommt. (Setzt sich hin)*

⁴²⁵ HENRIK: *Und wer weiß, wann das sein wird. Wenn sie sich an keine Regeln halten muss, kommen und gehen kann, wie es ihr passt.*

⁴²⁶ ANITA: *Du hast keinen Grund, mich so anzufauchen. Wer hat hier die Schlüssel vergessen?*

⁴²⁷ HENRIK: *Verflucht nochmals, du hast ja selbst auch keine Schlüssel dabei.*

⁴²⁸ ANITA: *Ich habe nie Schlüssel dabei, das solltest du wissen.*

⁴²⁹ HENRIK: *(setzt sich hin) Was sollen wir jetzt tun?*

⁴³⁰ ANITA: *Wir könnten doch reden.*

⁴³¹ HENRIK: *Reden?*

⁴³² ANITA: *Wir könnten miteinander reden.*

⁴³³ HENRIK: *Als hätten wir nicht genug gelabert heute Abend.*

angestrebte auf die Beziehung fokussierte Kommunizieren mittels seiner Formulierung *snarvla* (labern) ins Negative umdeutet. Anita widerspricht mit dem Argument *Inte med varandra*. (RIA46.1) und verschiebt im Folgenden das Thema mittels des partnerbezogenen Vorwurfs: *Du hängde ju hela kvällen över dendär Bibi vadhonnuhette*. (RIA46.2).⁴³⁴ Auf diesen Vorwurf reagiert Henrik mit einem Ausruf der Empörung *Oj herregud!* (RIH47),⁴³⁵ der Anita die Möglichkeit gibt, ihren Vorwurf weiter auszubauen: *Så som ni dansade, det var ju pinsamt att se*. (RIA48).⁴³⁶ Henrik reagiert auf RIA48 mit einer Aufforderung zur Konkretisierung *Vadå pinsamt?* (RIH49),⁴³⁷ die von Anita umgehend zurückgewiesen wird: *Nog vet du precis vad jag menar*. (RIA50).⁴³⁸ Henrik weist seinerseits den an ihn gerichteten Vorwurf, sich für eine andere Frau zu interessieren, als haltlos zurück mittels der Unterstellung *Du ser spöker igen*. (RIH51.1) und spielt das Geschehene herunter: *Om jag nu umgås med andra människor*. (RIH51.2).⁴³⁹ Anita widerspricht Henriks Darstellung, indem sie seine Formulierung (RIH51.2) sarkastisch aufgreift: *Umgås? Aj jaha*. (RIA52).⁴⁴⁰ Darauf reagiert Henrik mit dem Fluch *Nå fan*, (RIH53.1), gefolgt von der implizit partnerabwertenden Rechtfertigung: *inte går man väl på party bara för att prata med sin fru, det sku ju vara meningslöst. Vi träffas ju alla dagar*. (RIH53.2).⁴⁴¹ Anita geht nicht auf die implizite Partnerabwertung RIH53.2 ein, sondern verschiebt das Thema auf die Frage der gemeinsamen Beziehung, indem sie erklärt: *Träffas jo. Men det är mycket länge sen vi två har umgåtts med varandra, eller verkligen talat med varandra*. (RIA54).⁴⁴² Hierauf folgt zum ersten Mal eine Gesprächspause: *paus* (NT). Statt einer beziehungsbezogen-thematischen Einlassung auf die in RIA54 initiierte Diskussionsebene, reagiert Henrik handlungsorientiert, indem er Anita zu einem konkreten Themenvorschlag auffordert: *Vad ska vi tala om då?* (RIH55).⁴⁴³ Mit ihrem darauffolgenden Themenvorschlag *Om oss. Om vårt liv*. (RIA56)⁴⁴⁴ verdeutlicht Anita nochmals ihren Wunsch nach einer gemeinsamen Diskussion über ihre Beziehung.

⁴³⁴ ANITA: *Aber nicht miteinander. Du hingst ja den ganzen Abend an dieser Bibiwiesieauchimmer-heißenmag.*

⁴³⁵ HENRIK: *Mein Gott!*

⁴³⁶ ANITA: *Es war ja peinlich mit anzusehen, wie ihr getanzt habt.*

⁴³⁷ HENRIK: *Wie jetzt peinlich?*

⁴³⁸ ANITA: *Du weißt ganz genau, was ich meine.*

⁴³⁹ HENRIK: *Du siehst wieder Gespenster. Nur weil ich den Umgang mit anderen Menschen pflege.*

⁴⁴⁰ ANITA: *Umgang? Ja genau.*

⁴⁴¹ HENRIK: *Ja verflucht nochmals, man geht wohl kaum auf ein Fest um dort nur mit seiner Frau zu sprechen, das wäre ja sinnlos. Wir treffen uns ja jeden Tag.*

⁴⁴² ANITA: *Treffen, ja. Aber es ist sehr lange her, seit wir zum letzten Mal wirklichen Kontakt miteinander hatten oder wirklich miteinander geredet haben.*

⁴⁴³ HENRIK: *Also, worüber sollen wir reden?*

⁴⁴⁴ ANITA: *Über uns. Über unser Leben.*

Henrik reagiert hierauf mit der unmissverständlichen Ablehnung des Vorschlags *Hör du, klockan är över ett på natten och vi sitter i en trappuppgång och är utestängda. Det är faktiskt inget lämpligt tillfälle att tala om vårt liv.* (RIH57),⁴⁴⁵ wobei durch die Adressierung *Hör du* seine ablehnde Haltung unterstrichen wird. Anita reagiert darauf mit dem Widerspruch *Jag tycker att det är ett utmärkt tillfälle.* (RIA58.1), den sie mit dem Argument *Vi har ju inget annat att göra.* (RIA58.2)⁴⁴⁶ begründet und damit Henrik in Argumentationsnotstand bringt. Anstatt einer Erwiderung von RIHA58.2 auf der argumentativen Ebene, reagiert Henrik mit einem weiteren Ausruf der Empörung: *Oj herregud!* (RIH59).⁴⁴⁷ Hierauf verschiebt Anita das Thema auf die Person Henriks und heizt mit dem Vorwurf *Men du vill aldrig tala om oss.* (RIA60.1) und der anschließenden Partnerabwertung *Du är förfeg.* (RIA60.2)⁴⁴⁸ den Streit an. Henrik geht jedoch nicht auf den persönlichen Angriff RIA60 ein, sondern reagiert handlungsorientiert, indem er Anita zur Initiierung der Diskussion auffordert: *Nå, vi pratar då. Sätt igång!* (RIH61).⁴⁴⁹ Anita weist im Folgenden diese Aufforderung zurück mittels der vorwurfsvollen Frage: *Varför är det alltid jag som ska börja?* (RIA62).⁴⁵⁰ Henrik verteidigt sich vor RIA62 mit dem Argument *Det var ju du som ville prata.* (RIH63.1) und schiebt den Dialog wieder zurück auf die Handlungsebene mit der Wiederholung seiner Aufforderung: *Sätt igång då!* (RIH63.2).⁴⁵¹ Anita folgt der Aufforderung zunächst nicht, sondern steuert das Thema zurück auf die Person Henriks mittels einer weiteren vorwurfsvollen Frage *Har du ingenting att säga? Om vårt liv?* (RIA64.1), worauf sie jedoch mittels der Frage *Tycker du att vi har det bra med varandra?* (RIA64.2)⁴⁵² nun eigenhändig das Beziehungsthema initiiert und damit Henrik zu einer Stellungnahme drängt. Anstatt einer Antwort auf die konkrete Frage spießt Henrik zunächst den von Anita verwendeten Begriff *bra* mittels seiner Formulierung *Bra och bra.* (RIH65.1) auf, wobei es sich entsprechend dem Urteil mehrerer schwedischer Muttersprachler wohl um eine implizite Kritik an der Frage Anitas handelt.⁴⁵³ Hierauf jedoch beantwortet Henrik die Frage RIA64.2: *Nog har*

⁴⁴⁵ HENRIK: *Hör mal, es ist nach ein Uhr in der Nacht und wir sitzen ausgesperrt in einem Treppenhaus. Das ist wirklich kein passender Zeitpunkt, um über unser Leben zu reden.*

⁴⁴⁶ ANITA: *Ich halte es für einen ausgezeichneten Zeitpunkt. Wir haben ja nichts anderes zu tun.*

⁴⁴⁷ HENRIK: *Ach du meine Güte!*

⁴⁴⁸ ANITA: *Aber du willst eben nie über uns sprechen. Du bist zu feige.*

⁴⁴⁹ HENRIK: *Also, dann reden wir halt. Fang an!*

⁴⁵⁰ ANITA: *Wieso bin immer ich es, die anfangen soll?*

⁴⁵¹ HENRIK: *Du wolltest ja reden. Fang schon an!*

⁴⁵² ANITA: *Hast du denn nichts zu sagen? Zu unserem Leben? Findest du, dass wir es gut miteinander haben.*

⁴⁵³ Diese Sprechhandlung könnte etwa durch die Formulierung – *vad är det för fråga* (was ist das für eine Frage) – paraphrasiert werden.

vi det mera bra. (RIH65.2).⁴⁵⁴ Anita geht nun nicht auf Henriks Antwort RIH65 ein, sondern führt die in RIA64.2 angelegte Linie fort durch eine partnerbezogene Frage, die eine negative Antwort suggeriert: *Vi har varit gifta i sju ton år snart. Var det så här du tänkte dej att det sku bli?* (RIA66).⁴⁵⁵ Statt einer persönlichen (positiven oder negativen) Antwort auf RIA66 verschiebt Henrik den Dialogfokus ins Allgemeine mittels der Stellungnahme *Vad vet man nu när man gifter sej? Inte vet man ju nånting i den åldern.* (RIH67),⁴⁵⁶ womit er dem von Anita intendierten beziehungsbezogenen Diskurs ausweicht. Anita geht, wie schon in RIA66, nicht weiter auf Henriks Dialogschritt ein, sondern spitzt nun den Gegenstand zu mittels der partnerbezogenen, hinsichtlich ihrer Beziehung folgensweren Frage: *Vill du fortfarande leva med mej?* (RIA68).⁴⁵⁷ Statt der von Anita geforderten Bejahung oder Verneinung reagiert Henrik mit der metakommunikativen Rückfrage *Vart vill du komma riktigt?* (RIH69)⁴⁵⁸ und weicht so dem beziehungsbezogenen Diskurs erneut aus. Anita fordert hierauf Ehrlichkeit von ihrem Mann *Jag vill bara att du svarar ärligt:* (RIA70.1) und insistiert sodann auf ihrer Frage: *vill du fortfarande leva med mej?* (RIA70.2).⁴⁵⁹ Erneut reagiert Henrik mit einer Rückfrage *Vill du ha skilsmässa eller vad är det?* (RIH71),⁴⁶⁰ die nicht auf den Inhalt, sondern lediglich auf den Beweggrund von Anitas Frage abzielt. Anita nimmt auch diesmal nicht Bezug auf Henriks Gegenfrage, sondern insistiert auf ihrer Forderung einer Antwort auf ihre Frage: *Jag frågar dej:* (RIA72.1). Daraufhin wiederholt sie die Frage RIA68 nochmals: *vill du leva med mej?* (RIA72.2).⁴⁶¹ Erst jetzt lenkt Henrik ein, indem er Anitas Frage mit dem ganz kurzen *Jo.* (RIH73)⁴⁶² bejaht. Anita begnügt sich nicht mit dieser Antwort, sondern fordert nun eine Begründung für RIH73: *Varför?* (RIA74).⁴⁶³ Henrik signalisiert zunächst Widerspruch, indem er Anitas Frage RIA74 als nicht beantwortbar darstellt: *Varför?? Inte kann man svara på sånt.* (RIH75.1). Im Anschluss daran versucht er, auf Anitas Frage REA74 einzugehen: *Vi har levat tillsammans i sju ton år, vi har så mycket gemensamt...* (RIH75.2).⁴⁶⁴ Die Punkte in RIH75.2 weisen jedoch auf eine Dialogschrittüber-

⁴⁵⁴ HENRIK: *Was heißt schon gut.*

⁴⁵⁵ ANITA: *Wir sind seit siebzehn Jahren verheiratet. Ist es so, wie du es dir damals vorgestellt hast?*

⁴⁵⁶ HENRIK: *Was weiß man schon, wenn man heiratet. Man weiß ja nichts in dem Alter.*

⁴⁵⁷ ANITA: *Willst du weiterhin mit mir leben?*

⁴⁵⁸ HENRIK: *Worauf willst du eigentlich hinaus?*

⁴⁵⁹ ANITA: *Ich will nur, dass du ehrlich antwortest. Willst du weiterhin mit mir leben?*

⁴⁶⁰ HENRIK: *Willst du die Scheidung oder wie?*

⁴⁶¹ ANITA: *Ich frage dich: Willst du mit mir leben?*

⁴⁶² HENRIK: *Ja.*

⁴⁶³ ANITA: *Weshalb?*

⁴⁶⁴ HENRIK: *Weshalb? Auf so was kann man nicht antworten. Wir sind seit siebzehn Jahren zusammen, wir haben so viel Gemeinsames ...*

nahme durch Anita hin, welche in Bezug auf RIH75.2 indirekt widerspricht: *Har vi det?* (RIA76).⁴⁶⁵ Hierauf insistiert Henrik auf seinem Standpunkt mittels des Arguments *Visst har vi mycket gemensamt. Vårt hem. Stugan.* (RIH77),⁴⁶⁶ wobei seine Aufzählung von rein materiellen Gemeinsamkeiten erneut zeigt, dass er den von Anita intendierten beziehungsbezogenen Diskurs nicht ratifiziert. Es folgt daher eine weitere Dialogschrittübernahme durch Alice, verbunden mit einer ironisierenden Bezugnahme auf Henriks Antwort: *Och ett lån i sparbanken. Och frysboxen och diskmaskinen och en massa andra saker.* (RIA78.1). Im Folgenden verweist Alice nochmals auf die von ihr intendierte Diskussionsebene in Form der Reparaturhandlung *Men jag menar inte saker. Jag menar oss två som männskor.* (RIA78.2) und stellt im Anschluss daran die fundamentale Frage: *Vad har vi gemensamt?* (RIA78.3).⁴⁶⁷ Hierauf reagiert Henrik zunächst mit einem Emotionsausdruck in Form des Appells *Anita!* (RIH79.1), worauf er zur Stützung seines Standpunktes auf die gemeinsame, positive Vergangenheit zurückblickt: *Allt vad vi har gjort tillsammans, det är mycket på sjutton år. Kommer du ihåg när Monika var nyfödd, när vi ännu bodde i dendär ettan på Annegatan. Och när hon skrek alla nätter och vi inte hade en aning om barn, nåndera av oss. Och när vi brukade släpa madrassen till köket sen när hon äntligen hade somnat, och sitta där på golvet och dricka det där vadhettedet...* (RIH79.2).⁴⁶⁸ Anita hilft Henrik mit der Nennung des Getränkenamens *Champion.* (RIA80),⁴⁶⁹ worauf Henrik, an RIH79.2 anknüpfend, eine Themenverschiebung auf die gemeinsame, unter problematischen Umständen stattfindende Sexualität vollzieht: *Jo. Och när vi inte ännu kunde ligga med varandra för att du var alldeles trasig och ändå ville vi som fan. Kommer du ihåg vad vi hittade på.* (RIH81.1). Dies bringt beide zum Lachen, wie der Nebentext *de skrattar. Ljuset slocknar* (NT) anzeigt. Henrik schiebt hierauf die an RIH81.1 anschließende Bemerkung nach: *och det var trångt som fan där på madrassen.* (RIH81.2). Im Anschluss an die im Nebentext angezeigte nonverbale Handlung *han tänder ljuset* (NTH) zieht Henrik schließlich das Fazit aus seinen Ausführungen: *Aj nog har man varit med om...* (RIH81.3).⁴⁷⁰ Er wird dabei von Anita unterbrochen,

⁴⁶⁵ ANITA: *Haben wir das?*

⁴⁶⁶ HENRIK: *Selbstverständlich haben wir viel Gemeinsames. Unser Haus. Unsere Hütte.*

⁴⁶⁷ ANITA: *Und einen Bankkredit. Und die Gefriertruhe und die Geschirrspülmaschine und eine Menge anderer Gegenstände. Aber ich meine nicht Gegenstände. Ich meine uns beide als Menschen. Was haben wir gemeinsam?*

⁴⁶⁸ HENRIK: *Anita! All das, was wir zusammen erlebt haben, das ist viel in den siebzehn Jahren. Erinnerst du dich, als Monika gerade auf der Welt war, als wir noch in diesem Studio an der Annegatan wohnten. Und als sie jede Nacht schrie und keiner von uns hatte eine Ahnung von Kindern. Und als wir jeweils die Matratze in die Küche schleppten, nachdem sie endlich eingeschlafen war, und auf dem Boden saßen und diesen wie hieß er...*

⁴⁶⁹ ANITA: *Champion.*

⁴⁷⁰ HENRIK: *Ja. Und als wir nicht miteinander schlafen konnten, weil du so gerädert warst, und*

welche mit dem Einwand *För sjutton år sen jo.* (RIA82.1) ihren Mann desillusioniert. Hierauf verschiebt sie den Fokus auf die Gegenwart, indem sie die Materialisierung ihrer Existenz und den Verlust ihrer gemeinsamen Sexualität anspricht: *Nu har vi en stor och dyrbar dubbelsäng med indirekt belysning och läderstoppning och där ligger vi och sover.* (RIA82.2).⁴⁷¹ Henrik versucht im Folgenden dem Argument der Sexualität zu widersprechen: *Nå, nu brukar vi ju ibland...* (RIH83).⁴⁷² Dabei wird er erneut von Anita unterbrochen, die zuerst eine Relevanzherabstufung von RIH83 vollzieht *Ibland ligger vi med varandra jo. När vi har fått lite sprit i oss.* (RIA84.1) und daran den partnerbezogenen Vorwurf des sexuellen Interesses an anderen Frauen anknüpft: *Och när vi har varit på nån fest där du har fått gnida dej mot främmande kvinnor.* (RIA84.2).⁴⁷³ Henrik versucht auf diesen Angriff zu reagieren *Nå...* (RIH85),⁴⁷⁴ wird jedoch wieder von Anita unterbrochen. Diese nimmt den Vorwurf RIA84.2 wieder auf und baut ihn aus, indem sie Henrik implizit unterstellt, sie körperlich für unattraktiv zu halten: *Du hetsar upp dej på andras fruar och så kommer du hem och ligger med mej. Med slutna ögon.* (RIA86).⁴⁷⁵ Erneut versucht Henrik zu widersprechen *Nå Birgitta...* (RIH87),⁴⁷⁶ wobei ihm ein ‚Freudscher‘ Versprecher unterläuft, indem er anstatt ‚Anita‘ den Namen ‚Birgitta‘ äußert und damit unwillentlich die Frau nennt, die Anita in RIA46 abwertend als *Bibi vadhonnhette* bezeichnet hat. Anstatt der hier erwartbaren partnergerichteten Reaktion eines Tadels, vollzieht Anita eine „Erlebnisthematisierung“ (Fiehler 1990: 129) und führt dadurch ihren Vorwurf indirekt fort: *Ibland har jag sån lust att bita dej nånstans och säga: Hallå Henrik, det är jag, det är mej du är inne i och inte Bibi eller Pirkko eller Claudia Cardinale.* (RIA88).⁴⁷⁷ Es zeigt sich hier deutlich, wie Anitas Vorwurf, ausgehend von RIA82.2, kontinuierlich ausgebaut wird. Angefangen beim impliziten Vorwurf der unerfüllten Sexualität zwischen ihr und Henrik in RIA82.2, folgt der Vorwurf der sexuellen Aufheizung mit anderen Frauen in RI84.2. Hieran schließt der Vorwurf RIA86 an, Henrik halte sie für körperlich unattraktiv. Dieser wird durch

dennoch wollten wir es um jeden Preis. Erinnerst du dich, was uns einfiel? (Sie lachen. Das Licht geht aus.) Und es war verdammt eng auf dieser Matratze. (Er macht das Licht an.) Ach, man hat einiges...

⁴⁷¹ ANITA: *Ja, vor siebzehn Jahren. Jetzt verfügen wir über ein großes und teures Doppelbett mit indirekter Beleuchtung und Lederpolster und liegen dort und schlafen.*

⁴⁷² HENRIK: *Na komm, es kommt doch manchmal vor, dass...*

⁴⁷³ ANITA: *Ja, manchmal schlafen wir miteinander. Wenn wir etwas Alkohol im Blut haben. Und nachdem wir an einen Fest waren, wo du dich an unbekanntem Frauen reiben konntest.*

⁴⁷⁴ HENRIK: *Na jetzt aber...*

⁴⁷⁵ ANITA: *Du heizt dich an anderen Frauen auf und dann kommst du nach Hause und schläfst mit mir. Mit geschlossenen Augen.*

⁴⁷⁶ HENRIK: *Nein Birgitta...*

⁴⁷⁷ ANITA: *Manchmal habe ich eine solche Lust, dich irgendwohin zu beißen und dir zu sagen: Hallo Henrik, ich bin es, das bin ich, in der du drin bist, und nicht Bibi oder Pirkko oder Claudia Cardinale.*

den drauffolgenden Vorwurf RIA88, Henrik denke beim Liebesakt mit Anita an andere Frauen, zwar inhaltlich radikalisiert, wirkt jedoch durch den Ich-Bezug der Erlebnisthematisierung auf der Beziehungsebene entschärfend. Diese Entschärfung zeigt sich in der nachfolgenden Reaktion Henriks, der anstatt einer vehementen Verteidigung vor den groben Vorwürfen, mit der Rückfrage *Känns det så?* (RIH89)⁴⁷⁸ auf Anitas Erlebnisthematisierung eingeht. Anita bestätigt Henriks Nachfrage einschränkend *Ibland.* (RIA90),⁴⁷⁹ worauf Henrik durch die Nachfrage *Händer det aldrig dej att du... fantiserar nånting?* (RIH91)⁴⁸⁰ versucht, den Vorwurf zu neutralisieren. Anita weicht der Frage aus, indem sie erklärt *Åtminstone försöker jag låta bli.* (RIA92),⁴⁸¹ wobei hier zugleich der partnergerichtete Vorwurf implizit erneut vorgebracht wird. Henrik verlangt eine Begründung *Varför det?* (RIH93),⁴⁸² die Anita in Form des negativen Urteils *Det känns så äckligt på något vis. Förnedrande.* (RIA94)⁴⁸³ liefert, womit sie an ihrem Vorwurf festhält. Henrik reagiert darauf mit der beschönigenden Stellungnahme *Varför det? Vi brukar ju ändå ha det skönt tillsammans, inte sant?* (RIH95)⁴⁸⁴, wobei er auf den Konsens mit Anita zielt, was durch die Rückfrage *inte sant?* markiert wird. Anita erfüllt Henriks Wunsch nach Konsens nicht, sondern steuert den Themenfokus zurück auf das Problem der fehlenden Gemeinsamkeit durch den Widerspruch: *Skönt kanske, men inte tillsammans, inte med varandra. Vi är i varsin värld.* (RIA96.1). Hierauf führt sie den Dialogschritt fort mit einem im Vergleich zu RIA88 nun radikalisierten Vorwurf *Jag blir bara en kropp för dej, som en hora.* (RIA96.2),⁴⁸⁵ auf den Henrik nun nicht mehr mit dem Versuch einer Konsenshandlung, sondern mit der Partnerabwertung *Nu är det den pryda skollärarinnan som talar igen.* (RIH97)⁴⁸⁶ reagiert. Anita verteidigt sich mittels des Widerspruchs *Jag är inte pryd.* (RIA98),⁴⁸⁷ worauf Henrik insistiert: *Det är du visst det.* (RIH99).⁴⁸⁸ Anita reagiert mit wiederholtem Widerspruch *Nej.* (RIA100.1) und schiebt die Bemerkung nach *Men jag har känslor.* (RIA100.2),⁴⁸⁹ mit der sie Henrik implizit Gefühllosigkeit

478 HENRIK: *Fühlt es sich so an?*

479 ANITA: *Manchmal.*

480 HENRIK: *Passiert es dir nie, dass du... fantasierst?*

481 ANITA: *Zumindest versuche ich, es sein zu lassen.*

482 HENRIK: *Wieso?*

483 ANITA: *Es fühlt sich so ekelhaft an. Erniedrigend.*

484 HENRIK: *Wieso? Wir haben es ja trotzdem schön zusammen, nicht wahr?*

485 ANITA: *Schön vielleicht, aber nicht zusammen, nicht miteinander. Jeder lebt in seiner eigenen Welt. Für dich bin ich nur ein Körper, wie eine Hure.*

486 HENRIK: *Da haben wir wieder die prüde Lehrerin, die spricht.*

487 ANITA: *Ich bin nicht prüde.*

488 HENRIK: *Aber sicher bist du das.*

489 ANITA: *Nein, aber ich habe Gefühle.*

unterstellt. Dass Henrik Anitas Bemerkung als impliziten Angriff gegen ihn interpretiert, zeigt die folgende rhetorische Frage: *Och det har inte jag va?* (RIH101.1). Im Anschluss daran baut Henrik seinen Vorwurf der Prüderie weiter aus *Du är pryd och dessutom är du skenhelig. Du vågar inte erkänna att du också har sexuella fantasier.* (RIH101.2), worauf er Anita provoziert, indem er ihr anbietet: *Inte är jag ju svartsjuk på dina drömmar, du får hitta på vad du vill, alldeles fritt.* (RIH101.3).⁴⁹⁰ Anita kontert die Provokation mit einer Partnerabwertung in Form der Ironisierung *Tack så mycket, du är så underbart storsint och frisinnad.* (RIA102.1) und einem darauffolgenden ernsthaften Tadel: *Men du fattar inte att för en kvinna känns det förnedrande.* (RIA102.2).⁴⁹¹ Henrik widerspricht in Bezug auf Anitas Verallgemeinerung ihres Standpunktes *För en kvinna? Vad är det för könsrollstänkande. Inte har det nånting med kvinnlighet att göra,* (RIH103.1) und insistiert weiter auf seinem Vorwurf der Prüderie: *Du är pryd, det är hela saken.* (RIH103.2).⁴⁹² Anstatt eines partnerbezogenen Konters bricht Anita mit dem Kommentar *Då säger vi väl det då.* (RIA104)⁴⁹³ dem Streit die Spitze ab. Henrik nimmt metakommunikativ Bezug auf RIA104, indem er Anita unterstellt: *Alltså, det där är ditt vanliga sätt att smita undan. När du märker att du har fel, men inte vill erkänna det, så kommer du alltid med så säger vi väl det då.* (RIH105).⁴⁹⁴ Auf Henriks Versuch, den Streit auf der metakommunikativen Ebene fortzusetzen, reagiert Anita mit einer Wiederholung von RIA104 *Så säger vi väl det då.* (RIA106.1), wodurch Henriks Versuch (RIH105) ins Leere läuft. Mit dem im Nebentext angezeigten Ausgehen des Lichts *ljuset slocknar. Paus* (NT) wird das Ende der Streitsequenz zusätzlich unterstrichen. Anita fordert ihren Mann auf, das Licht anzumachen *Tänker du inte tända?* (RIA106.2),⁴⁹⁵ worauf dieser mit der trotzigen Reaktion *Vad sku det tjäna till, inte blir det roligare för det.* (RIH107)⁴⁹⁶ die Ausführung verweigert. Anita reagiert mit einem Ausdruck von Empörung mittels der Interjektion *Jessus!* (RIA108) und macht darauf das Licht eigenhändig an:

⁴⁹⁰ HENRIK: *Und die habe ich nicht oder wie? Du bist prüde und darüber hinaus scheinheilig. Du hast nicht den Mut, zuzugeben, dass auch du sexuelle Fantasien hast. Es ist ja nicht so, dass ich auf deine Träume eifersüchtig bin, du darfst erfinden, was du willst, völlig frei.*

⁴⁹¹ ANITA: *Vielen Dank, du bist so wunderbar großmütig und freisinnig. Aber du begreifst nicht, dass es für eine Frau erniedrigend ist.*

⁴⁹² HENRIK: *Für eine Frau? Was soll dieses Denken in Geschlechterrollen? Das hat hier überhaupt nichts mit Frau-Sein zu tun. Du bist prüde, das ist alles.*

⁴⁹³ ANITA: *Dann ist es halt so.*

⁴⁹⁴ HENRIK: *Genau, das ist die Art, wie du dich gewöhnlich aus der Affäre ziehst. Wenn du merkst, dass du falsch liegst, es aber nicht zugeben willst, dann kommst du immer mit „dann ist es halt so.“*

⁴⁹⁵ ANITA: *Dann ist es halt so. (Das Licht geht aus. Pause) Hast du nicht vor, das Licht anzumachen?*

⁴⁹⁶ HENRIK: *Wozu soll das dienen, dadurch wird es hier nicht lustiger.*

tänder ljuset (NTA).⁴⁹⁷ Als Reaktion darauf fordert Henrik seine Frau auf, das Licht wieder auszumachen: *Släck!* (RIH109).⁴⁹⁸ Anita macht sich im Folgenden unter Bezugnahme auf Henriks Betrunkenheit lustig über ihn *skrattar* (NTA) *Hur full är du?* (RIA110.1) und weist dann die Aufforderung RIH109 zurück: *Du får nog vackert vänta tills det slocknar av sej själv.* (RIA110.2). Durch ihren nachgeschobenen Kommentar *Du kan ju sluta ögonen, det är du ju bra på.* (RIA110.3)⁴⁹⁹ nimmt sie ihren Vorwurf, Henrik behandle sie wie eine Hure, indirekt wieder auf. Henrik erwidert den Vorwurf nicht, sondern kommentiert lediglich den Sachverhalt ‚Augen schließen‘ *Det har jag ren gjort.* (RIH111.1), worauf er seinen Wunsch⁵⁰⁰ nach einem Bier fluchend wiederholt: *Fan, en kall öl!* (RIH111.2).⁵⁰¹ Anita fordert Henrik auf *Tala inte om öl. Jag måste kissa.* (RIA112),⁵⁰² worauf dieser die Rückfrage stellt *Jaha. Hur tänker du bära dej åt?* (RIH113),⁵⁰³ die Anita mit Nicht-Wissen beantwortet: *Jag vet inte.* (RIA114).⁵⁰⁴ Henrik führt den Dialog fort mit einer als Scherz gemeinten Feststellung *Om du sku vara karl så kunde du pissa in genom Lehtinens postlucka.* (RIH115),⁵⁰⁵ worauf Anita mit Humor reagiert, was der Nebentext *skrattar* (NTA) belegt, und dabei Henrik auffordert: *Lura mej inte att skratta för då kissar jag ner mej.* (RIA116).⁵⁰⁶ Henrik folgt der Aufforderung nicht, sondern baut seinen Dialogschritt RIH115 weiter aus *Det kann du också göra, men då rinner det nog nerför trappan. Dropp, dropp...* (RIH117),⁵⁰⁷ worauf Anita befiehlt: *Sluta!* (RIA118).⁵⁰⁸ Henrik folgt nicht, sondern fährt fort mit der als Scherz gemeinten Überlegung *Och så finns det alltid en liten, liten risk att nån av dina elever råkar komma uppför trappan i samma ögonblick och det sku vara jävligt intressant att höra den förklaringen.* (RIH119),⁵⁰⁹ worauf Anita erneut mit Gelächter *skrattar* (NTA) und dem Ausruf *Henrik!* (RIA120)⁵¹⁰ reagiert. Henrik

⁴⁹⁷ ANITA: *Mein Gott! (Macht das Licht an.)*

⁴⁹⁸ HENRIK: *Schalt das Licht aus!*

⁴⁹⁹ ANITA: *(Lacht.) Wie betrunken bist denn du? Du wartest jetzt schön, bis das Licht von selbst ausgeht. Du kannst ja die Augen schließen. Darin bist du ja gut.*

⁵⁰⁰ Vgl. Dialogschritt RIH1.

⁵⁰¹ HENRIK: *Das hab ich schon gemacht. Verflucht, ein kaltes Bier!*

⁵⁰² ANITA: *Sprich nicht von Bier. Ich muss pinkeln.*

⁵⁰³ HENRIK: *Aha. Was gedenkst du dagegen zu unternehmen?*

⁵⁰⁴ ANITA: *Weiß ich nicht.*

⁵⁰⁵ HENRIK: *Wenn du ein Mann wärst, dann könntest du durch Lehtinens Briefschlitz hindurch pinkeln.*

⁵⁰⁶ ANITA: *(Lacht.) Bring mich nicht zum Lachen, sonst mach ich mir in die Hose.*

⁵⁰⁷ HENRIK: *Das kannst du ja tun, aber dann rinnt es die Treppen hinunter, tropf tropf...*

⁵⁰⁸ ANITA: *Hör auf!*

⁵⁰⁹ HENRIK: *Und dann besteht ja immer das kleine, kleine Risiko, dass einer deiner Schüler im selben Moment die Treppe hochkommt, und es wäre verdammt interessant, deine Erklärung zu hören.*

⁵¹⁰ ANITA: *(Lacht.) Henrik!*

führt RIH119 fort mit der ironischen Frage *Vad säger grundskolans läroplan om det?* (RIH121),⁵¹¹ was Anita, die humoristische Ebene ratifizierend, ironisch beantwortet: *Alla situationer måste utnyttjas pedagogiskt!* (RIA122).⁵¹² Henrik knüpft thematisch an RIA122 an, indem er sich in die Rolle Anitas als Lehrerin versetzt: *„Här min lilla vän, ser du två människor vars grundbehov är olika, man kunde rentav säga motsatta. Min make är i trängande behov av öl, medan jag är, eller var i trängande behov av... motsatsen. Men medan omständigheterna gjorde det omöjligt för min make att tillfredsställa sitt behov, så var det för mej fullt möjligt, om också en smula pinsamt...“* (RIH123).⁵¹³ Im Anschluss daran brechen beide Ehepartner in ein gemeinsames Gelächter aus: *samfällt skratt* (NT). Im Folgenden vollzieht Anita einen Themenwechsel durch die partnerbezogene Frage *Märkte du att vi skrattade, tillsammans?* (RIA124.1), die Henrik lediglich nonverbal-gestisch *Henrik nickar* (NTH) bejaht. Hierauf steuert Anita den Dialog zurück auf die Problematisierung ihrer gemeinsamen Beziehung mit der besorgten Frage *Varför händer det så sällan numera?* (RIA124.2) und der nachgeschobenen Feststellung: *Förr, medan vi studerade och ännu medan vi bodde på Annegatan, vi hade det trångt och ganska knapert, men nog var livet på något sätt roligare.* (RIA124.3).⁵¹⁴ Hierauf widerspricht Henrik an Anita appellierend: *Du ska inte romantisera vår fattiga ungdom. Den var absolut ingen idyll.* (RIH125).⁵¹⁵ Anita reagiert mit dem Gegenargument *Men vi skrattade oftare. Åtminstone tillsammans.* (RIA126.1), wobei sie durch den Zusatz *Åtminstone tillsammans* wiederum auf den Aspekt der Gemeinsamkeit zielt. Hierauf äußert sie an Henrik appellierend die auf ihre Beziehung gerichtete Sorge: *Ibland känns det så hemskt Henrik, bara det att tiden går.* (RIA126.2)⁵¹⁶ Auf diese explizit partneradressierte Sprechhandlung Anitas reagiert Henrik mit der Relevanzherabstufung *Tiden går och vi sjunker lugnt in i medelåldern. Det är så det är, det är varken hemskt eller tragiskt, utan ganska skönt egentligen.* (RIH127),⁵¹⁷ mit der er das von Anita thematisierte Problem

⁵¹¹ HENRIK: *Wie das wohl in den Lehrplan der Gesamtschule hinein passt?*

⁵¹² ANITA: *Man soll jede Situation pädagogisch verwerten.*

⁵¹³ HENRIK: *Hier mein lieber Freund, siehst du zwei Menschen, deren Grundbedürfnisse verschieden, ja man könnte direkt sagen, gegenteilig sind. Mein Mann hat ein dringendes Bedürfnis nach Bier, während ich das dringende Bedürfnis nach... dem Gegenteil habe, oder hatte. Während aber die Umstände es für meinen Mann unmöglich machten, sein Bedürfnis zu befriedigen, so war es für mich ohne weiteres möglich, wenn auch ein klein wenig peinlich... (gemeinsames Gelächter).*

⁵¹⁴ ANITA: *Hast du gemerkt, dass wir zusammen gelacht haben? (Henrik nickt) Wieso geschieht das heutzutage so selten? Früher, als wir studierten und auch noch als wir an der Annegatan wohnten, es war eng und ziemlich dürftig, aber irgendwie war das Leben doch besser.*

⁵¹⁵ HENRIK: *Idealisiere bitte nicht unsere von Armut geprägten Jugendjahre.*

⁵¹⁶ ANITA: *Aber wir haben öfter gelacht. Zumindest gemeinsam. Manchmal fühlt es sich so schlimm an Henrik, dass die Zeit einfach so vergeht.*

⁵¹⁷ HENRIK: *Die Zeit vergeht und wir sinken langsam hinein ins mittlere Alter. Es ist wie es ist, das ist weder schlimm noch tragisch, sondern eigentlich ganz schön. (Legt den Arm um sie.)*

herunterspielt. Im Folgenden nähert sich Henrik Anita nonverbal an, wie der Nebentext *lägger armen om henne* (NTH) beschreibt. Anita führt darauf den Dialog fort mit der als Frage formulierten Feststellung: *Men vi är fortfarande samma människor, är vi inte?* (RIA128).⁵¹⁸ Hier wäre nun eine Aufforderung von Seiten Henriks zur Konkretisierung dessen, was mit RIA128 gemeint ist, zu erwarten.⁵¹⁹ Stattdessen legt Henrik den Dialogschritt RIA128 zunächst mit einer Antwort auf der rein sachlichen Ebene aus: *Det beror på. Om man börjar räkna alla de celler i våra kroppar som har dött och avöndrats sen dess och hur många nya som har kommit i stället, så är vi inte alls samma människor som för sjutton år sen.* Diese Erklärung untergräbt er jedoch sogleich selbst mittels der nachgeschobenen Bemerkung *Men ändå är vi ju på något sätt vi.* (RIH129),⁵²⁰ womit er nun implizit der Aussage Anitas zustimmt. Anita geht nicht auf RIH129 ein, sondern setzt den Dialog mit der unspezifischen Frage fort *Tror du att alla människor i vår ålder känner det såhär?* (RIA130),⁵²¹ die durch Henrik mit der Antwort *De allra flesta.* (RIH131.1) zunächst bejaht wird. Die daran anschließende Nachfrage Henriks *Känner hur då förresten?* (RIH131.2)⁵²² zeigt jedoch, dass er auf Anitas Frage RIA130 geantwortet hat, ohne den genauen Sachverhalt zu verstehen, auf den die Frage abzielt. Anita tadelt diesen Regelverstoß Henriks nicht, sondern führt den Dialog regelgeleitet fort mittels der auf ihre Person gerichteten Erklärung *Såhär som jag känner?* (RIA132),⁵²³ wobei die Aussage weiterhin unspezifisch bleibt. Statt einer Nachfrage, was Anita fühle, weist Henrik die Frage zurück *Hur ska jag veta hur du känner?* (RIH133),⁵²⁴ worauf Anita resignierend zustimmt: *Nej nej... hur ska du veta hur jag känner...* (RIA134).⁵²⁵ Im Folgenden greift Henrik den Wortlaut RIH133-RIA134 auf und deutet ihn um mittels der rhetorischen Frage⁵²⁶ *Vet du hur jag känner då?* (RIH135), die durch den dazugehörigen Nebentext

⁵¹⁸ ANITA: *Aber wir sind immer noch dieselben Menschen, nicht?*

⁵¹⁹ Im Hinblick auf den Gesprächskontext und den immer wieder problematisierten Aspekt der Gemeinsamkeit (RIA46, RIA54, RIA56, RIH75-RIA84, RIA96) ist es möglich, dass Anita in RIA128 die Tatsache meint, dass das menschliche Bedürfnis nach Gemeinsamkeit und Nähe auch im Alter erhalten bleibe.

⁵²⁰ HENRIK: *Es kommt darauf an. Wenn man anfängt, die Zellen in unseren Körpern zu zählen, die seither abgestorben und zerstört worden sind, und wie viele neue an deren Stelle gekommen sind, so sind wir gar nicht mehr die gleichen Menschen wie vor siebzehn Jahren. Aber trotz allem sind wir ja irgendwie immer noch wir.*

⁵²¹ ANITA: *Glaubst du, dass sich alle Menschen in unserem Alter so fühlen?*

⁵²² HENRIK: *Die allermeisten. Übrigens: wie fühlen?*

⁵²³ ANITA: *So, wie ich mich fühle?*

⁵²⁴ HENRIK: *Woher soll ich denn wissen, wie du dich fühlst?*

⁵²⁵ ANITA: *Nein nein... wie solltest du wissen, wie ich mich fühle...*

⁵²⁶ Es handelt sich um eine rhetorische Frage, da Henrik ja keine Antwort von Anita erwartet, sondern die Antwort auf seine Frage in Anitas Ohr flüstert.

kysser hennes öra och viskar något (NTH)⁵²⁷ für den Rezipienten als sexuelle Annäherung erkennbar wird. An dieser Stelle zeigt sich erneut die Tendenz Henriks zu handlungsorientiertem Verhalten und gleichzeitiger Vermeidung einer beziehungsbezogenen intimen Kommunikation. Bereits zum zweiten Mal vermeidet Henrik deutlich eine Annäherung auf der verbalen Ebene und drückt diese stattdessen auf der nonverbalen Ebene aus. Anita reagiert darauf mit einem Ausdruck von Erstaunen *Va?* (RIA136.1), gefolgt von Gelächter, wie der Nebentext *skrattar* (NTA) zeigt. Hierauf weist sie das von Henrik vorgebrachte, für den Rezipienten nur implizit erschließbare Angebot zum Liebesakt zurück mit dem Argument: *Då borde du inte ha glömt nyckeln.* (RIA136.2).⁵²⁸ Henrik konkretisiert im Folgenden seinen Vorschlag *Men vi kan ju här.* (RIH137),⁵²⁹ was Anita mit einem Ausdruck von Verwunderung quittiert *Här?* (RIA138.1), worauf sie erneut in ein Gelächter verfällt, wie der Nebentext *skrattar* (NTA) zeigt. Nach einem im Nebentext markierten Schweigen *tystnar* (NTA) sichert Anita die Validität von Henriks Vorschlag ab mittels der Nachfrage: *Menar du allvar?* (RIA138.2).⁵³⁰ Henrik bekräftigt *Javisst.* (RIH139),⁵³¹ worauf Anita mit der partnerbezogenen Bewertung *Du är galen.* (RIA140)⁵³² reagiert. Henrik akzeptiert diese Bewertung mit dem Kommentar *Antagligen.* (RIH141),⁵³³ worauf Anita durch Bezugnahme auf RIH137 einwendet: *Här kan ju komma folk närsomhelst.* (RIA142).⁵³⁴ Henrik widerspricht mit dem Gegenargument *Vi har suttit här en evighet och här har inte kommit en katt.* (RIH143),⁵³⁵ worauf Anita zu einem weiteren Gegenargument ansetzt: *Men Monika...* (RIA144).⁵³⁶ Hierbei wird sie durch Henrik unterbrochen, der nun zur Handlung drängt: *Vi skyndar oss. Vi väntar tills juset slocknar och så skyndar vi oss. Om det kommer nån därmere och tänder lampan, så hinner vi ju...* (RIH145.1). Dies zeigt sich auch an seiner im Nebentext beschriebenen nonverbalen Handlung *kysser henne på halsen* (NTH) und anhand des darauffolgenden Appells an Anita: *Var inte rädd nu.* (RIH145.2).⁵³⁷ Anita appelliert ihrerseits an Henrik: *Henrik, det*

⁵²⁷ HENRIK: *Weißt du denn, wonach ich mich fühle? (Küsst ihr Ohr und flüstert etwas hinein.)*

⁵²⁸ ANITA: *Was? (lacht.) Dann hättest du nicht die Schlüssel vergessen dürfen.*

⁵²⁹ HENRIK: *Aber wir können ja hier.*

⁵³⁰ ANITA: *Hier? (lacht.) (Schweigt.) Meinst du das ernst?*

⁵³¹ HENRIK: *Selbstverständlich.*

⁵³² ANITA: *Du bist verrückt.*

⁵³³ HENRIK: *Offenbar.*

⁵³⁴ ANITA: *Hier kann ja jederzeit jemand kommen.*

⁵³⁵ HENRIK: *Wir sitzen hier seit einer Ewigkeit und nicht eine Katze ist gekommen.*

⁵³⁶ ANITA: *Aber Monika...*

⁵³⁷ HENRIK: *Wir beeilen uns. Wir warten, bis das Licht ausgeht und dann beeilen wir uns. Wenn jemand dort unten reinkommt und das Licht anmacht, haben wir ja genug Zeit... (Küsst ihren Hals.) Sei jetzt nicht ängstlich.*

var inte dethär jag menade med att det var roligare på Annegatan. (RIA146).⁵³⁸ Henrik kontert mit dem ebenfalls auf die ‚Annegatan‘ (gemeint ist ein Straßename) bezogenen Gegenargument: *På Annegatan gjorde vi det aldrig i trappan, vad jag kan påminna mej. Vi har aldrig gjort det i en trappa förr.* (RIH147.1). Im Folgenden signalisiert er weiter Entschlossenheit durch die nonverbale Handlung *tar av sig kappan* (NTH) und fordert anschließend Anita auf, sich hinzulegen: *Lägg dej ner nu.* (RIH147.2).⁵³⁹ Anita widersetzt sich weiter mittels des kategorischen Widerspruchs: *Nej det går inte Henrik.* (RIA148).⁵⁴⁰ Henrik gibt nicht nach, sondern versucht im Folgenden auf der Basis eines juristischen Arguments Anita von seinem Vorhaben zu überzeugen: *Vi är lagligt gifta med varandra sen sjutton år. Dethär är vår ägandes aktielokal. Vi är delägare i den här trappuppgången. Vi har all rätt i världen.* (RIH149).⁵⁴¹ Hierauf folgt erneut die nonverbale Handlung des Küssens, wie der Nebentext *kysser henne* (NTH) belegt. Anita konstatiert *Jag måste kissa.* (RIA150),⁵⁴² was Henrik durch die wiederholte Aufforderung *Lägg dej ner nu.* (RIH151)⁵⁴³ übergeht. Anita lenkt nun ein *lägger sig* (NTA), wobei sie ihren Mann ermahnt *Du är galen och det är på ditt ansvar, kom ihåg det.* (RIA152).⁵⁴⁴ Darüber mach sich Henrik lustig mittels der Bemerkung: *Jag ska aldrig avslöja för nån att det var du som förförde mej, du och denna underbart upphetsande trappuppgång...* (RIH153).⁵⁴⁵ Es folgt ein Aufschrei Anitas *Aj!* (RIA154.1) und die anschließende Feststellung *Du har något hårt i fickan, det gör ont i stjärten.* (RIA154),⁵⁴⁶ was Henrik mit dem Fluch *Satan!* (RIH155)⁵⁴⁷ erwidert. Anita stellt die auf den fraglichen Gegenstand bezogene Nachfrage *Vad är det?* (RIA156),⁵⁴⁸ worauf Henrik seine Schlüssel aus der Hosentasche zieht, wie der Nebentext *tar fram sina nycklar* (NTH) zeigt. Henrik wundert sich *I barmfickan. Hur fan har de hamnat där?* (RIH157),⁵⁴⁹ worauf Anita, dem Nebentext *reser sig*

⁵³⁸ ANITA: *Henrik, das war nicht, was ich meinte, als ich sagte, es wäre an der Annegatan besser gewesen.*

⁵³⁹ HENRIK: *Als wir an der Annegatan wohnten, machten wir es nie im Treppenhaus, soweit ich mich erinnern kann. Wir haben es bis heute nie in einem Treppenhaus gemacht. (Zieht den Mantel aus.) Leg dich jetzt hin.*

⁵⁴⁰ ANITA: *Nein, es geht nicht Henrik.*

⁵⁴¹ HENRIK: *Seit siebzehn Jahren sind wir gesetzlich verheiratet. Dies hier ist unser gemeinsames Grundstück. Wir sind Teilhaber dieses Treppenhauses. Wir haben jedes Recht dieser Welt.*

⁵⁴² ANITA: *Ich muss aufs Klo.*

⁵⁴³ HENRIK: *Leg dich jetzt hin.*

⁵⁴⁴ ANITA: *(Legt sich hin.) Du bist verrückt und du bist dafür verantwortlich, vergiss das nicht.*

⁵⁴⁵ HENRIK: *Ich werde vor niemandem enthüllen, dass du es warst, die mich verführt hat, du und dieses unglaublich erregende Treppenhaus...*

⁵⁴⁶ ANITA: *Aua! Du hast etwas Hartes in der Hosentasche, das tut am Hintern weh.*

⁵⁴⁷ HENRIK: *Verflucht!*

⁵⁴⁸ ANITA: *Was ist?*

⁵⁴⁹ HENRIK: *(Nimmt seine Schlüssel hervor.) In der Brusttasche. Wie zum Teufel sind die da*

(NTA) entsprechend, aufsteht und, ohne auf Henriks Frage einzugehen, resignierend feststellt: *Jaha. Det var det. Likasågott.* (RIA158).⁵⁵⁰ Henrik reagiert darauf mit dem indirekt formulierten Vorschlag zum Liebesakt in der Wohnung *Vi har en stor skön säng därinne.* (RIH159),⁵⁵¹ welchen Anita mit dem ironischen Argument ausschlägt: *Jo jag vet. Den är så stor och skön att du kommer att somna på tre sekunder.* (RIA160).⁵⁵² Henrik reagiert im Folgenden mit einem Ausdruck von Empörung *Va!?* (RIH161.1), wirft die Schlüssel durch die Postluke, wie der Nebentext *slänger in nyckeln genom postluckan* (NTH) zeigt, und stellt sodann die an Anita gerichtete Frage in provozierendem Ton: *Nå, vad säger du nu då?* (RIH161.2).⁵⁵³ Anita reagiert mit einer Partnerabwertung im positiven Sinne *Jag säger att du är tokig.* (RIA162.1), worauf Henrik auf Anita zuschießt, wie im Nebentext *han ruser mot henne* (NTH) angezeigt wird. Anita stellt die Bedingung: *Vi väntar åtminstone tills ljuset slocknar.* (RIA162.2).⁵⁵⁴ Auf die im Nebentext beschriebene magische Geste Henriks *gör en magisk gest. Ljuset slocknar.* (NTH)⁵⁵⁵ geht das Licht aus, womit die Szene endet.

4.5.2 Auswertung der Analyse

4.5.2.1 Tendenzen im Interaktionsverhalten der Figuren

Die verbale Interaktion zwischen den Personen Anita und Henrik ist über weite Teile des Dialogs geprägt von gegensätzlichen Perspektiven und unterschiedlichen Orientierungen. Diese bilden die Basis für zahlreiche kommunikative Probleme, die vor allem in der ersten Hälfte des Dialogs auftreten.

Bei Anita zeigt sich eine deutliche Tendenz zu personen- sowie beziehungsorientierter Aktivität. Diese drückt sich in der Vielzahl an Sprechhandlungen aus, die sowohl auf der inhaltlichen Sachverhaltsebene als auch auf der funktionalen Handlungs- und Beziehungsebene entweder auf die Person des Gesprächspartners und/oder auf die gemeinsame Beziehung zielen. So zeigt sich der starke Partnerbezug bereits anhand der hohen Frageaktivität⁵⁵⁶ Anitas.⁵⁵⁷ Dabei lässt sich erken-

hingekommen.

⁵⁵⁰ ANITA: *(Steht auf.) Das war's also. Auch gut.*

⁵⁵¹ HENRIK: *Wir haben ein schönes großes Bett dort drinnen.*

⁵⁵² ANITA: *Ja, ich weiß. Das Bett ist so schön und groß, dass du innerhalb von drei Sekunden einschläfst.*

⁵⁵³ HENRIK: *Was!?* *(Wirft die Schlüssel durch den Briefschlitz.) Und, was sagst Du jetzt?*

⁵⁵⁴ ANITA: *Ich sage: Du bist verrückt. (Er stürmt auf sie zu.) Wir warten bis das Licht ausgeht.*

⁵⁵⁵ HENRIK: *(Macht eine magische Geste. Das Licht geht aus.)*

⁵⁵⁶ Dabei wurden die Fragen, die in der Analyse als rhetorische Fragen bezeichnet wurden, nicht berücksichtigt.

nen, dass diese Fragen häufig die gemeinsame Beziehung zwischen Henrik und Anita problematisieren. Dass der Partnerbezug Anitas häufig konfliktär ist, beweisen die zahlreichen Vorwürfe.⁵⁵⁸ Ebenfalls zu dieser Kategorie hinzuzuzählen sind die mehrmaligen auf Henrik gerichteten Sprechhandlungen mit Ironie- und Provokationspotenzial.⁵⁵⁹

Mit Blick auf die Tendenzen im Interaktionsverhalten Henriks ergeben sich Differenzen. Dies zeigt sich beispielsweise anhand des bereits oben beschriebenen Aspekts der Frageaktivität. So liegt die Anzahl an Fragen, die entweder auf die Person des Gegenübers oder die gemeinsame Beziehung zielen, bei lediglich vier Fragen⁵⁶⁰ und damit deutlich unter der bei Anita festgestellten Anzahl. Zu dem Resultat einer geringen verbalen Aktivität auf der Personen- und Beziehungsebene passt auch die weit geringere Anzahl der von Henrik vollzogenen Vorwürfe.⁵⁶¹ Hinzu treten weitere Sprechhandlungen wie die metakommunikative Rückfrage mit der Funktion des Ausweichens⁵⁶² oder Reaktionen mit relevanzherabstufender Funktion,⁵⁶³ welche auf ein fehlendes Engagement zur verbalen Beziehungsaus-handlung hinweisen. Dem geringen verbalen Engagement steht eine im Vergleich mit Anita erhöhte nonverbale Aktivität gegenüber. Während bei Anita drei Nebentexte mit der Angabe einer nonverbalen Handlung vorliegen,⁵⁶⁴ sind es bei Henrik insgesamt fünfzehn.⁵⁶⁵ Henriks Aktivität auf der nonverbalen Ebene ist also um ein Vielfaches höher als jene Anitas. Bei der genaueren Betrachtung dieser nonverbalen Handlungen zeigt sich ein weiteres Charakteristikum: Von den insgesamt fünfzehn nonverbalen Handlungen sind fünf Handlungen körperliche Annäherungen an Anita,⁵⁶⁶ während diese von Seiten Anitas völlig fehlen. Ein weiteres zentrales Charakteristikum des Interaktionsverhaltens Henriks liegt in den zahlreichen Flüchen, Empörungsausrufen und Appellen,⁵⁶⁷ die im Vergleich mit Anita⁵⁶⁸ bedeutend häufiger auftreten.

⁵⁵⁷ [RIA62, RIA64.2, RIA66, RIA68, RIA70, RIA72, RIA74, RIA76, RI78.3, RIA124, RIA128]

⁵⁵⁸ [RIA38.2, RIA46.2, RIA48, RIA60, RIA62, RIA64.1, RIA84.2, RIA86, RIA88, RIA92, RIA94, RIA96.2, RIA100.2]

⁵⁵⁹ [RIA12, RIA20, RIA24, RIA26, RIA52, RIA102.1, RIA110.3]

⁵⁶⁰ [RIH89, RIH91, RIH93, RIH95]

⁵⁶¹ [RIH37, RIH39, RIH97, RIH99, RIH101.2, RIH103.2, RIH105]

⁵⁶² [RIH69, RIH71]

⁵⁶³ [RIH45, RIH51.2, RIH57, RIH65, RIH67, RIH127]

⁵⁶⁴ [RIA36, RIA108, RIA159]

⁵⁶⁵ [RIH3, RIH13, RIH17, RIH28, RIH41, RIH81, RIH127, RIH135, RIH146, RIHN148, RIH150, RIH158, RIH162, RIH163, RIH164]

⁵⁶⁶ [RIH127, RIH135, RIH146, RIH150, RIH163]

⁵⁶⁷ [RIH7, RIH9, RIH19, RIH27, RIH39.1, RIH47, RIH53.1, RIH59, RIH79.1, RIH155, RIH161.1]

⁵⁶⁸ [RIA108, RIA118, RIA120]

Ausgehend von dieser Charakterisierung des Interaktionsverhaltens der beiden Dialogpartner wird im Folgenden untersucht, wie sich die unterschiedliche Perspektivität der beiden Interaktanten auf der Ebene der verbalen Beziehungsaushandlung konkret manifestiert.

4.5.2.2 Beziehungs- und Konfliktsteuerung

Es soll nun gezeigt werden, wie sich aufgrund der verbalen Aktivitäten der Interaktanten das Konfliktpotenzial im Verlauf des Dialogs verändert. Unter dem Blickwinkel der Dynamik verbaler Beziehungs- und Konfliktaushandlung betrachtet, kann der Dialog grob in drei Phasen unterteilt werden, die es im Folgenden mit Blick auf die sich darin manifestierenden Konfliktstrukturen näher zu beschreiben gilt. Mir ist bewusst, dass diese Darstellung die Gefahr von Überschneidungen zu den entsprechenden Analysen in sich trägt, andererseits wäre eine Darstellung ohne konkrete Beispiele in Gefahr gewesen, in abstrakte Verallgemeinerungen zu verfallen. Nur durch die hier gewählte Darstellungsform können die prozeduralen Verläufe erfasst werden.

4.5.2.2.1 Dialogphase 1

Ausgangspunkt des Dialogs ist die Situation, dass die Ehepartner Anita und Henrik vor der verschlossenen Tür ihrer eigenen Wohnung stehen und nicht hinein kommen, da Henrik, wie sich später herausstellt, irrtümlich glaubt, seine Schlüssel im Haus vergessen zu haben. Im Folgenden soll anhand von Sequenzen exemplarisch gezeigt werden, wie sich die Interaktion von einem zunächst inhaltlich orientierten Dissens 1a) zu einem Dissens auf der persönlichen Ebene 1b) hin verschiebt und schließlich in einer ersten kurzen Streitsequenz 1c) mündet.

1a) Dissens auf der Inhaltsebene

HENRIK: *Vi måste väcka Monika. (ringer på dörren)* (RIH13)⁵⁶⁹

ANITA: *Om hon nu är hemma.* (RIA14)⁵⁷⁰

HENRIK: *Klart att hon är hemma. Klockan är över ett.* (RIH15)⁵⁷¹

ANITA: *Hon sku på nån hippa.* (RIA16)⁵⁷²

HENRIK: *Det är klart att hon är hemma. (ringer kraftigare. Paus) Hon är inte hemma.* (RIH17)⁵⁷³

⁵⁶⁹ HENRIK: *Wir müssen Monika aufwecken. (Drückt die Türklingel.)*

⁵⁷⁰ ANITA: *Wenn sie denn zuhause ist.*

⁵⁷¹ HENRIK: *Natürlich ist sie zuhause. Es ist bereits nach eins.*

⁵⁷² ANITA: *Sie wollte zu irgendeinem Fest.*

⁵⁷³ HENRIK: *Selbstverständlich ist sie zuhause. (Drückt die Türklingel länger.) Sie ist nicht zuhause.*

ANITA: *Det var ju det jag sa.* (RIA18)⁵⁷⁴

HENRIK: *Nog är det ju fan.* (RIH19)⁵⁷⁵

Hier zeigen sich zunächst zwei differente Perspektiven in Bezug auf den verhandelten Sachverhalt ‚Monika‘. Anita verfügt über das Hintergrundwissen, dass ihre Tochter Monika an einem Fest ist, und vermutet deshalb, dass ihre Tochter noch nicht zuhause ist (RIA14, RIA16), womit sie jedoch bei Henrik nicht durchkommt. Dieser übergeht Anitas Erklärung (RIA16) und hält an seinem Urteil fest (RIH15, RIH17). Erst auf die nicht erfolgte Reaktion auf sein zweimaliges Klingeln hin revidiert er sein Urteil (RIH17). Während sich Monika auf ihr Hintergrundwissen, also auf Tatsachen bezieht, nimmt Henrik in RIH15 normativ auf den Sachverhalt Bezug⁵⁷⁶ und reagiert zweimal mangelhaft responsiv auf die Sprechhandlungen Anitas. Anita macht Henrik im darauffolgenden Dialogschritt implizit auf sein mangelhaftes Responsverhalten aufmerksam (RIA18), worauf Henrik mit einem Fluch (RIH19) reagiert.⁵⁷⁷ Der weitere Dialogverlauf zeigt nun, wie sich die Interaktion von der inhaltlichen auf die persönliche Ebene verschiebt, und wie dabei das Konfliktpotenzial erhöht wird:

1b) Dissens auf der persönlichen Ebene

ANITA: *Hon kunde ju inte veta att du sku glömma nycklarna.* (RIA20)⁵⁷⁸

HENRIK: *Klockan är över ett.* (RIH21)⁵⁷⁹

ANITA: *Vad är nu det? Hon är sexton år.* (RIA22)⁵⁸⁰

HENRIK: *Just det, hon är bara sexton år. Hur menar du att hon ska orka upp i morgon?* (RIH23)⁵⁸¹

ANITA: *Det är mycket lättare att få upp henne på morgnarna än dej.* (RIA24)⁵⁸²

HENRIK: *Vi talar inte om det nu.* (RIH25)⁵⁸³

ANITA: *Nej. Vi talar om att du har glömt dina nycklar och att vi inte kommer in i vårt hem. (Ijuset slocknar)* (RIA26)⁵⁸⁴

⁵⁷⁴ ANITA: *Das hab ich ja gesagt.*

⁵⁷⁵ HENRIK: *Verflucht nochmals.*

⁵⁷⁶ Im Sinne von: „Monika ist zuhause, weil sie um ein Uhr zuhause sein muss.“

⁵⁷⁷ Hier ist unklar, ob sich der Fluch auf RIA18 oder auf den Sachverhalt ‚Monika‘ oder auf beides zusammen bezieht.

⁵⁷⁸ ANITA: *Sie konnte ja nicht wissen, dass du die Schlüssel vergessen würdest.*

⁵⁷⁹ HENRIK: *Es ist bereits nach ein Uhr.*

⁵⁸⁰ ANITA: *Was soll das jetzt? Sie ist sechzehnjährig.*

⁵⁸¹ HENRIK: *Ja genau, sie ist erst sechzehnjährig. Wie glaubst du, soll sie morgen früh aufstehen können?*

⁵⁸² ANITA: *Es ist viel leichter, sie aus dem Bett zu bringen als dich.*

⁵⁸³ HENRIK: *Darum geht es jetzt nicht.*

⁵⁸⁴ ANITA: *Nein. Es geht darum, dass du die Schlüssel vergessen hast, und dass wir nicht in unser*

HENRIK: *Helvete!* (RIH27)⁵⁸⁵

Anita steuert den Dialog mittels drei Sprechhandlungen (RIA20, RIA24, RIA26) auf die Person Henriks und signalisiert damit Konfliktbereitschaft. Henrik auf der anderen Seite verharrt auf seinem erzieherischen Standpunkt (RIH21, RIH23) und versucht darauf in RIH25 vergebens, den Dialog von der persönlichen Ebene wegzulenken. Auf die darauffolgende weitere Provokation Anitas (RIH26) reagiert Henrik dann – wie bereits in 1a – mit einem Fluch (RIH27), der im Vergleich zum vorangegangenen an Stärke zugenommen hat. Anhand dieser Sequenz lässt sich erkennen, dass Anita versucht, mittels partnerbezogenen Provokationen den Dialog in die ‚Streitsphäre‘ zu steuern, während Henrik auf der anderen Seite gerade das partnerbezogene Handeln zu umgehen versucht.

Das Konfliktpotenzial nimmt im Folgenden weiter zu. Henrik fasst in RIH33 den Entschluss, den Hausmeister zu rufen, was Anita mit dem klaren Verbot RIA34 verhindert. Der Dialog setzt sich hierauf wie folgt fort:

1c) Streitsequenz

HENRIK: *Vad ska vi göra då?* (RIH35)⁵⁸⁶

ANITA: *Vi måste vänta tills Monika kommer hem. (sätter sig)* (RIA36)⁵⁸⁷

HENRIK: *Och vem vet när det blir. Om hon inte har några regler att hålla sej till, får komma och gå när som helst bara.* (RIH37)⁵⁸⁸

ANITA: *Du har ingen anledning att snäsa åt mej. Vem är det som har glömt nycklarna va?* (RIA38)⁵⁸⁹

HENRIK: *Fan, inte har du några nycklar du heller.* (RIH39)⁵⁹⁰

ANITA: *Jag har aldrig nycklar, det borde du veta.* (RIA40)⁵⁹¹

HENRIK: *(sätter sig) Vad gör vi nu då?* (RIH41)⁵⁹²

Hier wird erstmals eine Streitsequenz in Form einer Vorwurf-Gegenvorwurf-Sequenz (RIH37-RIA40) erkennbar. Der Anfang dieser kurzen Streitsequenz bildet Henriks Vorwurf RIH37, auf den Anita mit einer Zurechtweisung und einem

Haus reinkommen.

⁵⁸⁵ HENRIK: *Verdammte Scheiße.*

⁵⁸⁶ HENRIK: *Was sollen wir sonst machen?*

⁵⁸⁷ ANITA: *Wir müssen warten bis Monika nachhause kommt. (Setzt sich hin.)*

⁵⁸⁸ HENRIK: *Und wer weiß, wann das sein wird. Wenn sie sich an keine Regeln halten muss, kommen und gehen kann, wie es ihr passt.*

⁵⁸⁹ ANITA: *Du hast keinen Grund, mich so anzufauchen. Wer hat hier die Schlüssel vergessen?*

⁵⁹⁰ HENRIK: *Verflucht nochmals, du hast ja selbst auch keine Schlüssel dabei.*

⁵⁹¹ ANITA: *Ich habe nie Schlüssel dabei, das solltest du wissen.*

⁵⁹² HENRIK: *(Setzt sich hin.) Was sollen wir jetzt tun?*

Gegenvorwurf (RIA38) reagiert. Anhand RIH37 wird von Seiten Henriks erstmals eine gewisse Konfliktbereitschaft signalisiert. Dass diese jedoch nicht lang anhält, zeigt der Dialogschritt RIH41, wo Henrik das Thema von der emotional geladenen Beziehungsebene auf die handlungsorientierte Sachebene zurückführt, indem er Anita zu einem Handlungsvorschlag auffordert. An dieser Stelle liegt der Übergang in die zweite Dialogphase.

4.5.2.2.2 Dialogphase 2

Der Schnitt ist deshalb an dieser Stelle sinnvoll, weil hier der Anfang von Anitas Handlungsplan steht, der darin besteht, die gemeinsame Beziehung mit ihrem Mann als Dialogthema zu etablieren. Dabei ergeben sich kommunikative Probleme, die wir im Folgenden etwas näher betrachten wollen:

ANITA: *Vi kan ju prata.* (RIA42)⁵⁹³

HENRIK: *Prata?* (RIH43)⁵⁹⁴

ANITA: *Vi kan tala med varandra.* (RIA44)⁵⁹⁵

HENRIK: *Som om vi inte sku ha snarvlat tillräckligt ikväll.* (RIH45)⁵⁹⁶

Durch Weglassung des Objekts in RIA42 und RIA44 signalisiert Anita ihrem Mann zunächst nur implizit ihre Intention zur beziehungsorientierten Kommunikation. Statt der Ratifizierung dieses Angebots reagiert Henrik in RIH45 mit einer deutlichen Abwertung und Ablehnung, wodurch die gegensätzlichen Handlungspläne bereits deutlich zum Ausdruck kommen. Ganz ähnlich sieht es ein wenig weiter unten aus:

HENRIK: *Vad ska vi tala om då?* (RIH55)⁵⁹⁷

ANITA: *Om oss. Om vårt liv.* (RIA56)⁵⁹⁸

HENRIK: *Hör du, klockan är över ett på natten och vi sitter i en trappuppgång och är utestängda. Det är faktiskt inget lämpligt tillfälle att tala om vårt liv.* (RIH57)⁵⁹⁹

Mit seiner Aufforderung zu einer Themeninitiierung signalisiert Henrik in RIH55, im Gegensatz zu RIH45, eine gewisse Bereitschaft zum Gespräch. Dass es sich hierbei jedoch um ein lediglich scheinbares Bereitschaftssignal handelt, zeigt

⁵⁹³ ANITA: *Wir könnten doch reden.*

⁵⁹⁴ HENRIK: *Reden?*

⁵⁹⁵ ANITA: *Wir könnten miteinander reden.*

⁵⁹⁶ HENRIK: *Als hätten wir nicht genug gelabert heute Abend.*

⁵⁹⁷ HENRIK: *Also, worüber sollen wir reden?*

⁵⁹⁸ ANITA: *Über uns. Über unser Leben.*

⁵⁹⁹ HENRIK: *Hör mal, es ist nach ein Uhr in der Nacht und wir sitzen ausgesperrt in einem Treppenhaus. Das ist wirklich kein passender Zeitpunkt, um über unser Leben zu reden.*

Dialogschritt RIH57, in dem Henrik das von Anita vorgeschlagene beziehungsorientierte Thema deutlich abschlägt. Er handelt damit gegen das von Anita anvisierte Handlungsziel eines gemeinsamen Gesprächs über die Beziehung. Bereits hier zeigen sich also Schwierigkeiten auf der kommunikativen Handlungsebene, die sich durch die differenten Handlungspläne und das damit verbundene fehlende gemeinsame Handlungsziel der Personen ergeben.

Dieser nicht gelungen Konsens auf der kommunikativen Handlungsebene hat nun Folgen für den weiteren Dialogverlauf:

ANITA: *Men du vill aldrig tala om oss. Du är för feg.* (RIA60)⁶⁰⁰

HENRIK: *Nå, vi pratar då. Sätt igång!* (RIH61)⁶⁰¹

ANITA: *Varför är det alltid jag som ska börja?* (RIA62)⁶⁰²

HENRIK: *Det var ju du som ville prata. Sätt igång då!* (RIH63)⁶⁰³

ANITA: *Har du ingenting att säga? Om vårt liv? Tycker du att vi har det bra med varandra?* (RIA64)⁶⁰⁴

HENRIK: *Bra och bra. Nog har vi det mera bra.* (RIH65)⁶⁰⁵

ANITA: *Vi har varit gifta i sjutton år snart. Var det såhär du tänkte dej att det sku bli?* (RIA66)⁶⁰⁶

HENRIK: *Vad vet man nu när man gifter sej? Inte vet man ju nånting i den åldern.* (RIH67)⁶⁰⁷

Es wird nun von beiden Seiten versucht, den eigenen Handlungsplan durchzusetzen, was zu einem verdeckten Machtkampf auf der kommunikativen Handlungsebene führt. Anita versucht eine Grundlage zu schaffen, auf welcher sie die Diskussion der aus ihrer Sicht problematischen Beziehung aufbauen kann. Das zeigt sich deutlich anhand der beiden Fragen (RIA64, RIA66), mit denen sie ihren Mann zu einer persönlichen Stellungnahme zu bringen versucht. Würde Henrik diese Forderung erfüllen, wäre ein minimaler Konsens vorhanden, auf dem die von Anita anvisierte Problematisierung ihrer Beziehung fortgesetzt werden könnte. Mit seiner zwar positiven, aber unengagierten Antwort RIH65 und der Relevanzherabstufung RIH67 erfüllt Henrik die Forderung nicht im Sinne Anitas.

⁶⁰⁰ ANITA: *Aber du willst eben nie über uns sprechen. Du bist zu feige.*

⁶⁰¹ HENRIK: *Also, dann reden wir halt. Fang an!*

⁶⁰² ANITA: *Wieso bin immer ich es, die anfangen soll?*

⁶⁰³ HENRIK: *Du wolltest ja reden. Fang schon an!*

⁶⁰⁴ ANITA: *Hast du denn nichts zu sagen? Zu unserem Leben? Findest du, dass wir es gut zusammen haben.*

⁶⁰⁵ HENRIK: *Was heißt schon gut. Sicher haben wir es gut.*

⁶⁰⁶ ANITA: *Wir sind seit siebzehn Jahren verheiratet. Ist es so, wie du es dir damals vorgestellt hast?*

⁶⁰⁷ HENRIK: *Was weiß man schon, wenn man heiratet. Man weiß ja nichts in dem Alter.*

Auf diesen wiederum nicht gelungenen Versuch einer Konsensherstellung mit Henrik in Bezug auf den kommunikativen Handlungsplan erhöht Anita nun den Druck auf Henrik, wie die folgende Sequenz belegt:

ANITA: *Vill du fortfarande leva med mej?* (RIA68)⁶⁰⁸

HENRIK: *Vart vill du komma riktigt?* (RIH69)⁶⁰⁹

ANITA: *Jag vill bara att du svarar ärligt: vill du fortfarande leva med mej?* (RIA70)⁶¹⁰

HENRIK: *Vill du ha skilsmässa eller vad är det?* (RIH71)⁶¹¹

ANITA: *Jag frågar dej: vill du leva med mej?* (RIA72)⁶¹²

HENRIK: *Jo.* (RIH73)⁶¹³

ANITA: *Varför?* (RIA74)⁶¹⁴

HENRIK: *Varför? Inte kan man svara på sånt. Vi har levat tillsammans i sjutton år, vi har så mycket gemensamt...* (RIH75)⁶¹⁵

Henrik setzt sich weiter zur Wehr, indem er anstelle der geforderten persönlichen Antwort den Dialog auf die metakommunikative Ebene hebt und mittels seiner Frage RIH69 den Fokus von seiner Person weg auf die Person Anitas steuert. Dieses Muster wiederholt sich in der Dialogschrittverknüpfung RIA70-RIA72. In diesem kommunikativen Kampf kann sich Anita durch ihr Insistieren letztlich durchsetzen, worauf Henrik in RIH73 einlenkt und Anitas Frage positiv beantwortet. Anita gibt sich mit der Antwort Henriks jedoch nicht zufrieden und hakt nach (RIA74). Wiederum reagiert Henrik zunächst mit Ablehnung (RIH75), worauf er jedoch im gleichen Dialogschritt erstmals den Versuch einer beziehungsbezogenen Stellungnahme macht. Damit zeigt sich hier, nach einem über viele Dialogschritte ausgetragenen Machtkampf, erstmals eine gewisse Bereitschaft von Seiten Henriks zur Ratifizierung des Beziehungsthemas.

Im Anschluss an dieses Bereitschaftssignal entwickelt sich ein Dialog mit wechselseitiger Bezugnahme auf die gemeinsame Beziehung. Das Konfliktpotenzial flaut hierbei zwischenzeitlich ab (RIH75-RIA84.1) und baut sich anschließend, von RIA84 an, erneut auf. Hat Henrik auf die vorangegangenen Vorwürfe Anitas

⁶⁰⁸ ANITA: *Willst du weiterhin mit mir leben?*

⁶⁰⁹ HENRIK: *Worauf willst du eigentlich hinaus?*

⁶¹⁰ ANITA: *Ich will nur, dass du ehrlich antwortest. Willst du weiterhin mit mir leben?*

⁶¹¹ HENRIK: *Willst du die Scheidung oder wie?*

⁶¹² ANITA: *Ich frage dich: Willst du mit mir leben?*

⁶¹³ HENRIK: *Ja.*

⁶¹⁴ ANITA: *Weshalb?*

⁶¹⁵ HENRIK: *Weshalb? Auf so was kann man nicht antworten. Wir sind seit siebzehn Jahren zusammen, wir haben so viel Gemeinsames ...*

defensiv reagiert, erwidert er die Vorwürfe im Folgenden mit einem Gegenangriff, womit er dem Streit einheizt. Dies lässt sich anhand der folgenden Sequenz nachvollziehen:

ANITA: [...] *Jag blir bara en kropp för dej, som en hora.* (RIA96)⁶¹⁶

HENRIK: *Nu är det den pryda skollärarinnan som talar igen.* (RIH97)⁶¹⁷

ANITA: *Jag är inte pryd.* (RIA98)⁶¹⁸

HENRIK: *Det är du visst det.* (RIH99)⁶¹⁹

ANITA: *Nej. Men jag har känslor.* (RIA100)⁶²⁰

HENRIK: *Och det har inte jag va? Du är pryd och dessutom är du skenhelig. Du vågar inte erkänna att du också har sexuella fantasier. Inte är jag ju svartsjuk på dina drömmar, du får hitta på vad du vill, alldeles fritt.* (RIH101)⁶²¹

ANITA: *Tack så mycket, du är så underbart storsint och frisinnad. Men du fattar inte att för en kvinna känns det förnedrande.* (RIA102)⁶²²

HENRIK: *För en kvinna? Vad är det för könsrollstänkande. Inte har det nånting med kvinnlighet att göra. Du är pryd, det är hela saken.* (RIH103)⁶²³

ANITA: *Då säger vi väl det då.* (RIA104)⁶²⁴

HENRIK: *Alltså, det där är ditt vanliga sätt att smita undan. När du märker att du har fel, men inte vill erkänna det, så kommer du alltid med. Så säger vi väl det då.* (RIH105)⁶²⁵

ANITA: *Så säger vi väl det då. (ljuset slocknar. Paus) [...] (RIA106)⁶²⁶*

Das Konfliktpotenzial erreicht mit Blick auf den gesamten Dialog hier seinen Höhepunkt. Entgegen der sonstigen Tendenz Henriks, die persönliche Konfrontation zu vermeiden, zeigt er hier durch sein Insistieren auf dem Vorwurf der Prüderie (RIH97, RIH99, RIH101.2, RIH103.2) Bereitschaft zum Streit. Nicht nur Henriks, sondern auch Anitas Interaktionsverhalten ist auffällig. So ist Anita zwar durch

⁶¹⁶ ANITA: *Für dich bin ich nur ein Körper, wie eine Hure.*

⁶¹⁷ HENRIK: *Da haben wir wieder die prüde Lehrerin, die spricht.*

⁶¹⁸ ANITA: *Ich bin nicht prüde.*

⁶¹⁹ HENRIK: *Aber sicher bist du das.*

⁶²⁰ ANITA: *Nein. Aber ich habe Gefühle.*

⁶²¹ HENRIK: *Und die habe ich nicht oder wie? Du bist prüde und darüber hinaus scheinheilig. Du hast nicht den Mut, zuzugeben, dass auch du sexuelle Fantasien hast. Es ist ja nicht so, dass ich auf deine Träume eifersüchtig bin, du darfst erfinden, was du willst, völlig frei.*

⁶²² ANITA: *Vielen Dank, du bist so wunderbar großmütig und freisinnig. Aber du begreifst nicht, dass es für eine Frau erniedrigend ist.*

⁶²³ HENRIK: *Für eine Frau? Was soll dieses Denken in Geschlechterrollen? Das hat hier überhaupt nichts mit Frau-Sein zu tun. Du bist prüde, das ist alles.*

⁶²⁴ ANITA: *Dann ist es halt so.*

⁶²⁵ HENRIK: *Genau, das ist die Art, wie du dich gewöhnlich aus der Affäre ziehst. Wenn du merkst, dass du falsch liegst, es aber nicht zugeben willst, dann kommst du immer mit „dann ist es halt so“.*

⁶²⁶ ANITA: *Dann ist es halt so. (Das Licht geht aus. Pause)*

ihren radikalen Vorwurf (RIA96) wesentlich für die Initiierung des Streits verantwortlich, aber es ist auch sie, die darauf in RIA104 und RIA106 dem Streit die Spitze abbricht.

Ausgehend von einem Konflikt auf der kommunikativen Handlungsebene, der sich über die gegensätzlichen Handlungspläne ergibt, entwickelt sich der Dialog über eine kurze wechselseitig kooperative Aushandlung des Beziehungsthemas hinein in einen Dissens auf der persönlichen Ebene, der letztlich in eine Streitsequenz mündet. Diese Streitsequenz bildet den Höhepunkt in Bezug auf den Konflikt zwischen den beiden Ehepartnern. Im Anschluss daran wird der Dissens auf der Beziehungsebene bis hin zum Dialogschluss stetig vermindert und letztlich in eine Form des Konsenses aufgelöst. Auf welche Art und Weise dies geschieht, soll im Folgenden beschrieben werden.

4.5.2.2.3 Dialogphase 3

In der Dialogschrittabfolge RIA106.2-RIH111.1 nimmt das Konfliktpotenzial zusehends ab, wobei sich auf beiden Seiten – mit Henriks Trotzen in RIH107 und Anitas Provokation in RIA110.3 – noch letzte Spuren des vorangegangenen Streits zeigen. Der darauffolgende Wunsch Henriks nach einem Bier in RIH111.2 führt sodann an den Anfang des Dialogs (RIH1) zurück und schließt den Kreis der Interaktion. Parallel zu dieser thematischen Rückführung auf den Ausgangspunkt des Dialogs zeichnet sich im Folgenden auf der kommunikativen Handlungsebene eine Veränderung ab, wie die nachfolgende Sequenz zeigt:

HENRIK: [...] *Fan, en kall öl!* (RIH111)⁶²⁷

ANITA: *Tala inte om öl. Jag måste kissa.* (RIA112)⁶²⁸

HENRIK: *Jaha. Hur tänker du bära dej åt?* (RIH113)⁶²⁹

ANITA: *Jag vet inte.* (RIA114)⁶³⁰

HENRIK: *Om du sku vara karl så kunde du pissa in genom Lehtinens postlucka.* (RIH115)⁶³¹

ANITA: *Lura mej inte att skratta för då kissar jag ner mej. (skrattar)* (RIA116)⁶³²

HENRIK: *Det kan du också göra, men då rinner det nog nerför trappan. Dropp, dropp...* (RIH117)⁶³³

⁶²⁷ HENRIK: *Verflucht, ein kaltes Bier!*

⁶²⁸ ANITA: *Sprich nicht von Bier. Ich muss pinkeln.*

⁶²⁹ HENRIK: *Aha. Was gedenkst du dagegen zu unternehmen?*

⁶³⁰ ANITA: *Weiß ich nicht.*

⁶³¹ HENRIK: *Wenn du ein Mann wärst, dann könntest du durch Lehtinens Briefschlitz hindurch pinkeln.*

⁶³² ANITA: *Bring mich nicht zum Lachen, sonst mach ich mir in die Hose. (Lacht.)*

⁶³³ HENRIK: *Das kannst Du ja tun, aber dann rinnt es die Treppen hinunter, tropf tropf...*

ANITA. *Sluta!* (RIA118)⁶³⁴

HENRIK: *Och så finns det alltid en liten, liten risk att någon av dina elever råkar komma uppför trappan i samma ögonblick och det ska vara jävligt intressant att höra den förklaringen.* (RIH119)⁶³⁵

ANITA: *(skrattar) Henrik!* (RIA120)⁶³⁶

HENRIK: *Vad säger grundskolans läroplan om det?* (RIH121)⁶³⁷

ANITA: *Alla situationer måste utnyttjas pedagogiskt!* (RIA122)⁶³⁸

HENRIK: *„Här min lilla vän, ser du två människor vars grundbehov är olika, man kunde rentav säga motsatta. Min make är i trängande behov av öl, medan jag är, eller var i trängande behov av... motsatsen. Men medan omständigheterna gjorde det omöjligt för min make att tillfredsställa sitt behov, så var det för mej fullt möjligt, om också en smula pinsamt...“ (samfällt skratt)* (RIH123)⁶³⁹

Zum ersten Mal im Dialog lässt sich auf der kommunikativen Handlungsebene eine gemeinsame Basis erkennen, die über die Wahl eines vergleichsweise belanglosen Themas und über dessen humorvolle Form der Aushandlung konstituiert wird. Auffällig ist vor allem das Verhalten Henriks. Im Gegensatz zum oben konstatierten fehlenden Engagement auf der Ebene der verbalen Beziehungsaushandlung fällt an dieser Stelle seine gesteigerte verbale Aktivität auf. Anhand der Dialogschritte (RIH113, RIH115, RIH117, RIH119, RIH121, RIH123) kann man erkennen, wie Henrik durch Einsatz von Humor die Dialogsteuerung übernimmt. Das gemeinsame Gelächter am Schluss der hier angeführten Sequenz lässt zudem erkennen, dass hier eine Art von beziehungsbezogenem Konsens zwischen Anita und Henrik etabliert werden konnte.

Vor diesem Hintergrund ist interessant, dass mit Anitas Dialogschritt RIA124,⁶⁴⁰ mit dem sie den Dialogfokus zurück auf die Beziehungsproblematik steuert, das vorangegangene konfliktäre Interaktionsmuster sowie die kommunikativen Probleme wieder auftreten:

⁶³⁴ ANITA: *Hör auf!*

⁶³⁵ HENRIK: *Und dann besteht ja immer das kleine, kleine Risiko, dass einer deiner Schüler im selben Moment die Treppe hochkommt, und es wäre verdammt interessant, deine Erklärung zu hören.*

⁶³⁶ ANITA: *(Lacht.) Henrik!*

⁶³⁷ HENRIK: *Wie das wohl in den Lehrplan der Grundschule hinein passt?*

⁶³⁸ ANITA: *Man soll jede Situation pädagogisch verwerten.*

⁶³⁹ HENRIK: *Hier mein lieber Freund, siehst du zwei Menschen, deren Grundbedürfnisse verschieden, ja man könnte direkt sagen, gegenteilig sind. Mein Mann hat ein dringendes Bedürfnis nach Bier, während ich das dringende Bedürfnis nach... dem Gegenteil habe, oder hatte. Während aber die Umstände es für meinen Mann unmöglich machten, sein Bedürfnis zu befriedigen, so war es für mich ohne weiteres möglich, wenn auch ein klein wenig peinlich... (gemeinsames Gelächter)*

⁶⁴⁰ ANITA: *Hast du gemerkt, dass wir gemeinsam gelacht haben? (Henrik nickt.) Wieso geschieht das heutzutage so selten? Früher, als wir studierten und auch noch als wir an der Annegatan wohnten, es war eng und ziemlich dürftig, aber irgendwie war das Leben doch besser.*

ANITA: *Tror du att alla människor i vår ålder känner det såhär?* (RIA130)⁶⁴¹

HENRIK: *De allra flesta. Känner hur då förresten?* (RIH131)⁶⁴²

ANITA: *Såhär som jag känner?* (RIA132)⁶⁴³

HENRIK: *Hur ska jag veta hur du känner?* (RIH133)⁶⁴⁴

ANITA: *Nej nej... hur ska du veta hur jag känner...* (RIA134)⁶⁴⁵

HENRIK: *Vet du hur jag känner då? (kysser hennes öra och viskar något)* (RIH135)⁶⁴⁶

Hier zeigt sich der Dissens im kommunikativen Handlungsplan von Neuem. Auf die unspezifische Frage Anitas RIA130 reagiert Henrik mit seinem Dialogschritt, der gegen die Konvention verstößt. So wäre es in diesem Fall doch angebracht, zunächst in Form einer Nachfrage die Bedeutung von – *såhär* – abzusichern und erst danach eine Antwort auf die Frage nachzuschieben. Henrik tut jedoch genau das Gegenteil, indem er zuerst auf Anitas unspezifische Frage antwortet und erst darauf die Nachfrage stellt (RIH131), auf was Anita in RIA130 abziele. Mit ihrer folgenden kurzen Antwort RIA133 bleibt Anita weiterhin unspezifisch. Anstelle einer weiteren Nachfrage, reagiert Henrik in RIH133 mit einer Rückweisung der Frage, worauf Anita resigniert.

Es zeigt sich, dass genau an dem Punkt, an dem Anita von der humorvollen Ebene auf das ernsthafte Beziehungsthema schwenkt (RIA124), die Interaktion problematisch wird und das Konfliktpotenzial zunimmt. Der sich anbahnende erneute Konfliktaufbau wird diesmal aber unterbunden durch die von Henrik vollzogene abrupte Themenverschiebung in RIH35, die durch die begleitende nonverbale Handlung als Angebot zum Liebesakt mit Anita identifizierbar ist. Er steuert damit die Interaktion weg von der Ebene der verbalen Beziehungsaushandlung hin auf die körperliche Ebene. Wie dargelegt reagiert Anita auf das unkonventionelle Angebot Henriks zum Liebesakt im Treppenhaus, durch Bezugnahme auf die situationalen Umstände, zunächst ablehnend, aber sie zeigt – auf Henriks Insistieren – letztlich doch Bereitschaft dazu (vgl. RIA153), womit der Dialog unterbrochen und der Liebesakt eingeleitet wird.

Genau in diesem Moment tauchen die Wohnungsschlüssel auf, wobei Henrik und Anita unterschiedlich auf diese veränderte Situation reagieren. Anita reagiert auf die veränderte Situation mit dem resignierenden Kommentar (RIA158) und weist den

⁶⁴¹ ANITA: *Glaubst du, dass sich alle Menschen in unserem Alter so fühlen?*

⁶⁴² HENRIK: *Die allermeisten. Übrigens: wie fühlen?*

⁶⁴³ ANITA: *So, wie ich mich fühle?*

⁶⁴⁴ HENRIK: *Woher soll ich denn wissen, wie du dich fühlst?*

⁶⁴⁵ ANITA: *Nein nein... wie solltest du wissen, wie ich mich fühle...*

⁶⁴⁶ HENRIK: *Weißt du denn, wonach ich mich fühle? (Küsst ihr Ohr und flüstert etwas.)*

darauffolgenden Vorschlag Henriks, den Liebesakt drinnen fortzuführen, provozierend (RIA160) zurück. Sie fällt damit in ihr verbales Verhalten zurück. Würde Henrik die Provokation mit einer Gegenprovokation erwidern, könnte dies die Fortführung des verbalen Konflikts bedeuten. Anstelle einer Reaktion auf der verbalen Ebene reagiert Henrik lediglich nonverbal, indem er die Schlüssel durch den Briefschlitz schmeißt. Erst durch diese drastische Handlung gelingt es, den sich wieder anbahnenden Teufelskreis verbaler Interaktion zu durchbrechen. Dieser Schluss stellt einerseits eine Art ‚Happy End‘ dar, da letztlich beide zum Liebesakt bereit sind und damit zu einer Art Konsens gefunden haben, er zeigt andererseits jedoch, dass gerade auf der verbalen Ebene ein gemeinsamer kommunikativer Konsens, der als Grundlage für die Beziehungsdiskussion fungieren würde, nicht möglich ist.

4.6 Die Zimmerschlacht

4.6.1 Dialoglinguistische Analyse des Dramas⁶⁴⁷

Der Dialog beginnt mit einem Nebentext,⁶⁴⁸ in dem beschrieben wird, wie Felix, der Ehemann, im Geheimen ein Telefonat führt. Dialogschritt ZF1 gibt das Telefongespräch⁶⁴⁹ zwischen Felix und seinem Freund Neumerkel wieder, wobei der Rezipient hier den Entschluss Felix' und Neumerkels, nicht zum Fest ihres Freundes Benno zu gehen, erfährt. Der anschließende Nebentext⁶⁵⁰ markiert den Eintritt Trudes, worauf Felix das Telefongespräch beendet, was ebenfalls durch einen Nebentext⁶⁵¹ angezeigt wird. Trude leitet im Folgenden den Dialog ein mit der Frage *Wer war das?* (ZT2), die Felix mit *Ach, nur Neumerkel.* (ZF3) beantwortet, wobei die Interjektion *Ach* sowie die Gradpartikel *nur* die Funktion des Herunterspielens markieren. Die darauffolgende Nachfrage Trudes *Brechen die schon auf?* (ZT4) zeigt ihr Nicht-Wissen in Bezug auf Felix' (und Neumerkels) Absicht, nicht zum Fest zu gehen. Felix übergeht ZT4 mit seiner Kritik: *Du trägst das Hemd wie einen Täufling, Trude.* (ZF5). Trude ratifiziert das in ZF5 enthaltene Konfliktpotenzial durch den Vorwurf: *Daß du siehst, wie man dir alles nachtragen muß.* (ZT6). Der darauffolgende Nebentext⁶⁵² und die Feststellung Felix' *Das hat was Apokalyptisches, Trude, hier hab ich die Manschettenknöpfe hingelegt...* (ZF7) lassen erkennen, dass Felix nach Ausflüchten sucht, um das von Trude gebrachte Hemd nicht anziehen zu müssen. Die in ZF7 markierten Punkte weisen auf eine

⁶⁴⁷ Der zitierte Dialog stellt eine Passage aus Walser (1987: 117-154) dar.

⁶⁴⁸ *Das Wohnzimmer der Familie Fürst liegt im Parterre. Nach hinten führt eine zweiflügelige Tür in den Garten. Nach links eine Tür in das Schlafzimmer, nach rechts eine Tür in den Flur. Im Wohnzimmer: Schreibtisch, Regale mit Fachbüchern, Sitzecke, ein Klavier. Das Zimmer macht einen überfüllten Eindruck, die Möbel sind mindestens 15 Jahre alt, es hat sich zuviel angesammelt, was man nur deswegen nicht weggeworfen hat, weil man nicht umgezogen ist. In der Nähe des Schreibtischs eine Vitrine, die Gesteinsproben zeigt. Das Bühnenbild muß nicht die ganze Bühne ausfüllen. Felix nimmt den Hörer ab und wählt eine fünfstellige Nummer. Er spricht halblaut, schaut während des Sprechens zur Tür, durch die Trude verschwunden ist. Offensichtlich soll sie nicht hören, was er sagt.* (NT)

⁶⁴⁹ *Herr Neumerkel? Ja, hier Fürst. Es bleibt dabei, wir gehen nicht hin. Auch wenn er anruft, Er wird das Äußerste versuchen. Bitten, drohen, uns gegeneinander ausspielen. Darauf muß man gefaßt sein. Gott sei Dank kennt man Bennos Rhetorik. Mengel sagt, bei ihm beißt Benno auf Granit. Ich gestatte mir hinzuzufügen: bei mir beißt er auf Diamant. Natürlich um seinetwillen! Völlig Ihrer Meinung, Herr Neumerkel. Man muß ihm endlich zeigen, was geht und was nicht geht.* (ZF1)

⁶⁵⁰ *Trude von links. Sie bringt ein frisches Hemd.* (NTT)

⁶⁵¹ *Er legt auf.* (NTF)

⁶⁵² *Als Felix sieht, daß sie gleich bei ihm sein wird, dreht er sich um, geht rasch, tut, als suche er etwas. Trude hinter ihm her. Felix würde am liebsten davonrennen vor dem Hemd, aber er beherrscht sich. Er sucht nach Ausflüchten.* (NTF)

Dialogschrittübernahme von Seiten Trudes hin, welche nun ihren Mann auffordert, das Hemd anzuziehen: *Zieh das Hemd an, Felix.* (ZT8). Es folgt ein weiterer Nebentext,⁶⁵³ der beschreibt, wie Felix seine Krawatte versteckt, wonach er den Schwindel auf der verbalen Ebene fortführt:

Und die Krawatte, Trude. Was sich diese Kleinigkeiten erlauben. Über diesen Stuhl hab ich sie gehängt, die oxsenblutrote, weil du befohlen hast, heut geht nur die oxsenblutrote, also häng ich die oxsenblutrote über den Stuhl, bewache sie, weil ich doch weiß, die Kleinigkeiten nützen es aus, wenn du in Eile bist, und wie ich mich nach den Knöpfen umschau, schon ist die oxsenblutrote weg. Trude, das hat was Apokalyptisches. (ZF9)

Trude konfrontiert Felix umgehend *Felix, du Redner. Da, was ist denn das?* (ZT10), wobei der Nebentext⁶⁵⁴ verdeutlicht, dass sie Felix durchschaut hat. Felix versucht hierauf den Unschuldigen zu spielen: *Ach. Das ist besonders schlau von der oxsenblutroten. Mir in die Tasche zu schlüpfen, weil sie denkt: da sucht sie keiner. Na warte.* (ZF11). Trude lässt sich jedoch nicht auf die in ZF11 initiierte Ebene ein, sondern fordert Felix auf: *Da, das Hemd zieh an und Schluß* (ZT12). Hierauf setzt Felix zu einer weiteren Ausrede an *Ohne die Manschettenknöpfe ...* (ZF13), die Trude durch Insistieren sogleich unterbindet: *Zuerst das Hemd jetzt...* (ZT14). Der darauffolgende Nebentext⁶⁵⁵ zeigt an, dass Felix seine gespielte Rolle aufgibt und sich Trudes Aufforderung mit der kurzen verbalen Reaktion *nein.* (ZF15) widersetzt. Trude mahnt Felix *Wir kommen zu spät* (ZT16), worauf Felix partnerbezogen entgegnet *Ach, Trude.* (ZF17.1), wobei die Interjektion *Ach* Emotionalisierung signalisiert. Der nachfolgende Nebentext markiert Felix' Taktik des Rollenwechsels *Springt auf. Versucht wieder den jungen Ehemann zu spielen; leicht und erregt:* (NTF), die er sodann auf der verbalen Ebene in Form der beziehungsbezogenen Stellungnahme fortführt:

Warum verlassen wir dieses Zimmer? Unsere selige Wohnung, Trude! Haben wir nicht geschnauft wie verrückt vor Aufregung, bis wir endlich sowas hatten, was man radikal zuschließen kann. Ich hab das Gefühl noch im Hals und in den Knien, wie ich zum ersten Mal den Schlüssel umdreh und draußen war draußen und hier waren wir. Du und ich: Und jetzt ein paar Jahre später ... (ZF17.2)

Trude reagiert auf die gespielte Emotionalität in ZF17.2 mit der Desillusionierung: *Ein paar Jahrzehnte.* (ZT18).⁶⁵⁶ Felix nimmt hierauf den in ZF17.2 begonnen Vorwurf wieder auf: *Zwei Jahrzehntchen später hältst du es nicht mehr aus mit mir.*

⁶⁵³ *Felix dreht sich ganz rasch um zu Trude, greift dabei nach der Krawatte, die über einer Stuhllehne hängt und stopft sie in die Tasche, ohne daß Trude es sieht.* (NTF)

⁶⁵⁴ *Zieht ihm die Krawatte, die ein Stück aus der Tasche hängt, heraus.* (NTT)

⁶⁵⁵ *gibt den gespielten, lustig-verzweifelten Ton dessen, der beim Ankleiden nichts mehr findet, auf, lässt sich in einen Sessel fallen:* (NTF)

⁶⁵⁶ Die Punkte am Ende von ZF17.2 weisen auf eine Dialogschrittübernahme von Seiten Trudes hin.

Einen einzigen Abend. (ZF19). Hierbei handelt er taktisch, indem er das Argument ZT18 einerseits ratifiziert und präzisiert und zugleich durch die Verwendung des Diminutivs *Jahrzehntchen* abschwächt. Trude kontert hierauf mit dem Gegenwurf der Inkonsequenz:

Das passt zu dir. Wenn wir eingeladen sind, kommst du mit sowas. Sag ich aber morgen abend, so, jetzt, Felix, die Tür ist verriegelt, draußen ist draußen, wir sind allein, dann mußt du noch eine Gesteinsprobe beschriften. Und vierzehn Hefte korrigieren. (ZT20)

Felix weicht diesem Vorwurf aus, indem er den Dialog von der persönlichen Ebene auf die konkrete Handlungsebene zurück verschiebt mittels des Angebotes: *Heut wär ich frei, Trude.* (ZF21). Trude ratifiziert diesen Wechsel, indem sie zunächst Felix' Angebot ablehnt mittels der Begründung *Zugesagt ist zugesagt, Felix. Jetzt warten sie.* (ZT22.1) und dann Felix in Zugzwang bringt durch ihren konkreten Gegenvorschlag: *Morgen machen wir einen großen Abend. Wenn du willst.* (ZT22.2). Der Nebentext im darauffolgenden Dialogschritt Felix' *gibt sich gedrängt, zärtlich:* (NTF) zeigt an, dass Felix zur Rolle des leidenschaftlichen Ehemannes zurückkehrt. Durch das nachfolgende Appellieren *Trude, fühl meinen Puls. Mein Herz, wenn du kannst. Darf man sowas verschieben.* (ZF23) und die physische Annäherung, die der Nebentext *Er umarmt sie.* (NTF) beschreibt, versucht Felix Trude unter Druck zu setzen. Trude weist Felix mit Verweis auf ihre Frisur zurück *Nicht Felix, die Haare.* (ZT24), worauf Felix Enttäuschung signalisiert: *Die Haare, natürlich. Die Haare.* (ZF25). Durch den vorangegangenen Nebentext *tut enttäuscht* (NTF) lässt sich aus der Rezipientensicht wiederum das gekünstelte Verhalten von Felix erkennen. Trude lässt sich durch ZF25 nicht umstimmen, sondern reagiert im Folgenden mit einer ausführlichen Rechtfertigung ihres Standpunkts, in der sie zunächst an Felix appelliert: *Wir können doch nicht einfach wegbleiben, Felix. Bloß weil du gerade so eine Stimmung hast.* (ZT26.1). Hierauf schiebt sie die partnerbezogene, indirekt auf die Sexualität zielende Kritik nach:

Um dreiviertelneun ist deine Stimmung vorbei, dann gehen wir doch, kommen aber zu spät. Keinem kannst du erklären, warum. Also bleibt es wieder an mir hängen. Sie lachen über mich. Und du lachst mit, weil du weißt, ich sag schon nicht, wie es zu der Verspätung kam. (ZT26.2)

Im Anschluss an ZT26.2 folgt die wiederholte Bitte Trudes: *Bitte, Felix, zieh jetzt das Hemd an.* (ZT26.3). Felix ignoriert die Kritik in ZT26.2, indem er durch die Maske des ungeniert-machohaften Mannes hindurch antwortet: *Ich werde sagen: Liebe Freunde, es hat mich überwältigt. Ich kann ihr einfach nicht zusehen, wie sie sich ankleidet. Das schiere seidene Weiberzeug auf Stöckelschuhen. Freunde, da verlier ich einfach mein Zeitgefühl.* (ZF27). Trude signalisiert nun erstmals Irritation über Felix' Verhalten mit dem Kommentar *Felix, fehlt dir was?* (ZT28), die

Felix im Folgenden nicht im (wohl) von Trude gemeinten übertragenen Sinne auslegt, sondern konkret mit *Du*. (ZF29)⁶⁵⁷ beantwortet, womit er in der oben beschriebenen Rolle verharrt. Der an ZF29 anschließende Nebentext *Er nähert sich wieder*. (NTF) bestätigt dies. Trude reagiert auf Felix' Annäherung wieder mit Ablehnung *Nicht. Felix*. (ZT30), worauf Felix den in ZT24 von Trude genannte Grund der Zurückweisung ironisch aufgreift: *Die Haare!* (ZF31). Trude geht nicht auf die Provokation ein, sondern fordert Felix erneut auf, sein Hemd anzuziehen *Dein Hemd. Bitte. Felix*. (ZT32.1) und schiebt die Begründung nach: *Wenn wir mit den anderen kommen, fallen wir am wenigsten auf*. (ZT32.2). Felix verharrt in seiner Position mittels des Gegenargumentes: *Und wenn wir überhaupt nicht kommen*. (ZF33). Die Funktion der darauffolgenden Reaktion Trudes in der Form der Adressierung *Felix*. (ZT34.1) ist auf der rein graphemischen Grundlage nicht klar zu bestimmen. Es könnte sich hier u.a. um eine Form des Ermahnens handeln oder um einen Appell zur Vernunft, oder aber auch um einen Ausdruck von Resignation. Letzteres würde auch zum dazugehörenden Nebentext *Sie legt das Hemd weg*. (NTT) passen, der daraufhin deutet, dass Trude zwischenzeitlich von ihrem Plan ablässt. Es folgt eine im Nebentext⁶⁵⁸ angezeigte nonverbale Handlung von Felix, die Trude im Folgenden zu verhindern versucht *Nicht die Schuhe ausziehen, Felix. Nachher ziehst du sie ja doch wieder an*. (ZT34.2), worauf Felix widerspricht: *Wohl kaum*. (ZF35). Trude stellt die Frage *Wo willst du hin?* (ZT36), die Felix mit *Die Schuhe versorgen*. (ZF37) beantwortet, worin sich seine Entschlossenheit zeigt, den eigenen Handlungsplan gegen jenen Trudes durchzusetzen. Trude knüpft im Folgenden an ZF37 die Handlungsaufforderung an *Bevor du die Schuhe versorgst, rufst du an und entschuldigst uns* (ZT38), wobei der dazugehörende Nebentext *Trude beginnt, ihre Nägel zu richten*. (NTT) anzeigt, dass Trude sich weiter zum Ausgehen bereit macht. Felix reagiert auf ZT38 mit Verweigerung: *Lächerlich, Trude. Überleg doch mal, wie komme ich dazu, mich zu entschuldigen. So einen Begriff hast du von mir. Das erste, was dir einfällt: ich soll mich entschuldigen. Ich entschuldige mich nicht*. (ZF39). Durch die im Nebentext vermerkte nonverbale Handlung *Er will mit den Schuhen ins Schlafzimmer*. (NTF) wird seine Entschlossenheit unterstrichen. Trude führt ihre in ZT38 angelegte Taktik fort, indem sie anstatt eines klaren Widerspruchs behutsam vorgeht und ihren Mann wie ein kleines Kind anspricht: *Felix, nachher, wenn wir wirklich bleiben, versorg ich die Schuhe schon. Stell sie einfach hin. Da, wo du jetzt stehst, lieber Felix. Ja, sei lieb. Schön stell sie hin und zieh das Hemd an*. (ZT40). Indem Trude einerseits die Möglichkeit, nicht zum Fest zu gehen, nicht explizit ausschließt, zugleich aber Felix um Handlungen bittet, welche seinem Handlungsplan

⁶⁵⁷ Dieser Dialogschritt ließe sich durch die Formulierung „Du fehlst mir“ paraphrasieren.

⁶⁵⁸ *Er zieht die Schuhe aus*. (NTF).

entgegenlaufen, entsteht der Eindruck einer ‚Salami-Taktik‘, die Trude zur Durchsetzung ihres Handlungszieles einsetzt. Felix reagiert auf ZT40 mit Zögern, wie der Nebentext *zögert* (NTF) zeigt, worauf Trude mit der vordergründigen Erklärung, die nicht auf ihr Ziel hinsteuert, fortfährt: *Weil du mir besser gefällt in so einem frischen Hemd, bitte.* (ZT42). Felix lenkt hierauf ein und zieht das Hemd an, wie der Nebentext *Felix zieht das Hemd an.* (NTF) beweist. Im Anschluss an ihren ‚Teilerfolg‘ führt Trude den Dialog fort durch eine alterierende Wiederholung der Aufforderung ZT38: *Und dann rufst du an und sagst, daß wir nicht kommen.* (ZT43). Felix weist dies genervt zurück *Hab ich dir nicht gesagt, daß ich nicht daran denke, mich zu entschuldigen.* (ZF44), wobei er den in ZT38 durch Trude verwendeten Begriff ‚entschuldigen‘ hier wieder aufgreift. Auf Felix‘ kategorische Verweigerung hin nimmt Trude im Folgenden ihren in ZT38 verwendeten Ausdruck *entschuldigen* zurück *Wer sagt denn was von entschuldigen, Felix. Nur mitteilen, daß Benno weiß: Herr und Frau Dr. Fürst kommen nicht.* (T45.1), womit sie ihre Forderung abmildert und anschließend durch Verweis auf die Konvention *Das gehört sich einfach, Liebling.* (T45.2) begründet. Zu beachten ist hier auch die Anredeform, die sich von *lieber Felix* in ZT40 nun zu *Liebling* (T45.2) entwickelt, womit auch auf der Beziehungsebene die Funktion der Milderung des Konfliktpotenzials angezeigt wird. Felix hält jedoch an seinem Handlungsplan fest, was im Nebentext *hat seine Hausschuhe geholt* (NTF) zum Ausdruck kommt. In Anknüpfung an ZT45.2 baut Felix, an Trude appellierend, seinen Standpunkt weiter aus, wobei er im Gegensatz zum Standpunkt Trudes gerade auf den Bruch mit den gesellschaftlichen Konventionen abzielt:

Dann laß mich doch bitte auch mal etwas tun, was sich nicht gehört. Trude, das gibt die richtige Basis für unseren Abend. Wir tun heute alles, was sich nicht gehört. Soll doch Benno endlich mal erfahren, die ganze Clique soll es spüren, daß ich auch einmal etwas tun kann, was sich nicht gehört. Ich mach mich doch lächerlich mit meiner Korrektheit. Doch, doch. Ich bin jetzt in dem Alter, in dem sich die komischen Züge einschleichen wollen. Da heißt es aufpassen, Trude. Dem Neumerkel haben sie in der Sechsten einen Hamster auf die Tafel gemalt, der ihm wirklich ungeheuer ähnlich sah. Neumerkel hat aber auch etwas von einem Hamster. Und er nimmt sich nicht zusammen. Also merkt man's. (ZF46)

Trude lässt sich im Folgenden nicht auf die von Felix initiierte Diskussionsebene ein, sondern reagiert handlungsorientiert durch ihr Angebot: *Soll ich anrufen, Felix.* (ZT47). Hierauf reagiert Felix mit einem Ausdruck von Empörung in der Form des Ausrufs *Trude!* (ZT48.1), wechselt dann zurück auf die in ZF46 intendierte Ebene mittels der Fortsetzung der Verteidigung seines Standpunkts: *Soll sich der schöne Benno doch auch einmal den Kopf zerbrechen über mich. Wo bleibt denn der Felix? Und Trude? Ja, sowas. Die sind doch zuverlässig.* (ZF48.2). Hierauf bekräftigt er die Validität von ZF48.2 durch das nachgeschobene: *Hat er gesagt, Trude, wörtlich.*

(F48.3). Trude argumentiert hierauf mit dem ethischen Argument: *Das ist doch nichts Schlimmes?* (ZT49). Felix insistiert auf seinem Standpunkt und führt ihn weiter aus:

Sein Ton. Du mußt seinen Ton mithören. Jetzt soll der feine Benno mal sehen, daß ich nicht immer auf dem Stühlchen steh und warte, bis es ihm passt. Vielleicht kommt er dann drauf, daß er mich nicht einfach beleidigen kann, so immer wieder einmal, im Lauf der Jahre, andauernd bloß auf mir herumhacken. Ich bin doch nicht dem seine Witzfigur. (ZF50.1)

Hierauf sucht er bei Trude Verständnis mittels der nachgeschobenen Frage: *Verstehst du das, Trude?* (ZT50.2). Statt der von Felix' gewünschten Bestätigung, die den von ihm intendierten Konsens herstellen würde, reagiert Trude mit dem wiederum ethischen Gegenargument der Freundschaft: *Wir sind befreundet mit Benno, denk ich.* (ZT51). Der dazugehörige Nebentext *hat aufgehört, ihre Nägel zu bearbeiten:* (NTT) kann als Hinweis gedeutet werden, dass Trude, in Kontrast zu ZT38, ihren Handlungsplan vorerst aufgibt und Bereitschaft zur Diskussion signalisiert. Genau an dem Punkt verschiebt Felix den Dialog auf die persönliche Ebene mit dem Vorwurf: *Daran seh ich, wie ich gestellt bin mit dir. Du würdest hinrennen, bloß daß der seine Statisten hat.* (ZF52). Auf diesen plötzlichen Angriff reagiert Trude zunächst mit dem empörten Ausruf: *Felix!* (ZT53.1). Sie führt den Dialogschritt jedoch nicht durch einen Gegenvorwurf weiter, sondern bleibt auf der sachlichen Ebene mit einer Nachfrage *Was ist passiert zwischen euch?* (ZT53.2) und einer drauffolgenden Wiederholung ihres Arguments ZT51: *Er war doch wirklich dein Freund, Felix.* (ZT53.3). Die Gradpartikel *wirklich* zeigt Trudes Insistieren auf den gemeinsamen, als gültig erachteten Wissenshintergrund, den Felix jedoch im Folgenden negiert in der Form eines Vorwurfs gegenüber Trude:

Mein Freund! Und wenn wir hingehen und er stellt mich seiner Dingsda, dieser Neuerwerbung vor, ich hör ihn schon, wie er sagt: darf ich dich bekannt machen, das ist unser Felix, Herr Doktor Felix Fürst, Erdkunde und Geschichte, aber Geschichte will er abstoßen, unser Felix, ist so ne fixe Idee von ihm, Erkunde soll Hauptfach werden, ach bitte, Felix, fang erst in einer halben Stunde davon an, meine junge Frau muß sich zuerst an alles gewöhnen. Und wenn er das gesagt hat, kassiert er euer Grinsen und du grinst mit, weil du für diesen Kampf zu naiv bist, du spürst nicht die Beleidigung. Überhaupt ist es von dir als Frau schon eine erschütternde Geschmacklosigkeit, heute dabei sein zu wollen. Denk an Regina, die jetzt draußen im Reihenhäuschen sitzt. Was meinst du, was Regina sagt, wenn sie hört, wir sind hingegangen, haben gleich Freundschaft gemacht mit der Neuen, wo doch die schuld ist, daß er Regina hinausgeworfen hat, einfach hinaus, ab ins Reihenhäuschen, ausbezahlt, wie eine Köchin. Und wir gehen hin, rufen Vivat! Die Gattin ist tot. Es lebe die Gattin. Was! Dabei warst du mit Regina enger als ich. Leider muß ich sagen: wir können da nicht hin! Leider. Ich hätte es lieber von dir gehört. Das wer ein Beweis gewesen von Solidarität. Treue. Oder einfach Würde. Ein bisschen Würde, Trude. (ZF54)

An diesem Vorwurf der fehlenden ‚Würde‘ wird erkennbar, wie Felix die ‚moralische Keule‘ verwendet, um Trude in die Ecke zu drängen. Trotz dieser Angriffe auf ihre Person reagiert Trude nicht mit einer Verteidigungshandlung oder einem Gegenangriff, sondern versucht Felix’ Handlung zu begreifen mittels der partnerbezogenen Feststellung: *Felix, du hast Streit gehabt mit Benno? Immer frißt du alles in dich hinein. Also erfähr ich nichts, reagier falsch, und das verletzt dich. Mein armer, armer Felix. Aber du bist auch wie die Maus, bevor es nicht ganz schlimm wird, gibst du keinen Ton.* (ZT55). Felix jedoch insistiert weiter auf seinem Standpunkt:

Ich geh da nicht mehr hin, Trude. Begreifst du das. Nie mehr. Unser guter Felix! Diese ... diese seidenen Sätze, die er dir um den Hals wirft, daß du erst ganz zuletzt merkst, wenn du schon keine Luft mehr kriegst, es war wieder eine Schlinge. Da nimmt er sie aber schon wieder zurück und sagt allen Zuhörern: da schaut, ich bring ihn ja gar nicht um, ich laß ihn doch leben, unseren guten Felix. (ZF56.1)

Im Anschluss daran setzt er Trude erneut unter Druck: *Trude, ich brauch dich jetzt.* (ZF56.2). Trude zieht im Folgenden ihren Mann auf durch die Äußerung der Überlegung *Mhmmm. Das duftet. Felix. Das duftet nach Gelegenheit. Mein Felix braucht mich. Das müsste man ausnützen. Schließlich mußt du mir heute was bieten, wenn du verlangst, daß wir hierbleiben, Felix!* (ZT57), signalisiert damit jedoch Bereitschaft, auf Felix’ Wunsch, zuhause zu bleiben, einzugehen. Der an ZT57 angrenzende Nebentext *genießerisch* (NTT) charakterisiert den Ton in Trudes Sprechhandlung. Statt auf dieses Bereitschaftssignal Trudes in Form eines konkreten Angebotes einzugehen, nimmt Felix im Folgenden in abrupter Weise das Thema ‚Bennos Frau‘ erneut auf und ignoriert damit Trudes Bereitschaftssignal komplett: *Mengel sagt, dem hat er sie natürlich gleich vorstellen müssen, der sagt, diese Neue sei eine ganz gut aussehende, eine enorm gut aussehende Person. Du weißt ja, wie Mengel sich ausdrückt. Und damit will Benno jetzt natürlich triumphieren über uns. Darauf hat er es abgesehen.* (ZF58). Durch den Nebentext *dachte an etwas anderes*: (NTF) wird die mangelnde Responsivität in Bezug auf ZF57 unterstrichen. Anstatt mit einer erwartbaren Sanktion des obigen Verhaltens von Seiten Felix’ reagiert Trude wiederum auf der sachlichen Ebene, indem sie den Gegenstand herunterspielt: *Ach Gott, er ist Architekt, ich weiß nicht, was du da verlangen willst, Felix. Er ist nun einmal aufs Äußerliche.* (ZT59). Felix steigert sich dagegen weiter hinein *Aber mich soll er in Ruhe lassen, Trude. Für immer. Soll er dieses Ding, das enorme Weibsbild, soll er doch machen mit ihr, was er will. Was er will! Aber mich soll er verschonen.* (ZF60.1), worauf er versucht, Trude zu vereinnahmen: *Und dich auch. Wir machen ihm nicht die Gaffer, bloß daß er triumphieren kann. Zuerst vor uns triumphieren und dann noch über uns. So hat er das geplant. Einen zweifachen*

Triumph will er feiern. (ZF60.2). Trude bleibt weiter sachlich mittels ihrer Verständnisfrage *Wieso jetzt zweifach?* (ZT61), worauf Felix auf belehrende Art erklärt:

Trude, schau: erster Triumph, wir sollen ihn bewundern, weil die Neue so... enorm ist, und daß sie so enorm ist, das spürt er ja erst, wenn wir dabei sind und Wirkung zeigen. Zitterige Hände bekommen und Keksbrösel ins Weinglas fallen lassen und jeder wild stotternd eine Rede halten will. Das ist sein Triumph Nummer eins. Nummer zwei: er zeigt der enormen Neuen, daß er über uns steht, Witze machen kann über uns, und wir lachen noch dazu, das heißt, er zeigt ihr, daß er selber auch enorm ist, daß sich also zwei Enorme gefunden haben. Dazu braucht er uns. Nur dazu. Hast du mich jetzt? (ZF62)

Trude reagiert mit Widerspruch *Sowas könnte sich der schlimmste Feind nicht ausdenken, Felix.* (ZT63), worauf Felix seinen Standpunkt verteidigt mit einem Argument, welches nun dem von Trude hervorgebrachten ethischen Argument der Freundschaft diametral gegenübersteht: *Könnte er auch nicht. Ein Feind kennt dich ja viel zu wenig. Der Freund dagegen, verstehst du, der kennt die Stellen. Die diesbezüglichen Stellen. Der weiß, wo ansetzen. Einfach, weil er sich auskennt.* (ZF64.1). Trotz des von Trude zurückgewiesenen Strategierahmens, fährt Felix Trude vereinnahmend fort: *Aber Gott sei Dank ist unser enormer Benno auch enorm blind. Er unterschätzt uns. Ich hoffe das, Trude. Er glaubt, er hat uns in der Hand. Er glaubt, wir sind auf ihn angewiesen. Das ist sein Fehler. Wie ich dir doch ganz klar bewiesen habe, braucht er uns! Also ist er in unserer Hand!* (ZF64.2). Die Funktion des Vereinnahmens tritt hier vor allem auf der semantischen Ebene, durch die konsequente Verwendung des Plurals (*unser, wir, uns*) hervor. Felix führt hierauf den Versuch der Überredung durch Vereinnahmung fort, indem er Trude unter Druck setzt: *Und das wird er spüren. Wenn du mitmachst. Neumerkel und Mengel habe ich informiert. Sie machen mit.* (ZF64.3). Trude kontert mit einer weiteren Zurückweisung im Rahmen des Freundschaftskonzeptes *Das ist ja eine richtige Verschwörung, Felix.* (ZT65) und ignoriert damit den Vereinnahmungsversuch. Felix widerspricht nun ebenfalls mit dem ethischen Argument *Gerechtigkeit ist das, Trude, endlich ein Ausgleich.* (ZF66), worauf Trude den von Felix gewählten Strategierahmen erneut zurückweist: *Aber warum so hinten herum, das gefällt mir nicht.* (ZT67). Es folgt eine Relevanzherabstufung, die den ethischen Einwand Trudes als ‚Methode‘ auslegt *Es ist jetzt nicht der Augenblick, über Methoden zu diskutieren.* (ZF68.1) und eine anschließende Fokusverschiebung ins Persönliche mit dem Vorwurf: *Du spürst einfach nicht, was auf dem Spiel steht. Du willst nicht mitmachen, du, meine Frau! Neumerkel und Mengel und Frau Neumerkel und Frau Mengel, die machen mit, aber meine Frau krittelt an Äußerlichkeiten herum!* (ZF68.2.). Dabei verwendet Felix einerseits das Mittel der ‚moralischen Keule‘, um Druck auszuüben, während er andererseits den ethischen Einwand Trudes als ‚Äußerlichkeit‘ herabstuft. Er führt die Strategie der Vereinnahmung Trudes im

Folgenden fort durch die Themenverschiebung *Trude, weiß[sic!] du denn, wie dieser Herr über dich spricht?* (ZF68.3) und rettet sich durch die folgende Rechtfertigung in die Rolle des Märtyrers: *Das habe ich immer in mich hineingefressen. Ich habe gedacht, es belastet unser Verhältnis zu ihm, wenn du es weißt. Immer, wenn ich wieder was hörte, hab ich es dir einfach verschwiegen.* (ZF68.4). Trude bleibt auch in der anschließenden Reaktion sachlich, indem sie Felix durch die Nachfrage *Was hat er gesagt?* (ZT69) zur Konkretisierung von ZF68.3 auffordert. Felix hält hierauf durch seine ausweichende Antwort *Mehr als ich wiederholen mag.* (ZF70) die Information gezielt zurück und deutet so an, dass Benno sehr schlecht über Trude spricht. Trude gibt sich mit ZF70 nicht zufrieden, sondern insistiert auf ZT69 *Ich will wissen, was er gesagt hat!* (ZT71), wobei das Ausrufezeichen eine Verschärfung des Tons anzeigt. Felix reagiert zunächst mit einer weiteren Andeutung *Ach, alles Mögliche.* (ZF72.1), lenkt dann aber ein, indem er im Folgenden referiert, was sein Freund Mengel ihm erzählt hat: *Daß du eben doch eine Hausfrau seist. Einmal hat er zu Mengel gesagt: sie soll ja auch mal in Hals-Nasen-Ohren praktiziert haben, aber dann hat sie es offensichtlich vorgezogen zu heiraten.* (ZF72.2). Trude negiert sogleich die Validität von ZF72.2 mittels des Widerspruchs: *So hat er das nicht gesagt.* (ZT73). Felix versichert *Trude, ich schwör dir...* (ZF74), wird jedoch durch Trudes Versuch einer Richtigstellung von ZF72.2 unterbrochen: *Ich weiß doch, er hat gesagt...* (ZT75). Die in ZT75 markierten Punkte signalisieren eine Dialogschrittabnahme von Seiten Felix', mit der er Trudes Versuch einer Berichtigung von ZF72.2 durch die Relevanzherabstufung *Es ist doch auch ganz egal, was er gesagt hat,* (ZF76.1) abwürgt und im Folgenden den Dialog von der potenziell verifizierbaren faktischen Ebene auf die persönliche Ebene zurück verschiebt mit dem Vorwurf: *der Ton, Trude, du hast kein Gehör für seinen Ton, darum trennst du dich in dieser Lage von mir. Das gibt ihm seine Macht über uns!* (ZF76.2). Hierauf setzt er sie wieder unter Druck *Wenn du mir hilfst und wir bleiben zu Hause, dann ist er erledigt. Das haben wir in der Hand, Trude. Wenn du mich jetzt nicht hängen läßt.* (ZF76.3), was durch die im Nebentext angezeigte physische Annäherung *Er geht dicht zu ihr hin.* (NTF) noch verstärkt wird. Trude reagiert hierauf mit der Konstatierung *Ich begreife. Ja, allmählich begreife ich.* (ZT77), womit angezeigt wird, dass sie ihre Einstellung in Bezug auf das Zurückliegende korrigiert. Felix reagiert darauf mit dem Zwischenruf *Trude!* (ZF78), wobei der Nebentext *verfrüht:* (NTF) die Überstürztheit der Reaktion markiert. In Form eines relativen Anschlusses an ZT77 konstatiert Trude vorwurfsvoll: *Wie ich mit dir dran bin. Das begreife ich. Ganz hübsch, was da herauskommt, wenn du mal so ein bisschen aus dir herausgehst.* (ZT79.1). Der Nebentext *Sie ist aufgestanden und weggegangen, er folgt ihr.* (NT) zeigt die physische Distanzierung an. Auf den im obigen Nebentext angezeigten Versuch Felix', Trude zu

folgen, reagiert diese mit der schroffen Zurückweisung: *Rühr mich nicht an.* (ZT79.2). Trude führt den Dialogschritt fort mit dem Vorwurf *Wirklich ganz hübsch. Du hast dich nämlich ganz schön verplappert. Oder kannst du mir erklären, warum wir nicht einfach hingehen und deinem Benno zeigen, daß er das mit uns nicht machen kann? Warum gehen wir nicht hin und versauen ihm seinen Triumph an Ort und Stelle.* (ZT79.3), den sie hiernach in der folgenden Unterstellung zu einer klaren Partnerabwertung steigert: *Ich sag dir warum! Weil du eine ganz kleine Nummer bist. Du weißt schon, bevor du dieses Weibsbild gesehen hast, daß du's nicht aushältst, daß dir vor Neid das Maul abstirbt und du gelb und grün wirst im Gesicht.* (ZT79.4). Im Folgenden spricht sie die bisher von Felix unter dem Deckmantel gehaltene Problematik als Vorwurf offen aus: *Das heißt also: ich bin überhaupt nichts. Diese Person, die Enorme, die schlägt mich aus dem Feld, bevor sie überhaupt auf der Bildfläche erscheint! Das heißt es doch!* (ZT79.5). Felix versucht darauf zu reagieren *Trude...* (ZF80), wobei die Punkte eine Dialogschrittnübernahme von Seiten Trudes anzeigen, die im Folgenden Entschlossenheit signalisiert: *Und daß du's weißt, ich geh hin.* (ZT81). Dem entgegnet Felix mit der ungehemmt formulierten Partnerabwertung *Und machst dich lächerlich vor dieser Person.* (ZF82), mit der er Trudes Darstellung in ZT79.5 nun indirekt bestätigt. Trude verteidigt sich durch Selbstaufwertung *Die halt ich aus.* (ZT83), worauf Felix mit einer weiteren Herabsetzung Trudes reagiert in der Form eines Verweises auf das jugendliche Alter von Bennos Frau: *Mengel sagt, sie sei vierundzwanzig.* (ZF84). Trude lässt die an sie gerichtete Partnerabwertung mittels der Relevanzherabstufung *Na und?* (ZT85) abprallen, worauf Felix durch die zynische Antwort weiter provoziert: *Das wollte ich dir ersparen.* (ZF86). Auch Trude führt ihre Linie fort mit dem sachlichen Gegenargument *Es gibt noch mehr Vierundzwanzigjährige.* (ZT87), mit dem sie die Relevanz von ZF86 herabstuft. Felix reagiert nun mit einem Widerspruch auf ZT87 *Aber nicht so nah. Bei uns. In unserem Kreis. Das ist doch ein Unterschied. Jetzt auf einmal, den ganzen Abend, zwischen uns eine... eine so junge Person.* (ZF88), mit dem er durch Verweis auf das junge Alter von Bennos Frau Trude wiederholt zu verunsichern versucht. Trude wehrt ZF88 in kämpferischem Ton ab *Die möchte ich erst einmal sehen. Reden möchte ich mit der.* (ZT89.1) und verweist damit auf ihre intellektuelle Überlegenheit über Bennos Frau. Im Anschluss daran signalisiert sie erneut ihre Entschlossenheit *Darum geh ich hin.* (ZT89.2) und distanziert sich so auf der Beziehungsebene weiter von Felix. Felix führt den Streit fort mit dem an ZT89.2 anknüpfenden Vorwurf *Und blamierst dich und mich.* (ZF90), mit dem er die eigene Furcht um seine gesellschaftliche Stellung nun entlarvt. Trude kontert hierauf mit dem Gegenvorwurf *Du blamierst dich. Jetzt schon. Hier. Vor mir. Aber das ist dir egal. Wie du dastehst vor mir.* (ZT91.1) und schiebt die Partnerabwertung nach *Hat die Neue noch nicht gesehen*

und hat schon weiche Knie. Flattert vor Angst. (ZT91.2), wobei der Wechsel auf die 3. Person die Funktion des Disqualifizierens verstärkt.⁶⁵⁹ Trude schließt den Dialogschritt ab durch die provokative Äußerung *Das sollte ich Benno erzählen, wie du hier herumzitterst.* (ZT91.3) und heizt damit dem Streit ein. Felix reagiert nun nicht mit einem Gegenangriff, sondern rettet sich wieder in die Märtyrerrolle mit der scheinbaren Aufforderung: *Bitte. Bitte geh. Ich tat es um deinetwillen. Aber bitte, geh hin, schildere denen so richtig, wie ich hier herumflattere, das gibt Stimmung. Viel Vergnügen.* (ZF92.1). Der Streit wird an dieser Stelle durch das Klingeln des Telefons unterbrochen.⁶⁶⁰ Es folgt ein Telefonat zwischen Felix und Benno.⁶⁶¹

Im Anschluss an das Telefonat zwischen Felix und Benno fordert Trude ihren Mann zur Beeilung auf *Dann aber schnell, Felix.* (ZT93.1) und begründet dies mittels der Erklärung: *Wenn wir vor den anderen eintreffen, sind wir im Vorteil für den ganzen Abend.* (ZT93.2). Der Nebentext *rafft Tasche und Stola:* (NTT) markiert ihre Entschlossenheit, das Haus sofort zu verlassen. Felix ignoriert Trudes Aufforderung völlig, indem er eine Nummer wählt *wählt eine Nummer:* (NTF) und ein weiteres Telefongespräch führt: *Ja, Mengel. Hier Fürst. Es bleibt doch dabei. Und wie. Man muß nur zu Hause bleiben und schon blüht der Abend auf. Na bitte. Meine Frau ist sozusagen ganz... ganz... Na sehen Sie. Alsdann, weiterhin viel Vergnügen. Bitte, das gleich für die Ihre.* (ZF94).⁶⁶² Auf dieses von Trude mitgehörte Telefonat hin korrigiert diese ihre vorangegangene Interpretation (ZT93) mittels der Frage: *Das heißt, wir gehen doch nicht.* (ZT95). Felix überlässt Trude vermeintlich die Wahlfreiheit, alleine zum Fest zu gehen: *Ich kann dich nicht hindern, Trude.* (ZF96.1). Dass es sich hier um eine rhetorische Antwort handelt, zeigt die Fortführung des Dialogschrittes, in dem Felix die in ZF96.1 angesprochene Möglichkeit mittels des folgenden ironisch formulierten Vorwurfs untergräbt:

Dann sieht jeder, wir sind die einzigen, die es nicht aushalten einen Abend lang allein miteinander in ihrer Wohnung zu sein. So ist es ja auch. Du hältst es einfach nicht aus. Also bitte, geh schon. Du kannst mich ja entschuldigen dort.

⁶⁵⁹ Diese Beobachtung hat auch Schwitalla (1996) anhand seiner Analyse von Schlichtungsgesprächen gemacht.

⁶⁶⁰ *Das Telefon klingelt.* (NT).

⁶⁶¹ *(Felix geht langsam hin.) Fürst. Ach, Benno. (Er spricht überlegen, man merkt, was er jetzt sagt, hat er lange vorher bedacht.) Du wartest! Das kann ich mir vorstellen. Das hoff ich sogar, daß du wartest. Es wäre denn doch nicht sehr liebenswürdig, wenn du dir Gäste einlädst und dann würdest du nicht einmal warten auf sie: Ja, wir sind noch zu Hause. Du kannst dir denken, wie es zugeht hier. Ich renn nach dem Hemd und merk nicht, daß Trude hinter mir herrennt, das Hemd in der Hand. Sicher seid ihr schon in guter Stimmung, Neumerkel, Mengel und ..., aach, ach nein, hörst du, Trude, wir können noch die ersten sein, Trude. Jetzt aber vorwärts. Also Benno, nicht zuviel Vergnügen, bevor wir nicht bei euch sind. (Er legt auf).* (ZF92.2)

⁶⁶² Der Nebentext *Legt auf.* (NTF) signalisiert das Ende des Telefonats.

Mit...Unpäßlichkeit. Kopfweh. Oder Masern. Falls dir das die Pointe liefert, die du brauchst. (ZF96.2)

Trude reagiert auf den in ZF96 enthaltenen Vorwurf nicht mit einem Gegenangriff, sondern mildert den Konflikt ab durch eine Erklärung ihrer Motive:

Felix, laß mich doch zuerst... Ich muß doch zuerst umdenken. Weil ich mich freute. Mit dir. Dort. Unter Leuten, die ich für Freunde hielt. Und du kauftest mir plötzlich diese schrecklich teuren Ohrringe. Ohne daß Geburtstag ist oder wenigstens Weihnachten. Ich dachte, es soll ein ganz besonderer Abend werden. Schließlich hast du noch nie so viel Geld ausgegeben einfach für Schmuck. Jetzt will man ihn zeigen, und plötzlich darf man nicht. (ZT97)

Trudes Erklärung, die als Basis für eine kooperative Diskussion der Standpunkte hätte fungieren können, wandelt Felix im Folgenden in den Vorwurf um *Bin's bloß ich, der hinschaut, hängt dir gleich Blech am Ohr, nicht wahr. (ZF98)*, den Trude mit dem Gegenvorwurf kontert: *Du sagst ja nichts. Als ich reinkam, ich hab aufgepasst, nicht einmal hingeschaut hast du. (ZT99)*. Felix reagiert darauf mit dem Versuch, ZT99 ins Lächerliche zu ziehen: *Ich hab den Schmuck gekauft. Soll ich jetzt dauernd prächtig, prächtig sagen und: siehst du Trude, mein Geschmack! (ZF100)*. Trude akzeptiert die in ZF100 enthaltene Unterstellung nicht, indem sie Felix sogleich korrigiert: *Du könntest sagen: tatsächlich Trude, an dir ist er noch schöner als im Geschäft. (ZT101)*. Darauf reagiert Felix mit einer weiteren Unterstellung in Form der Aufforderung *Geh, Trude. Ich seh's ein. Der Ohrringe wegen mußst du gehen. Es wäre wirklich schade um die prächtigen Ohrringe. (ZF102)*, womit er weiter versucht, durch das Mittel der Ironisierung Trudes Standpunkt zu untergraben. Statt einer erneuten Richtigstellung der in ZF102 absichtlich hergestellten Deutungsdifferenz, die dann im nächsten Dialogschritt durch Felix wiederum hätte umgedeutet werden können, verschiebt Trude im Folgenden den Dialog von der beziehungsthematischen auf die handlungsorientierte Ebene mittels der konkreten Aufforderung *Sag, ich soll bleiben. (ZT103)*, womit sie zugleich ihre Bereitschaft signalisiert, gemeinsam mit Felix zu Hause zu bleiben. Statt dieses Signal durch Eingehen auf die Forderung ZT103 zu bestätigen, betont Felix nun gerade Trudes Unabhängigkeit *Du bist sozusagen frei. (ZF104)*, was im Hinblick auf die zahlreichen vorangegangenen Vereinnahmungsversuche widersprüchlich ist. Mit der darauffolgenden Rechtfertigung *Wenn du mir schon den Abend verdirbst, könntest du mich wenigstens bitten, daß ich bleibe. (ZT105)* macht Trude nun deutlich, dass es ihr nicht um ihre Freiheit, sondern um eine beziehungsbezogene Zuwendung von Seiten Felix' geht. Felix reagiert mit der Nachfrage *Bitten? (ZF106)*, wobei es sich wohl um einen indirekten Widerspruch handelt. Trude bestätigt dies *Ja, bitten. (ZT107)* und hält damit an ihrer Forderung ZT105 fest. Felix setzt Trude weiter unter Druck und agiert damit im Widerspruch zu der von

ihm in ZF104 betonten Entscheidungsfreiheit Trudes: *Also, liebe Trude, entweder du siehst ein, was dir dort bevorsteht oder du siehst es nicht ein. Entweder du verbringst freiwillig einen Abend mit deinem Mann oder du läßt es sein. Wenn ich dich erst darum bitten muß, verzicht ich.* (ZF108). Auf die in ZF108 erkennbare implizite Unterstellung, Trude wolle nicht mit Felix zu Hause bleiben, reagiert Trude mit einer Reparaturhandlung in Form einer Umformulierung ihrer Forderung *Bitte-bitte, sollst du sagen. Mit Liebe.* (ZT109.1), wobei hier durch den Ausdruck *bitte-bitte* und die nachgeschobene Erklärung *Mit Liebe* klar wird, dass Trude von ihrem Mann eine ehrliche Bitte und zugleich eine Annäherung auf der Beziehungsebene verlangt. Es folgt ein Nebentext mit Angabe einer nonverbalen Reaktion Felix' *Auf einen Blick von ihm.* (NTF) worauf Trude wiederholt: *Ja, mit Liebe.* (ZT109.2). Statt nun auf den Wunsch einzugehen, äußert Felix im Folgenden den Entschluss *Gut. Dann aber so. Ich schließe einfach ab.* (ZF110.1), den er sogleich in Tat umsetzt, wie der Nebentext *Tut es.* (NTF) beweist. Durch seine nachgeschobene Konstatierung *Jetzt kannst du nicht mehr hinaus.* (ZF110.2) entlarvt er seinen Entschluss, nicht auf die von Trude geforderte Ebene des ‚Diskurses‘ einzugehen, sondern vielmehr mit einem Machtbeweis, durch das Mittel der ‚Gewalt‘, zu reagieren. Mit ihrer darauffolgenden Antwort *Ich will gar nicht.* (ZT111) entzieht Trude ZF110.2 den Boden, indem sie deutlich macht, dass sie von sich aus zuhause bleiben will. Anstatt dieses klare Signal zu ratifizieren, verschiebt Felix den Fokus auf eine abstrakt-hypothetische Ebene, indem er in pathetischem Ton an Trude appelliert: *Wir sind allein. Du und ich. Ein Mann und eine Frau. Wir dürfen, was wir wollen. Ich wünschte, du spürtest das so ungeheuer wie ich. Wir können auf den Zehenspitzen gehen. Die Arme durch die Luft schleudern, verrückt gewordene Windmühlen spielen, oder einfach alle Tische, Stühle, Sessel umwerfen.* (ZF112). Trude agiert weiter handlungsorientiert, indem sie die in ZF112 genannten vermeintlichen Handlungsvorschläge trocken zurückweist *Nein, bitte nicht.* (ZT113), worauf Felix wieder an Trude appelliert *Wir müssen doch irgendetwas tun. Trude. Daß wir spüren, wie frei wir sind.* (ZF114) und damit wiederholt Freiheit nur hypothetisch konstatiert, sie jedoch auf der konkreten Handlungsebene nicht umsetzt. Auf diesen Umstand nimmt Trude im Folgenden in Form der expliziten Aufforderung zur Initiativübernahme Bezug: *Ja, dann laß dir etwas einfallen. Aber etwas Schönes. Armeschleudern und sowas, ich weiß nicht.* (ZT115). Felix akzeptiert ZF114, indem er nun Trude auffordert: *Gut. Leg dich auf den Boden.* (ZF116). Trude fordert eine Begründung für ZF116 mittels der Rückfrage *Wieso auf den Boden.* (ZT117), die Felix in tadelndem Ton zurückweist: *Wenn du immer dazwischen fragst, kann sich nichts entfalten.* (ZF118.1). Er wiederholt darauf die Aufforderung ZF116 in einem nun strengeren Ton: *Also los. Leg dich schon.* (ZF118.2). Trude folgt ZF118.2 nicht, sondern hält an ihrer Forderung ZT117 fest, die sie

mittels der vorsichtigen Formulierung *Bitte, Felix, es wär doch schöner, wenn ich wüsste, was du...* (ZT119) wiederholt. Die Punkte in ZT119 weisen auf eine Dialogschrittübernahme von Felix hin, der nun mit einem Befehl reagiert *Auf den Boden, sag ich.* (ZF120), wobei der dazugehörige Nebentext mit der paraverbalen Angabe *brüllt:* (NTF) nun wieder anzeigt, dass Felix die ‚Gewalt‘ statt den ‚Diskurs‘ als Mittel der Durchsetzung seiner Absicht verwendet. Trude weist im Folgenden ihren Mann zurecht *Also so kannst du nicht umgehen mit mir.* (ZT121.1) und macht damit die von Felix vollzogene Regelverletzung im Hinblick auf den Umgang deutlich. Dennoch erklärt Trude sich im Folgenden bereit, dem Befehl zu folgen: *Ich leg mich jetzt auf den Boden, Felix,* (ZT121.2). Durch den nachgeschobenen Hinweis auf die Selbstbestimmung ihres Handelns versucht sie ihr Gesicht zu wahren: *aber nur weil es mir Spaß macht, zu sehen, was daraus wird.* (ZT121.3). Der Nebentext *Sie legt sich auf den Boden.* (NTT) beschreibt den konkreten Vollzug der Handlung. Felix reagiert hierauf mit dem Lob *Prima, Trude. Hauptsache, es macht dir Spaß.* (ZF122.1), wobei es sich wohl um eine Ironisierung handelt, durch die er Trudes Rehabilitierungsversuch in ZT121.3 ins Lächerliche zieht. Felix führt den Dialogschritt durch die nachfolgende Aufforderung *Dreh dich auf den Bauch.* (ZF122.2) fort. Trude folgt der Aufforderung, wie der Nebentext *Sie tut es.* (NTT) anzeigt. Felix ratifiziert Trudes Handlung *So.* (ZF122.3), wobei der nachgeschobene Nebentext *Felix denkt nach. Steigt über Trude weg. Steigt wieder zurück.* (NTF) das unklare Ziel seiner Anweisungen deutlich werden lässt. Trude führt den Dialog fort durch die Nachfrage *Und jetzt?* (ZT123), worauf Felix sie auffordert zu schweigen *Ssst. Trude.* (ZF124.1), wonach er weitere Anweisungen gibt: *Jetzt dreh dich wieder um. Ja. Das ist es. Genau so muß du liegen. Du solltest dich sehen. Abenteuerlich wie du da liegst. Die Arme lockerer, Trude. Laß sie ruhig fallen, wie sie wollen. Wirf sie weg. Ausschweifend. Lockerer, Trude. Solang du an deine Arme denkst, sind sie aus Gips. Sobald du sie vergisst, sind es Lianen.* (ZF124.2). Hiernach vollzieht er eine Themenverschiebung, indem er von Trude den Zuspruch fordert: *Neunzehn Jahre sind wir verheiratet, Trude, und zum ersten Mal liegst du auf dem Teppich. Siehst du jetzt ein, daß es richtig war, zu Hause zu bleiben.* (ZF124.3). Trude geht nicht darauf ein, sondern verschiebt den Fokus zurück auf die handlungsorientierte Ebene durch ihre indirekt formulierte Aufforderung zur Fortführung der Handlung: *Ich bin irre gespannt, was du jetzt mit mir machst.* (ZT125). Felix jedoch zögert die Fortführung der Handlung hinaus *Gleich, Trude, gleich. Ich will nichts falsch machen. Alles muß geschehen wie von selbst. Ein Entschluß, und schon ist alles verpfuscht.* (ZF126.1) und äußert dann die Idee: *Vielleicht sollte man einen Ventilator haben, Trude.* (ZF126.2). Trude reagiert mit der Rückfrage *Wozu denn jetzt einen Ventilator?* (ZT127), wobei die Verbindung der Partikel *denn* und *jetzt* den Ausdruck von Erstaunen über ZF126.2 anzeigen.

Felix baut im Folgenden seine Idee weiter aus: *Allein schon das Geräusch, die Wucht, der Wirbel mit Wäsche und Haaren, Trude, bedenk. Oder so ein großer Kippspiegel, das wär auch was. Nein. Jetzt hab ich es, ein Ventilator und ein Kippspiegel, natürlich. Menschenskind. Trude, bedenk, der toll rasende Ventilator, der alles zerschleudert und der unverschämt erhabene Kippspiegel, der uns einfängt und verewigt, Trude, das wär's.* (ZF128.1). Felix verschiebt dann den Dialogfokus auf die beziehungsbezogen-thematische Ebene zurück mittels der Klage: *Ach, Trude, bei uns fehlt es einfach an allem.* (ZF128.2). Trude geht nicht auf ZF128.2 ein, sondern reagiert mit einer auf ZF128.1 bezogenen Nachfrage *Woher hast du das eigentlich, Felix?* (ZT129), wobei die Verwendung der Partikel *eigentlich* nun Irritation signalisiert. Felix reagiert hierauf mit der Rückfrage *Was?* (ZF130), worauf Trude durch Zuspitzung ihrer Frage Felix unterstellt, die in ZF128 geäußerte Idee mit dem Ventilator bereits mit einer anderen Frau realisiert zu haben: *Bitte, Felix, sag mir wenigstens, mit wem hast du das probiert. Bitte, sag wer es war?* (ZT131). Da Felix weiter Nicht-Verstehen signalisiert mittels der Nachfrage *Wer was war, Trude?* (ZF132), konkretisiert Trude ihre Frage unter Bezugnahme auf ZF128.1: *Wer hat dir das gezeigt? Das auf dem Boden. Mit Kippspiegel und Ventilator.* (ZT133). Der nachfolgende empörte Ausruf *Trude!* (ZF134.1) zeigt an, dass Felix erst jetzt die Unterstellung Trudes verstanden hat. Er weist diese mittels der nachfolgenden Erklärung zurück: *Das ergibt sich. In diesem Augenblick ergibt es sich.* (ZF134.2). Trude übergeht ZF134.2 und geht nun in die Offensive, indem sie ihre Unterstellung durch Bezugnahme auf das gemeinsame Hintergrundwissen zuspitzt: *Gib zu, du hast es von dieser blonden Spanierin.* (ZT135). Felix erfüllt Trudes Forderung eines Geständnisses nicht, sondern reagiert im Folgenden mit einem metakommunikativen Eingriff durch den Vorwurf: *Trude, du machst alles kaputt. Wie soll sich da etwas entwickeln, wenn du mich andauernd verhörst.* (ZF136.1). Durch die nachgeschobene Aufforderung in befehlerischem Ton *Steh auf.* (ZF136.2) signalisiert Felix darauf den Abbruch der in ZF116 begonnenen Handlungen. Trude weigert sich hierauf der Aufforderung ZF136.2 zu folgen und insistiert auf ihrer Forderung: *Zuerst sagst du, woher du das hast.* (ZF137). Felix reagiert zunächst mit der physischen Handlung *zieht sie hoch zu sich:* (NTF) und versichert seiner Frau dann: *Trude, ich schwör dir, es kam einfach so von selbst, es fiel mir ein, schien mir richtig, begeisterte mich einen Augenblick lang.* (ZF138.1). Er führt darauf den Dialog vorwurfsvoll an Trude appellierend fort: *Aber du mit deinen Fragen. Du mußt mitmachen.* (ZF138.2). An diesem Punkt lässt Trude von ihrem Vorwurf ab und signalisiert Konsensbereitschaft, indem sie zunächst um Verzeihung bittet *Ja, verzeih, Felix.* (ZT139.1) und danach den vorsichtig formulierten Vorschlag nachschiebt: *Wir könnten es ja noch einmal probieren. Wenn du meinst.* (ZT139.2). Felix akzeptiert diesen Vorschlag *Ja, das können wir. Gott sei Dank,*

Trude, *Gott sei Dank können wir tun, was wir wollen. Das ist doch das Ungeheure. Wir tun einfach, was uns Spaß macht.* (ZF140), wobei der dazugehörige Nebentext *überwindet sich*: (NTF) die Dissonanz in seinem Verhalten anzeigt. Trude reagiert zunächst mit der Bestätigung *Ja, Felix.* (ZT141.1) und macht dann den unsicheren Versuch einer Handlungsinitiierung *Also... (zögernd) leg ich mich gleich noch einmal...* (ZT141.2), den sie sogleich wieder abbricht, wie ein weiterer Nebentext anzeigt: *sie bricht ab, schaut fragend.* (NTT). Die Beschreibung *schaut fragend* weist darauf hin, dass Trude einerseits ratlos ist, andererseits von Felix eine Initiativübernahme erwartet. Felix weicht dieser Initiativübernahme aus mit dem Vorschlag *Um ja nichts falsch zu machen, würde ich sagen, wir warten noch ein bisschen zu.* (ZF142.1), den er mit dem Argument der Selbstregulierung der Sexualität legitimiert: *Was möglich ist, ergibt sich ganz von selbst. Erst wenn du sozusagen von selbst zu Boden fällst, erst dann ist es soweit.* (ZF142.2). Trude reagiert hierauf mit der nonverbalen Handlung *holt rasch das Buch Kamasutram aus ihrem Regal*: (NTT) und bestätigt Felix' Standpunkt durch Bezugnahme auf das Buch: *Das stimmt, Felix. Das hab ich gelesen. Genau so ist es. Da: »Suvarnanabha sagt: Wenn das Rad der Liebeslust ins Rollen gekommen ist, dann kennt man Stätte oder Nichtstätte nicht.«* (ZT143.1). Hierauf fordert sie jedoch Felix indirekt erneut zur Handlungsinitiative auf: *Aber man kann auch etwas dazu tun, Felix. Hier heißt es: »Kein anderes geeigneteres Mittel, die Leidenschaft wachsen zu machen, als die Ausführungen der Taten, die mit Nägeln und Zähnen vollbracht werden.«* (ZT143.2). Felix deutet im Folgenden den in ZT143.2 vorgelesenen Inhalt zu seinen Gunsten um *Von der Frau, Trude, da siehst du es.* (ZF144) und schiebt damit die Verantwortung zur Übernahme der Handlungsinitiative zurück auf Trude. Trude widerspricht durch Verweis auf das Buch *Nein, Felix. Da steht doch: »Am Halse und an der Wölbung der Brüste ein krummes Einreiben der Nägelspur ergibt den Halbmond.« Es gibt dann noch die Tigerkrallen, den Pfauenfuß, den Hasensprung und das Lotusblatt.* (ZT145.1), worauf sie Felix zur Initiierung der soeben genannten Handlung auffordert: *Komm, Felix, probier einmal, ob du den Halbmond fertigbringst.* (ZT145.2). Felix weicht jedoch wieder aus mittels der Ausrede⁶⁶³ *Ich weiß nicht, Trude, meine Nägel sind einfach zu kurz dazu.* (ZF146), die Trude sogleich untergräbt, indem sie Felix die Alternative anbietet *Nimm die Zähne.* (ZT147.1) und sich dabei wiederum auf das Buch bezieht, wie der Nebentext *Liest*: (NTT) und das nachfolgende vorgelesene Zitat zeigen: *»Zangenartiges Erfassen eines kleinen Stückchens Haut vermittelst zweier Zähne.«* (ZT147.2). Im Anschluss daran fordert sie Felix erneut zur Handlungsinitiierung auf: *Bitte, Felix, probier das einmal.* (ZT147.3). Hierauf reagiert Felix mit der unbeholfenen Nachfrage *Wo?* (ZF148), worauf Trude nachhilft *Hier. Überall.* (ZT149), wobei ihre Absicht, Felix

⁶⁶³ Dem verbalen Teil geht der Nebentext *schaut seine Nägel an*: (NTF) voraus.

zur Handlungsübernahme zu bringen, durch den Nebentext zusätzlich unterstrichen wird: *reckt sich ihm hin:* (NTT). Die darauffolgende nonverbale Handlung Felix' *beugt sich vor, richtet sich wieder auf:* (NTF) beschreibt den missglückten Versuch der von Trude gewünschten sexuellen Handlung, woraufhin Felix völlig resigniert: *Nein, Trude, ich spür's, das ist alles verfrüht. Soweit sind wir noch nicht.* (ZF150). Hierauf gibt auch Trude auf, was durch die nonverbale Handlung *Trude legt das Buch weg.* (NTT) zum Ausdruck kommt. Im anschließenden Nebentext wird der Zustand der Ratlosigkeit, indem sich beide Personen an dieser Stelle befinden, angezeigt: *Beide sind vorerst ratlos.* (NT).

Trude nimmt den Dialog wieder auf mit dem vorsichtig formulierten Vorschlag *Vielleicht sollten wir... wenn du auch der Ansicht bist... also ich hätte Lust auf einen Schluck Cognac. Was meinst du? Das würde sicher nicht schaden.* (ZT151) und führt damit den Fokus von der problematischen Ebene der Sexualität weg auf ein thematisch sicheres Terrain. Der nachgeschobene Nebentext *Sie holt aus dem Getränkefach Flasche und Gläser.* (NTT) zeigt, dass Trude den Vorschlag bereits in Tat umsetzt. Felix bejaht den Vorschlag *Ach Gott, ja. Warum eigentlich nicht.* (ZF152.1) und verschiebt hierauf in abrupter Weise den Fokus auf Trude mittels Komplimenten in Bezug auf ihr Aussehen, die nun in diametralem Gegensatz zu den vorangegangenen partnerbezogenen Äußerungen stehen: *Ich brauch zwar keinen Alkohol jetzt. Du bist da. Wenn ich dich anschau, Trude. Die Ohrringe; dein Kleid. Deine Figur, Trude. Ein Hellseher, wer dir zwei Kinder ansieht.* (ZF152.2). Es folgt ein Zuprosten *Prost, Trudchen. Auf unseren Abend.* (ZF152.3), bei dem die veränderte Anredeform *Trudchen* die obige Verwandlung unterstützt. Im Anschluss an Trudes Erwiderung *Zum Wohl, Felix.* (ZT153) verschiebt Felix den Dialog abrupt von den obigen Komplimenten zurück auf das bereits zuvor verhandelte Thema ‚Benno's Frau‘: *Stell dir vor, Mengel sagt, die Neue, diese Neuerwerbung von Benno, die Dummheit soll ihr bloß so aus den Augen leuchten, sagt Mengel.* (ZF154). Trude, obwohl sie zuvor gerade auf der Grundlage dieses Themas eine ‚Kränkung‘ erlitt (ZT77-ZF92), unterstützt ihren Mann plötzlich mittels des humorvollen Kommentars: *Und Mengel ist Maler!* (ZT155). Felix bekräftigt *Ja, es muß schon ziemlich arg sein.* (ZF156.1) und festigt durch erneutes Zuprosten *Prost, Trude.* (ZF156.2) den Konsens mit Trude. Trude ratifiziert *Zum Wohl, Felix.* (ZT157), worauf Felix das Thema ZF154 erneut aufnimmt mittels der negativen Darstellung Bennos:

Nun stell dir vor, Benno sitzt mit ihr in seiner geschleckten Wohnung, jahrelang. Abend für Abend. Das Leben findet ja abends statt. Oder kann er etwa jeden Abend ins Kino? Nein. Jeden Abend Gäste? Auch nicht. Also sitzt er viele viele Abende mit ihr, vor ihr, sie vor ihm, von mir aus sollen sie nebeneinander sitzen, Trude, bitte, sollen sie doch, aber können sie einander ununterbrochen streicheln? Das halte ich für ausgeschlossen. Soviel gibt keine Haut her. Die Hand wird ihm einschlafen,

früher oder später. Also, was müssen sie tun? Mit einander sprechen. Irgendwann geht es nicht mehr ohne Gespräch. Und siehe da, es klappt nicht. Er kann ja nicht reden mit ihr. Mengel sagt, reden, das ist nicht ihr Fall. Mit Regina konnte er doch reden. Die hatte eine wetterfeste Bildung. Und jetzt sitzt er neben dieser Person und sie sitzt neben ihm. Ja, glotzt einander nur an. Fisch bei Fisch. So ist das, wenn man nichts anfangen kann miteinander. (ZF158.1)

Auf dieses in ZF158.1 negativ gezeichnete Bild der Beziehung Bennos und seiner neuen Frau verschiebt Felix im Folgenden den Fokus auf Trude mit der Partneraufwertung *Mein Gott, Trude, ich kann wirklich froh sein an dir.* (ZF158.2), was Trude durch erneutes Zuprosten *Prost, Felix.* (ZT159) erwidert. Auch Felix entgegnet hierauf mit Zuprosten *Auf dein Wohl, Trude.* (ZF160), worauf Trude die positive Beziehungsbasis weiter stärkt durch den Nachtrag *Auf unseren Abend.* (ZT161), was Felix wiederum erwidert durch eine Steigerung ins Positive: *Auf unseren tollen Abend.* (ZF162). Der Nebentext *Sie trinken, beobachten einander.* (NT) deutet gleichzeitig die Unvertrautheit mit der Situation an, in der sie sich gerade befinden. Es folgt hierauf die Aufforderung von Seiten Felix' *Ex, Trude, ex!* (ZF163), der beide folgen, wie der anschließende Nebentext zeigt *Beide strengen sich an, trinken aus, Trude schüttelt sich. Felix beherrscht sich.* (NT), wobei hier auf den Unterschied der beiden Personen bezüglich ihrer Reaktion auf den Schnapps hingewiesen wird. Felix initiiert den Dialog, indem er das Thema ZF154 (Benno und seine Frau) wieder aufgreift und dabei hochstapelt: *Hat der ein Glück, daß wir nicht gekommen sind. Was meinst du, wie ich dem sein hohles Glück zerstäubt hätte. Jawohl zerstäubt.* (ZF164). Trude unterstützt ihren Mann durch einen an ZF164 anknüpfenden Spott auf Bennos Frau: *Ich glaube, mir hätte sie bloß leid getan. Stell dir vor, so im Gespräch, du erklärst was, und so am Schluß sagst du: das ist eben der archimedische Punkt. Und sie fragt: was für ein Punkt bitte.* (ZT165). Felix reagiert ebenfalls konsensorientiert, indem er die Pointe aufnimmt und positiv bewertet *Sehr gut, was für ein Punkt, bitte, das ist sehr gut.* (ZF166), wobei die Beschreibung im Nebentext *lacht künstlich:* (NTF) die Unechtheit seiner Reaktion markiert. Trude führt hierauf ihren Spott fort *Oder du sagst nolens volens...* (ZT167), was Felix wiederum ratifiziert: *Um Gottes Willen, das wär schon wieder eine Peinlichkeit.* (ZF168). Trude fährt in der gleichen Linie fort *Nein, ich meine, nolens volens gebrauchst du an so einem Abend doch Ausdrücke wie nouveau roman...* (ZT169), worauf Felix selbst die Pointe liefert: *Und sie hält's für Parfum...* (ZF170). Er unterstreicht die Pointe durch intensiveres Gelächter, wie der Nebentext *Lacht noch mehr.* (NTF) anzeigt. Hierauf führt Trude den Dialog fort *Und wenn du nicht auskommst ohne Metamorphosen...* (ZF171), worauf Felix erneut mit einer Pointe entgegnet: *Wird sie rot, denn sie hält's für obszön.* (ZF172). Der Nebentext *Die Heiterkeit schwillt hoch, flaut aber rasch ab.* (NT) beschreibt die Stimmungsdynamik und zeigt an, dass der Höhepunkt der Heiterkeit bereits

erreicht worden ist. Im Folgenden führt Trude den Dialog in sichtbar ernsthafte-rem Ton fort, indem sie plötzlich zur Nachsicht mit Bennos Frau mahnt *Falls wir je auf sie treffen, Felix, laß uns nachsichtig sein. Sie kann ja nichts dafür.* (ZT173), worauf Felix mit dem Einwand *Aber er.* (ZF174) den Fokus auf Benno verschiebt und ihn als den Schuldigen hinstellt. Trude reagiert darauf mit dem vorsichtigen Widerspruch *Ich fürchte, du hast Benno immer überschätzt.* (ZT175), worauf Felix nonresponsiv reagiert, indem er den Fokus auf die Handlung des Trinkens zurück verschiebt und Trude zum Austrinken auffordert: *Prost, Trude. Ex.* (ZF176). Der angrenzende Nebentext *Sie trinken aus.* (NTT) zeigt, dass Trude der Aufforderung folgt. Sie kommentiert darauf den Schnaps *Wwww. Der hat es in sich.* (ZT177), wobei der Nebentext *schüttelt sich:* (NTT) ihren Ausdruck von Ekel signalisiert. Felix bestätigt ZT177 mittels der Umschreibung *Der glüht.* (ZF178), die Trude in Folge der semantischen Anknüpfung *Das reinste Feuer.* (ZT179) bekräftigt. Felix konstatiert im Folgenden die schnelle Wirkung des Schnapses *Der geht ins Blut.* (ZF180), worauf Trude eine weitere Runde Schnaps verlangt: *Gleich noch einen, Felix.* (ZT181). Felix lenkt ein, äußerst jedoch Misstrauen *Mhm. Bitte. Obwohl, es kommt mir vor, als müßtest du dich über etwas hinwegtrösten, wenn du plötzlich so wild bist auf Cognac.* (ZF182), worauf Trude der potenziellen Diskussion sofort ausweicht und den Fokus auf die Handlung des Trinkens zurück verschiebt in Form des Appells: *Bitte, Felix, trink und denk nicht. Prost, Felix.* (ZT183). Es folgt eine weitere Beschreibung als Nebentext: *Sie trinken die Gläser mit viel Kraft aus.* (NT). Trude initiiert im Folgenden den Dialog durch eine auf ZF180 bezogene Nachfrage *Findest du, daß er ins Blut geht?* (ZT184), die Felix bekräftigt: *Ja, doch. Natürlich geht der ins Blut. Nach und nach.* (ZF185). Trude folgert hierauf das Selbstverständliche: *Dann werden wir betrunken.* (ZT186). Felix bestätigt wiederum *Ja. Das schon.* (ZF187.1) und führt den Dialogschritt fort mit dem Versuch einer wissenschaftlichen Erklärung: *Sobald der Alkohol im Blut einen gewissen Sättigungsgrad...* (ZT187.2). Die Punkte signalisieren eine Unterbrechung Trudes, die durch die Wiederholung von ZT161 *Auf unseren Abend.* (ZT188) den Fokus zurück auf die handlungsorientierte Ebene des Trinkens verschiebt. Felix ratifiziert ZT188 mit einem Toast auf seine Frau *Auf dich Trude.* (ZF189), gefolgt von einem Nebentext, der den anschließenden Handlungsverlauf beschreibt: *Sie trinken, Trude hustet. Felix klopft ihr den Rücken.* (NT). Trude schiebt die Verantwortung für ihre Reaktion auf Felix *Ich bin es nicht gewöhnt. Das kommt, weil du zu selten richtig trinkst mit mir.* (ZT190), worauf Felix vorsichtig widerspricht: *Ach, wir trinken eigentlich doch immer wieder einmal. So ab und zu. Findest du nicht.* (ZF191). Hierauf vollzieht Trude im Ansatz einen Widerspruch *Ja, immer wenn du... wenn du...* (ZT192), wobei durch die wiederholte Formulierung *wenn du* ein Vorwurf angedeutet wird. Dies bestätigt sich mit Blick auf Felix' darauffolgende Reaktion,

in der er den impliziten Vorwurf mit dem Widerspruch *Nein, Trude, das ist nicht wahr.* (ZF193.1) zurückweist. Es lässt sich hier anhand der Interaktionalität zwar erkennen, dass ein Vorwurf vorliegt. Allerdings wird nicht deutlich, worauf sich dieser bezieht. Mit der nachgeschobenen Rechtfertigung *Man hat eben manchmal Lust auf einen guten Schluck.* (ZF193.2) zielt Felix auf den Sachverhalt ‚Alkohol Trinken‘. Dass es sich dabei nicht um den von Trude intendierten Sachverhalt handelt, zeigt ihre darauffolgende Suggestivfrage: *Und auf was noch?* (ZT194). Felix fasst ZT194 als Provokation auf und reagiert mit dem Tadel in ungewungenem Ton: *Verhör mich nicht gleich wieder, du schlimmes Frauenzimmer.* (ZF195). Auch in dieser Sequenz wird der eigentliche Gegenstand von den Personen nicht ausgesprochen, sondern lediglich implizit ausgehandelt. Als Rezipient erhält man allerdings in ZF195 einen Anhaltspunkt, wie der implizit ausgehandelte Sinn ZT192-ZF195 zu deuten ist: Über die Formulierung *Verhör mich nicht gleich wieder* wird ein Bezugspunkt zu Dialogschritt ZF136 hergestellt. Dort kritisiert Felix seine Frau, weil diese ihn beschuldigt, seine Idee mit dem Spiegel und dem Ventilator bereits mit anderen Frauen ausprobiert zu haben. Vor diesem Hintergrund ist davon auszugehen, dass ZT192 und ZT194 auf Felix’ Kontakt mit an anderen Frauen abzielt. Auf diese Reaktion von Seiten Felix’ (ZF195) steuert Trude in ihrem nachfolgenden Dialogschritt den Dialogfokus auf den bereits in ZT190 thematisierten Sachverhalt des gemeinsamen Betrinking zurück mittels der Wunschäußerung: *Ich möchte mich wirklich einmal betrinken, mit dir, Felix.* (ZT196). Sie steuert damit den Dialog an den Punkt zurück, der als Ausgangspunkt für die oben beschriebene implizite Thematisierung der Sexualitätsfrage fungierte.⁶⁶⁴ Felix reagiert hierauf, parallel zu seiner Reaktion in ZF191, mit einer Relevanzherabstufung *Das klingt, als hätten wir uns noch nie zusammen betrunken.* (ZF197), worauf Trude ihren Wunsch unterstreicht: *Hoffentlich gelingt es.* (ZT198).⁶⁶⁵ An dieser Stelle wäre eine Reaktion in Form einer Nachfrage von Seiten Felix’ erwartbar, da ja nicht ersichtlich ist, weshalb ein sich gemeinsam Betrinking nicht funktionieren sollte. Statt mit einer Nachfrage, die den von Trude intendierten impliziten Gegenstand an die Oberfläche führte, reagiert Felix wieder mit einer Relevanzherabstufung: *Du tust gerade, als wär das weiß Gott was für eine Leistung.* (ZF199). Da die Verständigung auf der impliziten Ebene nicht funktioniert, setzt Trude im Folgenden zu einem Erklärungsversuch an, den sie aber sogleich wieder abbricht: *Meistens, wenn wir zu zweit was trinken,* (ZT200.1). Sie führt dann den Dialog fort durch die Forderung des Versprechens: *Felix, bitte sei nicht böse, ich muß dir das doch einmal sagen, aber nur, wenn du mir versprichst,*

⁶⁶⁴ Vgl. ZT190.

⁶⁶⁵ Es folgt der Nebentext: *Sie hat wieder vollgeschenkt.* (NTT).

daß du nicht gleich verärgert bist... (ZT200.2). Felix ermutigt im Folgenden Trude, den von ihr intendierten Sachverhalt auszusprechen *Meistens, wenn du mit mir zusammen was trinkst, was ist dann, los, nur heraus damit, Trude.* (ZF201), worauf Trude ihre Forderung ZT200.2 wiederholt und sich damit in Bezug auf Felix' Reaktion erneut absichert: *Versprich, daß du dich nicht gleich aufregst.* (ZT202). Felix sichert im Folgenden seine Offenheit zu *Nun sag schon, heute sollst du alles sagen, was du sonst verschweigst.* (ZF203.1) und fordert dann Trude auf, den Gegenstand auszusprechen: *Also los, was ist dann.* (ZF203.2). Trude spricht nun den Gegenstand in knapper und unspezifischer Weise aus: *Ich merk nichts.* (ZT204). Felix reagiert mit der verständnisabsichernden Rückfrage *Wenn du mit mir trinkst?* (ZF205), worauf Trude bestätigt: *Ja.* (ZT206). Felix fordert hierauf eine Konkretisierung des ZF205 implizit unterstellten Sinns: *Was meinst du damit?* (ZF207). Trude weicht der Forderung mittels einer Fokusverschiebung auf die handlungsorientierte Ebene („Alkohol Trinken“) aus *Noch ein Glas, Felix. Vielleicht wird es dann besser.* (ZT208.1) und prostet Felix zu: *Prost, Felix.* (ZT208.2). Felix erwidert dies *Prost, Trude.* (ZF209.1), wobei im Nebentext angezeigt wird, dass beide ihre Gläser austrinken.⁶⁶⁶ Felix greift im Folgenden den Dialog wieder auf, indem er nachhakt: *Wenn du mit mir trinkst, was merkst du dann nicht. Komm, sag doch, Trude, bitte, was merkst du nicht?* (ZF209.2). Durch die wiederholte ‚Was-Frage‘ zielt er auf die Offenlegung des von Trude verdeckten Referenzbezugs. Mit der nachfolgenden Konkretisierung *Den Alkohol. Daß ich trinke. Ich habe das Gefühl, ich bleib nüchtern.* (ZT210) erfüllt Trude scheinbar die Forderung. Dadurch, dass sie auf der semantischen Ebene des ‚Alkohol-Trinkens‘ bleibt, kann sie einerseits die Forderung Felix' nach dem Referenzbezug einlösen und zugleich den eigentlich gemeinten Sachverhalt, die Sexualität, verdeckt halten. Felix führt den Dialog fort mit der Nachfrage *Und wenn wir bei Benno trinken ist das anders?* (ZF211), mittels der er dem impliziten Sinn in Trudes Erklärung ZT210 weiter nachzuspüren sucht. Trude korrigiert ZF211 *Überhaupt, wenn wir unter Leuten sind.* (ZT212), worauf Felix mit der weiteren Nachfrage *Also jetzt, nach all dem Cognac, jetzt merkst du nichts?* (ZF213) den Fokus weg vom Generellen auf die unmittelbare Situation steuert. Trude verhält sich nonresponsiv durch die Gegenfrage: *Merkst du was?* (ZT214). In ZF213 und ZT214 (sowie in ZT204 und ZF209) fällt der Gebrauch der Pronomina *nichts* und *was* (Merkst du nichts bzw. Merkst du was?) auf. Durch die Verwendung indefiniter Pronomina wird die Doppelbödigkeit unterstützt, die hier vorliegt. Felix reagiert auf Trudes Gegenfrage ZT214 mit Hochstapeln *Ach weißt du, ich vertrag eben doch ziemlich was.* (ZF215.1) und zielt damit zunächst auf die Bedeutung ‚den Alkohol spüren‘. Darauf jedoch folgt das Eingeständnis *Aber bitte, wenn, wenn... wenn es darauf ankommt, dann merk ich*

⁶⁶⁶ *Sie trinken die Gläser leer.* (NT)

schon was. (ZF215.2), wobei die dreifache Wiederholung der Konjunktion *wenn* und die Punkte das Zögern in seiner Sprechhandlung anzeigen und andeuten, dass Felix nun ebenfalls auf den impliziten Sachverhalt der Sexualität zielt. Hierauf reagiert Trude mit dem partnerbezogenen Widerspruch: *Aber man merkt es dir nicht an, daß du was merkst.* (ZT216). Würde sich ZT216 nur auf die Frage der Alkoholwirkung beziehen, könnte dieser Dialogschritt im Folgenden von Felix kaum als Angriff verstanden werden. Felix' Reaktion *Willst du mich beleidigen.* (ZF217) zeigt jedoch, dass er ZT216 als Angriff auffasst und damit die implizite Ebene ratifiziert. Trude vollzieht hierauf eine Reparaturhandlung *Nein, nein, Felix. Ich dachte bloß, wir könnten einmal sprechen darüber.* (ZT218.1) und macht dann mittels der Unterstellung *Aber wenn du nicht willst.* (ZT218.2) einen Rückzieher. Felix weist diese Unterstellung klar zurück und signalisiert Bereitschaft zur Diskussion: *Doch, natürlich. Wir können über alles sprechen. Dazu sind wir doch verheiratet. Wenn wir nicht miteinander sprechen können, Trude, inmitten dieser Welt, die bloß darauf wartet, daß du dir eine Blöße gibst, also Trude, wir zwei, wir müssen sogar miteinander sprechen. Und der eine muß den anderen verstehen, sonst ist es einfach aus.* (ZF219). Als Reaktion darauf startet Trude nun einen weiteren Versuch, den von ihr intendierten Sachverhalt auszusprechen: *Eben, Felix. Darum sag ich dir das doch. Es fällt mir auf. Wir trinken und trinken und es... es... führt nicht weiter.* (ZT220). An dieser Stelle wird die oben bereits angesprochene Doppeldeutigkeit bzw. der von Trude intendierte Gegenstand der Sexualität erneut erkennbar. Über die Formulierung *es... es... führt nicht weiter* wird angedeutet, dass nicht das Ausbleiben der Alkoholwirkung an sich gemeint ist, sondern dass es hier wohl um die Frage der Sexualität geht. Trotz der in ZF219 von Felix signalisierten Bereitschaft zur Diskussion weicht dieser der Diskussion aus, indem er zurück in seine bereits in ZF17.2, ZF23, ZF27, ZF29 ermittelte Rolle fällt, was einerseits durch den Nebentext *spielt sich hinein:* (NTF), andererseits durch sein verbales Verhalten angezeigt wird: *Ich werde dir schon zeigen, wozu es führt. Du bist in die Hände eines Betrunkenen gefallen, liebes Kind. Und der Betrunkene, mein Lämmchen, der kennt nichts, der hat keinen Namen, ein Benehmen gibt's nicht mehr und kein Pardon. Zittert meine rosige Unschuld schon vor dem besoffenen Vieh, oder zittert sie mir gar schon entgegen. Na? Wofür entscheiden wir uns?* (ZF221). Der daran anschließende Nebentext *Er hat beide Hände auf ihren Schultern, nah an ihrem Hals.* (NTF) zeigt zudem eine physische Drohgebärde an. Trude entlarvt Felix' Rollenspiel umgehend *Jetzt spielst du, Felix.* (ZT222.1), weist ihn auf den Regelverstoß hin *Das gilt nicht.* (T222.2) und appelliert an ihn, sich authentisch zu verhalten: *Was passiert, soll doch notwendig sein. Wenn jeder spielt, was er denkt. Das klappt nie. Bitte, Felix.* (ZT222.3). Felix lässt die Kritik komplett abprallen und hält an seiner Rolle fest: *Red nicht so klug, Mädchen. Red lieber dumm. Oder sing.*

Tu was, was den Rahmen sprengt. Ach, Trudekind, laß uns den Rahmen sprengen. Schau, da, dieser Rahmen, um uns herum, spürst du's nicht, daß wir eingezwängt sind in einen Rahmen, Tag und Nacht, kotzt dich der immer noch nicht an, der macht uns zum Stilleben. (ZF223.1). Er fordert sie dann auf: *Bitte, gib mir die Hand, ich zähl eins zwei drei und Achtung fertig los, dann machen wir einen Mordssprung, hoch und weit in die Luft, und lassen uns fallen. Also, eins zwei drei, Achtung, fertig...* (ZF223.2). Der darauffolgende Nebentext beschreibt die nonverbale Interaktion zwischen Felix und Trude *Er hat Trudes Hand ergriffen, schaut Trude an, Trude schaut ihn an. Trude zuckt die Achseln.* (NT), wobei anhand Trudes Geste ihr fehlendes Verständnis zum Ausdruck kommt. Hierfür entschuldigt sie sich umgehend *Verzeih, Felix.* (ZT224.1), worauf sie sich durch Wiederholung ihrer Kritik der fehlenden Authentizität rechtfertigt: *Ich möchte ja. Wirklich. Aber du bist nicht wie du bist. Ich spür's doch.* (ZT224.2). Felix lässt darauf seine Maske fallen, wie der Nebentext *So nüchtern wie er ist:* (NTF) anzeigt. Hierauf richtet er den Vorwurf an Trude: *Trude, so geht es nicht. So kommen wir nie nie nie in Fahrt. Du passt auf wie ein Thermometer. Anstatt daß du dich ein bisschen verlierst. Von mir aus an den Cognac. Jawohl, auch dem Cognac muß man sich hingeben. Aber dazu gehört natürlich eine gewisse Neigung. Inklinaton, Trude, das fehlt dir. Wie der Fels, der sich löst, ach Trude. Und wenn ich dir helfen will, sträubst du dich.* (ZF225). Trude widerspricht dem Vorwurf der fehlenden Hingabe *Nein, nein Felix. Ich warte doch so darauf.* (ZT226) und macht damit deutlich, dass sie sich die Übernahme der Handlungsinitiative von Seiten Felix' wünscht. Felix wandelt im Folgenden diesen Wunsch ins Negative um *Das ist der Fehler.* (ZF227.1) und schiebt die Erklärung nach:

Schau, Trude, der Rausch, was ist denn das? Die Schwere kommt ins Schwingen. Du, immer noch gefangen im Gefäß der Person, schwappst dahin und dorthin. Gleich läufst du über, über den Rand deiner Person hinaus, und dann fällst du, gehörst endlich nur noch der Erde, der Schwere, wirst wild vor lauter Niederfall und Absturz, weil du endlich dem Gleichgewichtswächter in dir entkommen bist, keine Persönlichkeit mehr, die von der Apothekerwaage frisst, sondern ein wilder Fall. Und das zu zweit, Trude. (ZF227.2)

Trude knüpft an ZF227.2 den Wunsch *Das wäre schön.* (ZT228) und führt damit die in ZT226 angelegte Linie fort. Felix korrigiert Trude mittels der ‚minimalen Umformulierung‘ *Das ist schön, Trude.* (ZF229) und stellt damit den in ZT228 von Trude gewünschten Zustand als realen Zustand dar. Hierauf reagiert Trude mit der partnerbezogenen Nachfrage *Hast du schon dieses... dieses Gefühl?* (ZT230), mit der sie sich der Validität von ZF229 versichert. Felix verneint dies in Form des Vorwurfs *Solang ich dir Vorträge halten muß, stellt es sich natürlich nicht ein.* (ZF231), mit dem er nun Trude für das Nicht-Vorankommen in Bezug auf die sexuellen Handlungen verantwortlich macht. Trude weist diesen Vorwurf zurück

Dann halt mir eben keine Vorträge. (ZT232) und fordert damit ihren Mann implizit erneut zur Handlungsinitiative auf. Dieser reagiert (vordergründig) mit Einverständnis *Gut, dann halt ich dir eben keine Vorträge mehr.* (ZF233), trägt gleichzeitig jedoch nichts zur weiteren Entwicklung der Handlung bei. Trude setzt hierauf den Dialog fort mit der Aufforderung *Trink lieber.* (ZT234), was Felix im Folgenden bekräftigt: *Ja, trinken wir lieber.* (ZF235). Es folgt ein Zuprosten von Seiten Trudes *Auf die Betrunkenheit.* (ZT236), das von Felix erwidert wird *Auf den Rausch.* (ZF237).⁶⁶⁷ Trude fordert zum Weitertrinken auf *Und gleich noch einmal.* (ZT238), worauf Felix sie zu bremsen versucht mit dem partnerbezogenen kritischen Einwand: *Jetzt willst du es erzwingen, scheint mir.* (ZF239). Trude lässt diese Kritik abprallen durch ihren Konter *Ja, und ich erzwing es, prost!* (ZT240), wobei der angrenzende Nebentext *Trinkt allein.* (NTT) ihre Entschlossenheit signalisiert. Hierauf reagiert Felix mit dem Widerspruch *Es läßt sich nicht erzwingen.* (ZF241.1) und appelliert durch Rückgriff auf den Vorwurf ZF225 an Trude: *Bereit sein, Hingabe.* (ZF241.2). Auf den erneuten Vorwurf der fehlenden Hingabe reagiert Trude im Folgenden schärfer, indem sie zuerst den Vorwurf entschieden zurückweist *Das ganze Niltal kann nicht bereiter sein als ich.* (ZT242.1) und darauf den Gegenvorwurf nachschiebt: *Und was ist? Nichts. Ich habe das Gefühl, in mir ist alles aus Löschpapier. Das müßtest du zuerst rausreißen aus mir. Aber du reißt nicht, du erklärst, Felix. Und ich schluck dieses scharfe Gesöff, daß es mich schüttelt, und merk nichts.* (ZT241.2). Was Trude in den vorangegangenen Dialogschritten indirekt zu verstehen gab, ihren Wunsch, dass Felix die Initiative auf der Handlungsebene übernimmt, bringt sie hier nun erstmals in Form eines Vorwurfes zum Ausdruck. Auffallend ist dabei die Verwendung von Metaphern (Niltal, Löschpapier), mittels derer die Sexualitätsproblematik ausgesprochen wird. In dieser Form indirekter Äußerungen lässt sich die Tabuisierung des Sexualitätsthemas erkennen.

Felix reagiert auf ZT241.2 mittels einer Erklärung auf der metakommunikativen Ebene *Du bist schon ganz schön betrunken. Wir sind beide schon ganz schön betrunken. Sonst würden wir gar nicht so reden.* (ZF243.1), womit er die Relevanz von ZT241.2 herunterzustufen und der darin enthaltenen persönlichen Kritik auszuweichen versucht. Im Folgenden setzt er die Taktik der ‚Unmündigerklärung‘ Trudes fort: *Glaub mir. Bitte, steh einmal auf, bitte, Trude, schließ die Augen, geh ein paar Schritte, na, spürst du, wie du das Gleichgewicht verlierst, du taumelst, jawohl, mein Trudchen taumelt, herrlich wie du taumelst, und wenn ich mein Trudchen nicht gleich auffange, fällt sie mir steinschwer ins Paradies voraus.* (ZF243.2). Der anschließende Nebentext beschreibt den weiteren Handlungsverlauf und zeigt,

⁶⁶⁷ Der darauffolgende Nebentext zeigt die Handlung an: *Sie trinken.* (NT).

dass Felix' Demonstrationsversuch missglückt: *Er hat sie ein paar Mal angestoßen; als sie immer noch zu wenig Wirkung zeigt, schließt er sie in die Arme. Die Gebärde misslingt. Er lässt ab von ihr. Sie gehen auseinander. Setzen sich. Schweigen. Das Telephon läutet.* (NT).

Vor der Wiederaufnahme des Dialogs findet das Telefongespräch zwischen Felix und seinem Freund Mengel statt, in dem sie sich gegenseitig zusichern, Bennos Fest fernzubleiben.⁶⁶⁸ Im Folgenden initiiert Trude den Dialog mit dem Kommentar (in provozierendem Ton) *Mein Felix kommandiert heute ganz schön herum.* (ZT245), auf den Felix lediglich mit *Ach, Trude.* (ZF246) reagiert, wobei es sich hier wohl um eine indirekte Form der Zurückweisung von ZT245 handelt. Trude läßt hierauf nicht vom Thema ab, sondern fordert Felix auf *Gib mir auch Befehle.* (ZT247) und führt damit den Dialogfokus indirekt zurück auf das bereits zuvor verhandelte Problem der mangelnden Initiativübernahme durch Felix. Dieser weicht der Aufforderung aus, indem er tiefstapelt: *Immer, wenn ich einen Befehl geben soll, hab ich das Gefühl, jetzt versprech ich mich gleich.* (ZF248). Trude lässt dies nicht gelten und entgegnet Felix mit dem Einwand *Du warst doch Offizier.* (ZT249), worauf Felix wieder durch Herunterspielen des Sachverhalts reagiert: *Wetterdienst.* (ZF250). Trude hält an ihrem Standpunkt fest und widerspricht ZF250 mit dem Argument *Aber geflogen bist du doch auch.* (ZT251), wobei hier die Modalpartikel *doch* das gemeinsame Hintergrundwissen (Felix' Erfahrung als Militärpilot) anzeigt, auf das sich Trude hier bezieht. Felix reagiert im Folgenden mit der verhaltenen Bestätigung *Ja. Das schon. So ab und zu mal.* (ZF252), wobei die Formulierung *So ab und zu mal* die Funktion des Herunterspielens wieder anzeigt. Trude ergänzt *Gegen den Feind.* (ZT253) und spielt damit den Sachverhalt weiter hoch, worauf ihn Felix mittels der Verneinung *Ach, nicht direkt.* (ZF254) wieder herunterspielt. Dieses Muster setzt sich im Folgenden fort durch Trudes Insistieren *Aber es war doch gefährlich.* (ZT255), was Felix wieder abmildert mittels der Plattitüde: *Na ja, Krieg ist Krieg, Trudchen.* (ZF256). Auffällig ist dabei die veränderte Personenanrede *Trudchen*, mit der hier versucht wird, eine gewisse Überlegenheit zu signalisieren, die etwa im Sinne von „In dieser Thematik kennst du dich nicht aus“ paraphrasiert werden könnte. Mit der darauffolgenden konkreten

⁶⁶⁸ *Ja. Am Apparat. Ja, Herr Mengel, hat er, und wollte uns zur Eile mahnen. Ich hatte den Eindruck, er war schon ganz schön am Zappeln. Ich und einlenken. Lieber Mengel! Dann rufen Sie also an, weil Sie dachten... Wissen Sie, daß mir das richtig weh tut. Doch, doch, in dieser Lage ist Mißtrauen eine Beleidigung. Ein Mann, Herr Mengel, wie selten zeigt sich das noch, daß einer ein Mann ist. Und heute abend, wo es bewiesen werden kann, das erste Mal seit wir uns kennen, da zweifeln Sie... das hoff ich lieber Mengel. Und falls es Ihnen zu Hause zu... zu ruhig werden sollte, oder Sie haben gerade nicht den richtigen Tropfen im Haus, bitte, Sie wissen, bei mir... ja, ja, ja, bei uns auch, meine Frau ist ganz... so ist es. Danke. Danke gleichfalls. Und falls Ihnen doch noch Zweifel kommen, rufen Sie mich an, ja! Alles hängt jetzt ab von unserer Solidarität. Verstehen wir uns da? Danke. Und, bitte, dasselbe für die Ihre. Danke.* (ZF244)

Aufforderung *Sag doch wie es war*. (ZT257) widersetzt sich Trude erneut Felix' impliziter Handlungsabsicht. Erst hierauf signalisiert Felix Bereitschaft, sich auf das Thema einzulassen mittels der Nachfrage *Was will denn mein Trudchen hören*. (ZF258), worauf Trude konkretisiert: *Wie es war, wenn mein Felix in die Maschine stieg. Zum Feindflug*. (ZT259). Durch die nachgeschobene Präzisierung *Zum Feindflug* wird die Gefährlichkeit der Handlung gezielt hervorgehoben. An diesem Punkt folgt der Nebentext zu Felix *spielt sich in die Rolle des Helden hinein, weil er sieht, es ist nötig*: (NTF), mit dem das Einnehmen der Heldenrolle angezeigt wird. Hier auf beginnt er seine Erzählung in abgeklärtem Ton *Ach der Feindflug, weißt du. In Frankreich zum Beispiel*. (ZF260), worauf Trude ihn anspricht: *Oh ja, was war in Frankreich?* (ZT261). Die Interjektion *Oh ja*, mit der Trude ihre Begeisterung ausdrückt, deutet daraufhin, dass sie Felix' Erzählung bereits kennt. Dass es sich um eine bereits mehrmals erzählte Geschichte handelt, zeigt auch der Nebentext *deutlich als Vortrag*: (NTF) an, der am Anfang des nachfolgenden Dialogschrittes von Felix steht:

Aus den Falten der Ardennen huschten abends Jäger her. Potez. Französisch klopfen sie, fackeln sie hinab auf unsere Vormarschstraßen. Unternehmen Abendsegen hieß das bei uns. Wir verlegen nach Charleville und ich im letzten Büchsenlicht gleich los mit meinem Rottenflieger. Der Himmel schon ein violetter Helm, ein Glutstrich der Horizont. Mach auch gleich einen aus. Der unter mir. Ich über ihm. Schulmäßig fall ich ihn an. Da drückt er weg. Ich nach. Her hinter ihm. (ZF262)

Der dem darauffolgenden Dialogschritt Trudes vorangestellte Nebentext *weil Felix aufhört, aus der Rolle fällt*: (NTF) beschreibt den vorläufigen Abbruch von Felix' Erzählung in ZF262, worauf Trude ihn mittels der Nachfrage *Und dann?* (ZT263) zur Fortführung auffordert. Felix führt hierauf ZF262 fort:

Los geht die Jagd. Kaum noch überm schattigen Boden. Der, ein Meister im Geländesprung, jede Bodenfalte, jede Hecke nützt er, und von unten prasselt, was wir aufwirbeln, Dreck, Staub, Geäst, gegen die Kiste. So hinter ihm, mehr Gelände als Luft, krieg ich ihn nicht, das ist klar. Schon säuft das Licht weg. Da vor uns plötzlich ein Dorf, wir darauf zu, zum Abdrehn zu spät, die Kirche, der Turm, das Dach, da muß er drüber, denk ich, vor mir muß er drüber, da springt er schon, hoch, hoch in den Glutstrich, ein großes Kreuz, ich verpaß ihm den Segen, er bäumt sich noch und bricht und rasselt drüben ins Grüne. (ZF264)

Trude führt die bereits in ZT259 beobachtete Taktik fort und dramatisiert die in ZF264 dargestellte Heldentat zusätzlich durch ihren Kommentar: *Tot!* (ZT265). Felix reagiert mit der vorsichtigen Bestätigung *Anzunehmen*. (ZF266), worauf Trude mittels der Nachfrage *Du hast die Stichflamme gesehen?* (ZT267) den in ZT265 erwähnten Tod des Feindes nochmals absichert. Felix bestätigt den Sachverhalt nun mittels der Beschreibung *Aufschlagbrand*. (ZF268), was Trude mit einem Ausdruck von Entsetzen quittiert: *Mein Gott*. (ZT269). Felix verschiebt hierauf den

Dialog auf die metakommunikative Ebene mit der Frage *Zufrieden?* (ZF270), die Trude ignoriert mittels der themenbezogenen Gegenfrage: *Hast du das öfter gemacht?* (ZT271). Felix vollzieht hierauf eine Verständnisabsicherung *Was?* (F272), worauf Trude zögernd konkretisiert: *So ... so einen gejagt?* (ZT273). Felix verneint ZT273 *Ach nein, eigentlich nicht.* (ZF274), wobei durch die Partikel *eigentlich* eine gewisse Vagheit signalisiert wird. Hierauf vollzieht Trude einen Themenwechsel mittels der Kritik *Und wenn Benno von seinen Abschüssen erzählt, dann schweigst du. Er gib an mit seinen Rat... Rat...* (ZT275), worauf Felix in Bezug auf den Begriff nachhilft: *Ratas.* (ZF276). Trude führt ZT275 fort: *Ratas oder wie die Dinger heißen. Du sagst kein Wort.* (ZT277.1). Sie begründet dann ihre Kritik mit dem Argument *Dabei war es doch wahrscheinlich viel schwieriger so einen flinken Franzosen abzuschießen als diese ungelenken Russen.* (ZT277.2) und sichert dieses mittels der Rückfrage *Oder?* (ZT277.3) bei Felix ab. Statt mit einer klaren Bestätigung von ZT277.3 antwortet Felix neutral *Möglich.* (ZF278) und signalisiert damit gleichzeitig auf der Handlungsebene fehlendes Engagement. Trude geht nicht auf die Verhaltenheit in Felix' Antwort (ZF278) ein, sondern greift im Folgenden die Kritik ZT275(ZT277) wieder auf *Und nie sprichst du davon.* (ZT279.1), worauf sie erneut die Heldenhaftigkeit von Felix' Tat betont: *Du jagst den in der Dämmerung. Und weißt, er muß über die Kirche und da kriegst du ihn. Schrecklich.* (ZT279.2). Felix reagiert wieder verhalten, indem er ZT279.2 mit einem wortkargen *Ja.* (ZF280) quittiert und damit wieder seinen mangelnden Willen zur Fortführung dieses Themas signalisiert. Trude ignoriert dies komplett, indem sie Felix zitiert *Krieg ist eben Krieg.* (ZT281.1)⁶⁶⁹ und darauf ihren Mann auffordert, weiter zu erzählen: *Bitte erzähl noch mehr.* (ZT281.2). Felix reagiert nun mit einem wiederum wortkargen aber klaren Widerspruch: *Nein.* (ZF282). Dennoch insistiert Trude im Folgenden weiter auf ihrem Wunsch: *Bitte.* (ZT283). Hierauf widerspricht Felix mit Nachdruck *Nie wieder.* (ZF284.1) und fordert darauf von Trude das Versprechen: *Bitte, Trude, versprich mir, daß du mich nie, nie wieder danach fragst.* (ZF284.2). Trude sucht nun nach einem Erklärungsansatz für das Vermeidungsverhalten Felix' durch die partnerbezogene Suggestivfrage: *War es so schrecklich für meinen Felix, einen anderen abzu... abzuknallen?* (ZT285). Felix weist den unterstellten Inhalt umgehend zurück: *Nein, nein, ... aber... aber ich will einfach nichts mehr wissen davon. Basta.* (ZF286.1). Hierauf macht er jedoch das Eingeständnis: *Verstehst du. In Wirklichkeit war es vielleicht doch etwas anders, man fasst zusammen, übertreibt ein bisschen und noch ein bisschen, möglich, die ganze Geschichte ist mir erst im Augenblick eingefallen oder ich hab sie gehört, damals, am Radio, im Kasino, ich träumte davon, ich träume ja oft davon, von damals, fliegeruntauglich, also Wetterdienst,* (ZF286.2). Daran anschließend ver-

⁶⁶⁹ Vgl. ZF256.

schiebt Felix den Fokus auf Trude mit dem Vorwurf *Herrgott, das weißt du doch, und dann verlangst du von mir solche Geschichten.* (ZF286.3), wobei an dieser Stelle zum ersten Mal von Seiten Felix' auf den gemeinsamen Wissenshintergrund verwiesen wird. Trude weist das ihr von Felix unterstellte Wissen zurück, indem sie ZF286.2 durch die Nachfrage *Ja, wie jetzt, dann hast du den gar nicht abgeschossen.* (ZT287) absichert, was Felix im Folgenden vorsichtig bestätigt: *Ich fürchte nein.* (ZF288). Hierauf fällt Trude in ein Gelächter, das im Nebentext *lacht grell auf:* (NTT) angezeigt wird, worauf sie mittels der metakommunikativen Frage eine Begründung von Felix fordert: *Und... und warum erzählst du mir dann sowas?* (ZT289). Felix reagiert darauf mit dem Vorwurf *Du zwingst mich dazu.* (ZF290), den Trude lediglich mit der Interjektion *Ach.* (ZT291) zurückweist. Hierauf baut Felix den Vorwurf weiter aus: *Ich spür doch, daß es dir recht wär, ich hätte damals einen abgeschossen. Was einen, neunundvierzig, neunundneunzig. Im fairen Duell, in der Luft, Mann gegen Mann, aber doch abgeschossen, umgebracht, Stichflamme! Ein Sieger. Ein Töter. Ein Held!* (ZF292). Trude weist diesen Vorwurf vehement zurück *Das hätte ich von dir verlangt! Felix, du phantasierst.* (ZT293), was Felix sogleich anzweifelt: *Möglich, Trude. Hoffen wir's. Ich glaub es zwar nicht.* (ZF294.1). Hierauf rechtfertigt er seine Haltung durch eine auf die Rolle der Frau bezogene generalisierende Unterstellung: *Du bist eine Frau, Trude. Und Grausamkeit duftet. Das riecht gleich nach Mann. Gib es doch wenigstens zu, daß du dieses Parfum vermißt an mir.* (ZF294.2). Trude weist diese Unterstellung umgehend zurück mittels des Vorwurfs: *Wenn ich etwas vermisse, dann ist es Ehrlichkeit, Felix. Du lügst was zusammen, angeblich für mich, und dann stellt sich heraus, kein Wort ist wahr. Das ist das Enttäuschende, daß du immer glaubst, du mußt dich ausstaffieren. Und dann hältst du's doch nicht durch. Dieses Hin und Her. Das ist das Schlimme. So wie du bist, glaubst du, reicht es nicht.* (ZT295.1) Hierauf unterstützt sie ihren Standpunkt durch das Reziprozitätsargument: *Soll ich jetzt auch anfangen, Geschichten zu erfinden und zu widerrufen? Das ist doch das Irrenhaus, Felix.* (ZT295.2). Felix reagiert auf diese an ihn gerichtete persönliche Kritik nicht mit einer Rechtfertigung oder einem Gegenvorwurf, was an dieser Stelle durchaus erwartbar wäre, sondern er versucht im Folgenden mittels Ironisierung Trudes Standpunkt zu untergraben: *Gut, Trude, ausgezeichnet. Ich stimme zu. ich erfinde nichts mehr. Wir werden den ganzen Abend lang nur noch ehrlich sein. Herrlich, wenn wir das gesund überleben.* (ZF296). Trude unterbricht hierauf abrupt den Streit mittels der Aufforderung *Schschscht.* (ZT297.1), die durch die im Nebentext angezeigte nonverbale Geste *Trude legt den Finger an den Mund.* (NTT) unterstrichen wird. Sie schiebt die Konstatierung nach *Sie ist wieder da.* (ZT297.2), wobei unklar ist, auf welches Referenzobjekt das Personalpronomen ‚sie‘ sich bezieht. Felix reagiert deshalb mit der Rückfrage *Wer?* (ZF298), worauf Trude mit der

Antwort *Die Ratte*. (ZT299) ihren vorangegangenen Dialogschritt (ZT297.2) konkretisiert. Felix setzt zu einer Antwort an mit der versuchten Konstatierung *Ach, unsere Maus, unser...* (ZF300), wobei der dazugehörige Nebentext *absichtlich laut*: (NTF) seine Intention, die Maus zu verscheuchen, anzeigt. Auffällig ist zudem die von Felix vollzogene Umdeutung des von Trude genannten Referenzobjekts ‚Ratte‘ (ZT299) hin zu ‚Maus‘, wodurch das vermeintliche Gefahrenpotenzial heruntergespielt wird. Die Punkte in ZF300 und der folgende Nebentext in ZT301 *hält ihm den Mund zu*: (NTT) zeigen an, dass Trude ihren Mann am Weiterreden hindert. Sie fordert Felix erneut dazu auf, still zu sein *Schschsch*. (ZT301.1) und entlarvt hierauf Felix’ Absicht: *Weil du Angst hast, brüllst du, daß sie verschwindet*. (ZT301.2). Sie führt dann den Dialogschritt fort mit der Aufforderung: *Bitte, Felix, vertreib sie nicht. Bring sie jetzt endlich um*. (ZT301.3). Felix weicht ZT301.3 aus durch die versuchte Konstatierung *Mein Gott, unser liebes kleines Mäuschen...* (ZF302), wobei durch die Verwendung der Diminutivform ‚liebes kleines Mäuschen‘ das vermeintliche Problem weiter herabgestuft wird. Die Punkte in ZF302 zeigen wiederum eine Dialogschrittübernahme durch Trude an, welche der von Felix versuchten Diminution des Referenzobjekts widerspricht *Felix, es ist eine Ratte*. (ZT303.1) und ihn erneut zur Tötung des Tieres drängt: *Bitte, rasch, bring sie um*. (ZT303.2). Felix weicht weiter aus durch den Versuch einer Klage *Da hätten wir einmal einen Abend für uns ...* (ZF304), die Trude im Folgenden mit der wiederholten Aufforderung, still zu sein, unterbricht: *Schschsch*. (ZT305). Im Anschluss daran versperrt sie dem Tier den Fluchtweg, wie der folgende Nebentext anzeigt: *Sie greift rasch nach einem Kissen, schleicht schnell, aber geräuschlos im Bogen zurück in die Ecke und stopft das Kissen auf das Loch, aus dem die Maus gekommen sein muß*. (NTT).⁶⁷⁰ Trude wiederholt im Folgenden ihre Forderung ZT301.3 *So. Der Rückweg ist verbaut, jetzt Felix, bitte*. (ZT306), wobei der Nebentext *jetzt ganz laut*: (NTT) die erhöhte Lautstärke des Gesprochenen anzeigt. Felix versucht in gleicher Weise wie zuvor Trudes Forderung auszuweichen *Trude, die lächerliche Spitzmaus...* (ZF307), wobei hier über die Verwendung des Ausdrucks *Spitzmaus* die Taktik des Diminuierens noch gesteigert wird. Der Nebentext *von jetzt an spricht er leise und schaut immer wieder einmal seitlich auf den Boden*. (NTF) signalisiert derweil Felix’ Angst vor dem Tier. Die Punkte in ZF307 deuten eine Dialogschrittübernahme durch Trude an, die im nachfolgenden Dialogschritt mit dem Widerspruch kontert: *Es ist eine Ratte, ich hab ihre Zähne gesehen*. (ZT308). Felix führt seine Taktik fort, indem er mittels der Umschreibung *Ein kleines, schüchternes Nagetier*. (ZF309) wiederum eine Relevanzherabstufung in Bezug auf das Referenzobjekt ‚Maus‘ vollzieht. Trude weist im Folgenden auf

⁶⁷⁰ Dabei ist hier zu betonen, dass aus der Autorenperspektive die Bezeichnung ‚Maus‘ verwendet wird.

die Maus hin *Da, siehst du sie, da.* (ZT310.1) und stachelt Felix dazu an, das Tier zu töten: *Immer unverschämter. Sie weiß, du traust dich nicht. Mach jetzt, Felix. Zeig ihr, daß wir uns das nicht gefallen lassen.* (ZT310.2).⁶⁷¹ Felix versucht der von ihm geforderten Handlung weiter auszuweichen mit dem Argument *Ja, ja. Aber wie? Womit erschlag ich jetzt so ein armes Mäuschen? Womit bloß, Trude?* (ZF311), worauf Trude ihren Mann weiter herausfordert mit dem auf dem traditionellen Geschlechterrollenmodell basierenden generalisierenden Vorwurf: *Herrgott, muß ich, eine Frau, dir, dem Mann, noch zeigen, wie man ein dreckige Ratte erledigt.* (ZT312). Felix untergräbt diesen Vorwurf mittels des ironischen Kommentars *Bitte, ich lern immer gern was dazu.* (ZF313), worauf Trude ihre Provokation (ZT312) noch zuspitzt: *Entweder du bist ein Mann oder du bist keiner.* (ZT314). Felix scheint im Folgenden einzulenken, wie der darauffolgende Nebentext *sucht nach einem Gegenstand:* (NTF) anzeigt. Auf der verbalen Ebene jedoch versucht er über das Mittel der Ironisierung der Handlung auszuweichen:

Einfacher läßt es sich fast nicht mehr formulieren. Aber wie dir das Blutopfer darbringen? Keine Pistole im Haus, keinen Bumerang, Pfeil und Bogen fehlen, also auf Mord sind wir wirklich schlecht gerüstet, das gibst du zu. Übrigens, daß Rattenblut Flecken gibt, im Teppich, auf Tapeten, Sesseln, Couch, wo es grad hinspritzt, das weißt du? Ich sag es bloß, daß du mir nachher nicht Vorwürfe machst und sagst, du hättest es in aller fiebrigen Unschuld und Jagdeinfalt vergessen, ich aber, der Mann, hätte dir sagen müssen, wie unauslöschlich Rattenblutflecken sind. (ZF315)

Trude geht im Folgenden nicht auf ZF315 ein, sondern verschiebt den Dialog auf die handlungsorientierte Ebene mittels der wiederholten Handlungsaufforderung *Da, da ist sie. Rasch, Felix, die Cognacflasche, rasch.* (ZT316), wobei sie Felix auch durch die im Nebentext beschriebenen nonverbalen Handlung *Sie gibt ihm die Cognacflasche.* (NTT) zur Tötung des Tiers drängt. Felix führt sein Ausweichmanöver fort mittels der Ausrede: *Schschscht. Schrei nicht so. Gleich kriegt sie Angst, will zurück, kann nicht, kriegt die Panik und fängt an zu springen. Ratten machen bis zu zwei Meter im senkrechten Steilsprung. Natürlich nur, wenn sie in Not sind. Dann wird die Schlächtereier ziemlich ekelhaft, das kann ich dir sagen. Wir müssen jetzt ganz leise sein, daß sie sich wieder beruhigt.* (ZF317). Trude ignoriert dies und treibt ihren Mann weiter zur Tötung des Tieres an: *Da. Unter der Couch. Jetzt hinterm, Achtung, Felix, bleib, ja, da am Klavier muß sie jetzt gleich, sie hat's gemerkt, daß du, jetzt Felix, jetzt aber, Herrgott, schlag doch, schnell, schnell, schlag, schlag doch zu jetzt.* (ZT318). Durch den an ZT318 anknüpfenden Nebentext *Felix war zwar hinter der Maus her, kommt aber erfolglos aus Trudes Ecke*

⁶⁷¹ War es in der Dialogphase I Felix, der Vereinnahmungshandlungen vollzog, so zeigt sich hier erstmals von Seiten Trudes der Versuch der Vereinnahmung, der sich durch die Verschiebung auf die 3. Person Plural ‚wir‘ zu erkennen gibt.

zurück. (NTF) wird das Missglücken der Handlung angezeigt. Felix initiiert den Dialog mittels der Schuldzuweisung *Leider hast du den Rückweg schlecht gesperrt. Unten durch. Ab. Zurück ins Heimatland. Leider Trude. Du hättest das Kissen mit einem Stein beschweren müssen.* (ZF319), wobei durch die zweimalige Verwendung des Adverbs ‚leider‘ ein scheinbares Bedauern zum Ausdruck kommt. Trude kontert den an sie gerichteten Vorwurf mit dem Gegenvorwurf *So, ich. Und warum denn ich? Und warum nicht du?* (ZT320), vor dem sich Felix mit dem Argument rechtfertigt: *Du warst verantwortlich für die Sperrung des Fluchtwegs.* (ZF321). Trude lässt sich im Folgenden nicht auf einen argumentativen Streit ein, sondern antwortet auf Felix’ Rechtfertigungsversuch lediglich mit der Partnerabwertung: *Jämmerlich.* (ZT322). Felix geht nicht auf den gegen ihn gerichteten Angriff ein, sondern versucht, das Thema abzuschließen: *Das nächste Mal ist sie dran. Hauptsache sie ist fort jetzt. Wir sind wieder allein, Trude.* (ZF323). Statt einer Ratifizierung des in ZF323 versuchten Abschlusses führt Trude im Folgenden die Provokation fort mit dem Vorwurf: *Du wolltest ja gar nicht. Wie ein blinder Hund tappst du durch die Gegend, fuchtelst mit der Flasche durch die Luft wie ein Südfranzose, geleitest das Vieh feierlich zurück ins Loch und anstatt zu schlagen, winkst du, winkst und winkst und schlägst nicht. Das bist du.* (ZT324). Auch diesen Angriff lässt Felix im Folgenden komplett abprallen, indem er kurzerhand den Spieß umdreht und nun Trude die Angst vor der Maus unterstellt: *Trude, sei froh, daß wir sie los sind. Und so schnell kommt die nicht wieder. Und wenn du wirklich Angst hast vor dem kleinen Pelz, dann stellen wir einfach eine Falle und schwupps ist sie erledigt, ohne alle Quälerei. Ja?* (ZF325). Hierauf signalisiert Trude noch mehr Bereitschaft zum Streit, indem sie ihre Partnerabwertung verschärft:

Das ist deine Methode. Fallen stellen. Still heimlich. Hinten herum. Eine Intrige spinnen. Immer so erbärmlich als möglich. Weil du nicht fähig bist zu einem Schlag. Und mit sowas muß man den Abend verbringen. Das Leben. Rühr mich nicht an. Du bist nicht besonders appetitlich. Da, da, du zitterst ja, die Hand, sie zittert. Die Lippen! Zittern. Das Mäuschen ist fort, aber der Jäger zittert, zittert, zittert, daß ihm die Schuppen vom Kopf bloß so herunterregnen. (ZT326.1)

Dabei wird auf der semantischen Ebene durch den Begriff *Intrige* und die Formulierung ‚hinten herum‘, die Trude in Dialogschritt ZT67 bereits verwendet hat, der thematische Bezug zum Thema ‚Benno‘ erkennbar. Der nachfolgende Nebentext *Felix fährt sich nervös über die Schultern, um Schuppen wegzustreifen.* (NTF) beschreibt die nonverbale Reaktion Felix’ auf ZT326.1 Hierauf nimmt Trude ihren Dialogschritt wieder auf und führt die Provokation fort mittels der Beleidigung: *Du solltest dich sehen, wie du dastehst jetzt, zitternd, nichts als ein Schuppenregen! Von Kopf bis Fuß ein... ein... ein Erdkundelehrer!* (ZT326.2). An diesem Punkt reagiert Felix auf die persönliche Angriffe von Seiten Trudes mittels

eines empörten Ausrufs: *Trude!* (ZF327). Trude knüpft an ZF327 an und heizt dem Streit ein mittels einer weiteren Partnerabwertung: *Nur zu. Schrei nur. Schrei mich an. Das paßt sehr gut zu dir. Schwächlinge schreien. Das ist bekannt.* (ZT328). Ein darauffolgender Nebentext beschreibt die Veränderung der paraverbalen Merkmale in Felix' Sprechweise, die als Reaktion auf ZF328 erfolgt.⁶⁷² Während Felix bis zu diesem Punkt versucht hat, den von Trude initiierten Provokationen auszuweichen, ratifiziert er nun die Streitebene mittels einer Partnerabwertung in Bezug auf Trudes Aussehen *Ich kann es dir auch leise sagen. Sehr leise sogar. Du hast deinen Auftritt nicht gehabt heut abend. Warst keine Augenweide.* (ZF329.1), gefolgt von einem Vorwurf, mit dem er nun erneut in die Märtyrerrolle schlüpft:

Ein Mensch wirst du erst, wenn du angeschaut wirst. Jetzt betäubt dich der Zorn. Du schmetterst auf mich ein, weil ich dich... weil ich dich... sch... sch... schütze. Ja, ich hab dich gesch... ge ... geschützt. Vor dieser jungen Person. Die über dich triumphiert hätte. Weil sie zwanzig Jahre jünger ist als du. Du glaubst an dich und deine Ohringe, Trude. Weil ich dich an dich glauben machte. Aber daß deine Ohringe überhaupt nicht in F... Ff... Frage kommen, wenn diese junge P... Pp... Person auftritt und zwar mit nackten Ohren, überhaupt keinen Schmuck wird sie tragen, sagt Benno, sie kommt wie sie ist, das kann sie, aber wie du dann dastehst unge... ge... gesch... geschützt, das siehst du nicht. Jämmerlich durchgefallen wärest du, gerade mit deinen Ohrringen, jeder hätte hingeschaut auf die Rubine und hätte gedacht: die hat's allmählich nötig, die ist so weit. Aber weil du nicht weißt, wie die anderen über dich denken, merkst du nicht, daß ich dich bloß sch... sch... schützen wollte. Glaubst du vielleicht, dieses junge Weibsbild kennt irgend eine Gnade. Das hat sie nicht nötig. Die steht da, vierundzwanzig Jahre alt, rücksichtslos. (ZF329.2)

Hierauf vollzieht er eine Themenverschiebung mit dem Versuch eines Vergleichs zwischen ihm und Benno: *Meinetwegen, mir fallen Sch... Sch... Schuppen vom Kopf. Aber Benno hat auch Schuppen. Und doch hat er diese...* (ZF329.3). Die Punkte in ZF329.3 zeigen die Dialogschrittübernahme Trudes an, die im Folgenden den von Felix angestellten Vergleich zurückweist mittels einer auf sein Aussehen bezogenen Partnerabwertung: *Er hat die Haare dazu. Hattest du je Haare. Ich kann mich nicht erinnern. Seit ich dich kenne, droht die Glatze. Schau deine Hände an, die Brust, die Beine, wo sind denn da die Haare, also red mir bloß du nicht von Haaren.* (ZT330). Felix reagiert darauf mit der Reparaturhandlung *Ich sprach von Schuppen, Trude.* (ZT331), die Trude sofort zurückweist mittels der Begründung: *Wer von Schuppen spricht, spricht auch von Haaren.* (ZT332). Hierauf setzt Felix zu einer erneuten Reparaturhandlung in Bezug auf ZF329.3 an *Ich sagte lediglich: Benno hat auch Schuppen und doch...* (ZF333), worauf ihn Trude wieder unterbricht mit dem Vorwurf der Inkonsequenz: *Aber von seinen Haaren sagst du nichts.*

⁶⁷² *sehr leise und scharf, aber immer wieder stotternd; sobald er sich stottern hört, erschrickt er, stottert noch mehr; aber nur an den bezeichneten Stellen; erst allmählich überwindet er dieses offenbar überwunden geglaubte Übel wieder:* (NTF)

(ZT334). Felix reagiert darauf mit dem Gegenvorwurf *Eben. Du redest von seinen Haaren. Und mir wirfst du vor, ich redete von Haaren.* (ZF335), den Trude auf ZT334 insistierend zurückweist: *Nein. Ich sag, du unterschlägst seine Haare.* (ZT336). Hierauf baut Felix den Vorwurf ZF335 weiter aus, indem er Trude ein schlechtes Gedächtnis und mangelnde Logik unterstellt:

Vor zwei Sekunden wirfst du mir vor, wer von Schuppen spricht, spricht auch von Haaren. Und jetzt sagst du, ich unterschlage seine Haare. Das ist die Hölle. Das ist nichts als die pure, aufgelegte, in eine Vierzimmerwohnung installierte Hölle. Ein Gedächtnis, das nur noch von deiner Logik unterboten werden kann. Es ist besser, wir werfen die Stühle zu verschiedenen Fenstern hinaus, da können wir uns ungleich genauer ausdrücken als mit Wörtern. (ZF337)

Dies kontert Trude mittels der Beleidigung: *Spitzfindigkeit, das liegt dir. In der Logik, da hast du was los, aber einen Mundgeruch, daß man sich die Nase an den Hinterkopf wünscht.* (ZT338). Felix reagiert mit einem Ausdruck von Empörung *So. Ich hätte also einen Mundgeruch.* (ZF339), worauf Trude ihren Dialogschritt fortführt durch den relativen Anschluss (an ZF339): *Den du natürlich selber längst nicht mehr bemerkst.* (ZT340). Felix begibt sich hierauf erneut in die Rolle des Märtyrers mittels des Vorwurfs:

Und du? Siehst du, Trude, das hab ich davon, daß ich alles in mich hineinschlucke. Deine Mängel absorbier ich schweigend wie der Filter den Schmutz. Dir biet ich immer in Verehrung ein makelloes Bildnis von dir an, spreche nur aus, was dir gut tut, und das Resultat: Du hältst dich für so makellos wie ich dich dir zuliebe mache. Den Filter siehst du nicht. (ZF341)

Trude kontert dies mit einem Gegenvorwurf, mit dem sie zugleich den Themenfokus verschiebt: *Den reinigst du bei deinen Frauenzimmern, mit denen der Herr Märtyrer mich regelmäßig betrügt.* (ZT342). Mit der Formulierung *Herr Märtyrer* wird zugleich angezeigt, dass Trude Felix' Taktik der Übernahme der Märtyrerrolle entlarvt. Felix fordert hierauf Trude zur Konkretisierung ihres Vorwurfs auf *Ich dich? Wo, wann, mit wem? Bitte?* (ZF343), wobei die Aneinanderreihung der Fragen zugleich seinen Widerspruch in Bezug auf ZT342 markiert. Trude präzisiert ihren Vorwurf *Mit der Baltin in München. Mit der blonden Spanierin in Chur.* (ZT344), was Felix umgehend korrigiert: *Nur der Ordnung halber: weder blond, noch Spanierin, sondern braunhaarig und gebürtig aus St. Gallen.* (ZF345). Trude verteidigt ihre Darstellung des Sachverhalts mit dem Argument *Und Spanien, das hab ich einfach so dazuerfunden, ja?* (ZT346), worauf Felix Trudes Sachverhaltsdarstellung korrigiert: *Sie hatte einen Onkel in Madrid.* (ZF347). Trude verteidigt weiter ihre Position mit dem insistierenden Kommentar *Na bitte.* (ZT348), den Felix ironisiert: *Also ist jemand, der einen Onkel in Madrid hat, ein Spanier.* (ZF349). Es folgt eine Verschiebung auf die partnerbezogene

Ebene mit Trudes Vorwurf in der Form der Unterstellung: *Du willst mich kurz und klein schlagen, das spür ich schon. Daß ich windelweich werde und keinen Piepser mehr riskier vor dir, dem Herrn. Mein Gedächtnis madig machen. Und die Denkfähigkeit. Ich soll zweifeln an mir, daß du dann ein Leben lang behaupten kannst, was du willst und ich traue dich nicht mehr zu widersprechen. Das hat System bei dir.* (ZT350.1). Daran anschließend verteidigt sie weiter ihren Standpunkt durch Verweis auf den gemeinsamen Wissenshintergrund *Haben wir vielleicht nicht Jahre lang von diesem blonden Frauenzimmer gesprochen, hieß sie da etwa nicht die blonde Spanierin.* (ZT350.2), den Felix im darauffolgenden Dialogschritt leugnet: *Du nennst sie so.* (ZF351). Trude insistiert auf ihrem Standpunkt durch Bezugnahme auf Felix' Handlung in der Vergangenheit *Du hast nicht widersprochen.* (ZT352), was Felix durch die Beurteilung *Es kam nicht darauf an.* (ZF353) sogleich herabstuft. Trude reagiert darauf mit dem Vorwurf *Aha, du bestimmst also, wann es darauf ankommt und wann nicht.* (ZT354.1) und folgert hierauf ironisch: *Dann hieß sie wohl auch nicht Berenice.* (ZT354.2). Felix legt die ironische Frage ZT354.2 als echte Frage aus mittels der Bestätigung *Leider nein.* (ZF355) und setzt damit seine Linie fort. Trude Rechtfertigt ihren Standpunkt wie bereits in ZT350.2 durch den Verweis auf den gemeinsamen Hintergrund *Wir sprachen aber immer von Berenice.* (ZT356), den Felix, wie zuvor in ZF351, erneut negiert: *Du.* (ZF357). Trude wiederholt hierauf ihr Argument ZT352 *Du hast nicht widersprochen.* (ZT358), dem Felix nun widerspricht: *Anfangs schon.* (ZF359). Hieraus zieht Trude den Schluss *Also hätte ich Berenice einfach erfunden.* (ZT360), wobei die Verwendung des Konjunktivs Trudes differenten Standpunkt markiert. Felix antwortet ausweichend *Erdacht.* (ZF361), worauf Trude nachhakt: *Und wie hieß sie?* (ZT362). Felix nennt den Namen der in Frage stehenden Frau *Hannelore.* (ZF363), worauf Trude wiederum durch Bezugnahme auf den gemeinsamen Hintergrund eine Erklärung von Felix fordert: *Dann sag mir, wie wir auf Berenice kamen, wenn sie Hannelore hieß.* (ZT364). Felix negiert den gemeinsamen Wissenshintergrund erneut mit der Unterstellung: *Dein Gedächtnis, Trude.* (ZF365). Es folgt eine Verschiebung auf ein heikleres Terrain mittels der Frage Trudes *Und daß du mich betrogen hast, das hab ich mir also auch bloß eingebildet.* (ZF366), worauf Felix seine Linie fortführt, indem er den in ZF366 angesprochenen Betrug beschönigt: *Ich war vielleicht ein bißchen angetan. Vielleicht sogar mehr als ein bisschen. Ich hab ein paar Gläser Rotwein getrunken mit Berenice.* (ZF367). Trude greift nun den von Felix genannten Namen auf *Aha, Berenice.* (ZT368) und weist damit auf die Richtigkeit ihres in ZT360 und ZT364 vertretenen Standpunkts hin. Felix korrigiert sich hierauf *Mit... mit Hannelore.* (ZF369.1) und versucht dann seine in ZF367 angefangene Schilderung fortzuführen: *Wir hatten uns kennengelernt in der Mineraliensammlung dieses Barons von... von...* (ZF369.2). Hierauf revanchiert

sich Trude in Bezug auf den an sie gerichteten Vorwurf ZF365 mit ihrem Kommentar *Na, jetzt, wo bleibt dein überlegenes Gedächtnis.* (ZT370), worauf Felix weiterhin versucht, sich an den Namen zu erinnern: *Von... von...* (ZF371). Trude hilft nun nach *Von Schlugen.* (ZT372), was Felix bestätigt: *Richtig, von Schlugen, bei dem war's.* (ZF373.1). Hiernach schiebt er die Erklärung nach *Bere... Hannelore interessierte sich auch für Mineralogie.* (ZF373.2), wobei erneut ein Versprecher bei der Namensnennung sichtbar wird. Trude knüpft an ZF373.2 an mit der ergänzenden Information *Sie war Assistentin in Innsbruck.* (ZT374), womit sie ihr Wissen in Bezug auf die in Frage stehende Frau unter Beweis stellt. Statt mit einer Bekräftigung dieses Wissens reagiert Felix mit der distanziert-zurückhaltenden Bestätigung: *Kann sein.* (ZF375). Trude steuert darauf den Fokus zurück auf die konkreten Geschehnisse zwischen Felix und der Frau *Ihr habt Veltliner getrunken.* (ZT376), wobei die Nennung der Weinsorte ihre genaue Erinnerung anzeigt. Felix legt sich wiederum nicht fest mittels der Antwort *Möglich.* (ZF377.1) und versucht im Folgenden, das Thema abzubrechen, indem er vorbeugend erklärt: *Aber mehr war nicht.* (ZF377.2). Trude weist diesen Versuch zurück mittels des Appells *Felix.* (ZT378), worauf Felix, den Sachverhalt weiter herunterspielend, fortfährt: *Ach Gott, ja, wir plauderten. Seufzten vielleicht ein bißchen aneinander vorbei. In der Dämmerung dieser Bündler[sic]-Stuben.* (ZF379). Trude spitzt den Sachverhalt hierauf zu *Und sie umfaßte ihre eigenen Knie.* (ZT380), worauf Felix Nicht-Wissen signalisiert: *Tat sie das?* (ZF381). Trude legt Felix auf seine Aussage in der Vergangenheit fest *Hast du gesagt.* (ZT382.1) und spitzt den Sachverhalt ZT380 weiter zu: *Und wozu tut sie's? Vielleicht, um sich von der Sonne bescheinen zu lassen, was!* (ZT382.2). Das Ausrufezeichen zeigt die erhöhte Emotionalisierung an. Felix reagiert hierauf lediglich mittels der Anrede *Trude.* (ZF383), der an dieser Stelle wohl die Funktion des Ausweichens beikommt. Trude kontert durch Insistieren auf ZT382.1 *Hast du etwa nicht gesagt, sie umfaßte ihre Knie.* (ZT384), worauf Felix beschwichtigend erklärt: *Aber doch nur im Lokal. Und mit beiden Händen beide Knie und die Knie blieben geschlossen.* (ZF385). Trude zweifelt den Wahrheitsgehalt von ZF385 an durch ihren Kommentar *Das hör ich zum ersten Mal.* (ZT386), worauf Felix versichert: *Ich habe nie was anderes gemeint.* (ZF387).⁶⁷³ Trude versucht, wiederum auf den gemeinsamen Wissenshintergrund zielend, ihren Mann festzunageln: *Und warum wird dann bei uns seit Jahren im Bett immer von dieser blonden Spanierin gesprochen?* (ZT388). Es folgt ein Widerspruch von Seiten Felix' *Du sprichst von ihr.* (ZF389), mit dem er das in ZT388 unterstellte Wissen negiert, worauf Trude ihn weiter in die Ecke drängt mittels der

⁶⁷³ Die Verwendung des Lexems ‚gemeint‘ statt ‚gesagt‘, signalisiert dem Rezipienten, dass Felix in der Vergangenheit den in Frage stehenden Sachverhalt früher wohl anders dargestellt hat als hier in ZF385.

Entscheidungsfrage: *Und du nicht?* (ZT390). Felix weicht der Frage aus durch die Schuldzuweisung *Weil du es willst. Immer tust du so, als müßtest du mich von ihr zurückerobern. Na ja, und da laß ich mich eben zurückerobern. Das ist ja ganz angenehm.* (ZF391), womit er auf der impliziten Ebene den Sachverhalt ZT388 zwar bestätigt, sich zugleich aber aus der Verantwortung zieht. Trude reagiert darauf nun mit einem Ausdruck von Empörung *Das ist... das ist ungeheuer.* (ZT392), der durch die im Nebentext beschriebene paraverbale Angabe *schrill verächtlich:* (NTT) noch verstärkt wird. Felix setzt zu einem weiteren Dialogschritt an *Ich schwör es...* (ZF393), wobei der Nebentext *versteht sie noch nicht:* (NTF) auf ein Missverständnis von Seiten Felix' hinweist. Der durch Punkte markierte, abgebrochene Dialogschritt ZF393 erweist sich mit Blick auf den nächsten Dialogschritt als eine Dialogschrittabnahme von Seiten Trudes. Diese disqualifiziert Felix im Folgenden komplett:

Hör auf, hör auf. Es reicht. Und mit sowas war ich verheiratet. Gib an. Spielt den tollen Mann von Graubünden. Notzucht zwischen Mineralien. Und ich verzeih ihm. Er ist eben ein Mann. Und dann ist er gar keiner. Dann war alles bloß ein Witz. Nichts als ein Witz. Felix, das kann dir niemand verzeihen. Du bist ein Monstrum. Ein ganz komisches, winziges Monstrum. Ich sehe dich nicht mehr. Aus. (ZT394)

Felix versucht sich vor Trudes Angriff zu rehabilitieren, indem er ihr entsprechend dem Nebentext *sachlich:* (NTF) eröffnet: *Die Baltin in München hab ich geküßt.* (ZF395). Dies führt zu einer weiteren Partnerabwertung Trudes mittels der ironischen Imitation: *Die Baltin in München hat er geküßt. So ganz unverschämt und brutal auf die Stirn, was?* (ZT396). Die partnerabwertende Funktion wird durch die Beschreibung im Nebentext⁶⁷⁴ zusätzlich gestützt. Felix kontert mit der im Nebentext als *kalt:* (NTF) charakterisierten Richtigstellung *Auf den Mund, Trude.* (ZF397), auf die Trude mit einem Ausdruck von Empörung reagiert *Das ist allerhand.* (ZT398), bei dem nicht klar wird, ob er sich spezifisch auf die Aussage ZF397 oder in einem allgemeineren Sinn auf die Person Felix' bezieht. Nach einer im Nebentext angezeigten Pause⁶⁷⁵ provoziert Felix Trude mit der Unterstellung *Verzeih. Ich hätte wissen müssen, daß du die Wahrheit nicht erträgst.* (ZF399)⁶⁷⁶, worauf Trude den Streit zuspitzt mittels der Drohung *Ob ich dich noch ertrage, mein Lieber, das ist die Frage. Daran hättest du denken sollen.* (ZT400.1) und dann eine Partnerabwertung nachschiebt: *Angst vor Benno, Angst vor Mäusen.* (ZT400.2). Felix reagiert auf den Angriff passiv, indem er lediglich korrigiert *Vor Ratten.* (ZF401), worauf Trude insistiert *Vor Mäusen!* (ZT402.1) und dann die Partnerabwertung fortführt, indem sie rekapituliert: *Und einmal in Chur in der*

⁶⁷⁴ *lacht laut und grell:* (NTT)

⁶⁷⁵ *Pause.* (NT)

⁶⁷⁶ Der Nebentext *ruhig:* (NTF) steht im Gegensatz zur emotionalisierten Sprechweise Trudes.

Dämmerung geseufzt. Und einmal in München auf die Stirn geküßt. (ZT402.2). Felix reagiert erneut mit einer sachlichen Korrektur Auf den Mund. (ZF403), worauf Trude Felix in seiner Rolle als Mann explizit diskreditiert: Und warum nicht mehr? Warum hast du sie nicht gepackt und genommen? Weil du kein Mann bist. (ZF404.1). Im Folgenden verschiebt sie den Dialogfokus auf sich, in ihrer Rolle als Frau, in Form der ‚Erlebnisthematisierung‘:

Und ich habe gelitten unter der Baltin und wie im Fieber geflucht auf die Spanierin. Seitdem kann ich Leute nicht leiden, die nach Spanien in Urlaub fahren. Und das Baltikum gönn ich den Russen. Weil ich dich teilen mußte mit denen. Ich stellte mir vor, wie es war mit denen, und ich hab mich allmählich stärker gefühlt als die, mit meinen Zähnen hab ich dich herausgebissen aus deren Fleisch, und wenn ich mit dir sprach von ihnen, hab ich dich beobachtet, ob es vorbei ist, ob sie noch Macht haben, und als sie keine Macht mehr hatten, da hab ich dir verziehen. Das war schön, dir verzeihen zu können. Wie ein Gewürz war das. Es hat mich dir ganz unterworfen. (ZT404.2)

Trude verschiebt hierauf den Fokus wieder auf Felix mit einem weiteren Angriff, durch den Felix in seiner Rolle als Mann disqualifiziert wird: *Und jetzt war's also nichts. Nichts als ein Witz. Es gibt überhaupt nichts, was du nicht kaputt machen kannst. Und ich kann mich wehren wie ich will. Alles ist jetzt lächerlich. Du. Ich. Ich bin verheiratet mit einer komischen kleinen spießigen Nummer. Auf Lebenszeit. Felix, wie krieg ich dich jetzt wieder zusammen. Daß du was bist. Zum Beispiel ein Mann. (ZT404.3). Felix begibt sich hierauf zunächst wieder in die Rolle des Märtyrers mittels der Rechtfertigung Falls dich das interessiert: ich hab dich zwar nie betrogen, aber ich habe dir immer viel verschwiegen. Gesagt hab ich nur, was dir gut tun sollte. (ZF405.1), gefolgt von einer vordergründigen Selbstkritik, mittels der Felix die von Trude ins Spiel gebrachte Ebene der Geschlechterrollen ratifiziert: *Das war falsch, ich seh es jetzt. Ein Mann schluckt nicht und schweigt und schont und schont. Ein Mann packt aus. Gut, liebe Trude, ich befrei dich vom Krankenkärter und liefere dir endlich was du brauchst, das bißchen Mann. (ZF405.2). Hierauf folgt eine ‚Erlebnisthematisierung‘ von Seiten Felix’, in der er die Verlogenheit seines Handelns gesteht:**

Wie muß es dich freuen zu hören, daß ich die Intrige nicht anzettelte, um dich zu schonen, sondern mich. Weil ich nämlich, falls dich das interessiert, die Vierundzwanzigjährige selber gesehen habe. Vorgestern. Ich komm gerade raus vom Juwelier Schrandolf, hatte die Rubine gekauft für dich, da stehen sie vor Schrandolfs Laden, vor seinem Fenster und verlachen die Juwelen, Gold und Brillanten. Die Vierundzwanzigjährige und er. Benno stellte sie mir vor. Wie muß es dich freuen, liebe Trude, dein kleiner spießiger Erdkundelehrer, der doch nur noch darunter leidet, daß Erdkunde kein Versetzungsfach ist, dem die Haare schwinden, der in der Schule Quarzwecker heißt, der dem Tag entgegensieht, da er keinen komischen Zug mehr unterdrücken kann, dieser fast schon endgültig karikierte und durch und durch komische Erdkundelehrer empfand die Vierundzwanzigjährige als einen Schlag, dem

er nichts entgegenzusetzen hatte als eine Intrige. Nicht dich wollte ich schützen vor ihr. Nur mich, liebe Trude. So hat die Vierundzwanzigjährige deinem Felix zugesetzt. Und Felix fühlte sich fast als Mann. Benno hat Haare, sagst du, gut, er hat Haare. Benno ist ein Mann. Also ist er kein Krankenwärter. Also wirft er Regina hinaus. Rennt auf den Tennisplatz. Läßt sich massieren. Heiratet die Vierundzwanzigjährige. Die größer ist als du, falls dich das interessiert. Wie muß es dich freuen zu hören, daß ich, seit ich die Vierundzwanzigjährige sah, nichts mehr möchte als sie. Schultern hat sie, wie Flußbasalt, der seit achtundachtzigtausend Jahren vom Gebirgswasser gerundet und gehätschelt wird, falls dich das interessiert. Alles an ihr ist vierundzwanzig, Trude. Jedes Haar, jeder Zahn und Fingernagel, die Ohrläppchen, die sie nackt zeigt, wie sie sind, fast ein bißchen geschwollen, so blühend rund nach unten hin. Und ich hatte gerade die Rubine gekauft. Jetzt waren's Kieselsteine. Benno sieht natürlich sofort, daß mich die Vierundzwanzigjährige sozusagen verbrennt. Er sieht, daß ich es verheimlichen will, daß ich heuchle, daß ich rasch was ganz Unterschüttertes sage, was total Verlogenes. Ich kann ja nicht, wie er sie hinstellt vor mich, als sein prächtiges Eigentum auf höchsten Beinen, mit einer Brust, zu der man hinaufbellern möchte, da kann ich ja nicht einfach aufschreien. Benno zeigt mir auch sofort und unverschämt, daß er mich durchschaut, klopft mir auf die Schulter, der junge General dem alten Invaliden, und sagt, wir sähen uns ja heute abend wieder, sagt es, als sagte er: da darfst du sie ja wieder ein paar hundert Sekunden lang anstarren und dir abzwacken, soviel du mit den Augen abzwacken kannst. Zwischen uns aber steht sie, sein Eigentum, und entblößt plötzlich alle Zähne, falls dich das interessiert. Ich rede rasch was, daß sie noch nicht gehen. Ich bin achtundvierzig und schon achtundfünfzig, und gleich achtundsechzig, laßt mich jetzt nicht stehen und geht weg, einander an den Hüften reibend, sagt mir ruhig ins Gesicht, es ist spießig, achtundvierzig zu sein und sich weiden wollen, zittern vor Begierde, aber nichts zugeben. Ich komm mir trotzdem ganz menschlich vor in dem Augenblick, das menschlichste Wesen, das ich kenne, weil ich soviel verbergen muß und nicht weiß wie. Aber da lachen schon beide und gehen einfach weg von mir. Solang ich sie sehen kann, reiben sie mit den Hüften aneinander. Falls dich das interessiert. (ZF405.3)

Felix setzt den Monolog fort, spitzt jedoch den Gegenstand durch eine Fokusverschiebung auf die beziehungsbezogene Ebene der Sexualität zu, wobei er auf den obigen, auf seine Rolle als Mann bezogenen Angriff Trudes, immer wieder zurückkommt:

Falls dich das interessiert. Wie muß dich das freuen, liebe Trude, dein komischer Felix entdeckt plötzlich, rundherum wimmelt es von Vierundzwanzigjährigen. Und Felix fühlt sich fast als Mann. Falls überhaupt noch, denkt er, dann mit denen. Hier gilt, was bewußtlos macht. Und das bist nicht du. Das sind sie. Die jungen Geschöpfe. Vollkommen wie ein guter Industrieartikel. Die qualifizierte erotische Norm. Was darunter bleibt, kommt nicht in Frage. Für einen Mann. Und fühlt sich dein Felix als der Mann, den du verlangst, dann sagt er sich: für zu Hause bleibt nichts als Hygiene. Das wär natürlich noch möglich, liebe Trude. Wir verrichten das als was Hygienisches. Wie Fingernägelschneiden. Als einen Akt der Körperpflege. Du schweigst Trude, ich mache dich darauf aufmerksam, daß du schweigst. Bitte, falls dich das noch interessiert: die Fliegergeschichte aus den Ardennen, der Abschluß über dem Kirchendach, das war vorbereitet für den Fall, daß die Intrige nicht

gelänge. Felix, der sich nun doch fast als Mann fühlte, wollte gewappnet sein. Das ist übrigens sehr klug, zu schweigen. Aber falls du jetzt noch ein bißchen herumhampeln willst auf der spießigen kleinen Nummer, die ich bin, bitte. Die Fenster klirren, so schweigst du. Du willst mich kaputtschweigen. Kurz und klein schweigen willst du mich. Bin ich nun ein Mann oder bin ich keiner? Ich bin keiner. Es ist wahr. Es fehlt der Betrug. Die Scheidung. Das schaff ich nicht. Dich verlassen. Als wärst bloß du bald fünfzig. Als wär's deine persönliche Schuld. Die Kinder sind aus dem Haus, also was bindet uns noch? Komisch, sobald ich denk, du bleibst allein zurück, da sträubt sich was. Ich will es nicht gleich Liebe nennen. Zaghaftigkeit, das wird es sein. Ich bin eben kein Mann. Schweig nur weiter. Nicht einmal eine Maus schaff ich, nicht wahr? Ein Jämmerling. Oder wie du das sagst: ein Erdkundelehrer. Du willst mich also kaputtschweigen, gib's zu. Oder bist du einfach zerschmettert. Bitte, du hast mich ja auch zerschmettert. Also mußte ich beweisen: ich kann dich auch zerschmettern. Sonst sagst du gleich wieder, ich bin kein Mann. Die Ehe ist nun mal eine seriöse Schlacht. Nein, nein, eine Operation. Zwei Chirurgen operieren einander andauernd. Ohne Narkose. Aber andauernd. Und lernen immer besser, was weh tut. So, jetzt ruf ich das Nervenkrankenhaus an und frage, was man mit einer stummen Frau macht. Oder ich ruf Regina an. Die sitzt auch allein. Komm, Trude, laß uns ganz scheinheilig was Gutes tun. Wir sagen: schau uns an, Regina, wir sind nicht hingegangen. Wir haben der Neuen die diplomatische Anerkennung verweigert. Ach sieh an, es schüttelt dich vor Verachtung. Sag es doch, was du denkst. Was dein Benno sagt: dein Mann ist ein Spießler. Sag es doch, Trude. Du ziehst es vor, mich kaputt zu schweigen. Es wird dir nicht gelingen. Der Spießler ist zäh. Aber er ist nicht grausam, Trude. Leider, das ist er nicht. Gut, ich rede mal so hin an dich. Aber es tut mir doch genauso weh wie dir. Trude, hörst du? Hörst du! Unter dem Vorwand, die Wahrheit zu sagen, gestatten wir uns jede Gemeinheit. Wenn das die Wahrheit ist, Trude, dann laß uns wieder lügen. (ZF405.4)

Im Anschluss hieran folgt ein ausführlicher Nebentext, der einerseits das nonverbale Verhalten Trudes während Felix' Monolog und andererseits bereits die Funktion des darauffolgenden Dialogschrittes Trudes beschreibt.⁶⁷⁷ Wie bereits im obigen Nebentext zu erkennen ist, reagiert Trude nicht gekränkt, sondern unterstützt im Folgenden ihren Mann: *Nein. Das tut uns gut. So ein bisschen Wahrheit. Nicht gleich wieder die Hände heben und beschwichtigen, Felix. Du hast mir doch geholfen. Wirklich. Schau nicht so... so ängstlich. Es kommt kein Schlag. Ich danke dir, weil du endlich etwas gesagt hast. Ich hätte es nicht gewagt.* (ZT406.1). Es folgt eine Begründung von ZT406.1, mit der Trude zugleich auf die Beziehungsproblematik zielt:

Du kannst dir denken, daß ich auch etwas zu sagen hätte. Seit langem... Aber

⁶⁷⁷ Trude hat während seiner Rede andauernd reagiert; gegen Ende der Rede hören die Reaktionen völlig auf; was Trude jetzt denkt, sieht man ihr nicht mehr an. Nach seinem letzten Wort ist es noch eine Zeitlang still. Dann fängt Trude an. Ganz und gar ruhig, ohne jede Aggressivität; aber auch ohne gefährlich wirkende Milde. Sie wirkt tatsächlich wie die pure Vernunft. Sie will ihrem Mann überhaupt nicht widersprechen. Sie muß lediglich dem, was er sagte, etwas hinzufügen. Nicht gegen ihn, nicht um ihretwillen, sondern um einer allgemeinen Wahrheit willen. Deshalb kann sie so ruhig und fast wie unbeteiligt sprechen. (NTT)

andauernd ist man besorgt... daß ja nichts passiert... richtig gelähmt... vor lauter Beschwichtigungssucht... es kommt mir vor, wir oder du oder unsere Ehe, alles ist allmählich aus Porzellan, hauchdünn, jeden Tag muß man noch mehr aufpassen. Eine unvorsichtige, das heißt: eine unwillkürliche, das heißt: eine natürliche Bewegung, und alles bricht auseinander. Also bewegen wir uns umeinander herum, Glockenspielfiguren, das Zeremoniell klappt, wir werden einander nie nie nie mehr berühren. So recht ehelich. Andererseits... ich weiß nicht... besonders lebendig komme ich mir nicht mehr vor. Deshalb, verstehst du jetzt, deshalb bin ich dir so dankbar, daß du endlich einmal etwas gesagt hast, was klingt, als sei es wirklich das, was du denkst. Zum ersten Mal, Felix. Bitte, nimm es nicht gleich wieder zurück. (ZT406.2)

Hiernach verschiebt sie den Fokus auf die bisher von ihr nur indirekt thematisierte Sexualitätsproblematik, wobei sich erkennen lässt, dass Trude ihren Standpunkt nicht nur aus ihrer persönlichen Sicht vertritt, sondern ihn auf der Basis ihrer Rolle als Frau generalisiert:

*Sonst habe ich nicht den Mut, dir zu sagen, was ich dir jeden Tag sagen müsste, ich weiß nicht, wie lange schon, wahrscheinlich von Anfang an hätte ich dir sagen müssen, wie das ist, **einen** Mann zu haben. Einen. Anstatt zwei oder fünf oder siebenundneunzig. Felix, glaub mir, das ist eine unheimlich komische Erfahrung, gleich beim ersten Mal und dann immer wieder. Ein Mann, Felix, das ist nichts. Ich sag das nicht einfach so heraus. Ich habe diesen Satz zwanzig Jahre lang gekaut, Felix. Lange wollte ich es einfach nicht glauben, daß diese... na ja, diese Schöpfung oder das, was daraus geworden ist, daß das ein solcher Pfusch ist, so dilettantisch, auf eine so gemeine Weise unvollkommen, auf eine so entwürdigende Weise misslungen, für eine Frau, verstehst du, eine Frau müsste eigentlich ablehnen. Sobald sie sieht, daß ihre Erfahrungen endgültig sind, müsste sie sagen: nein, danke! Anstatt sich abzufinden. Aber nein, sie legt sich immer wieder hin unter diesen **einen**, unzureichenden, überhaupt nicht in Frage kommenden Mann. Immer wieder erwartet sie mehr als ihn. War das auf Kreta, wo diese Königstochter sich eine Kuhattrappe bauen ließ, hineinschlüpfte, um den Stier zu erwarten? Du weißt natürlich nicht, wie das ist, du hast nicht diese weiche Gegend, wie das zieht, Felix, das saugt an, man glaubt, New York bleibt nicht an seinem Fleck, das saugst du einfach weg von dort und her zu dir und in dich hinein, das ganze aufragende Manhattan... aber dann... Manhattan spürt nichts von meiner Anziehungskraft... du kommst... aber auch nur aus Gewohnheit... von dem Sog spürst du nichts... ich kann dir nicht einmal verständlich machen, wie enttäuschend das ist, wenn du kommst anstatt... anstatt Manhattan oder sonst was... du zählst nicht, hast noch nie gezählt... verstehst du das? Ich weiß nicht, wie viele ich bräuchte von deiner Sorte. Auf jeden Fall eine Mehrzahl. Daß einmal genug davon da wäre, genügend Mann. Ich liege herum, mache den Himmel mit aufgestellten Knien auf mich aufmerksam. Kein Blitz erbarmt sich. Also beneid ich den Flugplatz, auf den diese riesigen Düsenenteriche nieder-gehen. Aber das begreifst du nicht. Wie man geschlagen ist mit dieser Sauggewalt, mit dieser weichen Stelle. Und das Schlimmste, Felix: ich darf dich nicht einmal merken lassen, wie wenig du zählst. Ich muß so tun, als wärst du ganz toll und mir verginge unter dir Hören und Sehen. Dann hast du deinen... deinen kleinen Aderlaß. Dann wirst du höflich wie ein Irrenarzt. Ich bleib liegen. Im Feuer. Verrecke ganz langsam. Du schenkst dir Sprudel ein. Ich schau dich an. Bettelnd. Ich genieß mich.*

Aber ich bettle. Nein, ich genieß mich nicht. Ich bettle. Du trinkst langsam deinen Sprudel aus und sagst: entschuldige, sonst krieg ich Sodbrennen... (ZT406.3)

Im nachfolgenden Nebentext wird angezeigt, dass das Klingeln des Telefons Trudes Dialogschritt unterbricht.⁶⁷⁸ Es folgt ein Telefongespräch (ZF407) zwischen Felix und Benno, bei dem Felix erfährt, dass sein Versuch, Benno zu hintergehen, misslungen ist.⁶⁷⁹

Nach einer im Nebentext⁶⁸⁰ angezeigten Pause konstatiert Felix: *So, Trude. Jetzt. Bitte. Verrat. Ringsum Verrat. Alle sind umgefallen. Benno macht kusch, schon fressen sie ihm wieder aus der Hand. Liefern Begeisterung. Die Konversation lodert. Es leuchtet der Sekt. Wer wächst jetzt nicht über sich selbst hinaus! (ZF408.1).* Statt die minimale Beziehungsbasis, die sich in der Möglichkeit der wechselseitigen offenen Aussprache zu erkennen gab, weiter zu stärken, gefährdet Felix diesen minimalen Konsens mittels des destruktiven Kommentars: *Selbst die Käserinde schafft noch einen krachenden Witz auf Felix Fürst. Los, Trude, mach weiter. Mach kaputt, was noch nicht kaputt ist. Du findest sicher noch was. (ZF408.2).* Nach einer im Nebentext⁶⁸¹ angezeigten Pause kommt er nochmals auf das Telefongespräch mit Benno zurück: *Alle tanzen, Trude. N-e-u-m-e-r-k-e-l tanzt. Nach neuester Façon. Meine junge Frau hat ihn herumgekriegt! Und Mengel singt. Benno, die Großmut selbst lädt uns ein. Schwamm drüber, sagt er. (ZF408.3).* Statt einer eigenen klaren Positionierung in Bezug auf die Einladung Bennos schiebt Felix im Folgenden die Entscheidung auf Trude *Also was ist, Trude. Willst du hin? Bitte, sag es mir, sobald als möglich. (ZF408.4),* wobei die im anschließenden Nebentext⁶⁸² angezeigte Gebärde auf Felix' Zustand der Verzweiflung hinweist. Nach der im Nebentext⁶⁸³ vermerkten Pause spricht Trude ihren Mann an: *Felix. (ZT409).* Dieser ignoriert die in ZT409 angezeigte Initiierung Trudes mit einem Ausdruck von Empörung über Bennos Angebot *Mir jetzt noch sowas anzubieten: hier seid ihr*

⁶⁷⁸ *Das Telephon läutet. Trude rührt sich nicht. Also geht Felix und nimmt ab. (NT)*

⁶⁷⁹ *Hier Felix Fürst. Ach Benno, du. (Konzentriert sich sofort scharf.) Wir sind leider noch nicht ganz... bitte... ach. Und Neumerkel? Auch. So, so. Und warum sind sie erst so spät gekommen? Haben sie gesagt. Ja. Das stimmt. Ach nein, verrückt nicht. Zum Verrücktsein reicht es nicht bei mir. Es war so ein Einfall. Vielleicht kein sehr guter Einfall. Ich dachte, jetzt bist du schon achtundvierzig Jahre alt, aber so eine richtige Intrige ist dir noch nie gelungen. Und wie du siehst, ist es auch dieses mal nichts geworden. Zu freundlich von dir, Benno. Zu großmütig auch. Vielleicht sogar ein bisschen überheblich. Ein bisschen. Ohnehin, ich müsste es zuerst mit Trude besprechen, die ja nichts weiß von meiner Intrige. Ich sagte ihr, du, du hättest plötzlich wegfahren müssen. Nein, sicher ist es ganz und gar nicht. Mal sehen. Danke. Das gleiche für die Deine. Und besonders herzliche Grüße an die Herren Neumerkel und Mengel. (Er legt den Hörer auf.) (NTF)*

⁶⁸⁰ *Felix nach einer spürbaren Pause: (NTF)*

⁶⁸¹ *Pause. (NT)*

⁶⁸² *Er setzt sich, stützt den Kopf in die Hände. (NTF)*

⁶⁸³ *nach einer Pause: (NT)*

immer herzlich gern gesehen. Mir das anzubieten. (ZF410.1), worauf er den Themenfokus wieder auf Bennos Frau verschiebt: *meine junge Frau... In Zachau draußen, an der Omnibushaltestelle hat er sie mitgenommen. Da stand sie! Er hält! Einander nie gesehen! Und sie steigt ein! So ging das! Das muß du dir einmal vorstellen. Nie gesehen. Und steigt einfach ein.* (ZF410.2). Der Nebentext⁶⁸⁴ zeigt erneut eine Pause an, wonach Trude ihren Dialogschritt ZT409 wiederholt: *Felix.* (ZT411). Erst jetzt geht Felix auf Trudes Initiierungsversuch ein *Ja, Trude.* (ZF412), worauf Trude den Entschluss äußert: *Wir bleiben hier.* (ZT413). Felix äußert, obwohl Trudes Entscheidung in seinem Sinne ist, plötzlich Zweifel *Wenn es noch möglich ist. Nach allem.* (ZF414), worauf Trude mit dem Argument entgegnet *Ist es möglich, dorthin zu gehen?* (ZT415), dem Felix sogleich zustimmt: *Nein.* (ZF416). Daraufhin bekräftigt Trude ihre Entscheidung mit dem Kommentar: *Na also.* (ZT417). Es folgt eine im Nebentext angezeigte Pause,⁶⁸⁵ worauf Felix erstmals Reue über sein Verhalten signalisiert: *Was ich alles sagte, so im Laufe des... des Abends.* (ZF418). Trude handelt konsensorientiert mit dem Eingeständnis *Ich doch auch.* (ZT419), worauf Felix die auf sie beide bezogene Kritik äußert: *Wie zwei Hochverräter haben wir uns benommen.* (ZF420). Trude schiebt zustimmend nach *Wir können uns das einfach nicht leisten.* (ZT421) und hält damit den Konsens aufrecht. Felix führt die in ZF420 angelegte Linie fort mit einer Beurteilung bezüglich ihres gesellschaftlichen Umfeldes *So weit ich sehe, haben wir jetzt keine Freunde mehr.* (ZF422), worauf Trude entgegnet: *Die Kinder.* (ZT423). Felix widerspricht mit dem Argument *Sind keine Kinder mehr.* (ZF424), wonach Trude den konkreten Vorschlag macht *Ich könnte Regina anrufen.* (ZT425),⁶⁸⁶ den Felix nach kurzem Überlegen, angezeigt im Nebentext⁶⁸⁷, ablehnt: *Nnnein.* (ZF426.1). Er macht darauf den Gegenvorschlag: *Lieber Musik, Trude. Wir haben doch auch Schallplatten.* (ZF426.2). Trude bestätigt den Vorschlag, wie der Nebentext⁶⁸⁸ und der anschließende Hinweis zeigen: *Da, Felix, der Tango, weißt du noch?* (ZT427). Der darauffolgende Nebentext⁶⁸⁹ beschreibt, wie beide, Trude und Felix, durch Masken und Tanz sich in ihre Jugend zurückzusetzen versuchen. Es ist hierauf Felix, der dann die Handlungen abrupt abbricht *Nein.* (ZF428), worauf die Musik gestoppt wird und beide ihre Karnevalmaskierung wieder ablegen, wie der

⁶⁸⁴ *Pause* (NT)

⁶⁸⁵ *Pause* (NT)

⁶⁸⁶ Bei Regina handelt es sich um die ehemalige Frau Bennos.

⁶⁸⁷ *überlegt*: (NTF)

⁶⁸⁸ *springt auf und schaut nach*: (NTT)

⁶⁸⁹ *Sie lässt die Tangoplatte laufen. Mit Gesang. Überlaut. »Im Hafen von Adano« oder so was. Auf jeden Fall eine Platte aus den Fünfzigerjahren. Trude wirbelt ihre Haare auf, holt eine Sonnenbrille, gibt sich jung und frivol. Felix holt aus einer Schublade eine Schachtel, in der Karnevalsrequisiten aufbewahrt werden. Sie versuchen, ausschweifend kühn zu tanzen, aber es gelingt nur mühsam.* (NT)

Nebentext⁶⁹⁰ zeigt. Felix initiiert den Dialog mit einer Begründung von ZF428 *Nein, Trude, das ist vorbei. Der Tango. Wir müssen wirklich was Neues haben. Schade.* (ZF429), worauf Trude andeutet, dass sie eine Idee hat: *Weißt du was, Felix, ich würde gern, falls du es nicht falsch verstehst...* (ZT430). Felix ermutigt Trude ihre Idee auszusprechen *Raus damit, Trudchen. Ich bin schon einverstanden.* (ZF431), worauf Trude sich weiter windet: *Wir könnten, ich dachte schon den ganzen Abend daran, wirklich Felix, eigentlich wär ich deshalb sowieso fast lieber daheim geblieben...* (ZT432). Felix fordert Trude im Folgenden auf, den Gegenstand auszusprechen *Trudchen, jetzt sag's doch schon.* (ZF433),⁶⁹¹ worauf Trude den Vorschlag macht: *Fernsehen. Es kommt was von Goethe. Iphigenie.* (ZT434). Es folgt eine Zustimmung durch Felix *Ach richtig, Iphigenie. Aber ja, Trudchen, schnell.* (ZF435.1), worauf er in humorvollem Ton nachschiebt: *Und das hätten wir versäumt. Nun stell dir vor, du hast die Wahl zwischen Bennos Geschwätz und Goethe. Also ohne jeden Snobismus, Trude, da muß man Goethe einfach vorziehen.* (ZF435.2).⁶⁹² Durch einen Nebentext⁶⁹³ wird das Einblenden einer Szene aus Iphigenie von Goethe angekündigt, worauf ein Ausschnitt aus dem Gespräch zwischen Arkas und Iphigenie folgt.⁶⁹⁴ Wie im Nebentext⁶⁹⁵ beschrieben wird, schaltet Felix abrupt den Fernseher aus und initiiert erneut den Dialog, wobei er erklärt: *Entschuldige, Trude. Ich schau hin; aber ich höre nicht zu.* (ZF436). Trude

⁶⁹⁰ *Er stellt die Platte ab. Sie legen Bärtchen und Sonnenbrille weg.* (NT)

⁶⁹¹ Die Adressierung im Diminutiv (Trudchen) zeigt die im Kontrast zu der vorangegangenen langen Streitphase eine positivere Beziehungsbasis zwischen Trude und Felix.

⁶⁹² Zwischen ZF435.1 und ZF435.2 steht ein Nebentext mit der Information: *Trude schaltet ein. Felix bringt die Sessel in Fernseh-Stellung.* (NT)

⁶⁹³ *Der Iphigenietext kommt überlaut.* (NT)

⁶⁹⁴ Die Stelle wird hier entsprechend der von Walser gewählten Form (und Kürzung) zitiert. :

ARKAS *Dies ist der Tag, da Tauris seiner Göttin / Für wunderbare neue Siege dankt. / Ich eile vor dem König und dem Heer, / Zu melden, daß er kommt und daß es naht.*

IPHIGENIE *Wir sind bereit, sie würdig zu empfangen, / Und unsere Göttin sieht willkommenem Opfer / Von Thoas' Hand mit Gnadenblick entgegen.*

ARKAS *O fänd ich auch den Blick der Priesterin, / Der werten, vielgeehrten, deinen Blick, / O heilge Jungfrau, heller, leuchtender, / Uns allen gutes Zeichen! Noch bedeckt / Der Gram geheimnisvoll dein Innerstes; / Vergebens harren wir schon Jahre lang / Auf ein vertraulich Wort aus deiner Brust. / So lang ich dich an dieser Stätte kenne, / Ist dies der Blick, vor dem ich immer schaudre; / Und wie mit Eisenbanden bleibt die Seele / Ins Innerste des Busens dir geschmiedet.*

IPHIGENIE *Wie's der Vertriebnen, der Verwaisten ziemt. /*

ARKAS *Wenn du dich so unglücklich nennen willst, / So darf ich dich auch wohl undankbar nennen.*

IPHIGENIE *Dank habt ihr stets.*

ARKAS *Doch nicht den reinen Dank, / Um dessentwillen man die Wohltat tut; / Den frohen Blick, der ein zufriednes Leben / Und ein geneigtes Herz dem Wirte zeigt. / Als dich ein tief geheimnisvolles Schicksal / Vor so viel Jahren diesem Tempel brachte, / Kam Thoas, dir als einer Gottgegebenen / Mit Ehrfurcht und mit Neigung zu begegnen. / Und dieses Ufer ward dir hold und freundlich, / Das jedem Fremden sonst voll Grausens war, / weil niemand unser Reich vor dir betrat, / Der an Dianens heiligen Stufen nicht / Nach altem Brauch, ein blutiges Opfer, fiel.*

⁶⁹⁵ *ist endlich aufgesprungen und hat abgedreht:* (NTF)

bestätigt dies *Ja, merkwürdig. Ich auch.* (ZT437), worauf Felix in Anknüpfung an ZF436 fortfährt: *Dauernd denk ich daran, daß wir uns damit bloß ablenken wollen. Dabei lenkt es einen gar nicht ab.* (ZF438). Trude zielt im Folgenden lediglich auf das Thema ‚Iphigenie‘ mit ihrem Kommentar *Ach, schön ist es schon.* (ZT439) und ratifiziert damit die von Felix intendierte Diskussionsebene nicht. Felix agiert im Folgenden widersprüchlich, indem er den beziehungsorientierten Standpunkt nachschiebt *Ja, schön schon. Aber wir brauchen doch keine Ablenkung, oder?* (ZF440.1), den er allerdings sogleich selbst widerlegt mit einer abrupten Verschiebung auf die Handlungsebene und der Äußerung der Idee: *Weißt du was, ich ruf jetzt doch Regina an. Du hast ganz recht, die Ärmste sitzt allein zuhause, kein Mensch kümmert sich. Das muß doch nicht sein, daß jeder allein in seiner Wohnung vermodert, schon bei Lebzeiten.* (ZF440.2). Er setzt die Idee sogleich in Tat um, wie der Nebentext⁶⁹⁶ und das darauffolgende Telefongespräch mit Regina zeigen (ZF440.3).⁶⁹⁷ Nach dem Telefongespräch⁶⁹⁸ initiiert er den Dialog von Neuem mit der Überlegung: *Haben wir Sekt? Nein. Na ja. Wir schaffen es auch ohne Sekt.* (ZF440.4). Trude reagiert mit dem Alternativvorschlag *Wir haben noch Likör.* (ZT441), worauf Felix verhalten einwilligt: *Likör. Warum nicht. Dann eben Likör.* (ZF442). Trude bestätigt ZF442 nonverbal, wie der Nebentext⁶⁹⁹ zeigt, und macht darauf plötzlich auf das Erscheinen der Maus aufmerksam: *Schschsch... da, Felix, hörst du's, sie ist wieder da. Die Ratte, Felix.* (ZT443.1). Im Gegensatz zum Dialogabschnitt ZT297-ZF318 stellt Trude im Folgenden nicht die Forderung an ihren Mann, das Tier zu töten, sondern schlägt vor, sich zurückzuziehen: *Sollen wir in die Küche?* (ZT443.2). Durch den nachfolgenden Nebentext⁷⁰⁰ wird jedoch erkennbar, dass Felix nun beabsichtigt, das Tier zu erledigen. Dies signalisiert er im Folgenden auch verbal *Lächerlich. Diesmal ist sie dran. Blauschiefer, den leg aufs Kissen. Unter diesem Granit stirbt sie.* (ZF444.1), worauf erneut ein Nebentext folgt, der den Vollzug der in ZF444.1 angekündigten Tötung beschreibt.⁷⁰¹ Felix konstatiert *Und getroffen.* (ZF444.2), und schlägt erneut zu, wie der daran anschließende Nebentext⁷⁰² zeigt. Im Folgenden fordert er Trude auf *Komm, Trude. Schau, Trude. Schau es dir an. Das Biest. Das üble Biest. Das dreckige Biest. Das*

⁶⁹⁶ *Er wählt.* (NTF)

⁶⁹⁷ *Ja, Regina. Ja, ich bin's. Ob du noch einen Schluck trinken möchtest mit uns. Ach so, ja richtig, die Iphigenie. Na ja. Falls du aber Menschen vorziehen solltest, wir würden uns freuen. Wunderbar. Bis gleich.* (NTF)

⁶⁹⁸ *Nebentext: Legt auf.* (NTF)

⁶⁹⁹ *Trude ist nach hinten gegangen, ans Getränkefach.* (NTT)

⁷⁰⁰ *Felix rennt zu seiner Vitrine, holt zwei Steine heraus.* (NTF)

⁷⁰¹ *Er hat die Schuhe abgestreift. Lauert. Hebt den Stein. Schmettert ihn plötzlich hinterm Sessel hinab.* (NTF)

⁷⁰² *Holt den Stein und klopft noch nach.* (NTF)

Biest. Das Biest. Das Biest. (ZF444.3), wobei hier über das Mittel der Repetition Felix' Zustand der Erregung angezeigt wird. Trude lehnt ab *Nein, Felix, nein. Ich kann es nicht sehen.* (ZT445.1) und fordert ihren Mann auf: *Bitte, hinaus, wirf es hinaus. Über den Zaun. Bitte, weit über den Zaun.* (ZT445.2). Felix packt im Folgenden die Maus ein, wie im Nebentext⁷⁰³ angezeigt wird, worauf er stolz konstatiert: *Schade. N'ganz hübsches, wüstes Exemplar. Hat sich gemästet bei uns. War wirklich Zeit, daß wir da tätig wurden. Die tat schon ganz vertraulich. Ganz freches Vertrauen zeigte die. Sitzt da, sieht mich. Daß ich sie umbringen könnte, auf die Idee kommt die gar nicht mehr. Na jetzt hat sie's dafür.* (ZF446.1).⁷⁰⁴ Hiernach schiebt er den Fokus auf die Person Trudes mit der Forderung, ihn für seine Tat zu loben: *So und jetzt lob mich mal. Was hast du dir ausgedacht als Lohn für diese blutige Tat?* (ZF446.2). Trude versucht zu antworten *Ich würde sagen...* (ZT447), worauf Felix Ungeduld signalisiert mit der Nachfrage: *Du würdest sagen...?* (ZF448). Im Folgenden führt Trude ihren Dialogschritt fort mit dem wohl als Scherz gemeinten Vorschlag *Erdkunde wird Versetzungsfach.* (ZT449), den Felix mit einem Liebesgeständnis *Trude, ich liebe dich.* (ZF450) und einem daran anschließenden Vorschlag zum Liebesakt ratifiziert: *Sollen wir jetzt, Trude, hinüber?* (ZF451). Diese Funktion wird durch die im Nebentext beschriebene non-verbale Geste *Er umarmt sie. Zeigt auf die Schlafzimmertür.* (NTF) unterstrichen. Trude reagiert hierauf mit einer Rückfrage zur Absicherung von Felix' Intention *Wenn du willst?* (ZT452), signalisiert damit jedoch zugleich von ihrer Seite die Bereitschaft. Statt die Handlungsinitiative zu übernehmen, was im Hinblick auf die wechselseitig abgesicherten Intentionen zu erwarten wäre, bietet Felix hierauf Trude die Alternative an: *Oder willst du lieber hierbleiben?* (ZF453). Trude weist im Folgenden die ihr durch ZF453 zugeschobene Verantwortung zurück *Es hängt doch nicht bloß von mir ab. Hoff ich.* (ZT454), was Felix auf der verbalen Ebene mit der Reparaturhandlung *Von mir und von dir, liebe Trude.* (ZF455) bestätigt, wobei er gleichzeitig auf der handlungsorientierten Ebene nichts zur weiteren Entwicklung beiträgt. Trude fordert Felix hierauf erneut zur Handlungsinitiative auf *Ich sage: von dir.* (ZT456), dem Felix ausweicht, indem er die Situation so darstellt, als handele es sich um ein Verständnisproblem: *Herrgott, Trude... Nein. Also, schau, vielleicht können wir uns verständigen. Vielleicht gelingt es uns, herauszufinden, was beide wollen.* (ZF457.1). Hierauf verschiebt er die Verantwortung wieder auf Trude durch die Nachfrage: *Also was willst du?* (ZF457.2). Trude gibt die Frage umgehend zurück und hält damit an ihrem Standpunkt ZT456 fest: *Sag du zuerst, was du willst.* (ZT458). Felix weicht aus, indem er Trude mahnt *Ruhig,*

⁷⁰³ *holt Papier, wickelt die Maus ein:* (NTF)

⁷⁰⁴ Es folgt der Nebentext: *Durch die Hintertür wirft er sie hinaus. Kommt herein, säubert den Stein, trägt die Steine zurück in die Sammlung.* (NTF)

Trude, nicht gleich so laut. Wir müssen jetzt wirklich vorsichtig sein. (ZF459), was Trude mit dem Tadel kontert: *Dann tu bitte nicht so, als wollte ich dich gegen deinen Willen ins Schlafzimmer zerren.* (ZT460). Felix gesteht hierauf *Bitte, das wär mir ganz angenehm.* (ZF461) und signalisiert damit seine fehlende Bereitschaft zur Handlungsinitiative noch deutlicher. Trude weist ZF461 zurück *Aber mir nicht.* (ZT462), worauf Felix sich rechtfertigt *Darum frag ich ja, was dir angenehm wäre.* (ZF463), womit er wiederum über die verbale Ebene Trude eine Entscheidungsfreiheit gibt, die nur eine scheinbare ist, da er der eigentlichen Aufgabe ausweicht. Trude wiederholt ihren Wunsch in elliptischer Form: *Daß du mich.* (ZT464). Felix weicht erneut aus durch Signalisieren von Nicht-Verstehen *Was?* (ZF465), wodurch Trude in Anknüpfung an ZT464 verdeutlicht: *Zerrst, von mir aus.* (ZT466). Erst jetzt signalisiert Felix Verständnis *Na wunderbar. Jetzt weiß ich es doch.* (ZF467.1), worauf er scheinbar auf Trudes Wunsch eingeht: *Also los, dann zerr ich dich eben. Komm.* (ZF467.2). Da an dieser Stelle kein Nebentext steht, ist davon auszugehen, dass Felix weiter auf der rein verbalen Ebene bleibt. Trude geht nun auf genau diesen Umstand ein mittels der Zurückweisung: *Nein. Zu spät. Von dir aus hättest du es tun sollen. Von selbst. Einfach so. Ohne Erkundigung.* (ZT468). Wiederum lässt sich die mangelnde Initiativkraft Felix' erkennen, indem er Trudes Zurückweisung akzeptiert *Gut, dann bleiben wir eben vorerst hier.* (ZF469), was Trude mit dem Vorwurf sanktioniert: *Ach Felix, jetzt hast du die letzte Chance verpasst. Ich setz mich hin und sag: nein, so will ich nicht, und du, anstatt mich einfach mitzunehmen, gegen meinen Willen, du setzt dich auch hin. Das bist du, mit dem ich leben soll... mein...* (ZT470). Felix versucht, den aufkommenden Streit zu verhindern mittels der Dialogschrittübernahme *Nicht, Trude, nicht, wir dürfen nicht, nicht jetzt...* (ZF471), worauf Trude, ebenfalls als Dialogschrittübernahme, ZT470 zuspitzt mit einem provozierenden Appell an Felix: *Verbiet doch, statt zu betteln, mach eine Faust...* (ZT472). Felix reagiert erneut mit einer Dialogschrittübernahme in Form des Widerspruchs *Wo das hinführt, der blanke Haß, ich sag dir voraus...* (ZF473), worauf Trude eine weitere Dialogschrittübernahme vollzieht und dem Streit einheizt mit der Partnerabwertung: *Du warst beim Wetterdienst. Du sagst voraus. Das ist bekannt.* (ZT474). Felix geht nicht auf die Provokation ein, sondern versucht den Streit weiter zu verhindern mit der versuchten Ermahnung in pathetischem Ton *Bevor in diesem Strudel. Trude, beide nur noch Trümmer...* (ZF475), worauf ihn Trude wieder unterbricht mittels des wohl ironisch gemeinten Kommentars: *Endlich, Felix, ein Bild, sei stolz, du hast es formuliert und damit...* (ZT476). Hierauf reagiert Felix erstmals mit einer Warnung auf der metakommunikativen Ebene *Wie lang, glaubst du, mach ich das mit.* (ZF477), worauf Trude Streitbereitschaft signalisiert, indem sie Felix herausfordert: *Ewig. Solang ich will.* (ZT478.1). Felix reagiert im Folgenden nonverbal-gestisch, wie der Nebentext *Felix ist aufge-*

sprungen, steht reglos vor ihr. (NTF) anzeigt, was Trude mittels der Relevanzherabstufung quittiert: *Felix, pump dich nicht auf... dein Grimm ist gespielt... du meinst es nicht so... mach mir nicht Angst... du bist nicht zum Fürchten... das wissen wir doch... Felix... glaub mir, du bringst mich nicht um. Auch wenn du jetzt so Augen machst. Du schaffst es nicht.* (ZT478.2). Allerdings wird durch die als Punkte angezeigten Pausen eine gewisse Unsicherheit im Verhalten Trudes angezeigt. Felix reagiert darauf mit Resignation in Form der partnerbezogenen Erklärung *Und weil du das weißt, erlaubst du dir alles. Es fehlt die Angst. Das ist der Grund von allem.* (ZF479), wobei der Nebentext mit der nonverbalen Handlung *setzt sich wieder:* (NTF) die Funktion des Resignierens unterstützt. Ein Nebentext⁷⁰⁵ zeigt eine Pause zwischen dem Sprecherwechsel an, wonach Trude Felix zu einem Handlungsvorschlag auffordert: *Was sollen wir tun?* (ZT480). Felix reagiert mit Trotzen *Das Maul halten.* (ZF481), worauf im Nebentext⁷⁰⁶ erneut eine Pause beim Sprecherwechsel markiert wird. Trude übernimmt im Folgenden die Initiative, indem sie vorsichtig, durch Pausen unterbrochen, ankündigt: *Ich wüßte schon... (Pause) Es ist nur ein Vorschlag. (Pause)* (ZT482.1). Im Folgenden führt sie den Dialogschritt fort, indem sie den Fokus nun auf Felix richtet mittels der versuchten Absicherung: *Wenn du versprichst. (Pause) Sag mir zuerst, daß du nicht gleich schreist. (Pause) Felix. (Pause)* (ZT482.2). Auffällig sind hier die Pausen, die zwischen den verbalen Teilen stehen. Diese lassen darauf schließen, dass Trude auf eine Reaktion von Felix wartet. Trude reagiert im Folgenden auf Felix' Schweigen, indem sie Unsicherheit signalisiert: *Felix, schweig nicht so. Felix, bitte. Dein Schweigen... ich geb doch zu... ich hab Angst, wenn du so schweigst.* (ZT482.3). Felix reagiert darauf mit der Relevanzherabstufung *Kein Grund, Trude. Es bedeutet weiter nichts.* (ZF483.1) und führt sein Trotzverhalten fort, indem er erklärt: *Ich verzichte lediglich darauf, mich dir noch verständlich zu machen.* (ZF483.2). Trude appelliert im Folgenden an Felix, ihren Vorschlag anzuhören *Felix, bitte. Ich hätte doch wirklich einen Vorschlag.* (ZT484), worauf Felix sie auffordert, den Vorschlag auszusprechen: *Bitte.* (ZF485). Trude macht den Vorschlag *Wir könnten hingehen.* (ZT486), worauf Felix sie mittels der Rückfrage *Wohin?* (ZT487) zur Konkretisierung auffordert. Trude baut im Folgenden ZT486 weiter aus: *Nur ein Vorschlag, Felix. Hin, zu den anderen. Ganz frech. Und ganz einig. Wir treten auf. Geschlossen. Das würde uns helfen. Ich halte dich. Du hältst mich. Untrennbar. Wir lachen. Zeigen denen, daß wir ganz irrsinnig zusammengehören. Eine richtige Demonstration, verstehst du. Daß Benno sieht, er prallt ab. Alle prallen ab.* (ZT488.1). Im Folgenden sichert sie ihre Absicht nochmals bei Felix ab: *Natürlich nur, wenn du glaubst, du kannst es. Wenn es dir möglich ist, trotz der Vierund-*

⁷⁰⁵ *Nach einer Pause:* (NT)

⁷⁰⁶ *Pause.* (NTT)

zwanzigjährigen. (ZT488.2). Felix bestätigt dies, indem er den Gegenstand herunterspielt: *Ach, Kind, die halt ich wirklich aus.* (ZF489). Hierauf erörtert Trude, wie sie sich den gemeinsamen Auftritt in der Gesellschaft vorstellt *Ich möchte mir diese Person doch einmal genauer ansehen. Und wenn Benno wieder von seinen Abschüssen anfängt, dann haust du ihm deine Ardennengeschichte hin. Bitte, Felix, versprich es mir. Und nachher lachst du und sagst: kein Wort wahr. Sowas kann doch jeder erzählen.* (ZT490.1), worauf sie humorvoll ergänzt: *Und ich schau dieser Person mal unters make up. Wenn ich darf:* (ZT490.2). Mit seiner knapp formulierten Zusicherung *Du darfst.* (ZF491) reagiert Felix lediglich auf ZT490.2, nicht aber auf die an ihn gerichtete Forderung in ZT490.1. Hierauf sichert Trude Felix' Intention nochmals ab mittels der Rückfrage *Bist du dafür?* (ZT492), worauf dieser, wiederum in knapper Form, seine Zusicherung gibt: *Für alles.* (ZF493). Trude verschiebt den Fokus auf die Beziehungsebene mit dem Geständnis *Felix. Ich möchte mich doch mit dir zeigen.* (ZT494.1) und konstatiert hiernach: *Und hier müssen wir sowieso raus. Findest du nicht?* (ZT494.2). Felix reagiert erneut lediglich auf ZT494.1, nicht aber auf ZT494.2, durch seine Bestätigung *Ja, Trude. Ich finde es auch.* (ZF495) und verzichtet damit auf eine Ratifizierung der von Trude intendierten Beziehungsbezogenheit. Trude vollzieht hierauf eine weitere Annäherung auf der Beziehungsebene, indem sie Felix um Verzeihung bittet, was aus der Rezipientensicht unerwartet kommt: *Verzeih mir. Ein allerletztes Mal.* (ZT496). Felix weist hierauf diese Bitte um Verzeihung zurück *Mein Gott, Trude, wir haben einander doch nichts zu verzeihen.* (ZF497.1) und schiebt die Begründung nach *Wir sind ein Fleisch. Also innig verwandt. Es gibt zwischen uns keinen Unterschied.* (ZF497.2), wobei hier auffällt, dass Felix nicht die von Trude gemeinte beziehungsbezogene Zusammengehörigkeit, sondern lediglich die Gemeinsamkeit im physisch-biologischen Sinne anspricht. Er führt den Dialogschritt hierauf fort mit der Aufforderung im Militärjargon: *Wo ist die Jacke, deine Tasche, mein Hut. Heraus aus der Etappe. Wenn uns der Feind nicht heilt, können wir immer noch daheim verfaulen.* (ZF497.3). Der nachgeschobene Nebentext⁷⁰⁷ beschreibt die Stimmungsdynamik der beiden Personen. Trude ermahnt Felix nochmals im Hinblick auf ihren ‚Auftritt‘ *Jedes Wort muß sitzen, Felix. Bitte, überleg dir was.* (ZT498), was von Felix jedoch durch die Frage in Bezug auf seine Montur übergangen wird: *Das Bärtchen, was meinst du?* (ZF499). Trude bejaht Felix' Frage und ergänzt: *Ja und ich komm mit Sonnenbrille. Daß sie sehen, wir machen uns lustig.* (ZT500). Felix geht nicht darauf ein, sondern stellt eine weitere Frage *Die oxsenblutrote, Trude, wo ist jetzt bloß die oxsenblutrote?* (ZF501), worauf Trude die Alternative vorschlägt: *Nimm die blaue.* (ZT502). Felix insistiert *Nein, du hast gesagt, heut geht nur die oxsenblutrote.* (ZF503.1) und wechselt darauf abrupt

⁷⁰⁷ *Sie richten sich her. Werden immer aufgeregter.* (NT)

den Themenfokus mit der Ermahnung: *Daß das klar ist, ganz kalt stehen wir zu unserem Versuch, den Abend zu sprengen. Da wird nichts zurückgenommen. Falls Benno davon anfängt.* (ZF503.2). Trude fügt hinzu *Das wird er schön bleiben lassen.* (ZT504), worauf Felix weiter hochstapelt: *Dann werde ich davon anfangen. Am besten in einem Nebensatz.* (ZF505). Im Folgenden setzt Trude zu einer Äußerung an *Ich werde dieser Person...*, (ZT506.1), die sie selbst unterbricht mittels der Nachfrage *wie heißt sie eigentlich?* (ZT506.2), was von Felix mit der Information *Rosa.* (ZF507) beantwortet wird. Trude macht sich hierauf über den in ZF507 genannten Namen lustig: *Nein, Felix, bitte, im Ernst, wie heißt sie.* (ZT508). Die im vorangegangenen Nebentext⁷⁰⁸ beschriebene Reaktion Trudes unterstützt diese Interpretation. Felix versichert hierauf den Wahrheitsgehalt seiner Aussage (ZF507) *Rosa, ich schwör's.* (ZF509.1), worauf er in Bezug auf Benno ergänzt: *Er nennt sie allerdings Rose.* (ZF509.2). Trude signalisiert Entschlossenheit in Bezug auf den gemeinsamen ‚Auftritt‘ *Das wird ihm wenig nützen.* (ZT510), worauf Felix wieder abrupt das Thema wechselt mit der Konstatierung: *Na also, schau, Trude, bitte, die oxsenblutrote, hier, das ist doch...* (ZF511). Die Punkte weisen auf eine Dialogschrittübernahme Trudes hin, die ZF511 als Vorwurf interpretiert, indem sie sich zu verteidigen versucht: *Felix, du selber hast sie da hinge...* (ZT512). Die Punkte weisen auf eine Dialogschrittübernahme durch Felix hin, der im Folgenden eine Reparaturhandlung vollzieht und damit den Konflikt entschärft: *Aber Trudchen, ich mach dir doch keinen Vorwurf. Natürlich hab ich sie selber... ich sag doch bloß...* (ZT512.1). Er verschiebt darauf den Themenfokus durch eine erneute Ermahnung in Bezug auf das Verhalten beim Fest *Bitte, Trudchen, paß auf, daß wir nicht plump werden. Man muß das fein, fein dosieren. Mit Finesse. Mit spröder Ironie. Verstehst du. Einfach so hintändeln, aber eigentlich ist es ein Schlag.* (ZF513), wobei hier aus der Rezipientensicht die bereits zu Beginn des Dialogs erkennbare Furcht vor einer bevorstehenden gesellschaftlichen Blamage erkennbar ist. Trude vollzieht hierauf einen abrupten Themenwechsel durch die erschrockene Feststellung *Mein Gott, Regina.* (ZT514), worauf Felix mit der Relevanzherabstufung reagiert: *Wir können schließlich nicht unser ganzes Leben nach ihr... soweit kommt es noch, daß wir uns opfern für jede, die Benno sitzen läßt.* (ZF515). Diese steht in diametralem Widerspruch zu seiner vorangegangenen Sprechhandlung ZF54, wo er das Argument der Freundschaft mit Regina als Druckmittel gegen Trude eingesetzt hat. Trude führt den Dialog fort mit einem Ausdruck von Mitleid *Die arme Regina.* (ZT516), was Felix nun ignoriert mittels der Nachfrage: *Bist du soweit, Trudchen.* (ZF517). Nun gibt auch Trude das Thema ‚Regina‘ auf durch ihren Themenwechsel in Form der Überlegung *Was soll ich zuerst sagen, Felix, beim Eintritt? Vielleicht einfach so lächeln. Was meinst du.* (ZT518), was Felix

⁷⁰⁸ *lacht künstlich hoch:* (NTT)

begrenzt bestätigt: *Ja, das ist nicht schlecht. Je souveräner, desto besser. Ganz beiläufig mal so'n Satz.* (ZF519.1). Er schiebt darauf den Themenfokus auf seine Verkleidung und äußert den Zweifel: *Du, das Bärtchen, ich weiß nicht.* (ZF519.2). Trude bestätigt dies *Tu's weg. Die haben doch keinen Humor.* (ZT520.1), worauf sie sich in Bezug auf ihre Verkleidung ebenfalls entscheidet: *Die Sonnenbrille stört mich auch. Ich seh ja sonst gar nicht, wie Rose reagiert, wenn ich lächle. Also, Rose, weißt du. Da komm ich nicht drüber weg.* (ZF520.2). Der daran anschließende Nebentext⁷⁰⁹ zeigt, dass beide ihre Verkleidung ablegen. Felix ermahnt hierauf Trude nochmals zu freundlichem Verhalten: *Und je freundlicher, desto tiefer trifft es, denk daran, Trude.* (ZF521). Trude hingegen steuert im Folgenden den Fokus auf die gemeinsame Beziehung mittels der Absicherung: *Aber du gehst nicht weg von mir. Bleibst immer ganz eng.* (ZT522). Felix ratifiziert nun die Beziehungsebene mittels der Zusicherung *Mit Herz und Hand, mein Schatz.* (ZF523), worauf Trude zum Gehen auffordert: *Also, Felix.* (ZT524). Felix bestätigt dies *Jetzt wird es ernst. Komm Trude.* (ZT525), was Trude noch bekräftigt: *Ja, Felix.* (ZT526). Der Dialog endet mit dem im Nebentext⁷¹⁰ vermerkten Abgang der Figuren.

⁷⁰⁹ *Beide sind jetzt ganz zivil.* (NT)

⁷¹⁰ *Sie gehen nach hinten ab.* (NT)

4.6.2 Auswertung der Analyse

4.6.2.1 Tendenzen im Interaktionsverhalten der Figuren

Zunächst kann festgehalten werden, dass der Dialog im Drama *Die Zimmerschlacht* in stärkerem Maße als bei den bisherigen Dialogen einen kontinuierlichen und tendenziell weniger kreisartigen Interaktionsverlauf aufweist. Dies bedeutet auch, dass die Tendenzen im Interaktionsverhalten der Personen enger an den jeweiligen unmittelbaren Dialogkontext geknüpft sind. Während hier lediglich einige generelle Aspekte im jeweiligen Interaktionsverhalten der Personen thematisiert werden, bietet das darauffolgende Kapitel 4.6.2.2 dann eine detaillierte Übersicht über die einzelnen Phasen und die für sie konstitutiven Sprechhandlungen.

Ein auffälliges Charakteristikum im Interaktionsverhalten Trudes ist der Wechsel zwischen dissentischem und konsentischem Verhalten. Einerseits führt sie den Dialog an mehreren Stellen in die Streitsphäre hinein durch Partnerabwertungen (Vorwürfe und Beleidigungen), andererseits ist es auch sie, welche den Dialog durch Themeninitiierungen jeweils aus dem Krisenmoment führt. Ein weiterer zentraler Aspekt liegt in Trudes Versuchen der beziehungsbezogenen Konsensherstellung mit ihrem Mann, wobei sie ihm mehrmals das Angebot zu einer (verbalen) Annäherung macht. Während Trude auf der Ebene der Dialogsteuerung die Initiative übernimmt, signalisiert sie auf der Handlungsebene in Bezug auf die konkrete Einleitung des Liebesakts durchgehend Passivität.

Mit Blick auf das Interaktionsverhalten von Felix fallen die zahlreichen Formen der Vereinnahmung seiner Partnerin auf, welche er als Mittel zur Durchsetzung seines Handlungsplanes einsetzt. Weiter zeigt sich eine Tendenz der Widersprüchlichkeit in seinem Verhalten, die durch eine Diskrepanz zwischen der Ebene des ‚Redens‘ und der Ebene des ‚Handelns‘ entsteht. Ein anderes auffälliges Merkmal ist das praktisch durchgehende Ausweich- und Vermeidungsverhalten in Bezug auf die Möglichkeit einer konstruktiven Themenaushandlung (etwa in Bezug auf die Sexualitätsproblematik). Auch die von Trude initiierten Versuche einer verbalen Annäherung werden von Felix nicht ratifiziert.

4.6.2.2 Beziehungs- und Konfliktsteuerung

In Bezug auf die Möglichkeiten einer Segmentierung des Dialogs gibt der Text selbst bereits eine Struktur vor: Die Interaktion wird insgesamt drei Mal durch einen Anruf und ein darauffolgendes Telefongespräch unterbrochen. In Einklang mit dieser durch den Text vorgegebenen Struktur kann der Dialog in vier Phasen

unterteilt werden. Diese Phasen werden mit Blick auf Wendepunkte und darauffolgende Veränderungen auf der Ebene der Beziehungs- und Konfliktaus-handlung zusätzlich in Sequenzen untergliedert. Diese Unterteilung dient dazu, dass der Leser eine Art Überblick über den verbalen Konfliktverlauf erhält und gleichzeitig erkennen kann, wie die beiden Interaktanten durch Einsatz ihrer jeweiligen Strategien einen verbalen Konflikt konstituieren.

4.6.2.2.1 Dialogphase 1⁷¹¹

Ganz zu Beginn des Dialogs wird dem Rezipienten signalisiert, dass Felix etwas im Schilde führt, worüber Trude nichts erfahren sollte. Bereits die Ausgangslage des Dialogs ist damit problematisch, da eine Asymmetrie im Hinblick auf das wechselseitig geteilte Hintergrundwissen vorliegt. Diese Asymmetrie bildet die Disposition für den Dissens im Handlungsplan, der sich bis zum Dialogschritt ZT77 hinzieht, wo Trude die wahren Motive hinter der Absicht ihres Mannes, dem Fest Benno fernzubleiben, erkennt.

Die erste Strategie, die Felix zur Durchsetzung seines Handlungsplanes verwendet, ist die Einnahme der Rolle des leidenschaftlichen und ungehaltenen Ehemannes, wodurch er seiner Frau vormacht, aufgrund seiner sexuellen Aufwallung Trude gegenüber, auf das Fest verzichten zu wollen.⁷¹² Dass es sich hier um eine Strategie handelt, wird einerseits über die Nebentexte, andererseits über die verbalen Reaktionen Trudes angezeigt, indem diese das Verhalten ihres Mannes als gespielt entlarvt und seine gekünstelten Annäherungsversuche zurückweist.⁷¹³ In den wiederholten Aufforderungen an Felix, sein Hemd anzuziehen,⁷¹⁴ offenbart sich demgegenüber Trudes Handlungsplan, die Vorbereitungen für die Hinfahrt zum Fest voranzubringen. Damit wird bereits eine grundsätzliche Differenz deutlich: Während Felix durch sein Verhalten auf eine Veränderung der Situation abzielt, geht Trude von der Normalitätserwartung aus und bleibt beim ursprünglichen Plan. Diese Diskrepanz zwischen den Normalitätsannahmen, von denen Trude ausgeht, und dem Willen Felix' zum Bruch mit der Normalität, zeigt sich etwas weiter unten erneut. So weist Felix die Forderung seiner Frau, er müsse sich bei Benno entschuldigen, wenn sie nicht zum Fest gingen,⁷¹⁵ entschieden zurück.⁷¹⁶ Während also Trude das Einhalten der gesellschaftlich gültigen Konvention – sich zu entschul-

⁷¹¹ Dialogschritte: ZF1-ZF92.

⁷¹² [(NT)ZF17, (NT)ZF25, ZF27, (NT)ZF29]

⁷¹³ [ZT18, ZT20, ZT24, ZT30]

⁷¹⁴ [ZT10, ZT12, ZT14, ZT26.2, ZT32.1, ZT34]

⁷¹⁵ [ZT38, ZT43, ZT45, ZT49]

⁷¹⁶ [ZF39, ZF44, ZF46, ZF48.2]

digen, wenn man einer Einladung fernbleibt – einfordert, sucht Felix, wenn auch nur scheinbar, gerade den Bruch mit dieser Konvention.

Da Felix mit seiner Strategie bei Trude letztlich nicht durchkommt, setzt er im Folgenden das Mittel der Dominanz ein, indem er an zahlreichen Stellen versucht, Trude zu vereinnahmen,⁷¹⁷ um so an sein Ziel zu gelangen. Die Strategie der Dominanzmarkierung äußert sich weiter darin, dass er Trude unter Druck setzt durch Vorwürfe und Unterstellungen,⁷¹⁸ durch Appellieren an ihre Solidarität⁷¹⁹ sowie durch die Einnahme der Märtyrerrolle.⁷²⁰

Es fällt auf, dass Trude auf das dominante Verhalten von Felix zunächst nicht mit einer Ratifizierung der persönlichen, konfliktären Ebene reagiert, sondern mit sachlichen Gegenargumenten. So versucht sie mit dem Argument der Freundschaft (zwischen ihnen und Benno), Felix von seiner geplanten Intrige gegen Benno abzubringen.⁷²¹ Anhand des folgenden Ausschnittes kann die Diskrepanz zwischen Trude und Felix in Bezug auf die Perspektiven sowie in Bezug auf das unmittelbare verbale Handeln verdeutlicht werden:

TRUDE: [...] *Wir sind befreundet mit Benno, denk ich.* (ZT51)

FELIX: *Daran seh ich, wie ich gestellt bin mit dir. Du würdest hinrennen, bloß daß der seine Statisten hat.* (ZF52)

TRUDE: *Felix! Was ist passiert zwischen euch? Er war doch wirklich dein Freund, Felix.* (ZT53)

FELIX: *Mein Freund! Und wenn wir hingehen und er stellt mich seiner Dingsda, dieser Neuerwerbung vor, ich hör ihn schon, wie er sagt: darf ich dich bekannt machen, das ist unser Felix, Herr Doktor Felix Fürst [...]* (ZF54)

Während Trude sachlich argumentiert und dabei vom Selbstverständlichen ausgeht, nämlich der Freundschaft zwischen Felix und Benno (ZT51, ZT53), reagiert Felix zuerst mit einem persönlichen Vorwurf (ZF52) und untergräbt hierauf das Argument der Freundschaft (ZF54). Das von Felix scheinbare Vertreten eines anderen Standpunkts, hinter dem er die wahren Motive seines Handelns (d.i. seinen Neid auf Bennos junge Frau) versteckt, wird von Trude erst in Dialogschritt ZT77 als Strategie entlarvt. Hierauf führt sie den Dialog in die Streitsphäre durch Vorwürfe und Partnerabwertungen,⁷²² verbunden mit einer nonverbal-physischen Distanzie-

⁷¹⁷ [ZF52, ZF54, ZF56.2, ZF60.2, ZF62, ZF64.2, ZF64.3, ZF68.2, ZF68.3, ZF70, ZF72.2, ZF76.2, ZF76.3]

⁷¹⁸ [ZF52, ZF54, ZF68.2, ZF76.2]

⁷¹⁹ [ZF56.2, ZF64.3, ZF76.3]

⁷²⁰ [ZF68.4, ZF70, ZF72.1]

⁷²¹ [ZT49, ZT51, ZT53.3, ZT59, ZT63, ZT65, ZT68, ZT73, ZT75]

⁷²² [ZT79.3, ZT79.4, ZT79.5, ZT91.1, ZT91.2, ZT91.3]

rung.⁷²³ Felix auf der anderen Seite führt seine Dominanzstrategie fort, indem er Trude herabsetzt und sie in ihrer geäußerten Absicht, alleine zum Fest zu gehen, zu verunsichern versucht.⁷²⁴ Anhand des folgenden Ausschnitts soll dies verdeutlicht werden:

TRUDE: *Und daß du's weißt, ich geh hin.* (ZT81)

FELIX: *Und machst dich lächerlich vor dieser Person.* (ZF82)

TRUDE: *Die halt ich aus.* (ZT83)

FELIX: *Mengel sagt, sie sei vierundzwanzig.* (ZF84)

TRUDE: *Na und?* (ZT85)

FELIX: *Das wollte ich dir ersparen.* (ZF86)

Trude signalisiert Entschlossenheit, zum Fest zu gehen (ZT81), worauf Felix mit einer persönlichen Beleidigung (ZF82) reagiert. Trude verteidigt sich mittels einer Selbstaufwertung (ZT83), worauf Felix eine weitere, diesmal indirekte Partnerabwertung nachschiebt (ZF84). Trude lässt dies abprallen mit einer Relevanzherabstufung (ZT85), worauf Felix mit einem zynischen Kommentar die Provokation fortsetzt (ZF86). Der hier beschriebene Beziehungstreit bricht erst mit dem Klingeln des Telefons in ZF92 ab.

4.6.2.2.2 Dialogphase 2

Mit Blick auf die Handlungsentwicklung und die Beziehungsdynamik lässt sich die zweite Dialogphase in vier Sequenzen unterteilen. Die Segmentierung in vier Sequenzen legitimiert sich durch die jeweiligen deutlich markierten Wendepunkte auf der Ebene der Beziehungsaushandlung.

Sequenz 1:⁷²⁵

Obwohl Felix im Anschluss an das Telefonat durch einen Vorwurf (ZF96.2) den Streit fortzuführen versucht, reagiert Trude anstatt eines Gegenvorwurfs mit einer Erklärung ihrer Motive (ZT98) für ihr vorangegangenes Verhalten und schafft damit eine Grundlage für eine konstruktivere Kommunikation. Da Felix dieses Angebot nicht bestätigt (ZF99), baut sich der Streit in der Form wechselseitiger Oppositionen im Folgenden erneut auf (ZF98-ZF102).

Gleich darauf zeigen sich die Diskrepanzen zwischen Trude und Felix von Neuem, wie das folgende Beispiel verdeutlichen soll:

TRUDE: *Wenn du mir schon den Abend verdirbst, könntest du mich wenigstens*

⁷²³ [(NT)ZT79.1, ZT79.2]

⁷²⁴ [ZF82, ZF84, ZF86, ZF88, ZF90, ZF92]

⁷²⁵ Dialogschritte: ZT93-ZF112.

bitten, daß ich bleibe. (ZT105)

FELIX: *Bitten?* (ZF106)

TRUDE: *Ja, bitten.* (ZT107)

FELIX: *Also, liebe Trude, entweder du siehst ein, was dir dort bevorsteht oder du siehst es nicht ein. Entweder du verbringst freiwillig einen Abend mit deinem Mann oder du läßt es sein. Wenn ich dich erst darum bitten muß, verzicht ich.* (ZF108)

TRUDE: *Bitte-bitte, sollst du sagen. Mit Liebe. (Auf einen Blick von ihm.) Ja, mit Liebe.* (ZT109)

FELIX: *Gut. Dann aber so. Ich schließe einfach ab. Tut es. Jetzt kannst du nicht mehr hinaus.* (ZF110)

Trude signalisiert Konsensbereitschaft durch ihr Angebot zu Hause zu bleiben, fordert jedoch von Felix eine Zuwendung auf der Beziehungsebene (ZT105). Felix reagiert mit einem indirekten Widerspruch (ZT106), worauf Trude auf ihrer Forderung insistiert (ZT107). Statt dem Wunsch nachzukommen, setzt Felix seine Frau unter Druck (ZF108). Im Folgenden äußert Trude ihren Wunsch einer beziehungsbezogenen Annäherung durch die Formulierung *Bitte-bitte* [...] *Ja, mit Liebe* noch expliziter (ZT109). Anstatt den Wunsch auf eine Annäherung nun zu ratifizieren, wechselt Felix von der vorangegangenen verbalen Ebene zu einem nun physischen Signalisieren von Dominanz, indem er die Tür abschließt (ZF110) und damit seiner Frau auf der konkret-physischen Ebene die Handlungsfreiheit entzieht.

Sequenz 2:⁷²⁶

Die oben festgestellten Diskrepanzen spitzen sich im weiteren Handlungsverlauf zu. Während die von Trude gewünschte Annäherung auf der verbalen Ebene nicht gelungen ist, folgt ein völlig missglückter Versuch einer gegenseitigen körperlichen Annäherung. Dabei fällt das widersprüchliche Verhalten Felix' auf, indem er einerseits die Handlungsfreiheit betont,⁷²⁷ andererseits jedoch einer Initiativübernahme zum Liebesakt mittels Ausflüchten und Ausschweifungen ausweicht.⁷²⁸ Der Widerspruch bezieht sich auf die Freiheit, die Felix hypothetisch einfordert, jedoch auf der Handlungsebene gerade im Hinblick auf die Sexualität nicht umsetzt. Durch diesen Gegensatz zwischen Thematisierung von Freiheit und ihrer Nicht-Ratifizierung auf der konkreten Handlungsebene erweist sich das Gesagte letztlich als ‚leere Worthülse‘. Trude auf der anderen Seite legt die Verantwortung zur Initiativübernahme in Bezug auf die sexuellen Handlungen ganz auf Felix.⁷²⁹ Die bereits oben beobachtete Tendenz, dass Trude ihr Handeln am ‚Status quo‘ orientiert, bestätigt sich nun auch auf der Ebene der Sexualität. Beide Akteure weichen

⁷²⁶ Dialogschritte: ZF112-ZF150.

⁷²⁷ [ZF112, ZF140]

⁷²⁸ [ZF126.1, ZF126.2, ZF128.1, ZF128.2, ZF142, ZF144, ZF146, ZF150]

⁷²⁹ [ZT115, ZT125, ZT141.2, ZT143.2, ZT145, ZT147, ZT149]

dadurch auf ihre Weise der Übernahme der Handlungsinitiative zum Liebesakt aus, weshalb der Dialog nicht in den gemeinsamen Liebesakt, sondern in einer wechselseitig zum Ausdruck gebrachten Resignation mündet (ZF150 (NT)).

Sequenz 3:⁷³⁰

Wieder ist es Trude, welche die Initiative auf der kommunikativen Handlungsebene ergreift, indem sie den Dialogfokus weg vom problematischen Thema der Sexualität ins Unverbindliche steuert mit dem Vorschlag, Cognac zu trinken (T151). Nun ist es Felix, der auf der Ebene der Dialogorganisation plötzlich die Initiative ergreift, indem er den Dialogfokus mehrmals auf das Thema Benno und seine Frau verschiebt.⁷³¹ Hieraus entwickelt sich ein scheinbarer Konsens, der dadurch zu Stande kommt, dass sie sich gemeinsam über Benno und seine Beziehung mit der jungen Frau lustig machen.⁷³² Also gerade das gemeinsame Herabsetzen von Bennos Frau, die ja den Ausgangspunkt des Konflikts in der ersten Dialogphase bildete, schafft nun die Basis für einen zeitweiligen, scheinbaren Konsens, der allerdings nicht lange hält. So wird über den Nebentext *Die Heiterkeit schwillt hoch, flaut aber rasch ab* (ZF172(NT)) entsprechend auch der Höhepunkt der Heiterkeit und das nachfolgende Abflauen bis hin zum weiteren Wendepunkt in ZT190 angezeigt.

Sequenz 4:⁷³³

Ab dem Dialogschritt ZT190 bildet sich eine Form von Symbiose der ersten drei Sequenzen, indem nun das unverbindliche ‚Alkohol-Thema‘ mit dem problematischen Sexualitäts-Thema in eine doppeldeutige Sinnaushandlung überführt wird, die aus der Rezipientenperspektive nur durch eine kleinschrittige Analyse der Interaktion nachvollzogen werden kann. Dabei zeigt sich hinsichtlich der Engagementskonturen der beiden Beteiligten deutlich, dass Trude den initiiierenden, Felix den reagierenden Part übernimmt. So lässt sich erkennen, dass Trude vordergründig über die Unmöglichkeit des gemeinsamen Betrinks spricht, auf der impliziten Ebene jedoch die Sexualitätsproblematik meint. Auf beiden Seiten fällt auf, dass der Referenzbezug auf den Gegenstand der Sexualität hergestellt wird, ohne ihn explizit auszusprechen. Das zeigt sich an dieser Stelle etwa an der frequenten Verwendung der Pronomina (was, es, nichts).⁷³⁴ Über diese Form der impliziten Thematisierung von Sexualität wird letztlich die Tabuisierung dieses Themas offenbar.

⁷³⁰ Dialogschritte: ZT151-F189.

⁷³¹ [ZF154, ZF158.1, ZF164].

⁷³² [ZF164-ZF172]

⁷³³ Dialogschritte: ZT190-ZF243.

⁷³⁴ [ZT204, ZF209, ZF213, ZT214, ZF215, ZT216, ZT220]

Gleichzeitig werden anhand des Sexualitätsthemas erneut die Diskrepanzen zwischen den beiden Personen in Bezug auf ihr Interaktionsverhalten erkennbar, wie der folgende Ausschnitt zeigt:

TRUDE: *Nein, nein, Felix. Ich dachte bloß, wir könnten einmal sprechen darüber. Aber wenn du nicht willst.* (ZT218)

FELIX: *Doch, natürlich. Wir können über alles sprechen. Dazu sind wir doch verheiratet. Wenn wir nicht miteinander sprechen können, Trude, inmitten dieser Welt, die bloß darauf wartet, daß du dir eine Blöße gibst, also Trude, wir zwei, wir müssen sogar miteinander sprechen. Und der eine muß den anderen verstehen, sonst ist es einfach aus.* (ZF219)

TRUDE: *Eben, Felix. Darum sag ich dir das doch. Es fällt mir auf. Wir trinken und trinken und es... es... führt nicht weiter.* (ZT220)

FELIX: *(spielt sich hinein:) Ich werde dir schon zeigen, wozu es führt. Du bist in die Hände eines Betrunkenen gefallen, liebes Kind. Und der Betrunkene, mein Lämmchen, der kennt nichts, der hat keinen Namen, ein Benehmen gibt's nicht mehr und kein Pardon. Zittert meine rosige Unschuld schon vor dem besoffenen Vieh, oder zittert sie mir gar schon entgegen. Na? Wofür entscheiden wir uns? (Er hat beide Hände auf ihren Schultern, nah an ihrem Hals.)* (ZF221)

Einerseits weist Felix die Unterstellung Trudes, er wolle nicht über das Thema reden (ZT218) entschieden zurück (ZF219), andererseits reagiert er gerade an der Stelle mit einem Ausweichmanöver, wo Trude das Problem anspricht (ZT220), indem er in seine Rolle des leidenschaftlichen und ungehaltenen Mannes schlüpft (ZF221). Zugleich wird im Nebentext von ZF221 seine bedrohliche nonverbale Geste angezeigt, die in einer Parallele steht zum weiter oben beobachteten nonverbalen Gewaltsignal durch das Abschließen der Tür.

Auf Trudes Sanktionierung dieses Ausweichmanövers hin (ZT222) kehrt Felix den Spieß um und schiebt nun die Schuld des Nichtfunktionierens der Sexualität auf Trude mit dem Vorwurf ihrer mangelnden Hingabe.⁷³⁵ In Trudes Verteidigung vor diesen Vorwürfen zeigt sich erneut ihre Verklemmtheit in Bezug auf das Thema, wobei sie unter Verwendung der Bilder ‚Niltal‘ und ‚Löschpapier‘ (ZT241.1, ZT241.2) ihren auf Felix bezogenen sexuellen Frust beschreibt. Durch das gegenseitige Zuschieben der Schuld dreht sich der Dialog im Kreis.

4.6.2.2.3 Dialogphase 3

Die dritte Dialogphase unterscheidet sich von den vorangegangenen darin, dass der Fokus tendenziell nicht mehr vorwärtsgerichtet auf die Frage, was die beiden Partner tun sollen, sondern auf das Vergangene zielt. Mit dieser thematischen Fokusverschiebung geht eine Erhöhung des Konfliktpotenzials einher. Auch hier

⁷³⁵ [ZF225, ZF227.1, ZF227.2, ZF231, ZF241.2].

scheint es sinnvoll, die Dialogphase in weitere Sequenzen zu untergliedern, da jede dieser Sequenzen unterschiedliche Aspekte der verbalen Konfliktaushandlung erkennen lässt.

Sequenz 1:⁷³⁶

Erneut zeigt sich ein Aufeinanderprallen oppositioneller Handlungspläne, indem Trude von Felix verlangt, dass er ihr seine Heldengeschichten aus dem Krieg erzählt, während Felix genau dies zu verhindern versucht. Aus dem Dialogzusammenhang wird ersichtlich, dass es sich hier um Geschichten handelt, die beiden Interaktanten bereits bekannt sind. Trude greift hier also auf ihr bereits bekanntes Wissen zurück. Während Trude das Mittel der Relevanzhochstufung einsetzt, um den inhaltlichen Sachverhalt – Felix' angebliche Heldentaten – hochzuspielen,⁷³⁷ tut Felix das Gegenteil, indem er den Sachverhalt herunterspielt und so die Fortführung des Themas zu unterbinden sucht.⁷³⁸ Der Grund dieses Vermeidungsverhaltens entlarvt sich weiter unten durch sein Geständnis, dass die ‚Heldengeschichten‘ alle erfunden seien (ZF286.2). Das von Trude im Verlaufe der Interaktion aufgebaute Heldenbild von Felix wird dadurch in abrupter Weise zerstört.⁷³⁹ Damit ergibt sich hier eine Situation, die parallel zu den Geschehnissen in Dialogphase 1 steht: Trudes Erwartungshaltung, auf der sie ihr Handeln aufbaut, wird durch das Offenbarwerden von Felix' Unehrllichkeit zerstört. Wie bereits in Dialogphase 1 mündet dieser Bruch in einen Streit mit wechselseitigen Vorwürfen. Dabei schiebt Felix die Schuld auf Trude,⁷⁴⁰ was in Einklang mit dem beobachteten Streitverhalten in Dialogphase 1 und 2 steht, während Trude auf der anderen Seite die Vorwürfe zurückweist und ihrem Mann im Gegenzug inkonsequentes Verhalten und Unehrllichkeit zum Vorwurf macht.⁷⁴¹

Sequenz 2:⁷⁴²

Mit dem Erscheinen der Maus verschiebt sich der Dialogfokus von der Beziehungsebene zwischenzeitlich auf die handlungsorientierte Ebene. Dabei zeigt sich parallel zu den oben gemachten Beobachtungen anhand der Dialogphasen 1 und 2 das dissidentische Muster ‚Handlungsaufforderung durch Trude (Tötung der Maus) vs. Handlungsvermeidung durch Felix. Entsprechend der vorangegangenen Sequenz 1 (Heldengeschichten) spielt Trude die Gefährlichkeit des Gegenstands

⁷³⁶ Dialogschritte: ZT245-ZF296.

⁷³⁷ [ZT249, ZT251, ZT253, ZT255]

⁷³⁸ [ZF250, ZF252, ZF254, ZF256]

⁷³⁹ [ZT259, ZT261, ZT265, ZT269]

⁷⁴⁰ [ZF290, ZF292, 294.3]

⁷⁴¹ [ZT291, ZT293, ZT295.1]

⁷⁴² Dialogschritte: ZT297-ZF341.

hoch, was textuell an ihrem Insistieren auf dem Begriff ‚Ratte‘ erkennbar wird, und fordert von Felix die Tötung des Tiers,⁷⁴³ während Felix genau dieser Handlung auszuweichen versucht, wobei sich das Vermeidungsverhalten auch semantisch, durch die Verwendung von Diminutiven zur Bezeichnung der Maus erkennen lässt.⁷⁴⁴ Dass Trude als Reaktion auf dieses erneute Ausweichmanöver Felix unter Druck zu setzen versucht, indem sie die Tötung der Maus an seine Rolle als Mann bindet,⁷⁴⁵ zeigt entsprechend der Sexualitätsproblematik das traditionelle Geschlechtermodell, von dem sie ausgeht und welches sie sich hier zunutze macht. Da Felix Trudes Forderung nicht erfüllt, folgt erneut ein Streit, der parallel zu den oben betrachteten Streitsequenzen verläuft: Felix schiebt die Schuld für das Missglücken der Handlung auf Trude,⁷⁴⁶ Trude reagiert darauf mit zahlreichen Partnerabwertungen und diskreditiert damit Felix als Person.⁷⁴⁷

Sequenz 3:⁷⁴⁸

Auch die nachfolgende Sequenz verläuft ähnlich der oben bereits beobachteten Muster. Trude agiert aktiv-initiativ, indem sie einen Themenwechsel vollzieht auf die Frauen, mit denen Felix sie angeblich betrogen hat (ZT342). Die Themenaushandlung kommt allerdings nicht voran, da Felix durch seine zahlreichen Einwände immer wieder den von Trude unterstellten Wissenshintergrund unterminiert.⁷⁴⁹ Durch sein darauffolgendes zweites Geständnis, dass in Wirklichkeit nie ein Betrug mit diesen Frauen stattgefunden habe, zerstört Felix ein weiteres Mal die von Trude bisher als gültig erachtete Erwartungshaltung. Und parallel zu den obigen Dialogphasen führt dieser Bruch in den erneuten Streit. So führt Trude den Dialog unter Verwendung zahlreicher Partnerabwertungen fort, mit denen sie Felix in seiner Rolle als Mann diskreditiert.⁷⁵⁰ Auf diesem Höhepunkt angelangt folgt zunächst der Monolog (ZF405.1-ZF405.4) von Felix, gefolgt von einer darauffolgenden Antwort in der Form eines Monologes von Trude (ZT406.1-ZT406.3), wobei beiderseitig die Hüllen fallen gelassen werden.

⁷⁴³ [ZT299, ZT303.1, ZT308, ZT312]

⁷⁴⁴ [ZF300, ZF302, ZF307, ZF309]

⁷⁴⁵ [ZT312, ZT314]

⁷⁴⁶ [ZF319, ZF321, ZF325.2]

⁷⁴⁷ [ZT324, ZT326, ZF328, ZT338, ZT340]

⁷⁴⁸ Dialogschritte: ZT342-ZT406.

⁷⁴⁹ [ZF345, ZF347, ZF351, ZF355, ZF357, ZF359, ZF361]

Allerdings wird über einen zweimaligen Versprecher Felix' [ZF367, ZF373] dem Rezipienten signalisiert, dass die von Trude hergestellten Wissensbezüge wohl stimmen.

⁷⁵⁰ [ZT394, ZT396, ZT400, ZF404]

4.6.2.2.4 Dialogphase 4

Sequenz 1:⁷⁵¹

Anhand der folgenden Sequenz kommt zum Ausdruck, dass beide Interaktanten unterschiedlich auf die gegenseitige ehrliche Aussprache reagieren. Trude reagiert mit einem deutlichen Signal zur konsensorientierten Zusammenarbeit. Dies wird zum einen erkennbar an ihrer Stellungnahme (ZT413), dass sie mit Felix zu Hause den Abend verbringen wolle, und zum andern an der faktischen Umsetzung ihrer Aussage durch konkrete Handlungsvorschläge [Tango (ZT427), Goethes Iphigenie im Fernsehen (ZT434)]. Felix auf der anderen Seite verhält sich inkonsequent, indem er die beiden Handlungsvorschläge zunächst akzeptiert, nur kurze Zeit später jedoch wieder verwirft.⁷⁵² Gleichzeitig wird auf der Handlungsebene seine Passivität angezeigt, indem er keinen eigenen Alternativvorschlag bietet.⁷⁵³ Gerade seine Begründung *Nein, Trude, das ist vorbei. Der Tango. Wir müssen wirklich was Neues haben. Schade.* (ZF429) verdeutlicht nochmals, dass Felix einerseits den Bruch mit dem ‚Alten‘ will, andererseits jedoch mit keinem konkreten Gegenvorschlag im Hinblick auf die Veränderung der Beziehung aufwarten kann.

Sequenz 2:⁷⁵⁴

Die oben genannte Widersprüchlichkeit und Passivität im Verhalten Felix' führt letztlich von der in Sequenz 1 durch Trude angestrebten Konsensebene zurück in den Konflikt. Dabei lässt sich erneut erkennen, dass aufgrund differenter Erwartungshaltungen bezüglich der Sexualität ein verbaler Konflikt zu Stande kommt. Dabei fällt auch hier die Widersprüchlichkeit in Felix' Interaktionsverhalten auf, die sich darin zeigt, dass er einerseits den Vorschlag zum gemeinsamen Liebesakt macht (ZF451), andererseits die Initiative auf der konkreten Handlungsebene nicht übernimmt, sondern diese von Trude erwartet (ZF463). Trude auf der anderen Seite signalisiert wohl Bereitschaft zum Liebesakt (ZT452), fordert jedoch Felix auf, die Initiative auf der Handlungsebene zu übernehmen.⁷⁵⁵ Da Trudes Forderung von Felix nicht erfüllt wird, sucht sie im Folgenden wieder den Streit, was anhand der Sequenz (ZT474-ZF479) ersichtlich wird.

⁷⁵¹ Dialogschritte: ZF408-ZF450.

⁷⁵² [ZF428, ZF440]

⁷⁵³ Sein Vorschlag, Regina anzurufen, kommt ja nicht von ihm, sondern von Trude (ZT425), und wurde zuvor ja von ihm abgelehnt, was zusätzlich die Widersprüchlichkeit verstärkt.

⁷⁵⁴ Dialogschritte: ZF451-ZF479.

⁷⁵⁵ [ZT464, ZT466, ZT468, ZT470, ZT472]

Sequenz 3:⁷⁵⁶

Trotz ihres aktiven Streitverhaltens in der vorangegangenen Sequenz ist es Trude, die Konsensbereitschaft signalisiert, indem sie den Vorschlag macht, gemeinsam zu Bennos Fest zu gehen (ZT488). Auffallend ist allerdings, dass Trude nicht nur eine Lösung auf der konkreten Handlungsebene anstrebt, sondern gleichzeitig um einen beziehungsbezogenen Konsens bemüht ist, wie aus dem folgenden Beispiel hervorgeht:

TRUDE: *Felix. Ich möchte mich doch mit dir zeigen. Und hier müssen wir sowieso raus. Findest du nicht?* (ZT494)

FELIX: *Ja, Trude. Ich finde es auch.* (ZF495)

TRUDE: *Verzeih mir. Ein allerletztes Mal.* (ZT496)

FELIX: *Mein Gott, Trude, wir haben einander doch nichts zu verzeihen. Wir sind ein Fleisch. Also innig verwandt. Es gibt zwischen uns keinen Unterschied. Wo ist die Jacke, deine Tasche, mein Hut. Heraus aus der Etappe. Wenn uns der Feind nicht heilt, können wir immer noch daheim verfaulen. (Sie richten sich her. Werden immer aufgeregter.)* (ZF497)

Mit ihrem Bekenntnis *Ich möchte mich doch mit dir zeigen.* (ZT494) signalisiert Trude ihre Intention, die Gemeinsamkeit mit Felix über die gesellschaftliche Angst zu stellen. Auf der Seite Felix' fällt auf, dass er Trudes Vorschlag akzeptiert, gleichzeitig jedoch die beziehungsbezogene, auf die Gemeinsamkeit fokussierende Ebene nicht bestätigt (ZF495). Erst als Trude mit ihrer Entschuldigung (ZT496), deren Referenzbezug aus Rezipientensicht unklar bleibt, totale Unterwürfigkeit signalisiert, stellt Felix in ZF497 scheinbar eine Form von Konsens her.⁷⁵⁷ Dass es sich hierbei nur um eine scheinbare Bestätigung der Intention Trudes handelt, zeigt der weitere Interaktionsverlauf: Durch Hochstapeln und den Vorschlag, sich zu verkleiden, signalisiert Felix scheinbar die Absicht, das Fest zu ‚sprengen‘ und so den gesellschaftlichen Bruch in die Realität umzusetzen.⁷⁵⁸ Über die nachfolgenden Ermahnungen, wie sich Trude zu verhalten habe⁷⁵⁹ sowie durch das Abnehmen der Verkleidung (ZF519.2) erweist sich diese Absicht dann erneut als leere Worthülse, hinter der die Furcht vor der gesellschaftlichen Blamage zum Ausdruck kommt. Im Hinblick auf die Beziehungsaushandlung ist das Verhalten Trudes entscheidend. Denn Trude reagiert im Folgenden nicht mehr mit einer Sanktionierung dieses widersprüchlichen Verhaltens, sondern affirmativ, indem sie Felix' Rückzieher unterstützt (ZT520.1). Trude gibt damit nicht nur der gesellschaftlichen Angst ihres Mannes nach, sondern sie gibt ebenfalls ihre ursprüngliche Absicht auf, die

⁷⁵⁶ Dialogschritte: ZT480-ZT526.

⁷⁵⁷ [ZF495, ZF497]

⁷⁵⁸ [ZF499, ZF503, ZF505]

⁷⁵⁹ [ZF513, ZF521]

gemeinsame Beziehung über die ‚gesellschaftlichen Schranken‘ zu stellen. Ihr durchgehend konsensorientiertes Verhalten in dieser letzten Dialogsequenz muss konsequenterweise als ein Rückzug in die Abhängigkeit ihres Mannes betrachtet werden.

Die hier dargelegten oppositionellen Perspektiven und Handlungsziele der beiden Personen, durch die der Konflikt hauptsächlich konstituiert wird, lassen sich wie folgt zusammenfassen: Während Trude trotz dissentischer Streithandlungen auf die kommunikative Lösungsfindung und beziehungsbezogene Konsensherstellung abzielt, verfolgt Felix durch Formen der Dominanzmarkierung und durch das Verhindern von konstruktiver Kommunikation die Sicherung seiner Machtposition.

Mit Blick auf die literaturwissenschaftliche Forschung zum Drama *Die Zimmerschlacht* kann festgestellt werden, dass die in der vorliegenden Analyse ermittelte Diskrepanz im Interaktionsverhalten der Personen nicht gesehen wurde. Ähnlich wie schon bei der Forschung zum Drama *Dödsdansen* und *Play Strindberg* liegt nicht die Darstellung des Beziehungskonflikts im Vordergrund der Betrachtungen, sondern vielmehr Fragen, die bereits weit über die im Text dargestellten Handlungen hinausführen. So versucht z.B. Jürgens (2002), entgegen gängiger Vorstellung, dass *Die Zimmerschlacht* eine Abkehr Walsers von gesellschaftlichen und politischen Fragen bedeute, aufzuzeigen, dass das Drama genau diese gesellschaftliche und politische Reflektionsfunktion übernehme, indem es „die Widersprüchlichkeit und Verlogenheit des bundesrepublikanischen Bewußtseins treffend ins Bild“ setze (Jürgens 2002: 23). Da er die Ehe als Austragungsort des Konflikts lediglich als ein mögliches „Strukturelement der zeitgenössischen Literatur“ (25) sieht, bleibt die Interaktion und damit auch die Frage der literarischen Darstellung des zwischengeschlechtlichen Konflikts bei Jürgens außen vor. Ähnlich verhält es sich mit der Studie von Taënis (1974). Auch er verzichtet auf eine Analyse der Figurenkommunikation und schert das in meiner Analyse so deutlich erkennbare differente Interaktionsverhalten der Figuren kurzerhand über einen Kamm: „Überzeugend erweist ‚Die Zimmerschlacht‘ die Ideologie, welche der Sprache ihrer Figuren zugrunde liegt, als dialektischen Ausdruck ihrer tatsächlichen Entfremdung von sich selber, von der Möglichkeit eigenen Lebens: ihre Rechtfertigungen, Intrigen und gegenseitigen Beschuldigungen sind ebenso der Ersatz für die wirkliche Beziehung, wie sie diese ihrerseits verhindern.“ (Taëni 1974: 66). Abgesehen davon, dass diese Äußerung sicherlich präzisierungsbedürftig ist, soll hier betont werden, dass diese Art der generalisierenden Darstellung für eine Beschreibung von Dialogsorten kontraproduktiv ist. Denn, das Ziel, Dialogexemplare

untereinander zu vergleichen, ist nur möglich, wenn die Rollen und das Verhalten der Interaktanten differenziert betrachtet werden (vgl. Kapitel 5).⁷⁶⁰

4.7 *Hämndaria*

4.7.1 Dialoglinguistische Analyse des Dramas⁷⁶¹

Die Handlung setzt ohne Nebentext mit der Figurenrede ein. Der Dialog wird durch die Frau, Elizabeth, initiiert, die den wohl gerade hereingekommenen Mann, Joseph, unkonventionell begrüßt mit der Feststellung: *Jag bara sitter i fåtöljen och har det skönt. Och då kommer du.* (HE1.1). Die im Nebentext angezeigte Charakterisierung *Mjukt och vänligt.* (NTE) steht im Gegensatz zum Inhalt der Aussage. Auf HE1.1 folgt ein weiterer Nebentext mit der Beschreibung des nonverbal-gestischen Verhaltens Elizabeths: *Öppnar ögonen utan att direkt se på honom, som om hon undrade vad som fanns att se, men fyllt av en kvardröjande behaglig dåsigheit.* (NTE). Elizabeth setzt den Dialogschritt fort mittels der Frage *Kommer du redan, Joseph?* (HE1.2),⁷⁶² mit der sie den Mann zu einer Erklärung seines (frühzeitigen) Erscheinens auffordert. Joseph interpretiert HE1.2 als Ausdruck von Irritation über sein Erscheinen und sichert dies mittels der Rückfrage ab: *Stör jag?* (HJ2). Der dazugehörige Nebentext *På samma sätt som hon.* (NTJ)⁷⁶³ zeigt an, dass Joseph den von Elizabeth verwendeten, freundlichen Ton übernimmt. Elizabeth reagiert hierauf mit einer auf HE1.2 bezogenen Reparaturhandlung in Form einer Gegenfrage *Förlåt... Känns det så?* (HE3), wobei im Nebentext darauf hingewiesen wird, dass sie den Blickkontakt mit Joseph vermeidet: *Medan hennes blick stannar vid en Mies van den Rohestol.* (NTE).⁷⁶⁴ Joseph ratifiziert die Reparaturhandlung HE3, indem er seine Interpretation von HE1.2 zurücknimmt: *Nej, nej inte alls.* (HJ4).⁷⁶⁵ Dies ratifiziert nun Elizabeth mittels der Wendung *Då så...* (HE5.1), worauf sie einen abrupten, aus dem Dialogkontext gerissenen

⁷⁶⁰ Neben den hier genannten Arbeiten ist auf eine aus dem Französischen stammende Studie hinzuweisen, die Walsers *Die Zimmerschlacht* mit Edward Albees *Who's afraid of Virginia Woolf* vergleicht, wobei auch hier der Aspekt der dramentheoretischen Konzeptionen Walsers und Albees den Vorrang vor der Auseinandersetzung mit den eigentlichen Texten hat (vgl. Bentz 1985: 97-104).

⁷⁶¹ Der zitierte Dialog stellt eine Passage aus Norén (1996: 257-296) dar.

⁷⁶² ELIZABETH: (*In sanftem und freundlichem Ton.*) *Ich sitze einfach genussvoll hier auf dem Stuhl. Und plötzlich erscheinst du. (Sie öffnet die Augen, ohne ihn direkt anzusehen, als würde sie sich wundern, was es zu sehen gibt, erfüllt von einem anhaltenden, angenehmen Dösen.) Kommst du schon Joseph?*

⁷⁶³ JOSEPH: (*Im gleichen Ton wie sie.*) *Störe ich?*

⁷⁶⁴ ELIZABETH: (*Während ihr Blick auf einem Mies van den Rohestol verharrt.*) *Entschuldige... fühlt es sich so an?*

⁷⁶⁵ JOSEPH: *Nein, nein, überhaupt nicht.*

Themenwechsel vollzieht: *Har du förresten tänkt på vad det är den där stolen luktar när det regnar?* (HE5.2).⁷⁶⁶ Es folgt eine Nachfrage Josephs in Bezug auf das Referenzobjekt in HE5.2 *Vilken stol?* (HJ6),⁷⁶⁷ auf die Elizabeth konkretisierend antwortet: *Som du tycker så mycket om...* (HE7.1). Mittels der nachgeschobenen Konstatierung *Människa. Mänsklig varelse.* (HE7.2)⁷⁶⁸ liefert sie dann jedoch selbst die Antwort auf HE5.2. Aufgrund der Eigenartigkeit des in HE5.2 unvermittelt initiierten Themas wäre von Seiten Josephs nun eine Verständnissrückfrage erwartbar. Stattdessen reagiert dieser mit einer knappen, allgemeinen Erklärung des in HE7.2 konstatierten Sachverhalts: *Ibland sitter det människor i den.* (HJ8).⁷⁶⁹ Dem entgegnet Elizabeth mit dem Einwand: *Aldrig jag... Har du tänkt på det att jag aldrig sitter i den stolen? Inte du heller... Alla möbler luktar väl inte bara för att det sitter människor i dem....* (HE9.1). Hierauf schiebt sie eine Überlegung nach, deren Sinn sich an dieser Stelle für den Rezipienten nicht erschließen lässt: *fast det beror naturligtvis på vad för sorts kön den människa har som många tänker på... man tänker på en man eller en – kvinna – jag tänker inte negrer... inte på något speciellt faktiskt...* (HE9.2).⁷⁷⁰ Statt einer erwartbaren Nachfrage zur Verständnisklärung in Bezug auf den gemeinten Sinn von HE9.2 reagiert Joseph mit einer den Sachverhalt HE9.3 absichernden Rückfrage *inte?* (HJ10.1), wobei der Nebentext die darauffolgende nonverbale Handlung anzeigt: *Ser igenom posten.* (NTJ). Joseph führt hierauf den Dialog fort mittels der Nachfrage: *Vad tänker du på då?* (HJ10.2).⁷⁷¹ Elizabeth beantwortet diese knapp: *Svamp.* (HE11).⁷⁷² Joseph reagiert mit der Rückfrage *Svamp?* (HJ12.1) und schiebt mit dem Ziel der Klärung des Referenzobjekts in HE11 das Deutungsangebot nach: *Menar du kantareller?* (HJ12.2).⁷⁷³ Statt einer Bestätigung oder Verneinung von HJ12.2 entzieht Elizabeth hierauf ihrer eigenen Antwort HE11 die Relevanz: *Jag vet faktiskt inte varför jag sa svamp...* (HE13.1). Durch den dazugehörigen Nebentext *Med ett litet roat skratt.* (NTE) wird für den Rezipienten ein gewisses Ironiepotenzial erkennbar. Hierauf verschiebt Elizabeth den Dialogfokus auf die

⁷⁶⁶ ELIZABETH: *Ja dann... Übrigens, hast du schon mal daran gedacht, wie dieser Stuhl riecht, wenn es regnet.*

⁷⁶⁷ JOSEPH: *Welcher Stuhl?*

⁷⁶⁸ ELIZABETH: *Der, den du so magst... nach Mensch. Nach menschlichem Wesen.*

⁷⁶⁹ JOSEPH: *Es sitzen manchmal Menschen darauf.*

⁷⁷⁰ ELIZABETH: *Ich nie... Hast du daran gedacht, dass ich nie auf diesem Stuhl sitze? Du auch nicht... Nicht alle Möbel riechen nur deshalb, weil Menschen darauf sitzen. Obwohl, es kommt natürlich darauf an, welches Geschlecht dieser Mensch hat, woran viele Menschen denken... Man denkt an einen Mann oder eine – Frau – ich denke nicht etwa an Neger... ich denke jedenfalls nicht an etwas Bestimmtes.*

⁷⁷¹ JOSEPH: *Nicht? (Geht die Post durch.) Woran denkst du denn?*

⁷⁷² ELIZABETH: *Pilze.*

⁷⁷³ JOSEPH: *Pilze? Meinst du Pfifferlinge?*

Person Josephs mittels einer Entscheidungsfrage in Bezug auf HJ12.2: *Tänker du kantareller när du hör ordet svamp?* (HE13.2).⁷⁷⁴ Joseph zieht die Frage auf die humorvolle Ebene mit seiner Antwort *Jag tänker på dig.* (HJ14), was auch durch den Nebentext *Som ett skämt.* (NTJ) bestätigt wird.⁷⁷⁵ Mit der darauffolgenden Rückfrage Elizabeths *Eller tänker du på mig?* (HE15.1) ratifiziert diese zwar den Inhalt von HE15.1, sie führt jedoch die von Joseph initiierte Modalität des Scherzens nicht fort. Ein an HE15.1 anknüpfender Nebentext *De har samma leende mot varandra.* (NT) beschreibt die darauffolgende gestisch-nonverbale Interaktion zwischen den beiden Personen. Auf die Frage HE15.1 folgt anstatt einer Antwort Josephs eine Fortführung des Dialogs durch Elizabeth mit dem Versuch einer metakommunikativen Erklärung in Bezug auf ihren vorangegangenen Dialogschritt HE11: *För att det är höst och jag fastar, antar jag, längtar jag efter svamp...* (HE15.2). Hierauf verschiebt sie unvermittelt den Fokus auf die Person Josephs mit der Suggestivfrage: *Har du fått någonting i dig, eller har du inte haft tid?* (HE15.3).⁷⁷⁶ Joseph reagiert mit der knappen, dankenden Bestätigung: *Ja, tack. Jag har ätit.* (HJ16).⁷⁷⁷ Trotz der Deutlichkeit von HJ16 reagiert Elizabeth mittels der Rückfrage *Har du?* (HE17.1), worauf Joseph mit Schweigen reagiert, das dem Rezipienten durch die im Nebentext *Paus* (NTJ) vermerkte Pause signalisiert wird. Hierauf führt Elizabeth den Dialog fort, indem sie selbst auf ihre Frage HE17.1 Bezug nimmt mit der Entscheidungsfrage: *Svamp?* (HE17.2).⁷⁷⁸ Joseph verneint die Frage klar: *Nej inte alls.* (HJ18).⁷⁷⁹ Dennoch sichert Elizabeth den Sachverhalt ab mit der Rückfrage: *Inte?* (HE19).⁷⁸⁰ Es folgt eine wiederholte und diesmal nachdrückliche Verneinung *Nej, säger jag.* (HJ20)⁷⁸¹, wobei die performative Wendung *säger jag* eine gewisse Irritation signalisiert. Elizabeth führt im Folgenden am Thema festhaltend den Dialog fort mit der Nachfrage *Vad åt du då?* (HE21),⁷⁸² mit der sie ihren Mann nun explizit zur Konkretisierung von HJ16 auffordert. Joseph erklärt hierauf *Vad jag åt?... Det var... paella, tror jag.* (HJ22),⁷⁸³ wobei die durch Punkte markierten Pausen ein Zögern anzeigen. Eliza-

⁷⁷⁴ ELIZABETH: (Mit einem kurzen, selbstzufriedenen Lachen.) *Ich weiß eigentlich nicht, wie ich auf Pilze kam. Denkst du an Pfifferlinge, wenn du das Wort Pilze hörst?*

⁷⁷⁵ JOSEPH: (Als Scherz.) *Ich denke an dich.*

⁷⁷⁶ ELIZABETH: *Oder denkst du an mich? (Sie lächeln einander in der gleichen Weise an.) Weil es Herbst ist und ich faste, sehne ich mich vermutlich nach Pilzen... Hast du schon etwas gegessen oder hattest du keine Zeit?*

⁷⁷⁷ JOSEPH: *Danke, ich habe schon gegessen.*

⁷⁷⁸ ELIZABETH: *Hast du? (Pause.) Pilze?*

⁷⁷⁹ JOSEPH: *Nein, keine Pilze.*

⁷⁸⁰ ELIZABETH: *Nicht?*

⁷⁸¹ JOSEPH: *Ich hab doch nein gesagt.*

⁷⁸² ELIZABETH: *Was hast du denn gegessen?*

⁷⁸³ JOSEPH: *Was ich gegessen hab?... Das war... Paella, glaub ich.*

beth steuert den Fokus zunächst zurück auf das Thema ‚svamp‘ mit dem Hinweis *Nå, det kann finnas svamp i paella...* (HE23.1), mit dem sie Josephs vorangegangene nachdrückliche Verneinung, Pilze gegessen zu haben, nun wieder in Frage stellt. Sie führt hierauf ihren Dialogschritt fort mit dem Versuch einer Erklärung *det beror ju på var du....* (HE23.2), die sie dann in die den Sachverhalt weiterführende Frage umwandelt: *Var åt du någonstans...* (HE23.3). Statt einer Antwort von Joseph folgt auf die durch Punkte markierte Unterbrechung ein erneuter abrupter Themenwechsel Elizabeths in Form der völlig aus dem Kontext gerissenen partnerbezogenen Frage: *Ska du gå igen?* (HE23.4).⁷⁸⁴ Joseph signalisiert hierauf in Form einer unhöflichen Rückfrage *Va?* (HJ24) sein Unverständnis.⁷⁸⁵ Statt der in HJ24 von Joseph implizit geforderten Erklärung reagiert Elizabeth lediglich mit der Wiederholung ihrer Frage HE23.4 *Ska du gå igen?* (HE25),⁷⁸⁶ womit sie nichts zur Klärung des in HE23-HJ24 entstandenen Verständigungsproblems beiträgt. Joseph verschiebt den Dialogfokus daraufhin auf die metakommunikative Ebene und fordert eine Begründung in Form der Rückfrage *Varför frågar du det?* (HJ26.1), worauf er sich rechtfertigt: *Jag har precis kommit innanför dörren.* (HJ26.2).⁷⁸⁷ Statt einer Antwort auf HJ26.1 verschiebt Elizabeth den Dialogfokus in abrupter Weise auf die handlungsorientierte Ebene mit der Aufforderung: *Sätt dig då.* (HE27.1). Der nachfolgende Nebentext zeigt, dass Joseph der Aufforderung zwar folgt, jedoch die räumliche Distanz zu Elizabeth wahrt: *Joseph sätter sig i en stol som står en bra bit ifrån henne.* (NTJ). Dies führt zu der Aufforderung durch Elizabeth, sich neben sie zu setzen: *Här, bredvid mig, menar jag.* (HE27.2). Joseph befolgt dies nur begrenzt, indem er sich vis-à-vis von Elizabeth hinsetzt, wie der anschließende Nebentext zeigt: *Joseph reser sig igen, går och sätter sig i stolen mitt emot henne.* (NTJ). Elizabeth ratifiziert Josephs Handlung dennoch durch die positive Konstatierung *Såja. Det känns hemskt mycket närmre och bättre.* (HE27.3) und führt im Folgenden den Dialogschritt fort durch die Initiierung eines neuen Dialogthemas, allerdings wiederum in Form einer an Joseph gerichteten Frage: *Vad har du där? En skokartong?* (HE27.4).⁷⁸⁸ Joseph reagiert wieder in knapper Form mit der Erklärung *Jag hittade ett par nya skor.* (HJ28), wobei im Nebentext die nonverbale

⁷⁸⁴ ELZIABETH: *In einer Paella können ja durchaus Pilze sein ... Es kommt darauf an... Wo hast du gegessen... Gehst du jetzt wieder?*

⁷⁸⁵ JOSEPH: *Hä?*

⁷⁸⁶ ELIZABETH: *Gehst du jetzt wieder?*

⁷⁸⁷ JOSEPH: *Wieso fragst du das? Ich bin soeben gekommen.*

⁷⁸⁸ ELIZABETH: *Dann setz dich hin. (Joseph setzt sich auf einen Stuhl, der ziemlich weit von ihr entfernt ist.) Hier, neben mich, meinte ich. (Joseph steht wieder auf und setzt sich auf den Stuhl vis-à-vis von ihr.) Genau. Das fühlt sich nun viel besser und näher an. Was hast du da? Einen Schuhkartong?*

Handlung angezeigt wird: *Prasslar med papperet i en skokartong.* (NTJ).⁷⁸⁹ Elizabeth stellt die Rückfrage *Snygga? Inte bruna väl?* (HE29.1) und schiebt auf der Basis der in HE29.1 antizipierten Schuhfarbe eine negative Bewertung nach, die Provokationspotenzial enthält: *Det tycker jag är skit. Brunt är skit.* (HE29.2).⁷⁹⁰ Joseph ratifiziert dies in der Form einer Rechtfertigung *Det är jag som ska ha dom.* (HJ30), wobei durch das im Nebentext angezeigte nonverbale Verhalten *Leende.* (NTJ) gleichzeitig die Provokation heruntergespielt wird.⁷⁹¹ Elizabeth bestätigt darauf ihre Vermutung in HE29.1 mittels der Feststellung *Då är dom bruna.* – (HE31.1) und sichert dies nach einer durch den Gedankenstrich angezeigten Pause trotzdem ab: *Är dom bruna?* (HE31.2).⁷⁹² Joseph bestätigt dies *Då är dom förmodligen det.* (HJ32),⁷⁹³ wobei die Verwendung des Adverbs *förmodligen* Josephs Absicht signalisiert, das Thema abzuschließen.⁷⁹⁴ Trotz dieses Signals führt Elizabeth das Thema fort mit ihrer Bitte *Får jag se.* (HE33)⁷⁹⁵, die Joseph hierauf entschieden zurückweist: *Nej, det får du inte.* (HJ34). Durch die im Nebentext *Inte ovänligt.* (NTJ)⁷⁹⁶ angezeigte Aufrechterhaltung des freundlichen Tons wirkt die Sprechhandlung jedoch widersprüchlich. Das darauffolgende Zugeständnis Elizabeths *Bli inte generad för det. Du ska ha dom skor som passar dig....* (HE35.1) entlarvt sich mit Blick auf Elizabeths vorangegangene Handlung HE29.2 als unaufrichtig. Elizabeth führt den Dialog fort mit einem wiederum abrupten Themenwechsel durch die partnerbezogene Frage *Varför log du?* (HE35.2)⁷⁹⁷, wobei sie sich wohl auf Josephs Lächeln in HJ30 bezieht. Joseph reagiert mit einer Nachfrage bezüglich des Zeitpunkts *När då?* (HJ36),⁷⁹⁸ die Elizabeth beantwortet: *För en liten stund sedan... Du log...* (HE37.1). Daraufhin wiederholt sie ihre Frage: *Men varför?* (HE37.2).⁷⁹⁹ Joseph konstatiert hierauf Nicht-Wissen *Jag har ingen aning...* (HJ38.1) und verschiebt den Dialog zurück auf das Thema ‚Schuhe‘ mit der Rechtfertigung: *Jag måste ha sköna skor när jag arbetar.* (HJ38.2). Im Anschluss daran wiederholt er seine Antwort HJ38.1 *Jag har ingen aning...* (HJ38.3) und signalisiert durch eine inhaltlich leere Begründung mangelndes Engagement,

⁷⁸⁹ JOSEPH: (*Raschelt mit dem Papier des Schuhkartongs.*) *Ich habe mir ein neues Paar Schuhe gekauft.*

⁷⁹⁰ ELIZABETH: *Schöne? Aber nicht etwa braune? Das find ich scheiße. Braun ist scheiße.*

⁷⁹¹ JOSEPH: (*Lächelt.*) *Ich bin es, der die Schuhe tragen muss.*

⁷⁹² ELIZABETH: *Dann sind sie also braun. Sind sie braun?*

⁷⁹³ JOSEPH: *Wahrscheinlich sind sie es dann.*

⁷⁹⁴ Diese Interpretation wurde durch schwedischsprachige Muttersprachler abgesichert.

⁷⁹⁵ ELIZABETH: *Darf ich sie sehen?*

⁷⁹⁶ JOSEPH: (*Nicht unfreundlich.*) *Nein, darfst du nicht.*

⁷⁹⁷ ELIZABETH: *Du brauchst dich nicht zu schämen. Du sollst die Schuhe haben, die zu dir passen. Wieso hast du gelächelt?*

⁷⁹⁸ JOSEPH: *Wann genau?*

⁷⁹⁹ ELIZABETH: *Soeben... hast du gelächelt... Aber wieso?*

das Thema weiter auszubauen: *Du sa väl något roligt.* (HJ38.4).⁸⁰⁰ Elizabeth spitzt im Folgenden Josephs Aussage HJ38.4 zu, indem sie auf den Gegenstand der Schuhe insistiert: *Om dina skor?* (HE39).⁸⁰¹ Joseph reagiert neutral, indem er HE39 lediglich mit dem knappen *Ja.* (HJ40)⁸⁰² bestätigt. Elizabeth fügt die Feststellung hinzu *Ja, dom är hemska.* (HE41)⁸⁰³, die nun wiederum Provokationspotenzial birgt, welches von Joseph jedoch nicht ratifiziert wird, indem er lediglich HJ38.1 wiederholend erklärt: *Jag måste ha sköna skor när jag arbetar.* (HJ42).⁸⁰⁴ Elizabeth führt ihre Linie fort und provoziert mittels einer deutlich ironischen Begründung in Bezug auf HJ42: *Eftersom du sitter hela dagarna.* (HE43).⁸⁰⁵ Statt auf die Ironie in HE43 einzugehen, interpretiert Joseph HE43 als ernst gemeinte Begründung, indem er sie bestätigt *Just det.* (HJ44)⁸⁰⁶, womit er der Provokation ausweicht. Elizabeth führt im Folgenden die in HJ42 begonnene Provokation fort: *Fast du reser dig väl upp ur din fåtölj en gång i timmen och sträcker på ryggen och vädrar ut rummet och skakar om kudden, innan det är dags igen för dig, att få gå och sätta dig, menar jag... Eller hur?... Det är ju inte konstigt att du sliter ut så många skor.* (HE45.1). Der daran anknüpfenden Frage Elizabeths *Sitter du bra?* (HE45.2)⁸⁰⁷ fehlt das Bezugsobjekt, wodurch aus der Rezipientensicht unklar ist, ob sich die Frage auf Josephs Arbeitsplatz oder auf die unmittelbare Situation bezieht. Joseph bestätigt ohne Nachfrage *Ja då.* (HJ46),⁸⁰⁸ worauf Elizabeth mit einer Reparaturhandlung reagiert *På din arbetsplats, menar jag.* (HE47.1) und damit die von Joseph vorgenommene Interpretation HJ46 untergräbt. Der nachfolgende Nebentext *Tittar på hans uttryckslösa ansikte.* (NTE) beschreibt die auf HE47.1 folgende nonverbale Interaktion zwischen den beiden. Elizabeth setzt den Dialogschritt fort mit dem Vorwurf *Varför är du aggressiv mot mig?* (HE47.2),⁸⁰⁹ der vor dem Hintergrund, dass bisher vor allem Elizabeth Provokationen vollzogen hat, unerwartet kommt.

⁸⁰⁰ JOSEPH: *Ich hab keine Ahnung... Ich brauche bequeme Schuhe, wenn ich arbeite. Ich hab keine Ahnung... Du hast sicher etwas Lustiges gesagt.*

⁸⁰¹ ELIZABETH: *Über deine Schuhe?*

⁸⁰² JOSEPH: *Ja.*

⁸⁰³ ELIZABETH: *Ja, die sind schrecklich.*

⁸⁰⁴ JOSEPH: *Ich brauche bequeme Schuhe, wenn ich arbeite.*

⁸⁰⁵ ELIZABETH: *Weil du den ganzen Tag sitzt.*

⁸⁰⁶ JOSEPH: *Genau.*

⁸⁰⁷ ELIZABETH: *Obwohl du dich doch einmal pro Stunde aus deinem Sofa erhebst und den Rücken streckst und lüftest und das Kissen schüttelst, bevor es Zeit wird, sich wieder hinzusetzen, etwa so... Oder was meinst du?... Daher ist es ja verständlich, dass du so viele Schuhe verbrauchst. Sitzt du bequem?*

⁸⁰⁸ JOSEPH: *Ja, natürlich.*

⁸⁰⁹ ELIZABETH: *Ich meine an deinem Arbeitsplatz. (Schaut in sein ausdrucksloses Gesicht.) Wieso bist du so aggressiv mir gegenüber?*

Joseph spielt den Vorwurf herunter *Jag är inte så aggressiv mot dig.* (HJ48),⁸¹⁰ wobei die Funktion des Herunterspielens an der Partikel *så* zu erkennen ist. Elizabeth knüpft über die Partikel *så* an HJ48 an mittels des relativen Anschlusses *Som jag förtjänar.* (HE49)⁸¹¹ und hält damit an ihrem Vorwurf fest. Joseph weist diesen erneut zurück und fordert eine Begründung: *O nej... Varför tror du att jag är aggressiv?* (HJ50). Über die im Nebentext angezeigte paraverbale Ebene *Hjärtligt.* (NTJ)⁸¹² wird gleichzeitig gerade das Gegenteil von Aggressivität zum Ausdruck gebracht. Elizabeth antwortet mittels der partnerbezogenen Begründung: *Du ser så uttrycksfull ut bara.* (HE51).⁸¹³ Diese Partnerdarstellung steht im Widerspruch zum vorangegangenen Vorwurf der Aggressivität, da *uttrycksfull* ein neutral bis positiv konnotiertes Adjektiv darstellt. Ebenso steht sie im Widerspruch zum Nebentext in HE47, der ja gerade auf die Ausdruckslosigkeit von Josephs Gesicht hinweist.⁸¹⁴ Joseph ratifiziert diese positive Darstellung mit einer salopp formulierten Bekräftigung *Det är jag ju.* (HJ52), wobei im Nebentext *Nästan raljerande.* (NTJ)⁸¹⁵ Scherzhaftigkeit angezeigt wird. Elizabeth ratifiziert diese Verschiebung ins Ungezwungene im Folgenden nicht, sondern bleibt ernst, indem sie ihren Mann zur Präzisierung von HJ52 auffordert: *Men vad är det du uttrycker?* (HE53). Der Nebentext charakterisiert die Sprechhandlung als *Exakt nyfiket.* (NTE).⁸¹⁶ Die darauffolgende Antwort Josephs steht aus der Rezipientensicht im Widerspruch zum bisherigen Dialoggeschehen: *Frid och ro.* (HJ54).⁸¹⁷ Trotz dieser Widersprüchlichkeit stellt Elizabeth an HJ54 anknüpfend einen Konsens mit Joseph her mittels ihrer Umschreibung: *En känsla av att det är skönt att vara hemma efter en lång arbetsdag och ha en hel weekend att slappna av på och ägna åt annat.* (HE55).⁸¹⁸ Joseph bestätigt den Konsens durch die Bekräftigung: *Ja, det kann man säga.* (HJ56).⁸¹⁹ Elizabeth schiebt bezogen auf HE55 die positive Bewertung nach *Så skönt...* (HE57),⁸²⁰ was Joseph erneut bekräftigt: *Ja... Det är det.* (HJ58). Der dazugehörige Nebentext *Ler mot henne.* (NTJ) signalisiert, dass Joseph über die nonverbale Ebene die hergestellte positive Beziehungsbasis weiter auszubauen ver-

⁸¹⁰ JOSEPH: *So aggressiv bin ich gar nicht.*

⁸¹¹ ELIZABETH: *So, wie ich es verdient hätte.*

⁸¹² JOSEPH: *(Herzlich.) Nein! Wieso glaubst du, ich sei aggressiv?*

⁸¹³ ELIZABETH: *Du siehst so ausdrucksvoll aus.*

⁸¹⁴ Im 'Svensk ordbok' wird der Begriff als „(känslomässigt) starkt uttryck“ (Svensk ordbok 1999: 1370) beschrieben.

⁸¹⁵ JOSEPH: *(Fast scherzhaft.) Das bin ich ja auch.*

⁸¹⁶ ELIZABETH: *(Sehr neugierig.) Aber was genau drückst du aus?*

⁸¹⁷ JOSEPH: *Inneren Frieden und Ruhe.*

⁸¹⁸ ELIZABETH: *Ein Gefühl, es genießen zu können, nach einem langen Arbeitstag zu Hause zu sein und ein ganzes Wochenende zum Ausspannen und für sonstige Dinge zu haben.*

⁸¹⁹ JOSEPH: *Ja, das kann man sagen.*

⁸²⁰ ELIZABETH: *So schön...*

sucht.⁸²¹ Hierauf folgt der abrupte Widerspruch Elizabeths *Men så ser du ju inte alls ut.* (HE59),⁸²² mit dem sie die vorangegangene scheinbare Etablierung von Konsens (HJ54-HJ58) plötzlich zerstört. Joseph signalisiert hierauf Erstaunen mittels der Interjektion *Jaså.* (HJ60.1) und stellt dann die Rückfrage: *Hur ser jag ut då?* (HJ60.2). Er wartet im Folgenden die Antwort Elizabeths nicht ab, sondern hält mit dem Gegenargument *Men så känner jag mig.* (HJ60.3)⁸²³ an seiner positiven Selbstdarstellung (HJ54) fest. Elizabeth stellt den Wahrheitsgehalt von HJ60.3 in Frage durch ihre Rückfrage *Verkligen?* (HE61),⁸²⁴ worauf Joseph seinen Standpunkt nachdrücklich bekräftigt: *Jaa.* (HJ62.1). Der Nachdruck in seiner Bekräftigung wird anhand der Verdopplung des Vokals deutlich. Joseph führt seinen Dialogschritt fort mittels der auf seine Person bezogenen Rückfrage *Verkar jag... på något sätt?* (HJ62.2),⁸²⁵ wobei die Punkte ein gewisses Zögern anzeigen. Josephs Frage HJ62.3 böte Elizabeth nun die Möglichkeit, ihren Standpunkt HE59 näher zu erläutern. Stattdessen folgt lediglich die knappe Antwort *Bara trött.* (HE63.1), bei der die Partikel *bara* die Funktion der Relevanzherabstufung übernimmt. Hierauf verschiebt Elizabeth den Fokus auf ihre Person und stellt mittels der Selbstdarstellung *Jag är trött själv. Jag gäspar.* (HE63.2)⁸²⁶ nun wieder eine Form von Konsens her. Im Anschluss an die im Nebentext vermerkte nonverbale Handlung Josephs *Reser sig.* (NTJ) führt dieser den Dialog partnerbezogen fort mittels der Zustimmung: *Ja, du låter trött.* (HJ64). Der darauffolgende Nebentext markiert eine weitere nonverbale Handlung Josephs: *Går fram till bordet, tar upp paketet igen.* (NTJ).⁸²⁷ Statt einer erwartbaren Bestätigung nimmt Elizabeth hierauf ihre Äußerung HE63.2 plötzlich zurück *Nja, inte trött kanske... Nej, det är jag inte...* (HE65.1) und hebt damit den in HE63.2 hergestellten Konsens wieder auf. In Anknüpfung an HE65.1 korrigiert sie ihre eigene Aussage: *Snarare i ett tillstånd av lätt introvert dåsighet... ja, lätt introvert dåsighet snarare.* (HE65.2).⁸²⁸ Joseph nimmt im Folgenden metakommunikativ Bezug auf HE65.2 mit einem knappen und saloppen Kommentar: *Det låter behagligt.* (HJ66),⁸²⁹ an den Elizabeth die in sich widersprüchliche Erklärung anknüpft: *Det är behagligt. Som om jag hade tagit för*

821 JOSEPH: *Ja... So ist es. (Lächelt sie an.)*

822 ELIZABETH: *Aber eigentlich siehst du überhaupt nicht so aus.*

823 JOSEPH: *Aha. Wie seh ich denn aus? Aber so fühle ich mich.*

824 ELIZABETH: *Wirklich?*

825 JOSEPH: *Jaa. Wirke ich... irgendwie?*

826 ELIZABETH: *Nur müde. Ich bin selbst auch müde. Ich gähne.*

827 JOSEPH: *(Steht auf.) Ja, du klingst müde. (Läuft zum Tisch, hebt das Paket wieder auf.)*

828 ELIZABETH: *Obwohl, vielleicht nicht müde... nein, müde bin ich nicht... Eher in einem Zustand leicht introvertierten Dösens... ja, leicht introvertierten Dösens.*

829 JOSEPH: *Das hört sich gemütlich an.*

många lugnande tabletter. (HE67).⁸³⁰ Joseph sichert den Wahrheitsgehalt von HE67 ab mittels der Rückfrage *Har du det?* (HJ68), wobei der dazugehörige Nebentext plötzliche Ernsthaftigkeit signalisiert: *Utan någon tveksamhet i sin röst.* (NTJ).⁸³¹ Elizabeth reagiert darauf mit einer uneingeschränkten Verneinung *Jag tog aldrig några.* (HE69.1) und entzieht damit Josephs Interpretation von HE67 wieder den Boden. Es folgt eine abrupte Themenverschiebung durch die partnerbezogene Frage *Varför går du?* (HE69.2),⁸³² auf die Joseph begründend antwortet: *Jag behöver sträcka på ryggen.* (HJ70).⁸³³ Elizabeth vollzieht eine abrupte Themenverschiebung durch ihre Konstatierung *Nej, jag gjorde aldrig det.* (HE71),⁸³⁴ deren Referenzbezug allerdings nicht deutlich wird. Joseph reagiert daher mit einer Nachfrage in Bezug auf das Referenzobjekt *Vad då?* (HJ72),⁸³⁵ worauf erst Elizabeth den Sachverhalt expliziert: *Tog något lugnande.* (HE73).⁸³⁶ Joseph sichert darauf die Validität von HE73 erneut ab durch die Nachfrage: *Inte?* (HJ74).⁸³⁷ Elizabeth ratifiziert HJ74 mittels einer Erklärung, die ein vorhandenes, bisher nicht ausgesprochenes Problem implizit andeutet: *Nej, jag bestämde mig för att det var bäst att låta bli.* (HE75.1). Dies zeigt sich auch im anschließenden Versuch einer Begründung von HE75.1: *Det är bättre att inte sova, inte gömma sig, inte bli dum eller...* (HE75.2). Elizabeth unterbricht sich dabei selbst, wie der Nebentext *Paus.* (NTE) signalisiert. Es folgt eine Themenverschiebung zurück auf die Person Josephs mit einer Frage, die wieder auf seinen emotionalen Zustand abzielt: *Så du är inte upprörd eller annorlunda på något sätt?* (HE75.3).⁸³⁸ Statt mit einer wiederholten Nachfrage reagiert Joseph mit einer kategorischen Verneinung *Nej, det blir jag nog aldrig mer.* (HJ76.1), die er in Form einer positiven Selbstdarstellung unterstreicht: *Nej, inte alls, inte vad jag vet... Jag mår bra. Mycket bra.* (HJ76.2).⁸³⁹ Elizabeth stellt erneut einen Konsens her mittels einer auf ihr Befinden bezogenen Feststellung *Ja, jag mår också bra.* – (HE77.1), worauf eine durch den Gedankenstrich markierte Pause folgt. Dann jedoch schiebt Elizabeth eine Erklärung nach, welche die Validität von HE77.1 wieder untergräbt: *och som alltid*

⁸³⁰ ELIZABETH: *Das ist auch gemütlich. So, als hätte ich zuviele Beruhigungstabletten geschluckt.*

⁸³¹ JOSEPH: *(Ohne zu zögern) Hast du?*

⁸³² ELIZABETH: *Ich habe nie welche genommen. Wieso gehst du?*

⁸³³ JOSEPH: *Ich muss meinen Rücken strecken.*

⁸³⁴ ELIZABETH: *Nein, das habe ich nie getan.*

⁸³⁵ JOSEPH: *Was jetzt?*

⁸³⁶ ELIZABETH: *Etwas zur Beruhigung genommen.*

⁸³⁷ JOSEPH: *Nicht?*

⁸³⁸ ELIZABETH: *Nein, ich habe entschieden, dass es das Beste ist, es sein zu lassen. Es ist besser, nicht zu schlafen, sich nicht zu verstecken, nicht dumm zu werden oder... (Pause.) Dann bist du also nicht aufgeregt oder irgendwie anders?*

⁸³⁹ JOSEPH: *Nein, das wird mir nie mehr passieren. Nein, überhaupt nicht, nicht, dass ich wüsste... Mir geht es gut. Sehr gut.*

när jag mår bra, riktigt bra menar jag, mår jag lite dåligt. (HE77.2). Ebenso steht die im Nebentext beschriebene körperliche Reaktion *Huttrande*. (NTE) im Widerspruch zur Aussage HE77.1. Hierauf schiebt Elizabeth eine Relevanzherabstufung nach in Form der Redewendung: *Men vad kann man begära?* (HE77.3).⁸⁴⁰ Joseph geht nicht auf den widersprüchlichen Inhalt von HE77.2 ein, sondern wandelt im Folgenden die Redewendung HE77.3 in eine wirkliche Frage um: *Vad begär du?* (HE78).⁸⁴¹ Elizabeth gibt hierauf die knappe Antwort *Kärlek och ömhet.* (HE79), wobei der Nebentext die Sprechhandlung als *Vänligt*. (NTE) charakterisiert.⁸⁴² Joseph reagiert ebenfalls wortkarg, indem er HE79 in Form der Rückfrage *Kärlek och ömhet?* (HJ80)⁸⁴³ wiederholt und damit seine Frau zur Konkretisierung auffordert. Der Nebentext *Viskande*. (NTE) im darauffolgenden Dialogschritt Elizabeths zeigt ihren Wechsel in den Flüsterton, wobei sie statt der geforderten Erklärung ihre vorangegangene Aussage HE79 nun wieder zurücknimmt: *Nej, jag sa inte det.* (HE81.1). Hierauf verfällt sie unvermittelt in ein plötzliches Gelächter: *skrattar till.* (NTE). Daran anschließend vollzieht sie einen aus dem Dialogkontext gerissenen Themenwechsel mit der Konstatierung *Jo, jag sa att jag hörde någonting så lustigt idag.* (HE81.2)⁸⁴⁴, die durch die Verwendung des indefiniten Pronomens ‚någonting‘ einen unklaren Objektbezug aufweist. Durch den nachfolgenden Vorwurf *Du talar så otydligt.* (HJ82)⁸⁴⁵ nimmt Joseph nun erstmals auf der metakommunikativen Ebene auf Elizabeths Interaktionsverhalten Bezug. Auch hier fällt die Kürze von Josephs Dialogschritt auf, da an dieser Stelle neben der metakommunikativen Sanktionierung auch eine erneute Rückfrage mit dem Ziel der Verständnissicherung erwartbar wäre. Der Nebentext im folgenden Dialogschritt Elizabeths *Plötsligt vasst, aggressivt.* (NTE) markiert die abrupte Anschwellung des Konfliktpotenzials, das sich auch in der nachfolgenden kategorischen Zurückweisung des Vorwurfs zeigt: *Jag har talat tydligt. Jag har talat tydligt, hela tiden. Jag vill nästan be om ursäkt för att jag talar så tydligt.* (HE83.1). Die Reaktion Josephs erfolgt nonverbal in Form einer im Nebentext markierten physischen Distanzierung: *Joseph vänder sig bort.* (NTJ). Elizabeth führt ihren Dialogschritt fort, indem sie den Dialogfokus zurück auf HE81.2 verschiebt mittels der Wiederholung *Jag sa att jag hörde någonting så lustigt idag.* (HE83.2), jedoch gerade auf eine Konkretisierung ihrer Aussage verzichtet. Die im folgenden Nebentext vermerkte Pause

⁸⁴⁰ ELIZABETH: *Ja, mir geht es auch gut – und wie immer, wenn es mir gut geht, ich meine richtig gut, dann geht es mir ein bisschen schlecht. (Zitternd.) Aber was kann man verlangen?*

⁸⁴¹ JOSEPH: *Was verlangst du?*

⁸⁴² ELIZABETH: *(Freundlich.) Liebe und Zärtlichkeit.*

⁸⁴³ JOSEPH: *Liebe und Zärtlichkeit?*

⁸⁴⁴ ELIZABETH: *(Flüsternd.) Nein, das habe ich nicht gesagt. (Lacht auf.) Ja, ich habe gesagt, dass ich heute etwas so Lustiges gehört habe.*

⁸⁴⁵ JOSEPH: *Du drückst dich sehr undeutlich aus.*

Lång paus. (NTE) signalisiert dem Rezipienten das Ausbleiben eines Responses von Seiten Josephs, was sodann zur Fortführung des Dialogs durch Elizabeth führt. Dabei entzieht sie ihrer eigenen Aussage HE83.2 nun wieder die Validität mittels der Erklärung: *Nej, det kanske inte var så lustigt när jag tänker efter, när allt kommer omkring...* (HE83.3). Die Punkte in HE83.3 markieren den plötzlichen Abbruch ihrer Sprechhandlung, worauf sie eine Frage an Joseph richtet, ohne jedoch den Objektbezug deutlich zu machen: *Det kanske inte var så lustigt?* (HE83.4).⁸⁴⁶ Statt einer Rückfrage bezüglich des durch das Pronomen ‚det‘ unklaren Referenzbezuges zwecks einer Sicherstellung der wechselseitigen Verständigungsbasis reagiert Joseph ebenfalls mit einer absichernden Rückfrage, die jedoch durch die fehlende Kenntnis des zugrundeliegenden Referenzobjekts ihren Sinnbezug verliert: *Var det inte?* (HJ84). Im Kontrast zu der kommunikativen Verständigungsproblematik steht der im Nebentext als *Nästan artig*. (NTJ)⁸⁴⁷ charakterisierte Ton der Sprechhandlung. Der Dialog bleibt problematisch, indem Elizabeth HJ84 im Folgenden verneint *Nej. Nej...* (HE85.1), diese Verneinung jedoch sogleich wieder zurückzieht mittels der Rückfrage: *Var det det?* (HE85.2).⁸⁴⁸ Joseph reagiert mit einer Rückfrage bezüglich des Referenzobjekts *Vad då?* (HE86),⁸⁴⁹ die Elizabeth ignoriert, indem sie ihrer eigenen Aussage (HE83.3; HE85.1) erneut widerspricht: *Lustigt.... Jo, kanske.* (HE87).⁸⁵⁰ Es folgt eine im Nebentext angezeigte Pause: *Paus* (NTE). Hiernach führt Joseph den Dialog fort mit der Frage *Vad är det?* (HJ88),⁸⁵¹ die aus der Rezipientensicht aufgrund der Verwendung des Pronomens ‚det‘ in ihrem Referenzbezug unklar ist. Elizabeth signalisiert mittels der Rückfrage *Vad då?* (HE89)⁸⁵² nun ihrerseits fehlendes Verständnis, worauf Joseph mittels Nachschieben des Relativsatzes *Som var lustigt?* (HJ90)⁸⁵³ den Sinn von HJ88 expliziert. Elizabeth führt jedoch ihre Taktik weiter, indem sie, wie bereits in HE87, ohne Benennung des Referenzobjekts über dessen Eigenschaft spricht (lustig/nicht-lustig), wobei sie erneut ihre eigene Aussage (E87) ins Gegenteil kehrt: *Som var lustigt? Nej, jag är inte säker på om*

⁸⁴⁶ ELIZABETH: (*Plötzlich scharf, aggressiv.*) *Ich habe mich deutlich ausgedrückt. Ich habe mich die ganze Zeit deutlich ausgedrückt. Ich möchte mich fast dafür entschuldigen, dass ich mich so deutlich ausgedrückt habe. (Joseph wendet sich ab.) Ich sagte, dass ich heute etwas so Lustiges gehört habe. (Lange Pause.) Nein, vielleicht war es gar nicht so lustig, wenn ich darüber nachdenke, bei näherer Betrachtung... Vielleicht war es gar nicht so lustig?*

⁸⁴⁷ JOSEPH: (*Fast höflich.*) *Nicht?*

⁸⁴⁸ ELIZABETH: *Nein. Nein... Oder doch?*

⁸⁴⁹ JOSEPH: *Was?*

⁸⁵⁰ ELIZABETH: *Lustig... ja, vielleicht doch. (Pause.)*

⁸⁵¹ JOSEPH: *Was ist es?*

⁸⁵² ELIZABETH: *Was?*

⁸⁵³ JOSEPH: *Was lustig war?*

det var så lustigt. (HE91).⁸⁵⁴ Aber auch Joseph führt seine Linie fort, indem er ohne Kenntnis des HE91 zugrundeliegenden Objekts das Rederecht zurück an Elizabeth gibt mittels der Rückfrage: *Inte?* (HJ92).⁸⁵⁵ Elizabeth kehrt hierauf ihre Aussage wieder in ihr Gegenteil: *Snarare olustigt.* (HE93).⁸⁵⁶ Statt einer Opposition auf der metakommunikativen Ebene in Bezug auf Elizabeths Verhalten sucht Joseph letztlich den Abschluss des Dialogs mittels der Interjektion: *Jaså.* (HJ94).⁸⁵⁷ Elizabeth leitet einen Themenwechsel ein mit der Aufforderung *Skall du inte gå upp och studsa på studsmattan?* (HE95),⁸⁵⁸ für die Joseph eine Begründung fordert: *Varför skall jag göra det?* (HJ96).⁸⁵⁹ Elizabeth begründet HE95 mit dem Argument *För din rygg? Det är ju därför du har köpt den.* (HE97),⁸⁶⁰ dem Joseph widerspricht: *Det gör jag på mornarna.* (HJ98).⁸⁶¹ Der Nebentext im nachfolgenden Dialogschritt Elizabeths markiert eine Pause im Sprecherwechsel: *Efter en paus* (NTE). Elizabeth vollzieht im Folgenden eine Themenrückführung auf den zwischen HE81-HJ94 verhandelten Sachverhalt: *Men vill du inte veta vad det var jag hörde?* (HE99).⁸⁶² Joseph reagiert passiv, indem er HE99 in knapper, aber deutlicher Form verneint: *Nej.* (HJ100).⁸⁶³ Elizabeth hakt jedoch nach mittels der Rückfrage *säkert?* (HE101),⁸⁶⁴ worauf Joseph seine Haltung bekräftigt: *Ja.* (HJ102).⁸⁶⁵ Elizabeth gibt im Folgenden nicht auf, sondern insistiert auf HE99: *Men du måste höra... Joseph?* (HE103).⁸⁶⁶ Darauf folgt ein Einlenken Josephs *Men för guds skull, säg det då... Vad var det?* (HJ104), wobei über den Ausdruck *för guds skull* Irritation signalisiert wird.⁸⁶⁷ Elizabeth verhält sich erneut widersprüchlich, indem sie den bisher nicht genannten Gegenstand, auf dem sie in HE99 insistiert, hier in seiner Relevanz wieder herabstuft: *Åh, så fantastiskt var det inte...* (HE105.1). Nach einer durch Punkte angezeigten Pause nimmt sie dann auf das seit HE81 in Frage stehende Referenzobjekt Bezug: *Nej, det vara bara någon som sa:*

⁸⁵⁴ ELIZABETH: *Was lustig war? Nein, ich bin mir nicht so sicher, ob es wirklich lustig war.*

⁸⁵⁵ JOSEPH: *Nicht?*

⁸⁵⁶ ELIZABETH: *Eher nicht so lustig.*

⁸⁵⁷ JOSEPH: *Ja dann halt.*

⁸⁵⁸ ELIZABETH: *Wolltest du nicht nach oben gehen und Trampolin springen?*

⁸⁵⁹ JOSEPH: *Wieso sollte ich das tun?*

⁸⁶⁰ ELIZABETH: *Für deinen Rücken. Dafür hast du es doch gekauft?*

⁸⁶¹ JOSEPH: *Das mache ich jeweils am Morgen.*

⁸⁶² ELIZABETH: *(Nach einer Pause.) Aber willst du jetzt nicht wissen, was ich gehört habe?*

⁸⁶³ JOSEPH: *Nein.*

⁸⁶⁴ ELIZABETH: *Sicher?*

⁸⁶⁵ JOSEPH: *Ja.*

⁸⁶⁶ ELIZABETH: *Aber du musst es hören Joseph?*

⁸⁶⁷ JOSEPH: *Dann um Himmels Willen sag es... Was hast du gehört?*

Äntligen har jag blivit fascist. (HE105.2).⁸⁶⁸ Indem sie das unbestimmte Personalpronomen *någon* verwendet, hält Elizabeth jedoch weiterhin relevante Information zurück, was zu einer weiteren Nachfrage Josephs führt: *Vem då?* (HJ106). Der dazugehörige Nebentext *Inte road.* (NTJ)⁸⁶⁹ zeigt Josephs Gereiztheit an. Entgegen der Sprecherwechselkonvention folgen statt einer Antwort Elizabeths zwei aufeinanderfolgende, graphemisch als Dialogschritte gekennzeichnete Sprechhandlungen von Joseph, die aus einer Antwort auf seine eigene Frage HJ106 *Sarah.* (HJ107)⁸⁷⁰ und einer Absicherung mittels der Rückfrage *Sarah?* (HJ108)⁸⁷¹ bestehen. Elizabeth reagiert mit einer ironischen Bekräftigung *Din dotter... Hon brukar säga såna skarpsinnigheter...* (HE109.1), wobei die Ironie durch die im Nebentext angezeigte Gestik *Med ett litet leende.* (NTE) noch verstärkt wird. Sie setzt den Dialogschritt fort mit einer partnerbezogenen Frage *Är du road?* (HE109.2),⁸⁷² die Joseph nicht aus der persönlichen, sondern aus einer sachlich-neutralen Perspektive beantwortet: *Det kanske är roligt.* (HJ110).⁸⁷³ Elizabeth reagiert hierauf mit der ‚minimalen Umformulierung‘ *Det kanske blir roligt. Hm.* (HE111),⁸⁷⁴ wobei über die nachgeschobene Sprechpartikel *Hm* Provokationspotenzial erkennbar wird. Dies wird im Folgenden nicht ratifiziert, da Joseph eine Themenverschiebung vornimmt mit seiner Konstatierung: *Jaså, du har träffat Sarah.* (HJ112.1). Der dazugehörige Nebentext beschreibt sein gestisch-nonverbales Verhalten: *Tittar länge på henne.* (NTJ). Hierauf schiebt er die Nachfrage nach: *Har du träffat henne idag?* (HJ112.2).⁸⁷⁵ Elizabeth verneint dies *Nej, tack och lov...* (HE113.1) und schiebt eine in Bezug auf HE113.1 widersprüchliche sowie hinsichtlich der Referenzbezüge unklaren Erklärung nach: *Nu var det ett bra tag sedan jag hörde något från henne... och det oroar mig verkligen, för ju längre tid det går... desto... ohanterligare brukar det bli... Va?* (HE113.2).⁸⁷⁶ Joseph verhält sich im Folgenden weiter passiv, indem er durch die knappe Rückfrage *Vilket?* (HJ114)⁸⁷⁷ lediglich sein Nicht-Verstehen signalisiert. Der Nebentext im nachfolgenden Dialogschritt Elizabeths *Sitter tyst ett ögonblick, sedan hårt.*

⁸⁶⁸ ELIZABETH: *Na, so fantastisch war es gar nicht... Nein, es hat nur jemand gesagt: Endlich bin ich ein Faschist geworden.*

⁸⁶⁹ JOSEPH: *(Nicht amüsiert.) Wer denn?*

⁸⁷⁰ JOSEPH: *Sarah.*

⁸⁷¹ JOSEPH: *Sarah?*

⁸⁷² ELIZABETH: *(Mit einem leichten Lächeln.) Deine Tochter... Sie pflegt solche scharfsinnigen Dinge zu sagen... Amüsiert dich das?*

⁸⁷³ JOSEPH: *Vielleicht ist das lustig.*

⁸⁷⁴ ELIZABETH: *Vielleicht wird es lustig. Mmh.*

⁸⁷⁵ JOSEPH: *Ach so, du hast Sarah getroffen. (Schaut sie lange an.) Hast du sie heute getroffen?*

⁸⁷⁶ ELIZABETH: *Nein, zum guten Glück... es ist einige Zeit her, seit ich von ihr gehört habe... und es beunruhigt mich wirklich, denn je länger es dauert... desto... unhanthlicher ist es... oder?*

⁸⁷⁷ JOSEPH: *Was?*

(NTE) weist einerseits auf ihr Schweigen und andererseits auf die Verschärfung des Tones hin in ihrer darauffolgenden an Joseph appellierenden Erklärung: *Sarah... vi talar om Sara, och hur oroväckande det är att vi inte har hört någonting ifrån henne på tre veckor.* (HE115).⁸⁷⁸ Joseph reagiert mit dem Widerspruch **Du talar om Sarah.** (HJ116),⁸⁷⁹ mit dem er gleichzeitig Distanz signalisiert. Darauf folgt ein im Nebentext als *Bestämt.* (NTE) charakterisierter, jedoch durch die gleich anschließende metakommunikative Frage sich selbst entkräftender Vorwurf: *Ja, ingen annan vill ju göra det. Ingen annan har tillräckligt med... vad heter det?... heter det „guts“?* (HE117).⁸⁸⁰ Joseph geht nicht auf den Angriff ein, sondern fordert Elizabeth indirekt zur Konkretisierung auf *Det beror på vad du menar.* (HJ118),⁸⁸¹ worauf Elizabeth erklärt: *Jag menar testiklar.* (HE119).⁸⁸² Es folgt eine Bekräftigung Josephs, die sich nur auf die sprachliche Frage, nicht aber auf den eigentlichen Vorwurf bezieht: *Ja, det heter „guts“.* (HJ120).⁸⁸³ Im Folgenden wiederholt Elizabeth ihren Vorwurf in alterierender Weise *Ja – det är jag som får ha dom i den här familjen.* (HE121.1) und steigert ihn hiernach zu einer direkten Partnerabwertung, die durch den Nebentext *Upprepar det hårt.* (NTE) noch verstärkt wird: *Guts... Dom klär mig bättre än dig.* (HE121.2). Hierauf folgt die im Nebentext beschriebene nonverbale Handlung Elizabeths: *Sitter tyst en stund. Rör sedan med sitt ena ben lojt vid tidningen på golvet så att sidorna skrynklas.* (NTE). Hiernach vollzieht sie einen radikalen Themenwechsel mit der Aufforderung: *Titta – Har du sett vilken läcker ung man?* (HE121.3). Der darauffolgende Nebentext beschreibt das Bild des Mannes in der aufgeschlagenen Zeitschrift: *Bilden föreställer en ung man med naken axel och bröst, bandagerat efter en skottskada.* (NTE). Elizabeth fährt auf der verbalen Ebene fort mit der Überlegung *Man skulle nästan vilja bita honom i axeln. Sätta tänderna i honom.* (HE121.4), die sie durch Geräusche untermauert, wie der Nebentext zeigt: *Gör plötsligt vällustiga ljud.* (NTE). Im Folgenden spitzt sie den Gegenstand noch weiter zu: *Bara hugga till och bita och snafsa med små lätta hugg tills saften rann.* (HE121.5).⁸⁸⁴ Joseph reagiert lediglich mit der

⁸⁷⁸ ELIZABETH: (*Sitzt und schweigt einen Augenblick, dann hart.*) Sarah... *Wir sprechen über Sarah und darüber, wie beunruhigend es ist, dass wir seit drei Wochen nichts von ihr gehört haben.*

⁸⁷⁹ JOSEPH: **Du** sprichst über Sarah.

⁸⁸⁰ ELIZABETH: (*Mit bestimmtem Ton.*) Ja, niemand anderes tut es sonst. Niemand anderes hat genügend... wie heißt es?... heißt es „guts“?

⁸⁸¹ JOSEPH: Das hängt davon ab, was du meinst.

⁸⁸² ELIZABETH: Ich meine die Hoden.

⁸⁸³ JOSEPH: Ja, dann heißt es „guts“.

⁸⁸⁴ ELIZABETH: Ja – Ich bin es, der sie hat in dieser Familie. (*Wiederholt es hart.*) Guts... Sie passen besser zu mir als zu dir. (*Sitzt eine Weile still. Berührt danach mit dem einen Bein die auf dem Boden liegende Zeitung, sodass die Seiten zerknittern.*) Schau – hast du diesen leckeren jungen Mann gesehen. (*Das Bild zeigt einen jungen Mann mit nackter Axel und Brust, bandagiert wegen einer Schusswunde.*) Man möchte ihm fast in die Schulter beißen. (*Macht plötzlich wollüstige Geräusche.*)

knappen, absichernden Rückfrage *Skulle du?* (HJ122),⁸⁸⁵ welche Elizabeth mittels der Gegenfrage *Skulle inte du?... (HE123.1)* umgehend zurückgibt. Hierbei wird durch den Nebentext *Förvånad. (NTE)* ihr Ausdruck von Erstaunen angezeigt. Auf die in HE123.1 durch Punkte markierte Pause schiebt Elizabeth die Bekräftigung in Bezug auf HJ122 nach: *Det skulle kännas oemotståndligt. (HE123.2).*⁸⁸⁶ Joseph geht nicht auf die Frage HE123.1 ein, sondern legt den Fokus auf die Person Elizabeths mit der absichernden Frage *Är det det du tänker på?* (HJ124), wobei diese durch den Nebentext *Torrt. (NTJ)* näher charakterisiert wird.⁸⁸⁷ Elizabeth kontert diesen Dialogschritt durch eine Verschiebung des Fokus auf die Person Josephs mit der Gegenfrage *Är det inte det du tänker på?* (HE125),⁸⁸⁸ auf die Joseph mit einer verständnisabsichernden Gegenfrage reagiert: *Att du biter någon ung man i axeln?* (HJ126).⁸⁸⁹ Es folgt eine Reparaturhandlung von Seiten Elizabeths *Nej, att du gör det. (HE127.1)*, worauf nun nicht eine Antwort Josephs folgt, sondern ein abrupter, aus dem Dialogkontext gerissener Themenwechsel von Seiten Elizabeths: *Gick du på galleriet?* (HE127.2).⁸⁹⁰ Joseph reagiert mit einem Ausdruck von Zorn *Vilket jävla galleri?* (HJ128.1), gefolgt von der Rechtfertigung: *Jag har varit på kliniken hela dagen och sedan åkt raka vägen hem. (HJ128.2).* Der Nebentext *Går bort till bokhyllan. (NTJ)*⁸⁹¹ zeigt seine physische Distanzierung an. Elizabeth ratifiziert hierauf HJ128.2 mittels der Interjektion *Åh...* (HE129.1) und vollzieht anschließend eine Themenverschiebung mit der Frage: *var det mycket trafik?* (HE129.2). Der nachfolgende Nebentext beschreibt Elizabeths nonverbale Aktivität: *Sätter sig bekvämare, med benen något isär, drar sedan upp det ena benet under sig men känner sig inte komfortabel, flyttar sig tills hon hittar en bättre ställning. (NTE).* Statt einer Antwort Josephs folgt eine Weiterführung des Dialogs durch Elizabeth mit der Konstatierung *Ja, det är fredag...* (HE129.3), bei der es sich wohl um eine Antwort auf ihre eigene Frage HE129.2 handelt. Hiernach initiiert Elizabeth ein neues Thema mittels der offenen Frage: *Institutionen?* (HE129.4).⁸⁹² Der Nebentext *Lugnare. (NTJ)* charakterisiert die darauffolgende Reaktion Josephs, die lediglich in der Form einer semantischen Übernahme

Einfach aufschneiden und beißen und reißen mit kleinen, leichten Bissen bis der Saft rinnt.

⁸⁸⁵ JOSEPH: *Möchtest du das?*

⁸⁸⁶ ELIZABETH: (*Erstaunt.*) *Möchtest du das nicht?... Es würde sich unwiderstehlich anfühlen.*

⁸⁸⁷ JOSEPH: (*Trocken.*) *Ist es das, woran du denkst?*

⁸⁸⁸ ELIZABETH: *Ist es nicht das, woran du denkst?*

⁸⁸⁹ JOSEPH: *Dass du einem jungen Mann in die Axeln beißt?*

⁸⁹⁰ ELIZABETH: *Nein, dass du es tust. Warst du in der Galerie?*

⁸⁹¹ JOSEPH: *Welche verdammte Galerie? Ich war den ganzen Tag in der Klinik und fuhr dann auf direktem Weg nach Hause. (Läuft zum Büchergestell.)*

⁸⁹² ELIZABETH: *Oh... war viel Verkehr? (Macht es sich bequemer, die Beine etwas auseinander, zieht danach das eine Bein hoch zu sich, sitzt jedoch nicht bequem, bewegt sich so lange, bis sie eine bessere Position findet.) Ja, es ist Freitag... Und die Institution?*

Institutionen. (HJ130) erfolgt, mit der jedoch das Thema nicht fortgesetzt wird.⁸⁹³ Dies führt zu einem erneuten Themenwechsel durch Elizabeth mittels der partnerbezogenen Frage: *När hade du tid att köpa skorna?* (HE131).⁸⁹⁴ Joseph verweigert hierauf die Antwort und verschiebt den Dialog auf die metakommunikative Ebene, auf der er die Begründung fordert: *Varför frågar du det?* (HJ132).⁸⁹⁵ Elizabeth macht nun einen Rückzieher mittels ihrer Entschuldigung *Å... förlåt...* (HE133.1), worauf sie erneut den Themenfokus verschiebt mit ihrer Frage: *Hur är dom?* (HE133.2).⁸⁹⁶ Aufgrund der fehlenden Explizierung des Referenzbezugs in HE133.2 reagiert Joseph mit der Verständnisabsicherung *Skorna?* (HJ134) und stellt damit den naheliegenden Sinnbezug her.⁸⁹⁷ Gleichzeitig wird über den Nebentext *Irriterad*. (NTJ) sein Ausdruck von Irritation angezeigt. Statt einer Bestätigung weist Elizabeth Josephs Interpretation HJ134 korrigierend zurück *Neeej... dina elever* – (HE135.1), wobei das graphisch markierte langezogene Nein (*Neeej*) sowie der nachgeschobene Kommentar *dina skor skiter väl jag i*. (HE135.2)⁸⁹⁸ disqualifizierende Funktion übernehmen. Joseph geht nicht auf den persönlichen Angriff ein, sondern macht einen erneuten Versuch einer Themenabsicherung *Eleverna?* (HJ136), wobei der angefügte Nebentext *Trött*. (NTJ) seine Ermüdung anzeigt.⁸⁹⁹ Elizabeth reagiert mit der Bestätigung *Ja, dina elever, dom där du undervisar i psykologi ute på institutionen...* (HE137.1) und wiederholt hierauf ihre Frage HE133: *Hur är dom?* (HE137.2).⁹⁰⁰ Joseph weicht der Frage aus, indem er den Dialog erneut auf die metakommunikative Ebene steuert: *Varför frågar du det?* (HJ138.1). Mit der Konstatierung *Jag tror jag skall gå och byta om*. (HJ138.2) versucht er sodann ein weiteres Mal, den Dialog abzurechnen. Der anschließende Nebentext *Kavaj av*. (NTJ) zeigt, dass er seine Absicht in Tat umsetzt.⁹⁰¹ Elizabeth setzt im Folgenden zu einer Begründung von HJ138.1 an *Det intresserar mig...* (HE139.1), worauf sie sich selbst unterbricht und den Dialogfokus zurück auf Joseph verschiebt mit der suggestiv gestellten Frage: *Är du inte intresserad... av hur dom är...* (HE139.2). Sowohl durch den Nebentext *Hejdar honom*. (NTE) als auch durch den Befehl auf der verbalen Ebene *Vänta!* (HE139.3) wird deutlich,

⁸⁹³ JOSEPH: (*Ruhiger*.) *Die Institution*.

⁸⁹⁴ ELIZABETH: *Wann hattest du die Zeit, um Schuhe zu kaufen?*

⁸⁹⁵ JOSEPH: *Wieso fragst du?*

⁸⁹⁶ ELIZABETH: *Oh... entschuldige... Wie sind sie?*

⁸⁹⁷ JOSEPH: (*Irritiert*.) *Die Schuhe*.

⁸⁹⁸ ELIZABETH: *Neeein... deine Schüler – deine Schuhe sind mir nun wirklich scheißegal*.

⁸⁹⁹ JOSEPH: (*Müde*.) *Die Schüler?*

⁹⁰⁰ ELIZABETH: *Ja, deine Schüler, die du da unterrichtest draußen in der Institution... Wie geht es ihnen?*

⁹⁰¹ JOSEPH: *Wieso fragst du das? Ich glaube, ich gehe jetzt nach oben und ziehe mich um. (Zieht die Jacke aus.)*

dass Elizabeth ihren Mann am Weggehen hindert. Im Folgenden legt sie Joseph auf seine eigenen Aussagen fest, indem sie rekapituliert:

Sa du inte när du gick i morse att du skulle gå på någon vernissage idag? På Doktor Glas... Fick du inte ett kort i morse? Ett inbjudningskort... vände du dig inte om innan du gick och sa lite uppgivet och resignerat efter att ha plockat upp posten från golvet i hallen, aj, nu har jag ont igen, jag har fått ett inbjudningskort till... S:s vernissage... Jag tror att jag skall gå om jag får tid över... (HE139.4)

Statt hierauf ihren Mann zu einer Stellungnahme bezüglich des in HE139.4 dargestellten Sachverhalts aufzufordern, vollzieht Elizabeth erneut eine abrupte Themenverschiebung mit der partnerbezogenen Frage: *Hur är det med ryggen nu?* (HE139.5).⁹⁰² Dies ermöglicht Joseph, die Teildialogschritte HE139.1-139.4 zu ignorieren und lediglich auf HE139.5 einzugehen: *Det är bättre, tack.* (HJ140).⁹⁰³ Hierauf setzt Elizabeth den Dialog fort mit der Frage *Tyckte du om det?* (HE141),⁹⁰⁴ die aus der Rezipientensicht aufgrund des fehlenden Referenzbezugs unklar ist. Joseph, wie an etlichen Stellen zuvor, sichert zunächst das Referenzobjekt ab mittels des Deutungsangebots: *Menar du tavlorna?* (HJ142).⁹⁰⁵ Statt einer Bestätigung dieses Deutungsangebotes oder einer allfälligen Korrektur vollzieht Elizabeth hierauf eine Relevanzherabstufung des von Joseph vorgeschlagenen Bezugsobjekts *Till exempel.* (HE143), wodurch sich der Sinnaushandlungsprozess weiter problematisch gestaltet.⁹⁰⁶ Joseph geht nicht auf diesen Regelbruch dialogischen Verhaltens ein, sondern antwortet nun auf die Frage mit der kurzen Bewertung: *Nej, dom var dåliga.* (HJ144).⁹⁰⁷ Elizabeth reagiert im Folgenden mit einem Ausdruck von Bedauern *Så synd...* (HE145.1), worauf sie Joseph zur Konkretisierung seiner Aussage auffordert: *På vilket sätt då?* (HE145.2).⁹⁰⁸ Joseph liefert darauf die wiederum knappe Erklärung *Nej... ointelligent abstrakt konst...* (HJ146.1), verbunden mit einem weiteren Versuch, das Gespräch abzuschließen, was einerseits durch den Nebentext *Skall gå igen.* (NTJ), andererseits durch den

⁹⁰² ELIZABETH: *Es interessiert mich... Bist du nicht daran interessiert... wie es ihnen geht... (Hindert ihn daran, zu gehen.) Warte! Sagtest du nicht heute Morgen beim Verlassen des Hauses, dass du heute an irgendeine Vernissage gehen würdest? Hast du nicht eine Karte erhalten heute Morgen? Eine Einladungskarte... Hast du dich nicht noch umgewandt bevor du gegangen bist und hast du nicht, nachdem du die Post vom Boden im Eingang aufgelesen hattest, etwas erschöpft und resigniert gesagt, aj, jetzt habe ich wieder Schmerzen, ich habe eine Einladungskarte erhalten für die Vernissage von S... Ich glaube, ich werde hingehen, falls ich Zeit habe... Wie steht es jetzt mit deinem Rücken?*

⁹⁰³ JOSEPH: *Es geht besser, danke.*

⁹⁰⁴ ELIZABETH: *Hast du sie gemocht?*

⁹⁰⁵ JOSEPH: *Meinst du die Bilder?*

⁹⁰⁶ ELIZABETH: *Zum Beispiel.*

⁹⁰⁷ JOSEPH: *Nein, sie waren schlecht.*

⁹⁰⁸ ELIZABETH: *Ach wie Schade... in welcher Hinsicht?*

anschließenden Kommentar *Hur som helst...* (HJ146.2)⁹⁰⁹ erkennbar wird. Die Punkte in HJ146.2 deuten auf eine Unterbrechung durch Elizabeth hin, die mit ihrem Hinweis *Det borde du göra.* (HE147)⁹¹⁰ den Dialog fortführt. Joseph reagiert zunächst nonverbal *Stannar igen.* (NTJ) und fordert hierauf erneut eine Begründung: *Varför det?* (HJ148).⁹¹¹ Elizabeth liefert die Begründung: *Nej, du bara sa till mig häromdan att du började känna en sådan hunger efter abstrakt konst, bilder som inte föreställde något.* (HE149). Die Sprechhandlung Elizabeths wird im Nebentext als *Avslappnat.* (NTE)⁹¹² charakterisiert. Joseph rechtfertigt seinen Standpunkt mit dem Argument: *Ja, dom här föreställde inte något på ett inte tillräckligt intelligent sätt.* (HJ150).⁹¹³ Elizabeth quittiert dies mit dem wohl ironischen Kommentar *Så intressant.* (HE151.1), gefolgt von einem im Nebentext signalisierten Lächeln *Ler.* (NTE) und einer nachgeschobenen suggestiven Frage, mit der sie ihren Mann nun zu provozieren versucht: *Skulle du vilja kalla det för konst för folk med låg IQ om du använde andra ord?* (HE151.2).⁹¹⁴ Joseph kontert die in HE151.2 enthaltene Unterstellung mit Witz *Jag skulle inte använda andra ord.* (HJ152), wobei der dazugehörige Nebentext *Kopplar elegant bort det.* (NTJ)⁹¹⁵ diese Deutung unterstützt. Elizabeth kontert mit einem nun sachlichen Gegenargument in Bezug auf Josephs Standpunkt (HJ146, HJ150): *Jag förstår det... Fast jag förstår inte vad intelligens har med konst att göra.* (HE153).⁹¹⁶ Anhand der darauffolgenden widersprüchlichen Antwort Josephs wird deutlich, dass er im Kontrast zu HE152 nun in Argumentationsnotstand gerät: *Ja – nej.* (HJ154).⁹¹⁷ Elizabeth gabelt die Widersprüchlichkeit in HJ154 sogleich auf mittels der Rückfrage *Vilket är det?* (HE155.1), wobei im Nebentext die nonverbale Handlung *Petar sig i näsan.* (NTE) angezeigt wird. Elizabeth führt im Folgenden ihre Stichelei fort mit der Unterstellung: *Men du vill ju helst vara ensam när du ser på konst nu för tiden... På mig blir du så attraherad, irriterad menar jag.* (HE155.2).⁹¹⁸ Die Reparaturhandlung bezüglich der lautlich ähnlichen, aber in ihrer

⁹⁰⁹ JOSEPH: *Nein... einfach unintelligente und abstrakte Kunst... (Will wieder gehen.) Wie auch immer...*

⁹¹⁰ ELIZABETH: *Das müsstest du eigentlich.*

⁹¹¹ JOSEPH: *Wieso?*

⁹¹² ELIZABETH: *(Entspannt.) Nein, du hast doch letzthin gesagt, du hättest zunehmend so einen Hunger nach abstrakter Kunst, nach Bildern, die nichts darstellen.*

⁹¹³ JOSEPH: *Ja, diese hier stellen es nicht auf eine genügend intelligente Weise nicht dar.*

⁹¹⁴ ELIZABETH: *Das ist schon interessant. (Lächelt.) Würdest du es als Kunst für Leute mit tiefem IQ bezeichnen, wenn du es anderes formulieren würdest?*

⁹¹⁵ JOSEPH: *(Lässt dies elegant abprallen.) Ich würde es nicht anders formulieren.*

⁹¹⁶ ELIZABETH: *Das kann ich verstehen... Aber ich kann nicht verstehen, was Intelligenz mit Kunst zu tun hat.*

⁹¹⁷ JOSEPH: *Ja – Nein.*

⁹¹⁸ ELIZABETH: *Welches von beiden? (Bohrt in der Nase.) Aber du willst heutzutage ja lieber*

Bedeutung konträren Ausdrücke ‚attraherad vs irriterad‘ könnte als Form einer Ironisierung interpretiert werden, durch welche die Funktion des Provozierens unterstützt wird. Joseph reagiert passiv mittels einer Rückfrage *Har du hört mig säga det?* (HJ156), wobei der angrenzende Nebentext *Förvånad.* (NTJ) einen Ausdruck von Erstaunen zeigt.⁹¹⁹ Elizabeth geht nicht auf die Frage ein, sondern vollzieht wiederum eine Reparaturhandlung hinsichtlich ihres eigenen Dialogschritts *“Abstraherad“ kanske jag egentligen menar.* (HE157.1), wobei im Nebentext Elizabeths Zustand als *Spänd igen.* (NTE) charakterisiert wird. Im nachfolgenden Teildialogschritt nimmt sie auf Josephs Rückfrage HJ156 Bezug in Form eines Einwandes: *Man behöver inte höra allt människor inte säger, Joseph. Det vet väl du.* (HE157.2).⁹²⁰ Die Sinnaushandlung läuft weiter auseinander, indem Joseph nun diesen Einwand ignoriert und versucht, durch Bezugnahme auf HE155.2 den Gegenstand ins Lächerliche zu ziehen, was zusätzlich im Nebentext *Halvt allvarligt.* (NTJ) angedeutet wird: *Tidigare skulle du kanske ha sagt “förbannad“ – nu säger du “irriterad“.* (*Halvt allvarligt.*) *Börjar du bli gammal, Elizabeth?* (HJ158).⁹²¹ Elizabeth geht nicht auf die Frage ein, sondern knüpft lediglich durch das Mittel der ‚minimalen Umformulierung‘ mit einer Feststellung an HJ158 an: *Jag börjar bli nyfiken.* (HE159).⁹²² Der fehlende Referenzbezug in HE159 bewirkt eine Rückfrage durch Joseph: *På vad då?* (HJ160).⁹²³ Die darauffolgende Antwort Elizabeths *På allting som jag aldrig tidigare har varit nyfiken på, inte särskilt i alla fall.* (HE161.1) ist durch Verwendung des Indefinitpronomens ‚allting‘ zunächst unspezifisch, wird dann jedoch durch eine abrupte Verschiebung von der allgemeinen auf die persönliche Ebene konkret: *Vem du träffar.* (HE161.2).⁹²⁴ Joseph weicht der Frage aus, indem er ebenfalls unbestimmt antwortet: *Många.* (HJ162).⁹²⁵ Darauf reagiert Elizabeth mit einer Zurechtweisung *Jag är inte rubbad.* (HE163), wobei der Nebentext *plötsligt.* (NTE) die Abruptheit der Reaktion markiert.⁹²⁶ Joseph reagiert hierauf mit einer Reparaturhandlung: *Varför säger du så... Det är klart att du inte är.* (HJ164). Im Nebentext wird das Vermeiden des Blickkontakts sowie ein Ausdruck von Erstaunen angezeigt: *Utan att se på henne, med förvåning.*

alleine sein, wenn du dir Kunst anschaust... Ich attrahiere dich zu sehr, irritiere meine ich.

⁹¹⁹ JOSEPH: (*Erstaunt.*) *Habe ich das gesagt?*

⁹²⁰ ELIZABETH: *“Abstrahiere“ meine ich vielleicht eher. (Wieder angespannt.) Man braucht nicht alles zu hören, was Menschen nicht sagen, Joseph. Das weißt du doch.*

⁹²¹ JOSEPH: *Früher hättest du wahrscheinlich „sauer“ gesagt – jetzt sagst du „irritiert“.* (*Halb im Ernst.*) *Wirst du langsam alt Elizabeth?*

⁹²² ELIZABETH: *Ich werde langsam neugierig.*

⁹²³ JOSEPH: *Auf was denn?*

⁹²⁴ ELIZABETH: *Auf all das, worauf ich früher nicht neugierig war, nicht so sehr jedenfalls. Wen du triffst?*

⁹²⁵ JOSEPH: *Viele.*

⁹²⁶ ELIZABETH: (*Plötzlich.*) *Ich bin nicht verrückt.*

(NTJ).⁹²⁷ Elizabeth reagiert mit einem im Nebentext als *Skarpt*. (NTE) bezeichneten Widerspruch *Hur kann du vara så säker på det?* (HE165.1), gefolgt von einer ironisch-partnerabwertenden Bezugnahme auf Josephs beruflichen Hintergrund: *förlåt, jag glömde bort att det är din bransch... du träffar ju rubbade människor hela dagarna...* (HE165.2). Nach einer durch die Punkte angezeigten Unterbrechung schließt Elizabeth den Dialogschritt mit einer partnerbezogenen Entscheidungsfrage ab, die in Verbindung mit HE162.2 steht: *Och efter arbetet idag... träffade du ingen som du kände som inte var rubbad?* (HE165.3).⁹²⁸ Joseph reagiert zuerst mit einer nachdrücklichen Verneinung *Nej, visst inte*. (HJ166.1), die er alterierend wiederholt *Nej, det är jag säker på att jag inte gjorde*. (HJ166.2), wobei der Nebentext in Bezug auf HJ166.2 ein Zögern anzeigt: *Hans andra "nej" låter tveksamt*. (NTJ).⁹²⁹ Elizabeth greift im Folgenden HJ162 ironisch auf *Nej, du känner ju så många...* (HE167.1), worauf sie den Fokus auf ihre Person verschiebt mit einer durch Pausen unterbrochenen, widersprüchlichen Konstatierung: *Jag har upptäckt... vad? – Att jag bara känner några obekanta... (förstrött) Men dom känner jag väl ...* (HE167.2). Auf diese Aussage folgt eine Fokusverschiebung auf die Beziehungsbezogenheit unter Beibehaltung des obigen Sprachdukts³:

*Men förr – hur förr har jag inte riktigt kommit till insikt om förrän idag – brukade vi göra saker tillsammans utan att du blev irriterad... Vi brukade gå på utställningar. Vi brukade tycka om hösten. Vi brukade plocka svamp. Vi brukade ha roligt. Vi brukade till och med älska **och** bli tillfredsställda.* (HE167.3).

Nach einer im Nebentext angezeigten Pause *Paus*. (NTE) schließt sie letztlich ihren Dialogschritt ab mit dem Zusatz: *Vi brukade vara intelligenta*. (HE167.4).⁹³⁰ Der darauffolgende Nebentext zeigt, dass Joseph seine Absicht, den Raum zu verlassen, aufgibt: *Ger upp sin avsikt att lämna rummet, går tillbaka till fätöljen mitt emot henne*. (NTJ). Er knüpft in der Form einer Relevanzherabstufung an HE167.4 an: *Vi brukade vara yngre än vad vi är nu*. (HJ168).⁹³¹ Elizabeth verschiebt im Folgenden den Dialogfokus auf die Person Josephs mit einer lediglich semantisch, nicht aber

⁹²⁷ JOSEPH: (Ohne sie anzuschauen, erstaunt.) *Wieso sagst du das?... Natürlich bist du das nicht.*

⁹²⁸ ELIZABETH: (Scharf.) *Wie kannst du dir da so sicher sein?... entschuldige, ich vergaß kurz, dass das deine Branche ist... du triffst bekanntlich jeden Tag verrückte Menschen... Und heute nach der Arbeit... Hast du da keinen Bekannten getroffen, der nicht verrückt war?*

⁹²⁹ JOSEPH: *Nein, bestimmt nicht. Nein, da bin ich mir sicher, das hab ich nicht.*

⁹³⁰ ELIZABETH: *Nein, du kennst ja so viele... Ich habe gemerkt... was? – dass ich nur ein paar Unbekannte kenne... (Zerstreut.) Aber die kenne ich gut... Früher allerdings – was genau früher bedeutet, weiß ich erst seit heute – früher haben wir Dinge zusammen unternommen, ohne dass du irritiert warst wegen mir... Wir fuhren auch zusammen zu Ausstellungen. Wir mochten den Herbst. Wir sammelten Pilze. Wir hatten es lustig. Wir gingen sogar zusammen ins Bett **und** es befriedigte uns sogar. (Pause.) Wir waren intelligent.*

⁹³¹ JOSEPH: (Gibt seine Absicht, den Raum zu verlassen, auf und setzt sich wieder auf das Sofa vis-à-vis von ihr.) *Wir waren auch jünger als wir es jetzt sind.*

funktional an HJ168 anknüpfenden Frage, die sie zudem selbst beantwortet: *Kommer du alltid att verka ung, menar du?... Ja, jag tror det.* (HE169.1). Im dazugehörige Nebentext wird HE169.1 als *Med ett varmt leende.* (NTE) charakterisiert. Die im Nebentext angezeigte längere Pause *Ganska lång paus.* (NTE) signalisiert dem Rezipienten das Ausbleiben einer Reaktion von Seiten Josephs. Dieses Schweigen sanktioniert Elizabeth hierauf mit dem Vorwurf: *Du svarar inte. Måste jag fråga allting tre gånger?... Är det en ren slump om du svarar? Kan du inte slappna av ens i ditt eget hem?* (HE169.2).⁹³² Im Anschluss an eine weitere im Nebentext markierte Pause *Kort paus.* (NTE) folgt ein Verteidigungsversuch durch Joseph: *Jag tycker att jag svarar hela tiden.* (HJ170).⁹³³ Elizabeth vollzieht im Folgenden eine erneute abrupte Themenverschiebung durch die vorwurfsvolle Frage: *Varför går du inte upp och byter dina byxor då?... (HE171.1),* worauf sie, nach einer durch die Punkte angezeigten Unterbrechung, den Fokus zurück auf HE169.2 schiebt mit dem Vorwurf: *Ibland är det som att spela squash med en tomat att prata med dig... (HE171.2).* Nach einer weiteren Unterbrechung schiebt sie die drohende Frage nach: *Ja – ska vi börja spela squash, du och jag?* (HE171.3).⁹³⁴ Joseph kontert dies mit dem ironischen Argument *Vi spelar ju tennis.* (HE172)⁹³⁵ und ratifiziert damit die in HE171.2/HE171.3 implizierte metakommunikative Ebene. Dies zeigt sich auch anhand der darauffolgenden metakommunikativen Sanktionierung durch Elizabeth: *Att du hinner.* (HE173).⁹³⁶ Joseph kontert HE173 mit einer ironisch-selbstgefälligen Zustimmung: *Ja, det oroar mig.* (HJ174).⁹³⁷ Im Nebentext wird die nonverbale Handlung *Sätter sig.* (NTJ) angezeigt. Elizabeth geht nun nicht mehr auf HJ174 ein, sondern verschiebt den Themenfokus auf die nonverbale Handlung Josephs: *Titta – du satte dig här hos mig. Vad trevligt.* (HE175.1). Sie führt den Dialog fort mit einer partnerbezogenen Feststellung mit suggestivem Charakter: *Snart kanske du börjar undra varför jag*

⁹³² ELIZABETH: (*Mit einem warmen Lächeln.*) *Glaubst du, du wirst immer jung wirken?... Ja, das glaube ich. (Ziemlich lange Pause.) Du antwortest mir nicht. Muss ich immer dreimal fragen?... Ist es der reinste Zufall, wenn du antwortest? Kannst du dich nicht einmal in deiner eigenen Wohnung entspannen? (Kurze Pause).*

⁹³³ JOSEPH: *Ich finde, dass ich die ganze Zeit schon antworte.*

⁹³⁴ ELIZABETH: *Wieso gehst du dann nicht nach oben und wechselst deine Hosen?... Mit dir zu sprechen ist manchmal, wie mit einer Tomate Squash zu spielen... Ja – wollen wir anfangen, Squash zu spielen, du und ich?*

Durch diesen Dialogschritt wird eine Doppeldeutigkeit erzeugt, da die Sprechhandlung einerseits als wirklicher Vorschlag, andererseits im in HE171.2 verwendeten metaphorischen Sinne verstanden werden kann.

⁹³⁵ JOSEPH: *Wir spielen ja schon Tennis.*

Auch dieser Dialogschritt enthält die Doppeldeutigkeit, die jedoch mit Dialogschritt HE173 aufgelöst wird.

⁹³⁶ ELIZABETH: *Wie kannst du nur...*

⁹³⁷ JOSEPH: (*Setzt sich hin.*) *Ja, erstaunlich nicht?*

sitter här alldeles ensam och utan kläder i mörkret... (HE175.2). Der davorstehende Nebentext bietet eine detaillierte Charakterisierung dieser Sprechhandlung: *På det likgiltiga eller reserverade sätt som man har när man håller en mycket stark känsla i schack.* (NTE). Elizabeth verschiebt dann den Fokus abrupt auf die metakommunikative Ebene mit der Frage: *Sa jag "ensam"?* (HE175.3).⁹³⁸ Joseph geht im Folgenden nicht auf HE175.2, sondern nur auf HE175.3 ein, indem er die Frage bestätigt: *Ja, jag tyckte att det lät så???* (HJ176). Die Angabe im Nebentext *Understucktet nonchalant.* (NTJ)⁹³⁹ signalisiert Distanziertheit und Unengagiertheit.⁹⁴⁰ Elizabeth führt das in HE175.2 begonnene Thema in der im Nebentext charakterisierten Form *Mycket stilla.* (NTE) fort, wobei sie nun nicht nur für sich, sondern auch für Joseph spricht:

Det skulle jag absolut undra... det vill säga, om det var du som satt naken i mörkret när jag steg in i vårt vardagsrum... Så häpen jag skulle bli, Joseph, och översvämmad av något som liknar ömhet... och oro... (Med en känsla som om hon tog hans hand och höll om den.) ... Eller skulle jag bara känna bestörtning och rädsla?... Varken med känsla eller visshet?... Det är svårt att säga... Men det beror på hur du satt... och vilket tillstånd du befann dig i, menar jag... Det skulle jag känna... en fruktansvärd förvåning och lust att kasta allt och bara springa fram till dig... (HE177.1)

Es folgt eine Fokusverschiebung auf die Beziehungsbezogenheit, wobei der oben beschriebene Duktus beibehalten wird:

*Men mina känslor för dig är tydligen väldigt olika dina känslor för mig... Mina känslor är tydligen väldigt olika... väldigt olika **mig** ... jag känner tydligen fel hela tiden... jag försöker säga att som mina känslor är ser jag alldeles fel ut... mina känslor passar inte för mitt... utseende? Jag kanske borde klä mig annorlunda... mer hysteriskt? (HE177.2)⁹⁴¹*

⁹³⁸ ELIZABETH: *Schau an – Du hast dich hier neben mich gesetzt. Wie schön. (In der gleichgültigen und reservierten Art, die sich dann zeigt, wenn man ein starkes Gefühl in Schach hält.) Vielleicht fängst du bald an dich zu wundern, wieso ich hier ganz alleine und ohne Kleider im Dunkeln sitze... Sagte ich "alleine"?*

⁹³⁹ JOSEPH: (Ungeniert.): *Ja, so hörte es sich an.*

⁹⁴⁰ Im Wörterbuch findet sich zum Begriff nonchalans folgende Beschreibung: „det att på grund av övermod eller slarv underlåta att beakta eller ta hänsyn till ngn eller ngt.“ (Svensk ordbok 1999: 815).

⁹⁴¹ ELIZABETH: (Sehr ruhig.) *Darüber würde ich mich schon wundern... also wenn du es wärst, der nackt im Finstern sitzt, wenn ich herein käme... ich wäre sehr verduzt, Joseph, und überfallen von so etwas wie Zärtlichkeit... und Beunruhigung... (Mit einem Gefühl, als würde sie seine Hand ergreifen und halten.) ... Oder würde ich einfach nur Bestürzung und Angst fühlen?... Weder als Gefühl noch als Sicherheit?... Es ist schwer zu sagen... Aber es kommt darauf an, wie du da sitzen würdest... und in welchem Zustand zu wärst, glaube ich... Das würde ich fühlen... eine furchtbare Befremdung und die Lust, alles hinzuschmeißen und zu dir zu rennen... Aber meine Gefühle für dich sehen offenbar ganz anders aus als deine Gefühle für mich... Meine Gefühle sehen offenbar ganz anders aus... ganz anders als ich... ich nehme die Gefühle offenbar falsch wahr die ganze Zeit... was ich zu sagen versuche, ist, dass ich in Bezug auf meine Gefühle ganz falsch aussehe... Meine Gefühle passen nicht zu meinem...*

Die darauffolgende Reaktion Josephs steht im Einklang mit seinem bisher beobachteten Interaktionsverhalten: Er lässt sich nicht ein auf die in HE177 initiierte beziehungsbezogene Thematik, sondern antwortet mit einem knappen und gerade auf der sachlichen Ebene angelegten Einwand: *Känslor kann inte vara rätta eller felaktiga.* (HJ178).⁹⁴² Elizabeth reagiert darauf mit der Nachfrage *Förlåt?* (HE179),⁹⁴³ wobei hier nicht deutlich wird, ob es sich um ein Signalisieren von Nicht-Verstehen oder um einen Ausdruck von Empörung handelt. Statt einer aus der Rezipientensicht erwartbaren Erklärung schiebt Joseph in Anknüpfung an HJ178 lediglich die Feststellung nach: *Dom är.* (HJ180).⁹⁴⁴ Elizabeth reagiert mit einem für den Rezipienten nun deutlich erkennbaren Ausdruck von Empörung *Fantastiskt. Fantastiskt. Gode gud.* (HE181), der durch die Angabe im Nebentext zusätzlich unterstützt wird: *Med hånfull och tvivlande bestörtning.* (NTE).⁹⁴⁵ Joseph geht nicht auf diese Reaktion ein, sondern wiederholt lediglich den Inhalt von HJ180 *Dom bara är.* (HJ182.1), wobei der Nebentext *Vänligt men med hånfull underton.* (NTJ) ein durch die Verbindung von Freundlichkeit und Hohn sich manifestierendes widersprüchliches Signal markiert. Auf die darauffolgende Fortführung seines Standpunkts *Allt beror på vad man gör med dem.* (HJ182.2),⁹⁴⁶ reagiert Elizabeth mit einem als Frage formulierten Einwand *Allt?* (HE183),⁹⁴⁷ worauf Joseph seine Aussage relativiert: *Nästan allt.* (HJ184).⁹⁴⁸ Elizabeth ratifiziert dies durch die Gesprächspartikel *Aha.* (HE185), wobei der Nebentext *Falskt.* (NTE)⁹⁴⁹ signalisiert, dass es sich nur um ein scheinbares Korrigieren ihrer Einstellung handelt. Joseph reagiert mit der Rückfrage *Vad sa du?* (HJ186),⁹⁵⁰ auf die wiederum eine Antwort von Elizabeth folgt, deren Sinnbezug nicht aus dem Dialogzusammenhang erschließbar ist: *Bara aha. Gamla aha-upplevelser blir som nya.* (HE187.1). Statt einer Konkretisierung von HE187.1 wechselt sie hierauf abrupt das Thema mit der offenen Frage *Är det något som har hänt?* (HE187.2), die durch den Nebentext als *Nyfiket.* (NTE) charakterisiert wird. Der HE187.2 nachgestellte Nebentext beschreibt das nonverbale Verhalten Elizabeths: *Vänder sig om och följer hans*

Aussehen? Vielleicht sollte ich mich anders anziehen... hysterischer?

⁹⁴² JOSEPH: *Gefühle können weder wahr noch falsch sein.*

⁹⁴³ ELIZABETH: *Wie bitte?*

⁹⁴⁴ JOSEPH: *Gefühle sind.*

⁹⁴⁵ ELIZABETH: *(Mit höhnischer und verzweifelnder Bestürzung.) Fantastisch. Fantastisch. Meine Güte.*

⁹⁴⁶ JOSEPH: *Sie sind einfach. (Freundlich, aber mit einem höhnischen Unterton.) Alles hängt davon ab, was man aus ihnen macht.*

⁹⁴⁷ ELIZABETH: *Alles?*

⁹⁴⁸ JOSEPH: *Fast alles.*

⁹⁴⁹ ELIZABETH: *(Falsch.) Aha.*

⁹⁵⁰ JOSEPH: *Was hast du gesagt?*

blick. (NTE).⁹⁵¹ Der Nebentext im darauffolgenden Dialogschritt Josephs beschreibt die Richtung seines Blicks: *Som tittat på väggen bakom henne.* (NTJ). Er antwortet auf die auf seine Person bezogene Frage mit Nicht-Wissen *Det vet jag inte.* (HE188.1) und verschiebt hierauf den Dialogfokus weg von seiner Person: *Jag undrar bara varför du har tagit ner tavlan.* (HJ188.2).⁹⁵² Elizabeth erklärt hierauf *Jag tycker att den är otäck. Den är inte tillräckligt abstrakt. Den kräver min ofrivilliga uppmärksamhet så länge jag befinner mig i det här rummet – och det gör jag ju större delen av dagen.* (HE189.1), wobei der Nebentext *Svalt.* (NTE) den distanzierten Ton charakterisiert. Elizabeth setzt den Dialogschritt fort mit dem Angebot *Jag kan hänga upp den igen.* (HE189.2), gefolgt von einem Geständnis: *Jag har förresten gjort ett fult litet märke i listen.* (HE189.3).⁹⁵³ Joseph handelt konsensorientiert, indem er das in HE189.3 gestandene Missgeschick herunterspielt *Det gör inget.* (HJ190.1) und dies darauf konsensorientiert begründet: *Man brukar inte titta dit upp. Jag brukar inte sitta och titta dit upp.* (HJ190.2).⁹⁵⁴ Dieser Ansatz eines Konsenses wird im Folgenden von Elizabeth sofort wieder zerstört durch den Widerspruch: *Jodå, hela tiden – belåten med att ha kommit på ett fiffigt sätt att hänga upp psykotiska tavlar utan att göra psykotiska hål i väggen.* (HE191).⁹⁵⁵ Joseph geht nicht weiter auf das Thema ‚Bild‘ ein, sondern verschiebt den Dialogfokus auf die metakommunikative Ebene mittels der rhetorischen Frage *Hur ofta använder du det ordet?* (HJ192),⁹⁵⁶ wobei hier aus der Rezipientensicht deutlich wird, dass sich die Frage auf den in HE191 verwendeten Begriff ‚psykotisk‘ bezieht und wohl als indirekte Kritik zu verstehen ist. Der Nebentext im nachfolgenden Dialogschritt Elizabeths zeigt ihr Nachdenken über die Frage: *Begrundar frågan.* (NTE). Sie legt im Folgenden HJ192 nicht als rhetorische, sondern als echte Frage aus: *Så ofta jag får anledning. Verkligen mycket ofta.* (HE193.1). Im angrenzenden Nebentext wird Elizabeths plötzliches Gelächter angezeigt: *Skrattar.* (NTE). Es folgt die Fortführung des Dialogschrittes mittels einer aus dem unmittelbaren Dialogkontext gerissenen Themenverschiebung in Form der Unterstellung: *Jaha – så du är inte det minsta överraskad eller brydd över*

⁹⁵¹ ELIZABETH: *Nur aha. Alte aha-Erlebnisse werden zu neuen. (Neugierig.) Ist etwas passiert? (Dreht sich um und folgt seinem Blick.)*

⁹⁵² JOSEPH: *(Schaut auf die Wand hinter ihr.) Das weiß ich nicht. Ich frage mich nur, weshalb du das Bild heruntergenommen hast.*

⁹⁵³ ELIZABETH: *(Kühl.) Ich finde dieses Bild unangenehm. Es ist nicht genügend abstrakt. Das Bild verlangt meine Aufmerksamkeit so lange ich mich in diesem Raum befinde – und das tue ich ja den größten Teil des Tages. Ich kann es wieder an die Wand hängen. Übrigens, ich habe eine hässliche kleine Beule in die Leiste gemacht.*

⁹⁵⁴ JOSEPH: *Das macht nichts. Man schaut ja nicht dorthin. Ich schaue meistens nicht dorthin.*

⁹⁵⁵ ELIZABETH: *Doch, die ganze Zeit – zufrieden damit, dass man einen günstigen Weg gefunden hat, um psychotische Bilder aufzuhängen ohne psychotische Löcher in die Wand zu schlagen.*

⁹⁵⁶ JOSEPH: *Wie oft verwendest du dieses Wort?*

att komma hem och finna din Elizabeth alldeles ensam och utan kläder i ett rum där belysningen är släckt eller rättare sagt ännu inte tänd? (HE193.2). Ein daran anschließender Nebentext beschreibt die folgende nonverbale Handlung Elizabeths: *Tar hans ytterrock och lägger den över sig och kryper ihop som om hon hade det komfortabelt.* (NTE). Hierauf fordert Elizabeth ihren Mann zu einer Stellungnahme heraus *Märkligt... Tycker du inte det.* (HE193.3),⁹⁵⁷ wobei der Nebentext die Sprechhandlung als *Melankoliskt.* (NTE) charakterisiert. Joseph rechtfertigt sich *Naturligtvis är jag det.* (HJ194), wobei der angefügte Nebentext *Litet stött.* (NTJ)⁹⁵⁸ einen Ausdruck von Beleidigt-Sein anzeigt. Elizabeth denkt über HJ194 nach, wie der Nebentext *Begrundar det han säger.* (NTE) zeigt, worauf sie auf ihrer Unterstellung insistierend widerspricht: *Mmmm... Brydd?... Men inte så förfärligt, va?* (HE195).⁹⁵⁹ Joseph verteidigt sich *Ja, hur brydd vill du att jag skall vara?* (HJ196), wobei erneut im Nebentext ein Ausdruck von Beleidigt-Sein angezeigt wird: *Stött.* (NTJ).⁹⁶⁰ Elizabeth legt HJ196 im Folgenden als echte Frage aus mittels ihrer Antwort: *Mycket mycket brydd.* (HE197). Der Nebentext *Belåten under ilskan.* (NTE)⁹⁶¹ markiert zugleich ihre emotionale Einstellung ihrem Mann gegenüber. Joseph setzt im Folgenden zu einer weiteren Rechtfertigung an *Det är klart jag är. Både brydd och....* (HJ198), wobei der daran anknüpfende Nebentext eine abrupte Selbstunterbrechung anzeigt: *Tystnar.* (NTJ).⁹⁶² Der darauffolgende Nebentext im Dialogschritt Elizabeths (HE199) deutet darauf hin, dass sie die Wiederaufnahme des Dialogschritts durch Joseph abwartet: *Efter att ha väntat.* (NTE). Da diese nicht erfolgt, nimmt Elizabeth im Folgenden den Dialog auf mit der Aufforderung an Joseph, seine Äußerung HJ198 zu präzisieren, womit sie ihn weiter in die Ecke drängt: *Är du?... Vad är du brydd över?* (HE199).⁹⁶³ Statt einer klaren Antwort reagiert Joseph mit der passiven und im Hinblick auf den Referenzbezug unkonkreten Erklärung: *Nej... Varför du gör... det du nu gör.* (HJ200).⁹⁶⁴ Der Nebentext im nachfolgenden Dialogschritt Elizabeths zeigt ihre Fokussierung auf Josephs Gesichtsausdruck an: *Letar efter uttryck hos honom.* (NTE). Hierauf steuert

⁹⁵⁷ ELIZABETH: (*Denkt über die Frage nach.*) *So oft, wie ich einen Grund dazu habe. Wirklich sehr oft. (Lacht.) So, so – Du bist also überhaupt nicht überrascht oder verwundert darüber, dass du nach Hause kommst und deine Frau ganz alleine vorfindest, ohne Kleider und in einem Raum ohne Beleuchtung, oder vielleicht eher, in einem Raum, in dem das Licht noch nicht angemacht ist? (Nimmt seinen Mantel und zieht ihn über sich und kauert sich zusammen, so als würde sie sich wohl fühlen.) (Melancholisch.) Seltsam... Findest du nicht.*

⁹⁵⁸ JOSEPH: (*Etwas beleidigt.*) *Natürlich bin ich das.*

⁹⁵⁹ ELIZABETH: (*Denkt darüber nach.*) *Mmmm... besorgt?... Aber nicht so sehr, oder?*

⁹⁶⁰ JOSEPH: (*Beleidigt.*) *Ja, wie besorgt soll ich denn sein, wenn es nach dir ginge?*

⁹⁶¹ ELIZABETH: (*Hinter der Wut versteckt sich Zufriedenheit.*) *Sehr, sehr besorgt.*

⁹⁶² JOSEPH: *Natürlich bin ich das. Sowohl besorgt wie... (Schweigt.)*

⁹⁶³ ELIZABETH: (*Nachdem sie abgewartet hat.*) *Bist du es?... Worüber bist du besorgt?*

⁹⁶⁴ JOSEPH: *Nein... Weshalb du tust... was du tust.*

sie wiederum den Dialogfokus auf die Person Josephs mittels der partnerbezogenen Nachfrage *Vad är det?... Mår du inte bra?... (HE201.1)*, die sie sogleich begründet: *du sitter och vrider dig som om du hade myror under kläderna... (HE201.2)*.⁹⁶⁵ Joseph weicht der Frage aus mit dem passiven Kommentar *Beklagar. (HJ202)*,⁹⁶⁶ worauf Elizabeth nachhakt: *Vad är det?... Vad tänker du på? (HE203.1)*. Die darauffolgende im Nebentext angezeigte Pause *Paus. (NTE)* signalisiert das Ausbleiben einer Antwort von Seiten Josephs. Dies führt zu einer Wiederaufnahme des Dialogs durch Elizabeth, die nun als Antwort auf ihre eigene Frage HE203.1 ihrem Mann eine Interpretation unterstellt:

Du tror väl inte att jag har haft någon ung älskare här... som jag har legat med hela dagen och blivit så utomordentligt tillfredsställd av att jag inte längre orkar stå på benen, utan bara sitter kvar här i mörkret och dåsar och njuter... av att jag... njuter... bara för att kasta dig ett fullbordat faktum i ansiktet, när du kommer in genom dörren.... (HE203.2)

Im Anschluss daran fordert sie ihren Mann zu einer Reaktion in Bezug auf die in HE203.2 angesprochenen Möglichkeit auf mittels der Rückfrage: *Nej, det tror du väl inte?... Tror du det? (HE203.3)*. Die Rückfrage wird über die im Nebentext angezeigte paraverbale Ebene *Vänligt skeptiskt. (NTE)*⁹⁶⁷ näher charakterisiert. Dieser Frage weicht Joseph mit einem abrupten Themenwechsel aus durch den Hinweis: *Klockan är redan sju. (HJ204)*.⁹⁶⁸ Elizabeth ratifiziert den Themenwechsel *Jaså, redan? (HE205.1)*, steuert dann aber den Fokus sogleich zurück auf ihre Frage HE203.3 und hakt nach: *Tror du det? (HE205.2)*.⁹⁶⁹ Statt der von Elizabeth geforderten Antwort reagiert Joseph hierauf mit der auf HE203.2 bezogenen Gegenfrage *Har du det? (HJ206)*,⁹⁷⁰ womit er den Dialogfokus gleichzeitig von seiner Person weg auf die Person Elizabeths verschiebt. Elizabeth weist die in HE203.2 erfragte Möglichkeit hierauf deutlich zurück mit der Begründung: *Men herregud, det skulle du ha märkt omedelbart du steg innanför dörren... skulle du inte det? (HE207.1)*. Die Bedeutung der Sprechhandlung wird ergänzt durch die im Nebentext angezeigte nonverbale Handlung: *Rynkar på näsan. (NTE)*. Hierauf

⁹⁶⁵ ELIZABETH: *(Sucht nach einem Gesichtsausdruck bei Joseph) Was ist los?... Geht es dir nicht gut?... du sitzt hier und verrenkst dich als hättest du Ameisen unter deinen Kleidern...*

⁹⁶⁶ JOSEPH: *Tut mir Leid.*

⁹⁶⁷ ELIZABETH: *Was ist los?... Worüber denkst du nach? (Pause.) Du glaubst jetzt nicht etwa, dass ich hier einen jungen Liebhaber hatte... mit dem ich den ganzen Tag lang im Bett war und der mich so außerordentlich befriedigt hat, sodass ich kaum mehr auf meinen Beinen stehen kann, sondern nur noch im Dunkeln sitze und döse und es genieße... dass ich es... genieße... nur, um dir eine vollbrachte Tatsache ins Gesicht zu schleudern, wenn du herein durch diese Tür kommst... (Freundliche Skepsis.) Nein, das glaubst du nicht wirklich?... Glaubst du das?*

⁹⁶⁸ JOSEPH: *Es ist schon sieben Uhr.*

⁹⁶⁹ ELIZABETH: *Was, schon?... Glaubst du das?*

⁹⁷⁰ JOSEPH: *Ist es so?*

verschiebt Elizabeth den Fokus auf die Beziehungsbezogenheit: *Fast å andra sidan – vad spelar det för roll – om jag eller du faktiskt nån gång varit tillsammans med någon annan... tycker du inte det?... Nej, jag har alltid ansett att den som faktiskt ligger med mig ligger med dig också,* (HE207.2). In der darauffolgenden Begründung zeigt sich die deutliche Ironie in Bezug auf die oben geäußerte Stellungnahme: *eftersom vårt långa sköna rofyllda njutningsrika och ovanligt ohysteriska äktenskap som gör mig så tacksam för att det alltid har varit så perfekt symbiotiskt... vi har alltid väntat på varandra, så att vi kunnat växa tillsammans... eller hur? Det är så jag ser det...* (HE207.3). Erneut folgt hierauf eine im Nebentext als *Nyfiket*. (NTE) charakterisierte, an Joseph gerichtete Aufforderung zu einer Stellungnahme: *Hur ser du det?* (HE207.4).⁹⁷¹ Joseph weicht jedoch weiter aus durch Signalisieren von Nicht-Verstehen mittels der Rückfrage: *Va?* (HJ208).⁹⁷² Auf dieses unengagierte Verhalten Josephs reagiert Elizabeth nun mit einem Tadel *Men Joseph, sover du?... Hör du inte vad jag säger?* (HE209.1), worauf eine im Nebentext gekennzeichnete Pause *Paus.* (NTE) folgt, die auf Josephs Schweigen hinweist. Dies führt zu einer Weiterführung des Dialogs durch Elizabeth in Form einer Wiederholung von HE207.3: *Jo, att den som ligger med mig faktiskt ligger med dig också. Eller vice versa.* (HE209.2). In der im Nebentext angezeigten Geste des Luftkusses *Kysser luften, mot honom.* (NTE),⁹⁷³ manifestiert sich Widersprüchlichkeit, die durch die Wahrung physischer Distanz unter gleichzeitigem Signalisieren von Zuneigung entsteht. Im Anschluss an eine im Nebentext angezeigte Pause *Paus.* (NTE) vollzieht Joseph einen Themenwechsel, mit der er HE209 ausweicht: *Ska du sitta så där?* (HJ210),⁹⁷⁴ Elizabeth reagiert nun mit einer aggressiven Zurechtweisung *Hur då?... Naken?... Är det obehagligt?... Vad fan har du med det att göra?* (HE211),⁹⁷⁵ worauf Joseph umgehend eine Reparaturhandlung vollzieht mittels der Entschuldigung: *Förlåt mig.* (HJ212).⁹⁷⁶ Elizabeth nimmt die Entschuldigung an *Visst.* (HE213.1) und wiederholt die vorangegangene Geste des Luftkusses: *Kastar en ny slängkyss åt honom.* (NTE). Hierauf vollzieht sie einen Themenwechsel mit der beziehungsbezogenen Frage an Joseph: *Har du längtat*

⁹⁷¹ JOSEPH: *Aber mein Gott, das hättest du doch sofort bemerkt, als du hereinkamst... oder nicht? (Rümpft die Nase.) ... Andererseits – was spielt es für eine Rolle – wenn ich oder du einmal mit jemand anderem... findest du nicht?... Also, ich fand immer, dass der, der mit mir schläft, auch mit dir schläft, deshalb, weil unsere lange, schöne, ruhige, genussvolle und ungewöhnlich friedvolle Ehe, die mich so dankbar stimmt, immer so perfekt symbiotisch war... wir haben immer aufeinander gewartet, um dann gemeinsam wieder wachsen zu können... oder? So sehe ich das... (Neugierig.) Und wie siehst du es?*

⁹⁷² JOSEPH: *Was?*

⁹⁷³ ELIZABETH: *Sag mal Joseph, schläfst du?... Hörst du nicht, was ich sage? (Pause.) Ja, dass der, der mit mir schläft, auch mit dir schläft. Oder vice versa. (Küsst die Luft in seine Richtung.) (Pause.)*

⁹⁷⁴ JOSEPH: *Wirst du jetzt hier so sitzenbleiben?*

⁹⁷⁵ ELIZABETH: *Wie genau?... Nackt?... ist es dir unangenehm?... Was zum Teufel geht dich das an?*

⁹⁷⁶ JOSEPH: *Tut mir leid.*

efter mej idag? (HE213.2).⁹⁷⁷ Joseph weicht der Frage aus durch die Rückfrage *Va?* (HJ214),⁹⁷⁸ worauf Elizabeth ihre Frage in der Form einer indirekten Wiedergabe wiederholt: *Jag frågade bara om du hade längtat efter mej idag?* (HE215).⁹⁷⁹ Joseph führt seine Vermeidungstaktik fort, indem er den Dialogfokus auf die Person Elizabeths schiebt mittels der metakommunikativen Rückfrage: *Varför frågar du det?* (HJ216).⁹⁸⁰ Elizabeth geht nicht auf die Frage ein, sondern insistiert auf ihrer Frage: *Säg det.* (HE217).⁹⁸¹ Der Dialog dreht sich hierauf im Kreis, indem Joseph Nicht-Verstehen signalisiert *Vad?... Vad vill du att jag skall säga?* (HJ218.1) und den Fokus ins Allgemeine verschiebt mittels der nachgeschobenen Rückfrage: *Vad är det som händer?* (HJ218.2).⁹⁸² Elizabeth reagiert mit einer Zurückweisung von HJ218.2 *Hur ska jag kunna veta vad som händer?* (HE219.1), worauf sie die Frage an Joseph zurückgibt *Vet du?* (HE219.2)⁹⁸³ und so das ‚Ping-Pong-Spiel‘ fortsetzt. Im Anschluss an die kurze Verneinung von HE219.2 durch Joseph *Nej.* (HJ210)⁹⁸⁴ verschiebt Elizabeth den Fokus zurück auf HE213.2, wobei sie ihre Frage nun in eine Forderung umwandelt: *Säg bara jag längtar efter dig... Säg det.* (HE221).⁹⁸⁵ Joseph weicht aus mittels der scheinbar verständnisabsichernden Rückfrage *Att jag längtar efter dig?* (HJ222),⁹⁸⁶ die Elizabeth bestätigt *Ja. Bara det.* (HE223.1), wonach sie den Satz wiederholt, den sie von Joseph hören will: *Jag längtar efter dig.* (HE223.2).⁹⁸⁷ Joseph führt seine Taktik fort durch eine erneute vermeintliche Absicherung: *Nu? – Medan du sitter där mitt emot mig?* (HJ224).⁹⁸⁸ Elizabeth wiederholt ihre Forderung mit Nachdruck: *Ja, var snäll och säg det – säg „jag längtar efter dig“ om du kan.* (HE225).⁹⁸⁹ Erneut weicht Joseph aus mittels einer Einwilligung, die er gleichzeitig nicht umsetzt: *Ja, om du vill.* (HJ226).⁹⁹⁰ Auf das erneute Nachhaken Elizabeths *Ja... Nå?* (HE227)⁹⁹¹ geht Joseph schließlich auf die Forderung ein und äußert den Satz: *Jag längtar efter dig.* (HJ228).⁹⁹² Hierauf folgt

⁹⁷⁷ ELIZABETH: *Klar. (Schickt ihm einen neuen Luftkuss.) Hast du mich heute vermisst?*

⁹⁷⁸ JOSEPH: *Was?*

⁹⁷⁹ ELIZABETH: *Ich habe nur gefragt, ob du mich heute vermisst hast?*

⁹⁸⁰ JOSEPH: *Wieso fragst du das?*

⁹⁸¹ ELIZABETH: *Sag es.*

⁹⁸² JOSEPH: *Was?... Was soll ich sagen? Was passiert hier?*

⁹⁸³ ELIZABETH: *Wie soll ich denn wissen, was hier passiert? Weißt du es?*

⁹⁸⁴ JOSEPH: *Nein.*

⁹⁸⁵ ELIZABETH: *Sag einfach, dass du mich vermisst ... Sag es.*

⁹⁸⁶ JOSEPH: *Dass ich dich vermisse?*

⁹⁸⁷ ELIZABETH: *Ja. Nur das. – Ich vermisse dich.*

⁹⁸⁸ JOSEPH: *Jetzt? – Während du hier mir gegenüber sitzt?*

⁹⁸⁹ ELIZABETH: *Ja, sei lieb und sag es – sag „ich vermisse dich“, falls du es kannst.*

⁹⁹⁰ JOSEPH: *Ja, falls du das willst.*

⁹⁹¹ ELIZABETH: *Ja... also?*

⁹⁹² JOSEPH: *Ich vermisse dich.*

ein metakommunikativer und zugleich vorwurfsvoller Kommentar Elizabeths *Ja... Det är inte svårt att säga.* (HE229), der im Nebentext als *Tankfullt.* (NTE)⁹⁹³ charakterisiert wird. Joseph reagiert mit einer Zustimmung *Nej, inte alls.* (HJ230.1), wobei diese in klarem Widerspruch zu seinem vorangegangenen Interaktionsverhalten steht. Die im Nebentext angezeigte nonverbale Handlung *Reser sig snabbt.* (NTJ) und die daran anschließende Feststellung *Jag ska gå ut i köket.* (HJ230.2)⁹⁹⁴ signalisieren Josephs erneuter Versuch eines Gesprächsabbruchs. Elizabeth reagiert darauf mit der Aufforderung *Du stannar här.* (HE231.1), wobei der vorausgehende Nebentext *Plötsligt otäck i rösten.* (NTE) die Veränderung in ihrem Ton und eine Steigerung des Konfliktpotenzials markiert. Es folgt darauf eine nonverbale Reaktion Josephs *Joseph stirrar på henne.* (NTJ), worauf Elizabeth auf ihrer Aufforderung insistiert: *Du stannar här.* (HE231.2).⁹⁹⁵ Joseph weicht der Konfrontation aus durch seinen abrupten Themenwechsel *Vill du ha någonting?* (HJ232). Das Ausweichen wird auch anhand des dazugehörigen Nebentextes erkennbar: *som om han inte hörde.* (NTJ).⁹⁹⁶ Elizabeth reagiert auf HJ232 mit einer klaren Ablehnung *Nej, jag vill inte ha någonting.* (HE233),⁹⁹⁷ was Joseph im Folgenden mittels des Kommentars *Då så.* (HJ234.1) zur Kenntnis nimmt. Im Nebentext *Hejdar sig.* (NTJ) wird angezeigt, dass Joseph stehen bleibt. Er initiiert im Folgenden den Dialog mittels einer vorwurfsvollen partnerbezogenen Frage: *Tänker du sitta så där hela kvällen?* (HJ234.2).⁹⁹⁸ Elizabeth ignoriert die Frage und wiederholt im Folgenden ihre Forderung mit Nachdruck *Jag vill att du stannar här.* (HE235), wobei der vorangegangene Nebentext mit der paraverbalen Information *Nästan som ett underligt gällt skrik.* (NTE)⁹⁹⁹ auf das zugrundeliegende Konfliktpotenzial verweist. Joseph sucht weiter den Dialogabbruch mittels der Ausrede: *Jag har massor att göra.* (HJ236). Die im Nebentext enthaltene paraverbale Angabe *Vänligt, lugnt.* (NTJ)¹⁰⁰⁰ steht im Kontrast zum vorangegangenen Dialogschritt Elizabeths (HE235) und zeigt erneut Josephs Versuch an, den Konflikt herunterzuspielen. Dass die nachfolgende Rückfrage von Elizabeth *Vad säger du?* (HE237)¹⁰⁰¹ den Charakter einer Drohung hat, deutet der darauffolgende defensive Dialogschritt Josephs an, indem er seine Aussage zurücknimmt: *Ingeting.*

⁹⁹³ ELIZABETH: *Ja... es ist nicht schwer, das zu sagen. (Nachdenklich.)*

⁹⁹⁴ JOSEPH: *Nein, überhaupt nicht. (Erhebt sich rasch.) Ich gehe jetzt in die Küche.*

⁹⁹⁵ ELIZABETH: *(In einem plötzlich unangenehmen Ton.) Du bleibst hier. (Joseph starrt sie an.) Du bleibst hier.*

⁹⁹⁶ JOSEPH: *(Als hätte er es nicht gehört.) Möchtest du etwas haben?*

⁹⁹⁷ ELIZABETH: *Nein, ich möchte nichts haben.*

⁹⁹⁸ JOSEPH: *Ja dann halt. (Bleibt stehen.) Hast du vor, den ganzen Abend so hier zu sitzen?*

⁹⁹⁹ ELIZABETH: *(Fast wie ein komischer, schriller Aufschrei.) Ich will, dass du hier bleibst.*

¹⁰⁰⁰ JOSEPH: *(Freundlich und ruhig.) Ich habe jede Menge Dinge zu erledigen.*

¹⁰⁰¹ ELIZABETH: *Was sagst du?*

(HJ238).¹⁰⁰² Hierauf folgt eine plötzlich resignierende Feststellung von Elizabeth *Jag vet inte vad jag skall göra... Eller vad jag kan göra...* (HE239),¹⁰⁰³ auf die Joseph mit der Rückfrage *Förlåt.* (HJ240)¹⁰⁰⁴ reagiert, deren höfliche Form im Vergleich mit HJ24 und HJ208 auffällt. Der Nebentext im darauffolgenden Dialogschritt Elizabeths unterstützt die obige Interpretation von HE239: *Slagen, som besegrad.* (NTE). Elizabeth führt HE239 im Folgenden fort *Jag sa att jag inte vet vad jag skall göra... eller: vad jag kan göra... eller rättare sagt: Vad jag vill göra?* (HE241),¹⁰⁰⁵ wodurch ihre Resignation noch deutlicher wird. Dies wird auch durch den anschließenden Nebentext mit der paraverbalen Angabe *Lågmält.* (NTE) zusätzlich unterstützt. Joseph provoziert Elizabeth, indem er ihre resignierend-destruktive Feststellung HE241 noch zuspitzt: *Vem du är?* (HJ242).¹⁰⁰⁶ Dass es sich um eine Provokation handelt, zeigt der Nebentext: *Sarkastiskt.* (NTJ). Elizabeth reagiert zunächst mit einem gleichgültigen Kommentar *Aha... ja, ännu värre...* (HE243.1), nimmt dann jedoch mit einer im Nebentext angezeigten gesteigerten Lautstärke *Högre.* (NTE) Josephs Dialogschritt HJ242 als Rückfrage auf: *Jag vet inte vem jag är?* (HE243.2).¹⁰⁰⁷ Joseph führt zunächst die in HJ242 angelegte Linie fort mit dem sarkastischen Kommentar *Nehej... men kan du inte försöka ta reda på det själv?* (HJ244.1), wobei der Nebentext *Trött.* (NTJ) gleichzeitig Müdigkeit signalisiert. Hierauf verschiebt Joseph den Fokus auf die metakommunikative Ebene *Jag är ledsen för att det låter som om jag är irriterad* (HJ244.2), gefolgt von der Rechtfertigung: *men det är jag faktiskt, jag har ju inte ens fått gå upp och byta om* – (HJ244.3).¹⁰⁰⁸ Durch den Gedankenstrich in HJ244.3 sowie durch den Nebentext im darauffolgenden Dialogschritt HE245 wird eine Dialogschrittübernahme durch Elizabeth angezeigt: *Avbryter honom med mjuk drömmande röst. Varken sorgsen eller sardonisk, en röst som får honom att tystna och iaktta henne alltmer oroligt.* (NTE). Sie führt den Dialog fort in Form eines abrupten, aus dem Kontext gerissenen Themenwechsels:

Därför att plötsligt medan jag gick omkring i det här underbara rummet för några timmar sedan och tittade på alla de vackra och ömtåliga föremål som vi lyckats ställa på exakt de ställen som de förtjänar och som de var ämnade för, utan att det verkar hysteriskt eller uppfordrande för dem som kommer på besök för att ha det

¹⁰⁰² JOSEPH: *Nichts.*

¹⁰⁰³ ELIZABETH: *Ich weiß nicht, was ich tun soll... oder was ich tun kann...*

¹⁰⁰⁴ JOSEPH: *Wie bitte?*

¹⁰⁰⁵ ELIZABETH: *(Geschlagen, als wäre sie besiegt.) Ich habe gesagt, dass ich nicht weiß, was ich tun soll... oder: was ich tun kann... oder noch besser: Was ich tun will? (Leise.)*

¹⁰⁰⁶ JOSEPH: *(Sarkastisch.) Wer du bist?*

¹⁰⁰⁷ ELIZABETH: *Ach so... ja, noch schlimmer... (Lauter.) Ich weiß nicht, wer ich bin?*

¹⁰⁰⁸ JOSEPH: *Genau... aber du kannst ja versuchen, es herauszufinden? (Müde.) Es tut mir Leid, wenn es so klingt, als wäre ich irritiert – aber eigentlich bin ich das auch, ich konnte noch nicht einmal nach oben gehen und mich umziehen –*

trevligt och skönt – bara ett fantastiskt rum vars funktion definitivt har blivit mycket väl och omsorgsfullt avlyssnad – och kände en stark längtan att bara lyfta dem, det ena svala föremålet efter det andra och kasta det i väggen och smeta ner sidenet i soffan och stolarna med någonting otäckt... vaginalt... en längtan som jag som du ser lyckats kämpa ned eller förtränga... då greps jag, ja, man kan kanske kalla det för en projicering, av en oemotståndlig projicering... nej, en oemotståndlig och mycket definitiv **aning** – nej, visshet, visshet om att vilken stund som helst under kvällen kommer någon som jag inte alls känner – men som ändå vet nästan allt om mig... allt, allt, som går att veta... nej, det kanske snarare är en introjicering... allt, inklusive vad jag längtar efter och vad jag absolut inte längtar efter hela tiden – ja, en människa som redan vet hur det ser ut i varje rum, varje vrå, varje låda och skåp... och denna nästan mediala person kommer plötsligt att gå uppför trappan, ringa på dörrklockan, stå och vänta, lung och koncentrerad och... bisarr... nej, inte **bisarr**... inte underlig heller... jag vet inte längre... och ändå kommer jag att öppna dörren därborta... ytterdörren och titta på honom, jag vet inte hur länge... det bestämmer ju han... och sedan... kommer han in genom dörren och tvingar mig att gå baklänges tills jag stöter emot väggen, tills jag inte kommer längre och jag vet inte vad jag känner... om jag är rädd?... Nej, jag känner mig annorlunda... Jag skäms så våldsamt... jag säger bara att jag har en fantastisk sorg... (HE245.1).¹⁰⁰⁹

Hierauf folgt ein Nebentext, der eine erneute Veränderung der Stimmungslage Elizabeths anzeigt: *Hennes ögon fylls långsamt med tårar och rösten blir annorlunda, fylld av en stark sorg.* (NTE). Im Folgenden nimmt Elizabeth den Dialogschritt wieder auf und führt ihre Schilderung fort, wobei sie nach und nach den Dialogfokus auf die personen- und beziehungsbezogene Ebene steuert:

¹⁰⁰⁹ ELIZABETH: (*Unterbricht ihn mit einer weichen, traumartigen Stimme. Weder traurig noch sardonisch, eine Stimme, die macht, dass er still wird, sie beobachtet und dabei immer unruhiger wird.*) Deshalb, weil plötzlich, während ich in diesem wunderbaren Zimmer herumliefe und mir alle diese schönen und zerbrechlichen Gegenstände ansah, die wir genau am richtigen Ort hinstellten, den Ort, den sie verdienen und der zu ihnen passt, ohne, dass es irgendwie hysterisch oder provozierend wirkt auf den, der zu Besuch kommt, um es bei uns schön zu haben und es zu genießen – einfach nur ein fantastisches Zimmer, dessen Funktion nun wirklich sehr genau studiert wurde – und ein starkes Verlangen danach hatte, einfach alles hochzuheben, ein kalter Gegenstand nach dem anderen an die Wand zu schleudern, das seidene Sofa und die Stühle mit etwas Scheußlichem... Vaginalem... zu verschmieren... ein Verlangen, das ich, wie du siehst, unterdrücken oder verdrängen konnte... da widerfuhr mir, ja, vielleicht könnte man es eine Projektion, eine unwiderstehliche Projektion... nein, eine unwiderstehliche und sehr definitive **Ahnung** – nein, Gewissheit, Gewissheit, dass jederzeit an diesem Abend jemand kommen kann, den ich nicht kenne – der aber dennoch fast alles über mich weiß... alles, alles, was man überhaupt wissen kann... nein, vielleicht ist es eher eine Introjektion... alles, inklusive das, was ich mir wünsche und auch das, was ich mir absolut nicht wünsche – ja, ein Mensch, der schon weiß, wie es in jedem Raum aussieht, in jeder Ecke, in jeder Schublade, in jedem Schrank... und diese fast mediale Person kommt plötzlich die Treppe hoch, klingelt an der Türe, steht und wartet, ruhig und konzentriert und... bisarr... nein, nicht **bisarr**... auch nicht komisch... ich weiß jetzt nicht mehr... aber trotzdem komme ich und öffne diese Tür dort... Die äußere Tür und schaue ihn an, wie lange weiß ich nicht... das bestimmt schließlich er... und dann... kommt er durch die Tür und zwingt mich rückwärts zu gehen bis an die Wand, bis ich nicht mehr weiterkomme, und ich weiß nicht, was ich fühle... ob ich Angst habe?... Nein, ich fühle mich anders... Ich schäme mich so gewaltig... Ich sage nur, dass ich unglaublich besorgt bin (Ihre Augen füllen sich langsam mit Tränen und die Stimme verändert sich, von starken Sorgen erfüllt.)

... och sedan slår han till mig rakt i ansiktet och säger utan den minsta... den minsta... jag skall döda dig, din psykotiska hora... jag skall slita sönder fittan på dig... din skitiga fitta, du är en skitig fitta... Vilket är alldeles fel, för det kommer varelsen inte alls att göra... medan jag spärrar upp ögonen och blinkar och krafsar mig i högra handflatan och försöker vara ljuv... precis som jag alltid gör när jag blir plötsligt överrumplad och inte kan få fram en vettig stavelse – oavsett om det är du som ryter åt mig för att jag spiller eller någon oförskämd expedit som förolämpar mig för att jag inte kan välja snabbt nog mellan rosor och begravningskallor – du vet själv hur oerhört infantilt jag reagerar när jag inte kan artikulera mig... hur är det du brukar säga?... det är så nått... Jo, att jag åker hiss ner till barndomen... regredierar, menar du väl, sätter jaget i motståndets tjänst därför att jag tycker det är ett av de mest fasansfulla tillstånd som finns – att kunna artikulera mig, och jag vill alltid, på ett så lite artikulerat sätt som möjligt, be om ursäkt för det, det vill jag att du skall veta... alltid för sent naturligtvis... och jag har grubblat länge och ofta på vilket ord som egentligen är avsett att smickra mig i den mening du sa till mig när vi umgicks i början, när vi träffades och **jag** började uppvakta dig, tills jag kände mig alldeles efterhängsen och övergiven... det var jag inte... Kommer du ihåg vad du sa till mig... jag blev så glad, jag rodnade... du sa: Du uttrycker dig nästan besinningslöst intelligent... och jag rodnade som sagt var och stammade till svar, mycket smickrad, mycket mycket smickrad... besinningslöst kanske... jag sparade det som en mandala... fast det spelar ju ingen som helst roll nu, om jag kan formulera mig eller inte... eller hur... vissa stunder är det väl mest förnuftigt och hälsosamt att inte kunna eller vilja artikulera sig... eller bara ren brutalitet att vara artikulerad... men inte den här gången, för inkräktaren... den här individen saknar det all betydelse och för mig också, uppenbarligen... eftersom han tar upp ett rakblad och skär mig kors och tvärs över ansiktet och händerna oändligt många gånger... utan att jag hinner förstå vad som händer, för det går så hastigt och överrumplande härinne (Pekar på sitt huvud) medan jag får varmt blod över ögonen och medan blodet förstör din underbara kinesiska matta och du... ja, om du är här... reser dig upp och avbryter dig i något som du tänker säga... eller bara sitter kvar i soffan och stirrar yrvaket... det vill säga om du är här... (Som om hon sökte efter fakta) Kommer du att vara här? (HE245.2).¹⁰¹⁰

¹⁰¹⁰ ... und plötzlich schlägt er mich direkt ins Gesicht und sagt ohne jede... jede... ich werde dich töten, du psychotische Hure... ich werde deine Fotze zerreißen... deine dreckige Fotze, du bist eine dreckige Fotze... Was jedoch völlig falsch ist, denn dieses Geschöpf tut es letztlich gar nicht... während ich die Augen aufsperrte und blinzelte und mich an der rechten Handfläche kratzte und versuche, süß zu sein... genau so, wie ich es immer mache, wenn ich plötzlich überrumpelt werde und nicht einen einzigen anständigen Buchstaben hervorbringe – unabhängig davon, ob du es bist, der mich anbrüllt, wenn ich etwas verschützte, oder irgendein unverschämter Verkäufer, der mich beleidigt, weil ich mich nicht genügend schnell zwischen Rosen und Friedhofspflanzen entscheiden kann – du weißt selbst, wie unerhört infantil ich reagiere, wenn ich mich nicht ausdrücken kann... wie pflegst du zu sagen?... es ist so niedlich... Ja, ich nehme den Aufzug hinunter in die Kindheit... ich regrediere, würdest du es nennen, ich setze mein Ich in den Dienst des Widerstands, weil ich finde, dass dies einer der entsetzlichsten Zustände ist, den es gibt – sich artikulieren zu können, und ich möchte mich immer auf eine so wenig wie möglich artikulierende Weise dafür entschuldigen. Ich will, dass du das weißt...wie immer zu spät natürlich... und ich habe lange darüber gegrübelt, welches Wort es braucht um mir zu schmeicheln, in der Art, wie du es anfänglich getan hast, als wir zusammen kamen, als wir uns getroffen haben und **ich** anfing, dich aufzusuchen, bis ich mir völlig aufdringlich und ausgeliefert vorkam... das war ich nicht... Erinnerst du dich, was du zu mir sagtest... es hat mich

Joseph reagiert nonresponsiv auf Elizabeths Frage mit der Relevanzherabstufung *Vem i all världen skulle få för sig att göra någonting så spektakulärt – här ute?* (HJ246), wobei der dazugehörige Nebentext einerseits die Funktion der Relevanzherabstufung unterstützt und andererseits eine gewisse Verwirrung Josephs anzeigt: *Skrattar, lätt förbryllad.* (NTJ).¹⁰¹¹ Der Nebentext in der darauffolgenden Reaktion Elizabeths *med ungefär samma ton* (NTE) zeigt, dass sie den von Josephs verwendeten Ton in HJ246 übernimmt und dabei die in HJ246 verwendete Formulierung aufspießt mittels der ironischen Kritik: *Spektakulärt är kanske ett ord som är bara en aning för objektivt...* (HE247.1). Nach der durch Punkte markierten Unterbrechung fordert sie Joseph zu einer Stellungnahme in Bezug auf HJ246 auf: *Skulle du se det så?* (HE247.2).¹⁰¹² Joseph verhält sich nonresponsiv und versucht der Diskussion auszuweichen, indem er den Gegenstand herunterspielt mittels der Floskel: *Snälla du, Elizabeth.* (HJ248).¹⁰¹³ Hierauf übernimmt Elizabeth selbst den in HE247.1 von ihr kritisierten objektiven Ton, was anhand des Nebentextes *Vänligt men med objektiv underton.* (NTE) sowie anhand ihrer generalisierenden Erklärung ersichtlich wird: *Människor gör så ibland, vet du, kvinnor gör det män också, någon sorts hypnotisk känsla av förstärkt objektivitet. Människor som inte orkar med för stor belastning.* (HE249.1). Es folgt eine alterierende Wiederholung dieses letzten Satzes: *Det finns människor som inte orkar med för stor belastning.* (HE249.2). Im vorangegangenen Nebentext wird auf eine Veränderung des Tones hingewiesen: *Knappt märkbar men tydlig förändring.* (NTE). Ein an HE249.2 anschließender Nebentext *Längre paus.* (NTE) markiert eine längere Pause, die wiederum auf ein Schweigen von Seiten Josephs schließen lässt, worauf Elizabeth den Dialog fortführt mittels der Nachfrage *Sa du “vem“?* (HE249.3),¹⁰¹⁴ die sich

so glücklich gemacht, ich wurde rot im Gesicht... du sagtest: Du drückst dich fast besinnungslos intelligent aus... und, wie gesagt, ich wurde rot im Gesicht und stammelte eine Antwort, sehr geschmeichelt, sehr sehr geschmeichelt... besinnungslos vielleicht... ich habe es gespeichert wie ein Mandala... allerdings spielt es ja überhaupt keine Rolle, ob ich mich ausdrücken kann oder nicht... nicht wahr?... in manchen Zeiten ist es wohl das Vernünftigste und Gesundeste, sich nicht artikulieren zu können... oder, sich zu artikulieren ist eine reine Brutalität... diesmal jedoch nicht, für den Eindringling... dieses Individuum, hat es überhaupt keine Bedeutung und für mich auch nicht, offenbar... weil er einfach eine Rasierklinge nimmt und mir unendlich viele Male kreuz und quer ins Gesicht und in die Hände schneidet... ohne, dass ich überhaupt begreife, was passiert, weil es hier drin so rasch zugeht und sich die Dinge überstürzen (Zeigt auf ihren Kopf.), während warmes Blut über meine Augen fließt und während das Blut deinen wunderschönen chinesischen Teppich zerstört und du... ja, falls du hier bist... aufstehst und dich unterbrichst bei etwas, was du sagen wolltest... oder auch einfach im Sofa sitzenbleibst und verschlafen vor dich hin starrst... immer vorausgesetzt, dass du da bist... (Als würde sie nach Fakten suchen.) Wirst du da sein?

¹⁰¹¹ JOSEPH: (Lacht, leicht verwirrt.) *Wer um Himmels Willen würde auf die Idee kommen, so etwas Spektakuläres zu tun – hier draußen?*

¹⁰¹² ELIZABETH: (Ungefähr im gleichen Ton.) *Das Wort spektakulär ist vielleicht ein kleines bisschen zu objektiv... Siehst du es so?*

¹⁰¹³ JOSEPH: *Elizabeth, bitte.*

¹⁰¹⁴ ELIZABETH: (Freundlich, aber mit objektivem Unterton.) *Weißt du, Menschen sind manchmal*

wohl auf HJ246 bezieht. Joseph bestätigt dies *Ja* – (HJ250.1), wandelt dann jedoch seine Frage um: *varför skulle någon göra någonting så dramatiskt.* (HJ250.2). Es folgt ein Ausdruck von Irritation mittels des nachgeschobenen Kommentars *Gode gud.* (HJ250.3), der allerdings durch die Information im Nebentext *Stillsamt.* (NTJ)¹⁰¹⁵ über die paraverbale Ebene abgeschwächt wird. Elizabeth reagiert umgehend auf die Inkonsequenz in HJ250 mittels der metakommunikativen Rückfrage: *Nu frågar du varför. Nu blir jag förvirrad. Menar du "vem" eller menar du "varför"?* (HE251.1). Ohne eine Antwort Josephs abzuwarten, führt sie dann den Dialogschritt fort mit einer Erklärung, die auf ein implizites Wissen hinweist, das sie nicht ausspricht, zugleich jedoch Joseph unterstellt: *"Vem" tror jag att jag vet eller nästan kommer att vilja ta reda på – men "varför" – är jag fortfarande – mycket osäker på. Det kan du faktiskt inte begära att jag skall vara beredd att svara på.* (HE251.2). Nach einer im Nebentext angezeigten Pause *Paus.* (NTE), die auf Josephs Schweigen verweist, fordert Elizabeth ihren Mann zur Konkretisierung auf: *Vad menar du, Joseph?* (HE251.3).¹⁰¹⁶ Joseph nimmt im Folgenden seine Frage zurück *Jag menar ingenting.* (HJ252) und versucht so die Fortführung der Diskussion abzuwenden. Die im Nebentext angezeigte nonverbale Geste *Rycker på axlarna* (NTJ)¹⁰¹⁷ unterstützt die Sprechhandlungsfunktion. Elizabeth nagelt im Folgenden Joseph fest:

En sak har jag lärt mig under dessa 23 år med dig – nämligen att det alltid finns en mening i vad du säger och till och med i vad jag själv säger och i allting som vi säger till varandra, hur meningslöst det än är, och att vi på ett eller annat sätt alltid kommer fram till den meningen. (HE253)¹⁰¹⁸

Der vorausgehende Nebentext *Med snabb skärpa.* (NTE) zeigt den verschärften Ton der Sprechhandlung an. Joseph versucht hierauf, den Gegenstand zu ironisieren mit dem Kommentar: *Och det har vi gjort nu? Gode gud.* (HJ254).¹⁰¹⁹ Dass er

so, Frauen wie Männer, sie haben eine Art hypnotisches Gefühl von verstärkter Objektivität. Menschen, welche mit einer zu hohen Belastung nicht umgehen können. (Kaum wahrnehmbare, aber deutliche Veränderung.) Es gibt Menschen, die mit einer zu hohen Belastung nicht umgehen können. (Längere Pause.) Sagtest du "wer"?

¹⁰¹⁵ JOSEPH: *Ja – weshalb sollte jemand so etwas Dramatisches tun. (Ruhig.) Mein Gott.*

¹⁰¹⁶ ELIZABETH: *Jetzt fragst du plötzlich "weshalb". Jetzt bin ich verwirrt. Meinst du "wer" oder meinst du "weshalb"? Die Antwort auf "wer", so glaube ich, kenne ich bereits, oder ich werde es wohl noch herausfinden, – aber in Bezug auf die Frage "weshalb" – bin ich nach wie vor – sehr unsicher. Du kannst aber auch nicht verlangen, dass ich darauf eine Antwort bereit habe. (Pause.) Was hast du gemeint Joseph?*

¹⁰¹⁷ JOSEPH: *(Schulterzucken.) Ich meine gar nichts.*

¹⁰¹⁸ ELIZABETH: *(Mit rascher Schärfe.) Eine Sache habe ich in diesen 23 Jahren mit dir gelernt – nämlich, dass alles, was du sagst, und sogar was ich sage und was wir zueinander sagen, eine Bedeutung hat, wie bedeutungslos es auch sein mag, und dass wir auf die eine oder andere Weise immer auf diese Bedeutung kommen.*

¹⁰¹⁹ JOSEPH: *Und das haben wir nun geschafft? Mein Gott.*

hiermit Elizabeth provoziert, zeigt die darauffolgende aggressive Zurechtweisung Elizabeths: *Håll mun.* (HE255).¹⁰²⁰ Joseph geht nicht in die Gegenoffensive, sondern verhält sich weiter passiv, indem er mit dem Kommentar *För all del.* (HJ256)¹⁰²¹ lediglich Irritation ausdrückt. Elizabeth ignoriert diesen Kommentar und insistiert nun auf ihrer Frage (HE251.3): *Det beror på vad du menar.* (HE257).¹⁰²² Joseph wiederholt seinen Kommentar: *För all del* – (HE258.1). Der Gedankenstrich zeigt eine Pause an, worauf in Form eines Nebentextes die folgende Veränderung in Bezug auf die Position und die Sprechweise Josephs markiert wird: *Stiger upp, står och ser på henne, säger som när man talar till ett barn.* (NTJ). Joseph signalisiert durch seine Antwort in der Konditionalform Distanziertheit und Unpersönlichkeit: *om jag menar någonting bör det väl så i fall vara "vem". Ja, naturligtvis... Vem?* (HJ258.2).¹⁰²³ Die Folge hiervon ist eine metakommunikative Rückfrage durch Elizabeth, mit der sie ihren Mann festzunageln versucht *Frågar du det?* (HE259), wobei durch den Nebentext ein Ausdruck von Erstaunen angezeigt wird: *Lätt förvånad.* (NTE).¹⁰²⁴ Joseph bekräftigt hierauf HJ258 und ironisiert zugleich den von Elizabeth dargestellten Gegenstand durch die Formulierung: *Ja, vem fan är galningen som skall förstöra min enda lediga kväll, och min kinsesiska matta och till och med min hustru?* (HJ260). Die Funktion der Ironisierung wird durch das im Nebentext angezeigte Lachen Josephs unterstützt: *Skrattar.* (NTJ).¹⁰²⁵ Elizabeth spricht im Folgenden den bisher nur implizit verhandelten Gegenstand erstmals offen aus mittels ihrer direkten Antwort: *Din älskare.* (HE261).¹⁰²⁶ Der Nebentext im nächsten Dialogschritt Josephs zeigt die Verzögerung im Sprecherwechsel an: *Efter en paus.* (NTJ). Joseph reagiert mit der Rückfrage *Va?...* (HJ262.1) und fügt nach einer durch Punkte markierten Unterbrechung die Nachfrage hinzu: *Vem?* (HJ262.2).¹⁰²⁷ Elizabeth weicht der Frage aus mittels einer metakommunikativen Rückfrage *Du frågar inte "varför"?* (HE263), die im Nebentext als *Vänligt.* (NTE)¹⁰²⁸ charakterisiert wird, was im Hinblick auf die hier verhandelte Frage eines Liebhabers widersprüchlich ist. Auf die völliges Unverständnis

¹⁰²⁰ ELIZABETH: *Halt's Maul.*

¹⁰²¹ JOSEPH: *Wie du wünschst.*

¹⁰²² ELIZABETH: *Es kommt darauf an, was du meinst.*

¹⁰²³ JOSEPH: *Wie du wünschst – (Steht auf, schaut auf sie, spricht mit ihr wie mit einem Kind.) Falls ich etwas meine, dann muss es wohl die Frage "wer" sein. Ja, natürlich... Wer?*

¹⁰²⁴ ELIZABETH: *(Leicht erstaunt.) Stellst du diese Frage?*

¹⁰²⁵ JOSEPH: *(Lacht.) Ja, wer zum Teufel soll dieser Verrückte sein, der meinen einzigen freien Abend und meinen chinesischen Teppich und sogar meine Frau zerstört?*

¹⁰²⁶ ELIZABETH: *Dein Liebhaber.*

¹⁰²⁷ JOSEPH: *(Nach einer Pause.) Was?... Wer?*

¹⁰²⁸ ELIZABETH: *(Freundlich.) Du fragst nicht "weshalb"?*

signalisierende Rückfrage Josephs *Vad säger du?* (HJ264)¹⁰²⁹ spitzt Elizabeth die Situation durch ihr Insistieren auf HE263 zu: *Du frågar inte "varför" ... Det gör du inte... Varför inte det?* (HE265).¹⁰³⁰ Joseph reagiert mit einer Wiederholung von HJ264 *Vad talar du om?* (HJ266), wobei der Nebentext seinen Zustand der Verwirrung andeutet: *Undrar om han drömt.* (NTJ).¹⁰³¹ Hierauf erst geht Elizabeth auf Josephs Nachfrage HJ262.2 ein *Din älskare.* (HE266),¹⁰³² verzichtet jedoch auf eine weitere Erklärung. Joseph nimmt im Folgenden den Gegenstand auf mittels der Nachfrage *Min älskare?... Vem är det?* (HJ268), wobei der Nebentext *I den tystnad som följer.* (NTJ)¹⁰³³ den nachfolgenden Sprecherwechsel näher charakterisiert. Erneut geht Elizabeth nicht auf Josephs Frage ein, sondern verschiebt den Themenfokus mittels der Aufforderung: *Kan du vara snäll och släcka taklampan och tända golvlampan där borta i stället?* (HE269.1), worauf sie in Form einer Begründung von HE269.1 auf die Situation eines Verhöres anspielt: *Jag får ljuset rakt i ögonen, och det är inte jag som skall sitta i strål... så kan du vara snäll och gå bort och släcka den?* (HE269.2).¹⁰³⁴ Der Nebentext im darauffolgenden Dialogschritt Josephs *Mer förbryllad än arg.* (NTJ) beschreibt seinen Zustand, in dem er Elizabeth mahnt: *Nu går du för långt. Jag förstår inte vad du säger – men nur går du för långt...* (HE270.1). Im Anschluss daran fordert er Elizabeth zur Explizierung des von ihr verdeckt gehaltenen Gegenstandes auf: *Vad pratar du om!* (HJ270.2).¹⁰³⁵ Das durch das Ausrufezeichen markierte Konfliktpotenzial der Sprechhandlung wird durch die im Nebentext angezeigte paraverbale Ebene entschärft: *Utan att höja rösten.* (NTJ). Elizabeth geht gar nicht auf HJ270.2 ein, indem sie ihre Antwort (HE161, HE267) alterierend wiederholt: *Din älskare. [...]* *Så måste man väl uttrycka det.* (HE271). Der dazwischenliegende Nebentext mit der paraverbalen Angabe *Nästan generöst.* (NTE)¹⁰³⁶ steht im Kontrast zu der Unterstellung des Fremdgehens. Joseph versucht eine gemeinsame Verständigungsbasis zu schaffen, indem er HE271.2 akzeptiert: *Gärna för mig – då gör vi det.* (HJ272).¹⁰³⁷ Hierauf reagiert Elizabeth lediglich mit einer Rückbestätigung *Ja.*

¹⁰²⁹ JOSEPH: *Was redest du da?*

¹⁰³⁰ ELIZABETH: *Du fragst nicht "weshalb"... Das tust du nicht... Weshalb nicht?*

¹⁰³¹ JOSEPH: *(Fragt sich, ob er träumt.) Worüber redest du?*

¹⁰³² ELIZABETH: *Über deinen Liebhaber.*

¹⁰³³ JOSEPH: *(In der darauffolgenden Stille.) Mein Liebhaber?... Wer soll das sein?*

¹⁰³⁴ ELIZABETH: *Kannst du so freundlich sein und die Deckenbeleuchtung ausmachen und stattdessen die Stehlampe dort drüben anschalten. Das Licht scheint mir direkt ins Gesicht, und eigentlich sollte nicht ich im... im Lichtstrahl sitzen... also bitte, sei so lieb, geh hin und lösche das Licht.*

¹⁰³⁵ JOSEPH: *(Eher erstaunt als böse.) Jetzt gehst du zu weit. Ich verstehe nicht, was du sagst – aber jetzt gehst du zu weit... Worüber sprichst du! (Ohne die Stimme anzuheben.)*

¹⁰³⁶ ELIZABETH: *Über deinen Liebhaber. (Fast großzügig.) So muss man es wohl ausdrücken.*

¹⁰³⁷ JOSEPH: *Gerne – dann einigen wir uns darauf.*

(HE273),¹⁰³⁸ führt jedoch das Dialogthema nicht fort. Der nächste Dialogschritt Josephs beginnt mit einem Nebentext, der sein nonverbales Verhalten beschreibt: *Ser på henne ett tag, säger sedan.* (NTJ). Er führt den Dialog fort mit der Nachfrage *Och vem är det?... Snälla du.* (HJ274),¹⁰³⁹ wobei die Phrase *Snälla du* seine Ungeduld anzeigt. Elizabeth weist die Frage mittels einer Gegenfrage zurück: *Vet du inte det?* (HE275.1). Der anschließende Nebentext beschreibt die Richtung ihres Blicks: *Tittar upp på honom.* (NTE). Mit ihrem darauffolgenden Kommentar *Jag är inte snäll.* (HE275.2)¹⁰⁴⁰ geht sie zudem auf Distanz. Joseph interpretiert dies als Provokation und weist nun die Aufforderung, das Licht zu löschen (HE269.1), entschieden zurück: *Borde jag det? Du kann resa dig upp och gå och släcka taklampan själv om den irriterar dig.* (HJ276.1). Nach einem im Nebentext angezeigten Zögern *Tvekar ett ögonblick.* (NTJ) fällt Joseph in einen Ausbruch von Zorn *Vad fan är det med dig? Vad i helvete är det du säger!* (HJ276.2),¹⁰⁴¹ wobei über die Fluchwörter *fan* und *helvete* die plötzliche Schärfe des Angriffs zum Ausdruck kommt. Elizabeth wehrt den Angriff mittels einer Zurechtweisung ab *Nej, skrik inte åt mig, Joseph!* (HE277.1), wobei der Nebentext *Motvilligt.* (NTE) ihre Haltung anzeigt. Nach einem im Nebentext vermerkten Moment der Stille *Tystnad.* (NTE) führt Elizabeth den Dialog fort mit dem Hinweis *Du förstår... jag vet.* (HE277.2),¹⁰⁴² mit dem sie erneut ihrem Mann Wissen unterstellt, ohne dieses jedoch auszusprechen. Der dazugehörige Nebentext *Lugnande.* (NTE) zeigt zugleich das Abflauen der emotionalen Erregung. Joseph signalisiert weiterhin Nicht-Verstehen und Irritation *Va?* (HJ278),¹⁰⁴³ worauf Elizabeth die Frage in identischer Form zurückgibt: *Va?* (HE279).¹⁰⁴⁴ Joseph fordert Elizabeth erneut zur Erklärung des Sachverhalts auf: *Vad säger du?* (HJ280).¹⁰⁴⁵ Elizabeth reagiert in Anknüpfung an HE277.2 mit einer von Pausen durchzogenen Bekräftigung *Javisst... jag vet... Jag har fått veta... Och nu vet jag också...* (HE281.1), womit sie weiterhin auf ihr Wissen hinweist, ohne es zu explizieren. Die im Nebentext beschriebene nonverbale Geste des Nickens *Nickar.* (NTE) unterstützt die Funktion des Bekräftigens. Im Folgenden richtet sie den Fokus auf die Person Josephs mit

¹⁰³⁸ ELIZABETH: *Ja.*

¹⁰³⁹ JOSEPH: (*Sieht sie erst eine Weile an, spricht dann.*) *Und wer soll das sein?... liebe Elizabeth?*

¹⁰⁴⁰ ELIZABETH: *Weißt du das denn nicht? (Schaut zu ihm hoch.) Und lieb bin ich nicht.*

¹⁰⁴¹ JOSEPH: *Aber ich soll es dann sein? Du kannst selbst aufstehen und das Licht löschen, wenn es dich stört. (Zweifelt einen Moment lang.) Was zum Teufel ist mit dir los? Was verdammt noch mal erzählst du hier!*

¹⁰⁴² ELIZABETH: (*Widerwillig.*) *Nein, schrei mich nicht an, Joseph! (Stille) (Ruhig.) Versteh doch... ich weiß Bescheid.*

¹⁰⁴³ JOSEPH: *Was?*

¹⁰⁴⁴ ELIZABETH: *Was?*

¹⁰⁴⁵ JOSEPH: *Was redest du da?*

der Frage: *Känns det inte som en lättnad?* (HE281.2).¹⁰⁴⁶ Joseph geht jedoch nicht auf die Frage ein, sondern zielt mittels der Gegenfrage *Vad är det du vet?* (HJ282)¹⁰⁴⁷ auf das Referenzobjekt. Statt dieses nun auszusprechen, schiebt Elizabeth den Fokus zurück auf Joseph durch die Umformulierung ihrer Frage HE281.2: *Känns det inte hemskt mycket bättre nu?* (HE283.1). Joseph reagiert auf die Frage nonverbal in Form eines Seufzers, der im Nebentext vermerkt ist: *Joseph suckar inom sig.* (NTJ). Elizabeth führt den Dialog fort, indem sie ihrem Mann in knapper, elliptischer Form eröffnet: *Ja, förlåt... Han ringde... Pojken.* (HE283.2).¹⁰⁴⁸ Durch die Wahl der definiten Form *Pojken* wird dabei wiederum die Unterstellung des gemeinsamen Wissens – um welchen jungen Mann es sich handelt – angezeigt. Joseph, ratifiziert erneut diesen unterstellten Wissenshintergrund nicht, da er nachfragt: *Vem?* (HJ284).¹⁰⁴⁹ Elizabeth führt ihre Linie fort, indem sie statt einer Explizierung von HE283.2 lediglich wiederholt: *Pojken.* (HE285).¹⁰⁵⁰ Joseph verwandelt HE285 in die Rückfrage *Pojken?* (HJ286)¹⁰⁵¹ und signalisiert damit weiterhin Nicht-Verstehen. Elizabeth geht nicht ein auf Josephs Forderung nach wechselseitiger Absicherung des Referenzobjekts, indem sie in Anknüpfung an HE283.2 berichtet: *Pojken ringde. Pojken ringde i telefonen. Han ringde hit. Så ironiskt, tänkte jag. Att han skulle ringa hit.* (HE287).¹⁰⁵² Hierauf reagiert Joseph mit einer Aneinanderreihung von Fragen, wobei er letztlich wieder auf die Identifizierung der fraglichen Person abzielt: *Åh, gjorde han?... Varför det?... Vem är han förresten – sa han det?* (HJ288).¹⁰⁵³ Elizabeth reagiert mit einer Verneinung *Nej... Nej, det gjorde han inte.* (HE289),¹⁰⁵⁴ wobei der Nebentext *Beklämd.* (NTE) ihre Stimmungslage charakterisiert. Joseph sichert HE289 ab *Inte?* (HJ290.1), worauf eine Pause mit dem im Nebentext beschriebenen nonverbalen Verhalten Josephs folgt: *Står och ser på henne en stund, säger sedan.* (NTJ). Er verschiebt im Folgenden den Fokus auf die metakommunikative Ebene mit der nachfolgenden Frage: *Ja, var står vi då?* (HJ290.2).¹⁰⁵⁵ Elizabeth ratifiziert im Folgenden diese Verschiebung der Dialogebene und stellt Joseph vor die Wahl *Ja...*

¹⁰⁴⁶ ELIZABETH: (*Nickt.*) *Ja genau... ich weiß... ich habe es herausbekommen... und jetzt weiß ich es auch... fühlt es sich nicht leichter an für dich?*

¹⁰⁴⁷ JOSEPH: *Was ist es, was du weißt?*

¹⁰⁴⁸ ELIZABETH: *Fühlt es sich jetzt nicht viel besser an? (Joseph macht einen tiefen Seufzer.) Ach ja, entschuldige... er hat angerufen... der junge Mann.*

¹⁰⁴⁹ JOSEPH: *Wer?*

¹⁰⁵⁰ ELIZABETH: *Der junge Mann.*

¹⁰⁵¹ JOSEPH: *Der junge Mann?*

¹⁰⁵² ELIZABETH: *Der junge Mann hat angerufen. Er hat angerufen. Er hat hier angerufen. Ziemlich ironisch, fand ich, dass er hier anruft.*

¹⁰⁵³ JOSEPH: *Ach, tat er das?... Weshalb?... Übrigens, wer ist der junge Mann – hat er das gesagt?*

¹⁰⁵⁴ ELIZABETH: (*Bekommen.*) *Nein... nein, das hat er nicht gesagt.*

¹⁰⁵⁵ JOSEPH: *Nicht? (Steht und sieht sie eine Weile an, spricht darauf.) Und was nun?*

vill du att jag skall vara brutalt uppriktigt? (HE291),¹⁰⁵⁶ was Joseph sogleich bejaht: *Ja tack.* (HJ292).¹⁰⁵⁷ Statt der Erfüllung von HE291 reagiert Elizabeth mit einer Zurücknahme *Nej, jag tror inte att du förtjänar brutal uppriktighet...* (HE293.1) und verhindert damit eine Klärung des Sachverhalts. Hierauf nimmt sie einen abrupten Themenwechsel vor:

Känner du till att det finns ett speciellt ställe i Donna Elviras aria – där jag alltid tror att det är någon som ringer i telefonen och måste stiga upp och svara eller inte är säker på om det ringer eller inte, och inte längre hör vad hon sjunger, men nu har jag lärt mig att det inte är någon där, (HE293.2)

Es folgt sodann ein weiterer abrupter Wechsel des Themas auf die Vergewaltigung ihrer Tochter: *det kanske är lite barnsligt av mig... men det går aldrig ur mina tankar det Sarah berättade... om sin våldtäkt... kommer du ihåg det?* (HE293.3). Der darauffolgende Nebentext beschreibt Elizabeths nonverbale Geste *Skakar på huvudet.* (NTE), worauf sie das Thema HE293.3 von durch Punkte angezeigten Pausen unterbrochen fortführt:

Vad hon gjorde direkt efteråt, efter den fullbordade akten... steg upp från sängen och gick rakt fram till grammfonen och la på Donna Elviras Hämndaria... men varför det, frågade jag henne... han förstod, sa hon, han blev rädd, han dröp ut ur rummet, han var italienare. Och säga vad man vill om italienare men dom känner igen en aria när dom hör en, och dom vet vad hämnd kan åstadkomma. Men vad barnsligt, sa jag... Vad barnsligt! Vad idiotiskt!... Kanske skulle jag ha sagt någonting annat... Var jag dum? Var jag bara upprörd på hennes... ja, vad ska jag säga? – inbilskheter... Men det är bara för att hon skall vara så satans osårbar... Jag står inte ut med det... jag står inte ut med människor som säger, när dom blir övergivna eller lämnade, att jag bara skrattar, det tjänar ingenting till att bli ledsen. Hur många gånger har jag inte frågat henne, vad gjorde du då... när dom behandlade dig så... "Jag bara log". (Upprepar orden långsamt, lite förbryllad.) "Jag bara log"... (HE293.4).

Hierauf verschiebt Elizabeth den Fokus auf Joseph mit einer Aufforderung zu einer Stellungnahme: *Vad tycker du, Joseph?... Jag kan inte prata med henne om det... Jag kan inte prata med henne längre om någonting. Jag vet inte vad jag skall säga. – Du kan. (Vänligt.) Ja, kan du?* (HE293.5).¹⁰⁵⁸ Joseph geht nicht auf den

¹⁰⁵⁶ ELIZABETH: *Ja... möchtest du, dass ich brutal ehrlich mit dir bin?*

¹⁰⁵⁷ JOSEPH: *Ja gerne.*

¹⁰⁵⁸ ELIZABETH: *Nein, ich glaube du verdienst die brutale Ehrlichkeit nicht... Kennst du diese spezielle Stelle in der Arie der Donna Elvira – wo ich immer das Gefühl habe, das jemand anruft und ich jeweils aufstehen muss oder nicht sicher bin, ob jemand anruft, und dabei nicht mehr höre, was sie singt. Aber jetzt habe ich es gelernt, dass da niemand ist, es ist vielleicht ein wenig kindisch von mir... aber das, was Sarah geschehen ist, will mir nicht aus dem Kopf gehen... die Vergewaltigung... Erinnerst du dich? (Schüttelt den Kopf.) Was sie gleich danach tat, nach dem vollbrachten Akt... sie stand auf und ging direkt zum Grammophon und legte die Rachearie von Donna Elvira auf... aber weshalb, fragte ich sie... er begriff es, sagte sie, er kriegte Angst, er verschwand aus dem Zimmer, er war Italiener. Man kann über die Italiener sagen, was man will, aber eine Arie erkennen, wenn sie*

thematischen Sachverhalt ein, sondern reagiert mit einer metakommunikativen Rückfrage in Bezug auf das Dialogthema: *Vad pratar vi om?* (HJ294).¹⁰⁵⁹ Hierauf reagiert Elizabeth mit einem Vorwurf, bei dem durch Weglassen des Referenzobjekts nicht angezeigt wird, worauf er sich bezieht: *Kunde du verkligen inte ha visat mig lite hänsyn?* (HE295).¹⁰⁶⁰ Der vorangestellte Nebentext mit der Angabe *Vänligt och lugnt*. (NTE) steht im Widerspruch zur Funktion des Vorwurfs. Joseph versucht sich zu verteidigen ... *Jag tycker att jag visar dig all möjlig hänsyn*. (HJ296),¹⁰⁶¹ wobei der Nebentext darauf hinweist, dass Joseph zum ersten Mal in Verlegenheit gerät: *För första gången ställd*. (NTJ). Elizabeth widerspricht unter Fortführung ihres Vorwurfs *Det gör man inte när man kliver över en annan människa som ett dött lik, och det gör man när man inte längre tar någon som helst hänsyn...* (HE297.1), wobei auch hier der Referenzbezug nicht explizit genannt wird. Hierauf folgt eine abrupte Verschiebung des Fokus mit einer aus dem Kontext gerissenen Rückfrage an Joseph:

Förlåt... Jag försöker nu vara väldigt klok. Som du vet är det inte min starka sida. Jag försöker tänka att någon har gjort dig lite lycklig och att jag bör känna tacksamhet över det – för din skull och min egen, och kanske skulle jag visa tacksamhet, jag har kanske nått den åldern? (Stillsamt.) Ska jag visa någon sorts tacksamhet? (HE297.2)¹⁰⁶²

Der darauffolgende Nebentext weist auf eine Pause zwischen dem Sprecherwechsel hin und charakterisiert die negative Stimmungslage Josephs *Efter en paus, besvärat*. (NTJ), der erneut sein Nicht-Verstehen-Wollen ausdrückt: *Det värsta är att jag inte*

eine hören, das können sie, und sie wissen, wohin Rache führen kann. Ach, wie kindisch ist das denn, sagte ich... Wie kindisch! Wie idiotisch!... Vielleicht hätte ich etwas anderes sagen sollen... War ich dumm? Hab ich mich aufgeregt über ihr... ja, wie soll ich es nennen? – Eingebildetsein... Eigentlich ist es nur deshalb, weil sie so verdammt unverletzlich sein will... ich kann das nicht ausstehen... ich kann Menschen nicht ausstehen, die, wenn sie verlassen und einsam sind, sagen, ich lache darüber, es hat keinen Sinn, traurig zu sein. Wie oft habe ich sie nicht gefragt: Wie hast du darauf reagiert... als sie dich so... behandelten... „Ich habe einfach gelächelt“. (Wiederholt die einzelnen Worte langsam, ein wenig verwirrt.) „Ich habe einfach gelächelt“... Was sagst du dazu Joseph?... Ich kann mit ihr nicht darüber sprechen... Ich kann mit ihr über gar nichts mehr sprechen. Ich weiß nicht, was ich sagen soll. – Du kannst. (Freundlich.) Ja, kannst du?

¹⁰⁵⁹ JOSEPH: *Worüber genau sprechen wir?*

¹⁰⁶⁰ ELIZABETH: *(Freundlich und ruhig.) Hättest du nicht wenigstens ein bisschen Rücksicht nehmen können?*

¹⁰⁶¹ JOSEPH: *(Zum ersten Mal beleidigt.) ... Ich finde, dass ich schon sehr große Rücksicht nehme.*

¹⁰⁶² ELIZABETH: *Das tut man nicht, wenn man über einen steigt wie über eine tote Leiche, und genau das tut man, wenn man überhaupt keine Rücksicht mehr nimmt... Du musst entschuldigen... Ich versuche nun unglaublich klug zu sein. Aber wie du weißt, ist das nicht meine Stärke. Ich versuche mir ausdenken, dass dich jemand ein wenig glücklich gemacht hat und dass ich dafür dankbar sein sollte – dankbar für dich und mich, und vielleicht zeige ich Dankbarkeit, vielleicht bin ich nun alt genug dafür? (Ruhig.) Werde ich irgendwie Dankbarkeit zeigen?*

riktigt förstår vad du talar om. (HJ298).¹⁰⁶³ Elizabeth reagiert darauf mit einem partnergerichteten Kommentar, der sich wohl wieder auf Josephs Beruf als Psychiater bezieht und somit Provokationspotenzial enthält: *Jag förstår hur folk inte hör vad du säger till dem – år efter år...* (HE299).¹⁰⁶⁴ Dieses Provokationspotenzial wird durch die paraverbale Angabe im Nebentext unterstützt: *Med skymten av ett leende i rösten.* (NTE). Joseph ratifiziert im Folgenden dieses Provokationspotenzial, was anhand der schroffen Rückweisung von HE299 sowie der in HE299 durch Punkte angezeigten Unterbrechung sichtbar wird: *Jaså, gör dom inte? Det kann du ge dig fan på att dom gör!* (HJ300). Im Nebentext wird zusätzlich die Aggressivität in Josephs Reaktion unterstrichen: *Plötsligt aggressivt.* (NTJ).¹⁰⁶⁵ Der Nebentext im nächsten Dialogschritt Elizabeths macht deutlich, dass sie sich von der Reaktion Josephs nicht beeinflussen lässt: *Utan att påverkas.* (NTE). In Anknüpfung an HE289 fährt sie fort: *Men jag har varit en god lyssnare – en god och hjälplös lyssnare... Erkänn det... (Leendet tar slut.) Erkänn att jag har varit oförlåtligt och skrämmande villig att tro vartenda ord du säger till mig, Joseph?...* (HE301.1). Hierauf drängt Elizabeth Joseph weiter in die Ecke mittels der als Unterstellung formulierten Frage: *Hur mycket har du egentligen ljugit för mig?* (HE301.2).¹⁰⁶⁶ Joseph weicht der Frage aus *Det går inte att säga – utan att ljuga.* (HJ302), wobei der Nebentext anzeigt, dass es sich um den Versuch eines Scherzes handelt: *I ett trött försök att skämta.* (NTJ).¹⁰⁶⁷ Elizabeth ratifiziert die von Joseph initiierte Ebene mit einem ironischen Konter, der am Ende in einer deutlichen Partnerabwertung mündet: *Nej, jag förstår det. (Utan övertygelse.) Jag får väl försöka trösta mig med att också den värsta lögnare säger fler sanningar än lögner, eller hur, ditt as.* (HE303.1). Auf den darauffolgenden Ausdruck von Sprachlosigkeit, der im Nebentext angezeigt wird *Joseph tittar på henne, tiger.* (NTJ), steigert Elizabeth ihre Partnerabwertung mittels der Beschimpfung: *Dra åt helvete. Gör det.* – (HE303.2). Nach einer durch einen Gedankenstrich angezeigten Pause folgt von Seiten Elizabeth statt einer Fortführung der Partnerabwertung eine abrupte wie unerwartete Verschiebung des Fokus auf die metakommunikative Ebene in Form

¹⁰⁶³ JOSEPH: (Nach einer Pause.) *Das Schlimmste ist, dass ich nicht richtig weiß, worüber du sprichst.*

¹⁰⁶⁴ ELIZABETH: (Mit einer Spur eines Lächelns in der Stimme.) *Ich verstehe, weshalb die Leute nicht hören, was du ihnen erzählst – Jahr um Jahr...*

¹⁰⁶⁵ JOSEPH: (Plötzlich aggressiv.) *So, tun sie nicht? Das tun sie verdammt nochmal die ganze Zeit!*

¹⁰⁶⁶ ELIZABETH: (Ohne sich davon beeinflussen zu lassen.) *Ich aber war eine gute Zuhörerin – eine gute und hilflose Zuhörerin... Gib es zu... (Das Lächeln verschwindet.) Gib zu, dass ich auf eine fast unverzeihliche und erschreckende Weise gewillt war, dir jedes einzelne Wort zu glauben, Joseph?... Wie oft hast du mich eigentlich schon angelogen?*

¹⁰⁶⁷ JOSEPH: (Mit einem müden Versuch, Spaß zu machen.) *Ich kann die Frage nicht beantworten – ohne zu lügen.*

einer Frage: *Skall jag skrika?* (HE303.3).¹⁰⁶⁸ Joseph verhält sich weiter passiv, indem er neutral antwortet *Jag vet inte.* (HJ304),¹⁰⁶⁹ worauf Elizabeth ihn festnagelt mit der Nachfrage: *Vad skulle du göra?* (HE305).¹⁰⁷⁰ Joseph reagiert nonresponsiv mit einem knappen *Nej.* (HJ306),¹⁰⁷¹ wobei unklar ist, worauf sich die Verneinung bezieht. Elizabeth greift HJ306 als Rückfrage auf *Nej?* (HE307),¹⁰⁷² worauf Joseph erstmals selbst den Fokus zurück auf das Thema ‚Liebhaber‘ verschiebt, indem er von Elizabeth eine Erklärung fordert: *Jag skulle bara vilja veta vad det är för person som du inbillar dig är min älskare? Varför inte älskarinna?* (HJ308).¹⁰⁷³ Elizabeth reagiert mit einer Relevanzherabstufung von HJ308 mit ihrer ironischen Antwort: *Förmodligen för att det är en man, vad vet jag.* (HE309).¹⁰⁷⁴ Joseph versucht an Elizabeth zu appellieren in Form abgeschwächten Adressierens¹⁰⁷⁵ *Snälla Beth...* (HJ310),¹⁰⁷⁶ wird jedoch von Elizabeth unterbrochen, welche die in HJ310 verwendete Floskel wörtlich auslegt: *Jag är snäll...* (HE311).¹⁰⁷⁷ Joseph vollzieht hierauf ebenfalls eine Dialogschrittübernahme durch einen wiederholten Versuch eines Appells *Snälla Beth... Snälla du.* (HJ312),¹⁰⁷⁸ worauf Elizabeth ihn zur Erklärung auffordert: *Vad vill du?* (HE313).¹⁰⁷⁹ Es folgt eine im Nebentext vermerkte nonverbale Handlung Josephs *Går till barskåpet, letar bland flaskorna.* (NTJ), worauf dieser Elizabeth bittet: *Skulle jag inte kunna få någon ledtråd till det här...* (HJ314).¹⁰⁸⁰ Die in HJ314 markierten Punkte weisen auf eine Dialogschrittübernahme Elizabeths hin, welche ihren Mann mit dem Vorwurf konfrontiert: *Sveket.* (HE315).¹⁰⁸¹ Joseph entgegnet *Kaoset...* (HJ316.1) und insistiert nun auf seiner Frage: *Vem är det?... Nå.* (HJ316.2). Es folgt die im Nebentext angezeigte nonver-

¹⁰⁶⁸ ELIZABETH: *Klar, das verstehe ich. (Ohne Überzeugung.) Ich muss mich wohl damit trösten, dass auch der schlimmste Lügner mehr Wahrheiten als Lügen erzählt, oder wie, du arsch. (Joseph schaut sie schweigend an.) Weißt du was, fahr doch zur Hölle. – Soll ich schreien?*

¹⁰⁶⁹ JOSEPH: *Weiß ich nicht.*

¹⁰⁷⁰ ELIZABETH: *Was würdest du tun?*

¹⁰⁷¹ JOSEPH: *Nein.*

¹⁰⁷² ELIZABETH: *Nein?*

¹⁰⁷³ JOSEPH: *Ich möchte einfach gerne wissen, wer die Person ist, von der du dir einbildest, sie sei mein Liebhaber. Und wieso nicht Liebhaberin?*

¹⁰⁷⁴ ELIZABETH: *Wahrscheinlich, weil es ein Mann ist, aber was weiß ich.*

¹⁰⁷⁵ Die Anredeform „snälla du“ wird im schwedischsprachigen Wörterbuch als ”försvagat vid tilltal“ beschrieben (vgl. Svensk ordbok 1999: 1130).

¹⁰⁷⁶ JOSEPH: *Liebe Beth...*

¹⁰⁷⁷ ELIZABETH: *Ich bin lieb...*

¹⁰⁷⁸ JOSEPH: *Liebe Beth... bitte.*

¹⁰⁷⁹ ELIZABETH: *Was willst du?*

¹⁰⁸⁰ JOSEPH: *(Geht zur Bar, sucht nach einer Flasche.) Kannst du mir nicht wenigstens einen Anhaltspunkt geben, worum es sich hier handelt...*

¹⁰⁸¹ ELIZABETH: *Um Falschheit.*

bale Handlung: *Häller upp cointreau i ett glas.* (NTJ).¹⁰⁸² Elizabeth reagiert mit Nicht-Wissen *Det vet jag inte. Jag talar sanning. Jag vet inte.* (HE317.1), wobei sich in der graphemisch markierten Betonung des Personalpronomens *Jag* erneut der bereits in HE315 geäußerte Vorwurf der Unehrlichkeit erkennen lässt. Nach einer im Nebentext markierten Pause *Paus.* (NT) verschiebt Elizabeth den Dialogfokus abrupterweise mit einer Aussage, mit der sie statt der von Joseph geforderten Klarheit, weitere Desorientierung schafft: *Därför har jag bett henne komma hit och berätta det för mig. Förlåt, jag förstår inte varför jag skulle tycka att det var enklare om det var en "hon" – jag förstår inte varför jag sa så.* (HE317.2). Hierauf folgt der Nebentext *Undrar.* (NTE), bei dem nicht deutlich wird, ob er sich noch auf HE317.2 oder bereits auf die nachfolgende Fokusverschiebung auf die konkrete Handlungsebene bezieht: *Kan jag också få någonting i ett glas? Vad dricker du?* (HE317.3).¹⁰⁸³ Joseph geht lediglich auf die letzte Frage Elizabeths ein mit seiner knappen Information: *Cointreau.* (HJ318).¹⁰⁸⁴ Hierauf reagiert Elizabeth mit der Rückfrage *Cointreau?... Varför det?...* (HE319.1), worauf sie abrupt den Themenfokus verschiebt durch die plötzliche Nennung des Personennamens: *Daniel.* (HE319.2).¹⁰⁸⁵ Joseph wandelt HE319.2 in eine Rückfrage um *Daniel?* (HJ320),¹⁰⁸⁶ worauf Elizabeth bekräftigt: *Just det – Daniel. Hans namn är Daniel...* (HE321.1). Nach einer durch die Punkte angezeigten Verzögerung schiebt Elizabeth die nun unerwartet unverbindlich formulierte Nachfrage nach: *Säger det dig något? Känner du någon som heter Daniel?* (HE321.2).¹⁰⁸⁷ Joseph versucht im Folgenden ebenso unverbindlich zu antworten *Daniel?... Ja, det gör jag säkert. Det är möjligt.* (HJ322.1), wobei der Nebentext *Långtifrån så ledigt som han vill att det ska låta.* (NTJ) anzeigt, dass ihm dies nicht gelingt. Er weicht hierauf dem Thema aus mit der Frage *Vad vill du ha?* (HJ322.2),¹⁰⁸⁸ worauf Elizabeth ihm antwortet: *Samma som du.* (HE323).¹⁰⁸⁹ Joseph sichert HE323 ab mittels der Rückfrage *Cointreau?* (HJ324),¹⁰⁹⁰ worauf Elizabeth plötzlich mit Ablehnung reagiert und damit ihre

¹⁰⁸² JOSEPH: *Um ein Chaos... Um wen geht es?... Na. (Schenkt sich Cointreau ein.).*

¹⁰⁸³ ELIZABETH: *Ich weiß es nicht. Ich sage die Wahrheit. Ich weiß es nicht. (Pause.) Deshalb habe ich sie gebeten hierher zu kommen und es mir zu sagen. Entschuldige, ich verstehe jetzt nicht, weshalb es mir leichter fallen würde, wenn es eine "sie" wäre – ich verstehe nicht, weshalb ich "sie" gesagt habe. (Überlegt.) Kriege ich auch etwas? Was trinkst du?*

¹⁰⁸⁴ JOSEPH: *Cointreau.*

¹⁰⁸⁵ ELIZABETH: *Cointreau?... und wieso?... Daniel.*

¹⁰⁸⁶ JOSEPH: *Daniel?*

¹⁰⁸⁷ ELIZABETH: *Genau – Daniel. Sein Name ist Daniel... Hört sich das bekannt an? Kennst du jemanden, der Daniel heißt.*

¹⁰⁸⁸ JOSEPH: *(Er wirkt nicht annähernd so gelassen, wie er gerne möchte.) Daniel?... Ja, das trifft wohl zu. Das ist möglich. Was willst du haben?*

¹⁰⁸⁹ ELIZABETH: *Das gleiche wie du.*

¹⁰⁹⁰ JOSEPH: *Cointreau?*

Taktik fortsetzt: *Nej, usch, inte cointreau, någonting annat.* (HE325).¹⁰⁹¹ Hiernach fordert Joseph sie zur Konkretisierung auf *Vad då?* (HJ326),¹⁰⁹² worauf Elizabeth statt eines konkreten Wunsches lediglich Alternativen äußert und damit die Wahl wiederum Joseph überlässt: *Whisky, gin... ja, vad som helst.* (HE327).¹⁰⁹³ Joseph macht hierauf den Vorschlag *Gin?* (HJ328),¹⁰⁹⁴ den Elizabeth im Folgenden akzeptiert: *Ja, gin blir bra. I ett glas.* (HE329).¹⁰⁹⁵ Im Folgenden nimmt Joseph das vorangegangene Thema wieder auf mit einem Versuch, die an ihn gerichtete Unterstellung von sich zu weisen: *Som du förstår finns det inga skäl till att folk inbillar sig att de älskar mig... eller jag dem.* (HJ330).¹⁰⁹⁶ Dabei geht er nicht auf den oben genannten Personennamen ‚Daniel‘ ein, sondern generalisiert durch die Wortwahl *folk*. Der Nebentext zeigt, dass Joseph den Gin serviert, während er spricht: *Medan han serverar henne.* (NTJ). Die an den Begriff *folk* anknüpfende Rückfrage Elizabeths *Det gör det?* – (HE331.1), verbunden mit der Angabe im Nebentext *Som ett elakt barn.* (NTE) fungiert als indirekter Widerspruch.¹⁰⁹⁷ Nach einer als Gedankenstrich angezeigten Pause äußert Elizabeth einen Dank *Tack.* (HE331.2),¹⁰⁹⁸ der sich wohl auf den servierten Gin bezieht. Wie bereits das im Nebentext angezeigte Gelächter Josephs *Skrattar till.* (NTJ) signalisiert, macht Joseph sich im Folgenden über Elizabeth lustig: *Nu låter du precis som ett elakt barn.* (HJ332).¹⁰⁹⁹ Hiernach folgt ein Nebentext, der das folgende nonverbale Verhalten Elizabeths beschreibt:

Elizabeth dricker ur hela glaset på en gång, ställer det ifrån sig genom att bara släppa det så att det faller ner på golvet, reser sig, tar på sig hans ytterrock, går försiktigt som om hon balanserade på en osynlig linje tvärs över rummet, slår på hans telefonsvare. (NTE)¹¹⁰⁰

Elizabeth reagiert auf HJ332 nicht mit einer Gegenprovokation, sondern knüpft an HJ332 den resignierenden Kommentar an: *Jag önskar att jag vore det. [...] Jag önskar att jag vore det.* (HE333). Der dazwischenliegende Nebentext zeigt ihr

¹⁰⁹¹ ELIZABETH: *Nein, igitt, kein Cointreau, etwas anderes.*

¹⁰⁹² JOSEPH: *Was dann?*

¹⁰⁹³ ELIZABETH: *Whisky, Gin, was auch immer.*

¹⁰⁹⁴ JOSEPH: *Gin?*

¹⁰⁹⁵ ELIZABETH: *Ja, Gin ist gut. In einem Glas.*

¹⁰⁹⁶ JOSEPH: *(Während er den Gin serviert.) Wie du dir denken kannst, gibt es keinen Grund, dass sich Leute einbilden, dass sie in mich oder ich in sie verliebt bin.*

¹⁰⁹⁷ Dies wurde mir durch Muttersprachler bestätigt, die die Sprechhandlung wie folgt paraphrasiert haben: „det gör det visst!“

¹⁰⁹⁸ ELIZABETH: *(Wie ein freches Kind.) Doch, den gibt es. – Danke.*

¹⁰⁹⁹ JOSEPH: *(Lacht auf.) Jetzt hörst du dich an wie ein freches Kind.*

¹¹⁰⁰ *(Elizabeth trinkt das ganze Glas auf einmal leer und lässt es vor sich auf den Boden fallen, steht auf, zieht Josephs Mantel über, durchquert das Zimmer vorsichtig, als würde sie auf einer unsichtbaren Linie gehen, schaltet den Anrufbeantworter an.)*

Hantieren mit dem Anrufbeantworter: *Låter bandet spola.* (NTE).¹¹⁰¹ Joseph nimmt das Thema HJ330 wieder auf mit einem weiteren Versuch, die an ihn gerichtete Beschuldigung des Fremdgehens zu entkräften: *Om vi antar att jag har en älskare – varför skulle –* (HJ334).¹¹⁰² Der Gedankenstrich am Ende von HJ334 sowie der Nebentext *Häftigt, hårt.* (NTE) im darauffolgenden Dialogschritt Elizabeths markieren eine abrupte Unterbrechung durch einen Widerspruch, in dem sie an ihrer Unterstellung des Fremdgehens festhält: *Är det bara som vi antar?* (HE335).¹¹⁰³ Joseph signalisiert weiter Unwissenheit und Distanziertheit *Om jag har förstått dig rätt.* (HJ336),¹¹⁰⁴ worauf Elizabeth mit einer Disqualifizierung Josephs reagiert und ihn weiter in die Enge treibt: *Du har inte förstått någonting, och det hjälper inte, Joseph... Du är inte med dina elever nu.* (HE337). Die im Nebentext angezeigte Charakterisierung der paraverbalen Ebene der Sprechhandlung *Med en underton av hat.* (NTE)¹¹⁰⁵ unterstützt die Partnerabwertung. Joseph weicht erneut aus, indem er den Fokus weg vom ‚Liebhaber‘ hin auf die Frage nach dem Grund der in HE245 dargelegten Handlung verschiebt: *Men varför i all världen skulle någon vilja döda dig? Det verkar idiotiskt.* (HJ338). Alledings wird die Sprechhandlung über den Nebentext als *Lamt.* (NTJ)¹¹⁰⁶ charakterisiert. Elizabeth kontert Josephs Taktik des Ausweichens, indem sie den Fokus zurückverschiebt mittels der Gegenfrage *Vem då?* (HE339.1), worauf sie, wie der Nebentext *Skriker.* (NTE) anzeigt, explodiert: *Vem!* (HE339.2).¹¹⁰⁷ Joseph reagiert passiv in Form der wiederholten Interjektion *Såja, såja.* (HJ340)¹¹⁰⁸, worauf Elizabeth mit einem im Nebentext vermerkten Schrei *Skriker.* (NTE) den Konflikt weiter zuspitzt: *Vem skulle döda mig!* (HE341).¹¹⁰⁹ Joseph geht nun auf die Frage HE341 ein, verzichtet jedoch auf die Nennung des bereits weiter oben gefallenen Namens ‚Daniel‘ (HE321): *Den du pratade om... den där personen som skulle komma hit och döda dig, varför skulle han komma hit och döda dig... varför i all världen?* (HJ342). Der Nebentext charakterisiert die Stimmungslage Josephs als: *Mycket lungnare.* (NTJ).¹¹¹⁰ Darauf reagiert Elizabeth mit der unerwarteten Erklärung: *För*

¹¹⁰¹ ELIZABETH: *Ich wünschte, ich wäre ein Kind. (Lässt das Band zurückspulen.) Ich wünschte, ich wäre ein Kind.*

¹¹⁰² JOSEPH: *Nehmen wir an, ich habe einen Liebhaber – weshalb würde ich –*

¹¹⁰³ ELIZABETH: *(Heftig, hart.) Nehmen wir es wirklich nur an?*

¹¹⁰⁴ JOSEPH: *Falls ich dich richtig verstanden habe.*

¹¹⁰⁵ ELIZABETH: *(Mit einem hasserfüllten Unterton.) Du hast überhaupt nichts verstanden, und da hilft jetzt nichts Joseph ... du stehst hier nicht vor deinen Schülern.*

¹¹⁰⁶ JOSEPH: *Aber weshalb um alles in der Welt sollte jemand dich töten wollen? Das klingt idiotisch. (Lahm.)*

¹¹⁰⁷ ELIZABETH: *Und wer? (Schreiend.) Wer!*

¹¹⁰⁸ JOSEPH: *Na, na.*

¹¹⁰⁹ ELIZABETH: *(Schreiend.) Wer sollte mich töten!*

¹¹¹⁰ JOSEPH: *(Viel ruhiger.) Der, von dem du sprachst... diese Person, die hierher kommen und dich*

att jag vill det. (HE343).¹¹¹¹ Im Nebentext wird darauf hingewiesen, dass Elizabeth den Anrufbeantworter betätigt: *Knäpper på bandspelaren.* (NTE). Joseph reagiert auf HE343 sogleich mit dem Versuch einer Unterstellung, Elizabeth hätte Tabletten genommen *Är du säker på att du inte har tagit några lugn...* (HJ344),¹¹¹² worauf er jedoch durch das Abspielen des Telefonbeantworters unterbrochen wird, wie der Nebentext zeigt: *I högtalaren till telefonen hör man någon som lyfter en lur, prasslande ljud, någon som andas in och sedan talar med dröjande röst, lojt och trött.* (NT).¹¹¹³

Es folgt hierauf die Wiedergabe des Tonbandes, wobei es sich neben der Ansage Josephs um drei verschiedene Stimmen handelt, die sich zu Wort melden. Nach der Ansage Josephs folgt eine Frauenstimme, wobei durch ihre Anrede ‚Papa‘ deutlich wird, dass es sich um die Tochter von Joseph handelt. Bei der zweiten Stimme handelt es sich um die im vorangegangenen Dialog von Elizabeth bereits erwähnte Person Daniel. Durch seine Mitteilung erhält man als Rezipient die Bestätigung, dass es sich um den Liebhaber Josephs handelt. Bei der dritten Stimme wird auf die Nicht-Identifizierbarkeit des Geschlechts hingewiesen. Zudem lässt sich der Inhalt nicht in einen unmittelbaren Sinnzusammenhang zum vorangegangenen Dialoggeschehen bringen:

JOSEPH *Det här är Joseph (Brink) som talar i en automatisk telefonsvarare. (Paus.) Om jag är ute eller upptagen är den här telefonsvararen inkopplad. (Paus.) Och då kan du prata in ett meddelande på det här bandet. (Paus.) Och du kan i så fall börja prata nu...*¹¹¹⁴

EN KVINNORÖST (*Omdelbart, ödslig, depressiv.*) *Ja herregud, det passar ju jävligt bra att jag ska stå och prata med dig utan att du behöver svara... Hallå? (Paus.) Jo, jag måste få träffa dig – hör du det – bara dig, inte mamma... Pappa... jag klarar inte det här... det är gröna nöden... (Börjar gråta.) Jag behöver dig... Nej då, det är inte så farligt... Jag tyckte att jag såg dig bara... jag sprang efter, men det var inte du, tror jag, bara någon som var lik dig... Vet du vad den snuskige jäveln haft den goda smaken att ge mig, gissa – svamp... och det är inte kantareller... svamp... Och jag som är så skötsam och hygienisk. (Skrattar.) Det värsta som kan hända mig det händer mig... Här är det någon som har skrivit: Äntligen har jag blivit fascist. (Allvarlig.) Pappa, snälla pappa... jag är i Kungsträdgården, jag vågar inte gå hem... Jag vet inte vad han gör, jag är rädd – Klockan elva gör han allt som är förbjudet klockan tio... Förstår du? (Snyter sig.) Han har sån makt över mig... Jag*

töten sollte, weshalb sollte er dies tun... weshalb um alles in der Welt?

¹¹¹¹ ELIZABETH: *Weil ich es will. (Drückt auf den Anrufbeantworter.)*

¹¹¹² JOSEPH: *Bist du sicher, dass du nicht von diesen Beruhigungs...*

¹¹¹³ *Aus dem Lautsprecher des Telefons hört man, wie jemand den Hörer abnimmt, darauf ein raschelndes Geräusch, dann hört man jemanden einatmen und mit einer zögernden, trägen und müden Stimme sprechen.*

¹¹¹⁴ JOSEPH: *Dies ist der automatische Anrufbeantworter von Joseph Brink. (Pause.) Wenn ich nicht zuhause oder beschäftigt bin, ist der Anrufbeantworter angeschlossen und Sie können eine Nachricht hinterlassen. (Pause.) Bitte sprechen sie jetzt...*

har stått en hel timme och hållit fast mig i räcket på – (Abrupt tystnad.) (Bandet upprepar: "Det här är Joseph (Brink) etc".)¹¹¹⁵

EN UNG MANSRÖST (Efter en kort tystnad.) Nej, det finns bara ett meddelande att lämna eller vill du komma och hämta det? Daniel älskar dig. (Tystnad.) Jag kan inte se längre. Du har satt en svetslåga på mig. Jag har blivit blind. Vart skall jag ta vägen. Vad skall man se om man är blind? Hur är det att älska när man inte kan se – med dig måste det vara som att se nästan. Hur kommer det att bli när det är mörker och mörker överallt runtomkring en? Kommer jag att få samma fascistiska kyla som flickan i Pastoralsymfonin?... Vet du om att han var gift? Haha... Det är säkert – jag kan inte arbeta, inte tänka – bara falla på knä, oändligt, ändlöst. Jag har haft din kuk i mig och allt jag rör vid blir en kyrka... Hur länge får man prata så här? Är jag kvar?... Just nu skulle jag behöva din extrema känsla för tempo och insikt, medkänsla och ja, rockad... Du är min rockad... Förstår du inte det – man skall inte gå ifrån en brinnande människa... hon kan sätta eld på hela världen... Du skäms väl inte för vad vi gjorde på Don Giovanni – gör inte det, operafreaks varken hör eller ser... Jag är så lycklig att det nästan gör ont att se mig – det är det dom säger, nej gå hem och lägg dig, det lyser lång väg, man vågar knappt röra vid dig. (Innerligt.) Jag har aldrig varit så mjuk... så hel, så cool... Det är för mycket... Jag bara ler... Hallå?... Jag är på Doktor Glas ikväll, klockan 13.00... Kommer du?... om du kommer så – (Avbrott.) (Bandet: "Det här är Joseph (Brink) etc.")¹¹¹⁶

¹¹¹⁵ EINE FRAUENSTIMME: (Unmittelbar, öde, depressiv.) Mein Gott, das passt ja verdammt gut, dass ich hier stehen und mit dir reden kann, ohne dass du zu antworten brauchst... Hallo? (Pause.) Ja, ich muss dich unbedingt treffen – hörst du – nur dich, nicht mit Mamma... Papa ich kann nicht mehr... ich bin in Not... Ich brauche dich... Zwar nein, es ist nicht so schlimm... Ich glaubte, dich gesehen zu haben... ich rannte dir nach, aber ich glaube, das warst gar nicht du, nur einfach jemand, der ähnlich aussieht wie du... Was glaubst du, mit was dieser dreckige Scheißkerl mich beglückte, rate mal – Pilz... keine Pfifferlinge... sondern Pilz... Mir, die so gepflegt ist und auf die Hygiene achtet. (Lacht.) Das Schlimmste, was mir passieren kann, passiert mir... Hier hat jemand geschrieben: Endlich bin ich Faschist geworden. (Ernst.) Papa, Papa bitte... Ich befinde mich im Kungsträdgården, ich traue mich nicht, nach Hause zu gehen... Ich weiß nicht, was er tun wird, es macht mir Angst – Um elf Uhr tut er all das, was um zehn Uhr noch verboten ist... Verstehst du mich? (Nießt.). Er hat eine solche Macht über mich... Ich stehe hier seit einer Stunde und halte mich am Geländer fest – (Plötzliche Stille.) (Man hört wieder die Ansage: „Dies ist der automatische Anrufbeantworter von Joseph Brink etc.“.)

¹¹¹⁶ EINE JUNGE MÄNNERSTIMME: (Nach einem kurzen Moment der Stille.) So, man soll also nur eine Nachricht hinterlassen, oder möchtest du vielleicht kommen und sie holen? Daniel liebt dich. (Stille.) Ich kann nichts mehr sehen. Du hast eine Schweißflamme auf mich gerichtet. Ich bin blind geworden. Wohin soll ich gehen. Wie kann man etwas sehen, wenn man blind ist. Wie ist es, mit jemandem zu schlafen, wenn man blind ist? Wie kann man lieben, wenn man nichts sieht – mit dir ist es so, als würde man fast etwas sehen. Was soll man tun, wenn es um einen herum dunkler und dunkler wird? Überkommt mich die gleiche faschistische Kälte, wie die junge Frau in der Pastoralsynfonie...? Weißt du, ob er verheiratet war? Haha... Das ist sicher – ich kann nicht arbeiten, nicht denken – nur auf die Knie fallen, unendlich, endlos. Ich habe deinen Schwanz in mir gehabt und alles was ich anfasse, wird zu einer Kirche... Wie lange kann man hier reden? Bin ich noch da?... Jetzt gerade bräuchte ich dein unglaubliches Gefühl für Tempo und Einsicht, für Mitgefühl und ja, Rochaden... Du bist meine Rochade... Kannst du das nicht verstehen – Man sollte sich nicht von einem brennenden Menschen entfernen... er kann die ganze Welt in Brand setzen... Nicht, dass du dich jetzt schämst für das, was wir während dem Don Giovanni getan haben – Tu's nicht, Opernfreaks können weder hören noch sehen... Ich bin so glücklich, dass es fast weh tut, mich zu sehen – das ist es, was sie sagen: nein, geh nach Hause und leg dich hin, es leuchtet von weit her, man wagt sich kaum, dich zu berühren. (Innig.) Ich war noch nie so weich... so heil, so cool... Es ist einfach zu viel... Ich lächle einfach... Hallo?... Ich bin beim Doktor Glas heute, um dreizehn Uhr... Kommst du auch?... falls du

EN TREDJE RÖST (*Odefinierbar könn, men mycket övertygande.*) *Vet du om att det finns två sorters råttgift som dom lägger ut på bakgårdarna i Amsterdam?... Den ena sorten får råttorna att krympa, långsamt och obönhörligt tills dom liksom dras samman och kramas sönder i en fruktansvärd knytnäve ur vilken svetten och blodet rinner... men den andra sorten får dom tvärtom att börja svälla som små ballonger tills dom slutligen exploderar med stora våta knallar... Dom använder båda sorterna på mig – **samtidigt** – förstår du? – samtidigt – och nu undrar jag vad i helvete du tänker göra åt det! Försök inte! (Slänger på luren.)¹¹¹⁷*

Nach dem Abspielen des Anrufbeantworters nimmt Elizabeth den Dialog auf mit der partnerbezogenen Frage: *Hur i all världen står du ut?* (HE345). Der dazugehörige Nebentext *Utan någon underton av avsky, utan att se på honom.* (NTE)¹¹¹⁸ markiert einerseits, anhand der paraverbalen Information, die Aufrichtigkeit der Frage, andererseits jedoch, durch Beschreibung der nonverbalen Gestik, eine gewisse Zurückhaltung Elizabeths. Joseph reagiert mit einer Rückfrage bezüglich des in HE345 gemeinten Referenzobjekts *Med vad då?* (HJ346),¹¹¹⁹ worauf Elizabeth konkretisiert: *Med dom där, vad kallas dom för – analysanderna?* (HE347).¹¹²⁰ Durch Verwendung des psychologischen Fachjargons wird im Gegensatz zu HE345 nun wieder Ironie erkennbar. Joseph weicht der eigentlichen Frage aus, indem er Elizabeth in ihrer Wortwahl (*analysanderna*) korrigiert: *Människor.* (HJ348). Hierauf folgt ein Nebentext mit Angabe der nonverbalen Handlung Elizabeths: *Elizabeth går bort till fätöljen som hon har suttit i, plockar upp glaset, ställer det försiktigt på bordet.* (NTE).¹¹²¹ Elizabeth bestätigt HJ348 mit dem Kommentar *Javisst. Förmodligen.* (HE349),¹¹²² wobei in dem nachgeschobenen *Förmodligen* erneut Ironiepotenzial erkennbar ist. Joseph nimmt im Folgenden Bezug auf die Ausgangsfrage HE345 mit der Stellungnahme: *Jag står ut. Jag tycker att människor är en mycket skön arbetsplats.* (HJ350).¹¹²³ Der voraus-

kommst, so – (Abbruch.) (Wieder das Band: "Hier spricht Joseph (Brink) etc.")

¹¹¹⁷ EINE DRITTE STIMME: (*Undefinierbares Geschlecht, aber sehr bestimmt.*) *Hast du schon gehört, dass es zwei Sorten von Rattengift gibt, die man in den Hinterhöfen in Amsterdam ausstreut?... Die eine Sorte bewirkt, dass die Ratten schrumpfen, ganz langsam und unerbittlich bis es sie zusammenzieht und zu einem schrecklichen Häufchen zusammenquetscht, aus dem nur noch Schweiß und Blut rinnt... aber die andere Sorte macht, dass sie zu kleinen Ballons anschwellen, bis sie schließlich mit einem großen feuchten Knall explodieren... Beide Sorten haben sie bei mir angewendet – **gleichzeitig** – verstehst du? – gleichzeitig – und jetzt frage ich mich, was verdammt nochmal du dagegen unternehmen wirst! Versuch es gar nicht erst! (Knallt den Hörer auf.)*

¹¹¹⁸ ELIZABETH: (*Ohne jeglichen Unterton der Abscheu, ohne ihn anzusehen.*) *Wie um alles in der Welt hältst du das aus?*

¹¹¹⁹ JOSEPH: *Was?*

¹¹²⁰ ELIZABETH: *Mit diesen, wie nennt man sie – Analysanden?*

¹¹²¹ JOSEPH: *Es sind Menschen. (Elizabeth läuft zum Sofa, auf dem sie vorher saß, sie hebt das Glas auf und stellt es vorsichtig auf den Tisch.)*

¹¹²² ELIZABETH: *Ja, natürlich. Wahrscheinlich.*

¹¹²³ JOSEPH: (*Im gleichen Ton.*) *Ich halte es aus. Ich bin der Meinung, dass der Mensch ein schöner*

gehende Nebentext *I samma ton*. (NTJ) kann als Hinweis verstanden werden, dass Joseph die von Elizabeth verwendete Ironie ratifiziert. Elizabeth bittet hierauf um Wiederholung von Josephs Antwort *Förlåt?* (HE351),¹¹²⁴ was Joseph als Ausdruck von Empörung interpretiert, indem er mit einer Reparaturhandlung in Bezug auf HJ350 antwortet: *Jag menade inte så*. (HJ352). Dabei wird im Nebentext die Sprechhandlung als *Behärskat*. (NTJ)¹¹²⁵ charakterisiert. Elizabeth reagiert auf HJ352 mittels der verständnissichernden Rückfrage *Hur?* (HE353),¹¹²⁶ worauf Joseph seine Reparaturhandlung scheinbar konkretisiert: *Som du tolkade det*. (HJ354).¹¹²⁷ Der hier von Joseph reziprok unterstellte Sinn wird jedoch nicht explizit ausformuliert. Durch die folgende vordergründige Verständnissnachfrage *Vad sa du?* (HE355)¹¹²⁸ opponiert Elizabeth nun ebenfalls implizit gegen die in HJ354 versuchte Vereinnahmung Josephs. Joseph interpretiert HE355 zunächst als echte Nachfrage *Dom...* (HJ356.1), realisiert dann jedoch den impliziten Sinn von HE355 und versucht nun der Konfrontation zu entgehen mit der Bitte an Elizabeth: *Nej, låt mig slippa*. (HJ356.2).¹¹²⁹ Elizabeth weist die Bitte zurück *Jag önskar att jag kunde det... Det är säkert, Joseph. Jag önskar det*. (HE357.1), wobei hier durch die Wiederholung von *jag önskar* und das bekräftigende *Det är säkert* der Versuch erkennbar wird, glaubhaft zu sein. Hierauf folgt der Nebentext *Lång tystnad, sätter sig, emotionell utmattning gör hennes lemmar slappa och ryggen kutig*. (NTE), der die Erschöpfung Elizabeths anzeigt. Nach einem in demselben Nebentext markierten langen Schweigen nimmt Elizabeth den Dialog wieder auf mit der an Joseph gerichteten Forderung einer Lösungsfindung über das Mittel der Kommunikation: *Ja, här sitter vi nu... Vad ska vi göra? Vad ska vi tala om tycker du?* (HE357.2).¹¹³⁰ Joseph reagiert mit einem nonresponsiven *Nej*. (HJ358)¹¹³¹ und weigert sich damit, auf Elizabeths Forderung einzugehen. Hierauf übernimmt Elizabeth selbst die Initiative und steuert den Dialog auf das unverbindliche Thema 'Gin' in Form der negativen Bewertung *Det var inte gott med gin, tycker jag, det smakar änkepiss*. (HE359.1), worauf eine im Nebentext markierte Pause *Paus*. (NTE) folgt. Elizabeth

Arbeitsplatz ist.

¹¹²⁴ ELIZABETH: *Wie bitte?*

¹¹²⁵ JOSEPH: (*Beherrscht sich*.) *Ich habe es nicht so gemeint*.

¹¹²⁶ ELIZABETH: *Wie?*

¹¹²⁷ JOSEPH: *Wie du es verstanden hast*.

¹¹²⁸ ELIZABETH: *Was hast du gesagt?*

¹¹²⁹ JOSEPH: *Sie... nein, bitte, lass es jetzt sein*.

¹¹³⁰ ELIZABETH: *Ich wünschte, ich könnte es... Das ist sicher, Joseph. Ich wünschte, ich könnte es. (Lange Stille, setzt sich hin, die emotionale Erschöpfung lässt ihre Glieder und ihren Rücken gebeugt aussehen.) Ja, da sitzen wir nun... Was wollen wir tun? Über was sollen wir jetzt deiner Meinung nach reden?*

¹¹³¹ JOSEPH: *Nein*.

vollzieht darauf einen abrupten Themenwechsel mittels der auf ihre Person bezogenen, reflektierenden Betrachtung:

*Ja, jag avundas dig. – Några behöver kärlek. Andra får betala för det. Det har jag tänkt. Det är min tanke. Du förstår – jag **har** varit mycket ledsen – tidigare idag – men nu är jag alldeles lugn. Eller hur? Ingenting är sönderslaget... utom jag. (HE359.2)*

Auch hier steht die Angabe im Nebentext *I munter ton*. (NTE) im Widerspruch zur selbstdestruktiven Feststellung. Elizabeth fährt den Dialogschritt fort, indem sie den Dialogfokus erneut verschiebt und im Folgenden die Geschehnisse genauer schildert:

Jag slog på din telefonsvarare av misstag och kom in på den där råttmannen och blev så fascinerad att jag spolade tillbaka och så råkade jag visst komma lite för långt bak... Kann du förlåta mig?... Ja, och sedan lyssnade jag... det vill säga jag hörde inte... jag bara ständge av, och gick därifrån och plockade i ordning, la tillbaka dina böcker på nattduksbordet, gick ut i köket och diskade, sopade och skurade golvet – jag avskyr smulor under fötterna, avskyr... Och sedan duschade jag, en timme minst, och gick in i ditt arbetsrum, sökte i ditt kartotek och fann en Daniel, och sedan gick jag hit och satte mig i den här fätöljen och har suttit där, ja i stort sett hela dagen och väntat på dig... nej, inte på dig... jag vet inte vem... och jag förstår faktiskt inte varför jag är så elak? (HE359.3)¹¹³²

Joseph geht im Folgenden lediglich auf die letzte Aussage ein mittels der Rückfrage durch die semantische Übernahme *Elak?* (HJ360),¹¹³³ worauf Elizabeth nonresponsiv reagiert, indem sie nicht erklärt, was sie meint, sondern an HE359.3 eine Form von Entschuldigung anknüpft: *Det är så nervöst att vara elak... Förlåt. (HE361).*¹¹³⁴ Joseph schließt mit einer weiteren Rückfrage zwecks Verständnissicherung an *Vad sa du?* (HJ362),¹¹³⁵ worauf Elizabeth nonresponsiv-monologisch fortfährt und ihre eigene Entschuldigung (HE361) wieder zurücknimmt: *Fast jag*

¹¹³² ELIZABETH: *Der Gin ist nicht gut, der schmeckt nach Witwenpisse. (Pause.) (In munterem Ton.) Ja, ich beneide dich. – Einige benötigen Liebe. Andere müssen dafür bezahlen. So habe ich es mir erklärt. Das ist mein Gedanke. Du verstehst – ich **war** sehr traurig – heute – aber jetzt bin ich völlig ruhig. Oder nicht? Nichts ist zerschlagen... außer mir. (Pause.) Ich habe versehentlich den Knopf deines Anrufbeantworters berührt und dann kam dieser Rattenmann und der faszinierte mich so, dass ich zurückspulen musste und dann kam ich wohl ein bisschen zu weit nach hinten... Kannst du mir das verzeihen?... Ja, und dann habe ich es gehört... beziehungsweise habe ich es nicht gehört... ich schaltete ab, ging weg und räumte auf, legte deine Bücher zurück auf deinen Nachttisch, lief in die Küche und machte den Abwasch, fegte den Boden – ich verabscheue Krümel unter meinen Füßen, ich verabscheue... Und dann nahm ich eine Dusche, sicher eine Stunde lang, dann ging ich in dein Büro, durchsuchte deine Kartei und fand einen Daniel, und dann kam ich hierher und setzte mich aufs Sofa und hier sitze ich seitdem, ja eigentlich schon den ganzen Tag, und warte auf dich... nein, nicht auf dich... ich weiß nicht wer... und ich verstehe wirklich nicht, weshalb ich so gemein bin?*

¹¹³³ JOSEPH: *Gemein?*

¹¹³⁴ ELIZABETH: *Es macht so nervös, gemein zu sein... Entschuldige.*

¹¹³⁵ JOSEPH: *Was hast du gesagt?*

tycker att det är underligt att jag som genomgått något som nästan liknar ett mord på mig skall be dig om förlåtelse... (HE363.1). Erst hierauf wendet sie sich wieder Joseph zu, indem sie ihn durch direktes Adressieren *Joseph?* (HE363.2)¹¹³⁶ zu einer Reaktion auffordert. Joseph versucht, zu antworten *Ja. Jag...* (HJ364),¹¹³⁷ wird jedoch von Elizabeth unterbrochen, welche in abrupter Weise das Thema wechselt mit dem Kommentar: *På soffan. – inte på soffan väl?* (HE365.1). Der darauffolgende Nebentext *det sjunker in.* (NTE) signalisiert einen Unterbruch, worauf Elizabeth den Ausdruck von Empörung nachschiebt: *Gode gud.* (HE365.2). Es folgt eine im Nebentext vermerkte Pause: *Paus.* (NTE). Dass sich HE365.1 implizit auf den Sexualakt zwischen Joseph und Daniel bezieht, zeigt die nachfolgende Fortführung des Dialogschritts Elizabeths, in der ein Ausdruck von Sorge erkennbar wird: *Joseph – kann du inte åka fast? Jag trodde att det var... vad heter det?... kann du inte bli utstött? Är det inte den här sortens... är det inte det man får läsa om i tidningarna?* (HE365.3).¹¹³⁸ Joseph weicht der Frage aus, indem er Elizabeth abrupt auffordert: *Gå upp och sätt på dig någonting. Du fryser.* (HJ366).¹¹³⁹ Im Folgenden verwandelt sich der bereits vorher stark asymmetrisch verlaufende Dialog in einen von Elizabeth geführten Monolog, wobei sie ihren Mann durch ständiges Adressieren zu einer Reaktion auffordert. Die zahlreichen im Nebentext angezeigten Pausen weisen auf das Schweigen Josephs hin:

Vad är det för människa? Du vet väl vad du gör (Som om hon insåg möjligheten av att han inte gjorde det.) Är det någon som du har förtroende för? – Nej, det gör jag inte. Tvärtom. Jag är het, som om lågorna från krematoriet på något sätt lyckats smyga sig upp och värma mig. Jag har inte känt mig frusen på hela dagen, tvärtom. Jag blir brännhet vid tanken på att du älskar med en annan man. Förstår du? (Paus.) Är han ung?... Han låter ung... Behaglig... begåvad... fantasifull... vad... Andå sedan jag gick och satte mig här har jag suttit och fantiserat om vad ni kan tänkas göra med varandra och vad det gör med dig – ja, hur du ser ut helt enkelt. Jag har klängt här upp som en brunstig... nej, usch, det är det värsta ord jag vet... jag blir så svag och upplöst av... åtrå... Mitt kön dreglar. Jag vet inte hur många orgasmer jag har fått, minst sju, långa djupa orgasmer rakt genom kroppen, i alla muskler... Det är underbart, så starkt och mjukt som om jag var alldeles mörbultad, och lite förnedrande också. Jag är inte riktigt säker på om jag kommer att hitta hem till mig själv någon mer gång... (Lite förebrående.) Du kan ju inte ha någon aning om att det alltid har varit min hemliga längtan att någon gång få se två män som älskar med varandra. – Hur gör ni? (Tystnad.) Är det du som dominerar? (Utan att låtsas om

¹¹³⁶ ELIZABETH: *Aber eigentlich ist es etwas seltsam, dass ich, die etwas durchgemacht hat, was einem Mord gleicht, sich entschuldigen muss... Joseph?*

¹¹³⁷ JOSEPH: *Ja. Ich...*

¹¹³⁸ ELIZABETH: *Auf dem Sofa. – Doch nicht etwa auf dem Sofa? (Denkt darüber nach.) Meine Güte. (Pause.) Joseph – kann man dich für so was nicht einsperren? Ich dachte, dass das... wie sagt man... kann das nicht in die Öffentlichkeit gelangen? Ist es nicht diese Art von... liest man solche Dinge nicht in den Zeitungen?*

¹¹³⁹ JOSEPH: *Geh hinauf und zieh dir etwas über. Du frierst.*

honom.) Ligger du på knä och suger honom medan han sitter på soffan och är...
 simmig eller är det någontin mer våldsamt? (Paus.) Inte inne på Doktor Glas, väl?
 (Paus. Sedan frankt.) Jag vill bli älskad av dig. Nu. (Paus.) Nu. Hör du vad jag
 säger? – Antingen tar du mig så våldsamt du någonsin är mäktig eller också spyr jag
 rakt ut på din kinesiska matta. Kom hit och gör det. Jo, säger jag. Försök... Kom hit
 och ta mig. Jag vill det. Mitt kön dreglar. (Vänligt och artig.) Kan du inte ens
 försöka? Du behöver bara ta på mig. En minut till så ligger jag på golvet med benen
 isär. (Roat.) Du behöver bara titta mellan mina ben. (Paus.) Kann du inte älska mig
 ändå – jag menar överhuvudtaget? Är det svårt att tillfredsställa kvinnor? (Sedan
 nyktert.) Är det något allvarligt, Joseph, som jag måste börja ta hänsyn till och
 försöka leva med... eller är det bara en tillfällig äcklig personlighetsöfändring som
 drubbar gubbar i din ålder och som du tänkt sköta så snyggt och hemligt som
 möjligt, tills det går över? Kort sagt: Har det någon betydelse för oss? (Paus.) För
 mig. (HE367)¹¹⁴⁰

In Dialogschritt HE367 zeigt sich in Bezug auf die Themenführung eine Linie, bei der Elizabeth zunächst auf ihre eigene Sexualität Bezug nimmt, sodann den Dialogfokus auf die Sexualität von Joseph, später auf die gemeinsame Sexualität steuert und zuletzt Joseph dazu auffordert, zur Beziehungsfrage Stellung zu nehmen. Anstatt auf Elizabeths Frage einzugehen, versucht Joseph im Folgenden, Verständnis für Elizabeths Verhalten zu signalisieren mittels der partnerbezogenen

¹¹⁴⁰ ELIZABETH: Was für ein Mensch ist er? Du weißt hoffentlich, was du tust. (Als würde sie die Möglichkeit erkennen, dass er es nicht tut.) Ist es jemand, dem du vertraust? – Nein, ich tue es nicht. Im Gegenteil. Ich bin heiß, fast so, als hätten sich die Flammen des Krematoriums zu mir hinaufgeschlichen und mich aufgewärmt. Mir war überhaupt nicht kalt den ganzen Tag lang, im Gegenteil. Ich werde glühend heiß beim Gedanken, dass du mit einem anderen Mann schläfst. Versteht du? (Pause.) Ist er jung?... Er hört sich jung an... angenehm... begabt... fantasievoll... was... Seit ich hierher kam und mich hinsetzte, fantasiiere ich darüber, was ihr wohl zusammen macht und was dabei in dir passiert – ja, halt einfach, wie es aussieht. Ich habe mich auf diesem Stuhl gerant wie eine Brünstige... Nein, igitt, das ist das schlimmste Wort, das ich kenne... ich bin so schwach und aufgelöst von... Begierde... Mein Geschlecht sabbert. Ich weiß gar nicht, wie viele Orgasmen ich hatte, mindestens sieben, lange und tiefe Orgasmen durch den ganzen Körper hindurch, in allen Muskeln... Es ist wunderschön, so intensiv und weich als wäre ich ganz und gar weichgeklopft, und etwas erniedrigend ist es auch. Ich bin nicht ganz sicher, ob ich jemals wieder zu mir zurück finde... (Etwas vorwurfsvoll.) Du kannst ja wirklich nicht wissen, dass ich mich schon immer danach geseht habe, einmal zwei Männer zu sehen, die miteinander schlafen. – Wie macht ihr es? (Schweigt.) Übernimmst du die dominierende Rolle? (Ohne sich um ihn zu kümmern.) Liegst du auf den Knien und saugst ihn, während er auf dem Sofa sitzt und... verschwommen sieht, oder läuft das Ganze gewaltsamer ab? (Pause.) Doch nicht etwa zuhause bei Dr. Glas? (Pause.) (Danach direkt.) Ich will, dass du mit mir schläfst. Jetzt. (Pause.) Jetzt. Hörst du, was ich sage? – Entweder nimmst du mich jetzt so gewaltsam, wie du irgendwie kannst oder ich kotze direkt auf deinen chinesischen Teppich. Komm her und tue es. Ich will es. Mein Geschlecht sabbert. (Freundlich und höflich.) Kannst du es nicht einmal versuchen? Du kannst mich einfach nehmen. Eine Minute und ich liege auf dem Boden mit gespreizten Beinen. (Amüsiert.) Du brauchst nur zwischen meine Beine zu schauen. (Pause.) Ist es dir nicht möglich, mit mir zu schlafen – ich meine jetzt ganz allgemein? Fällt es dir schwer, Frauen zu befriedigen? (Danach nüchtern.) Ist es etwas Ernsthaftes, Joseph, das ich verstehen muss und mit dem ich versuchen muss, zu leben... oder ist es einfach nur eine momentane, ekelhafte Persönlichkeitsveränderung, welche Männer in deinem Alter durchmachen, und die du so heimlich und sauber wie möglich hinter dich bringen wolltest? Kurz gesagt: Hat das Ganze eine Bedeutung für uns? (Pause.) Für mich.

Feststellung *Jag förstår att du känner dig chockad* – (HJ368),¹¹⁴¹ wobei der Gedankenstrich eine Unterbrechung durch Elizabeth anzeigt. Dass es sich bei HJ368 um einen Vereinnahmungsversuch handelt, zeigt die nachfolgende heftige Zurückweisung Elizabeths: *I helvete heller! Jag är inte det minsta chockad. Inte det minsta! Försök inte! Jag vill inte ha någon diagnos. Försök inte kommunicera!* (HE369.1). Nach einer im Nebentext angezeigten Pause *Paus.* (NTE) fordert Elizabeth ihren Mann auf *Säg något då!* (HE369.2),¹¹⁴² was im Hinblick auf HE369.1 widersprüchlich ist. Joseph versucht im Folgenden einen Wunsch zu artikulieren *Får jag göra ett försök att* – (HJ370), wobei der Gedankenstrich verbunden mit dem daran anschließenden Nebentext *tystnar.* (NTJ)¹¹⁴³ eine Selbstunterbrechung anzeigt. Elizabeth fordert Joseph zum Weiterreden auf durch die Rückfrage *Vad?* (HE371),¹¹⁴⁴ worauf Joseph einen weiteren Anlauf nimmt: *Får jag göra ett försök att tala om hur jag* – (HJ372). Der Gedankenstrich in HJ372 und der Nebentext *Tystnar igen.* (NTJ)¹¹⁴⁵ zeigen eine wiederholte Selbstunterbrechung an. Elizabeth bekräftigt zwar *Ja, gör ett sånt försök.* (HE373),¹¹⁴⁶ allerdings zeigt der dazugehörige Nebentext mit der paraverbalen Angabe *Mycket torrt.* (NTE) ihre Zweifel an der Möglichkeit eines gelingenden Erklärungsversuchs von Joseph an. Statt nun direkt den in HJ372 intendierten Sachverhalt auszusprechen, weicht Joseph im Folgenden wieder aus: *Trots att jag inte alls känner mig förmögen* – (HJ374).¹¹⁴⁷ Anders als in den vorangegangenen Dialogschritten HJ370 und HJ372 wird in HJ374 der Abbruch nicht durch einen Nebentext, sondern lediglich durch einen Gedankenstrich gekennzeichnet. Es ist daher davon auszugehen, dass mit dem Gedankenstrich eine Dialogschrittübernahme von Seiten Elizabeths markiert wird. Elizabeth fordert Joseph zur Konkretisierung auf *Till vad?* (HE375), wobei hier über die paraverbale Angabe im Nebentext *rätt.* (NTE)¹¹⁴⁸ die Partnerabwertung zum Ausdruck kommt. Es folgt ein weiterer missglückter Versuch einer Antwort Josephs *Att* – (HJ376),¹¹⁴⁹ der wiederum in Form eines Gedankenstrichs als abgebrochen gekennzeichnet wird. Elizabeth fordert Joseph scheinbar zum Weiterreden

¹¹⁴¹ JOSEPH: *Ich kann verstehen, dass du geschockt bist* –

¹¹⁴² ELIZABETH: *Du hast verdammt nochmal keine Ahnung! Ich bin nicht im Geringsten geschockt. Nicht im Geringsten. Versuche es gar nicht erst! Ich will keine Diagnose von Dir! Versuche nicht, zu kommunizieren! (Pause.) Sag etwas!*

¹¹⁴³ JOSEPH: *Darf ich versuchen zu* – (Schweigt.)

¹¹⁴⁴ ELIZABETH: *Was?*

¹¹⁴⁵ JOSEPH: *Darf ich versuchen, zu erklären, wie ich* – (Schweigt wieder.)

¹¹⁴⁶ ELIZABETH: (Sehr trocken.) *Ja, versuch das doch einmal.*

¹¹⁴⁷ JOSEPH: *Obwohl ich mich nicht im Stande dazu fühle* –

¹¹⁴⁸ ELIZABETH: (In rohem Ton.) *Wozu?*

¹¹⁴⁹ JOSEPH: *Über* –

auf mit der Rückfrage *Ja?* (HE377),¹¹⁵⁰ übernimmt dann jedoch die Rolle Josephs, indem sie dessen Reaktion in der Form eines weiteren Dialogschrittes imitiert *Elizabeth...* (HE378)¹¹⁵¹ und darauf wiederum selbst mit einem *Ja.* (HE379)¹¹⁵² antwortet. Es handelt sich hier in Bezug auf die Dialogorganisation um einen klaren Regelverstoß, der auf der graphischen Ebene durch die drei aufeinanderfolgenden Dialogschritte Elizabeths angezeigt wird. Auf diesen Regelverstoß reagiert Joseph zunächst nonverbal-gestisch, wie der Nebentext *Stirrar på henne.* (NTJ) zeigt, worauf er jedoch zu einem Dialogschritt ansetzt mittels der Anrede: *Elizabeth –* (HJ380).¹¹⁵³ Der Gedankenstrich in HJ380 zeigt eine erneute Unterbrechung durch Elizabeth an, die ihn im Folgenden auffordert, den Gegenstand auszusprechen: *Ja, Joseph, vad vill du?* (HE381).¹¹⁵⁴ Joseph startet einen weiteren Versuch *Om du bara...* (HJ382.1), worauf er entsprechend dem Nebentext *Bryter ögonkontakten med henne.* (NTJ) zunächst auf der nonverbalen Ebene den Blickkontakt mit Elizabeth abbricht und hiernach auf der verbalen Ebene einen kompletten Rückzieher macht mit dem Eingeständnis: *Jag vet inte. Jag vet inte vad det är.* (HJ382.2).¹¹⁵⁵ Elizabeth hakt jedoch nach *Vad är det du inte vet?* (HE383.1) und ermahnt ihn: *Försök nu ta dig samman.* (HE383.2).¹¹⁵⁶ Joseph versucht, sich zu rechtfertigen mit dem Argument *Det är svårt att förklara.* (HJ384), wobei die Angabe im Nebentext *Tyst.* (NTJ)¹¹⁵⁷ auf das nunmehr leise Sprechen hinweist. Elizabeth reagiert darauf mit dem zynischen Kommentar: *Ja, jag hör det. Det är alltid när man skall försöka dramatisera sin egen pinsamma vanlighet till – stackars Joseph.* (HE385.1). Der Nebentext *Väntar.* (NTE) zeigt, dass Elizabeth auf eine Antwort wartet, die jedoch von Seiten Josephs nicht erfolgt. Hierauf kostet Elizabeth den Erklärungsnotstand Josephs aus, indem sie partnerabwertend erklärt: *Märkligt... märkligt, jag tror inte att jag har sett dig utan förmåga att förklara vad som händer på... jag vet inte hur länge... sak samma vem det än händer...* (HE385.2). Hierauf verschiebt sie wiederum abrupt das Thema durch einen Vorwurf in Bezug auf ihre gemeinsame Tochter: *Att Sarah ser ut som hon gör förvånar dej inte.* (HE385.3).¹¹⁵⁸ Joseph

¹¹⁵⁰ ELIZABETH: *Ja?*

¹¹⁵¹ ELIZABETH: *Elizabeth...*

¹¹⁵² ELIZABETH: *Ja.*

¹¹⁵³ JOSEPH: (*Starrt sie an.*) *Elizabeth –*

¹¹⁵⁴ ELIZABETH: *Ja, Joseph, worauf willst du hinaus?*

¹¹⁵⁵ JOSEPH: *Wenn du nur... (Bricht den Augenkontakt mit ihr ab.) Ich weiß nicht. Ich weiß nicht, was es ist.*

¹¹⁵⁶ ELIZABETH: *Was ist es genau, was du nicht weißt? (Pause.) Reiß dich jetzt zusammen.*

¹¹⁵⁷ JOSEPH: (*Leise.*) *Es ist schwer zu erklären.*

¹¹⁵⁸ ELIZABETH: *Ja, das merke ich. Das ist immer so, wenn man seine eigene, peinliche Wenigkeit dramatisieren muss – armer Joseph. (Wartet.) Seltsam... seltsam, ich weiß nicht, wie lange es her ist, seit ich es erlebt habe, dass du nicht mehr erklären kannst, was passiert... ganz egal, wem es passiert... dass Sarah aussieht, wie sie aussieht, verwundert dich nicht.*

signalisiert im Folgenden Nicht-Wissen in Bezug auf den Sachverhalt HE385.3 mittels der Rückfrage *Vad är det med Sarah?* (HJ386),¹¹⁵⁹ worauf Elizabeth mit Nicht-Verstehen von HJ386 reagiert ebenfalls in Form einer Rückfrage: *Mm?* (HE387).¹¹⁶⁰ Als Folge davon wiederholt Joseph seine Frage HJ386 *Vad är det med Sarah?* (HJ388),¹¹⁶¹ was Elizabeth ignoriert, wie der Nebentext *Ignorerar det.* (NTE) expliziert. Im Folgenden verschiebt sie den Themenfokus weg von der Tochter Sarah zurück auf Joseph mit der Nachfrage: *Så du vet inte vad som har hänt dig?* (HE389.1). Hierauf schiebt sie die partnerbezogene Konstatierung nach *Det är någonting som bara har hänt dig.* (HE389.2),¹¹⁶² die von Joseph lakonisch bejaht wird: *Ja.* (HJ390).¹¹⁶³ Elizabeth greift hierauf ihre eigene Aussage nochmals auf *Som bara har hänt dig.* (HE391.1), worauf eine im Nebentext angezeigte kurze Pause folgt: *Efter en kort paus.* (NTE). Im Folgenden nimmt Elizabeth Bezug auf das verbale Verhalten Josephs mit dem Vorwurf: *Det känns väldigt förödmjukande... Har du ingenting att säga?* (HE391.2).¹¹⁶⁴ Joseph reagiert zunächst mit einem knappen *Nej.* (HJ392.1) und schiebt nach einer im Nebentext angezeigten Pause *Efter en paus* (NTJ) die hilflose Erklärung nach: *Jag kan inte. Jag förstår inte.* (HJ392.2).¹¹⁶⁵ Da Elizabeth lediglich mit der Rückfrage *Förstår du inte?* (HE393)¹¹⁶⁶ anknüpft, die Joseph wiederum verneint *Nej.* (HE394),¹¹⁶⁷ kommt der Dialog nicht mehr von der Stelle. Es folgt eine partnerbezogene Rückfrage von Elizabeth *Jaså? Nöjer du dig med det?* (HE395),¹¹⁶⁸ auf die Joseph mit Nicht-Verstehen reagiert mittels der Rückfrage *Med vad? Förlåt?* (HJ396),¹¹⁶⁹ worauf Elizabeth präzisiert: *Med att inte förstå?* (HE397).¹¹⁷⁰ Joseph interpretiert Elizabeths Frage nicht als Kritik, sondern, im Gegenteil, stellt nun einen Konsens her durch die Bekräftigung *Ja, det är riktigt... Det gör jag inte. Men just nu måste jag nöja mig med det.* (HJ398), wobei der Nebentext mit dem Kommentar aus der Autorenperspektive diese Deutung stützt: *Som om de båda uttryckte samhörighet*

1159 JOSEPH: *Was ist mit Sarah?*

1160 ELIZABETH: *Mm?*

1161 JOSEPH: *Was ist mit Sarah?*

1162 ELIZABETH: (*Ignoriert es.*) *Dann weißt du also nicht, was mit dir passiert ist? Es ist etwas, was nur dir passiert ist.*

1163 JOSEPH: *Ja.*

1164 ELIZABETH: *Was nur dir passiert ist. (Nach einer kurzen Pause.) Es ist schon demütigend, hast du nichts dazu zu sagen?*

1165 JOSEPH: *Nein. (Nach einer Pause.) Ich kann nicht. Ich verstehe es nicht.*

1166 ELIZABETH: *Versteht du es nicht?*

1167 JOSEPH: *Nein.*

1168 ELIZABETH: *Ach so? Und begnügst du dich damit?*

1169 JOSEPH: *Mit was? Wie bitte?*

1170 ELIZABETH: *Damit, es nicht zu verstehen.*

och förståelse, men kanske överraskad. (NTJ).¹¹⁷¹ Elizabeth reagiert auf HJ398 mit dem indirekten Vorwurf *Så bekvämt*. (HE399.1), gefolgt von einem Nebentext mit der Beschreibung ihrer physischen Reaktion: *Börjar plötsligt darra*. (NTE). Sie schiebt sodann eine partnerbezogene Nachfrage nach, bei der wiederum das Referenzobjekt unausgesprochen bleibt: *Menar du att det är allvar?... Joseph?* (HE399.2).¹¹⁷² Joseph signalisiert weiter Nicht-Verstehen mittels seiner Rückfrage *Vad då, Elizabeth?* (HJ400),¹¹⁷³ worauf Elizabeth konkretisiert: *Att du sitter och berättar för mig att du träffat en annan – förlåt att jag formulerar mig så juvenilt – är det allvar?* (HE401).¹¹⁷⁴ Die Stichelei in Form des eingeschobenen ironischen Kommentars *förlåt att jag formulerar mig så juvenilt* zeigt die negative Beziehungsbasis an. Joseph antwortet auf HE401 mit einer passiven Bestätigung *Jag vet inte... Jag antar det*. (HJ402),¹¹⁷⁵ auf die Elizabeth durch die Interjektion *Oj då...* (HE403.1) wiederum mit Ironie reagiert. Daraufhin hakt sie nach mittels der Rückfrage *Hur allvarligt då?* (HE403.2), verbunden mit einer im Nebentext angezeigten nonverbalen Geste, die deutlich macht, dass die Frage auf ihre Beziehung zielt: *Sveper med handen*. (NTE). Es folgt eine weitere Nachfrage *Allvarligare än det här?* (HE403.3),¹¹⁷⁶ die sich auf die vorangegangene Geste bezieht. Joseph reagiert ebenfalls zunächst nonverbal, mit einer im Nebentext angezeigten Geste *Ser sig omkring*. (NTJ), die Nervosität ausdrückt. Hierauf antwortet er wiederum vage: *Allvarligare... jag vet inte om det är allvarligare...* (HJ404.1). Dann allerdings schiebt er zum ersten Mal eine aufrichtige Erklärung nach *jo, det är det. Det är lyckligare*. (HJ404.2), wobei der Nebentext *Naken*. (NTJ)¹¹⁷⁷ die Direktheit der Antwort zusätzlich unterstreicht. Elizabeth entgegnet mit dem partnerbezogenen Einwand *Du verkar alldeles likgiltig*. (HE405), wobei auch hier über den Nebentext *Nyktert*. (NTE)¹¹⁷⁸ Direktheit signalisiert wird. Hierauf reagiert Joseph mit einer Reparaturhandlung: *Det är inte mening*. (HJ406.1). Nach einer im Nebentext angezeigten Pause *Paus*. (NTE) geht Joseph in Form einer von Unterbrechungen durchzogenen Erklärung auf sein Verhalten ein:

¹¹⁷¹ JOSEPH: (So als würden sie beide Zusammengehörigkeit und Verständnis für einander ausdrücken, aber vielleicht etwas überrascht.) Ja, das ist richtig... Das tue ich nicht. Aber im Moment muss ich mich damit wohl begnügen.

¹¹⁷² ELIZABETH: Das ist ziemlich bequem. (Fängt zu zittern an.) Meinst du es ernst?... Joseph?

¹¹⁷³ JOSEPH: Was genau, Elizabeth?

¹¹⁷⁴ ELIZABETH: Dass du hier sitzt und mir erzählst, dass du dich mit jemand anderem triffst – es tut mir Leid, dass ich mich so kindisch ausdrücke – ist es ernst?

¹¹⁷⁵ JOSEPH: Ich weiß es nicht... Ich nehme es an.

¹¹⁷⁶ ELIZABETH: Oh nein... wie ernst denn? (Macht ein Zeichen mit der Hand.) Ernster als das hier?

¹¹⁷⁷ JOSEPH: (Schaut um sich.) Ernster... ich weiß nicht, ob es ernster ist... ja doch, das ist es. (Nackt.) Es fühlt sich glücklicher an.

¹¹⁷⁸ ELIZABETH: (Nüchtern.) Du wirkst völlig gleichgültig.

Det är bara så svårt... jag har så svårt att... att översätta det till det här vardagsrummet... och just nu... (HJ406.2).¹¹⁷⁹ Elizabeth signalisiert zunächst Verständnis *Javisst.* (HE407.1), schiebt jedoch nach einem im Nebentext angezeigten Schweigen *Tystnad.* (NTE) die ironisch-distanzierte Konstatierung nach: *En hemsk historia, va?* (HE407.2).¹¹⁸⁰ Joseph bestätigt HE407.2 mit einem knappen *Ja.* (HJ408),¹¹⁸¹ worauf Elizabeth ungeachtet der Bestätigung Josephs mit einer semantisch-syntaktisch identischen Wiederholung von HE407.2 fortfährt: *En hemsk historia, va?* (HE409).¹¹⁸² Joseph signalisiert Nicht-Verstehen *Va?* (HJ410),¹¹⁸³ worauf Elizabeth mit ihrer darauffolgenden Bemerkung *Lustigt.* (HE411),¹¹⁸⁴ die im Widerspruch zu HE407.2 und HE409 steht, die Situation noch paradoxaler macht. Joseph versucht den Sinn von HE411 zu eruieren mittels der absichernden Rückfrage *Tycker du?* (HJ412),¹¹⁸⁵ worauf Elizabeth erneut abrupt den Fokus verschiebt mit der Gegenfrage: *Nu när jag hör dig säga det – att det verkligen är sant – vet du vad jag känner?* (HE413).¹¹⁸⁶ Joseph weist HE413 zurück *Nej, hur skulle jag kunna göra det?* (HJ414), wobei hier mittels des Nebentextes *Agressivt.* (NTJ)¹¹⁸⁷ die durch HE413 erfolgte Provokation Josephs angezeigt wird. Elizabeth lässt die aggressive Reaktion Josephs abprallen, wie der Nebentext *Vänligt.* (NTE) in der darauffolgenden eigenen Antwort auf HE413 zeigt: *Befriad! Nu känner jag ingen skuld längre.* (HE415).¹¹⁸⁸ Es folgt die Verständnisrückfrage Josephs *För vad då?* (HJ416.1), die er sogleich wiederholt *För vad då?* (HJ416.2), verbunden mit einem im Nebentext angezeigten Anheben der Lautstärke *Höjer rösten.* (NTJ),¹¹⁸⁹ wodurch die Aggressivität weiter erkennbar ist. Elizabeth reagiert darauf mit einer Oppositionshandlung, indem sie die von Joseph geforderte Information gezielt zurückhält: *Inte en aning.* (HE417).¹¹⁹⁰ Joseph hakt nun nach *Du har väl ingen anledning att känna skuld... har du det?* (HJ418),¹¹⁹¹ worauf Elizabeth indirekt widerspricht durch Rückgabe der Frage: *Har*

1179 JOSEPH: *Ich meine es nicht so. (Pause.) Es ist einfach schwierig... ich habe Schwierigkeiten... Schwierigkeiten, das alles irgendwie in dieses Zimmer hier zu übertragen... und im Moment gerade...*

1180 ELIZABETH: *Ja natürlich. (Schweigen.) Eine schlimme Geschichte, was?*

1181 JOSEPH: *Ja.*

1182 ELIZABETH: *Eine schlimme Geschichte, was?*

1183 JOSEPH: *Was?*

1184 ELIZABETH: *Lustig.*

1185 JOSEPH: *Findest du?*

1186 ELIZABETH: *Jetzt, wenn ich höre, wie du es aussprichst – dass es wirklich wahr ist – weißt du, was ich fühle?*

1187 JOSEPH: *Nein, wie sollte ich das denn wissen können? (Aggressiv.)*

1188 ELIZABETH: *(Freundlich.) Befreit! Jetzt habe ich keinen Schuldgefühle mehr.*

1189 JOSEPH: *Was für Schuldgefühle? (Hebt die Stimme an.) Was für Schuldgefühle?*

1190 ELIZABETH: *Keine Ahnung.*

1191 JOSEPH: *Du hast ja wohl keinen Grund, Schuldgefühle zu haben... oder doch?*

jag inte det? (HE419).¹¹⁹² Trotz der nachfolgenden Verneinung von HE419 durch Joseph *Nej.* (HJ420)¹¹⁹³ baut Elizabeth im nächsten Dialogschritt ihren Standpunkt HE415 weiter aus:

Ändå känns det så. Jag är så lätt och befriad. Faktiskt. Det är väl bra? Är det inte bra? Bara på några minuter blev jag av med flera år av skuld, som om jag gjorde en resa? Hur många minuter tog den här resan på 24 år? (HE421.1)

Es folgt der Nebentext *Med en blick på hans ansikte.* (NTE), worauf Elizabeth den Dialogfokus zurück auf Josephs Liebesverhältnis verschiebt: *Hur länge har du varit tillsammans med henne?* (HE421.2).¹¹⁹⁴ Joseph korrigiert *Med honom.* (HJ422),¹¹⁹⁵ was von Elizabeth mit einer durch Punkte markierten Verzögerung bekräftigt wird: *Honom?... Javisst, ja.* (HE423.1). Statt einer erwartbaren Wiederholung der Frage wechselt Elizabeth erneut abrupt das Thema durch die partnerbezogene Frage *Tänker du börja gråta?* (HE423.2), wobei die im Nebentext vermerkte paraverbale Information *Nyfiket.* (NTE)¹¹⁹⁶ wiederum die Funktion des Stichelns anzeigt. Joseph reagiert mit einem knappen *Nej.* (HJ424),¹¹⁹⁷ dem Elizabeth im darauffolgenden Dialogschritt mit der Relevanzherabstufung *Som om jag inte visste det.* (HE425.1) entgegnet. Hiernach schiebt sie den Themenfokus zurück auf die Frage HE421.2, wobei sie um die richtige Formulierung ringt: *Hur länge har det, har detta... hur länge har du varit tillsammans med din pojkvän?* (HE425.2).¹¹⁹⁸ Joseph macht die Angabe *Tre månader. Sedan i juli.* (HJ426.1), worauf er im Anschluss an eine im Nebentext vermerkte Pause *Kort paus.* (NTJ) die Angabe präzisiert: *Sedan juli faktiskt. Fast han var bortrest några veckor.* (HJ426.2).¹¹⁹⁹ Den in HJ426.2 lediglich als Nebensatz formulierten Sachverhalt greift Elizabeth im Folgenden auf mittels der Nachfrage *Var han? Var då?* (HE427),¹²⁰⁰ die Joseph beantwortet: *Italien.* (HJ428).¹²⁰¹ Der nachfolgende Kommentar Elizabeths *Italien, aha...* (HE429.1) signalisiert in Form der Inerjektion *aha* und der anschließenden Punkte

¹¹⁹² ELIZABETH: *Hab ich das nicht?*

¹¹⁹³ JOSEPH: *Nein.*

¹¹⁹⁴ ELIZABETH: *Und doch fühlt es sich so an. Ich bin so erleichtert und befreit. Das ist doch schön, nicht? Ist das nicht schön? Innerhalb weniger Minuten bin ich mehrere Jahre Schuld losgeworden, fast als hätte ich eine Reise gemacht? Wie viele Minuten dauerte diese vierundzwanzigjährige Reise? (Mit einem Blick auf sein Gesicht.) Wie lange bist du schon mit ihr zusammen?*

¹¹⁹⁵ JOSEPH: *Mit ihm.*

¹¹⁹⁶ ELIZABETH: *Ihm?... Ach ja, natürlich. (Neugierig.) Fängst du jetzt gleich zu weinen an?*

¹¹⁹⁷ JOSEPH: *Nein.*

¹¹⁹⁸ ELIZABETH: *Als hätte ich das nicht gewusst. Wie lange dauert das... wie lange bist du schon mit deinem Freund zusammen?*

¹¹⁹⁹ JOSEPH: *Seit drei Monaten. Seit Juli. (Kurze Pause.) Tatsächlich, seit Juli. Obwohl er da noch einige Wochen auf Reisen war.*

¹²⁰⁰ ELIZABETH: *War er? Wo genau?*

¹²⁰¹ JOSEPH: *Italien.*

eine Einsicht. Nach einer im Nebentext angezeigten Pause *Paus.* (NTE) fordert sie Joseph indirekt zur Weiterführung seines Dialogschritts auf: *Och?... (HE429.2).*¹²⁰² Joseph knüpft an HE429.2 an mit dem Eingeständnis: *Och då försökte jag göra någonting åt det... men jag lyckades inte... Jag lyckades inte riktigt.* (HJ430).¹²⁰³ Elizabeth reagiert auf diese persönliche Stellungnahme mit einer völligen Bagatellisierung durch ihren saloppen Kommentar *Inte? Nå, bättre tur nästa gång...* (HE431.1), wobei der vorangehende Nebentext *Med en biton av hån.* (NTE) die negative Funktion auf der Beziehungsebene verdeutlicht. Sie stellt nun Joseph weiter bloß, indem sie das bisher verborgen Gehaltene in Form lauten Überlegens nun aufdeckt:

Åh, är det därför vi fick en så gigantisk teleräkning det här kvartalet? Är det därför som vi har varit så harmoniska – nu förstår jag – och du äntligen har lyckats gå ner sju kilo, cyklar in till stan, låter bilen stå, röker bara två cigarrer om dan, köper nya skor nästan varje vecka och spelar tennis med mig som en vettvilling på söndagarna. Åh! (HE431.2)¹²⁰⁴

Joseph nimmt lediglich auf die Interjektion *Åh!* in HE431.2 Bezug mittels seiner Rückfrage *Vad är det?* (HJ432),¹²⁰⁵ worauf Elizabeth vorwurfsvoll erklärt: *Jag kom bara att tänka på vad jag gjorde med dig i omklädningsrummet förra söndagen... eller rättare sagt vad du bad mig göra.* (HE433). Dabei ist für den Rezipienten verbunden mit dem vorangestellten Nebentext *Nästan med äckel.* (NTE)¹²⁰⁶ erkennbar, dass sich die Aussage auf den gemeinsamen Liebesakt bezieht. Joseph setzt nach einer im Nebentext angezeigten Pause *Efter en paus.* (NTJ) zu einer Rechtfertigung an *Jag säger ju...* (HJ434),¹²⁰⁷ worauf ihn Elizabeth unterbricht mit der Aufforderung: *Sluta.* (HE435).¹²⁰⁸ Bei der darauffolgenden Reaktion Josephs *Jag kan inte.* (HJ436)¹²⁰⁹ wird über die Weglassung des Objekts eine Mehrdeutigkeit hergestellt, die in der nachfolgenden Reaktion Elizabeths wegen mangelnder

¹²⁰² ELIZABETH: *Italien, ach so... (Pause.) Und?...*

¹²⁰³ JOSEPH: *Und da habe ich versucht, etwas dagegen zu unternehmen... aber es ist mir nicht gelungen... es ist mir nicht wirklich gelungen.*

¹²⁰⁴ ELIZABETH: *(Mit einem Unterton von Hass.) Nicht? Naja, beim nächsten Mal klappt's vielleicht... Ach so, ist das der Grund, weshalb wir eine so gigantische Telefonrechnung erhielten für dieses Quartal? Waren wir deshalb so harmonisch – jetzt verstehe ich – hast du es deshalb geschafft, ein paar Kilo zu verlieren, mit dem Fahrrad in die Stadt zu fahren und das Auto stehen zu lassen, nur zwei Zigaretten zu rauchen pro Tag, neue Schuhe zu kaufen jede Woche und mit mir an den Sonntagen Tennis zu spielen wie ein Wahnsinniger. Pfui!*

¹²⁰⁵ JOSEPH: *Was ist los?*

¹²⁰⁶ ELIZABETH: *(Fast mit Ekel.) Mir kommt nur in den Sinn, was ich mit dir im Umkleideraum gemacht habe letzten Sonntag... oder besser gesagt, was du mich gebeten hast, zu tun.*

¹²⁰⁷ JOSEPH: *(Nach einer Pause.) Ich habe ja schon gesagt...*

¹²⁰⁸ ELIZABETH: *Hör auf.*

¹²⁰⁹ JOSEPH: *Ich kann nicht.*

Bezugnahme nicht aufgelöst wird, da Elizabeth nun in nonresponsivem Anschluss die Klage über ihren unmittelbaren physischen Zustand äußert: *Jag kvävs. Jag känner mig illamående.* (HE437). Der vorangestellte Nebentext *Som bedövad.* (NTE)¹²¹⁰ zeigt ihre physische Beeinträchtigung zusätzlich an. Joseph ignoriert seine Dialogpartnerin, wie der Nebentext *Som om han inte hört.* (NTJ) anzeigt, indem er das Eingeständnis macht: *Jag kann inte tänka på något annat.* (HJ438.1). Der auf HJ438.1 folgende Nebentext lässt erkennen, dass Elizabeth sich physisch nicht mehr unter Kontrolle hat: *Elizabeth upptäcker att hon står upp. Kan knappt tala.* (NTE). Joseph setzt dennoch seinen eigenen Dialogschritt HJ438.1 fort, indem auch er die Kontrolle verliert, wie der folgende verbale Gefühlsausbruch anzeigt:

Jag kan inte bli fri... jag kan inte... vad skall jag göra? Vad är det för mening att jag ber om ursäkt... Jag kan inte tänka på något annat... Jag behöver honom så... (Tittar förtvivlat upp på henne.) Jag vet bara att det gäller att... att man måste utstå sin handling. (HJ438.2)

Statt einer verbalen Reaktion folgt hierauf eine im Nebentext beschriebene physische Attacke von Seiten Elizabeths auf Joseph: *Elizabeth fattar tag i någonting som hon inte ser, en askkopp och den far förbi hans huvud och smäller i väggen och ger honom en dusch av fina glasskärvor. Sätter sig sedan lugnt.* (NTE).¹²¹¹ Im Anschluss an diese physische Eskalation initiiert Elizabeth den Dialog mittels der Interjektion *Jaha, ja,* (HE439.1), worauf sie nach einer im Nebentext angegebenen Pause *Paus.* (NTE) den Dialogfokus zurück auf Josephs Betrug führt durch die Stellungnahme:

vad var det du sa förra veckan som jag tyckte lät så utmärkt? – Jo, ju äldre jag blir desto mer anarkistisk blir jag, jag börjar ifrågasätta allt, allt... men jag visste inte då att det också innefattade mig... Du får inte tro att jag är ironisk. Jag försöker bara kravla mig upp till din nivå... och försöka förstå vidden av din passion... det är så malplacerat, men ändå, jag skall försöka... för det är väl en passion, en passion som vilken som helst? (HE439.2)¹²¹²

¹²¹⁰ ELIZABETH: (*Wie betäubt.*) *Ich ersticke. Mir ist schlecht.*

¹²¹¹ JOSEPH: (*Als hätte er es nicht gehört.*) *Ich kann nichts anderes denken. (Elizabeth bemerkt, dass sie aufsteht. Sie kann kaum sprechen.) Ich kann mich nicht frei fühlen... ich kann nicht... was soll ich tun? Was bringt es, wenn ich mich dafür entschuldige... Ich kann an nichts anderes denken... Ich brauche ihn so sehr... (Schaut verzweifelt zu ihr hoch.) Ich weiß nur, dass... man das eigene Handeln ertragen muss. (Elizabeth ergreift etwas, ohne es zu sehen, einen Aschenbecher, der an Josephs Kopf vorbeifliegt, an der Wand zerschellt und Joseph eine Dusche aus feinen Glasscherben verpasst. Sie setzt sich hierauf ruhig hin.)*

¹²¹² ELIZABETH: *So so, (Pause.) was war das nochmal, was du letzte Woche sagtest, was ich so seltsam fand? – Ja genau, je älter ich werde, desto anarchistischer werde ich, ich fange an, alles in Frage zu stellen, alles, alles... Denke jetzt nicht, dass das ironisch gemeint ist. Ich versuche einfach, nicht auf dein Niveau zu heben... und die Tragweite deiner Leidenschaft zu verstehen... das ist so fehl am Platz... aber trotzdem versuche ich es... weil es wohl nur eine Leidenschaft ist, eine Leidenschaft wie jede andere?*

Dabei zeigt sich hier eine Widersprüchlichkeit darin, dass Elizabeth einerseits erklärt, nicht ironisch zu sein, gleich darauf jedoch durch die Formulierung *Jag försöker bara kravla mig upp till din nivå* eine ironisch-partnerabwertende Sprechhandlung vollzieht. Joseph signalisiert denn auch erneut völliges Unverständnis *Va?* (HJ440),¹²¹³ worauf Elizabeth in Anknüpfung an HE439.2 wiederholt: *En passion?* (HE441).¹²¹⁴ Joseph weicht der Frage aus durch Konstatieren von Nicht-Wissen *Ja, jag vet inte... Det vet jag inte...* (HJ442.1), worauf er den Themenfokus verschiebt durch die beziehungsbezogene Zusicherung: *Men ingeting har förändrats... Förlåt – jag menar, mina känslor för dig är inte annorlunda... Jag har kvar alla mina känslor för dig.* (HJ442.2).¹²¹⁵ Dies untergräbt Elizabeth sogleich mittels der Relevanzherabstufung *Dom bara såg ut så här.* (HE443),¹²¹⁶ worauf Joseph eine Beschwichtigungsversuch macht *Nej... Jag kan bara hoppas att det går över... att det tar slut.* (HJ444),¹²¹⁷ wobei durch die Formulierung *kan hoppas* die mangelnde Überzeugung hinter dieser Aussage erkennbar wird. Entsprechend hinterfragt Elizabeth die Validität von HJ444 mittels der Nachfrage *Hoppas du det?* (HE445),¹²¹⁸ wobei der Nebentext *Vänligt.* (NTE) auf den freundlichen Ton hinweist. Joseph lässt hierauf die Hüllen fallen mit dem nun ehrlichen Geständnis *Nej.* (HJ446.1), welches er nach einer im Nebentext vermerkten Pause *Paus.* (NTJ) unterstreicht: *Nej, det gör jag inte.* (HJ446.2). Hierauf folgt ein Nebentext, der Josephs Tränenausbruch beschreibt *Och plötsligt för första gången på många år fylls hans ögon med tårar. Han kan knappast se henne.* (NTJ), worauf Joseph seine Antwort nochmals bekräftigt: *Nej, nej, det gör jag inte.* (HJ446.3).¹²¹⁹ Der Nebentext im darauffolgenden Dialogschritt beschreibt das nonverbale Verhalten Elizabeths *Tittar tyst på honom.* (NTE), worauf sie auf der verbalen Ebene Gleichgültigkeit in Bezug auf Josephs Reaktion signalisiert: *Vad gör du? Gråter?* (HE447).¹²²⁰ Joseph entschuldigt sich bei Elizabeth *Förlåt mej...* (HJ448),¹²²¹ dem ein im Nebentext vermerktes Schweigen folgt: *Tystnad.* (NTJ). Elizabeth initiiert ein neues Thema mit der Frage *Vad skall jag säga till Sarah?* (HE449), wobei das nonverbale

¹²¹³ JOSEPH: *Was?*

¹²¹⁴ ELIZABETH: *Eine Leidenschaft?*

¹²¹⁵ JOSEPH: *Ja, ich weiß nicht... Ich weiß es nicht... Aber es hat sich nichts verändert... Entschuldige bitte – ich meinte nur, dass sich meine Gefühle für dich nicht geändert haben... Ich habe noch all meine Gefühle für dich.*

¹²¹⁶ ELIZABETH: *So sahen also deine Gefühle mir gegenüber aus.*

¹²¹⁷ JOSEPH: *Nein... ich kann einfach hoffen, dass es vorübergeht... dass es aufhört.*

¹²¹⁸ ELIZABETH: *(Freundlich.) Hoffst du das?*

¹²¹⁹ JOSEPH: *Nein. (Pause.) Nein, das tue ich nicht. (Und plötzlich, zum ersten Mal seit vielen Jahren, füllen sich seine Augen mit Tränen. Er kann Elizabeth kaum sehen.) Nein nein, das tue ich nicht.*

¹²²⁰ ELIZABETH: *(Schaut ihn schweigend an.) Was ist das denn? Du weinst?*

¹²²¹ JOSEPH: *Entschuldige... (Schweigen.)*

Verhalten im Nebentext *Fnittrar till*. (NTE)¹²²² die Funktion der Verhöhnung deutlich anzeigt. Joseph signalisiert Unverständnis mittels der Rückfrage *Sarah?* (HJ450),¹²²³ worauf Elizabeth den Spott fortsetzt *Pappa har träffat en annan man*. (HE451.1), was durch den Nebentext *Fnittrar igen*. (NTE) zusätzlich angezeigt wird. Hierauf vollzieht sie die scheinbare Reparaturhandlung in Form der Entschuldigung *Förlåt, det var inte mening*. (HE451.2), die sie sogleich wieder entkräftet durch die nachgeschobene Übertreibung: *Hon blir säkert förtjust* – (HE451.3). Hierauf fordert sie Joseph zu einer Stellungnahme auf mit der direkten Frage: *Ja, vad ska du göra med din dotter?* (HE451.4).¹²²⁴ Joseph verteidigt sich, indem er klarstellt: *Hon är fortfarande min dotter*. (HJ452).¹²²⁵ Darauf reagiert Elizabeth mit einem abrupten Themenwechsel auf die Beziehungsbezogenheit, wobei sie in Form eines Nebensatzes das Ende ihrer Ehebeziehung expliziert: *Medan jag inte längre är din hustru...* (HE453).¹²²⁶ Joseph geht gar nicht auf HE453 ein, sondern äußert die auf seine Person bezogene Erkenntnis: *Jag har känt ett fruktansvärt behov av att säga sanningen och varit så skräckslagen för att jag skulle råka göra det – men inte förrän nu när jag har sagt det, inser jag att det är sant*. (HJ454). Der vorangestellte Nebentext weist den Rezipienten auf Josephs Gefühlsausbruch hin: *Utan att veta om att han gråter*. (NTJ).¹²²⁷ Elizabeth signalisiert weiter Distanz durch den ironischen Kommentar *Det gick fort att inte längre vara din hustru*, (HE455.1), worauf sie ankündigt: *bara en sak. En sista äcklig fråga...* (HE455.2).¹²²⁸ Vor dem Hintergrund, dass Joseph bisher im ganzen Dialog sehr passiv auf die zahlreichen Forderungen und Fragen von Seiten Elizabeths reagiert hat, fällt aus der Rezipientenperspektive die folgende positive Antwort auf: *Ja, naturligtvis*. (HJ456).¹²²⁹ Elizabeth fordert Joseph im darauffolgenden Dialogschritt zu einer Erklärung der Beweggründe seiner Handlung auf *Hur gick det till?... Jag menar, vad var det som gjorde att du gjorde det?...* (HE457.1), wobei der Nebentext *Nonchalant*. (NTE) die partnerabwertende Funktion auf der Beziehungsebene anzeigt. Ein darauffolgender Nebentext weist auf das Ausbleiben einer Antwort von Seiten Josephs hin *Han svarar inte*. (NTJ), worauf Elizabeth mit einer Absicherung ihrer Wissensannahme

¹²²² ELIZABETH: (*Kichert.*) *Was soll ich Sarah erzählen?*

¹²²³ JOSEPH: *Sarah?*

¹²²⁴ ELIZABETH: *Papa trifft sich mit einem anderen Mann. (Kichert erneut.) Entschuldige, ich habe es nicht so gemeint. Sie wird sicher entzückt sein – Ja, was wirst du mit deiner Tochter tun?*

¹²²⁵ JOSEPH: *Sie ist immer noch meine Tochter.*

¹²²⁶ ELIZABETH: *Während ich nicht mehr deine Frau bin...*

¹²²⁷ JOSEPH: (*Ohne zu wissen, dass er weint.*) *Ich habe ein unglaubliches Bedürfnis gehabt, die Wahrheit zu sagen und ich war so gelähmt allein schon vom Gedanken, dass ich es tun würde – aber erst jetzt, nachdem ich es ausgesprochen habe, sehe ich ein, dass es wahr ist.*

¹²²⁸ ELIZABETH: *Das ging schnell, nicht mehr deine Frau zu sein, aber eine Sache noch. Eine letzte ekelhafte Frage...*

¹²²⁹ JOSEPH: *Ja, natürlich.*

reagiert *Det har väl inte hänt förut?* (HE457.2),¹²³⁰ die von Joseph im Folgenden unter Verzögerung bestätigt wird: *Va... Nej, nej.* (HJ458).¹²³¹ Trotz der Bestätigung vergewissert sich Elizabeth nochmals *Säkert?* (HE459),¹²³² worauf Joseph nochmals versichert: *Nej då.* (HJ460).¹²³³ Elizabeth signalisiert weiter Unsicherheit in Bezug auf Josephs Antwort mit ihrem Kommentar: *Jag bara undrade...* (HE461).¹²³⁴ Joseph versichert hierauf ein weiteres Mal: *Nej då.* (HJ462).¹²³⁵ Auf die hier zum Ausdruck kommende mangelnde Vertrauensbasis von Seiten Elizabeths weist auch die nachfolgende Reaktion hin, in der Elizabeth sich erneut absichert *Jag blev lite orolig... Så det är första gången?...* (HE463.1), worauf sie erst auf ihre Ausgangsfrage HE457 zurückkommt und diese nun expliziert: *Vad var det som fick dig att... ge efter... om man nu förutsätter att det funnits kontrollerbara känslor en längre tid och det måste man väl eftersom du plötsligt tappade kontrollen över dem?* (HE463.2).¹²³⁶ Joseph signalisiert im Folgenden völliges Unverständnis in Bezug auf Elizabeths Einschätzung: *Jag förstår inte vad du säger.* (HJ464).¹²³⁷ Elizabeth fordert eine Begründung für Josephs Reaktion *Varför inte det?* (HE465),¹²³⁸ worauf Joseph Elizabeths Unterstellung HE463.2 zurückweist: *Jag har inte mist någon kontroll.* (HJ466).¹²³⁹ Elizabeth sichert die Validität von HJ466 ab mittels der Rückfrage *Inte?* (HE467),¹²⁴⁰ die Joseph bestätigt: *Nej.* (HJ468).¹²⁴¹ Da keine weiteren Erklärungen folgen, führt Elizabeth den Dialog mit der Nachfrage *Tvärtom?* (HE469)¹²⁴² fort und gibt Joseph damit den ‚Steilpass‘, um den Sachverhalt aus seiner Sicht darzulegen. Auf das im Nebentext angezeigte Schhweigen *Tystnad.* (NTJ) folgt statt einer Erklärung lediglich ein weiterer Ausdruck von Nicht-Verstehen von Seiten Josephs: *Va?* (HJ470). Der Dialog endet mit

¹²³⁰ ELIZABETH: (*Ungeniert.*) *Wie ist es passiert... Ich meine, was war es, was dazu geführt hat, dass du... es tatest?... (Er antwortet nicht.) Es geschah doch nicht schon vorher, oder?*

¹²³¹ JOSEPH: *Wie... Nein, nein.*

¹²³² ELIZABETH: *Wirklich?*

¹²³³ JOSEPH: *Nein, wirklich nicht.*

¹²³⁴ ELIZABETH: *Ich dachte nur...*

¹²³⁵ JOSEPH: *Nein, wirklich nicht.*

¹²³⁶ ELIZABETH: *Ich wurde jetzt etwas unruhig... Es ist also das erste Mal?... Was war es, was dich dazu brachte... nachzugeben... wenn man davon ausgeht, dass es über eine längere Zeit kontrollierbare Gefühle gab, und das muss man wohl, weil du so plötzlich die Kontrolle über deine Gefühle verloren hast?*

¹²³⁷ JOSEPH: *Ich verstehe nicht, worüber du sprichst.*

¹²³⁸ ELIZABETH: *Weshalb nicht?*

¹²³⁹ JOSEPH: *Ich habe die Kontrolle nicht verloren.*

¹²⁴⁰ ELIZABETH: *Nicht?*

¹²⁴¹ JOSEPH: *Nein.*

¹²⁴² ELIZABETH: *Im Gegenteil. (Schweigen.)*

dem folgenden Nebentext: *Det ringer på dörrklockan. Tre dova signaler. Elizabeth rusar upp. Joseph rör sig inte. Hon springer ut.* (NT).¹²⁴³

¹²⁴³ JOSEPH: *Was?* (Die Türglocke klingelt. Drei dumpfe Signale. Elizabeth schreckt auf. Joseph bewegt sich nicht. Sie rennt hinaus.)

4.7.2 Auswertung der Analyse

4.7.2.1 Tendenzen im Interaktionsverhalten der Figuren

Die wohl auffälligste Differenz im Interaktionsverhalten der beiden Figuren ist das unterschiedliche Engagement, mit dem sie sich an der interaktionalen Aushandlung beteiligen. So zeigt sich bei Elizabeth ein deutlicher Trend zum aktiv-initiativen, bei Joseph dagegen ein ebenfalls deutlicher Trend zum passiven und reaktiven Interaktionsverhalten.

Diese Tendenzen bestätigen sich bereits auf der formalen Ebene des Dialogs. So fällt auf, dass Elizabeth insgesamt viel länger spricht als Joseph. Während bei Joseph mit einer Ausnahme¹²⁴⁴ kein Dialogschritt länger als fünf Zeilen ist, finden sich gemessen daran bei Elizabeth insgesamt 24 Dialogschritte, welche fünf oder mehrzeilig sind.¹²⁴⁵ Da die Dialogschritte von Nebentexten durchsetzt sind, kann hier keine mathematische Genauigkeit beansprucht werden; es soll damit lediglich verdeutlicht werden, dass schon auf einer rein formalen Ebene der Textbetrachtung die asymmetrische Anordnung des Dialogs zu erkennen ist.¹²⁴⁶ Im Folgenden gilt es zu zeigen, wie sich diese formale Asymmetrie auf der funktionalen Ebene manifestiert.

Hierzu soll der Fokus zunächst auf die Person Elizabeths gelegt werden. Was oben mit Blick auf formale Aspekte zunächst mit der neutralen Bezeichnung ‚aktives Interaktionsverhalten‘ gefasst wurde, kann nun in funktionaler Hinsicht unter dem Aspekt des Konfliktverhaltens genauer differenziert werden, wobei grundsätzlich zwei Komponenten zu nennen sind: Die Aktivität zeigt sich einerseits anhand eines ausgeprägten Partnerbezuges (i) und andererseits anhand einer klaren Dominanz auf der Ebene der Dialogführung (ii). Erst die Kombination dieser beiden Aspekte macht den Charakter von Elizabeths Konfliktverhalten aus.

Der starke Partnerbezug (i) zeichnet sich vor allem durch verschiedene Formen der Partnerabwertung aus. So treten häufig direkte oder indirekte Vorwürfe und Unterstellungen¹²⁴⁷ sowie partnerbezogene implizite oder explizite Disqualifizierungen¹²⁴⁸ auf. Weitere relativ häufige Sprechhandlungen mit partnerabwertender

¹²⁴⁴ [HJ438]

¹²⁴⁵ [HE9, HE45, HE83, HE121, HE139, HE167, HE177, HE189, HE193, HE203, HE207, HE245, HE249, HE251, HE253, HE293, HE297, HE301, HE317, HE359, HE365, HE367, HE385, HE421, HE431, HE439]

¹²⁴⁶ Die Dialogschritte, die hauptsächlich aus Nebentext bestehen, wurden nicht eingerechnet.

¹²⁴⁷ [HE47.2, HE49, HE117, HE121.1, HE155.2, HE261, HE267, HE169.2, HE171, HE195, HE239, HE271, HE295, HE297.1, HE301.2, HE315, HE317.1, HE335, HE385.3, HE391.2, HE399.1]

¹²⁴⁸ [HE43, HE45.1, HE121.2, HE197, HE299, HE303.1-HE303.2, HE337, HE385.1-HE385.2,

Funktion sind Formen von Ironie und Sarkasmus.¹²⁴⁹ Daneben zeigt sich auch die partnerbezogene Sprechhandlung des Zurechtweisens,¹²⁵⁰ die zugleich auch Elizabeths dominante Position markiert.

Die Relevanz der dialogorganisatorischen Ebene (ii) in Bezug auf die Konfliktorientiertheit Elizabeths zeigt sich darin, dass es sich weitgehend um eine nicht-kooperative Form der Dialogsteuerung handelt, die letztlich nicht an der Organisation eines wechselseitig funktionierenden Verständigungsprozesses orientiert ist, sondern vielmehr die geregelte gemeinsame Sinnaushandlung hemmt und verhindert. Das zentrale Element dabei ist die Widersprüchlichkeit, die Elizabeth als Taktik systematisch im Dialog einsetzt. Widersprüchlichkeit manifestiert sich, zunächst allgemein formuliert, darin, dass Elizabeth einerseits ihren Mann durch häufige partnerbezogene Sprechhandlungen in den Dialog einbezieht, ihn andererseits durch die Form der Dialogsteuerung gleichzeitig vom wechselseitigen Verständigungsprozess ausschließt. Dieses Phänomen zeigt sich beispielsweise anhand der zahlreichen abrupten, jeweils aus dem unmittelbaren Sinnkontext gerissenen Themenwechsel, mit denen Elizabeth ihren Mann häufig in Form einer Frage konfrontiert.¹²⁵¹ Diese Taktik des schnellen und abrupten Wechsels auf der Ebene der Dialogsteuerung bewirkt, dass eine wechselseitige Aushandlung der angesprochenen Themen oder Fragen kaum möglich ist. Ein weiterer Aspekt sind die zahlreichen Sprechhandlungen Elizabeths, bei denen bewusst auf eine Explizierung des Referenzbezuges verzichtet wird, sodass die Bedeutung von ihren Aussagen oft unklar oder ambivalent bleibt.¹²⁵² Ein weiteres Mittel, den Verständigungsprozess zu hemmen, zeigt sich in dem Einsatz der Relevanzherabstufung, mit der Elizabeth der jeweils eigenen vorangegangenen Aussage die Validität entzieht.¹²⁵³ Bewusste Widersprüchlichkeit zeigt sich auch durch auftretende Diskrepanzen zwischen einzelnen verbalen Handlungen¹²⁵⁴ oder zwischen verbalen und im Nebentext angezeigten nonverbalen oder paraverbalen Teilen einer Handlung.¹²⁵⁵ Es ist zusam-

HE433, HE457.1]

¹²⁴⁹ [HE29.2, HE41, HE111, HE151.2, HE275.2, HE449, HE451].

¹²⁵⁰ [HE211, HE235, HE255, HE277, HE435]

¹²⁵¹ [HE5.2, HE23.4, HE35.2, HE69, HE71, HE161.2, HE165.2, HE171.1, HE187.2, HE245.1, HE293.2, HE293.3, HE297.2, HE303.3, HE317.3, HE319.2, HE359.2, HE365.1, HE385.3, HE423.2, HE453]

¹²⁵² Auf dieses Phänomen und dessen Relevanz für die Form des sich manifestierenden Konflikts wird weiter unten noch näher eingegangen. [HE5.2, HE11, HE71, HE81.2, HE83.2-HE83.4, HE105.2, HE87, HE91, HE93, HE105, HE113.2, HE133.2, HE141, HE251.2, HE277.2, HE287, HE295, HE297, HE315, HE399.2]

¹²⁵³ [HE13.1, HE77.3, HE105.1, HE143] Wie sich diese Strategie auf der Ebene der Konfliktaushandlung auswirkt, wird weiter unten noch genauer gezeigt (siehe Kapitel 4.7.2.2).

¹²⁵⁴ [HE77, HE411]

¹²⁵⁵ [HE79, HE271, HE209.2, HE77.2, HE295] Auch dieser Aspekt wird in Bezug auf seine

menfassend also die Kombination von partnerbezogenem Handeln einerseits und einer nicht auf wechselseitiges Verständigen ausgerichteten Dialogführung andererseits, die den Charakter des Interaktionsverhaltens Elizabeths ausmacht.

Dem oben dargelegten Interaktionsverhalten Elizabeths steht das Interaktionsverhalten von Joseph diametral gegenüber, da im Gegensatz zu Elizabeth bei Joseph gerade die Zurückhaltung und Passivität auffällt. Er bildet damit das Komplement, das die starke Asymmetrie des Dialogs letztlich ermöglicht. So zeigt sich mit Blick auf die Ebene der Dialogorganisation zum Beispiel, dass zwischen dem Beginn des Dialogs bis zum Abspielen des Anrufbeantworters (HE3-HJ344) keine einzige Themeninitiierung durch Joseph erfolgt.¹²⁵⁶ Mangelnde Bereitschaft zum Dialog zeigt sich auch in Josephs dreimaligem Versuch, den Dialog abubrechen.¹²⁵⁷ Ein weiteres auffallendes Charakteristikum, das mit den bisherigen Beobachtungen korrespondiert, sind die zahlreichen Rückfragen, die nicht zur Absicherung des Dialoggegenstandes, sondern vielmehr als Ausweichmanöver eingesetzt werden.¹²⁵⁸ Die verbale Passivität fällt auch an jene Stellen auf, an denen Joseph statt einer verbalen Antwort mit Schweigen reagiert.¹²⁵⁹

Mit Blick auf die Beziehungsbezogenheit und das Konfliktpotenzial im verbalen Verhalten Josephs zeigt sich, dass keine direkten Vorwürfe oder Partnerabwertungen vorliegen. Relativ häufig belegt sind jedoch Formen von Scherz, Ironie und Sarkasmus,¹²⁶⁰ durch welche Partnerabwertung und Distanzierung auf der Beziehungsebene markiert werden. Ebenfalls häufig erscheinen Formen des Irritationsausdrucks, die sich sowohl verbal¹²⁶¹ als auch para- und nonverbal¹²⁶² manifestieren. Eine versteckte Form des Irritationsausdrucks zeigt sich zudem in

interaktionale Manifestierung noch genauer erläutert (vgl. Kapitel 4.7.2.2).

¹²⁵⁶ Allerdings soll hier darauf aufmerksam gemacht werden, dass die beiden Sprechhandlungen HJ210 und HJ234, beides partnerbezogene vorwurfsvolle Fragen, durch die mit ihnen einhergehenden Verschiebung des Fokus einen gewissen initiierenden Charakter haben und dadurch vom ansonsten rein reaktiven Verhalten abweichen.

¹²⁵⁷ [HJ230.2, HJ236, HJ356.2]

¹²⁵⁸ [HJ44, HJ138.1, HJ162, HJ202, HJ204, HJ208, HJ210, HE214, HJ216, HJ222, HJ224, HJ226, HJ258, HJ252, HJ302, HJ322.2, HJ338, HJ348, HJ366, HJ442] Es ist bezeichnend, dass die versuchten Ausweichmanöver gerade mit dem Dialogschritt HJ442 aufhören, also kurz vor dem Tränenausbruch Josephs in HJ446.3, wo die durch Passivität aufrechtgehaltene Fassade letztlich zusammenbricht (vgl. hierzu Kapitel 4.7.2.2).

¹²⁵⁹ [HE17, HE249, HE251, HE357, HE367, HE407] Es werden hier deshalb Dialogschritte von Elizabeth aufgeführt, da das Schweigen Josephs durch Pausen innerhalb der Dialogschritte Elizabeths angezeigt wird. Darüber hinaus gibt es zwei Stellen, an denen Elizabeth ihren Mann in Bezug auf sein Schweigen konfrontiert [HE169.2, HE209.1].

¹²⁶⁰ [HJ14, HJ52, HJ152, HJ158, HJ172, HJ174, HJ246, HJ254, HJ260, HJ302, HJ350]

¹²⁶¹ [HJ20, HJ104, HJ250.3, HJ256, HJ278, HJ270]

¹²⁶² [HJ106, HJ134, HJ194, HJ196]

den zahlreichen Rückfragen durch die Kurzform „Va?“¹²⁶³, die sich in ihrer beziehungsbezogenen Funktion von den anderen von Joseph verwendeten Formen „Förlåt?“¹²⁶⁴ und „Vad sa du?“¹²⁶⁵ abheben und gerade deshalb in ihrer negativen Beziehungsfunktion erkennbar werden.

Das generell passive Konfliktverhalten Josephs wird kontrastiert durch drei Dialogschritte, in denen ein aggressiver Ausbruch von ihm, jeweils verbunden mit einem Fluch, vorliegt.¹²⁶⁶ Diese Stellen gilt es weiter unten mit Blick auf die jeweilige interaktionale Einbettung noch genauer zu erläutern.

4.7.2.2 Beziehungs- und Konfliktsteuerung

Mit Blick auf den Handlungsverlauf zeigt sich, dass die Interaktion zwischen Elizabeth und Joseph lediglich ein einziges Mal unterbrochen wird, nämlich durch das Abspielen des Tonbandes des Anrufbeantworters (HJ344). Entscheidend ist, dass an dieser Stelle nicht nur eine formale Unterbrechung stattfindet, sondern, dass mit dem Abspielen des Anrufbeantworters zugleich der Beweis von Josephs Betrug an das Tageslicht gebracht wird. Durch die veränderte Handlungsdisposition geschieht auch eine Veränderung auf der Ebene der Beziehungsaushandlung. Es ist daher sinnvoll, dieser textuellen Struktur zu folgen und den Dialog auf makrostruktureller Ebene in zwei Dialogphasen einzuteilen; in eine erste Dialogphase, die bis zum Abspielen des Anrufbeantworters reicht (HE1-HJ344) und in eine zweite Dialogphase, die auf das Abspielen des Bandes folgt (HE345-HJ470).

4.7.2.2.1 Dialogphase 1¹²⁶⁷

Im Vordergrund stehen zwei Fragen: Welche Form von Konfliktaushandlung entsteht aus dem Zusammentreffen der in Kapitel 4.7.2.1 beschriebenen asymmetrischen Interaktionskonstellation und wie entwickelt sich dieser Konflikt im Verlauf der Handlung. Diese beiden Fragen sollen in den nachfolgenden Erläuterungen geklärt werden.

Die starke Asymmetrie in Bezug auf das Engagement, mit dem die beiden Partner an der Interaktion beteiligt sind, führt zu einem Konflikt, der kreisförmig verläuft und daher nur sehr langsam vorankommt. Die Kreisförmigkeit der verbalen Interaktion kommt dadurch zu Stande, dass Elizabeth auf der einen Seite in kurzen Abständen immer wieder durch partnerbezogenes Fragen auf die Person Josephs Bezug nimmt,

¹²⁶³ [HJ24, HJ208, HJ214, HJ262.1, HJ278, HJ440, HJ470]

¹²⁶⁴ [HJ240, HJ396]

¹²⁶⁵ [HJ186, HJ362]

¹²⁶⁶ [HJ276.2, HJ300, HJ414]

¹²⁶⁷ Dialogschritte: HE1-HJ344.

und dass Joseph auf der anderen Seite diesen Fragen auszuweichen versucht. Der folgende Dialogausschnitt soll diese Diskrepanz veranschaulichen:

- ELIZABETH: [...] *Varför är du aggressiv mot mig?* (HE47.2)¹²⁶⁸
JOSEPH: *Jag är inte så aggressiv mot dig.* (HJ48)¹²⁶⁹
ELIZABETH: *Som jag förtjänar.* (HE49)¹²⁷⁰
JOSEPH: (*Hjärtligt.*) *O nej... Varför tror du att jag är aggressiv?* (HJ50)¹²⁷¹
ELIZABETH: *Du ser så uttrycksfull ut bara.* (HE51)¹²⁷²
JOSEPH: (*Nästan raljerande.*) *Det är jag ju.* (HJ52)¹²⁷³
ELIZABETH: (*Exakt nyfiket.*) *Men vad är det du uttrycker?* (HE53)¹²⁷⁴
JOSEPH: *Frid och ro.* (HJ54)¹²⁷⁵
ELIZABETH: *En känsla av att det är så skönt att vara hemma efter en lång arbetsdag och ha en hel weekend att slappna av på och ägna åt annat.* (HE55)¹²⁷⁶
JOSEPH: *Ja, det kan man säga.* (HJ54)¹²⁷⁷
ELIZABETH: *Så skönt...* (HE57)¹²⁷⁸
JOSEPH: *Ja... Det är det. (Ler mot henne.)* (HJ58)¹²⁷⁹
ELIZABETH: *Men så ser du ju inte alls ut.* (HE59)¹²⁸⁰

In diesem Ausschnitt zeigt sich die oben genannte Partnerbezogenheit Elizabeths, die hier mit dem Vorwurf HE47.2 beginnend sich über die Sprechhandlungen HE51, HE53 und HE59 fortsetzt. Bei dem Vorwurf HE47.2 handelt es sich um eine deutliche Provokation, zumal der Vorwurf, Joseph sei aggressiv, mit Rückblick auf das vorangegangene Dialoggeschehen (HE1-HJ46) nicht auf Joseph, sondern wohl eher auf Elizabeth zutrifft. Auf der Seite Josephs zeigt sich, dass er statt einer Ratifizierung des in HE47.2 und HE49 angelegten Konfliktpotenzials in HJ50 und HJ52, später auch in HJ58 über die paraverbale Ebene Harmonie signalisiert und so

¹²⁶⁸ ELIZABETH: [...] *Wieso bist du so aggressiv mir gegenüber?*

¹²⁶⁹ JOSEPH: *Ich bin gar nicht so aggressiv.*

¹²⁷⁰ ELIZABETH: *So wie ich es verdient hätte.*

¹²⁷¹ JOSEPH: (*Herzlich.*) *Was, nein, wieso denkst du denn, ich sei aggressiv?*

¹²⁷² ELIZABETH: *Du siehst so ausdrucksvoll aus.*

¹²⁷³ JOSEPH: (*Fast scherzhaft.*) *Das bin ich ja auch.*

¹²⁷⁴ ELIZABETH: (*Sehr neugierig.*) *Aber was genau drückst du aus?*

¹²⁷⁵ JOSEPH: *Inneren Frieden und Ruhe.*

¹²⁷⁶ ELIZABETH: *Ein Gefühl, es genießen zu können, nach einem langen Arbeitstag zu Hause zu sein und ein ganzes Wochenende zum Ausspannen und für andere Dinge zu haben.*

¹²⁷⁷ JOSEPH: *Ja, das kann man sagen.*

¹²⁷⁸ ELIZABETH: *So schön...*

¹²⁷⁹ JOSEPH: *Ja... So ist es. (Lächelt sie an.)*

¹²⁸⁰ ELIZABETH: *Aber eigentlich siehst du überhaupt nicht so aus.*

dem Konflikt ausweicht. Weiter fällt hier die bereits in Kapitel 4.7.2.1 genannte Widersprüchlichkeit in Elizabeths Interaktionsverhalten auf, die sich zunächst darin zeigt, dass auf den Vorwurf in HE47.2 plötzlich eine neutral bis positive Personenbewertung in HE51 folgt, die zugleich als Relevanzherabstufung in Bezug auf den eigenen Vorwurf HE47.2 fungiert. Diese Widersprüchlichkeit tritt dann auch im weiteren Verlauf hervor, wenn Elizabeth in HE55 und HE57 einen plötzlichen Konsens mit Joseph herstellt, den sie in HE59 sodann abrupt zerstört. Durch den Vorwurf und seine Fortführung (HE47.2, HE49) wird also zunächst ein Dissens hergestellt, der dann plötzlich in einen Konsens (HE55, HE57) und kurz danach in einer abrupten Weise wieder in einen Dissens überführt (HE59) wird.

Bereits an diesem kurzen Dialogausschnitt können wir die beiden Handlungspläne im Ansatz erkennen. Joseph verfolgt den Handlungsplan der Konfliktvermeidung, indem er das Konfliktpotenzial ignoriert und eine Harmonie-Fassade etabliert, Elizabeth versucht diese Fassade zu durchbrechen, indem sie auf der kommunikativen Basisebene gegen die Erwartungshaltung agiert und so den geregelten Sinnaushandlungsprozess stört.

Zu der oben beobachteten Widersprüchlichkeit hinzu kommt nun die Strategie Elizabeths, Sachverhalte anzudeuten, ohne den dahinter liegenden Objektbezug zu erläutern. Dies führt zu vielen Situationen im Dialog, in denen zwar gesprochen wird, aber die wechselseitige Verständigung dennoch nicht funktioniert. Zur Veranschaulichung dieses Phänomens soll das folgende Beispiel herangezogen werden:

ELIZABETH: [...] *Jag sa att jag hörde någonting så lustigt idag. (Lång paus.) Nej, det kanske inte var så lustigt när jag tänker efter, när allt kommer omkring... Det kanske inte var så lustigt?* (HE83)¹²⁸¹

JOSEPH: *(Nästan artig.) Var det inte?* (HJ84)¹²⁸²

ELIZABETH: *Nej. Nej... Var det det?* (HE85)¹²⁸³

JOSEPH: *Vad då?* (HJ86)¹²⁸⁴

ELIZABETH: *Lustigt.... Jo, kanske. (Paus.)* (HE87)¹²⁸⁵

JOSEPH: *Vad är det?* (HJ88)¹²⁸⁶

ELIZABETH: *Vad då?* (HE89)¹²⁸⁷

¹²⁸¹ ELIZABETH: [...] *Ich sagte, dass ich heute etwas so Lustiges gehört habe. (Lange Pause.) Nein, vielleicht war es gar nicht so lustig, wenn ich darüber nachdenke, bei näherer Betrachtung... Vielleicht war es gar nicht so lustig?*

¹²⁸² JOSEPH: *(Fast höflich.) Nicht?*

¹²⁸³ ELIZABETH: *Nein. Nein... Oder doch?*

¹²⁸⁴ JOSEPH: *Was?*

¹²⁸⁵ ELIZABETH: *Lustig... ja, vielleicht doch. (Pause.)*

¹²⁸⁶ JOSEPH: *Was ist es?*

¹²⁸⁷ ELIZABETH: *Was?*

JOSEPH: *Som var lustigt?* (HJ90)¹²⁸⁸

ELIZABETH: *Som var lustigt? Nej, jag är inte säker på om det var så lustigt.* (HE91)¹²⁸⁹

JOSEPH: *Inte?* (HJ92)¹²⁹⁰

ELIZABETH: *Snarare olustigt.* (HE93)¹²⁹¹

JOSEPH: *Jaså.* (HJ94)¹²⁹²

Hier wird erkennbar, dass es sich nicht um ein Missverständnis handelt, sondern dass hinter dieser problematischen Form der Sinnaushandlung zwei differente Handlungspläne stehen, die hier auf einer impliziten Ebene gegeneinander laufen. Beide Interaktanten sind auf ihre Weise am hier auftretenden Kommunikationskonflikt beteiligt. Joseph reagiert in HJ84 mit einer Rückfrage, die impliziert, dass er das Referenzobjekt kennt, was jedoch nicht der Fall ist, wie seine Reaktion HJ86 auf die Rückfrage Elizabeths (HE85) zeigt. Statt einer Erklärung widerspricht Elizabeth in HE87 ihrer eigenen Aussage (HE83.2), ohne dabei auf den Objektbezug einzugehen. Käme an dieser Stelle nun von Seiten Josephs eine sanktionierende Reaktion auf der metakommunikativen Ebene im Sinne von „Sage mir jetzt, worüber du sprichst“, könnte sich der Dialog kaum so entwickeln wie er dies im weiteren Verlauf tut: Die knappe und in ihrem Bezug nun ebenfalls mehrdeutige Frage von Joseph (HJ88) führt zu einer Rückfrage Elizabeths (HE89). Darauf muss Joseph in HJ90 nun zuerst seine Rückfrage erklären. Statt hierauf eine Erläuterung des Referenzbezuges zu liefern, kehrt Elizabeth (HE91) lediglich ihre Bewertung (HE87) wieder in ihr Gegenteil um, ohne jedoch auf das Referenzobjekt einzugehen. Statt zu opponieren, verhält sich Joseph passiv, indem er mittels seiner Rückfrage HJ92 lediglich das Rederecht an Elizabeth übergibt und letztlich in HJ94 das Dialogthema abschließt, ohne über den fraglichen Sachverhalt Bescheid zu wissen.

Hier wird wieder deutlich, wie Elizabeth durch Regelverstöße den Sinnaushandlungsprozess stört. Gleichzeitig tritt auch die Passivität Josephs hervor, die bewirkt, dass der Dialog nicht zu einer Konfrontation führt. Die bisherigen Beobachtungen weisen also auf einen verbalen Konflikt hin, der sich nicht in Form eines Streits mit wechselseitigen Vorwürfen und Abwertungen, sondern tendenziell auf der impliziten Ebene abspielt, in Form einander entgegenlaufender kommunikativer Handlungspläne.

¹²⁸⁸ JOSEPH: *Was lustig war?*

¹²⁸⁹ ELIZABETH: *Was lustig war? Nein, ich bin mir nicht so sicher, ob das wirklich lustig war.*

¹²⁹⁰ JOSEPH: *Nicht?*

¹²⁹¹ ELIZABETH: *Eher nicht so lustig.*

¹²⁹² JOSEPH: *Ja, dann halt.*

Ein in diesem Kontext zentraler Aspekt sind die jeweils in den Nebentexten angezeigten non- und paraverbalen Informationen, durch welche häufig erst das beziehungsbezogene Konfliktpotenzial der jeweiligen Sprechhandlung erkennbar wird. Anhand eines Dialogausschnitts soll dies exemplarisch gezeigt werden:

ELIZABETH: [...] *Jaha – så du är inte det minsta överraskad eller brydd över att komma hem och finna din Elizabeth alldeles ensam och utan kläder i ett rum där belysningen är släckt eller rättare sagt ännu inte tänd? (Tar hans ytterrock och lägger den över sig och kryper ihop som om hon hade det komfortabelt.) (Melankoliskt.) Märkligt... Tycker du inte det.* (HE193)¹²⁹³

JOSEPH: (*Litet stött.*) *Naturligtvis är jag det.* (HJ194)¹²⁹⁴

ELIZABETH: (*Begrundar det han säger.*) *Mmmm... Brydd?... Men inte så förfärligt, va?* (HE195)¹²⁹⁵

JOSEPH: (*Stött.*) *Ja, hur brydd vill du att jag skall vara?* (HJ196)¹²⁹⁶

ELIZABETH: (*Belåten under ilskan.*) *Mycket mycket brydd.* (HE197)¹²⁹⁷

Elizabeth steuert den Dialogfokus auf die Person Josephs mittels einer partnerbezogenen Frage (HE193.2), die zugleich als Unterstellung fungiert. Beim nachgeschobenen Kommentar (HE193.3) handelt es sich um einen impliziten Vorwurf, dessen beziehungsbezogene Spezifik über die paraverbale Ebene angezeigt wird, einerseits durch den Nebentext *Melankoliskt*, andererseits durch das weggelassene Fragezeichen am Ende des Satzes, womit die sinkende Intonation markiert wird. In der darauffolgenden Reaktion Josephs in HJ194 handelt es sich formal um einen sachlichen Widerspruch, der dann jedoch auf der Beziehungsebene durch die paraverbale Angabe *litet stött* als Irritationsausdruck gekennzeichnet wird. Das gleiche Phänomen zeigt sich dann in HJ196 erneut, wobei der Nebentext wiederum durch Charakterisierung der paraverbalen Ebene eine Steigerung dieses Irritationsausdrucks signalisiert, die anhand der rein verbalen Ebene nicht eindeutig erkennbar wäre. Auch in der darauffolgenden Reaktion Elizabeths (HE197) spielt der Nebentext mit der paraverbalen Angabe *belåten under ilskan* hinsichtlich der Beziehungsfunktion die entscheidende Rolle, da erst dadurch die feindselige Haltung erkennbar wird, die sich hinter der ironischen Antwort verbirgt. Hier wird erkennbar, dass die Konflikt- und Beziehungsaushandlung weniger auf der verbalen als vielmehr auf

¹²⁹³ ELIZABETH: [...] *So, so – Du bist also überhaupt nicht überrascht oder besorgt darüber, dass du nach Hause kommst und deine Frau ganz alleine vorfindest, ohne Kleider und in einem Raum ohne Beleuchtung, oder vielleicht eher, in einem Raum, in dem das Licht noch nicht angemacht ist? (Nimmt seinen Mantel und zieht ihn über sich und kauert sich zusammen, so als würde sie sich wohl fühlen.) (Melancholisch.) Seltsam... Findest du nicht.*

¹²⁹⁴ JOSEPH: (*Etwas beleidigt.*) *Natürlich bin ich das.*

¹²⁹⁵ ELIZABETH: (*Denkt darüber nach.*) *Mmmm... Besorgt?... Aber nicht so sehr, oder?*

¹²⁹⁶ JOSEPH: (*Beleidigt.*) *Ja, wie besorgt soll ich denn sein, wenn es nach dir ginge?*

¹²⁹⁷ ELIZABETH: (*Hinter der Wut versteckt sich Zufriedenheit.*) *Sehr, sehr besorgt.*

der paraverbalen Ebene und damit gewissermaßen unter der Dialogoberfläche stattfindet.

Zu den hier beschriebenen paraverbalen Mitteln zur Gestaltung der Beziehungsaus- handlung kommen die nonverbal-gestischen Mittel hinzu, die beide Interaktanten häufig einsetzen. Entsprechend den obigen Beobachtungen zeigen sich auch hier diskrepante Verhaltenstendenzen. Die Diskrepanz zeigt sich zum Beispiel daran, dass Joseph nicht nur beim Sitzen die Distanz zu Elizabeth wahrte (HE27), sondern sich auch mehrmals physisch von Elizabeth distanziert (HJ128, HJ230, HJ258), während Elizabeth auf der anderen Seite ihren Mann in Dialogschritt HJ139, eben- falls mit physischen Mitteln am Verlassen des Raums hindert.

Auch auf der nonverbal-gestischen Ebene kommt die Widersprüchlichkeit im Ver- halten Elizabeths zum Ausdruck, wobei hier das folgende einschlägige Beispiel herangezogen werden soll:

JOSEPH: *Ska du sitta så där?* (HJ210)¹²⁹⁸

ELIZABETH: *Hur då?... Naken?... Är det obehagligt?... Vad fan har du med det att göra?* (HE211)¹²⁹⁹

JOSEPH: *Förlåt mig.* (HJ212)¹³⁰⁰

ELIZABETH: *Visst. (Kastar en ny slängkyss åt honom.) Har du längtat efter mej idag?* (HE213)¹³⁰¹

JOSEPH: *Va?* (HJ214)¹³⁰²

Auf eine der selten auftretenden partnerbezogen-vorwurfsvollen Fragen von Seiten Josephs in HJ210 reagiert Elizabeth mit der aggressiven Zurechtweisung HE211, worauf eine sofortige Entschuldigung Josephs (HJ212) folgt, die Elizabeth in HE213 ratifiziert. Dabei erfolgt sowohl verbal, durch ihre Frage, wie nonverbal, durch den Luftkuss, eine Handlung, die auf der Beziehungsebene im diametralen Widerspruch zur vorangegangenen Schärfe in HE211 steht. Die Widersprüch- lichkeit wird allerdings durch die Wahl der nonverbalen Geste des Luftkusses noch zusätzlich verstärkt, da es sich hier um einen Verstoß gegen die Konvention handelt. So werden Luftküsse dann verwendet, wenn sich zwei Menschen trotz physischer Distanz ein Signal der Zuneigung zusenden wollen, etwa in der Situation eines Abschieds.¹³⁰³ Durch diese aus dem Kontext gerissene Verwendung der Geste

¹²⁹⁸ JOSEPH: *Wirst du jetzt so hier sitzenbleiben?*

¹²⁹⁹ ELIZABETH: *Wie genau?... Nackt?... ist es dir unangenehm?... Was zum Teufel geht dich das an?*

¹³⁰⁰ JOSEPH: *Tut mir leid.*

¹³⁰¹ ELIZABETH: *Klar. (Schickt ihm einen neuen Luftkuss.) Hast du mich heute vermisst?*

¹³⁰² JOSEPH: *Was?*

¹³⁰³ Vgl. hierzu auch die Begriffsbeschreibung im Svensk ordbok (1999: 7231): „kyss mot finger-

des Luftkusses entsteht ein ambivalentes Signal, das gewissermaßen synchron Zugneigung und Distanz kommuniziert.

Im Hinblick auf die bisher beschriebenen Phänomene zeigt sich eine ‚stille‘ Form der verbalen Konfliktaushandlung, die einerseits über Verstöße auf der Ebene der Dialogorganisation, andererseits über nonverbale und paraverbale Elemente etabliert wird. Im Folgenden soll jedoch gezeigt werden, dass dieses unterschwellig ausgehandelte Konfliktpotenzial im Verlaufe der Handlung immer häufiger auch auf der Ebene der Verbalität aufflackert. Es zeigt sich, dass Elizabeth im Verlauf der Interaktion stetig den Druck auf Joseph erhöht, indem sie in ihren partnerbezogenen Andeutungen im Verlauf der ersten Dialogphase immer deutlicher wird, ohne jedoch den eigentlichen Gegenstand – Josephs Betrug – in der Form einer klaren Anschuldigung auszusprechen. So zieht sich eine Linie von partnerbezogenen Fragen durch die erste Dialogphase hindurch, die unverbindlich beginnt mit Fragen, was Joseph gegessen habe, fortgeführt wird durch Fragen nach Josephs Befinden, dann plötzlich hinüberführt zur Frage, mit welchen Personen er sich treffe und letztlich zugespitzt wird durch die erstmalige Aussprache des Begriffes *Älskare* (Liebhaber) in Dialogschritt HE261. Es soll nun gezeigt werden, wie von beiden Seiten auf diese sich zuspitzende Situation reagiert wird:

JOSEPH: [...] *Vad talar du om?* (HJ266)¹³⁰⁴

ELIZABETH: *Din älskare.* (HE267)¹³⁰⁵

JOSEPH: (*I den tystnad som följer.*) *Min älskare?... Vem är det?* (HJ268)¹³⁰⁶

ELIZABETH: *Kan du vara snäll och släcka taklampan och tända golvlampan där borta i stället? Jag får ljuset rakt i ögonen, och det är inte jag som skall utsättas för... som skall sitta i strål... så kan du vara snäll och gå bort och släcka den?* (HE269)¹³⁰⁷

JOSEPH: (*Mer förbryllad än arg.*) *Nu går du för långt. Jag förstår inte vad du säger – men nu går du för långt... Vad pratar du om! (Utan att höja rösten.)* (HJ270)¹³⁰⁸

ELIZABETH: *Din älskare. (Nästan generöst.) Så måste man väl uttrcka det.* (HE271)¹³⁰⁹

topparna, som man sedan låtsas kasta iväg genom luften: *hon vevade ned bilrutan och kastade en [slängkyss]*¹³⁰⁴. Vgl. auch Svenska Akademiens Ordbok: „kasta slängkyss(ar) till (avsked åt ngn.)”.

¹³⁰⁴ JOSEPH: [...] *Worüber redest du?*

¹³⁰⁵ ELIZABETH: *Deinen Liebhaber.*

¹³⁰⁶ JOSEPH: (*In der darauffolgenden Stille*) *Mein Liebhaber?... Wer soll das sein?*

¹³⁰⁷ ELIZABETH: *Kannst du so freundlich sein und die Deckenbeleuchtung ausmachen und stattdessen die Stehlampe dort drüben anschalten. Das Licht scheint mir direkt ins Gesicht, und eigentlich sollte nicht ich im... im Lichtstrahl sitzen... also bitte sei so lieb, geh hin und lösche das Licht.*

¹³⁰⁸ JOSEPH: (*Eher erstaunt als böse.*) *Jetzt gehst du zu weit. Ich verstehe nicht, was du sagst – aber jetzt gehst du zu weit... Worüber sprichst du! (Ohne die Stimme anzuheben.)*

¹³⁰⁹ ELIZABETH: *Über deinen Liebhaber. (Fast großzügig.) So muss man es wohl ausdrücken.*

JOSEPH: *Gärna för mig – då gör vi det.* (HJ272)¹³¹⁰

ELIZABETH: *Ja.* (HE273)¹³¹¹

JOSEPH: *(Ser på henne ett tag, säger sedan.) Och vem är det?... Snälla du.* (HJ274)¹³¹²

ELIZABETH: *Vet du inte det? (Tittar upp på honom.) Jag är inte snäll.* (HE275)¹³¹³

JOSEPH: *Borde jag det? Du kan resa dig upp och gå och släcka taklampan själv om den irriterar dig. (Tvekar ett ögonblick.) Vad fan är det med dig? Vad i helvete är det du säger!* (HJ276)¹³¹⁴

ELIZABETH: *(Motvilligt.) Nej, skrik inte åt mig, Joseph! (Tystnad.) (Lugnande.) Du förstår... jag vet.* (HE277)¹³¹⁵

JOSEPH: *Va?* (HJ278)¹³¹⁶

ELIZABETH: *Va?* (HE279)¹³¹⁷

Anhand dieses Dialogausschnitts wird vor allem eine Veränderung im Interaktionsverhalten Josephs erkennbar. Für das Erkennen der Dynamik der sich hier manifestierenden Beziehungsaushandlung sind die Nebentexte wieder von entscheidender Bedeutung:

Auf Elizabeths Provokation HE269 folgt eine Zurechtweisung durch Joseph in HJ270. Die beiden dazugehörenden Nebentexte stehen in einem konträren Verhältnis zum verbalen Teil, da durch sie das Konfliktpotenzial der Sprechhandlung über die Ebene der Paraverbalität entschärft wird. Das gleiche Phänomen zeigt sich in der darauffolgenden Reaktion Elizabeths in HE271. Das wiederholte Aussprechen ihrer Anklage bezüglich Josephs Liebhaber erfolgt nicht zorn erfüllt, sondern wird ebenfalls über den paraverbalen Kanal entschärft. Hieraus entwickelt sich erneut die bereits charakterisierte scheinbar konsensorientierte, implizit jedoch feindselige Beziehungsaushandlung über die Dialogschrittabfolge HJ272-HE275.2, die sodann jedoch in ein plötzliches heftiges Fluchen Josephs in HJ276.2 ausartet. Damit zeigt sich hier deutlich, wie die von Joseph etablierte Fassade von Distanziertheit und Detachiertheit in plötzliche Aggressivität umschlägt. Allerdings kann

¹³¹⁰ JOSEPH: *Gerne – dann einigen wir uns darauf.*

¹³¹¹ ELIZABETH: *Ja.*

¹³¹² JOSEPH: *(Sieht sie erst eine Weile an, spricht dann.) Und wer soll das sein?... liebe Elizabeth?*

¹³¹³ ELIZABETH: *Weißt du das denn nicht? (Schaut zu ihm hoch.) Und lieb bin ich nicht.*

¹³¹⁴ JOSEPH: *Aber ich soll es sein? Du kannst selbst aufstehen und das Licht löschen gehen, wenn es dich stört. (Zweifelt einen Moment lang.) Was zum Teufel ist mit dir los? Was verdammt noch mal erzählst du hier!*

¹³¹⁵ ELIZABETH: *(Widerwillig.) Nein, schrei mich nicht an, Joseph! (Stille.) (Ruhig.) Versteh doch... ich weiß Bescheid.*

¹³¹⁶ JOSEPH: *Was?*

¹³¹⁷ ELIZABETH: *Was?*

sich kein Streit entwickeln, da Elizabeth anstatt eines Gegenangriffs die Situation in HE277 beruhigt, was über die Nebentexte angezeigt wird.

Dass sich der Konflikt gegen Schluss der ersten Dialogphase zwar stetig verschärft, aber dennoch nicht in eine Eskalation hinein führt, zeigt auch die folgende Passage:

JOSEPH: [...] *Det värsta är att jag inte riktigt förstår vad du talar om.* (HJ298)¹³¹⁸

ELIZABETH: (*Med skymten av ett leende i rösten.*) *Jag förstår hur folk inte hör vad du säger till dem – år efter år...* (HE299)¹³¹⁹

JOSEPH: (*Plötsligt aggressivt.*) *Jaså, gör dom inte? Det kann du ge dig fan på att dom gör!* (HJ300)¹³²⁰

ELIZABETH: (*Utan att påverkas.*) *Men jag har varit en god lyssnare – en god och hjälplös lyssnare... Erkänn det... (Leendet tar slut.) Erkänn att jag har varit oförläpigt och skrämmande villig att tro varenda ord du säger till mig, Joseph?... Hur mycket har du egentligen ljugit för mig?* (HE301)¹³²¹

JOSEPH: (*I ett trött försök att skämta.*) *Det går inte att säga – utan att ljuga.* (HJ302)¹³²²

ELIZABETH: *Nej, jag förstår det. (Utan övertygelse.) Jag får väl försöka trösta mig med att också den värsta lögnare säger fler sanningar än lögner, eller hur, ditt as. (Joseph tittar på henne, tiger.) Dra åt helvete. Gör det. – Skall jag skrika?* (HE303)¹³²³

JOSEPH: *Jag vet inte.* (HJ304)¹³²⁴

ELIZABETH: *Vad skulle du göra?* (HE305)¹³²⁵

Der Konflikt baut sich auf durch eine Provokation Elizabeths (HE299), die durch die im Nebentext charakterisierte paraverbale Ebene verdeutlicht wird. Joseph ratifiziert die Provokation mit einem Ausdruck von Zorn (HJ300). Dieser wird durch den Nebentext sowie den im verbalen Teil enthaltenen Fluch (*fan*) ebenfalls deutlich angezeigt. Elizabeth reagiert mit einer Themenverschiebung (HE301.1), wobei der dazugehörige Nebentext (*Utan att påverkas*) markiert, dass sie den

¹³¹⁸ JOSEPH: *Das Schlimmste ist, dass ich nicht richtig verstehe, worüber du sprichst.*

¹³¹⁹ ELIZABETH: (*Mit einer Spur eines Lächelns in der Stimme.*) *Ich verstehe, weshalb die Leute nicht hören, was du ihnen erzählst – Jahr um Jahr...*

¹³²⁰ JOSEPH: (*Plötzlich aggressiv.*) *So, tun sie nicht? Das tun sie verdammt nochmal die ganze Zeit!*

¹³²¹ ELIZABETH: (*Ohne sich davon beeinflussen zu lassen.*) *Ich aber war eine gute Zuhörerin – eine gute und hilflose Zuhörerin... Gib es zu... (Das Lächeln verschwindet.) Gib zu, dass ich auf eine fast unverzeihliche und erschreckende Weise gewillt war, dir jedes einzelne Wort zu glauben, Joseph?... Wie oft hast du mich eigentlich schon angelogen?*

¹³²² JOSEPH: (*Mit einem müden Versuch, Spaß zu machen.*) *Ich kann die Frage nicht beantworten – ohne zu lügen.*

¹³²³ ELIZABETH: *Klar, das verstehe ich. (Ohne Überzeugung.) Ich muss mich wohl damit trösten, dass auch der schlimmste Lügner mehr Wahrheiten als Lügen erzählt, oder wie, du Arsch. (Joseph schaut sie schweigend an.) Weißt du was, fahr doch zur Hölle. – Soll ich schreien?*

¹³²⁴ JOSEPH: *Weiß ich nicht.*

¹³²⁵ ELIZABETH: *Was würdest du tun?*

Zornausbruch Josephs zunächst ignoriert. Darauf folgt ein weiterer Nebentext (*Leendet tar slut.*), der nun eine Zuspitzung auf der Beziehungsebene signalisiert, die sodann auf der verbalen Ebene realisiert wird, indem Elizabeth den Dialogfokus zurück auf Josephs Betrug steuert (HE301.2). Joseph (HJ302) weicht der heiklen Frage durch einen Scherz aus, den Elizabeth (HE303.1) nur scheinbar ratifiziert, was über den Nebentext (*Utan övertygelse*) und die unvermittelte heftige Beleidigung (*ditt as*) erkennbar wird. Darauf folgt eine im Nebentext markierte nonverbale Reaktion Josephs in Form von Schweigen und eines Blicks auf Elizabeth, worauf diese mit einer weiteren heftigen Beleidigung fortfährt (*Dra åt helvete. Gör det.*). Daran anschließend verschiebt sie den Dialogfokus abrupt auf die metakommunikative Ebene mit ihrer Frage, ob sie schreien solle (HE303.2), womit sie dem von ihr in Folge der Disqualifizierung Josephs aufgebauten Konfliktpotenzial wieder eigenhändig den Boden entzieht. Joseph reagiert passiv durch sein Äußern von Nicht-Wissen (HJ304), worauf Elizabeth in HE305 den Dialog partnerbezogen fortführt und ihren Mann sogleich wieder festzunageln versucht.

Was bisher als Aushandlung von oppositionellen Handlungsplänen bezeichnet worden ist, kann zugleich auch als Aushandlung von Machtpositionen gesehen werden. Dabei entscheidend ist, dass beide Interaktanten auf unterschiedlichem Weg versuchen, ihre Machtposition in der Interaktion zu sichern. In Bezug auf das Interaktionsverhalten Elizabeths ist entscheidend, dass sie von Beginn weg über einen Wissensvorsprung gegenüber Joseph verfügt, nämlich seinen Betrug. Elizabeth vollzieht auf der Ebene der Dialogsteuerung eine Art Gratwanderung zwischen Andeuten und gleichzeitigem Zurückhalten von Information, wodurch sie Joseph einer Art Verhör aussetzt. Dieses kennzeichnet sich durch die schnellen Wechsel von Themen und Fokussen, durch widersprüchliche und ambivalente nonverbale und verbale Handlungen, durch initiiierende Provokationen und anschließende Relevanzentzüge. Aber nicht nur Elizabeth, sondern auch Joseph ist an der Verhinderung einer wechselseitig regelgeleiteten Verständigung beteiligt, indem er über das Mittel der Passivität bewusst ‚mauert‘. Durch diese einander entgegengesetzten Handlungspläne ergibt sich erst die Kreishaftigkeit der vorliegenden Interaktion.

Die Dialogphase 1 wird mit dem Abspielen des Rekorders und der damit verbundenen Offenbarung der ‚Beweislage‘ beendet. Es gilt nun zu untersuchen, wie sich die interaktionale Aushandlung nach dieser Offenbarung der Faktenlage weiter gestaltet.

4.7.2.2.2 Dialogphase 2¹³²⁶

Die zweite Dialogphase unterscheidet sich von der ersten also darin, dass in Bezug auf den Wissenshintergrund eine gemeinsame Basis vorhanden ist. Trotz dieser veränderten Voraussetzung kommt es im Folgenden nicht zu einem geregelten Dialogablauf. Vielmehr läuft die wechselseitige Sinnaushandlung an zahlreichen Stellen auseinander. Eine zentrale Rolle spielt Elizabeth, indem sie einerseits innerhalb einzelner Dialogschritte ambivalente und widersprüchliche Sprechhandlungen vollzieht, andererseits aber auch auf der Ebene der Handlungspläne widersprüchliche Ziele verfolgt. So steuert sie einerseits den Dialogfokus immer wieder auf die Person Josephs und versucht scheinbar eine beziehungsbezogene Diskussion zu etablieren, gleichzeitig jedoch unterbindet sie durch ihre Form der Dialogsteuerung und ihre wiederholt verwendete Taktik der Ironisierung die Möglichkeit einer geregelten Sinnaushandlung. Das Nicht-Funktionieren der thematischen Aushandlung soll im Folgenden anhand jener Stelle im Dialog verdeutlicht werden, an der Joseph zum ersten Mal überhaupt von sich aus eine Themeninitiierung vollzieht:

JOSEPH: *Får jag göra ett försök att – (Tystnar.)* (HJ370)¹³²⁷

ELIZABETH: *Vad?* (HE371)¹³²⁸

JOSEPH: *Får jag göra ett försök att tala om hur jag – (Tystnar igen.)* (HJ372)¹³²⁹

ELIZABETH: *(Mycket torrt.) Ja, gör ett sånt försök.* (HE373)¹³³⁰

JOSEPH: *Trots att jag inte alls känner mig förmögen –* (HJ374)¹³³¹

ELIZABETH: *(Rått.) Till vad?* (HE375)¹³³²

JOSEPH: *Att –* (HJ376)¹³³³

ELIZABETH: *Ja?* (HE377)¹³³⁴

ELIZABETH: *Elizabeth...* (HE378)¹³³⁵

ELIZABETH: *Ja.* (HE379)¹³³⁶

JOSEPH: *(Stirrar på henne.) Elizabeth –* (HJ380)¹³³⁷

¹³²⁶ Dialogschritte: HE345-HJ470.

¹³²⁷ JOSEPH: *Darf ich versuchen zu – (Schweigt.)*

¹³²⁸ ELIZABETH: *Was?*

¹³²⁹ JOSEPH: *Darf ich versuchen, zu erklären, wie ich – (Schweigt wieder.)*

¹³³⁰ ELIZABETH: *(Sehr trocken.) Ja, versuch das doch einmal.*

¹³³¹ JOSEPH: *Obwohl ich mich nicht im Stande dazu fühle –*

¹³³² ELIZABETH: *(In rohem Ton.) Wozu?*

¹³³³ JOSEPH: *Über –*

¹³³⁴ ELIZABETH: *Ja?*

¹³³⁵ ELIZABETH: *Elizabeth...*

¹³³⁶ ELIZABETH: *Ja.*

¹³³⁷ JOSEPH: *(Starrt sie an.) Elizabeth –*

ELIZABETH: *Ja, Joseph, vad vill du?* (HE381)¹³³⁸

JOSEPH: *Om du bara... (Bryter ögonkontakten med henne.) Jag vet inte. Jag vet inte vad det är.* (HJ382)¹³³⁹

ELIZABETH: *Vad är det du inte vet? (Paus.) Försök nu ta dig samman.* (HE383)¹³⁴⁰

JOSEPH: *(Tyst.) Det är svårt att förklara.* (HJ384)¹³⁴¹

Sowohl in HJ370 als auch in HJ372 startet Joseph einen Erklärungsversuch, den er, wie im Nebentext angezeigt wird, jeweils selbst wieder abbricht. Auch seine darauffolgenden Dialogschritte HJ374 und HJ376 sind missglückte Initiierungsversuche, wobei hier gerade durch die Absenz des Nebentextes signalisiert wird, dass es sich hier wohl um Unterbrechungen durch Elizabeth (HE375; HE377) handelt.¹³⁴² Dies bestätigt sich mit Blick auf den weiteren Verlauf (HE377-HE379), wo Elizabeth in Form eines monologischen Dialogs ihren Mann imitiert. Joseph reagiert auf die Provokation nonverbal durch Starren, wie der Nebentext in HJ380 zeigt, worauf er einen erneuten Versuch startet, aber dabei wieder von Elizabeth (HE381) unterbrochen wird. Dies führt letztlich zu den beiden resignierenden Erklärungen Josephs (HJ382 und HJ384), bei denen wiederum die Nebentexte für den Beziehungsaspekt von zentraler Bedeutung sind. Das in HJ382 vermerkte Vermeiden des Augenkontakts und das in HJ384 angezeigte leise Sprechen unterstützen die Funktion seiner Resignation. Anhand dieses Textausschnitts wird Josephs Nicht-Gelingen einer Darlegung seines Standpunktes besonders deutlich. Zugleich zeigt sich, dass Elizabeth durch die zahlreichen Unterbrechungen ihrem Mann letztlich auch nicht die reale Möglichkeit zu einer Aussprache lässt. Die oben angesprochene Ambivalenz im Handlungsplan Elizabeths lässt sich also darin erkennen, dass sie einerseits ihren Mann zum ‚Reden‘ bringen will und andererseits die Möglichkeit einer solchen Aussprache durch ihr Interaktionsverhalten gerade verhindert.

Diese Ambivalenz im Verhalten Elizabeths spitzt sich im Verlauf des Dialogs weiter zu und führt letztlich zu einer Verlagerung von der verbalen auf die physische Ebene:

JOSEPH: *(Efter en paus.) Jag säger ju... (HJ434)*¹³⁴³

¹³³⁸ ELIZABETH: *Ja, Joseph, worauf willst du hinaus?*

¹³³⁹ JOSEPH: *Wenn du nur... (Bricht den Augenkontakt mit ihr.) Ich weiß nicht. Ich weiß nicht, was es ist.*

¹³⁴⁰ ELIZABETH: *Was ist es genau, was du nicht weißt? (Pause.) Reiß dich jetzt zusammen.*

¹³⁴¹ JOSEPH: *(Leise.) Es ist schwer zu erklären.*

¹³⁴² Vgl. hierzu die Beschreibung des Dialogschritts in Kapitel 4.7.1

¹³⁴³ JOSEPH: *(Nach einer Pause.) Ich habe ja schon gesagt...*

ELIZABETH: *Sluta.* (HE435)¹³⁴⁴

JOSEPH: *Jag kan inte.* (HJ436)¹³⁴⁵

ELIZABETH: *(Som bedövad.) Jag kvävs. Jag känner mig illamående.* (HE437)¹³⁴⁶

JOSEPH: *(Som om han inte hört.) Jag kan inte tänka på något annat. (Elizabeth upptäcker att hon står upp. Kan knappt tala.) Jag kann inte bli fri... jag kann inte... vad skall jag göra? Vad är det för mening att jag ber om ursäkt... Jag kan inte tänka på något annat... Jag behöver honom så... (Tittar förtvivlat upp på henne.) Jag vet bara att det gäller att... att man måste utstå sin handling. (Elizabeth fattar tag i någonting som hon inte ser, en askkopp och den far förbi hans huvud och smäller i väggen och ger honom en dusch av fina glasskärvor. Sätter sig sedan lugnt.)* (HJ438)¹³⁴⁷

Joseph macht in HJ434 einen Erklärungsversuch, den Elizabeth in HE435 sogleich unterbindet. Hierauf folgt eine Reaktion Josephs (HJ436), die in ihrer Funktion mehrdeutig ist. Elizabeth reagiert nonresponsiv-monologisch mit ihrer Klage (HE437) und löst damit die mehrdeutige Bezugnahme von HJ436 nicht auf. Der Nebentext in HE437 zeigt gleichzeitig Elizabeths einsetzende physische Beeinträchtigung. Im darauffolgenden Dialogschritt (HJ438) führt auch Joseph den Dialog nonresponsiv-monologisch fort. Da er den Dialogschritt gleich wie in HJ436 mit *Jag kan inte* beginnt, erweist sich Josephs scheinbar als Widerspruch fungierende Reaktion HJ436 retrospektiv ebenfalls bereits als nonresponsiv-monologische Handlung. Dadurch zeigt sich, wie hier die Kommunikation zwischen den beiden Interaktanten komplett auseinanderläuft und letztlich in die physische Eskalation hinein führt. Genau an dem Punkt in HJ438, an dem Joseph nun erstmals auf seine wahren Gefühle – seine Liebe zu dem jungen Mann – Bezug nimmt, erfolgt der physische Angriff Elizabeths.

Bezeichnend ist, dass die ‚Explosion‘ Elizabeths nicht über einen Wutanfall auf der verbalen Ebene, sondern gerade über die nonverbal-physische Ebene geschieht. So zeigt sich auch mit Blick auf den weiteren Verlauf, dass Elizabeth auf der verbalen Ebene den Ausdruck von Gefühlen unterdrückt und durch das Mittel der Ironie zu Joseph auf Distanz geht. Dies lässt sich exemplarisch anhand des folgenden Ausschnitts nachvollziehen:

¹³⁴⁴ ELIZABETH: *Hör auf.*

¹³⁴⁵ JOSEPH: *Ich kann nicht.*

¹³⁴⁶ ELIZABETH: *(Wie betäubt.) Ich ersticke. Mir ist schlecht.*

¹³⁴⁷ JOSEPH: *(Als hätte er es nicht gehört.) Ich kann nichts anderes denken. (Elizabeth bemerkt, dass sie aufsteht. Sie kann kaum sprechen.) Ich kann mich nicht frei fühlen... ich kann nicht... was soll ich tun? Was bringt es, wenn ich mich dafür entschuldige... Ich kann an nichts anderes denken... Ich brauche ihn so sehr... (Schaut verzweifelt zu ihr hoch.) Ich weiß nur, dass... man das eigene Handeln ertragen muss. (Elizabeth ergreift etwas, ohne es zu sehen, einen Aschenbecher, der an Josephs Kopf vorbeifliegt, an der Wand zerschellt und Joseph eine Dusche aus feinen Glasscherben verpasst. Sie setzt sich hierauf ruhig hin.)*

JOSEPH: [...] *Jag kan bara hoppas att det går över... att det tar slut.* (HJ444)¹³⁴⁸

ELIZABETH: (*Vänligt.*) *Hoppas du det?* (HE445)¹³⁴⁹

JOSEPH: *Nej. (Paus.) Nej, det gör jag inte. (Och plötsligt för första gången på många år fylls hans ögon med tårar. Han kan knappast se henne.) Nej, nej, det gör jag inte.* (HJ446)¹³⁵⁰

ELIZABETH: (*Tittar tyst på honom.*) *Vad gör du? Gråter?* (HE447)¹³⁵¹

JOSEPH: *Förlåt mej... (Tystnad.)* (HJ448)¹³⁵²

ELIZABETH: (*Fnittrar till.*) *Vad skall jag säga till Sarah?* (HE449)¹³⁵³

JOSEPH: *Sarah?* (HJ450)¹³⁵⁴

ELIZABETH: *Pappa har träffat en annan man. (Fnittrar igen.) Förlåt, det var inte meningen. Hon blir säkert förtjust – Ja, vad ska du göra med din dotter?* (HE451)¹³⁵⁵

JOSEPH: *Hon är fortfarande min dotter.* (HJ452)¹³⁵⁶

ELIZABETH: *Medan jag inte längre är din hustru...* (HE453)¹³⁵⁷

Auf das mit einem Tränenausbruch verbundene Geständnis Josephs in HJ446 reagiert Elizabeth in HE447 mit einem Ausdruck von Gleichgültigkeit. In ihren darauffolgenden Dialogschritten HE449 und HE451, die jeweils mit einem im Nebentext angezeigten Kichern ergänzt werden, verschiebt Elizabeth den Dialog auf die Ebene eines partnerbezogenen Sarkasmus. Genau an der Stelle also, an der Joseph seine Taktik des ‚Mauerns‘ durch seinen Kontrollverlust notgedrungen aufgibt, unterlässt Elizabeth jegliches Signalisieren von Empathie und macht mittels der Aussage *medan jag är inte mera din hustru* die Trennung explizit.

Allerdings schlägt ihr Verhalten gleich darauf wieder um, indem sie den Dialogfokus auf die Person Josephs zurückverschiebt und ihn in der Form wiederholten Nachfragens zum ‚Reden‘ bringen will. Dies veranschaulicht der folgende Dialogausschnitt, der zugleich das Ende des gesamten Dialogs bildet:

ELIZABETH: (*Nonchalant.*) *Hur gick det till?... Jag menar, vad var det som gjorde*

¹³⁴⁸ JOSEPH: [...] *Ich kann einfach hoffen, dass es vorübergeht... dass es aufhört.*

¹³⁴⁹ ELIZABETH: (*Freundlich.*) *Hoffst du das?*

¹³⁵⁰ JOSEPH: *Nein. (Pause.) Nein, das tue ich nicht. (Und plötzlich, zum ersten Mal seit vielen Jahren, füllen sich seine Augen mit Tränen. Er kann sie kaum sehen.) Nein nein, das tue ich nicht.*

¹³⁵¹ ELIZABETH: (*Schaut ihn schweigend an.*) *Was ist das denn? Du weinst?*

¹³⁵² JOSEPH: *Entschuldige... (Schweigen.)*

¹³⁵³ ELIZABETH: (*Kichert.*) *Was soll ich Sarah erzählen?*

¹³⁵⁴ JOSEPH: *Sarah?*

¹³⁵⁵ ELIZABETH: *Papa trifft sich mit einem anderen Mann. (Kichert erneut.) Entschuldige, ich habe es nicht so gemeint. Sie wird sicher entzückt sein – Ja, was wirst du mit deiner Tochter tun?*

¹³⁵⁶ JOSEPH: *Sie ist immer noch meine Tochter.*

¹³⁵⁷ ELIZABETH: *Während ich nicht mehr deine Frau bin...*

att du gjorde det?... (Han svarar inte.) Det har väl inte hänt förut? (HE457)¹³⁵⁸

JOSEPH: *Va... Nej, nej. (HJ458)¹³⁵⁹*

ELIZABETH: *Säkert? (HE459)¹³⁶⁰*

JOSEPH: *Nej då. (HJ460)¹³⁶¹*

ELIZABETH: *Jag bara undrade... (HE461)¹³⁶²*

JOSEPH: *Nej då.¹³⁶³ (HJ462)*

ELIZABETH: *Jag blev lite orolig... Så det är första gången?... Vad var det som fick dig att... ge efter... om man nu förutsätter att det funnits kontrollerbara känslor en längre tid och det måste man väl eftersom du plötsligt tappade kontrollen över dem? (HE463)¹³⁶⁴*

JOSEPH: *Jag förstår inte vad du säger. (HJ464)¹³⁶⁵*

ELIZABETH: *Varför inte det? (HE465)¹³⁶⁶*

JOSEPH: *Jag har inte mist någon kontroll. (HJ466)¹³⁶⁷*

ELIZABETH: *Inte? (HE467)¹³⁶⁸*

JOSEPH: *Nej. (HJ468)¹³⁶⁹*

ELIZABETH: *Tvärtom? (Tystnad.) (HE469)¹³⁷⁰*

JOSEPH: *Va? (Det ringer på dörrklockan. Tre dova signaler. Elizabeth rusar upp. Joseph rör sig inte. Hon springer ut.) (HJ470)¹³⁷¹*

An dieser letzten Dialogpassage wird nochmals deutlich, dass es bei der Interaktion zwischen Elizabeth und Joseph letztlich um das wechselseitige Aushandeln von Macht geht. Denn nun ist es Joseph, der die Kommunikation blockt, indem er auf die Fragen Elizabeths nur mit knappen Verneinungen antwortet (HJ458, HJ460,

¹³⁵⁸ ELIZABETH: *(Ungeniert.) Wie ist es passiert... Ich meine, was war es, was dazu geführt hat, dass du... es tatest?... (Er antwortet nicht.) Es geschah doch nicht schon vorher, oder?*

¹³⁵⁹ JOSEPH: *Wie... Nein, nein.*

¹³⁶⁰ ELIZABETH: *Wirklich?*

¹³⁶¹ JOSEPH: *Nein, wirklich nicht.*

¹³⁶² ELIZABETH: *Ich dachte nur...*

¹³⁶³ JOSEPH: *Nein, wirklich nicht.*

¹³⁶⁴ ELIZABETH: *Ich wurde jetzt etwas unruhig... Es ist also das erste Mal?... Was war es, was dich dazu brachte... nachzugeben... wenn man davon ausgeht, dass es über eine längere Zeit kontrollierbare Gefühle gab, und das muss man wohl, weil du so plötzlich die Kontrolle über deine Gefühle verloren hast?*

¹³⁶⁵ JOSEPH: *Ich verstehe nicht, worüber du sprichst.*

¹³⁶⁶ ELIZABETH: *Weshalb nicht?*

¹³⁶⁷ JOSEPH: *Ich habe die Kontrolle nicht verloren.*

¹³⁶⁸ ELIZABETH: *Nicht?*

¹³⁶⁹ JOSEPH: *Nein.*

¹³⁷⁰ ELIZABETH: *Im Gegenteil? (Schweigen.)*

¹³⁷¹ JOSEPH: *Was? (Die Türglocke klingelt. Drei dumpfe Signale. Elizabeth schreckt auf. Joseph bewegt sich nicht. Sie rennt hinaus.)*

HJ462). Den personenbezogenen Erklärungsversuch von Elizabeth in HE463 weist Joseph durch seinen Ausdruck von Nicht-Verstehen (HJ464) zurück, ohne jedoch eine korrigierende Erklärung nachzuschieben, an die Elizabeth anknüpfen könnte. Diese Taktik der Zurückweisung ohne weiterführende Erläuterung setzt er auch in den darauffolgenden Dialogschritten HJ466, HJ468 und HJ470 fort. Damit zeigt sich, dass letztlich beide Interaktanten die Möglichkeit wechselseitiger Verständigung verhindern. Der Konflikt wird durch dieses oppositionelle Verhalten der Interaktanten über die kommunikative Ebene schließlich nicht gelöst. Die Rückfrage Josephs (HJ470), mit welcher der Dialog endet, zeigt an, dass die kreisartige Kommunikation hier bis in alle Ewigkeit fortgeführt werden könnte. Während auf der Ebene der Kommunikation eine Lösung des Konflikts gerade ausbleibt, wird über den Nebentext eine ‚Handlungslösung‘ angezeigt. Diese lässt sich jedoch erst verstehen, wenn man die Vorlage von W.A. Mozarts Oper *Don Giovanni* mitberücksichtigt, auf die ja bereits der Titel des Dramas *Hämndaria* (Rachearie) anspielt.¹³⁷²

Der oben zitierte Nebentext (HJ470), der am Schluss des Dialogs steht, beschreibt eine Situation, die deutliche Übereinstimmungen zur Handlung in *Don Giovanni* (5. Szene, 2. Akt) aufweist. So stehen das im Nebentext angezeigten Klingeln der Türglocke und die darauffolgenden dumpfen Signale in *Hämndaria* parallel zu der Stelle in *Don Giovanni*, an der die Statue des Komturs¹³⁷³ an die Türe klopft und *Don Giovanni* zum letzten Mal auffordert, Reue für sein Verhalten zu zeigen. Eine Gegenüberstellung des letzten Nebentextes aus *Hämndaria* und der entsprechenden Stelle aus dem Libretto *Don Giovannis* zeigt die textuellen Parallelen:

Hämndaria:

[...] (*Det ringer på dørrklockan. Tre dova signaler. Elizabeth rusar upp. Joseph rör sig inte. Hon springer ut.*) (HJ470)

Don Giovanni:

(*Donna Elvira rushes out to the door, and becomes terrified when she sees the Statue. Then she departs through another door.*)

DONNA ELVIRA: *Ah!*

DON GIOVANNI AND LEPORELLO: *What was the reason for that scream?*

[...]

(*There is knocking on the door.*)

¹³⁷² Der Titel bezieht sich auf die Rachearie der Elvira, die sich gegen den Verführer und Frauenhelden Don Giovanni richtet, den Elvira liebt, von dem sie jedoch zurückgewiesen wird.

¹³⁷³ Der Komtur wird im ersten Akt von Don Giovanni ermordet.

LEPORELLO: *Listen!*

DON GIOVANNI: *Someon's knocking! Open it!*

(Fischer 2002: 70)

Während in Mozarts Oper die Figur des Don Giovanni schließlich vor der erschienenen Statue in die Hölle gezogen wird, verfügt Noréns *Hämndaria* über einen modernen Schluss, bei dem der Rezipient bewusst im Ungewissen über den weiteren Handlungsverlauf gelassen wird, indem er gerade nicht erfährt, welche Bedrohung vor der Tür steht und welche Folgen sie für die beiden Personen hat.¹³⁷⁴

¹³⁷⁴ Dieser bewusst offene Schluss lässt Raum für verschiedene literaturwissenschaftliche Interpretationen. Literaturwissenschaftliche Studien zum Drama *Hämndaria* liegen m.W. bis heute keine vor. In den Arbeiten, die einen Überblick über die verschiedenen Stationen der Dramatik Noréns bieten, wird das Drama teilweise erwähnt, jedoch nirgends eingehend behandelt (vgl. Sjöholm 1996; Nylander 1997; Apelkvist 2005; Sundberg 2005). Auch die Studien, die sich mit dem Aspekt der Homosexualität in Noréns Dramatik beschäftigen, nehmen nicht auf *Hämndaria* Bezug (vgl. Hansell 2003).

5 Die Dialogsorte im historisch-kontrastiven Vergleich: Parallelen, Differenzen, Entwicklungslinien

In Kapitel 4 wurde anhand von sechs verschiedenen Dramen die Darstellung verbaler Konfliktaushandlung zwischen jeweils zwei Ehepartnern dialoglinguistisch untersucht. Im vorliegenden fünften Kapitel soll versucht werden, diese Dialogsorte, die bis jetzt noch ein „hypothetische[s] Konstrukt“ (Kilian 2005: 148) ist, empirisch zu fundieren. Die detailgetreuen Einzelanalysen und ihre Auswertungen bilden dabei die Grundlage, auf der der nachfolgende historisch-kontrastive Vergleich der Dialogsorte aufbauen kann.

Charakteristisch für alle sechs Dialoge ist ein in Bezug auf das Interaktionsverhalten und die kommunikativen Handlungspläne diskrepantes Verhältnis zwischen Frau und Mann. In allen sechs Dialogen dominieren die dissidentischen verbalen Strukturen, und es ist kaum ein gemeinsames kommunikatives Ziel erkennbar. Da für diese Studie jedoch weniger das *Was* als vielmehr das *Wie* im Vordergrund steht, scheint eine vergleichende Betrachtung angebracht, in der dieses dissidentische Kommunikationsverhältnis auf Übereinstimmung und Differenz hin untersucht wird. Dabei handelt es sich um den Versuch, die ermittelten Ergebnisse nicht lediglich zu *konstatieren*, sondern mit der notwendigen Vorsicht auch zu *erklären*. Hierfür wird im nachfolgenden Vergleich teilweise auf Sekundärquellen (Wörterbücher, Anstandslexika sowie geschichtswissenschaftliche und soziologische Arbeiten) zurückgegriffen, die helfen sollen, die ermittelten Dialogstrukturen in ihrer möglichen Rückbindung an historische und soziokulturelle Normen und Konventionen fassen zu können.

5.1 Der Vergleich von Interaktionsverhalten und kommunikativen Handlungsplänen

Nachdem anhand der einzelnen Werke durchgehend Diskrepanzen zwischen Frau und Mann in Bezug auf das Interaktionsverhalten und die kommunikativen Handlungspläne ermittelt werden konnten, scheint es für den folgenden Vergleich sinnvoll, jeweils die Frauen und die Männer untereinander zu vergleichen. Durch die Beibehaltung dieser getrennten Perspektive werden die Unterschiede und Gemeinsamkeiten des wechselseitig ausgehandelten Konfliktes in den verschiedenen Werken sichtbar.

Der Vergleich erfolgt in vier Schritten. In einem ersten Schritt (5.1.1) sollen mit *Dödsdansen* und *Reigen* einander die beiden Dramen gegenübergestellt werden, die jeweils am (historischen) Anfang der schwedisch- bzw. deutschsprachigen Dialogreihe stehen. In einem zweiten Schritt (5.1.2) folgt die Auseinandersetzung mit den beiden literarischen Bearbeitungen *Ringleken* und *Play Strindberg*. In einem dritten Schritt (5.1.3) wird in Form eines Zwischenfazits versucht, die sowohl vertikalen als auch horizontalen Parallelen und Differenzen darzustellen. Auf dieser Grundlage werden in einem vierten Schritt die beiden modernen Fortsetzungen der Dialogsorte durch die Dramen *Hämndaria* und *Die Zimmerschlacht* auf sowohl vertikale sowie horizontale Übereinstimmung und Differenz hin untersucht (5.1.4).

5.1.1 Die genuinen Formen

5.1.1.1 Dödsdansen

In Kapitel 4.2.2 wurde mit Blick auf Alice (*Dödsdansen*) festgestellt, dass sie durch den gesamten Dialog hindurch in der Rolle der ‚Angreiferin‘ agiert, wobei in Bezug auf das Interaktionsverhalten die zahlreichen an ihren Mann gerichteten Vorwürfe und Partnerabwertungen besonders auffielen. Dass dieses Verhalten ihrem Mann gegenüber nicht den zeittypischen gesellschaftlichen Idealnormen entspricht, zeigt der Blick in ein schwedischsprachiges Verhaltenslexikon (*Umgängeslivets Lexikon*) aus dem Jahr 1905, geschrieben von Carl Correas. Da dieses Verhaltenslexikon zeitlich sehr nahe am Entstehungsdatum des Dramas liegt, ist es als Sekundärquelle verwendbar.¹³⁷⁵

In diesem Verhaltenslexikon wird der Frage des Umgangs zwischen Ehepartnern ein eigenes Kapitel gewidmet, wobei in detaillierter Weise auf einzelne Formen von Sprechhandlungen in Bezug auf ihre Angemessenheit bzw. Unangemessenheit eingegangen wird. So zeigt sich, dass gerade die im Kontext von Konflikten relevanten Sprechhandlungen wie Vorwurf, Tadel, Beleidigung und Zurechtweisung eingehend behandelt werden. Dabei wird durchgehend von ihrem Gebrauch innerhalb der Ehe abgeraten. Immer wieder taucht der Ratschlag zu einem konfliktvermeidenden, harmonieerfüllten Verhalten in der Ehe auf. Correas' Erläuterungen zu den oben genannten konfliktären Sprechhandlungen verdeutlichen dies:

Vorwurf (förebråelser):

¹³⁷⁵ Bei der Verwendung von Verhaltens- bzw. Anstandslexika muss man sich stets vor Augen halten, dass diese nicht das Sprechverhalten in der historischen Wirklichkeit abbilden, sondern vielmehr die Normen und Konventionen thematisieren, deren Einhaltung zum gegebenen Zeitpunkt im jeweiligen sozialen Kontext als erstrebenswert betrachtet wird. Vgl. Hierzu Linke (1996: 34ff.), die sich ausführlich mit der Frage des Quellenstatus von Anstandslexika in Bezug auf historisch-pragmatische Untersuchungen auseinandersetzt.

Egentligen borde icke förebråelser förekomma inom ett äktenskap, men då de någon gång måste fram, böra makarne sinsemellan begagna en så mild och foglig ton, att harmonien icke störes. (Correus 1905: 94)¹³⁷⁶

Tadel (tadel):

Att sjelf tadla någon är fult; erinna dig icke blott sentensen: »När hvar och en sin(fett) syssla sköter, så går oss väl ehvad oss möter« utan äfven, att tadel öfver andra vanligtvis är rätt sätt att berömma sig sjelf, och det är ännu fulare. (Correus 1905: 271)¹³⁷⁷

Beleidigung (förolämpning):

Det faller af sig sjelf att goda tonen i likhet med religion och moral förbjuder den ena människan att förolämpa den andra, vare sig i ord eller handlingar.[...] Erfar man sjelf en förolämpning, bör man icke låta en häftigt uppflammande vrede få makt öfver sig, så att man börjar en tvist eller öfvergår till handgripligheter. (Correus 1905: 105)¹³⁷⁸

Zurechtweisung (tillrättavisning):

I det dagliga lifvet förekomma mången gång fall, då man åt tjenare och andra underlydande ser sig tvungen att utdela en tillrättavisning. Man bör då komma ihåg, att en i hofsam ton uttalad sådan gör vida bättre verkan än en, som under vrede utdelas. (Correus 1905: 278)¹³⁷⁹

Im Zentrum der Erläuterungen steht immer wieder die Rolle der Frau. Statt einem konfliktären, partnerabwertenden Verhalten, wie es sich bei Alice in *Dödsdansen* zeigt, wird von der Ehefrau in erster Linie mütterliche Umsorge, Sanftheit und Mitgefühl ihrem Mann gegenüber abverlangt, wie in folgendem Zitat zusammenfassend zum Ausdruck kommt:

Men framför allt gör hemmet till en tillflyktsort, der han i fred från stormarne derute kan hvila, finna värme, behaglighet, lugn och tillgifvenhet [...] att bota de sår dagens

¹³⁷⁶ „Eigentlich sollten innerhalb einer Ehe überhaupt keine Vorwürfe vorkommen, aber wenn es einmal soweit kommt, müssen die Ehepartner untereinander einen milden und angepassten Ton verwenden, sodass die Harmonie hierbei nicht gestört wird.“

¹³⁷⁷ „Von sich aus jemanden zu tadeln ist hässlich; erinnere dich nicht nur an den Satz: »Solange sich jeder um seine eigenen Angelegenheiten kümmert, geht es uns gut, was immer auch kommt.« sondern auch daran, dass das Tadeln anderer meistens ein Mittel zum Selbstlob ist, und das ist dann noch hässlicher.“

¹³⁷⁸ „Es versteht sich von selbst, dass der gute Ton, wie ihn Religion und Moral vorschreiben, es verbietet, dass der eine Mensch den anderen beleidigt, sei dies durch Worte oder Handlungen.[...] Erfährt man selbst eine Beleidigung, dann darf man sich nicht durch eine heftig auflammende Wut steuern lassen, die zu einem Streit oder gar zu Handgripligkeiten führen könnte.“

¹³⁷⁹ „Im Alltag kommen viele Situationen vor, in denen man sich gezwungen sieht, einen Bediensteten oder eine andere untergeordnete Person zurechtzuweisen. Man muss sich dabei in Erinnerung rufen, dass eine Zurechtweisung in einem höflichen Ton eine weit bessere Wirkung zeigt als eine im Zorn geäußerte.“

id och strid slagit, att vända mannens sinne åter till hemlifvets pligter, frid och hägn är den sanna qvinnans ovanskliga ära och förtjenst. (Correus 1905: 325)¹³⁸⁰

Alice folgt dieser gesellschaftlichen Norm nicht, sondern bricht konsequent mit dieser Erwartungshaltung durch ihre ständige Partnerkritik. Dabei appelliert das Lexikon insbesondere an die Frau, das Streiten mit dem Mann, gerade in schwierigen Zeiten, zu unterlassen:

Men komma sedan ekonomisk motgång, sjukdom eller sorg, som rubbar eller rent af förstör det ni gemensamt uppbyggt, först då får en sann qvinnas ädla karaktär tillfälle att visa sig i all sin storhet. Var då icke den förste att komma med förebråelser eller hårda ord. Visa din man dubbel hjertlighet och omsorg, lyss icke på de bittra utfall han gör under sin missmodiga stämning, lär honom att taga sitt öde på ett lugnare, ett upphöjdt sätt. Just vid sådana kriser har månget äktenskap gått i qvaf därför att hustrun i förtreten öfver att se sin sociala eller ekonomiska ställning rubbas, lagt sten på mannens börda [...](Correus 1905: 325)¹³⁸¹

Hier fällt nun auf, dass die von Correus genannten Beispiele der Krankheit und der finanziellen Probleme auch Gegenstand der Vorwürfe von Alice sind. Ihre Angriffe zielen mehrmals auf Edgars Alter und Krankheit¹³⁸² sowie auf den bevorstehenden materiellen Ruin.¹³⁸³ Hinter diesen Vorwürfen steht letztlich die gesellschaftliche Realität der Frau, die materiell in totaler Abhängigkeit zu ihrem Mann steht und im Fall einer Verschuldung, wie er sich im Drama *Dödsdansen* manifestiert, in Mitleidschaft gezogen wird.¹³⁸⁴

¹³⁸⁰ „Aber vor allem, mache das Zuhause zu einem Zufluchtsort, wo er sich frei von den Stürmen dort draußen erholen kann, wo er Wärme, Anmut, Ruhe und Hingebung findet [...] die Wunden zu heilen, die der tägliche Fleiß und Kampf schlagen, den Sinn des Mannes auf die Pflichten, den Frieden und den Schutz des Familienlebens zu richten, das erst macht die Ehre und den Verdienst einer richtigen Ehefrau aus.“

¹³⁸¹ „Aber sollten plötzlich finanzielle Rückschläge, Krankheit oder Sorgen kommen, die verändern oder ganz einfach zerstören, was ihr gemeinsam aufgebaut habt, erst dann hat der edle Charakter einer richtigen Ehefrau die Gelegenheit, seine Größe zu zeigen. Reagiere dann nicht sogleich mit Vorwürfen und bösen Worten. Begegne deinem Mann mit doppelter Herzlichkeit und Fürsorge, lass dich nicht von seinen bitteren Ausfällen beeinflussen, die er in seiner missmutigen Stimmung hat, sondern zeige ihm, wie er sein Schicksal auf eine ruhige und erhabene Art ertragen kann. Es sind genau solche Krisen, die zum Stillstand in der Ehe führen, weil die Frau, im Zorn über die verlorene gesellschaftliche und finanzielle Stellung, die Last des Mannes verstärkt.“

¹³⁸² Vgl. Kapitel 4.2.1: DDA38; DDA44; DDA46; DA113; DA115; DDA196.

¹³⁸³ Vgl. Kapitel 4.2.1: DDA20; DDA152. Die materiellen Probleme des Ehepaars werden im weiteren Verlauf des Dramas, der jedoch nicht Gegenstand der vorliegenden Dialoganalyse ist, noch deutlicher. So zeigt sich, dass das Ehepaar nicht nur über keinen Essensvorrat mehr verfügt, sondern sogar bei den Bediensteten verschuldet ist.

¹³⁸⁴ Die Vormundschaft des Ehemannes wird in Schweden (erst) 1921 abgelöst durch ein Gesetz, das die faktische Gleichheit der Geschlechter in der Ehe verfaßungsmäßig verkankert (Eriksson 2003: 30).

Um das Konfliktverhalten Alice' begreifen zu können, müssen wir also den historischen und soziokulturellen Hintergrund miteinbeziehen. Dieser steckt auch hinter jenen Vorwürfen von Alice, die sich auf ihre verlorene gesellschaftliche Stellung¹³⁸⁵ und auf Edgars unangemessenen Umgang mit seiner Dienerschaft und den ihm unterstellten Soldaten¹³⁸⁶ beziehen. Es handelt sich bei Alice' Angriffen (in Bezug auf das Alter, die Krankheit, die berufliche und gesellschaftliche Position Edgars), gemessen an Correas, also um Angriffe auf zentrale gesellschaftlich-bürgerliche Werte. Indem der zeittypische Diskurs mitberücksichtigt wird, lässt sich erst erkennen, wie Edgar durch die Angriffe der Frau in seiner Rolle als bürgerlicher Mann demontiert und letztlich seiner bürgerlichen Identität beraubt wird.¹³⁸⁷

Hinter den Angriffen der Frau steht das bürgerliche Idealbild eines Mannes, der einerseits als Familienoberhaupt und Versorger fungiert, andererseits jedoch als Individuum in seiner beruflichen Stellung und im gesellschaftlichen Leben erfolgreich sein muss:

Mannens plikter var aktivt riktade mot familjen och hans plats i den som överhuvud var en självklar del av identiteten. Samtidigt växte kraven på mannen under 1800-talet till ett ideal där mannen måste vara förmögen att konkurrera i ett nytt socialt och ekonomiskt system. Denne man var mer en familjeförsörjare och mindre en del av familjen även om det var där han skulle ”repareras” efter deltagandet i det hårda livet utanför. Hans självförverkligande kom alltmör att kopplas till verksamhet i det offentliga samhället som en individuell man, inte som en familjemedlem. (Wallin 2008: 26)¹³⁸⁸

Edgar in *Dödsdansen* entspricht beiden Ansprüchen nicht, da er nicht nur privat verschuldet, sondern auch mit seiner Militärkarriere gescheitert ist.¹³⁸⁹

Wie in Kapitel 4.2.2 dargelegt wurde, reagiert Edgar (*Dödsdansen*) auf die Provokationen seiner Frau mit einem äußerst passiven und defensiven Verhalten. Dieses offenbart sich einerseits in den zahlreichen Rechtfertigungen, Zurückweisungen und

¹³⁸⁵ Vgl. Kapitel 4.2.1: DDA50; DDA58; DDA66.2; DDA68.2; DDA186;

¹³⁸⁶ Vgl. Kapitel 4.2.1: DDA138; DDA140; DDA142; DDA150;

¹³⁸⁷ Vgl. in Bezug auf den soziologischen Kontext auch Göransson (2000: 97-124).

¹³⁸⁸ „Die Pflichten des Mannes waren aktiv nach der Familie gerichtet. In seiner Position als Familienoberhaupt lag ein natürlicher Teil der Identität des Mannes. Gleichzeitig wuchsen die Ansprüche an den Mann im 19. Jahrhundert zu einem Ideal heran, bei dem der Mann wohlhabend sein muss, um sich in einem neuen sozialen und ökonomischen System durchsetzen zu können. Dieser Mann war viel eher ein Familienversorger als ein Familienmitglied, obwohl die Familie der Ort war, an dem er ‚wiederhergestellt‘ wurde nach der Teilnahme am harten öffentlichen Leben. Seine Selbstverwirklichung war immer mehr gebunden an seine Tätigkeit als Individuum im öffentlichen Leben statt daran, Familienmitglied zu sein.“

¹³⁸⁹ Dieser berufliche Misserfolg einerseits als Militärschriftsteller, andererseits in Bezug auf das Nicht-Erreichen des Major-Grades kommt erst weiter hinten im Drama, im Gespräch zwischen Alice und Kurt deutlicher zum Vorschein (vgl. Strindberg 1988: 82).

Relevanzherabstufungen und andererseits auf der Personenbewertungsebene durch einen praktisch ausbleibenden Partnerbezug und einen gleichzeitig ausgeprägten Ich-Bezug. Im Hinblick auf Edgars Handlungsplan wird deutlich erkennbar, dass er einerseits versucht, der persönlichen Konfrontation mit Alice auszuweichen und andererseits darum bemüht ist, sich selbst vor den Angriffen seiner Frau zu rehabilitieren.

Dieser stark ich-bezogene und defensive Charakter im Verhalten Edgars ist auffällig und es fragt sich, ob hier nicht eine historisch sowie kulturell gebundene Verhaltensnorm vorliegt. In dieser Frage lohnt es sich, nochmals auf das schwedische Anstandsbuch von Correus (1905) zurückzugreifen. Als Komplement zu seiner eingehenden Auseinandersetzung mit Formen konfliktären Verhaltens, von denen er tunlichst abrät, findet man eine ebenfalls eingehende Behandlung der Charaktereigenschaft der *Selbstbeherrschung*, woraus an dieser Stelle der folgende Ausschnitt zitiert werden soll:¹³⁹⁰

De hos kvinnan så ofta förekommande hysteriska anfällen härröra mestadels från bristen på sjelbeherskning. Och likväl är det just utöfning af denna dygd, som är nödvändig, för att man skall kunna uppfylla sällskapslifvets plikter. I detta senare fordrar hänsynen till medmenniskorna, att man tiger, då man kanske kände det största behof att med ett spetsigt svar bemöta ett skarpt omdöme, eller att man väntar lugnt, tills förbittringen lagt sig, och då först besvarar en skrifvelse, på hvilken man kanske i första uppbrusningen skulle ha gifvit ett hårdt, bittert svar. Detta är sjelfbeherskning, sjelfförnekelse. Man måste medgifva, att utöfningen af densamma fordrar stor moralisk kraft, men den stärker människans karaktär till allt godt och ger motståndskraft mot lifvets frestelser. Men sjelfbeherskningen måste läras och inskräpas hos oss genom uppföstran. (Correus 1905: 240f.)¹³⁹¹

¹³⁹⁰ Der Leser wird vom Artikel ‚vrede‘ (Zorn) auf den Artikel ‚sjelbeherskning‘ (Selbstbeherrschung) verwiesen mit dem Kommentar: „Det är därför vi under art. *Sjelbeherskning* varit så mångordiga och som denna dygd är, liksom medlidande, vredens starkaste motgift, rekommendera vi denna artikel till närmare kännedom och begrundande.” (Correus 1905: 314f). Übers.: „Dies ist der Grund, weshalb wir unter dem Artikel *Selbstbeherrschung* so ausführlich waren. Und weil diese Tugend, wie das Mitleiden, das stärkste Gegengift gegen den Zorn ist, empfehlen wir, diesen Artikel [zur Selbstbeherrschung, OW] zur Kenntnis zu nehmen und darüber nachzudenken.“

¹³⁹¹ „Die bei der Frau so oft auftretenden hysterischen Anfälle können größtenteils auf einen Mangel an Selbstbeherrschung zurückgeführt werden. Und genauso ist es die Ausübung dieser Tugend, die notwendig ist, um die Pflichten des ehelichen Zusammenlebens erfüllen zu können. Die Rücksichtnahme gegenüber den Mitmenschen verlangt, dass man dann schweigt, wenn das Bedürfnis vielleicht am größten ist, einem scharfen Urteil mit einer ebenso scharfen Antwort zu begegnen; oder dass man ruhig darauf wartet, bis sich die Verbitterung lindert, und erst darauf einen Brief beantwortet, auf welchen man vielleicht im Moment des Aufbrausens eine harte, bittere Antwort geschrieben hätte. Dies ist Selbstbeherrschung, Selbstverneinung. Man muss zugeben, dass die Ausübung derselben große moralische Kraft fordert, aber sie stärkt den Charakter des Menschen nach dem Guten und sie stärkt die Widerstandskraft gegen die Versuchungen des Lebens. Aber Selbstbeherrschung muss gelernt werden und muss uns eingeschärft werden durch Erziehung.“

Der im obigen Zitat hergestellte Zusammenhang zwischen Selbstbeherrschung und Charakter (*karaktär*) widerspiegelt den zeittypischen Männlichkeitsdiskurs, bei dem der Charakterbegriff eine zentrale Stellung einnimmt. Tjeder (2006: 51ff.) folgend handelt es sich beim Charakterbegriff um kein festes Konstrukt, sondern eher um ein Gefäß, in das die jeweils zeitgebundenen Merkmale von bürgerlicher Männlichkeit hinein projiziert werden, und das als Abgrenzungskriterium fungiert gegenüber all dem, was als unmännlich gilt:

Karaktärsbegreppet var ett effektivt medel för inne- och uteslutning. Kvinnor, arbetare, och adelsmän sades sakna karaktär och uteslöts därmed. (Tjeder 2006: 51)
1392

Damit erweist sich der Charakterbegriff vor allem als ein Instrument zur Sicherung der eigenen (männlichen) Machtposition. Die Selbstbeherrschung gehört dabei zu den Eigenschaften, die das Männlichkeitsbild im skandinavischen Kontext gegen Ende des 19. Jahrhunderts wesentlich prägen, wie auch Tjeder (2006) feststellt:

Att ha karaktär var att vara manlig. Och att vara manlig innebar en sund, välvillig och legitim maktposition över såväl andra män som kvinnor. Om behärsksningen av de egna lidelserna, som vi skall se, var ett krav för att mannen skulle kunna nå karaktär, innebar karaktären inte bara kontroll över sig själv – den innebar också kontroll över andra. (Tjeder 2006: 62)¹³⁹³

Wenn nun Edgar in *Dödsdansen* über den Nachbarn, den Arzt, flucht *Det är för att han smiter med översten i stan!* (DDE59.1), über den Vetter Kurt *Och när han gick från hustru och barn, då vart han ärelös!* (DDE88) oder über die Leute generell auf der Insel [...] *det är ett samfund av idioter ...* (DDE92.3), dann zeigt sich hier die Abgrenzung des bürgerlichen Mannes gegenüber seinem ihn potenziell bedrohenden gesellschaftlichen Umfeld. Während es sich hier um klar personenbezogene Abwertungen von Seiten Edgars handelt, treten diese auf der unmittelbaren Ebene der verbalen Konfliktaushandlung mit seiner Frau Alice, obwohl sie ihn angreift, gerade nicht auf. Statt mit Partnerabwertung und Vereinnahmung des Partners reagiert Edgar durch einen gezielten Verzicht auf Partnerbezug. Hier zeigt sich letztlich eine Form der Abgrenzung, die nicht über Vereinnahmung, sondern über gezielte Passivität auf der Ebene der Verbalität läuft. Das Verhalten Edgars steht im Einklang mit dem Prinzip, das Tjeder (2006) aus einem anderen

¹³⁹² „Der Charakterbegriff war ein effizientes Mittel für Ein- und Ausschluss. Frauen, Arbeitern und Adligen sprach man den Charakter ab und schloß sie damit aus.“

¹³⁹³ „Charakter zu haben, bedeutete männlich zu sein. Und männlich zu sein bedeutete, eine gesunde, wohlwollende und legitime Machtposition über sowohl andere Männer als auch Frauen zu besitzen. Wenn die Beherrschung eigener Leiden, wie wir sehen werden, für einen Mann Bedingung war, um Charakter zu erreichen, bedeutete Charakter nicht nur Kontrolle über sich selbst – es bedeutete auch die Kontrolle über andere.“

bürgerlichen Anstandsbuch zitiert: „Den, som vet att beherrska sig sjelf, honom kann ingen annan beherrska“. (Tjeder 2006: 62, zit. nach Reiche 1845).¹³⁹⁴

5.1.1.2 Reigen

Vergleicht man das oben dargelegte konfliktäre Verhalten Alice' mit dem Interaktionsverhalten Emmas (*Reigen*), so ergeben sich wesentliche Differenzen. Zunächst kann festgehalten werden, dass auch Emma ihren Mann provoziert. Diese Provokationen sind in ihrer Form nicht nur völlig unterschiedlich zu den Angriffen von Alice, sondern sie beschränken sich auch lediglich auf die erste Dialogphase, womit die oben beobachtete Konstanz im Interaktionsverhalten Alice' bei Emma nicht vorliegt.

Entsprechend des obigen Vorgehens soll auch in Bezug auf den *Reigen*-Dialog zunächst ein Anstandsbuch herangezogen werden, welches Einblick in zeittypische Verhaltensnormen in der Ehe gibt. Hierfür wurde der im Jahr 1902 erstmals erschienene Ratgeber „Das Goldene Anstandsbuch“ von J. v. Eltz gewählt, da dieser Ratgeber von seinem Erscheinungsdatum her ebenfalls relativ nahe am Entstehungsdatum des *Reigen* (1896/97) liegt.

Ganz ähnlich wie bei Correus (1905) wird hier die Rolle der Frau innerhalb der Ehe als privater Zufluchtsort für den Mann präsentiert, an dem er sich von den Strapazen des Tages erholen kann. Dies wird etwa anhand des folgenden Ausschnitts deutlich:

Manche Frau gibt sich dem Irrtum hin, sobald Kinder da sind und immer mehr Mühen mit ihnen erwachsen, daß dies fortan ihr einziger Wirkungskreis sei; aber damit allein erfüllt sie ihre Bestimmung, Gehilfin des Mannes zu sein, noch nicht. Auch ihm gehört noch immer ihre Aufmerksamkeit, und ihre Aufgabe ist, ihm ein anmutiges Heim zu bereiten. Sie sehe darauf, daß er bei der Heimkehr von der Arbeit des Berufes zu Hause möglichst alles nach seinen Wünschen findet, um in Ruhe, in geordneter Umgebung mit traulichem Gespräch den Tag zu beschließen.“ (Eltz 1902: 178)

Das hierarchische Prinzip, das dem hier formulierten Gedanken zugrundeliegt, kommt weiter unten noch etwas deutlicher zum Ausdruck:

Manche Frauen beklagen sich darüber, daß die Männer nach der Ehe gleichgültig werden. Das ist ein schlechtes Zeugnis, das sie sich selbst ausstellen. Ein gewisser beglückender Rausch verliert sich allerdings mit der Zeit in der Ehe, aber die Ursache der Gleichgültigkeit liegt in den meisten Fällen darin, daß die Ehefrau der Kunst entsagt, die sie als Braut, als Geliebte übte: der Kunst, zu gefallen. (Eltz 1902: 180)

¹³⁹⁴ „Wer sich selbst beherrschen kann, der kann von niemandem beherrscht werden.“

In dieser Idealvorstellung einer Ehe, in der „Gatte und Gattin [...] stets höflich und zuvorkommend gegeneinander“ (Eltz 1902: 179) sein sollen, wobei die hier geforderte Harmonie vor allem vom „frohen Lebenssinn des Weibes“ (Eltz 1902: 181) abzuhängen scheint, hat partnerbezogene Kritik von Seiten der Frau verständlicherweise keinen Platz. Im Gegensatz zur oben verwendeten schwedischsprachigen Sekundärquelle wird im Anstandsbuch von Eltz gar nicht erst auf den Streit zwischen Ehepaaren eingegangen und entsprechend fehlt auch die explizite Auseinandersetzung mit konfliktären Handlungen innerhalb der Ehe. Die gänzliche Ausblendung der Möglichkeit eines Streits zwischen Ehepaaren bei Eltz weist auf die für die Zeit typische gesellschaftliche Tabuisierung dieses Themas hin, die mit einer strengen Trennung zwischen ehelicher Intimsphäre und gesellschaftlicher Öffentlichkeit einherging.¹³⁹⁵

Mit Blick auf das Interaktionsverhalten Emmas zeigt sich, dass sie den Konventionen, im Gegensatz zu Alice (*Dödsdansen*), folgt und auf Vorwürfe und Partnerabwertungen gänzlich verzichtet. Die Analysen haben indes gezeigt, dass Emma zwar nicht über die Ebene der Personenbewertung provoziert, durchaus jedoch über die *ad rem*-Ebene, indem sie sich auf das ganz heikle Terrain der Sexualität begibt. Nicht nur provoziert sie ihren Mann durch ihre indirekt zum Ausdruck gebrachte gegenteilige Haltung bezüglich Frauen, die außereheliche sexuelle Beziehungen eingehen,¹³⁹⁶ sondern auch, indem sie auf der nonverbalen Ebene selbst die Initiative übernimmt und sich ihrem Mann körperlich annähert.¹³⁹⁷ Dass es sich dabei um eine Provokation handelt, wird anhand des jeweils darauffolgenden Tadels von Karl sichtbar.

Von entscheidender Bedeutung für das historische Verständnis des in *Reigen* dargestellten Konflikts ist, dass sich hinter den Provokationen der Frau und den Sanktionen des Mannes zwei einander entgegenlaufende Beziehungskonzepte verbergen: Emma auf der einen Seite vertritt das Konzept einer autonomen und herrschaftsfreien Liebe, Karl auf der anderen Seite das bürgerliche, konventionelle Konzept einer Zweckehe. Während Emmas Position meistens nur über die oben genannten Provokationen an die Oberfläche tritt, zeigt sie sich an einer Stelle im Dialog in Gestalt eines Wunsches in expliziter Form: [...] *freilich bin ich deine Frau ... aber ich möchte auch ein bisschen ... deine Geliebte sein.* (REE59.2).

Hier muss man sich im Klaren darüber sein, dass Emma mit ihrem Verhalten ein sehr gefährliches Terrain betritt. Nicht nur verstößt ihre Haltung gegen die rigide Sexualmoral einer stark katholisch geprägten Gesellschaft, sondern sie fordert mit

¹³⁹⁵ Vgl. Koch (1985: 433ff.).

¹³⁹⁶ Vgl. Kapitel 4.4.1: REE37, REE39, REE41.

¹³⁹⁷ Vgl. Kapitel 4.4.1: REE43, REE57.

ihrem Verhalten auch ihren Mann in seiner dominanten Position heraus, nicht zuletzt deshalb, weil ein Verstoß der Frau gegen die geltende Norm nicht nur sie ‚entehrt‘, sondern auch den gesellschaftlichen Ruf des Ehemannes in Gefahr bringen kann.¹³⁹⁸

Dass sich Emma der Gefahren der Thematik bewusst ist, macht sich bemerkbar durch ihren dynamischen Wechsel zwischen Dissens- und Konsensherstellung, zwischen Regelverstoß und Reparaturhandlung. In dieser ‚Katzenpfoten‘-Dialogstrategie auf der Ebene der Dialogsteuerung verbirgt sich die traditionelle Rolle der bürgerlichen Frau im Gespräch, wie sie von Linke (1996) prägnant gefasst wird:

Im Spiegel dieser Verhaltensregeln präsentiert sich die Gesprächsrolle der Frau als eine beständige Gratwanderung zwischen Aktivität und Passivität, zwischen absoluter Unauffälligkeit und souveräner Gesprächsarbeit. Der weibliche Idealfall ist dann gegeben, wenn zuvorkommende Zurückhaltung mit ständiger Reaktionsbereitschaft sowie mit dem Willen und der Befähigung zur unmerklichen und uneigennützigem Gesprächssteuerung verbunden ist. (Linke 1996: 217)

Der entscheidende Unterschied zwischen Emma und dem oben dargestellten Idealfall der weiblichen Gesprächsrolle ist, dass Emma ihre Fähigkeit als „Gesprächsarbeiterin“ (Linke 1996: 214) nun gerade nicht uneigennützig, sondern vielmehr als Mittel einsetzt, sich gegen die dominante Position des Mannes durchsetzen zu können.

Es wird damit deutlich, dass sich sowohl Alice als auch Emma ihrem Mann gegenüber oppositionell verhalten, jedoch auf ganz unterschiedliche Weise, wobei die zentrale Differenz darin liegt, dass es im Fall Alice’ über direkte Partnerabwertungen, in Emmas Fall jedoch lediglich indirekt über die Ebene der Dialogsteuerung geschieht. Diese Differenz zwischen Emma und Alice in Bezug auf die verbale Realisierung des Opponierens und Provozierens bedeutet letztlich auch eine unterschiedliche Form der Manifestation von Dominanzverhältnissen. Denn, die häufige personengerichtete Kritik von Seiten Alice’ in *Dödsdansen* deutet darauf hin, dass sie keine verbale oder nonverbale gewaltsame Reaktion von Seiten des Mannes befürchtet. Dagegen wird durch das Fehlen expliziter Personenabwertung und die lediglich implizit vorgebrachte Kritik am Gesprächspartner in *Reigen* angezeigt, dass die Frau (Emma) solche sanktionierenden Maßnahmen durch ihren Mann wohl zu befürchten hat.¹³⁹⁹ Diese Differenz bezüglich der Dominanzverhältnisse bestätigt sich mit Blick auf die zweite Dialogphase in *Reigen*, wo Emma

¹³⁹⁸ Zum Sexualitätsdiskurs der Jahrhundertwende in der österreichischen Gesellschaft vgl. Hanisch (1994: 242ff.; 2005b: 127ff.); Eder (2009).

¹³⁹⁹ Die Darstellung der unterschiedlichen Machtpositionen zwischen Emma und ihrem Mann wird hier nicht bloß hypothetisch unterstellt, sondern konnte über die Analyse der Interaktion u.a. daran festgestellt werden, dass der Mann seine Frau trotz ihres vorsichtigen Agierens mehrmals tadelt.

auf der verbalen Ebene von ihrem Mann komplett vereinnahmt wird. Ihr Versuch, nach dem erfolgten Liebesakt, die mangelnde Zuneigung ihres Ehemannes zum Thema des Dialogs zu machen, scheitert letztlich kläglich.

Der Versuch, über den ‚Dialog‘ zu einer Lösung des Beziehungsproblems zu gelangen, ist demgegenüber im Verhalten Alice‘ in *Dödsdansen* gerade nicht zu erkennen. Ihre häufigen Themenverschiebungen auf beziehungs- und partnerbezogene Fragen erweisen sich vor allem als Mittel der Provokation des Partners, nicht aber als versuchte Initiierung einer verbalen Themenaushandlung. Während Alice an ihrer Position festhält und sich damit zumindest auf der verbalen Ebene von ihrem Mann emanzipieren kann, fällt Emma am Schluss des Dialogs in die Abhängigkeit ihres Mannes zurück.

Richtet man nun den Blick auf das Interaktionsverhalten Karls in *Reigen*, dann liegt hier eine ganz andere Form des verbalen Verhaltens vor als bei Edgar (*Dödsdansen*). So reagiert Karl auf die Provokationen seiner Frau durchgehend mit Partnerherabstufung und Partnervereinnahmung. Einerseits handelt es sich um zahlreiche partnerbezogene Sprechhandlungen mit der Funktion der Belehrung, andererseits um partnerabwertende Sprechhandlungen wie Tadel und Zurechtweisung, mit denen er den oben erläuterten Verstoß Emmas gegen herrschende Verhaltenskonventionen sanktioniert.¹⁴⁰⁰ Weitere Formen der Vereinnahmungen zeigen sich etwa durch zahlreiche partnerbezogene Generalisierungen, mit denen die Frau nicht als Person, sondern als Typ herabgestuft wird. Hinzu kommt bei Karl die bewusste Elaboriertheit seines sprachlichen Ausdrucks, die sich u.a. in den sittlich-religiös verankerten Formulierungen zeigt – *Geschöpfe der Sünde* (REK38.2); *Heimweh nach der Tugend* (REK84.2) –, mit denen er auf das heikle Thema der außerehelichen Sexualität eingeht. Hier lässt sich ein Bezug herstellen zur gehobenen bürgerlichen Gesellschaft Wiens um die Jahrhundertwende, in der Sexualität und Prostitution zwar allgegenwärtig waren, gleichzeitig gesellschaftlich aber stark tabuisiert wurden. Auf dieses diskrepante Verhältnis von gesellschaftlichen Normvorstellungen und gelebter Realität reagiert vor allem die ebenfalls bürgerlich geprägte Kunst- und Literaturszene Wiens, indem sie durch ihre erotisch aufgeladenen Werke sowie durch ihren eigenen Lebensstil die starren Normen erschütterte.

Als Lebensstil war dieses künstlerische Milieu bürgerlich und antibürgerlich zugleich. Es lebte ökonomisch bürgerlich, richtete aber seine freiere Sexualität gegen das Spießbürgertum und die katholische Bigotterie. (Hanisch 2005b: 143)

¹⁴⁰⁰ Vgl. Kapitel 4.4.2

Dass Karl wohl dem hier genannten Spießbürgertum angehört, zeigt sich gerade anhand seines Duktus, indem er über das heikle Thema in einem sittlich-religiösen Vokabular und damit gesellschaftlich akzeptierten Code spricht. Gleichzeitig kommt darin auch die Dominanzmarkierung gegenüber seiner Frau zum Ausdruck, da er ihr in Bezug auf die außereheliche Sexualität völlige Unwissenheit unterstellt – zu Unrecht, wie der Rezipient weiß – und damit das Reden über dieses Thema nur für sich in Anspruch nimmt.

Während bei Karl nicht nur das gehobene Vokabular, sondern auch die im Vergleich zu den Repliken seiner Frau langen Dialogschritte auffällig sind, zeigt sich bei Edgar (*Dödsdansen*) gerade das Gegenteil, nämlich einerseits kurze Repliken in militärischem Stil und ein tendenziell rohes, ungehobeltes nonverbales Verhalten, das sich etwa anhand seines Schnalzens (DDE102), seines exzessiven Trinkens (DDE102) oder seines plötzlichen Gähnens (DDE181) erkennen lässt.

In Bezug auf die Sicherung der eigenen Machtposition im Dialog werden die differenten Strategien der beiden Männer deutlich, die sie dem jeweils herausfordernden Verhalten ihrer Frauen entgegensetzen. Karl (*Reigen*) reagiert mit verbaler Aktivität und Partnerabwertung, Edgar (*Dödsdansen*) mit verbaler Passivität und mangelndem Partnerbezug.

5.1.1.3 Zusammenfassung

Zusammenfassend kann konstatiert werden, dass in *Dödsdansen* und *Reigen* differente Formen der Konfliktaushandlung vorliegen, hinter denen sich differente gesellschaftliche Verhaltensnormen erkennen lassen. In *Dödsdansen* wird über die direkten persönlichen Angriffe der Frau die im Anstandsbuch von Correus (1905) beschriebene Idealnorm des harmonieerfüllten Umgangs zwischen Ehepartnern deutlich verletzt. Gleichzeitig entspricht das Interaktionsverhalten des Mannes der bei Correus (1905) betonten Norm der Zurückhaltung und Selbstbeherrschung, die der Mann zur Wahrung seines Gesichts einsetzt.

Im *Reigen* hingegen wird von Seiten Emmas die bürgerliche Fassade nicht gesprengt, da die Provokationen gerade nicht über die persönliche Ebene, sondern über die thematische Ebene verlaufen. Die ‚Gefährdung‘ des Mannes geschieht hier nur indirekt, indem die Frau ihren Mann mit einem alternativen Liebeskonzept konfrontiert und damit zugleich einen gesellschaftlichen Tabubruch vollzieht. Die asymmetrische Struktur des verbalen Konflikts zwischen Emma und Karl in *Reigen* widerspiegelt die patriarchal geprägten bürgerlichen Verhältnisse. Diese Dominanzasymmetrie kommt in *Dödsdansen* nicht vor. Anders als in *Reigen*, wo Emma letztlich ihre Position aufgeben muss, verharren in *Dödsdansen* beide Interaktanten

in ihrer jeweils angreifenden bzw. defensiven Position, wodurch sich die Kreisartigkeit des verbalen Konflikts deutlich offenbart.

5.1.2 Die literarischen Bearbeitungen

5.1.2.1 Ringleken

Entsprechend der Ehe-Szene im *Reigen* steht auch in *Ringleken* die Frage der Beziehung und der Sexualität im Vordergrund des Dialoggeschehens, wobei ebenfalls die Frau Anita die aktive und initiiierende Rolle übernimmt. Dabei kann festgestellt werden, dass Anita dort ansetzt, wo Emma in der 2. Dialogphase im *Reigen*-Dialog gescheitert ist, indem sie die mangelnde Zuneigung des Mannes als Dialogthema zu etablieren versucht hat. Genau dieser Handlungsplan wird nun auch bei Anita in *Ringleken* sichtbar. Gleichzeitig zeigt sich jedoch in Bezug auf die Sprechhandlungen die Veränderung von der Indirektheit in *Reigen* zu direkten und aggressiveren Formen von Sprechhandlungen in *Ringleken*. Dabei fallen insbesondere die zahlreichen Vorwürfe und Partnerabwertungen auf, die in Verbindung mit der Beziehungs- und Sexualitätsproblematik von Seiten Anitas vorgenommen werden. Am deutlichsten fassen lässt sich diese Veränderung anhand Anitas an ihren Mann gerichteten Vorwurfs, er behandle sie wie eine Hure (RIA96). Hieran zeigt sich, wie der Vorwurf der Vernachlässigung, den ja Emma in *Reigen* schon in indirekter Form zur Sprache bringt,¹⁴⁰¹ in *Ringleken* über einen scharfen persönlichen Angriff geschieht. Es liegt also auf der Ebene des Interaktionsverhaltens eine Verschiebung von der *ad rem*-Ebene hin zur *ad personam*-Ebene vor, und damit verbunden eine Erhöhung des Konfliktpotenzials. Das, was für Emma (*Reigen*) im Kontext bürgerlicher Eheverhältnisse noch absolutes Tabu war, wird von Anita (*Ringleken*) nicht nur offen zur Diskussion gestellt, sondern durch die Verwendung von zahlreichen Partnerabwertungen in die Sphäre des Beziehungsstreits geführt.

Im Hinblick auf die in *Ringleken* feststellbare Personalisierung und Radikalisierung des Interaktionsverhaltens der Frau zeigt sich eine klare Parallele zu *Dödsdansen*. Beide Frauen übernehmen in einer offensichtlichen Form die Rolle der Angreiferin. Allerdings werden unter dem Gesichtspunkt der kommunikativen Handlungspläne auch Differenzen zwischen *Ringleken* und *Dödsdansen* sichtbar: Während die Frau in *Ringleken* versucht, die gemeinsame Beziehung als Dialogthema zu etablieren, lässt sich dieser Handlungsplan in *Dödsdansen* nicht erkennen. Hier erweisen sich die häufigen Themenverschiebungen auf personenbezogene Aspekte meistens als Mittel der Provokation des Partners, nicht aber als versuchte Initiierung einer verbalen Themenaushandlung. Dabei zeigt sich, dass die Partnerabwertungen und

¹⁴⁰¹ Vgl. Kapitel 4.4.1: REE125, REE131.

Vorwürfe jeweils auf unterschiedliche inhaltliche Objektbereiche zielen. Während die Vorwürfe von Alice in *Dödsdansen* hauptsächlich auf Edgars Verantwortung als bürgerliches Familienoberhaupt (Geld, Beruf, gesellschaftliches Ansehen, Umgang mit Bediensteten) abzielen, beziehen sich die Personenabwertungen von Anita in *Ringleken* viel mehr auf beziehungsrelevante und zwischenmenschliche Bereiche; vor allem auf die Sexualität,¹⁴⁰² aber etwa auch auf Henriks mangelnde Bereitschaft zur Kommunikation.¹⁴⁰³ Das Ziel der Angriffe der Frau ist in *Dödsdansen* der Mann in seiner Funktion als bürgerliches Familienoberhaupt, während es in *Ringleken* der Mann in seiner Funktion als Beziehungspartner ist.

Im Kontext der bisherigen Betrachtungen ergeben sich in Bezug auf die Rolle der Frau (Anita) in *Ringleken* Verbindungslinien sowohl zur Rolle der Frau in *Reigen* als auch zur Rolle der Frau in *Dödsdansen*. Diese Linien sollen hier in knapper Form nun nochmals expliziert werden:

Ringleken und *Reigen* stimmen in Bezug auf den kommunikativen Handlungsplan der Frau überein: Sowohl Anita (*Ringleken*) wie auch Emma (*Reigen*) versuchen, die Beziehung als Dialogthema zu etablieren. Sie unterscheiden sich jedoch hinsichtlich des Interaktionsverhaltens, indem sie unterschiedliche Sprechhandlungen vollziehen: Emma agiert indirekt, Anita dagegen in Form direkter Kritik.

Ringleken und *Dödsdansen* weisen in Bezug auf das Interaktionsverhalten der Frau starke Parallelen auf: Sowohl Anita (*Ringleken*) als auch Alice (*Dödsdansen*) vollziehen häufig direkte Partnerabwertungen. Sie unterscheiden sich jedoch hinsichtlich des kommunikativen Handlungsplans: Während Anita versucht, über die Thematisierung des Beziehungskonflikts zu einer Lösung zu kommen, besteht das Handlungsziel Alice' in erster Linie in der Provokation des Partners.

Im Folgenden soll der Fokus auf die Rolle der Männer in *Ringleken* und *Reigen* gelegt werden. Auch hier dominieren hinsichtlich des Interaktionsverhaltens die Differenzen, die sich bereits in struktureller Hinsicht daran zeigen, dass Karl (*Reigen*) tendenziell lange, Henrik (*Ringleken*) jedoch häufig knappe Repliken liefert und gerade durch seine Zurückhaltung und Passivität auf der verbalen Ebene auffällt.

In Bezug auf die Handlungspläne der beiden Männer gibt es eine Übereinstimmung darin, dass beide Männer versuchen, die von der Frau intendierte Etablierung der heiklen Gesprächsthemen zu unterbinden. Die dafür verwendeten Mittel sind jedoch gänzlich unterschiedlich. In *Reigen* wird dieser Handlungsplan über das Mittel der Dominanz, in *Ringleken* über das Mittel der Passivität realisiert. Die Differenz

¹⁴⁰² [RIA48, RIA84.2, RIA86, RIA88, RIA96]

¹⁴⁰³ [RIA60, RIA62, RIA64.1]

zwischen Henrik und Karl offenbart sich auf der Ebene der Partnerbezüge und Partnerbewertungen am deutlichsten. Während von Seiten Karls (*Reigen*) Partnerherabstufungen und Tadel häufig erfolgen, zeigt sich dieses Muster bei Henrik (*Ringleken*) selten. Dabei fällt besonders auf, dass von den insgesamt 7 Vorwürfen, die Henrik macht, 4 Vorwürfe auf die Prüderie Anitas bezogen sind. Sie kommen allesamt in jener Streitsequenz vor, die durch den oben bereits behandelten Vorwurf Anitas, Henrik behandle sie wie eine Hure (RIA96), ausgelöst wird. Im darauffolgenden Gegenvorwurf von Henrik *Nu är det den pryda skollärarinnan som talar igen.* (RIH97)¹⁴⁰⁴ wird über den Begriff der Prüderie eine gesellschaftliche Norm explizit aufgegriffen, die bereits in *Reigen* eine zentrale Rolle spielt. Hinter Henriks Vorwurf steckt die Kritik an der Ideologie des 19. Jahrhunderts, die Karl (*Reigen*) gerade vertritt, wenn er seine Frau wegen ihres auf die Sexualität bezogenen Tabubruchs tadelt. Die Kritik des Mannes an der Frau, die in beiden Fällen vollzogen wird, basiert somit auf einer gerade diametral entgegengesetzten Normvorstellung bezüglich der Rolle der Frau in der Sexualität. Im Kontext von *Reigen* ist die Tabuisierung der Sexualität die Norm, im Kontext von *Ringleken* ist es gerade der enttabuisierte Umgang mit der Sexualität, die der Mann als Norm unterstellt.

Da bei Henrik (*Ringleken*) die Passivität und Unengagiertheit auf der Ebene der verbalen Konfliktaushandlung (mangelnde Partnerbezüge, häufige Relevanzherabstufungen) besonders ausgeprägt sind, weist das Interaktionsverhalten Henriks letztlich eine stärkere Parallele zu Edgar (*Dödsdansen*) auf als zum Interaktionsverhalten Karls (*Reigen*), das als literarische ‚Grundlage‘ gedient hat. Damit kann die weiter oben festgestellte Nähe zwischen *Ringleken* und *Dödsdansen* in Bezug auf das Interaktionsverhalten der Frauen nun auch in Bezug auf das Interaktionsverhalten der Männer bestätigt werden.

5.1.2.2 Play Strindberg

Die zuerst in *Dödsdansen*, danach auch in *Ringleken* konstatierte Häufung von Personenabwertungen seitens der Frau tritt ebenso in *Play Strindberg* auf. In Kapitel 4.3.2 wurde dargelegt, wie in *Play Strindberg* das Interaktionsverhalten der Frau von *Dödsdansen* übernommen und gleichzeitig erheblich zugespitzt wird, indem die Vorwürfe in *Dödsdansen* in *Play Strindberg* häufig in Beleidigungen umgewandelt werden. Neben der Radikalisierung der Angriffe von Alice zeigt sich auch, dass die in *Dödsdansen* so zentralen Themenverschiebungen in *Play Strindberg* wegfallen, da die Dialogsteuerung nicht mehr aus der Sicht der Person Alice heraus konstruiert wird, sondern aus der Autorenperspektive in Form von

¹⁴⁰⁴ HENRIK: *Da haben wir wieder die prüde Lehrerin, die spricht.*

Dialogblöcken organisiert wird. Dieser Eingriff ‚von außen‘ führt teilweise zu einer Auflösung der Sinnstruktur, was es wiederum schwierig macht, kommunikative Handlungspläne in der Dialogführung zu ermitteln. Anhand der Vorwürfe der Frau lässt sich erkennen, dass zwar die Inhalte aus *Dödsdansen* (Edgars Alter und Krankheit, das fehlende Geld, die gesellschaftliche Stellung) in *Play Strindberg* übernommen werden, aber in ihrer Funktion als Provokation nicht mehr funktionieren. Die Nebentexte, die in *Dödsdansen* die Wirkung der Provokationen bei Edgar signalisieren, werden in *Play Strindberg* konsequent weggelassen (vgl. Kapitel 4.3.2.2). Dies zeigt zugleich die Loslösung vom bürgerlichen Kontext, der hinter den Angriffen in *Dödsdansen* steht, da, wie in Kapitel 5.1.1.1 dargelegt wurde, gerade anhand der Provokationen des Mannes der dahinterstehende zeittypische, bürgerliche Diskurs erkannt werden kann.

Mit Blick auf das Interaktionsverhalten der Männer in *Play Strindberg* und *Dödsdansen* ergibt sich das gleiche Bild. Die Passivität und Defensivität Edgars in *Dödsdansen* wird in *Play Strindberg* erheblich zugespitzt. Das zeigt sich u.a. anhand der Selbstaufwertungen Edgars, die teilweise unvermittelt und in rhythmisch-stilisierte Form erscheinen: *Ich bin nicht krank, ich bin nie krank gewesen, und ich werde nie krank sein.* (PSE60).¹⁴⁰⁵ Der ‚ursprüngliche‘ sich in *Dödsdansen* manifestierende Sinn dieser Sprechhandlung liegt in der Selbstaufwertung mit dem Zweck der Rehabilitierung der eigenen Ehre des Mannes. Dieser im bürgerlichen Kontext verankerte Inhalt wird in *Play Strindberg* durch das Mittel der Stilisierung und Übertreibung marginalisiert.

Zusammenfassend kann in Bezug auf die literarische Bearbeitung *Play Strindberg* festgehalten werden, dass sich auf der Mesoebene eine Zuspitzung und Stilisierung des Interaktionsverhaltens der beiden Personen und auf der Makroebene eine Interaktionsstruktur erkennen lässt, die nicht mehr als eine von den Personen selbst organisierte erscheint. Damit verbunden ist die Tatsache, dass die Interaktion im Sinne eines wechselseitigen Sinnaushandlungsprozesses nicht mehr richtig funktioniert. Während in *Dödsdansen* gerade durch das Funktionieren der Sinnaushandlung die kontextuellen Bezüge sichtbar wurden, streift *Play Strindberg* über die ‚Zerstörung‘ dieses Interaktionsprozesses genau diesen bürgerlichen Kontext ab. Hierin liegt letztlich die zentrale Veränderung von *Dödsdansen* zu *Play Strindberg*.

5.1.3 Zwischenfazit

Anhand der Erläuterungen in Kapitel 5.1.2.1 und 5.1.2.2 wird deutlich, dass *Ringleken* und *Play Strindberg* unterschiedliche Formen literarischer Bearbeitung

¹⁴⁰⁵ Vgl. auch PSE68; PSE102; PSE116; PSE173.

darstellen. In diesem Zusammenhang sollte nochmals betont werden, dass *Play Strindberg* auf einer textnahen Überarbeitung von zwei deutschen *Dödsdansen*-Übersetzungen (Schering, Gerlach) basiert. *Ringleken* jedoch gründet nach eigener Aussage von Koautor Bengt Ahlfors lediglich auf einer Leseerfahrung und der Rezeption im Theater. Aus Sicht der Textgenese handelt es sich also um ganz unterschiedliche Ausgangslagen, die einen Erklärungsgrund für den differenten Umgang mit dieser Dialogsorte bieten können. Dadurch, dass *Ringleken* nur die dramatische Struktur von *Reigen* übernimmt, wird zugleich die Freiheit geschaffen, die Personen und ihre Konflikte an einen ‚neuen‘ situationalen, gesellschaftlichen und kulturellen Kontext anzupassen. In *Play Strindberg* dagegen werden nicht nur die Charaktere Alice und Edgar, sondern auch die Inhalte sowie die Requisiten (z.B. der Telegraphenapparat) aus dem Original übernommen. Gleichzeitig werden die konträren Positionen in *Play Strindberg* erheblich zugespitzt und letztlich nicht mehr interaktional ausgehandelt. Indem das Dialoggeschehen als Boxkampf angelegt und in jeweilige Dialogblöcke unterteilt wird, verliert der Dialog seine Dynamik. Durch diese ‚Entdynamisierung‘ des Dialogs werden die Sprechhandlungen in ihrer ursprünglichen Funktion marginalisiert. Dadurch werden auch die hinter der Interaktion in *Dödsdansen* ersichtlichen gesellschaftlichen Bezüge in *Play Strindberg* letztlich nicht mehr greifbar.

Demgegenüber knüpft *Ringleken* zwar an die Beziehungs- und Sexualitätsproblematik der Vorlage *Reigen* an, überführt jedoch diese Thematik in eine neue Form der verbalen Konfliktaushandlung. Dabei findet eine Verlagerung statt von einem hauptsächlich auf der Sachebene ausgetragenen Konflikt in *Reigen* hin zu einem auf der Beziehungsebene ausgetragenen Konflikt in *Ringleken*. In *Reigen* entsteht das Konfliktpotenzial durch das von der Frau vertretene, nicht an die gesellschaftliche Norm angepasste Liebeskonzept, mit dem sie ihren Mann konfrontiert. Jedoch greift sie ihren Mann nicht persönlich an, sondern passt sich den hierarchischen Bedingungen an. Sie stellt also thematisch das traditionelle Konzept in Frage, folgt ihm aber gleichzeitig auf der Ebene der verbalen Konfliktaushandlung weitgehend. Diese Diskrepanz zwischen dem vertretenen Standpunkt und dem konkreten Verhalten im Dialog zeigt sich bei der Frau in *Ringleken* nicht. Anita kann all das auf der verbalen Ebene tun, was Emma nicht möglich ist; ihren Partner angreifen und in einer im Vergleich zu *Reigen* enttabuisierten Form die Beziehungs- und Sexualitätsproblematik ansprechen. Über diese Veränderung der Position der Frau und der Dominanzverhältnisse in der Interaktion, zeigt sich nun, wie *Ringleken* den spezifisch bürgerlich-patriarchalen Hintergrund von *Reigen* abstreift und die Interaktion in den ‚modernen‘ schwedischsprachigen Kontext, in

die finnlandschwedische Gesellschaft Helsinkis der 70er Jahre, verlagert.¹⁴⁰⁶ Das Auffallende ist nun weniger das Wegfallen einer patriarchal geprägten Interaktionsstruktur als vielmehr die Tatsache, dass *Ringleken* ein Muster der verbalen Konfliktaushandlung mit der Frau tendenziell in der Angreiferrolle und dem Mann tendenziell in der Defensivität aufweist, das dem in *Dödsdansen* ermittelten verbalen Muster sehr ähnlich ist. Allerdings gehen die beiden Dialoge *Ringleken* und *Dödsdansen* in Bezug auf die verhandelten Inhalte auseinander. So steht hinter dem Ehekonflikt in *Dödsdansen* eine materiell verarmte und gesellschaftlich gescheiterte bürgerliche Ehe. In *Ringleken* hingegen problematisiert die Frau gerade die Materialisierung ihrer Existenz (RIA82.2) und sehnt sich nach den materiell schwierigeren Zeiten in ihrer Ehe zurück (RIA124.3). In *Ringleken* steht somit nicht wie in *Dödsdansen* die Sicherung der materiellen und gesellschaftlichen Stellung im Vordergrund, sondern vielmehr der Wunsch einer erfüllten Beziehung. Diese Differenz widerspiegelt die unterschiedliche gesellschaftliche und materielle Realität in Schweden zur Jahrhundertwende und der finnlandschwedischen Gesellschaft Helsinkis der 70er Jahre.

Es zeigen sich somit auf der schwedischsprachigen vertikalen Linie (*Dödsdansen-Ringleken*) einerseits unterschiedliche gesellschaftliche Bedingungen, auf denen der Ehekonflikt aufbaut, andererseits jedoch ein relativ konstantes verbales Muster, das gegenüber diesen Differenzen sozusagen ‚Immunität‘ aufweist. Auf der deutschsprachigen vertikalen Linie (*Reigen-Play Strindberg*) wird demgegenüber keine Parallele in Bezug auf das Muster verbaler Konfliktaushandlung erkennbar. Vielmehr dominieren hier die Differenzen sowohl in Bezug auf die kommunikativen Handlungspläne als auch auf das Interaktionsverhalten. So stehen beispielsweise die zahlreichen expliziten Beleidigungen Alice’ in *Play Strindberg* der indirekten Kritik der Frau in *Reigen* diametral gegenüber.

5.1.4 Die moderne Fortsetzung der Dialogsorte

5.1.4.1 Die Zimmerschlacht

Die analytische Differenzierung von Interaktionsverhalten und kommunikativen Handlungsplänen erweist sich auch in Bezug auf das Drama *Die Zimmerschlacht* als sinnvoll. So kann bei Trude in Bezug auf das Interaktionsverhalten ein breites Spektrum an sowohl dissentischen als auch konsentischen Sprechhandlungen festgestellt werden. Einerseits weist das Interaktionsverhalten Trudes relativ viele

¹⁴⁰⁶ Die Handlung lässt sich so klar lokalisieren, weil Bengt Ahlfors, einer der Koautoren des Stücks, in einer E-Mail klar festhält, dass es darum ging, die „erotiska relationer i den tidens (1970-talets) Helsingfors“ zu schildern.

Vorwürfe und Partnerabwertungen, Einwände und Widersprüche auf (vgl. Kapitel 4.6.2), andererseits wird aus der makrostrukturellen Perspektive erkennbar, dass Trudes Partnerangriffe stets als Reaktion auf eine durch den Mann unmittelbar erfolgte Missachtung ihrer Erwartungen folgen. Dadurch besitzen die Partnerangriffe von Seiten Trudes nicht den initiativ-angreifenden Charakter, der ihnen in *Dödsdansen* zukommt.

Während anhand der bisher behandelten schwedischen Dialoge ein tendenziell passives und defensives Interaktionsverhalten der Männer konstatiert wurde, zeigt sich bei Felix gerade das Gegenteil, nämlich eine Tendenz zu einem partnerbezogenen und aktiven Konfliktverhalten. Dieser Unterschied sticht schon in formaler Hinsicht hervor mit Blick auf seine zahlreichen langen Dialogschritte, die den häufig knappen Repliken der Männer in den schwedischsprachigen Dialogen gegenüberstehen. Vor allem aber zeigt sich die Differenz in funktionaler Hinsicht, insbesondere mit Blick auf die Partnerbezüge, die im Interaktionsverhalten Felix' frequent sind. Dabei fallen besonders die zahlreichen Sprechhandlungen mit der Funktion der Partnervereinnahmung auf, die sich aus der makrostrukturellen Perspektive als Strategien zur Durchsetzung der eigenen Interessen entlarven.¹⁴⁰⁷ Ein weiterer aus der Makroperspektive sichtbarer Aspekt ist die Diskrepanz zwischen dem von Felix inhaltlich vertretenen Standpunkt und seinem kommunikativen Handeln. So stehen auf der einen Seite die zahlreichen Vereinnahmungsversuche gegenüber seiner Frau und auf der anderen Seite das wiederkehrende Betonen und Einfordern von Handlungsfreiheit.

Während Felix aus der makrostrukturellen Sicht weitgehend in seiner Position verharret, zeigt sich auf der Seite Trudes eine Dynamik im Verlauf der Interaktion, die hier nochmals in zusammenfassender Form erläutert werden sollte. Dabei spielt jener Teil der ersten Dialogphase (Kapitel 4.6.2.2.1) eine zentrale Rolle, in dem das Thema ‚Freundschaft mit Benno‘ ausgehandelt wird. Hier offenbaren sich die differenten Standpunkte, welche als Disposition für den sich daraufhin entwickelnden Konflikt fungieren. Trude reagiert auf die anfänglichen zahlreichen Vereinnahmungsversuche durch Felix zunächst sachlich-argumentativ, indem sie Felix' Plan einer Intrige gegen Benno mit dem ethischen Argument der Freundschaft ablehnt. Felix versucht seinen Handlungsplan ebenfalls argumentativ durchzusetzen und widerspricht dem von Trude vertretenen Konzept der Freundschaft mit dem inhumanen Standpunkt, dass sich gerade die engsten Freunde den größten Schaden zufügen könnten. Die Diskrepanz, die sich in der ersten Dialogphase auf der argumentativen Ebene in der Form von differenten Konzepten zeigt, manifestiert sich dann in der zweiten Dialogphase (4.6.2.2.2) auf der konkreten Handlungs- und

¹⁴⁰⁷ Dies zeigt sich in besonderem Maße in der ersten Dialogphase (vgl. 4.6.2.2.1).

Beziehungsebene. Auf eine vorangegangene Streitsequenz reagiert Trude mit einem Konsensversuch, indem sie ihre eigene Position zu erklären versucht. Felix jedoch reagiert auf diesen Versuch der kommunikativen Lösungsfindung mit destruktivem Verhalten, zuerst auf der verbalen Ebene durch Vorwürfe und Unterstellungen, dann auch physisch durch sein Abschließen der Tür (Kapitel 4.6.2.2.2). Nach einem völlig missglückten Versuch eines gemeinsamen Liebesaktes, der in die beidseitige Resignation führt (Kapitel 4.6.2.2.2), ist es Trude, die mit ihrem Vorschlag, Cognac zu trinken, eine Handlungslösung bietet. Hieraus entwickelt sich wiederum über ihre Initiative ein zeitweiliger Konsens, der darauf aufbaut, dass sie sich nun gemeinsam über den Freund Benno und seine Frau lustig machen. Dabei fällt allerdings auf, dass es sich um einen Konsens handelt, der auf der Destruktivität (der Abwertung Bennos und seiner Frau) basiert. Es zeigt sich damit, dass Trude das in der ersten Dialogphase noch vertretene Konzept der Freundschaft nun zugunsten eines zeitweiligen beziehungsorientierten Konsenses mit ihrem Mann aufgibt (Kapitel 4.6.2.2.2). Der scheinbare Konsens hält nicht lange an, sondern schlägt kurz darauf wieder in die Destruktivität um und führt in einen Streit hinein, bei dem sich die Ehepartner gegenseitig die Schuld der nicht funktionierenden Sexualität zuschieben. In der dritten Dialogphase (Kapitel 4.6.2.2.3) versucht Trude über ein wiederum interaktiv-initiatives Verhalten ihren Mann zuerst zum Kriegshelden und dann zum Frauenhelden zu stilisieren. Da Felix selbst sowohl das Bild des Kriegshelden als auch des Frauenhelden zerstört, indem er seine eigenen Geschichten als erfunden enthüllt, kommt es zu einer nun offeneren Form des Beziehungsstreits, in dem beide Personen ihre Hüllen fallen lassen. Aber auch in Folge dieses Streits ist es Trude, welche in Form eines Konsensangebots den Dialog mit Felix aufnimmt und nach einer Lösung des Konflikts strebt. So schlägt sie zunächst vor, den Abend gemeinsam zu Hause zu verbringen und die Iphigenie im Fernsehen zu schauen. Als Felix dieses Angebot zuerst annimmt, dann aber unvermittelt den Fernseher ausschaltet, ist es erneut Trude, welche mit dem neuen Vorschlag kommt, gemeinsam mit ihrem Mann zum Fest zu gehen und die Festgesellschaft zu ‚sprengen‘ (Kapitel 4.6.2.2.4). Auch diesen Vorschlag nimmt Felix zunächst an, stellt sich jedoch nur wenige Dialogschritte später durch seine Ermahnungen, wie sich Trude beim Fest zu benehmen habe, wieder gegen den von Trude beabsichtigten, gemeinsamen Vollzugs des gesellschaftlichen Bruchs. Anstatt zu opponieren und ihre Position durchzusetzen, verhält sich Trude gerade am Schluss des Dialogs rein affirmativ.

Anhand dieser Beobachtungen zum Interaktionsverhalten und zu den Handlungsplänen der Interaktanten in *Die Zimmerschlacht* können nun Verbindungslinien zum *Reigen*-Dialog gezogen werden. Zwar zeigen sich mit Blick auf das Interaktionsverhalten der beiden Frauen Trude und Emma (*Reigen*) Differenzen, da bei Trude

Partnerabwertungen und Vorwürfe relativ häufig, bei Emma bekanntlich gar nicht belegt sind. Hieran lässt sich die historische Loslösung von dem im *Reigen* dargestellten asymmetrischen, bürgerlich-patriarchal verankerten kommunikativen Verhältnissen erkennen, in denen die Frau ihren oppositionellen Standpunkt nur indirekt äußern kann. Richtet man den Blick jedoch auf die Makrostruktur des Dialogs und die sich offenbarenden kommunikativen Handlungspläne, dann ergeben sich klare Parallelen.

Eine zentrale Verbindung liegt im Thema der Sexualität, das beide Frauen als Gegenstand der Diskussion zu etablieren versuchen. Sowohl bei Emma als auch bei Trude offenbart sich hierbei die gesellschaftliche Tabuisierung der weiblichen Sexualität. In *Reigen* wird die Tabuisierung dadurch erkennbar, dass Emma die geltende Norm sowohl verbal wie nonverbal ankratzt und dafür von ihrem Mann getadelt wird. Demgegenüber wird bei Trude die Tabuisierung dadurch erkennbar, dass der Sexualitätswunsch in einer doppeldeutigen Form hervorgebracht wird, indem sie davon spricht, sich ‚gemeinsam zu betrinken‘, eigentlich aber den Liebesakt meint. Hinter dieser impliziten Form der Thematisierung von Sexualität verbirgt sich die gesellschaftliche Norm – ‚über Sexualität spricht man nicht‘.¹⁴⁰⁸ Zentral ist also, dass sich hinter dem differenten Verhalten beider Frauen das gleiche traditionelle geschlechterspezifische Rollenmodell versteckt.

Die Parallelen zwischen Emma und Trude beschränken sich jedoch nicht nur auf das Thema der Sexualität: Oben wurde dargelegt, wie Trude (*Die Zimmerschlacht*) über den ‚Dialog‘ versucht, zu einem Konsens mit ihrem Mann zu finden. Hinter ihrem Angebot, die gemeinsame Beziehung über die gesellschaftlichen Gepflogenheiten zu stellen, zeigt sich eine Verbindungslinie zu Emma (*Reigen*) und ihrem Konzept einer autonomen Beziehung, die der gesellschaftlichen Norm, die der Mann vertritt, entgegensteht. Auch hier gilt: Emma markiert ihr Konzept der autonomen Liebe über das Mittel des Normverstoßes, wobei sie am Schluss scheitert und in die Abhängigkeit des Mannes zurückfällt. Trude begeht gerade keine Normverstöße, sondern verhält sich durch ihre zahlreichen Versuche einer Etablierung eines Konsenses affirmativ, trotz vorangegangener Streitsequenzen und Kränkungen. Aber auch sie scheitert am Schluss, wie oben gezeigt wurde.

Mit Blick auf die Männer Karl (*Reigen*) und Felix (*Die Zimmerschlacht*) lassen sich ähnliche Parallelen erkennen. In beiden Fällen zeigen sich Strategien der Vereinnahmung der Partnerin und der Durchsetzung der eigenen Machtposition. Bei Karl war zu sehen, dass die Vereinnahmung seiner Frau auf den zeittypischen Normen der männerdominierten bürgerlichen Gesellschaft basiert, in der es der jungen

¹⁴⁰⁸ Vgl. Kapitel 4.6.2.2

Ehefrau untersagt ist, ihren sexuellen Anspruch auszusprechen. Das dem *Reigen*-Dialog zugrunde liegende patriarchale Modell wird auch im Drama *Die Zimmerschlacht* wirksam, allerdings in einem neuen Licht. Denn einerseits betont Felix gerade die Handlungsfreiheit Trudes in Bezug auf die Sexualität und stößt damit auf der Ebene des ‚Redens‘ das alte Modell um. Andererseits führt er auf der Handlungsebene seine Linie der Vereinnahmung fort. Damit erscheint hier auch bei Felix das Phänomen der ‚leeren Worthülsen‘, der Diskrepanz zwischen Reden und Handeln, wie es sich bereits bei Karl im *Reigen*-Dialog gezeigt hat. Letztlich sind es also nur Trude und Emma, die auf der Handlungsebene das Konzept der Freiheit umzusetzen versuchen – und dabei scheitern.

An diesem Punkt sollte nun auf den Intertextualitätsbezug eingegangen werden, der durch die im Dialog *Die Zimmerschlacht* eingebaute Textstelle aus Goethes *Iphigenie auf Tauris* hergestellt wird.¹⁴⁰⁹ Es handelt sich um einen Ausschnitt aus dem Dialog zwischen Arkas, dem Diener des Taurier-Königs Thoas, und Iphigenie (1. Aufzug, 2. Auftritt). Arkas signalisiert der vom König gefangen gehaltenen Iphigenie, dass Thoas ihr bald einen Heiratsantrag machen wird. Bekanntlich wird es Iphigenie gelingen, den König nicht nur dazu zu bringen, sie aus der Gefangenschaft zu entlassen, sondern auch dazu, auf die Wiederaufnahme der alten Tradition zu verzichten, alle Neuankömmlinge auf der Insel der Göttin Diana zu opfern. Iphigenie erreicht über das Mittel des Dialogs nicht nur ihre eigene Freiheit, sondern sie macht zugleich aus dem Machthaber Thoas einen humanen König, der trotz seiner zurückgewiesenen Liebe auf das angedrohte Blutvergießen verzichtet.

Vor dieser Folie gesehen erscheint die Rolle der Trude als eine letztlich ‚gescheiterte‘ Iphigenie. Sie unterliegt nicht nur der Dominanz ihres Mannes und gibt ihr eigenes Freiheitskonzept auf, sondern setzt auch ihren am Beginn des Dialogs verteidigten ethisch-humanen Standpunkt zur Freundschaft letztlich nicht in Realität um. Das zeigt sich auf der Handlungsebene daran, dass ihre Freundin Regina am Schluss völlig in Vergessenheit gerät. Und auch auf das Blutopfer wird nicht verzichtet, da die Maus im Wohnzimmer bekanntlich von Felix mit einem Stein erschlagen wird.

Die ermittelten Parallelen zwischen *Reigen* und *Die Zimmerschlacht* erhalten durch den Einbezug des Iphigenie-Kontextes eine tiefere Dimension, indem hier eine historische Linie offenbar wird, die über den Entstehungszeitpunkt von *Reigen* hinaus in die deutsche Klassik zurückreicht. Sowohl hinter dem Drama *Die Zimmerschlacht* als auch hinter dem *Reigen* kann das humanistische Freiheits-Ideal

¹⁴⁰⁹ Die Textstelle wurde in dieser Arbeit in Kapitel 4.6.1 zitiert. Das Direktzitat, wie es im vorliegenden Fall vorliegt, gehört nach Schultze (2004: 950) in die Intertextualitätskategorie der „Text-Text-Bezüge“.

der Klassik als das utopische Gegenmodell gesehen werden, an dem sich die beiden Dialoge orientieren; ein Modell, das in beiden Dialogen anhand der Darstellung des ehelichen Beziehungskonflikts verworfen wird.

5.1.4.2 Hämndaria

Sowohl in *Dödsdansen* als auch in *Ringleken* ließ sich erkennen, dass die Frau die aktive, tendenziell angreifende Rolle im verbalen Konflikt übernimmt, während der Mann reaktiv-passiv handelt. Nun stellt sich die Frage, in welchem Verhältnis hierzu das Interaktionsverhalten und die kommunikativen Handlungspläne der beiden Ehepartner in *Hämndaria* stehen.

Zunächst kann konstatiert werden, dass auch in *Hämndaria* eine deutliche Asymmetrie im jeweiligen Engagement zur verbalen Konfliktaushandlung vorliegt, bei der die Frau die aktive, tendenziell angreifende, der Mann die passive und defensive Rolle übernimmt. In der Auswertung der Dialoganalyse in Kapitel 4.7.2 wird dargelegt, wie Elizabeth den verbalen Konflikt über eine systematische Dialogsteuerung kontrolliert und aufrechterhält. So bestehen die Provokationen längst nicht nur aus Partnerabwertungen und Vorwürfen, sondern aus einer bewusst kontrollierten und organisierten Manipulation des Partners, die hauptsächlich aus abrupten Themenwechseln, partnerbezogenen Anspielungen, Ironie und widersprüchlichen verbalen, nonverbalen und paraverbalen Signalen besteht. Es zeigte sich, dass Elizabeth durch die Kontrolle der Dialogführung ihre Machtposition bis zum Schluss nicht aus der Hand gibt.

In der Kreisförmigkeit, die durch eine wiederkehrende Partnerbezogenheit konstituiert wird, zeigt sich nun eine deutliche Parallele zu Alice in *Dödsdansen*. Sowohl in *Dödsdansen* wie auch in *Hämndaria* kann beobachtet werden, wie durch die wiederholten Partnerbezüge von Seiten der Frauen versucht wird, die ‚Fassade‘ des Mannes anzugreifen. In *Dödsdansen* durch eine auf den zeittypischen Normvorstellungen gegründete Demontierung des Mannes, in *Hämndaria* durch eine subtile Verhör-Strategie, mit der die Frau ihren Mann letztlich zum Verlust seiner Beherrschung bringt.¹⁴¹⁰ Beide Frauen verharren in ihrer dissentischen Position. Beide Frauen vollziehen Provokationen, verfolgen jedoch nicht die Absicht, die Beziehung zum Mann als Gegenstand der Diskussion zu etablieren.

Mit Blick auf den Schluss von *Hämndaria* zeigen sich einerseits die Nähe zum Drama *Dödsdansen*, andererseits eine gewisse Differenz zum finnlandschwedischen *Ringleken*: In *Ringleken* kann zwar der Beziehungskonflikt auf der Ebene der Kommunikation nicht gelöst werden, aber durch den letztlich doch noch stattfindenden

¹⁴¹⁰ Vgl. Kapitel 4.7.1, Dialogschritt HJ446. Zur Frage der Selbstbeherrschung vgl. Kapitel 5.1.1.3.

den Liebesakt führt der Konflikt zumindest auf der körperlichen Ebene in eine Form von Beziehungskonsens. In *Dödsdansen* und *Hämndaria* hingegen wird der kreisartig und damit potenziell bis in alle Ewigkeit verlaufende verbale Konflikt jeweils durch ein Signal von außen unterbrochen. In *Dödsdansen* ist es das Hereintreten von Alice' Vetter Kurt, mit der die Dialogszene schließt. In *Hämndaria* ist es das dreimalige Klopfen an der Haustür, mit dem das Drama endet.

Nachdem in Bezug auf die Frauen in allen drei schwedischen Dialogen deutliche Parallelen ermittelt werden konnten, wobei zwischen dem Drama *Dödsdansen* und dem Drama *Hämndaria* eine besondere Analogie vorliegt, bleibt zu fragen, wie sich das Interaktionsverhalten und die kommunikativen Handlungspläne Josephs im Vergleich zu den Männern in den anderen schwedischsprachigen Dialogen (*Ringleken*, *Dödsdansen*) gestalten.

Die bereits in *Dödsdansen* und *Ringleken* festgestellte Knappheit der Dialogschritte bei den Männern fällt nun ebenfalls mit Blick auf das Interaktionsverhalten Josephs in *Hämndaria* besonders auf. Übereinstimmung besteht auch in Bezug auf ein tendenziell passives und reaktives Verhalten Josephs. Das zeigt sich etwa daran, dass innerhalb der ersten Dialogphase keine einzige Themeninitiierung von seiner Seite vorgenommen wird. Neben diesem strukturellen Aspekt zeigt sich die Übereinstimmung besonders in Bezug auf die verwendeten Strategien der verbalen Konfliktaushandlung. So dominiert auch bei Joseph die gezielte Zurückhaltung hinsichtlich partnerbezogener Sprechhandlungen. Anstatt Irritation offen zu signalisieren, etwa in Form eines direkten Vorwurfs, treten Signale der Irritation vor allem über die im Nebentext angezeigte paraverbale Ebene hervor. Andererseits wird über das Aufrechterhalten eines freundlichen Tones, durch Lächeln oder durch Humor und Ironie versucht, das vorhandene Konfliktpotenzial zu verdrängen. Auch darin wird die Absicht erkennbar, den Beziehungskonflikt letztlich nie auf der verbalen Ebene, in der Form von verbalen Angriffen, austragen zu müssen. Allerdings konnte gezeigt werden, dass Joseph im Verlauf des Dialogs immer wieder seine Beherrschung verliert und durch verbale Ausbrüche (Flüche) den Konflikt an die Dialogoberfläche führt.¹⁴¹¹ Diese Entwicklung gipfelt in seinem Tränenausbruch am Ende des Dialogs, der den Kontrollverlust markiert, was durch den Nebentext *Och plötsligt för första gången på många år fylls hans ögon med tårar.* (HJ446)¹⁴¹² zusätzlich expliziert wird.

¹⁴¹¹ Vgl. Kapitel 4.7.2.

¹⁴¹² *Und plötsligt, zum ersten Mal seit vielen Jahren, füllen sich seine Augen mit Tränen. Er kann sie kaum sehen.*

5.1.4.3 Zusammenfassung

Die beobachtete Asymmetrie zwischen Frau und Mann in *Hämndaria*, bei der die Frau die aktive und ‚angreifende‘, der Mann die passiv-defensive Rolle übernimmt, korrespondiert mit dem ermittelten interaktionalen Muster in den beiden anderen schwedischsprachigen Dialogen weitgehend. Es liegt also ein Muster verbaler Konfliktaushandlung vor, das hinter allen drei schwedischsprachigen Dialogen steht. In *Hämndaria* fällt das Aufrechterhalten einer Fassade der Harmonie, unter der sich ein wechselseitiger impliziter Machtkampf abspielt, besonders auf. Beide Interaktanten sind hier darum bemüht, die Kontrolle nicht zu verlieren; Joseph aus seiner passiv-defensiven Position, Elizabeth aus ihrer aktiv-angreifenden Position heraus. Das Verharren in den wechselseitig dissentischen Positionen führt zu einer Kreishaftigkeit, die sich bereits in *Dödsdansen* deutlich gezeigt hat und in *Hämndaria* nun konsequent weitergeführt wird. Das zentrale beiderseitig eingesetzte Mittel ist die Selbstkontrolle, mit der die Eskalation unterdrückt wird. Letztlich scheint hier wieder die Norm hindurch, die bereits von Correus (1905) gefasst wird:

Hemma och borta är sjelfbeherskning ej blott en dygd utan en pligt. (Correus 1905: 240)¹⁴¹³

Das Verdrängen des Konflikts von der Ebene der Verbalität ist demgegenüber im Drama *Die Zimmerschlacht* gerade nicht erkennbar. Hier liegt an einigen Stellen eine scheinbar offene und symmetrische Form des verbalen Konflikts mit wechselseitigen Beleidigungen und Vorwürfen vor. In dieser Hinsicht unterscheidet sich *Die Zimmerschlacht* vom *Reigen*, wo der Beziehungskonflikt aufgrund der Dominanz des Mannes von Beginn weg nicht in Form eines wechselseitigen Streits ausgehandelt werden konnte. Gleichzeitig gibt es jedoch auf der makrostrukturellen Ebene des Konfliktverlaufs und der kommunikativen Handlungspläne auffällige Parallelen zwischen *Die Zimmerschlacht* und *Reigen*. Auf dieser Ebene entlarvt sich das partiell scheinbar ausgeglichene Streiten zwischen Trude und Felix als eine Form der Machtaushandlung, bei der Trude am Ende des Dialogs als Verliererin dasteht.

Es wird deutlich, dass *Hämndaria* und *Die Zimmerschlacht* je auf ihre eigene Weise an die jeweils historisch zugrundeliegenden Dramen *Dödsdansen* und *Reigen* anknüpfen, obwohl es sich bei *Hämndaria* und *Die Zimmerschlacht* nicht um literarische Bearbeitungen handelt. Daraus kann gefolgert werden, dass sich in beiden modernen Dramen jeweils unterschiedliche historische Traditionslinien von Konventionen des literarischen Diskurses manifestieren. Im Folgenden soll es darum

¹⁴¹³ „Zuhause und in der Öffentlichkeit ist Selbstbeherrschung nicht nur eine Tugend, sondern eine Pflicht.“

gehen, die in Kapitel 5.1 herausgearbeiteten Ergebnisse von einem ganzheitlicheren Standpunkt aus zusammenzufassen.

5.2 Fazit: Kontrastive Differenz – Historische Verbindungslinien

Die detaillierte Betrachtung im vorangegangenen Kapitel (5.1.) lässt nun Schlussfolgerungen in Bezug auf die Entwicklungslinien der Dialogsorte zu und sie bildet auch eine Basis, um die ermittelten Tendenzen in einen größeren Kontext stellen zu können.

Es kann festgehalten werden, dass sich innerhalb der schwedischsprachigen Dialogreihe ein relativ konstantes Muster verbaler Konfliktaushandlung offenbart mit der Frau in der aktiven und angreifenden und dem Mann in der passiven und defensiven Position. Es handelt sich um ein interaktionales Muster, das nicht nur die historische Distanz, sondern mit Blick auf *Ringleken* auch die ‚Hürde‘ der literarischen Bearbeitung überwindet. Gerade durch die Anpassung *Ringlekens* an das ‚traditionelle‘ Muster in *Dödsdansen* wird deutlich, dass es sich hier wohl um eine spezifisch auf den skandinavischen Kulturraum zugeschnittene Ausformung dieser Dialogsorte handelt. Dieser Befund wird durch die Hinzunahme von *Hämnd-aria* gestützt, weil sich hier gerade die Konstanz des Musters zeigt. Aber nicht nur die Übereinstimmung innerhalb der schwedischsprachigen Reihe signalisiert das Vorhandensein eines kulturell gebundenen Musters, sondern eben auch die deutliche kontrastive Differenz zu allen deutschsprachigen Dialogen. Denn sowohl *Play Strindberg* als auch die beiden anderen Dialoge *Reigen* und *Die Zimmerschlacht* unterscheiden sich von den schwedischsprachigen Dialogen wesentlich. Dabei nimmt *Play Strindberg* innerhalb der deutschsprachigen Reihe einen Außenseiterstatus ein, während zwischen den Dramen *Reigen* und *Die Zimmerschlacht* klare historische Parallelen bestehen.

Play Strindberg verändert durch die starke Stilisierung nicht nur die für *Dödsdansen* so zentrale interaktionale Dynamik der Konfliktaushandlung, sondern marginalisiert damit gleichzeitig auch die inhaltlichen Aspekte aus *Dödsdansen*, die ja gerade für das Verständnis der Sinnstruktur entscheidend sind. Indem *Play Strindberg* die Sinnstruktur auflöst, streift es auch den in *Dödsdansen* sich manifestierenden kulturellen und gesellschaftlichen Hintergrund ab. Die Auseinandersetzung mit den deutschen Übersetzungen, die als Grundlage für *Play Strindberg* fungierten, lieferte einige Anhaltspunkte dafür, dass die Beschaffenheit des Dialogs in *Play Strindberg* nicht nur auf die künstlerische Freiheit des Autors Dürrenmatt zurückzuführen ist, sondern teilweise auf die deutschsprachige Übersetzung, in der die interaktionale Struktur des schwedischsprachigen Originals bereits in eine

Richtung manipuliert wird, die Dürrenmatt dann fortführt (vgl. Winkler 2009a).¹⁴¹⁴ Es fragt sich, ob hinter dieser in der Forschung bekannten Problematik der *Dödsdansen*-Übersetzungen letztlich nicht die oben festgestellte kulturelle Gebundenheit des schwedischsprachigen Dialogs steht, der sich in seiner ursprünglichen Form nicht auf den deutschsprachigen Kulturraum übertragen lässt. Indem Dürrenmatt die Handlungskonstellation beibehält, sie aber gleichzeitig von ihrem ursprünglichen Kontext löst, erzeugt er eine neue, moderne Form.

Dagegen kann man erkennen, dass die Dramen *Reigen* und *Die Zimmerschlacht* einen anderen, in gewisser Hinsicht gemeinsamen Weg in der literarischen Realisierung der Dialogsorte einschlagen. So zeigen sich deutliche Parallelen zwischen *Reigen* und *Die Zimmerschlacht* in Bezug auf die verhandelten thematischen Sachverhalte und die damit verbundenen kommunikativen Handlungspläne der Interaktanten. In Bezug auf das Thema der Sexualität, das bei beiden Dialogen im Zentrum steht, hat sich gezeigt, dass sich hinter dem vordergründig differenten Interaktionsverhalten teilweise identische historische Normen verbergen. So tritt in beiden Dialogen eine ähnliche Opposition in Form differenter Beziehungskonzepte auf, welche die Ehepartner interaktional aushandeln. Auf einer vertieften Ebene gefasst, handelt es sich um das von der Frau vertretene Konzept einer herrschaftsfreien Liebe und das demgegenüber vom Mann vertretene Konzept einer ungleichen, stets an die Machtfrage gebundenen Beziehung. Durch die hinzukommende intertextuelle Verbindung zu Goethes *Iphigenie*, in der letztlich eine ähnliche Opposition, jedoch eine andere Konfliktlösung und damit auch eine Art Gegenmodell vorliegt, zeigt sich die verlängerte Linie dieses historischen Diskurses.

Die Verankerung der Dialogsorte im spezifisch deutschsprachigen Kontext lässt sich auch noch von einer anderen Seite her erkennen: Die starke Parallelität zwischen *Reigen* und *Die Zimmerschlacht* in Bezug auf die Liebes- und Sexualitätsfrage ist kein Zufall. Beide Dialoge entstehen vor einem Hintergrund, in dem das traditionelle bürgerliche Ehemodell angegriffen wird. Hinter *Reigen* stehen die gewöhnlich unter dem Begriff der ‚Kampf der Geschlechter‘ gefassten Umbrüche und Umwälzungen, bei denen gerade das Wien der Jahrhundertwende als Brennpunkt fungiert. Dabei werden die patriarchalen Strukturen allen voran von Seiten der Kunst angegriffen:

Die starren Grenzen zwischen den Geschlechtern wurden bereits vor dem Ersten Weltkrieg von der Kunst und den Künstlern durchbrochen. Die Kunst des Fin de Siècle pries die freie Liebe, die freie Sexualität, jenseits aller sozialen Schranken und religiösen Konventionen. (Hanisch 2005a: 423)

¹⁴¹⁴ Hier muss allerdings gesagt werden, dass die Frage der Textgrundlage im Rahmen der bisher gemachten Analysen noch nicht ausreicht, um die Bedeutung der Übersetzung abschließend einschätzen zu können.

Aber nicht nur durch die Kunst wird das bürgerliche Modell erschüttert, sondern auch durch eine zusehends sich besser organisierende Frauenbewegung, welche sich gegen die „patriarchalische Verfassung der Ehe“ (Gerhard 2005: 456) auflehnt, wobei wiederum das kulturelle Zentrum Wiens um die Jahrhundertwende einen zentralen Ausgangspunkt bildet.¹⁴¹⁵

Mit Blick auf die Dramen *Die Zimmerschlacht* (1967) und *Play Strindberg* (1968) fällt auf, dass ihre Entstehung mitten in die Zeit der Studentenrevolte fällt. Waite (2004: 47) stellt fest, dass *Play Strindberg* und *Die Zimmerschlacht* bis 1974 zu den meist gespielten Stücken im deutschsprachigen Raum gehören.¹⁴¹⁶ Dies zeigt letztlich die Aktualität der Eheproblematik für diesen spezifischen Zeitpunkt im deutschsprachigen Raum. Auffällig ist, dass danach, von den 1970er Jahren an bis heute, diese literarische Dialogform in dieser spezifischen Zweierkonstellation im deutschsprachigen Drama kaum mehr auffindbar ist. Es scheint, dass mit den gesellschaftlichen Umbrüchen in den 60er Jahren auch das Interesse an der dramatischen Auseinandersetzung mit dem bürgerlichen Ehekonflikt in dieser kompakten Zweierkonstellation abbricht.

Wendet man den Blick auf die schwedischsprachige Seite, dann zeigt sich, dass *Ringleken* (1978) ein Jahrzehnt, *Hämndaria* (1987) zwei Jahrzehnte nach den beiden oben genannten deutschsprachigen Dramen erschienen. Hier drängt sich natürlich die Frage nach dem Grund dieser verschiedenen zeitlichen Entwicklung auf der deutsch- und schwedischsprachigen Seite auf. Die hier ermittelten Ergebnisse bieten eine mögliche Erklärung. Es hat sich gezeigt, dass die Dominanz des Mannes im Dialog in *Reigen* wie in *Die Zimmerschlacht* deutlich hervortritt, während sie in den schwedischsprachigen Dialogen gerade nicht vorhanden ist. Wäre es vor diesem Hintergrund möglich, dass die deutschsprachige Dialogsorte deshalb am obigen Punkt endet, weil sie an ein kulturell verankertes bürgerlich-patriarchales Modell gebunden ist, an das nach der 68er Revolution nicht mehr anzuknüpfen ist? Und kann die Traditionslinie im schwedischsprachigen Kontext vielleicht deshalb fortgeführt werden, weil mit *Dödsdansen* eine Dialogform vorliegt, die nicht von einer Machtasymmetrie zwischen Frau und Mann und einem Gegensatz von autonomer Liebe und gesellschaftlicher Macht ausgeht, sondern von einem ausgeglichenen, gewissermaßen modernen Modell, auf dem die beiden anderen Dramen ‚aufbauen‘ konnten und auf dem auch in Zukunft aufgebaut werden kann?

¹⁴¹⁵ So wird z.B. im Jahr 1893 in Wien der für die Frauenbewegung zentrale „Allgemeine Österreichische Frauenverein“ gegründet (vgl. Friedrich 1995: 158.). Auch in Bezug auf die Anfänge der Frauenstimmrechtsbewegung spielt Wien eine zentrale Rolle (vgl. Zaar 1995: 235ff.).

¹⁴¹⁶ *Play Strindberg* liegt mit 62 Inszenierungen an erster Stelle, gefolgt von Peter Hacks *Amphitryon* mit 46 und Walsers *Die Zimmerschlacht* mit 41 Inszenierungen (vgl. Waite 2004: 47).

6 Reflektion des entwickelten Ansatzes

In diesem letzten Kapitel soll der in meiner Arbeit entwickelte Ansatz einer historisch-kontrastiven linguistischen Dialoganalyse rückblickend auf seine Nützlichkeit und Verwendbarkeit hin beurteilt werden.

Ausgangspunkt der vorliegenden Untersuchung ist die Feststellung, dass es, trotz des gegenwärtigen Aufschwungs diachroner Untersuchungen von Sprachgebrauch unter dem Dach der historischen Pragmatik, einen Mangel an Ansätzen gibt, welche über exemplarische Analysen hinausführen und literarische Dialogsorten in ihrer historischen Entwicklung adäquat beschreiben können. Mit der vorliegenden Untersuchung der literarischen Darstellung verbaler Konflikte zwischen Ehepartnern im deutsch- und schwedischsprachigen Drama sollte ein Baustein zu einer Geschichte von literarischen Dialogsorten gelegt werden.

Eine der größten Herausforderungen bei der Analyse historischer Gespräche liegt in der Gratwanderung, die der Forscher machen muss. Von der einen Seite droht die Gefahr einer ‚Übertheoretisierung‘, durch die eine Analyse, je nachdem wie hoch der Grad an mangelnder Anpassung des methodischen Instrumentariums an das historisch-fiktionale Textmaterial ist, zu einer inhaltlich leeren, statisch-formalen Übung verkommt. Von der anderen Seite droht die Gefahr der mangelnden Objektivierbarkeit von Ergebnissen, verbunden mit der Schwierigkeit, empirische Befunde in einen für die historische Dialogforschung relevanten Erklärungszusammenhang zu bringen. Mit dem hier entwickelten Ansatz habe ich versucht, einen Weg aufzuzeigen, der an beiden Gefahren vorbeiführt.

In Bezug auf den in dieser Arbeit entwickelten Ansatz und mit Blick auf die in Kapitel 5 dargelegten Resultate scheinen mir drei Aspekte von zentraler Bedeutung:

1. Die Ebene der ‚Diskurstraditionen‘

Im theoretischen Teil habe ich den Standpunkt vertreten, dass eine historische Analyse literarischer Dialoge auf der Ebene der ‚Diskurstraditionen‘ liegen muss. Das Ziel der Analyse ist daher nicht die Rekonstruktion historisch-authentischer Mündlichkeit, sondern die Ermittlung von Interaktionsstrukturen bzw. die Ermittlung von verbaler und nonverbaler Aushandlung von Sinn. Der Nachvollzug von interaktionaler Sinnaushandlung lässt Rückschlüsse auf das kommunikative Hintergrundwissen zu. Dieses ermittelte kommunikative Hintergrundwissen besteht einerseits aus literarisierten Normen und Konventionen kommunikativen Handelns, andererseits aber auch aus gesellschaftlichen Bezügen, die über die Aushandlung auf der inhaltlichen (ad rem) sowie der persönlichen Ebene (ad personam) erkennbar werden.

Es scheint mir, dass es nicht nur für den Untersuchungsgegenstand verbaler Konflikte, sondern generell für die Analyse von literarischen Dialogsorten sinnvoll ist, den Betrachtungsfokus auf die ‚diskursive‘ Ebene zu legen. Die historische Dialogforschung ist somit nicht darauf angewiesen, Dialogexemplare und Dialogsorten zu finden, die möglichst nah an authentischer Mündlichkeit vergangener Sprachzeiten liegen oder ‚typische‘ Verläufe von Dialogen repräsentieren. Vielmehr stehen dadurch prinzipiell alle Dialogsorten aus allen zeitlichen Epochen als Analysegegenstand zur Verfügung. Damit wird der historischen Dialogforschung ein fast unendliches Potenzial an kommunikativen Wissensbeständen eröffnet, welches bis heute gerade mit Blick auf die diachron-entwicklungsgeschichtliche Perspektive kaum genutzt worden ist.

2. Interaktionalität

Der zweite Aspekt betrifft den konkreten methodischen Zugriff auf den literarischen Dialog. Hierbei habe ich mich für ein kleinschrittiges Zeit und Platz raubendes Verfahren entschieden, bei dem der Dialog als komplexer interaktionaler Handlungsprozess Schritt für Schritt untersucht wird. Das konsequente „Empirieverständnis“ (Deppermann 2008: 11), von dem die Gesprächsanalyse an authentischen Gesprächen normalerweise ausgeht, ist auch bei der historischen Dialoganalyse eine notwendige Voraussetzung, um zu relevanten Ergebnissen zu gelangen und der Gefahr der Zirkularität zu entgehen. Nicht die Analyse von Sprechakten und Sequenzen, sondern die kleinschrittige Analyse des Dialogs in seiner Komplexität und Handlungsdynamik lässt erst Rückschlüsse auf die Frage der Konstitution einer Dialogsorte zu. Dies hat sich auf der empirischen Ebene bestätigt. So hat sich gezeigt, dass erst durch den Nachvollzug der interaktionalen Aushandlung Dialogsteuerungsmechanismen und Themenaushandlungen sowie die ihnen zugrundeliegenden Konventionen und Normen erfahrbar wurden. Weiter wurde deutlich, dass erst über die ganzheitliche makrostrukturelle Perspektive die im Kontext von Konflikten zentrale Frage der Darstellung interpersoneller Machtverhältnisse offenbar wurde. Anhand eines vordefinierten Sequenzmodells von verbalen Konflikten hätte diese Handlungs- und Beziehungsdynamik nicht erfasst werden können.

3. Die historisch-kontrastive Perspektive

Eine historische Untersuchung von Dialogsorten darf sich weder auf vordefinierte formale Muster, noch auf abstrakte Funktionen stützen, sondern muss induktiv-rekonstruierend vorgehen. Durch den Verzicht auf ein *tertium comparationis* entsteht eine Art ‚Leerstelle‘, die es zu kompensieren gilt. Hierbei hat sich die Verbindung einer historischen mit einer kontrastiven Perspektive als besonders nützlich erwiesen, da die beiden Perspektiven in einem komplementären Verhältnis zueinander stehen und so die empirisch ermittelten Befunde von zwei Seiten her

stützen können. In Bezug auf die Resultate dieser Studie bedeutet dies: Die aus der historischen Perspektive ermittelte Konstanz stützt die festgestellte kontrastive Differenz und vice versa.

Die zusätzliche Verzahnung des Materialkorpus durch die Wahl von zwei modernen literarischen Bearbeitungen erwies sich ebenfalls als nützlich. Dadurch, dass die literarischen Bearbeitungen nicht nur in einem großen zeitlichen Abstand zum jeweiligen Ursprungs-drama stehen, sondern eben auch einem jeweils anderen sprachlichen und kulturellen Kontext angehören, sind sie als weitere Vergleichsgröße sowohl für die historische Perspektive als auch für die kontrastive Perspektive relevant und helfen, die Ergebnisse einordnen und erklären zu können.

Die Ergebnisse, die aus dem historischen und kontrastiven Vergleich resultierten, bestätigen wiederum die unter Punkt 1. erläuterte Wahl der Analyseebene. So hat sich gezeigt, dass die literarische Dialogsorte ‚Ehekonflikt‘ gerade nicht an eine Einzelsprache und Kultur gebunden ist, sondern dass sie als literarische Diskurs-tradition sowohl im deutsch- als auch schwedischsprachigen Kontext auftritt. Erst durch die oben beschriebene Materialmatrix war es möglich, die differente Entwicklung der Dialogsorte in beiden Kontexten vergleichend zu untersuchen.

Die Verbindung von Diachronizität und Kontrastivität ist nicht nur in Bezug auf die untersuchte Dialogsorte relevant, sondern eröffnet der Dialogforschung grundsätzlich eine neue Perspektive. Durch die Verbindung von Kontrastivität und Diachronizität entsteht ein Rahmen, in dem sowohl diachrone Veränderung bzw. Konstanz als auch synchrone Differenz bzw. Übereinstimmung kommunikativer Wissensbestände nicht nur konstatiert, sondern bis zu einem gewissen Punkt auch erklärt werden können. Ein solcher Erklärungsrahmen ist letztlich nicht nur für die historische Dialogforschung relevant, sondern auch für die Gesprächsanalyse, die sich auf gesprochene Gespräche der Gegenwart konzentriert. Auch die authentische Gesprächswirklichkeit ist nicht statisch, sondern dynamisch, und das Gesprächsnotat nichts anderes als der Versuch, aus der flüchtigen Gesprächswirklichkeit einen Wirklichkeitsausschnitt zu isolieren, der *per se* immer schon der Vergangenheit angehört. Die historische Dialoganalyse kann zwar nicht historische Gesprächswirklichkeit beschreiben, aber sie leistet einen wichtigen Beitrag zu einem dynamischen Verständnis von Gesprächs- bzw. Dialogstrukturen, von dem auch die Gesprächsanalyse der Gegenwart profitieren kann und sollte.

7 Summary

Historical dialogue analysis has been a neglected field of study within linguistic inquiry for many years. While the general field of ‘historical pragmatics’ has become an important part of recent historical linguistics, historical dialogue analysis suffers from a lack of extensive case studies, and, consequently, solid theory. By integrating a historical and a cross-cultural perspective, my study contributes with a new, interdisciplinary methodological approach to historical dialogue analysis.

The corpus that constitutes the basis of my study consists of a series of three Swedish and German language dramas written between 1896 and 1987. The core feature interlinking all the six dramas is the literary manifestation of conflict talk between husband and wife. The depicted conflict in each of the chosen dramas is unfolded by first applying the method of dialogue analysis. Then, a diachronic-contrastive approach is used to describe the differences, parallels and changes of the literary genre ‘marital quarrels’. Eventually, it is revealed how the dialogues reflect different esthetical, historical and socio-cultural bound communicative inventories.

Chapter 1 provides a short overview over the historical development of the recently growing field of historical pragmatics. It has become evident that the historical study of speech acts is prospering, while the study of dialogues and dialogue types still remains a desideratum. Although, German linguists have, already in the early eighties, emphasized the necessity of focusing on dialogues rather than single speech acts, historical dialogue analysis has not yet emerged to an established field of study. By conducting a historical and contrastive dialogue analysis focusing on one dialogue genre, my study contributes to bridge this gap.

Chapter 2 describes the theoretical and methodological framework of my study. The first part of this chapter deals with the questions of to what extent literary dialogue can function as a source for historical dialogue analysis and of how literary dialogues can be ‘reconstructed’ in order to provide relevant results. Research dealing with dialogues stemming from times before the technical invention of recording is forced to rely on written sources. Moreover, literary dialogues are not only written, but also artificial and subject to esthetic purposes. This makes it virtually impossible to retrieve ‘historical orality’ on the basis of fictional material. While fictional dialogues do not represent authentic historical dialogues, they certainly reflect the communicative knowledge i.e. the communicative norms and conventions of the social-cultural context in which the dialogue is embedded. Both the author and the historical recipient have acquired the communicative knowledge

through the process of socialization. If the author wants his recipients to understand the dialogue, the author himself has to use this communicative knowledge, notwithstanding the fact that he is free to choose whether he wants to adhere to conventions of verbal behavior or to deliberately break them. However, these conventions become manifest in the literary dialogue and are to be reconstructed by the dialogue analyst through focusing on the interaction of the characters.

The second part of the theoretical chapter is dedicated to defining the methodological approach for analyzing the conflictive interactions represented in the literary dialogues. Corresponding to previous studies on verbal conflicts, verbal opposition was considered the crucial feature of verbal conflicts. When it comes to historico-fictional dialogues, the phenomena of opposing can only be described adequately by taking a strictly interactional view. Based on the assumption that opposition in literary dialogue becomes manifest within single sequences as well as on the interactional macro-level, it necessitates an analysis from two different perspectives: a) from the perspective of the exchange of speech actions (micro/meso-level) and b) from the perspective of dialogue organization and ‘verbal action plans’ (macro-level).

Chapter 3 presents the selected corpus, situates the dramas in their literary and historical background and summarizes the plots. The literary genre of marital quarrels has its origin in the time period of fin de siècle, where the dramatic works of August Strindberg and Arthur Schnitzler can be considered the starting points for this genre in both the German and Swedish dramatic literature. In view of this, the following historical drama series were selected for the study:

Swedish language series:

Dödsdansen (August Strindberg; 1900)

Ringleken (Bengt Ahlfors, Johan Bargum, Claes Andersson; 1978)

Hämndaria (Lars Norén; 1987)

German language series:

Reigen (Arthur Schnitzler; 1896/97)

Die Zimmerschlacht (Martin Walser; 1967)

Play Strindberg (Friedrich Dürrenmatt; 1968)

Ringleken (1978) and *Play Strindberg* (1968) are ‘cross-cultural’ adaptations. While *Ringleken* is a Finland-Swedish adaptation of the drama *Reigen* (1896/97), *Play Strindberg* is based on German translations of the drama *Dödsdansen* (1900). The core feature interlinking all the six dramas is the manifestation of the conflict between husband and wife. However, while in *Hämndaria* (1987) and *Die Zimmer-*

schlacht (1967) solely two conflicting spouses are involved in the entire action, the other dramas contain more characters. Thus, in order to obtain a consistent basis for comparison for all the six dramas, the selection of functional dialogue units, which portrayed conflicts between the two spouses, was necessary in order to deal with the dramas that revolved around several characters.¹⁴¹⁷

Chapter 4 consists of the empirical dialogue analyses of the 6 selected dialogues and constitutes the main part of the study. The empirical analysis on each of the dramas consists of two steps. First, in order to reveal the basic structure of the interaction, each single turn conducted by the characters is cited and analyzed regarding its interactional function. Therefore, assuming that meaning is constituted by the interaction of the interlocutors, this analysis requires a strictly interactional view, where both the interpretation of the preceding turn and the potential determination of the subsequent turn are to be considered. Second, the dialogue analysis is evaluated by summarizing tendencies of the character's verbal behavior as well as by demonstrating the dynamics and the development of the depicted conflict.

The dialogue analyses in chapter 4 form the basis for chapter 5, where the historical and contrastive comparison of the 6 dialogues is presented. The results from this comparison provide insight into the constitutive characteristics as well as differences of the depicted conflicts.

All six dialogues depict an antagonistic communication pattern, showing significant differences between wife and husband on the micro-/meso level of verbal behavior and on the macro-level of verbal action plans (goals). Thus, dissent structures are prevalent in all the analyzed dramas on both observed levels of interaction, which is not surprising considering the fact that the nature of the conflicts is competitiveness. However, interesting parallels and divergences are discernible with respect to *how* dissent structures occur in the analyzed dialogues.

The Swedish *Dödsdansen* (1900) and German *Reigen* (1896/97) both depict a bourgeois context, yet the portrayed roles of the marriage partners are very different. This becomes obvious, for example, when regarding the aspect of rebuking. *Dödsdansen* represents an asymmetric distribution of accusations with a clear majority of accusations made by the wife. By accusing the man being responsible for lacking money, unemployment, loss of social prestige, the wife maintains the conflict, whereas the man is attempting to avoid the conflict by evading personal addressing and constantly changing topics. In *Reigen* (1896/97) on the other hand, direct accusations are only made by the man, while the wife criticizes her husband only indirectly. The wife on one hand indirectly addresses the man's lack of

¹⁴¹⁷ This applies for the dramas *Dödsdansen*, *Play Strindberg*, *Reigen* and *Ringleken*.

(sexual) affection, while he rebukes the wife on breaking social taboos and behaving inadequately; an interaction pattern which reflects the norms typical of the German language bourgeoisie context. When it comes to the literary adaptations, *Play Strindberg* (1968) adopts the verbal disposition from *Dödsdansen* (1900) and culminates the verbal conflict in a 'ping-pong', by radicalizing the role of the wife and simultaneously portraying the husband as self-boasting and self-defending. *Ringleken* (1978) on the other hand reverses the hierarchical verbal disposition from *Reigen* (1896/97), setting the wife in an active, the husband in a passive, conflict-avoiding role. In *Ringleken* (1978) the wife directly rebukes her husband of being unable to communicate and of lacking sexual interest in her. Thus, although *Ringleken* (1978) is based on *Reigen* (1896/97) it shows far more similarities to the Swedish *Dödsdansen* (1900) with regard to the conflict pattern. Results from the dialogue analysis of the Swedish drama *Hämndaria* (1987) show the same verbal pattern as traced in *Dödsdansen* (1900) and *Ringleken* (1978). Thus, *Hämndaria* (1987) continues the genuine verbal pattern of *Dödsdansen* (1900), although it is not intertextually related to it. The results from the analysis of the German drama *Die Zimmerschlacht* (1967) point to the depiction of a verbal conflict, in which both wife and husband take an active role in accusing and opposing each other. Thus, the unequal verbal behavior pattern from *Reigen* (1896/97) has developed into a mutual verbal quarrel in *Die Zimmerschlacht* (1967). Despite these differences on the level of verbal behavior, the comparison between *Die Zimmerschlacht* (1967) and *Reigen* (1896/97) shows interesting parallels on the macro-level of interaction. Both women are covertly discussing sexual topics, changing between aggravating and mitigating actions. The men on the other hand mainly avoid and refuse to discuss the relationship and follow the strategy of maintaining their dominant role. Thus, beyond the seemingly equal 'fight' in *Die Zimmerschlacht* (1967), social asymmetries similar to the ones represented in *Reigen* (1896/97) occur on the macro-level of interaction.

In conclusion, there are significant historical parallels among the Swedish and the German language dramas regarding the portrayal of verbal marriage conflicts, while by comparing the two drama series contrastively, significant differences between them are discovered. These contrastive divergences seem to be determined not only by different esthetical traditions, but also by different historically, socially and culturally bound norms and conventions on both sides. The validity of this conclusion is backed up by consulting secondary sources such as courtesy books as well as studies from the historical and social science.

Based on the results presented above, chapter 6 reflects the theoretical and methodological approach used in this study. Three aspects are considered to be important for the present study as well as for eventual subsequent studies dealing

with conflicts in historico-fictional texts. First, it is important to see fictional dialogues as forms of ‘textual traditions’ rather than as representations of mundane orality. Second, taking an interactional view is necessary in order to be able to describe dialogue structures and the development of interaction. Third, integrating a historical and a contrastive perspective allows for a consistent comparison of the different levels of conflict interaction in literary texts.

8 Verzeichnisse

8.1 Literaturverzeichnis

Anstandsbücher:

Correus, Carl (1905): Umgängesliffvets Lexikon. Praktisk uppslagsbok för god tons bevarande inom det moderna samliffvets alla förhållanden. Malmö: A.Fr. Envalls Bokhandel.

Eltz, J. von (1921[1903]): Das goldene Anstandsbuch. Ein Wegweiser für die gute Lebensart zu Hause, in Gesellschaft und im öffentlichen Leben. Zwölfte Auflage. Essen (Ruhr): Verlag von Fredebeul & Koenen.

Nachschlagewerke und Wörterbücher:

Das Deutsche Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm auf CD-ROM und im Internet. <http://germazope.uni-trier.de/Projects/DWB> (4/2/12).

Die Musik in Geschichte und Gegenwart (1956): Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Kassel/Basel: Bärenreiter-Verlag.

Encyclopedia of concert music (1959): London: Peter owen limited.

Hällström Charlotta/Reuter, Mikael (2002): Finlandssvensk ordbok. Esbo: Schildts.

Illustrerad Svensk Ordbok (o.D.): Andra reviderade upplagan. Stockholm: Natur och Kultur förlaget.

Kindlers Neues Literatur Lexikon (1988): München: Kindler Verlag GmbH.

Norstedts Stora Svensk-Tyska ordbok (1989): Norstedtsförlag.

Svenska Akademiens Ordbok: <http://g3.spraakdata.gu.se/saob/> (4/2012).

Svensk ordbok (1999). Tredje reviderade upplagan. Utarbetad vid språkdata, Göteborgs universitet. Språkdata och Norstedts Ordbok.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians (o.D.). London: Macmillan Publishers limited.

Primärliteratur:

Ahlfors, Bengt/Andersson, Claes/Bargum, Johan (1978): Ringleken: Komedi i åtta scener, efter en god idé av Arthur Schnitzler. Svenska Teatern, Helsingfors.

Dürrenmatt, Friedrich (1969): Play Strindberg. Totentanz nach August Strindberg. Zürich: Arche.

Dürrenmatt, Friedrich (1996): Play Strindberg. In: Gesammelte Werke. Band 2. Stücke 2. Zürich: Diogenes (= Friedrich Dürrenmatt, Gesammelte Werke in sieben Bänden), 629-713.

- Norén, Lars (1996): Hämndaria. In: Radio pjäser 1971-1995. Uppsala, 255-296.
- Schnitzler, Arthur (1972): Reigen. In: Die Dramatischen Werke. Erster Band. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag (= Arthur Schnitzler, Gesammelte Werke), 347-353.
- Strindberg, August (1988): Dödsdansen. Stockholm: Norstedts (= August Strindbergs Samlade Verk, 44).
- Strindberg, August (1958): Totentanz. Erster Teil. Deutsch von Emil Schering. München: Drei Masken Verlag.
- Strindberg, August (o.D.): Totentanz. Erster Teil. Deutsch von Hans Egon Gerlach. Berlin: Felix Bloch Erben.
- Walser, Martin (1987): Die Zimmerschlacht. In: Martin Walser. Stücke. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 115-154.

Sekundärliteratur:

- Adamzik, Kirsten (1984): Sprachliches Handeln und sozialer Kontakt. Zur Integration der Kategorie 'Beziehungsaspekt' in eine sprechakttheoretische Beschreibung des Deutschen. Tübingen: Narr (= Tübinger Beiträge zur Linguistik, 213).
- Adamzik, Kirsten (2000): Dialogerträge. Vorschläge für eine mehrperspektivische Gesprächsanalyse. In: Zeitschrift für germanistische Linguistik 28, 185-206.
- Adamzik, Kirsten (2001): Aspekte der Gesprächstypologisierung. In: Brinker/Antos/Heinemann/Sager (Hg.)(2001), 1472-1484.
- Ahlström, Stellan (1979): Strindbergs deutsche Freunde. In: Friese (Hg.)(1979), 45-51.
- Ammon, Ulrich/Dittmar, Norbert/Mattheier Klaus J. (Hg.)(2006): Soziolinguistik. Ein internationales Handbuch zur Wissenschaft von Sprache und Gesellschaft. 2., vollst. neu bearb. und erw. Aufl. Berlin/New York: Walter de Gruyter (= Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft, 3).
- Apelkvist, Björn (2005): Moderskonflikten i Lars Noréns åttiotalsdramatik. Hedemora: Gidlunds Förlag.
- Apeltauer, Ernst (1978): Elemente und Verlaufsformen von Streitgesprächen: eine Analyse von Texten und Tonbandprotokollen unter sprechhandlungstheoretischen Gesichtspunkten. Diss. Münster (Westf.): o.V.
- Arbeitsgruppe Bielerfelder Soziologen (Hg.)(1981): Alltagswissen, Interaktion und gesellschaftliche Wirklichkeit. 1: Symbolischer Interaktionismus und Ethnomethodologie. 2: Ethnotheorie und Ethnographie des Sprechens. 5. Aufl. Opladen: Westdeutscher Verlag GmbH.
- Atkinson, Maxwell J./Heritage, John (Hg.) (1984): Structures of Social Action. Cambridge: Cambridge University Press.
- Baron, Bettina/Kotthoff, Helga (Hg.)(2001): Gender in interaction. Perspectives on femininity and masculinity in ethnography and discourse. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins (= Pragmatics & Beyond New Series, 93).
- Bätz, Oliver (2003): Konfliktführung im Iwein des Hartmann von Aue. Aachen: Shaker

Verlag (= Berichte aus der Literaturwissenschaft).

- Bauer, Ingrid/Hämmerle, Christa/Hauch, Gabrielle (Hg.)(2005): *Liebe und Widerstand. Ambivalenzen historischer Geschlechterbeziehungen*. Wien u.a.: Böhlau Verlag (= L'homme Schriften. Reihe zur Feministischen Geschichtswissenschaft, 10).
- Bax, Marcel (1983): *Die lebendige Dimension toter Sprachen. Zur pragmatischen Analyse von Sprachgebrauch in historischen Kontexten*. In: *Zeitschrift für germanistische Linguistik*, 11, 1-21.
- Bax, Marcel (1991): *Historische Pragmatik: Eine Herausforderung für die Zukunft. Diachrone Untersuchungen zu pragmatischen Aspekten ritueller Herausforderungen in Texten mittelalterlicher Literatur*. In: Busse (Hg.)(1991), 197-215.
- Beckermann, Thomas (1972): *Martin Walser. Oder die Zerstörung eines Musters. Literatursoziologischer Versuch über „Halbzeit“*. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann (= Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, 114).
- Bentz, Dany (1985): *Die Zimmerschlacht et Who's afraid of Virginia Woolf?* In: *Etudes littéraires*, vol. 18., Nr. 1, 97-104.
- Berendsohn, Walter A. (1950): *Strindberg und Österreich*. In: *Meddelanden från Strindbergssällskapet*, Nr. 9, 8-11.
- Bergmann, Jürg R. (1981): *Ethnomethodologische Konversationsanalyse*. In: Schröder, Peter/Steger, Hugo (Hg.): *Dialogforschung. Jahrbuch 1980 des Instituts für deutsche Sprache*. 1. Aufl. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann (= Sprache der Gegenwart, LIV), 9-52.
- Betten, Anne (1980): *Der dramatische Dialog bei Friedrich Dürrenmatt im Vergleich mit spontan gesprochener Sprache*. In: Hess-Lüttich (Hg.)(1980), 205-236.
- Betten, Anne (1985): *Sprachrealismus im deutschen Drama der siebziger Jahre*. Heidelberg: Carl Winter.
- Betten, Anne (1994): *Analyse literarischer Dialoge*. In: Fritz/Hundsnurscher (1994), 519-544.
- Biber, Douglas/Burges, Jená (2000): *Historical change in the language use of women and men*. *Journal of English Linguistics* 28, 21-37.
- Bilmes, Jack (1993): *Ethnomethodology, culture, and implicature. Toward an empirical pragmatics*. *Pragmatics* 1993/3, 4, 387-409.
- Bilous, Frances R./Krauss, Robert M. (1988): *Dominance and accommodation in the conversational behaviors of same- and mixed gender dyads*. In: *Language and Communication* 8, 183-194.
- Björnberg, Ulla (2000): *Kön och familj år 2000*. In: Göransson (Hg.)(2000), 39-56.
- Boesenberg, Eva (Hg.) (2003): *Chancen und Grenzen des Dialogs zwischen den Geschlechtern. Beiträge zum 2. Tag der Frauen- und Geschlechterforschung an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg*. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang.
- Bolliger, Luis/Buchmüller, Ernst (1996): *Play Dürrenmatt. Ein Lese- und Bilderbuch*. Zürich: Diogenes.
- Booth, Alan/Crouter, Ann C./Clements, Mari (Hg.) (2001): *Couples in Conflict*. London:

LEA.

- Bossinade, Johanna (1984): "Wenn es aber . . . bei mir anders wäre". Die Frage der Geschlechterbeziehungen in Arthur Schnitzlers *Reigen*. In: Kluge, Gerhard (Hg.): Aufsätze zu Literatur und Kunst der Jahrhundertwende. Amsterdam: Rodopi (= Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik), 273-328.
- Brady, P. V. (1972): Captain Scott in the cold-store: Some ritual formalities in Friedrich Dürrenmatt. In: Forum for modern language studies, vol. VIII, no. 1, 27-39.
- Brandell, Gunnar (1981): Questions without Answers: On Strindberg's and Ibsen's Dialogue. In: Blackwell, Marilyn J. (Hg.): Structures of Influence. A Comparative Approach to August Strindberg. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 79-91.
- Brändle, Werner (1978): Die dramatischen Stücke Martin Walsers. Variationen über das Elend des bürgerlichen Subjekts. Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz (= Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik).
- Brinker, Klaus/Antos, Gerd/Heinemann, Wolfgang/Sager, Sven F. (Hg.)(2001): Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. 2. Halbband. Berlin/New York: Walter de Gruyter (= HSK, 16.2).
- Brinker, Klaus/Sager, Sven F. (2006): Linguistische Gesprächsanalyse. Eine Einführung. Berlin: Erich Schmidt.
- Brock, Alexander (2003): Asymmetrien und Dominanzen in der zwischengeschlechtlichen Kommunikation. In: Boesenberg (2003.), 151-177.
- Brocker-Sulzer, Elisabeth (1971): Dürrenmatt in unserer Zeit. Eine Werkinterpretation nach Selbstzeugnissen. Basel: Friedrich Reinhardt Verlag.
- Brocker-Sulzer, Elisabeth (1973) Friedrich Dürrenmatt. Stationen seines Werkes. Mit Photos, Zeichnungen, Faksimiles. 4. Aufl. Zürich: Arche.
- Brown, Penelope/Levinson, Stephen (1987): Politeness; some universals in language use. Cambridge: Cambridge University Press (= Studies in Interactional Sociolinguistics, 4).
- Burke, Peter (1993): The Art of Conversation. Cambridge.
- Burton, Deirdre (1984): Dialogue and discourse. A sociolinguistic approach to modern drama dialogue and naturally occurring conversation. New York: Routledge.
- Busse, Dietrich (Hg.)(1991): Diachrone Semantik und Pragmatik. Untersuchungen zur Erklärung und Beschreibung des Sprachwandels. Tübingen: Niemeyer (= Reihe germanistische Linguistik, 113).
- Cahn, Dudley D. (1994): Conflict in Personal Relationships. Hillsdale/New Jersey: LEA.
- Cherubim, Dieter (1980): Zum Programm einer historischen Sprachpragmatik. In: Sitta (1980), 3-22.
- Cherubim, Dieter (1998): Sprachgeschichte im Zeichen der linguistischen Pragmatik. In: Besch, Werner/Reichmann, Oskar/Sonderegger, Stefan (Hg.): Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung. Erster halbbd., 2. vollst. neu bearb. und erw. Aufl. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 538-550.
- Chick, Edson M. (1984): Dances of Death. Wedekind, Brecht, Dürrenmatt, and the Satiric

- Tradition. Columbia, South Carolina: Camden House.
- Cicourel, Aaron (1981): Basisregeln und normative Regeln im Prozess des Aushandelns von Status und Rolle. In: ABS (Hg.)(1981), 147-188.
- Coates, Jennifer (1996): Women talk. Oxford: Blackwell.
- Coseriu, Eugenio (1988): Sprachkompetenz: Grundzüge der Theorie des Sprechens. Tübingen: Francke (= Uni-Taschenbücher, 1481).
- Coulter, Jeff (1990): Elementary properties of argument sequences. In: Psathas, George (Hg.): Interaction competence. Washington DC: University Press of America, 181-204.
- Culpeper, Jonathan/Kytö, Merja (2006): "Good, good indeed, the best that ere I heard". Exploring lexical repetitions in the Corpus of English Dialogues 1560-1760. In: Taavitsainen/Härmä/Korhonen (Hg.)(2006), 69-85.
- Culpeper, Jonathan/Kádár, Dániel Z. (Hg.)(2010): Historical (Im)politeness. Bern u.a.: Peter Lang. (= Linguistic Insights. Studies in Language and Communication, 65).
- Deppermann, Arnulf (1997): Glaubwürdigkeit im Konflikt. Frankfurt a. M./Bern: Peter Lang.
- Deppermann, Arnulf (2008): Gespräche analysieren. Eine Einführung. 4. Auflage. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.
- Dieckmann, Walther (2005): Streiten über das Streiten. Normative Grundlagen polemischer Metakommunikation. Tübingen: Niemeyer (= Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft, 65).
- Dijk van, Teun A. (1981): Studies in the Pragmatics of Discourse. The Hague usw.: Mouton Publisher (= Janua Linguarum, series Maior 101).
- Dommermuth, Lars (2008): Wege ins Erwachsenenalter in Europa. Italien, Westdeutschland und Schweden im Vergleich. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften (= Forschung Gesellschaft).
- Eder, Franz X. (2005): Die „sexuelle Revolution“ – Befreiung und/oder Repression? In: Bauer/Hämmerle/Hauch (Hg.)(2005.), 397-416.
- Eder, Franz X. (2009): Kultur der Begierde. Eine Geschichte der Sexualität. 2., erw. Aufl. München: C.H. Beck.
- Ehlich, Konrad (1987): Kooperation und sprachliches Handeln. In: Liedtke, Frank/Keller, Rudi (Hg.): Kommunikation und Kooperation. Tübingen: Niemeyer, 17-35.
- Eigler, Friederike (2002): Frauen und Männer im Gespräch. Eine empirische Untersuchung des Kommunikationsverhaltens von nordamerikanischen Studentinnen und Studenten. Marburg: Tectum.
- Eisenberg, Ann/Garvey, Chaterine (1981): Children's use of verbal strategies in resolving conflicts. Discourse Processes 4, 149-170.
- Ekenstam, Claes (2000): Manlighetens kriser & kransar: mansbilder och känsloliv vid tre sekelskiften. In: Göransson (Hg.)(2000), 57-96.
- Ekenstam, Claes (2006): Män, manlighet och omanlighet i historien. In: Lorentzen/Ekenstam (Hg.)(2006), 13-47.

- Eldridge, Kathleen A./Christensen, Andrew (2002): Demand-Withdraw Communication during Couple Conflict: A Review and Analysis. In: Noller, Patricia/Feeney, Judith A. (Hg.): *Understanding Marriage. Developments in the Study of Couple Interaction*. Cambridge: University Press, 289-319.
- Elfving Vogel, Margot (1979): *Schnitzler in Schweden. Zur Rezeption seiner Werke*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International (= Acta Universitatis Upsaliensis, Studia Germanistica Upsaliensia, 23).
- Engelkamp, Johannes (1981): Affektive Bewertungen im Dialog. In: Schröder, Peter/Steger, Hugo (Hg.): *Dialogforschung*. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann (= Sprache der Gegenwart, Bd. LIV), 457-471.
- Eriksson, Marie (2003): "Att giva sig i mannens våld". Genuskonstruktion och våldets villkorliga legitimitet genom fallstudier av mäns våld mot kvinnor inom äktenskapet. In: Ulvros, Eva H. (Hg.): *Kön Makt Våld. Konferensrapport från det sjunde nordiska kvinnohistorikermötet 8-11 augusti 2002, Göteborg: o.V.*, 28-36.
- Falk, Erik (2011): *Verbala förolämpningar i 1630-talets Uppsala. En historisk talaktanalys*. Uppsala Universitet (= Skrifter utgivna av institutionen för nordiska språk vid Uppsala universitet, 85).
- Fallenstein, Robert/Hennig, Christian (1977): *Rezeption skandinavischer Literatur in Deutschland 1870-1914. Quellenbibliographie. Teil 1*. Neumünster: Karl Wachholtz.
- Fiehler, Reinhard (1990): *Kommunikation und Emotion. Theoretische und empirische Untersuchungen zur Rolle von Emotionen in der verbalen Interaktion*. Berlin/New York: Walter de Gruyter (= Grundlagen der Kommunikation und Kognition).
- Fiehler, Reinhard (1993): Grenzfälle des Argumentierens. ‚Emotionalität statt Argumentation‘ oder ‚emotionales Argumentieren‘? In: Sandig, Barbara/Püschel, Ulrich (Hg.): *Stilistik. Band 3, Argumentationsstile*. Hildesheim/New York: Georg Olms (= Argumentationsstile, 3), 149-174.
- Fill, Alwin (1989): *Sprache und Streit: Pragmalinguistische Perspektiven*. In: *Linguistische Berichte* 121, 206-214.
- Fisher, Burton D. (2002): *Mozart's Don Giovanni: Opera Classics Library Series*. Miami u.a.: o.V.
- Fitzmaurice, Susan/Taavitsainen, Irma (2007): *Topics in English Linguistics: Methods in Historical Pragmatics*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Franke, Wilhelm (1983): *Insistieren: Eine linguistische Analyse*. Göppingen: Kümmerle.
- Franke, Wilhelm (1990): *Elementare Dialogstrukturen: Darstellung, Analyse, Diskussion*. Tübingen: Niemeyer.
- Frankenbergh, Hartwig (1976): *Vorwerfen und Rechtfertigen als verbale Teilstrategien der innerfamilialen Interaktion*. Diss. Düsseldorf: Universität Düsseldorf.
- Frese, Matthias/Paulus, Julia/Teppe, Karl (Hg.)(2003): *Demokratisierung und gesellschaftlicher Aufbruch. Die sechziger Jahre als Wendezeit der Bundesrepublik*. Paderborn u.a.: Ferdinand Schöningh (= Forschungen zur Regionalgeschichte, 44).
- Friedrich, Margret (1995): *Zur Tätigkeit und Bedeutung bürgerlicher Frauenvereine im 19. Jahrhundert in Peripherie und Zentrum*. In: Mazohl-Wallnig (1995), 125-173."

- Friese, Wilhelm (Hg.)(1979): Strindberg und die deutschsprachigen Länder. Internationale Beiträge zum Tübinger Strindberg-Symposium 1977. Basel/Stuttgart: Helbing & Lichtenhahn (= Beiträge zur nordischen Philologie, 8).
- Fritz, Gerd/Hundsnurscher, Franz (1975): Sprechaktsequenzen. Überlegungen zur Vorwurf/Rechtfertigungs-Interaktion. In: Der Deutschunterricht, 27, H. 2, 81-103.
- Fritz, Gerd/Hundsnurscher, Franz (Hg.)(1994): Handbuch der Dialoganalyse. Tübingen.
- Fritz, Gerd (1994): Geschichte von Dialogformen. In: Fritz/Hundsnurscher (1994), 545-562.
- Fritz, Gerd (1995): Topics in the history of dialogue forms. In: Jucker (Hg.)(1995), 469-498.
- Fritz, Thomas A./Koch, Günter/Trost, Igor (Hg.)(2008): Literaturstil – sprachwissenschaftlich. Festschrift für Hans-Werner Eroms zum 70. Geburtstag. Heidelberg: Universitätsverlag Winter (= Germanistische Bibliothek, 32).
- Fuhrmann, Helmut (1999): Inhalts- und Beziehungsaspekt in fiktionaler Kommunikation. C.F. Meyers Novelle Der Heilige. In: Warnke, Ingo/Hufeisen, Britta (Hg.): Usus linguae. Der Text im Fokus sprach- und literaturwissenschaftlicher Perspektiven. Hans Otto Spillmann zum 60. Geburtstag. Hildesheim u.a.: Olms-Weidmann, 77-98.
- Garfinkel, Harold (1967): Studies in Ethnomethodology. Englewood Cliffs/NJ: Prentice Hall.
- Garfinkel, Harold/Sacks, Harvey (1979): Über formale Strukturen praktischer Handlungen. In: Weingarten, Elmar/Sack, Fritz/Schenkein, Jim (Hg.): Ethnomethodologie. Beiträge zu einer Soziologie des Alltagshandelns. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuchverlag (= Suhrkamp Taschenbuch, Wissenschaft; 71), 130-175.
- Garfinkel, Harold (1981): Das Alltagswissen über soziale und innerhalb sozialer Strukturen. In: ABS (Hg.)(1981.), 189-262.
- Geertz, Clifford (1999): Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Übersetzt von Brigitte Luchesi und Rolf Bindemann. 6. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Genishi, Celia/Di Paolo, Marianna (1982): Learning through argument in a preschool. In: Wilkinson, Louise (Hg.): Communicating in the classroom. New York: Academic Press, 49-68.
- Gerhard, Ute (2005): Die Ehe als Geschlechter- und Gesellschaftsvertrag. Zum Bedeutungswandel der Ehe im 19. Und 20. Jahrhundert. In: Bauer/Hämmerle/Hauch (Hg.)(2005), 449-468.
- Glück, Helmut (2006): Du oder Ihr oder Sie. Anredekonventionen im Deutschen: Ein geschichtlicher Überblick. In: Taavitsainen/Härmä/Korhonen (Hg.)(2006), 159-171.
- Goffman, Ervin (1972): On face work. Communication in face-to-face interaction. In: Laver/Hutcheson (1972), 319-374.
- Goffman, Ervin (1974): Das Individuum im öffentlichen Austausch. Mikrostudien zur öffentlichen Ordnung. Frankfurt (= Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 396).
- Goffman, Ervin (2001): Interaktion und Geschlecht. 2. Aufl. Frankfurt a. M.: Campus.
- Goffman, Ervin (2005): Interaktionsrituale. Über Verhalten in direkter Kommunikation. 7. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

- Goodwin, Marjorie H. (1983): Aggravated correction and disagreement in children's conversations. In: *Journal of Pragmatics* 7, 657-677.
- Goodwin, Marjorie H. (1990): *He-Said-She-Said. Talk as social organization among black children.* Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press.
- Göransson, Anita (Hg.)(2000): *Sekelskiften och kön. Strukturella och kulturella övergångar 1800, 1900 och 2000.* Falun: Prisma,
- Göransson, Anita (2000): *Kön, handling och auktoritet.* In: Göransson (Hg.)(2000), 97-124.
- Grice, Herbert P. (1975): *Logic and conversation.* In: Cole, Peter/Morgan Jerry L. (Hg.): *Syntax and semantics. vol 3. Speech acts.* New York: Academic Press, 41-58.
- Grimshaw, Allan D. (Hg.)(1990): *Conflict talk. Sociolinguistic investigations of arguments in conversations.* Cambridge: Cambridge University Press.
- Grosse, Siegfried (1989): „Denn das Schreiben gehört nicht zu meiner täglichen Beschäftigung.“ *Der Alltag kleiner Leute in Bittschriften, Briefen und Berichten aus dem 19. Jahrhundert. Ein Lesebuch.* Bonn: Dietz.
- Gruber, Helmut (1996): *Streitgespräche. Zur Pragmatik einer Diskursform.* Opladen: Westdeutscher Verlag GmbH.
- Gumperz, John J./Hymes, Dell H. (Hg.)(1972): *Directions in sociolinguistics; the ethnography of communication.* New York: Rinehart and Winston.
- Gumperz, John J. (1982): *Discourse Strategies.* Cambridge u.a.: Cambridge University Press (= *Studies in interactional sociolinguistics*, 1).
- Günthner, Susanne (2000): *Vorwurfsaktivitäten in der Alltagsinteraktion. Grammatische, prosodische, rhetorisch-stilistische und interaktive Verfahren bei der Konstitution kommunikativer Muster und Gattungen.* Tübingen: Niemeyer (= *Reihe Germanistische Linguistik*, 221.).
- Halliday, Michael A. K. (2002): *Linguistic Studies of Text and Discourse.* London, New York: Continuum. (= vol. 2 in the *Collected Works of M.A.K. Halliday.*)
- Halwachs, Dieter H. (1994): *Sprache-Sprechen-Handeln. Akten des 28. Linguistischen Kolloquiums, Graz 1993, Volume 321.* Tübingen: Niemeyer.
- Hanisch, Ernst (1994): *Der lange Schatten des Staates. Österreichische Gesellschaftsgeschichte im 20. Jahrhundert.* Wien: Ueberreuter. (= *Österreichische Geschichte 1890-1990, Hg. Von Herwig Wolfram.*)
- Hanisch, Ernst (2005a): *Zur Geschichte des Liebhabers im 20. Jahrhundert.* In: Bauer/Hämmerle/Hauch (Hg.)(2005), 417-427.
- Hanisch, Ernst (2005b): *Männlichkeiten. Eine andere Geschichte des 20. Jahrhunderts.* Köln u.a.: Böhlau Verlag.
- Hansell, Sven (2003): *Konstruktionen av maskulinitet i Lars Noréns dramatik. Homosexualitet och heteronormativitet i Natten är dagens mor.* In: Ulvros, Eva H. (Hg.): *Kön Makt Våld. Konferensrapport från det sjunde nordiska kvinnohistorikermötet 8-11 augusti 2002, Göteborg, 340-351.*
- Harweg, Roland (2001): *Situation und Text im Drama. Eine textlinguistisch-fiktionsanalytische Studie am Beispiel von Friedrich Dürrenmatts tragischer Komödie Der*

- Besuch der alten Dame. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter.
- Hebach, Marion (2006): Gestörte Kommunikation im amerikanischen Drama. Tübingen: Narr (= Mannheimer Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft, Band 66).
- Heinemann, Margot (2001): Handlungsintention und Handlungsplanung in Gesprächen. In: Brinker/Antos/Heinemann/Sager (Hg.)(2001), 1187-1195.
- Henne, Helmut (1980): Probleme einer historischen Gesprächsanalyse. Zur Rekonstruktion gesprochener Sprache im 18. Jahrhundert. In: Sitta (1980), 89-102.
- Henne, Helmut/Rehbock, Helmut (2001): Einführung in die Gesprächsanalyse. Vierte, durchg. und bibl. erg. Aufl. Berlin/New York: Walter de Gruyter (De-Gruyter-Studienbuch).
- Hennig, Christian/Heese Jens/Kopiske, Kirsten (1988): Rezeption skandinavischer Literatur in den deutschsprachigen Ländern 1915-1980. Quellenbibliographie 2. Halbband. Neumünster: Karl Wachholtz.
- Hentschel, Elke/Weydt, Harald (1983): Der pragmatische Mechanismus: *denn* und *eigentlich* In: Weydt, Harald (Hg.): Partikeln und Interaktion. Tübingen: Niemeyer (= Reihe germanistische Linguistik, 44), 263-273.
- Hentschel, Elke (1986): Funktionen und Geschichte deutscher Partikeln. *Ja, doch, halt* und *eben*. Tübingen: Niemeyer (=Reihe germanistische Linguistik, 63).
- Heringer, Hans J. (1977): Gesprächsanalyse. In: Wegner, Dirk (Hg.): Gesprächsanalysen. Vorträge, gehalten anlässlich des 5. Kolloquiums des Instituts für Kommunikationsforschung und Phonetik, Bonn, 14. – 16. Oktober 1976. Hamburg: Buske (= Forschungsberichte des Instituts für Kommunikationsforschung und Phonetik der Universität Bonn, 65), 93-107.
- Heritage, John/Atkinson, Maxwell J. (1984): Introduction. In: Atkinson/Heritage (Hg.)(1984), 1-17.
- Hess-Lüttich, Ernest W. B. (Hg.)(1980): Literatur und Konversation. Sprachsoziologie und Pragmatik in der Literaturwissenschaft. Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion.
- Hess-Lüttich, Ernest W. B. (1981): Soziale Interaktion und literarischer Dialog. Berlin: Erich Schmidt (= Philologische Studien und Quellen, 97.).
- Hess-Lüttich, Ernest W. B. (1984): Kommunikation als ästhetisches Problem. Vorlesungen zur Angewandten Textwissenschaft. Tübingen: Narr.
- Hess-Lüttich, Ernest W. B. (1985): Soziale Interaktion und literarischer Dialog. Berlin: Erich Schmidt (= Philologische Studien und Quellen, 98).
- Hess-Lüttich, Ernest W. B. (2003): Formen des Gesprächs in der Literatur. In: Hoffmann, Michael/Keßler, Christine (Hg.): Berührungsbeziehungen zwischen Linguistik und Literaturwissenschaft. Frankfurt a.M. etc.: Peter Lang (= Sprache System und Tätigkeit, 47), 111-135.
- Hess-Lüttich, Ernest W. B. (2005): Literarische Gesprächsformen als Thema der Dialogforschung. In: Betten, Anne/Dannerer, Monika. (Hg.): Dialogue Analysis IX: Dialogue in Literature and the Media. Selected Papers from the 9th IADA Conference, Salzburg 2003. Part 1: Literature (= Beiträge zur Dialogforschung, 30), 85-98.

- Holly, Werner (1979): Imagearbeit in Gesprächen. Zur linguistischen Beschreibung des Beziehungsaspekts. Tübingen: Niemeyer (= Reihe Germanistische Linguistik, 18).
- Holly, Werner (2001a): Beziehungsmanagement und Imagearbeit. In: Brinker/Antos/Heinemann/Sager (Hg.)(2001), 1382-1393.
- Holly, Werner (2001b): Einführung in die Pragmalinguistik. Germanistische Fernstudien-einheit 3. Berlin usw.: Langenscheidt.
- Hundsnurscher, Franz/Fritz, Gerd (Hg.)(1994): Handbuch der Dialoganalyse. Tübingen: Niemeyer.
- Hundsnurscher, Franz (1994): Dialoganalyse und Literaturbetrachtung. In: Weigand, Edda (Hg.): Concepts of Dialogue. Considered from the Perspective of Different Disciplines. Tübingen: Niemeyer, 77-105.
- Hundsnurscher, Franz (1998): Das Drama als Gegenstand der Dialoganalyse. In: Čmejrková, Svitla et al. (Hg.): Dialoganalyse VI. Referate der 6. Arbeitstagung Prag 1996. Teil 2. Tübingen: Niemeyer (= Beiträge zur Dialogforschung, 17), 323-330.
- Hundsnurscher, Franz (2005): Studien zur Dialoggrammatik: zu seinem siebzigsten Geburtstag. Zusammengestellt und herausgegeben von Yang, Young-Sook/Hindelang, Götz. Stuttgart: Verlag Hans-Dieter Heinz (= Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, 428).
- Hundsnurscher, Franz (2011): Diachrone Dialog-Analyse: Bekehrungsgespräche. Überlegungen am Beispiel der Faustinian-Geschichte in der Kaiserchronik. In: Unzeitig/Miedema/Hundsnurscher (Hg.)(2011), 17-33.
- Hübner, Susanne/Bartsch, Anne (2003): Der "gefühlskalte Macho" und die "streitsüchtige Ehefrau": Negative Geschlechterstereotype als Symptom für gestörte emotionale Kommunikation. In: Boesenberg (Hg.)(2003), 81-101.
- Itakura, Hiroko (2001): Conversational dominance and gender. Amsterdam: Benjamins.
- Jacobs, Andreas/Jucker, Andreas H. (1995): The Historical Perspective in Pragmatics. In: Jucker (Hg.)(1995), 3-33.
- Jucker, Andreas H. (Hg.)(1995): Historical Pragmatics. Pragmatic Developments in the History of English. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company (= Pragmatics & Beyond New Series, 35).
- Jucker, Andreas H./Fritz, Gerd/Lebsanft, Franz (Hg.)(1999): Historical Dialogue Analysis. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company (= Pragmatics & Beyond New Series, 66).
- Jucker, Andreas H./Taavitsainen, Irma (Hg.) (2008): Speech Acts in the History of English. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Kallmeyer, Werner/Schütze, Fritz (1976): Konversationsanalyse. In: Studium Linguistik 1, 1-28.
- Keller, Rudi (1998): A theory of linguistic signs. Oxford u.a.: Oxford University Press.
- Keller, Rudi (2003): Sprachwandel. Von der unsichtbaren Hand in der Sprache. 3., durchg. Aufl. Tübingen: Francke.
- Kiel, Ewald (1992): Dialog und Handlung im Drama. Untersuchungen zu Theorie und

- Praxis einer sprachwissenschaftlichen Analyse literarischer Texte. Frankfurt am Main u.a.: Lang GmbH.
- Kienpointner, Manfred (1996): Vernünftig argumentieren. Regeln und Techniken der Diskussion. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Kilian, Jörg (2002): Lehrgespräch und Sprachgeschichte. Untersuchungen zur historischen Dialogforschung. Tübingen: Niemeyer (= Reihe germanistische Linguistik, 233).
- Kilian, Jörg (2005): Historische Dialogforschung. Eine Einführung. Tübingen: Niemeyer (= Germanistische Arbeitshefte, 41).
- Kindt, Walther (2001): Konventionen, Regeln und Maximen in Gesprächen. In: Brinker/Antos/Heinemann/Sager (Hg.)(2001), 1178-1187.
- Klann-Delius, Gisela (2001): Bedingungen und Möglichkeiten verbaler Kommunikation. In: Brinker/Antos/Heinemann/Sager (Hg.)(2001), 1115-1121.
- Knopf, Jan (1988): Friedrich Dürrenmatt. Vierte, neubearb. Aufl. München: Beck (= Autorenbücher, 611).
- Koch, Christiane (1985): Wenn die Hochzeitsglocken läuten Glanz und Elend der Bürgerfrauen im 19. Jahrhundert. Diss. Marburg: o.V.
- Koch, Peter/Österreicher, Wulf (1985): Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte. In: Romanistisches Jahrbuch 36, 15-43.
- Koch, Peter (1997): Diskurstraditionen: zu ihrem sprachtheoretischen Status und ihrer Dynamik. In: Frank, Barbara/Haye, Thomas/Tophinke, Doris (Hg.): Gattungen mittelalterlicher Schriftlichkeit. Tübingen: Narr (= Sript Oralia 99), 43-80.
- Kotthoff, Helga (1993): Disagreement and concession in disputes: On the context sensitivity of preference structures. *Language in Society* 22, no 2, 193-216.
- Kotthoff, Helga (2002): Kulturen im Gespräch. Tübingen: Narr (= Literatur und Anthropologie, 14).
- Labov, William (1976): *Language in the inner city: studies in the black English vernacular*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press (= University of Pennsylvania publications in conduct and communication, 3).
- Laver, John/Hutcheson, Sandy (Hg.)(1972): *Communication in face to face interaction. Selected readings*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Lebsaft, Franz (2005): Kommunikationsprinzipien, Texttraditionen, Geschichte. In: Schrott/Völker (2005), 25-43.
- Liddicoat, Anthony (2007): *An Introduction to Conversation Analysis*. London: YHT Ltd.
- Liedtke, Frank/Keller, Rudi (1987): *Kommunikation und Kooperation*. Tübingen: Niemeyer (= Linguistische Arbeiten, 189).
- Liedtke, Frank (1995): *Implikaturen. Grammatische und pragmatische Analysen*. Tübingen: Niemeyer.
- Linke, Angelika (1995): Zur Rekonstruierbarkeit sprachlicher Vergangenheit: Auf der Suche nach der bürgerlichen Sprachkultur im 19. Jahrhundert. In: Gardt, An-

- dreas/Mattheier Klaus J./Reichmann, Oskar (Hg.): Sprachgeschichte des Neuhochdeutschen. Gegenstände, Methoden, Theorien. Tübingen: Niemeyer, 369-397.
- Linke, Angelika (1996): Sprachkultur und Bürgertum. Zur Mentalitätsgeschichte des 19. Jahrhunderts. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Linke, Angelika (1999): „Wer sprach warum wie zu einer bestimmten Zeit?“. Überlegungen zur Gretchenfrage der Historischen Soziolinguistik am Beispiel des Kommunikationsmusters ‚Scherzen‘ im 18. Jahrhundert. In: Ammon, Ulrich/Mattheier, Klaus J./Nelde, Peter H. (Hg.): sociolinguistica. Internationales Jahrbuch für Europäische Soziolinguistik. Tübingen: Niemeyer (= Historische Soziolinguistik, 13), 179-207.
- Linke, Angelika/Nussbaumer, Markus/Portmann, Paul R. (Hg.)(2001): Studienbuch Linguistik. 4. erw. Aufl. Tübingen: Niemeyer (= Reihe Germanistische Linguistik, 121).
- Lorentzen, Jørgen/Ekenstam, Claes (Hg.) (2006): Män I Norden. Manlighet och modernitet 1840 – 1940. Riga: Gidlunds förlag.
- Luckmann, Thomas (1997): Allgemeine Überlegungen zu kommunikativen Gattungen. In: Frank, Barbara/Haye, Thomas/Tophinke, Doris (Hg.): Gattungen mittelalterlicher Schriftlichkeit. Tübingen: Narr (ScriptOralia, 99), 11-18.
- Mattheier, Klaus J. (1995): Sprachgeschichte des Deutschen: Desiderate und Perspektiven. In: Gardt, Andreas/Mattheier Klaus J./Reichmann, Oskar (Hg.): Sprachgeschichte des Neuhochdeutschen. Gegenstände, Methoden, Theorien. Tübingen: Niemeyer, 1-18.
- Maynard, Douglas W. (1985a): How children start arguments. In: Language in Society 14, 1-30.
- Maynard, Douglas (1985b): On the functions of social conflict among children. American Sociological Review 50, 207-223.
- Mazohl-Wallnig, Brigitte (Hg.)(1995): Bürgerliche Frauenkultur im 19. Jahrhundert. Wien/Köln/Weimar: Böhlau Verlag (= L’homme Schriften Reihe zur Feministischen Geschichtswissenschaft, 2).
- Meidal, Björn/Nilsson, Nils Å. (Hg.)(1995): August Strindberg och hans översättare. Föredrag vid symposium i Vitterhetsakademien 8 september 1994. Stockholm: Almqvist & Wiksell international (= Konferenser Kungl. Vitterhets, historie och antikvitets akademien, 33).
- Meyer, Michael (1985): August Strindberg. New York: Random House.
- Miedema, Nine/Hundsnurscher, Franz (Hg.)(2007): Formen und Funktionen von Redesenen in der mittelhochdeutschen Großepik. Tübingen: Niemeyer (= Beiträge zur Dialogforschung, 36).
- Mix, York-Gothart (Hg.)(2000): Naturalismus. Fin de siècle. Expressionismus. 1890-1918. Wien/München: Hanser (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, 7).
- Moilanen, Markku (Hg.)(1994): Zugänge zur Text- und Dialoganalyse. Hamburg: Buske (= Papiere zur Textlinguistik, 69).
- Müssener, Helmut (1979): Nicht nur Strindberg. Kulturelle und literarische Beziehungen zwischen Schweden und Deutschland 1870-1933. Stockholm: Almqvist & Wiksell International (= Acta universitatis Stockholmiensis, Stockholmer germanistische For-

schungen, 24).

- Müssener, Helmut (1995): „Det är synd om ...“ Strindberg och de tyska översättarna. In: Meidal/Nilsson (1995), 25-34.
- Neuendorff, Dagmar (2006): Das Gespräch zwischen Gyburg und Terramer in Wolfram von Eschenbachs ‚Willehalm‘. Eine gesprächsanalytische Untersuchung. In: Arold, Anne/Cherubim, Dieter/Neuendorff, Dagmar/Nikula, Henrik (Hg.): Deutsch am Rande Europas. Tartu: University Press (= Humaniora Germanistica, 1), 307-324.
- Neuendorff, Dagmar/Raitaniemi, Mia (2011): Über die Schwierigkeiten sich zu streiten. Dialoganalyse einer Streitszene aus dem Nibelungenlied und dem Kalevala. In: Unzeitig/Miedema/Hundsnerscher (Hg.)(2011), 35-59.
- Neuendorff, Dagmar/Winkler, Oliver (2012): Die Interaktionalität verbaler Konflikte. Eine Fallstudie anhand eines Einakters von Arthur Schnitzler. In: Keinästö, Kari/Wagner, Doris/Raitaniemi, Mia/Fonsén, Tuomo (Hg.): Herausforderung Sprache und Kultur. Festschrift für Matti Luukkainen zum 75. Geburtstag. Helsinki (= Mémoires de la Société Néophilologique de Helsinki, LXXXV), 171-193.
- Noguchi, Rei R. (1978): Stylistics and Conversation: An Approach to the Analysis of „Talk“ in Drama. Ph. D. thesis, Indiana University.
- Noller, Patricia/Feeney, Judith A. (2002): Understanding Marriage. Developments in the study of couple interaction. Cambridge/New York: University Press (= Advances in personal relationships, Cambridge, England).
- Nothdurft, Werner (1998): Wortgefecht und Sprachverwirrung. Gesprächsanalyse der Konfliktsicht von Streitparteien. Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- Nussbaumer, Markus (1995): Argumentation und Argumentationstheorie. Heidelberg: Groos (= Reihe Studienbibliographien Sprachwissenschaft, 12).
- Nübling, Damaris u.a. (2008): Historische Sprachwissenschaft des Deutschen. Eine Einführung in die Prinzipien des Sprachwandels. 2., überarbeitete Auflage, Tübingen: Narr (= Narr Studienbücher).
- Oesterreicher, Wulf (1997): Zur Fundierung von Diskurstraditionen. In: Frank, Barbara/Haye, Thomas/Tophinke, Doris (Hg.): Gattungen mittelalterlicher Schriftlichkeit. Tübingen: Narr (ScriptOralia, 99), 19-42.
- Oetzel, John G./Ting-Toomey Stella (2006): The SAGE Handbook of conflict Communication. Integrating Theory, Research, and Practice. Thousand Oaks, Calif.: SAGE Publications.
- Ottosson, Mikael/Sörensen, Thomas (Hg.)(2008): Borgerlighet i vapen. En antologie om 1800-talets milisrörelse. Malmö: Holmbergs (= Skrifter med historiska perspektiv, 7).
- Palander-Collin, Minna (2000): The language of husbands and wives in seventeenth-century correspondence. In: Mair, Christian/Hundt, Marianne (Hg.): Corpus Linguistics and Linguistic Theory. Papers from the Twentieth International Conference on English Language research on Computerized Corpora (ICAME 20), Freiburg im Breisgau 1999. Amsterdam/Atlanta: Rodopi (= Language and Computers. Studies in Practical Linguistics, 33), 289-300.

- Pasche, Wolfgang (1979): Strindberg auf den deutschen Bühnen 1900-1912. In: Friese (Hg.)(1979), 245-263.
- Paul, Fritz (1979): Deutsche Strindberg-Ausgaben. Ein Ärgernis? In: Friese (Hg.)(1979), 139-159.
- Pfoser, Alfred/Pfoser-Schewig, Kristina/Renner, Gerhard (1993a): Schnitzlers ›Reigen‹. Zehn Dialoge und ihre Skandalgeschichte: Analyse und Dokumente. Band 1, Der Skandal. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuchverlag GmbH (= Information und Materialien zur Literatur).
- Pfoser, Alfred/Pfoser-Schewig, Kristina/Renner, Gerhard (1993b): Schnitzlers ›Reigen‹. Zehn Dialoge und ihre Skandalgeschichte: Analyse und Dokumente. Band 2, Die Prozesse. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuchverlag GmbH (= Information und Materialien zur Literatur).
- Piitulainen, Marja-Leena (2006): Interpersonalität aus kontrastiver Sicht. In: Taavitsainen/Härmä/Korhonen (Hg.)(2006.), 107-122.
- Pinkert, Ernst-Ulrich (2005): Georg Brandes und Arthur Schnitzler: eine Freundschaft im Spiegel von Schnitzlers Tagebuch. In: Schlosser, Jan T. (Hg.): Kulturelle und interkulturelle Dialoge. Festschrift für Klaus Bohnen zum 65. Geburtstag. München: Wilhelm Fink (= Text und Kontext: Sonderreihe, 50), 297-311.
- Polenz, Peter von (1998): Deutsche Sprache und Gesellschaft in historischer Sicht. In: Besch, Werner et al. (Hg.): Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung. 1. Teilbd. 2., vollst. neu bearb. u. erw. Aufl. Berlin/New York: Walter de Gruyter (HSK 2.1), 41-54.
- Poro, Susanne (1999): Beziehungsrelevanz in der beruflichen Kommunikation. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang (= Arbeiten zu Diskurs und Stil, 5).
- Pritzker, Markus (1976): Strindberg und Dürrenmatt. In: Schweizerische Gesellschaft für skandinavische Studien (Hg.): Studien zur dänischen und schwedischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Basel/Stuttgart: Helbing & Lichtenhahn, 241-255.
- Prutti, Brigitte (1997): Inszenierungen der Sprache und des Körpers in Schnitzlers Reigen. In: Orbis litterarum, vol. 52, 1-34.
- Radtke, Edgar (1994): Gesprochenes Französisch und Sprachgeschichte. Zur Rekonstruktion der Gesprächskonstitution in Dialogen französischer Sprachlehrbücher des 17. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung der italienischen Adaptionen. Tübingen: Niemeyer (= Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, 255).
- Radtke, Edgar (2006): Historische Pragmalinguistik. Aufgabenbereiche. In: Gerhard, Ernst/Glessgen, Martin-Dietrich/Schmitt, Christian (Hg.): Romanische Sprachgeschichte: Ein internationales Handbuch zur Geschichte der romanischen Sprachen. 2. Teilb. Berlin u.a.: de Gruyter (=HSK, 23), 2292-2302
- Rehbock, Helmut (2001): Ansätze und Möglichkeiten einer historischen Gesprächsforschung. In: Brinker/Antos/Heinemann/Sager (Hg.)(2001), 961-970.
- Reiche, Reimut (1988): Sexuelle Revolution – Erinnerung an einen Mythos. In: Baier, Lothar et al. (1988): Die Früchte der Revolte. Über die Veränderung der politischen Kultur durch die Studentenbewegung. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach (= Wagenbachs Taschenbücherei), 45-71.

- Robinson, Michael (2008): An international annotated Bibliography of Strindberg studies. London: The Modern Humanities Research Association (= Bibliographies, 4).
- Roelcke, Thorsten (1994): Dramatische Kommunikation. Modell und Reflexion bei Dürrenmatt, Handke, Weiss. Berlin/New York: Walter de Gruyter (= Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker, 107).
- Rokem, Freddie (1981): Dödsdansens första tur – en repris med variationer. In: Tidskrift för Litteraturvetenskap, nr. 1, 37-43.
- Rumler-Gross, Hanna (1985): Thema und Variation. Eine Analyse der Shakespeare- und Strindberg-Bearbeitungen Dürrenmatts unter Berücksichtigung seiner Komödienkonzeption. Köln/Wien: Böhlau Verlag (= Kölner germanistische Studien, 20).
- Rüedi, Peter (2011): Dürrenmatt oder die Ahnung vom Ganzen; Biographie. Zürich: Diogenes.
- Sacks, Harvey/Schegloff, Emanuel/Jefferson, Gail (1974): A simplest systematics for the organization of Turn-Taking in conversation. In: *Language*, 1974, vol. 50, 696-735.
- Sager, Sven F. (1981): Linguistische Untersuchungen zum Zusammenhang von sprachlicher Kommunikation und zwischenmenschlicher Beziehung. Tübingen: Niemeyer (= Reihe Germanistische Linguistik, 36).
- Sager, Sven F. (2001): Gesprächssorte – Gesprächstyp – Gesprächsmuster – Gesprächsakt. In: Brinker/Antos/Heinemann/Sager (Hg.)(2001), 1464-1471.
- Sager, Sven F. (2004): Kommunikationsanalyse und Verhaltensforschung. Grundlagen einer Gesprächsethologie. Tübingen: Stauffenburg Verlag Brigitte Narr GmbH. (= Stauffenburg Einführungen, 10).
- Sammern-Frankenegg, Fritz (1991): Exit Strindberg. Zur Eliminierung Strindbergs in Friedrich Dürrenmatts ‚Play Strindberg‘. In: *Studia neophilologica* 63, 89-93.
- Sandig, Barbara (1979): Ausdrucksmöglichkeiten des Bewertens. Ein Beschreibungsrahmen im Zusammenhang eines fiktionalen Textes. In: *Deutsche Sprache*, H. 2, 137-159.
- Schank, Gerd (1981): Untersuchungen zum Ablauf natürlicher Dialoge. München: Max Hueber (= Linguistische Grundlagen. Forschungen des Instituts für deutsche Sprache, 14.).
- Schank, Gerd/Schwitalla, Johannes (Hg.)(1987): Konflikte in Gesprächen. Tübingen: Narr.
- Schank, Gerd (1987): Linguistische Konfliktanalyse. Ein Beitrag der Gesprächsanalyse. In: Schank/Schwitalla (Hg.)(1987), 18-99.
- Schiewer, Gesine L. (2007): Sprache und Emotion in der literarischen Kommunikation. Ein integratives Forschungsfeld der Textanalyse. In: *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes*, Jg. 54, H. 3, 346-361.
- Schlieben-Lange, Brigitte (1976): Für eine historische Analyse von Sprechakten. In: Weydt, Harald/Weber, Heinrich (Hg.): *Sprachtheorie und Pragmatik*. Tübingen: Niemeyer, 113-119.
- Schlieben-Lange, Brigitte (1979): *Linguistische Pragmatik*. Zweite überarb. Aufl. Stuttgart etc.: Verlag W. Kohlhammer.

- Schlieben-Lange, Brigitte/Weydt, Harald (1979): Streitgespräch zur Historizität von Sprechakten. *Linguistische Berichte* 60, 65-78.
- Schlieben-Lange, Brigitte (1980): La Cantatrice Chauve – ein Lehrstück über gelungene Kommunikation. In: Hess-Lüttich (1980), 239-257.
- Schlieben-Lange, Brigitte (1983a): Traditionen des Sprechens. Elemente einer pragmatischen Sprachgeschichtsschreibung. Stuttgart u.a.: Kohlhammer.
- Schlieben-Lange, Brigitte (1983b): Vom Glück der Konversation: Bemerkungen zum Flamenca-Roman. Zur Konversationsethik des 17. Jahrhunderts und zum Reduktionismus heutiger Gesprächsauffassung. In: *Zeitschrift für Literatur und Linguistik*, Bd. 13, 141-156.
- Schmachtenberg, Roland (1982): Sprechakttheorie und dramatischer Dialog. Ein Methodenansatz zur Drameninterpretation. Tübingen: Niemeyer.
- Schmit-Bortenschlager, Sigrid (2005): Liebe, Sexualität und Ehe, Vernunft und Leidenschaft im Roman des 18. Jahrhunderts. In: Bauer/Hämmerle/Hauch (Hg.)(2005), 79-88.
- Schreiber, Michael (1993): Übersetzung und Bearbeitung: zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs. Tübingen: Narr (= Tübinger Beiträge zur Linguistik, 389).
- Schrott, Angela/Völker, Harald (Hg.)(2005): Historische Pragmatik und historische Varietätenlinguistik in den romanischen Sprachen. Göttingen: Universitätsverlag.
- Schrott, Angela/Völker, Harald (2005): Historische Pragmatik und historische Varietätenlinguistik. Traditionen, Methoden und Modelle in der Romanistik. In: Schrott/Völker (Hg.)(2005), 1-22.
- Schultze, Brigitte (2004): Spielarten von Intertextualität in literarischen Übersetzungen. In: Kittel, Harald/Frank, Armin P./Greiner, Norbert/Hermans, Theo/Koller, Werner/Lambert, José/Paul, Fritz (Hg.): *Übersetzung. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung*. 1. Teilband. Berlin/New York: Walter de Gruyter (= HSK, 26.1), 948-961.
- Schütze, Fritz (1980): Interaktionspostulate – am Beispiel literarischer Texte (Dostojewski, Kafka, Handke u.a.). In: Hess-Lüttich (Hg.)(1980), 72-94.
- Schwitalla, Johannes (1979): Nonresponsive Antworten. In: *Deutsche Sprache*, 7, 193-211.
- Schwitalla, Johannes (1996): Beziehungsdynamik. Kategorien für die Beschreibung der Beziehungsgestaltung sowie der Selbst- und Fremddarstellung in einem Streit- und Schlichtungsgespräch. In: Kallmeyer, Werner (Hg.): *Gesprächsrhetorik. Rhetorische Verfahren im Gesprächsprozeß*. Tübingen: Narr (= Studien zur deutschen Sprache, 4), 279-349.
- Schwitalla, Johannes (1997): *Gesprochenes Deutsch. Eine Einführung*. Berlin: Erich Schmidt.
- Schwitalla, Johannes (2001): Konflikte und Verfahren ihrer Bearbeitung. In: Brinker/Antos/Heinemann/Sager (Hg.)(2001), 1374-1382.
- Schwitalla, Johannes/Wegstein, Werner (Hg.)(2005): *Korpuslinguistik deutsch: synchron – diachron – kontrastiv*. Würzburger Kolloquium 2003. Tübingen: Niemeyer.

- Searl, John (1969): *Speech acts: an essay in the philosophy of language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sharp, Sister C. (1970): Dürrenmatt's Play Strindberg. In: *Modern Drama* 13 (1979/71), 276-283.
- Sharp, Sister C. (1977): Strindberg and Dürrenmatt. The Dynamics of Play. In: *Modern Language Quarterly*, vol. 38, 292-303.
- Sieder, Reinhard (1987): *Sozialgeschichte der Familie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Simon, Horst J. (2006): Reconstructing historical orality in German – what sources should we use? In: Taavitsainen/Härmä/Korhonen (Hg.)(2006), 7-26.
- Sitta, Horst (Hg.)(1980): *Ansätze zu einer pragmatischen Sprachgeschichte*. Zürcher Kolloquium 1978. Tübingen: Niemeyer (= Reihe germanistische Linguistik, 21).
- Sjöholm, Cecilia (1996): *Föreställningar om det omedvetna*. Stagnelius, Ekelöf och Norén. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Sörlin, Marie (2008): *Att ställa till en scen. Verbala konflikter i svensk dramadiolog 1725-2000*. Uppsala: o.V. (= Skrifter utgivna av institutionen för nordiska språk vid Uppsala universitet, 73).
- Spiegel, Carmen (1995): *Streit. Eine linguistische Untersuchung verbaler Interaktionen in alltäglichen Zusammenhängen*. Tübingen: Narr (= Forschungsberichte des Instituts für Deutsche Sprache, Mannheim, 75).
- Spiegel, Carmen/Spranz-Fogasy, Thomas (2001): *Aufbau und Abfolge von Gesprächsphasen*. In: Brinker/Antos/Heinemann/Sager (Hg.)(2001), 1241-1251.
- Spitz, Alice (2005): *Power plays. The representation of mother-daughter disputes in contemporary plays by women. A study in discourse analysis*. Dissertation. <http://scidok.sulb.uni-saarland.de/volltexte/2006/595/pdf/dissFINALE.pdf> (abgerufen, 22.04.2012).
- Sprengel, Peter (2004): *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900-1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*. München: C.H. Beck (= *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*, IX).
- Steuble, Annette (1986): *Integrative Konversationsanalyse. Zum Zusammenhang von Sprache, nonverbaler Kommunikation und interaktiver Beziehung*. Pfaffenweiler: Centaurus-Verlagsgesellschaft.
- Straub, Eberhard (2005): *Das zerbrechliche Glück. Liebe und Ehe im Wandel der Zeit*. Berlin: wjs Verlag.
- Sundberg, Björn (2005): *Nedslag I nutida svensk dramatik*. Katarina frostenson, Kristina Lugn, Lars Norén, Agneta Pleijel. Visby: Books on Demand.
- Taëni, Rainer (1974): Modelle einer entfremdeten Gesellschaft? Über Martin Walsers Dramen. In: *Text + Kritik, Zeitschrift für Literatur*, Heft 41/42, 57-68.
- Tannen, Deborah (1984): *Conversational Style: Analyzing Talk among Friends*. Norwood, N.J.: Ablex, Publ. Corp.
- Tannen, Deborah (1990): *You just don't understand. Women and Men in Conversation*. London: Virago.

- Tannen, Deborah (1994): *Gender and Discourse*. New York: Oxford University Press.
- Tannen, Deborah (2003): *Gender and family interaction*. In: Holmes, Janet/Meyerhoff, Miriam (Hg.): *The handbook of language and gender*. London: Blackwell, 179-201.
- Taavitsainen, Irma/Härmä, Juhani/Korhonen, Jarmo (Hg.) (2006): *Dialogic Language Use. Dimensions du dialogisme. Dialogischer Sprachgebrauch*. Helsinki (= Mémoires de la Société Néophilologique de Helsinki, LXVI).
- Teuchert, Brigitte (1988): *Kommunikative Elemente und ihre literarische Vermittlung. Zur Bedeutung nonverbaler Kommunikation und der verba dicendi in den Prosawerken Bölls, Dürrenmatts und Hesses*. Frankfurt a. M.: Peter Lang.
- Tiittula, Liisa (2001): *Formen der Gesprächssteuerung*. In: Brinker/Antos/Heinemann/Sager (Hg.)(2001), 1361-1374.
- Tiusanen, Timo (1977): *Dürrenmatt. A study in plays, prose, theory*. New Jersey: Princeton University Press, 322-335.
- Tjeder, David (2006): *Borgerlighetens sköra manlighet*. In: Lorentzen/Ekenstam (Hg.)(2006), 48-76.
- Treib, Manfred (1980): *August Strindberg und Edward Albee. Eine vergleichende Analyse moderner Ehedramen (Mit einem Exkurs über Friedrich Dürrenmatts Play Strindberg)*. Frankfurt a. M. usw.: Peter Lang, (= Reihe XVIII Vergleichende Literaturwissenschaften).
- Tunner, Erika (1994): *Der Mustergatte und die anständige Frau. Ein Gespräch unter Eheleuten in Schnitzlers Reigen*. In: *Austriaca*, Bd. 39, 107-114.
- Ungeheuer, Gerold (1980): *Gesprächsanalyse an literarischen Texten (Lessing: Der Freigeist)*. In: Hess-Lüttich (Hg.)(1980.), 43-71.
- Unzeitig, Monika/Miedema, Nine/Hundsnurscher, Franz (Hg.)(2011): *Redeszenen in der mittelalterlichen Großepik. Komparatistische Perspektiven*. Berlin: Akademie Verlag (= Historische Dialogforschung, 1).
- Unzeitig, Monika/Miedema, Nine/Hundsnurscher, Franz (2011): *Einleitung*. In: Unzeitig/Miedema/Hundsnurscher (Hg.)(2011), 1-14.
- Ventola, Eija (Hg.)(1991): *Approaches to the Analysis of Literary Discourse*. Åbo: Åbo Akademis Förlag.
- Vinçon, Hartmut (2000): *Einakter und kleine Dramen*. In: Mix (Hg.)(2000), 367-380.
- Wagner, Renate (2006): *Wie ein weites Land. Arthur Schnitzler und seine Zeit*. Wien: Amalthea.
- Waine, Anthony (2004): *Das Triviale – ästhetischer Naevus oder changierendes Geschmacksparadigma? Walsers Stücke der sechziger Jahre*. In: Parks, Stuart/Wefelmeyer, Fritz (Hg.): *German Monitor. Seelenarbeit an Deutschland. Martin Walser in Perspective*. Amsterdam/New York: Rodopi, 47-64.
- Wallin, Vanja (2008): *Medelklassmän, manligheter och ära i 1800-talets skarpskytterörelse*. In: Ottosson/Sörensen (Hg.)(2008.), 18-57.
- Walton, Douglas (1992): *The place of emotion in argument*. University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania University Press.

- Watzlawick, Paul/Beavin, Janet/Jackson, Don (2000 [1967]): *Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien*. Zehnte, unveränderte Aufl. Bern u.a.: Hans Huber.
- Weber-Knapp, Regine (1991): „Ich glaube, ich bewege mich auf einer anderen Ebene“. Überlegungen zu geschlechtsspezifischem Sprachverhalten in fiktiven Dialogen. In: Statti, Sorin/Weigand, Edda/Hundsnurscher, Franz (Hg.): *Dialoganalyse III. Referate der 3. Arbeitstagung Bologna 1990. Teil 2*. Tübingen: Niemeyer, 441-449.
- Weidenbusch, Waltraud (2005): Überlegungen zu Möglichkeiten und Grenzen einer historischen Pragmatik.? In: Schrott/Völker (Hg.)(2005), 101-112
- Weigand, Edda (1988): Historische Sprachpragmatik am Beispiel: Gesprächsstrukturen im Nibelungenlied. In: Worstbrock, Franz J. (Hg.): *Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Literatur*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 159-173.
- Weigand, Edda (2001): Games of power. In: Weigand, Edda/Dascal, Marcelo (Hg.): *Negotiation and Power in Dialogic Interaction*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 63-76.
- Weigand, Edda (Hg.) (2004): *Emotion in Dialogic Interaction. Advances in the complex*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company (= Amsterdam Studies in the theory and history of linguistic science, 248).
- Weydt, Harald (1980): Streitsuche im Nibelungenlied: Die Kooperation der Feinde. Eine konversationsanalytische Studie. In: Hess-Lüttich (Hg.)(1980), 95-114.
- Weydt, Harald (2007): Falken und Tauben im Nibelungenlied. Wie lässt man es zum Kampf kommen, wenn man keine Macht hat? In: Miedema, Nine/Hundsnurscher, Franz (Hg.)(2007), 223-245.
- Wieggers, Beate (1994): *Sich miteinander aussprechen. Das Beziehungsklärungsgespräch. Dialoglinguistische Grundlagen psychologisch-pädagogischer Paarberatung*. Münster: Lit Verlag (= Studien zur Linguistik, 3).
- Wilhelm, Raymund (2003): Von der Geschichte der Sprachen zur Geschichte der Diskurstraditionen. Für eine linguistisch fundierte Kommunikationsgeschichte. In: Aschenberg, Heidi/Wilhelm, Raymund (Hg.): *Romanische Sprachgeschichte und Diskurstraditionen*. Tübingen: Narr, 221-236.
- Winkler, Oliver (2009a): Von Strindbergs Dödsdansen zu Dürrenmatts Play Strindberg. Die Darstellung des Ehekonflikts in Original, Übersetzung und Bearbeitung. In: Enell-Nilsson, Mona/Nissilä, Niina (Hg.): *VAKKI Symposium XXIX, Sprache und Macht*, Universität Vaasa, 13.-14.2.2009. Vaasa, 409-420.
- Winkler, Oliver (2009b): Beziehungs- und Konfliktaushandlung in August Strindbergs Dödsdansen und Friedrich Dürrenmatts Play Strindberg. In: Wollin, Lars/Neuendorff, Dagmar/Szurawitzki, Michael (Hg.): *Deutsch im Norden. Akten der nordisch-germanistischen Tagung zu Åbo/Turku, Finnland, 18.-19. Mai 2007*. Frankfurt u.a.: Peter Lang, (= Nordeuropäische Beiträge aus den Human- und Gesellschaftswissenschaften, 28), 253-278.
- Winkler, Oliver (im Druck): Conflict patterns in dialogues between wife and husband in Arthur Schnitzler's *Reigen*. In: Niemi, Jussi et al. (Hg.): *Proceedings of the 24th Scandinavian Conference of Linguistics*. Joensuu (= Publications of the University of Eastern Finland. Reports and Studies in Education, Humanities, and Theology), 8pp.

- Wirmark, Margareta (1989a): Den kluvna scenen. Kvinnor i Strindbergs dramatik. Värnamo: Gidlunds.
- Wirmark, Margareta (1989b): Kampen med döden: en studie över strindbergs Dödsdansen. Uppsala: Almqvist & Wiksell.
- Wirtanen, Atos (1962): August Strindberg. Liv och dikt. Stockholm: Bokförlaget Prisma.
- Wölfler, Claudia (2003): Wenn Paare sich streiten – Bindungsqualität und Verhalten im Konflikt. Diss. der Universitäten Heidelberg und des Saarlandes: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/volltextserver/volltexte/2004/4801/pdf/Textganz.pdf> (3/12)
- Zaar, Birgitta (1995): „Weise Mäßigung“ und „ungetrübter Blick“. Die bürgerlich-liberale Frauenbewegung im Streben nach politischer Gleichberechtigung. In: Mazohl-Wallnig (Hg.)(1995), 233-265.

8.2 Abbildungs- und Tabellenverzeichnis

Abbildung 1: Kilian (2005: 5)

Abbildung 2: ‚Kontakte‘ nach Sager (1981: 297)

Abbildung 3: Materialübersicht

Tabelle 1: Wortübernahmen in *Play Strindberg*

Tabelle 2: Satzübernahmen in *Play Strindberg*

Tabelle 3: Dialoginitiierung in *Dödsdansen*

Tabelle 4: Frageaktivität in *Dödsdansen*

Tabelle 5: Partnerbezug in *Dödsdansen*

Tabelle 6: beziehungsrelevante Sprechhandlungen in *Dödsdansen*

Tabelle 7: Partnerbezug in *Play Strindberg*

Tabelle 8: defensives Verhalten in *Play Strindberg*

Tabelle 9: Partnerabwertung vs. Selbstaufwertung in *Play Strindberg*

9. Anhang

1. Sprechhandlungstabelle zum Drama *Dödsdansen*

DS ¹⁴¹⁸	Sprechhandlung
SEITE	13
DDE1	vorsichtige Aufforderung, etwas vorzuspielen
DDA2	
NT(A)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion Gegenfrage zur Konkretisierung
DDE3	Edgar stellt Alice die Wahl frei
DDA4	vorwurfsvoller Einwand, Wechsel auf die persönliche Ebene
DDA5	Kontern als Vorwurf
SEITE	14
DDA6	abrupter Themenwechsel
NT(A)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion (Ausweichen)
DDE7	7.1 ironische Zurückweisung der Entscheidung
DDE	7.2 Stellungnahme als impliziter Wunsch, dass die Türen offen bleiben
DDA8	8.1 Einlenken auf DDA7.2
NT	Pause
	8.2 Dialoginitiierung durch indirekte Aufforderung
DDE9	Ablehnung mit Begründung
DDA10	
NT(A)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion DDA10.1 Insistieren DDA10.2 partnerbezogene Begründung für DDA10.1
DDE11	Verschiebung auf sachliche Ebene durch Frage, was Glück sei
DDA12	DDA12.1 Zurückweisung der Frage DDA12.2 Begründung auf persönlicher Ebene DDA12.3 Themenwechsel durch Aufforderung an Edgar, seinen Whisky zu trinken
DDE13	DDE13.1 Ablehnung mit Begründung DDE13.2 Frage bezüglich Abendessens
DDA14	DDA14.1 heftige Zurückweisung der Frage DDA14.2 Verweisen auf Bedienstete
DDE15	DDE15.1 Themenverschiebung – Vermutung, dass die Makrelenzeit beginnt DDE 15.2 Begründung der Vermutung

¹⁴¹⁸ Dialogschritt

DDA16	polyvalente Antwort
DDE17	DDE17.1 Annahme und Explizierung der Polyvalenz DDE17.2 Themenverschiebung – Wunsch nach Essen (Makrele mit Wein)
SEITE	15
DDA18	zynische und partnerabwertende Stellungnahme
DDE19	Themenverschiebung – Frage, ob sie Wein hätten
DDA20	Antwort mit fehlender Responsivität
DDE21	DDE21.1 Beleidigung DDE21.2 Stellungnahme, dass sie Wein für die Feier des Hochzeitstags bräuchten.
DDA22	stellt die Feier in Frage
DDE23	Bekräftigung, dass gefeiert werden sollte
DDA24	gegensätzliche Stellungnahme, beziehungsorientiert
DDE25	DDE25.1 Zugeständnis durch konsentische Stellungnahme DDE25.2 Aufwertung der Ehe DDE25.3 Hinweis auf Vergänglichkeit als Begründung
DDA26	Wunsch nach dem Ende
DDE27	DDE27.1 Insistieren auf DDE25.3 DDE27.2 Erklärung zu DDE27.1
SEITE	16
DDA28	indirekter Vorwurf
DDE29	DDE29.1 Bestätigung DDE29.2 Zurückweisung von Schuld
DDA30	DDA30.1 Vorwurf
NT	Pausenangabe
DDA30	DDA30.2 Themenwechsel, Frage betreffend Post
DDE31	Bejahung
DDA32	Nachfrage bezüglich der Fleischrechnung
DDE33	Bejahung
DDA34	Nachfrage bezüglich des Rechnungsbetrags
DDE35	
NT(E)	nonverbale Handlung DDE35.1 Aufforderung, selbst zu lesen DDE35.2 Begründung von DDE35.1
DDA36	Nachfrage, was mit Edgars Augen los sei
DDE37	Konstatieren von Nicht-Wissen
DDA38	Unterstellung
SEITE	17
DDE39	39.1 Zurückweisung der Unterstellung 39.2 indirekte Selbstaufwertung
DDA40	stellt sich über Edgar

DDE41	Interjektion
DDA42	
NT(A)	nonverbale Handlung
	Frage an Edgar, ob er Rechnung bezahlen könne
DDE43	Bejahung mit Einschränkung
DDA44	Unterstellung, er sei todkrank
DDE45	DDE45.1 Widerspruch
	DDE45.2 Hochstapeln
DDA46	Widerspruch durch Berufung auf Arztdiagnose
DDE47	Abwertung des Arztes
DDA48	Verteidigung des Arztes (bzgl. der Glaubwürdigkeit seiner Diagnose)
DDE49	Widerspruch durch Hochstapeln
SEITE	18
DDA50	Themenwechsel, provozierender Hinweis
DDE51	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlung
	DDE51.1 Relevanzherabstufung
	DDE51.2 Verurteilung des Doktorehepaars als Erklärung
DDA52	Vorwurf
DDE53	Rechtfertigung durch verallgemeinernden Vorwurf
DDA54	ironischer Hinweis auf Inkonsequenz
DDA55	Hochstapeln
NT	Pausenangabe
DDA56	Angebot, Karten zu spielen
DDE57	Annahme von DDA56
DDA58	
NT(A)	nonverbale Handlung
	provozierender Hinweis
DDE59	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlung
	Rechtfertigung durch Unterstellung
SEITE	19
DDA60	
NT(E)	nonverbale Handlung Edgars
	Unterstützung der Position Edgars
DDE61	DDE61.1 verallgemeinerndes negatives Urteil
	DDE61.2 fragt Alice nach der Trumpfkarte
DDA62	Aufforderung die Brille zu nehmen
DDE63	DDE63.1 Verweigerung
	DDE63.2 Interjektion
DDA64	Antwort auf DDE61.2
DDE65	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlung

	rhetorisches Nachfragen
DDA66	
NT(A)	nonverbale Handlung Themenrückverschiebung auf das gesellschaftliche Umfeld
DDE67	
NT	nonverbale Handlung Edgars DDE67.1 Widerspruch durch Relevanzherabstufung DDE67.2 Begründung DDE67.3 Konstatierung, dass er einsam sein könne und immer gewesen sei
DDA68	DDA68.1 Bestätigung DDA68.2 Themenverschiebung auf die Kinder
DDE69	DDE69.1 gleichgültige Stellungnahme DDE69.2 Fokusverschiebung auf das Kartenspiel
SEITE	20
DDA70	Bejahung
DDE71	rechnet zusammen
DDA72	korrigiert Edgar
DDE73	DDE73.1 korrigiert sich DDE73.2 ironische Bemerkung DDE73.3 rechnet
NT(E)	nonverbale Handlung (Gähnen) DDE73.4 Aufforderung, eine Karte zu spielen
DDA74	Suggestivfrage als Reaktion auf Edgars Gähnen
DDE75	
NT(E)	nonverbale Handlung Widerspruch
DDA76	
NT	nonverbale Handlung Alice' Themenwechsel, konstatiert, dass man die Musik von den Nachbarn höre
NT	Pausenangabe
DDA77	Frage, ob Kurt eingeladen sei
DDE78	Vorwurf auf Kurt, dass er nicht bei Ihnen vorbei gekommen sei
DDA79	Wiederaufnahme des Themas ‚Kurt als Quarantänemeister‘ mittels Frage
DDE80	Bejahung
SEITE	21
DDA81	Hochstapeln mittels Hinweis auf Verwandtschaft zu Kurt
DDE82	Auf sowohl Kurt als auch Alice bezogene Beleidigung
DDA83	
NT(A)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion Drohung

DDE84	provozierender Kommentar
DDA85	Themenwechsel, Frage bezüglich Berufsstatus des Quarantänemeisters
DDE86	DDE86.1 negativ gefärbte Information bzgl. Kurt DDE86.2 Abwertung Kurts
DDA87	nimmt Kurt in Schutz
DDE88	Dialogschrittübernahme durch relativen Anschluss und Abwertung Kurts
DDA89	Ermahnung
DDE90	DDE90.1 insistiert auf DDE88 DDE90.2 in Bezug auf DDE90.1 widersprüchliche Beurteilung des Verhältnisses zu Kurt
DDA91	Unterstellung
SEITE	22
DDE92	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlung DDE92.1 Relevanzherabstufung von DDA91 DDE92.2 verallgemeinernde Abwertung (der Inselbewohner)
DDA93	Themenwechsel, äußert Verwunderung bezüglich Kurts Pläne
DDE94	DDE94.1 Frage nach dem Grund der Verwunderung DDE94.2 realisiert den Grund für DDA93
DDA95	sachbezogene Rückfrage
DDE96	DDE96.1 Bestätigung DDE96.2 überlässt Alice das Urteilen
DDA97	Nimmt Stellung in Form einer Verurteilung der Ehe
DDE98	relativer Anschluss, Verweis auf gemeinsames Leiden, indirekte Schuldzuweisung an Kurt
DDA99	Themenverschiebung auf ihre Person
DDE100	
NT	nonverbale Handlung Edgars DDE100.1 gleichgültige Stellungnahme DDE100.2 Initiierung des Themas Kopenhagen
SEITE	23
DDA101	
NT(E)	nonverbale Handlung Edgars DDA101.1 Anknüpfung an DDE100.2 (kooperativ) DDA101.2 positive, beziehungsorientierte Stellungnahme hinsichtlich gemeinsamer Zeit in Kopenhagen
DDE102	
NT(E)	nonverbale Handlung DDE102.1 scheinbare Bekräftigung der Beziehungsrelevanz DDE102.2 Themenverschiebung auf das Essen
DDA103	Verneinung und Abgrenzung
DDE104	zynischer Kommentar

DDA105	vorwurfsvolle Stellungnahme
DDE106	Versuch einer Verteidigung
DDA107	Dialogschrittübernahme, Widerspruch und Vorwurf an Edgar
DDE108	
NT(E)	nonverbale Handlung
	Themenwechsel, Konstatierung, man höre den Takt der Musik
DDA109	Konstatierung, sie höre den Walzer
DDE110	provozierende Frage, ob Alice noch tanzen könne
DDA111	verständnissichernde Rückfrage
SEITE	24
DDE112	DDE112.1 Bekräftigung seines Standpunkts
	DDE112.2 Begründung (Alice vereinnahmend)
DDA113	Widerspruch
DDE114	Gegenargument auf der Basis gesellschaftlicher Normen
DDA115	Beleidigung und Hochstapeln
DDE116	Partnerabwertung
DDA117	Themenwechsel mit Frage, ob sie das Licht anmachen könnten
DDE118	Bejahung
DDA119	Aufforderung Jenny zu klingeln
DDE120	
NT(E)	nonverbale Handlung Edgars
NT(J)	nonverbale Handlung Jennys
SEITE	25
DDE122	überfreundliche Bitte an Jenny, die Lampe anzumachen
DDA123	
NT(A)	Verdeutlichung der Sprechhandlung
	Befehl an Jenny, die Lampe anzumachen
DDJ124	Akzeptanz
NT(J/E)	nonverbale Handlung Jennys und Kommentar zu Edgar
DDA125	
NT(A)	Verdeutlichung der Sprechhandlung
	Frage, ob Jenny die Gläser ordentlich gewaschen habe
DDJ126	gleichgültige Antwort
DDA127	Zurechtweisung
DDE128	Interjektion
DDA129	
NT(A)	Verdeutlichung der Sprechhandlung
	DDA129.1 weist Jenny hinaus
	DDA129.2 Entschluss, die Lampe selbst anzumachen
DDJ130	(freche) Beipflichtung
NT(A)	nonverbale Handlung Alice'
DDA131	
NT(A)	nonverbale Handlung

	wiederholte Hinausweisung, abrupt
DDJ132	
NT(J)	nonverbale Handlung Drohung, das Ehepaar zu verlassen
SEITE	26
DDA133	
NT(A)	nonverbale Handlung
DDJ134	
NT(J)	nonverbale Handlung
DDE135:	
NT(E)	nonverbale Handlung Edgars
DDA136	
NT(A)	Kommentar zu Alice besorgte Frage an Edgar
DDE137	Bestätigung der Besorgnis
DDA138	Schuldzuweisung an Edgar
DDE139	Widerspruch und Verteidigung durch Selbstaufwertung
DDA140	Beleidigung
DDE141	gleichgültige Reaktion in der Form einer Interjektion
DDA142	Beleidigung
SEITE	27
DDE143	gleichgültige Reaktion in der Form einer Interjektion
DDA144	DDA144.1 Beleidigung DDA144.2 Wiederholung der Frage DDA136
DDE145	Bejahung mit Bedingung
DDA146	impliziter Widerspruch
DDE147	verwendet den an ihn gerichteten Vorwurf DDA140 zu seinen Gunsten als Gegenargument
DDA148	Themenverschiebung, Hinweis auf die negativen Konsequenzen, ginge Jenny weg
DDE149	DDE149.1 Relevanzherabstufung von DDA148 DDE149.2 Darstellung der negativen Konsequenzen aus Eigenperspektive
DDA150	impliziter Vorwurf als Anknüpfung an DDE149
DDE151	DDE151.1 Rechtfertigung DDE151.2 Warnung, metaphorisch formuliert
DDA152	Widerspruch
SEITE	28
DDE153	scheinbarer Lösungsvorschlag
DDA154	Nachfrage
DDE155	Antwort
DDA156	

NT(A)	nonverbale Handlung Beleidigung
DDE157	positive Umdeutung
DDA158	Drohung
DDE159	Ausweichen durch Verallgemeinerung
NT(E)	nonverbale Handlung
DDA160	DDA160.1 Widerspruch DDA160.2 Angebot zum Kartenspielen
DDE161	Ablehnung mit Begründung
DDA162	Dialoginitiierung mittels Stellungnahme zu der Tatsache, dass Kurt sie nicht zuerst besucht
DDE163	Relevanzherabstufung
SEITE	29
DDA164	Themenverschiebung, informiert Edgar über Kurts Reichtum
DDE165	DDE165.1 ironische Reaktion
DDE165.2	Konstatierung, dass Kurt der einzig reiche in der Familie sei
DDA166	Widerspruch (stellt sich über Edgar)
DDE167	Themenverschiebung, Hochstapeln
NT	Klang des Telegrafens
DDA168	Frage als Reaktion auf das Telegrafensignal
DDE169	
NT(E)	nonverbale Handlung Bitte an Alice, still zu sein
DDA170	Aufforderung an den Apparat zu gehen
DDE171	Konstatierung, es seien die Kinder
NT(E)	nonverbale Handlung
DDA172	Nachfrage
SEITE	30
DDE173	DDE173.1 Aufforderung zu warten
NT(E)	nonverbale Handlung DDE173.2 informiert Alice
DDA174	DDA174.1 negative gefärbte Reaktion DDA174.2 Ausdruck von Desinteresse
DDE175	informiert
DDA176	kritische Stellungnahme zu Judith
DDE177	Verweis auf die Wirkungslosigkeit eines Gesprächs mit Judith
DDA178	Aufforderung, mit Judith zu reden, Übergabe der Verantwortung
DDE179	DDE179.1 Zurückweisung mit Rechtfertigung DDE179.2 Versuch, Alice von seinem Standpunkt zu überzeugen
DDA180	indirekter Vorwurf
DDE181	nonverbaler Dialogschritt ‚gähnen‘ (Nebentext)
DDA182	Tadel
DDE183	DDE183.1 Verteidigung

DDE183.2 Rechtfertigung und Erklärung seines Gähnens.

SEITE 31

- DDA184 partnergerichteter, ironischer Kommentar
DDE185 Themenwechsel mit der Frage bezüglich der Essenszeit
DDA186 Themenverschiebung auf das Essen der Nachbarn (implizite Provokation)
DDE187 Fortführung des Themas, Ignorieren der Provokation
DDA188 Tadel
DDE189 stellt sich dumm
DDA190 Themenwechsel, Angebot an Edgar Klavier zu spielen
DDE191 DDE191.1 macht sich lustig über Alice
DDE191.2 Themenwechsel, Vorschlag Champagner vom Keller zu holen und zu tun, als hätten sie Besuch
NT(E) nonverbale Handlung

SEITE 32

- DDA192 DDA192.1 Ablehnung des Vorschlags
DDA192.2 Begründung
DDE193 Vorwurf, Alice sei immer ökonomisch
DDA194 Gegenvorwurf, Edgar sei immer geizig ihr gegenüber
DDE195 DDE195.1 Konstatierung, keine Idee mehr zu haben
DDE195.2 Angebot an Alice für sie zu tanzen
DDA196 Ablehnung mit Begründung in der Form einer persönlichen Unterstellung
DDE197 Themenwechsel, Empfehlung an Alice, eine Freundin zu haben
DDA198 DDA198.1 ironisches Danken
DDA198.2 Empfehlung an Edgar einen Freund zu haben
DDE199 DDE199.1 ironisches Danken
DDE199.2 Ablehnung mit Begründung,
DDE199.3 Themenverschiebung, beziehungsrelevante Konstatierung
DDA200 Bestätigung der Andeutung DDE199.3
DDE201 Bekräftigung
NT Angabe (Klopfen an der Türe)

SEITE 33

- DDA202 Verwunderung als Reaktion
DDE203 Konstatierung, dass Jenny gewöhnlich nicht klopfe
DDA204 Aufforderung an Edgar in provozierendem Ton, die Türe zu öffnen
DDE205
NT(E) nonverbale Handlung
zynischer Kommentar (implizite Provokation)
NT Angabe (Klopfen an der Türe)
DDA206 schroffe Aufforderung an Edgar, die Türe zu öffnen
DDE207

NT(E) nonverbale Handlung
 DDE207.1 Konstatierung, dass es Kristin sei
 NT Erklärung für den Leser
 DDE207.2 Information an Alice, dass Jenny gegangen sei
 DDA208 folgert daraus, dass sie wieder zur Magd werde
 DDE209 anknüpfende Folgerung, dass er Knecht werde
 DDA210 Vorschlag, eine Küchenhilfe aus der Mannschaft zu nehmen
 DDE211 Ablehnung mit Begründung
 DDA212 Nachfrage, wer die Visitenkarte schicke
 SEITE 34
 DDE213
 NT(E) nonverbale Handlung
 fordert Alice auf, zu lesen
 DDA214
 NT(A) nonverbale Handlung
 DDA214.1 ausrufendes Konstatieren, dass es Kurt sei
 DDA214.2 Aufforderung ihn zu begrüßen
 DDE215
 NT(E) nonverbale Handlung
 freundliche Begrüßung Kurts

2. Sprechhandlungstabelle zum Drama *Play Strindberg*

SEITE 632

PSE1	Aufforderung, etwas vorzuspielen
PSA2	Nachfrage, was gespielt werden solle
PSE3	stellt Alice die Wahl frei
PSA4	Vorschlag
PSE5	Gegenvorschlag
PSA6	Vorwurf, Wechsel auf persönliche Ebene
PSE7	Gegenvorwurf
PSA8	Verweigerung von PSE1
PSE9	Aufforderung als indirekte Sprechhandlung
PSA10	Nachfrage zur Verständnissicherung
PSE11	stellt Alice die Wahl frei
PSA12	Verweigerung (von PSE9)
PSA13	Aufforderung zum Rauchen
PSE14	Verweigerung

SEITE 633

PSA15	Versuch, PSA13 durchzusetzen
PSE16	Verweigerung
PSA17	Verschiebung auf die persönliche Ebene /Unterstellung
PSE18	Themenverschiebung auf Sachebene
PSA19	konstatiert Nicht-Wissen
PSE20	konstatiert Nicht-Wissen
PSA21	bietet Whisky an
PSE22	lehnt ab
PSE23	Frage, was es zu essen gebe
PSA24	Zurückweisung der Frage mit Verweis auf Jenny
PSE25	Feststellung, dass die Makrelenzeit beginne
PSA26	gleichgültige Bemerkung
PSE27	Feststellung, dass es Herbst sei
PSA28	ironische Bestätigung
PSE29	Essenswunsch
PSA30	Beleidigung
NT	Zäsur
PSE31	Frage, ob noch Burgunder im Weinkeller sei
PSA32	Verneinung
PSE33	Insistieren
PSA34	Fordern einer Begründung
PSE35	Begründung
PSA36	Widerspruch durch negative Bewertung ihrer Ehe
PSE37	Widerspruch durch Aufwertung der Ehe

PSA38 (NT)	Widerspruch durch persönliche Unterstellung Zäsur
PSE39	Konstatierung, dass bald alles zu ende sei
PSA40	Bestätigung im negativen Sinne
SEITE	634
PSE41	konstatiert die Vergänglichkeit ihrer Leben
PSA42	Distanzierung und Beleidigung
PSA43	Frage nach der Post
PSE44	Bejahung
PSA45	Frage bezüglich der Fleischrechnung
PSE46	Bejahung
PSA47	Nachfrage bezüglich der Höhe des Betrags
NT(A)	nonverbale Handlung
PSE48	Konstatierung, dass er eine Brille brauche
NT(E)	nonverbale Handlung
PSA49	Frage, ob Edgar bezahlen könne
PSE50	Bejahung
PSA51	Nachfrage, ob die Rechnung sofort bezahlt werden könnte
PSE52	indirektes Verneinen
PSA53	Unterstellung, dass sie die Rechnung bezahlen müsse, wenn Edgar wieder erkrankte
PSE54	Widerspruch durch Selbstaufwertung
PSA55	ironisches Kontern von PSE54
PSE56	einräumender Zusatz zu PSE54
PSA57	Beleidigung
NT(A)	nonverbale Handlung
PSE58	Selbstaufwertung
PSA59	bezweifelt PSE58
PSE60	Selbstaufwertung
SEITE	635
PSA61	Abgrenzung
PSE62	Selbstaufwertung
PSA63	Widerspruch unter Berufung auf den Arzt
PSE64	Widerspruch durch Abwertung des Arztes
PSA65	Themenverschiebung auf das Thema ‚Fest des Arztes‘
PSE66	gleichgültige Stellungnahme
PSA67	konstatiert, dass sie nicht eingeladen seien
PSE68	Rechtfertigung
PSA69	Vorwurf
PSE70	Verurteilung des Arzt-Ehepaars
PSA71	Vorwurf
PSE72	Selbstaufwertung
PSA73	Aufforderung zum Spiel

PSE74	Akzeptanz
NT(A)	nonverbale Handlung
PSA75	Wiederaufnahme des Themas ‚Arzt‘ mit der Konstatierung, dass dem Arzt das Musikkorps zur Verfügung stehe
PSE76	Begründung durch negative Unterstellung
PSA77	Vorwurf, Partnerabwertung
PSE78	Selbstaufwertung
PSA79	Partnerabwertung
NT	Zäsur
PSE80	Frage an Alice, was Trumpf sei
PSA81	Gegenfrage, ob Edgar müde sei
SEITE	636
PSE82	Verneinung
PSA83	PSA83.1 Folgerung aus PSE82 als Unterstellung PSA83.2 Nennung des Trumpfes
PSE84	Widerspruch zu PSA83.1
PSA85	erinnert Edgar an seine Aussage DDE48
PSE86	weicht aus durch Verallgemeinerung
PSA87	ironische Stellungnahme in Bezug auf PSE58
PSE88	insistiert auf PSE58
PSA89	Antwort auf PSE80
(NT)	Zäsur
PSE90	rechnet
PSA91	korrigiert das Resultat von PSE90
(NT)	Zäsur
PSE92	Wiederholung von PSE90
PSA93	Beleidigung
PSE94	Rechtfertigung
PSA95	Widerspruch durch Bezugnahme auf PSE82
PSE96	Stellungnahme als Abwehr einer antizipierten persönlichen Unterstellung von Seiten Alice‘
PSA97	Hinweis auf die hörbare Musik
PSE98	Abwertung des Musikkorps
PSA99	Fokusverschiebung auf den verlorenen gesellschaftlichen Ruf
PSE100	gleichgültige Stellungnahme
PSA101	Distanzierung auf der persönlichen Ebene
PSE102	Feststellung, er sei einsam
PSA103	Zustimmung
PSE104	Rüge
PSA105	Themenverschiebung auf die Kinder
PSE106	Widerspruch
PSA107	Themenwechsel auf das Thema ‚Kurt‘
PSE108	Bejahung
(NT)	Zäsur

SEITE 637

- PSA109 Frage, ob Kurt zu Besuch komme
PSE110 Vermutung, er sei beim Arzt eingeladen
PSA111 impliziter Anspruch an Kurt, dass er zu Besuch komme durch Verweis auf Verwandtschaftsbeziehung
PSE112 Abwertung Kurts und indirekte Abwertung Alice'
PSA113 Aufforderung, sich nicht einzumischen in ihre Familie
PSE114 Provozierung durch Gegenargument
PSA115 Gegenargument auf persönlicher Ebene
PSE116 Widerspruch durch generalisierende, nicht partnerbezogene Abwertung
PSA117 Verteidigung Kurts vor der Anschuldigung PSE116
PSE118 Insistieren mit Begründung
PSA119 Frage, ob Edgar eine glückliche Ehe kenne
PSE120 Nennung eines Ehepaars
PSA121 indirekter Widerspruch durch Feststellung, dass die Frau im Spital sei
PSE122 Nennung eines weiteren Ehepaars
PSA123 indirekter Widerspruch durch Argument, dass der Mann bankrott sei
PSE124 Abschluss des Themas mit einer negativen Antwort auf die Ausgangs-Frage PSA119
PSE125 Vorschlag, weiterzuspielen
PSA126 Akzeptanz des Vorschlags
PSA127 positive Stellungnahme betreffend Kurt als Provokation
PSE128 Nicht-Ratifizierung von PSA127
PSA129 Themenanknüpfung durch Konstatierung, dass sie noch am Theater wäre, wenn sie nicht geheiratet hätten.

SEITE 638

- PSE130 indirekte Partnerabwertung
PSA131 Selbstaufwertung
PSE132 Gegenargument durch Berufung auf Kritiker
PSA133 Widerspruch durch Abwertung der Kritiker
PSE134 Gegenargument
(NT) Zäsur
PSE135 Entschluss, einen Whisky zu trinken
NT(E) nonverbale Handlung
PSE136 prostet auf den Oberst
NT(E) nonverbale Handlung
PSE137 Initiierung des Themas Kopenhagen
PSA138 positive Stellungnahme zu eigenem Aufenthalt in Kopenhagen
PSE139 Frage, ob sich Alice an Nimbs navarin aux pommes erinnere
PSA140 „ich“-bezogene Konstatierung mit mangelnder Responsivität
PSE141 Widerspruch
PSA142 Beleidigung und Auflösung des Missverständnisses
PSE143 Vorwurf an Alice
PSA144 Widerspruch und Beleidigung

PSE145	Widerspruch und Selbstaufwertung
PSA146	Widerspruch und Beleidigung
PSE147	Feststellung, dass die Nachbarn tanzen
PSA148	Nennung des Musikstücks
SEITE	639
PSA149	Vorwurf an Edgar
PSE150	Widerspruch und Beleidigung
PSA151	Widerspruch und Selbstaufwertung
PSE152	Widerspruch und Beleidigung
PSA153	„ich“-bezogene Konstatierung
PSE154	Vereinnahmung
PSA155	Distanzierung
PSE156	Hochstapeln
PSE157	Konstatierung, dass die Flasche leer sei
PSA158	Konstatierung, dass sie keinen Whisky mehr hätten
NT	Zäsur
PSE159	1) Konstatierung, es sei finster 2) fordert durch indirekte Sprechhandlung Alice auf, das Licht anzumachen (wird erst in PSA162 deutlich)
PSA160	1) Partnerabwertung 2) indirekte Verweigerung der Aufforderung PSE159
PSE161	Widerspruch
PSA162	1) Folgerung 2) Einlenken auf PS159
PSE163	Hinweis, Jenny komme nicht
PSA164	Aufforderung, Jenny zu rufen
PSE165	entgegnet mit dem Hinweis, Jenny sei gegangen
PSA166	Nachfrage
PSE167	Bestätigung
PSA168	Folgerung aus PSA167, dass Christel gehe
PSE169	Folgerung aus PSA168, dass sie keine Dienstboten mehr bekämen
PSA170	Schuldzuweisung
PSE171	Widerspruch und Selbstaufwertung
PSA172	Vorwurf (Beleidigung)
PSE173	Widerspruch und Selbstaufwertung
PSA174	Radikalisierung von PSA172
SEITE	640
NT(E)	Nonverbale Handlung
PSA175	Angebot zum Weiterspielen
PSE176	Ablehnung
NT(A)	Nonverbale Handlung Alice'
PSA177	Themeninitiierung durch Konstatierung, dass Kurt reich geworden sei
PSE178	Konstatierung, dass er der erste Reiche in der Familie sei

PSA179	Widerspruch und Hochstapeln
PSE180	Beleidigung
NT	Telegrafensignal
PSA181	Frage, wer es sei
PSE182	Antwort, es seien die Kinder
NT(E)	nonverbale Handlung Edgars
PSA183	Nachfrage
PSE184	informiert
PSA185	Nachfrage
PSE186	informiert
PSA187	negative Bemerkung
PSE188	informiert
PSA189	negative Bemerkung, identisch mit PSA187
NT(E)	nonverbale Handlung
PSE190	Kritik an den Kindern
PSA191	Vorwurf an Edgar, nichts zu arbeiten
SEITE	641
PSE192	Verteidigung durch Selbstaufwertung
PSA193	Aufforderung, mit den Kindern zu reden
PSE194	Zurückweisung mittels Gegenaufforderung
PSA195	Beleidigung
PSE196	Selbstaufwertung
PSA197	Selbstaufwertung
NT(E)	nonverbale Handlung Edgars (Gähnen)
PSA198	hält Edgar sein Gähnen vor
PSE199	Relevanzherabstufung durch gleichgültige Stellungnahme
PSA200	Spezifizierung von PSA198, impliziter Vorwurf gegen Anstandsregel zu verstoßen
PSE201	PSE201.1 Relevanzherabstufung PSE201.2 Begründung
PSE202	Wiederaufnahme des Themas ‚Reichtum‘, Provokation
PSA203	Widerspruch durch Insistieren
PSE204	sachliches Gegenargument
PSA205	nonresponsive Reaktion, Beleidigung
NT	Zäsur
PSA206	Frage, ob sie bald essen würden
PSA207	Themeninitiierung in Bezug auf das Thema ‚Mahlzeit des Arztes‘
PSE208	PSE208.1 Konstatierung, dass es beim Arzt Haselhühner gebe PSE208.2 Überlegung, was getrunken werde
PSA209	Angebot, etwas vorzuspielen
PSE210	Annahme mit Bedingung
SEITE	642
PSA211	Zurücknahme des Angebots

PSE212	Zurechtweisung
PSA213	Vorwurf
NT(E)	nonverbale Handlung
PSE214	Lob der Bojaren
NT(A)	nonverbale Handlung
PSE215	Hinweis, dass im Weinkeller zwei Flaschen Champagner seien
PSA216	passive Bestätigung
PSE217	Vorschlag, die Flaschen zu holen und zu tun, als wäre Besuch da
PSA218	Hinweis, dass der Champagner ihr gehöre
PSE219	Verschiebung auf die persönliche Ebene durch vorwurfsvolles Appellieren
PSA220	partnerabwertende Rechtfertigung
PSE221	Angebot, nett miteinander zu sein
PSA222	Relevanzherabstufung von PSE221
NT	Zäsur
PSE223	Angebot, Alice etwas vorzutunzen
PSA224	Ablehnung durch Unterstellung
PSE225	Insistieren
PSA226	Verschiebung auf persönliche Ebene, Zurechtweisung
NT(E)	nonverbale Handlung
SEITE	643
PSE227	Stellungnahme, dass Haselhühner eine Delikatesse seien, wenn nicht im Speck gebraten
PSA228	entgegnet, das Hotel würde sie nie im Speck braten
PSE229	Hochstapeln durch Verweis auf den Oberst
PSA230	Abwertung des Oberst als Folgerung, impliziter Partnerabwertung auf Edgar
PSE231	Themenwechsel, vorsichtiger Vorschlag, jemanden einzuladen
PSA232	Vorwurf als Gegenargument
PSE233	Versuch, Alice zu überzeugen
PSA234	Widerspruch
NTK	nonverbale Handlung Kurts
PSE235	konstatiert, dass es Christel sei
PSA236	Aufforderung, nachzusehen
NT(E)	nonverbale Handlung
PSE237	PSE237.1 Mitteilung, dass es Christel sei
NT(E)	nonverbale Handlung
	PSE237.2 Konstatierung, dass sie auch gehe
NT	Zäsur
PSA238	resignierende Konstatierung
PSE239	resignierende Stellungnahme
NT	Gongschlag

3. Sprechhandlungstabelle zum Drama *Reigen*

SEITE	347
NT	Beschreibung des Szenenanfangs
REE1	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlung Frage
REK2	REK2.1 Bestätigung REK2.2 Begründung
REE3	Rückfrage
REK4	Fortführung von REK2.2
REE5	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlung Nachfrage zur Absicherung
REK6	
NT(K)	nonverbale Handlung REK6.1 Aufforderung REK6.2 vordergründige Begründung
SEITE	348
REE7	
NT(E)	nonverbale Handlung Ausdruck von Erstaunen
REK8	REK8.1 Abmilderung REK8.2 bekennt, dass er verliebt in sie sei REK8.3 Absicherung durch Wissensunterstellung
REE9	impliziter Vorwurf
REK10	ignoriert den impliziten Vorwurf REE9
REE11	Nachfrage
REK12	Erklärungsversuch
REE13	Interjektion
REK14	Interpretiert REE13 als Einwand
REE15	Ausdruck von Nicht-Verstehen
REK16	REK16.1 Erklärungsversuch REK16.2 sucht den Konsens
REE17	stellt sich dumm, um Zustimmung zu vermeiden
REK18	Fortführung der Erklärung REK14
REE19	signalisiert Verständnis
REK20	Eingeständnis
REE21	(vordergründige) Zustimmung, differierender Referenzbezug
REK22	Interpretation von REE21 als Bestätigung seiner Position
REE23	korrigiert ihre Einstellung
REK24	Fortführung von REK22,

REE25	Dialogschrittübernahme, Folgerung aus REK24
REK26	Bestätigung
REE27	vorsichtige Folgerung
REK28	
NT(K)	nonverbale Handlung (körperliche Annäherung) Bestätigung
REE29	vorsichtiger Einwand
SEITE	349
REK30	REK30.1 kategorische Ablehnung der angesprochenen Möglichkeit REK30.2 Pseudokompliment
REE31	ironisches Gegenkompliment
REK32	
NT(K)	nonverbale Handlung REK32.1 fehlende Reaktion auf REE31, generalisierende Stellungnahme REK32.2 Aufforderung, an ihn anzulehnen REK32.3 Fortführung von REK32.1
REE33	
NT(E)	nonverbale Handlung (Lachen) Interjektion als indirekter Widerspruch
REK34	REK34.1 Insistieren REK34.2 Begründung REK34.3 generalisierende Stellungnahme
REE35	macht aus einer rhetorischen eine wirkliche Frage
REK36	
NT(K)	nonverbale Handlung (Küssen) REK36.1 weicht der Frage REE35 aus REK36.2 Versuch der Themenbeendigung
REE37	Widerspruch auf REK36.2
REK38	
NT	als Kommentar zu Karl REK38.1 insistieren auf 36.2 REK38.2 Herabstufung des Partners
REE39	Nachfrage
REK40	REK40.1 Reparaturhandlung REK40.2 Versuch einer Konkretisierung
REE41	Widerspruch unter Verfolgung der in REE37 angelegten Linie
SEITE	350
REK42	REK42.1 Tadel REK42.2 Belehrenden Begründung
REE43	
NT(E)	nonverbale Handlung (körperliche Annäherung) zweideutiger Kommentar

REK44	Verdeutlichung der Sprechhandlung
NT(K)	REK44.1 Tadel
	REK44.2 generalisierendes gesellschaftliches Urteil
REE45	REE45.1 Zustimmung
	REE45.2 Relevanzherabstufung von REE43
	REE45.3 scheinbar unspezifische Aufforderung
REK46	Rückfrage
REE47	insistieren auf dem Thema
REK48	Tadel
REE49	Themenverschiebung in ein nicht angreifbares Terrain
REK50	Rückfrage
REE51	Stützung von REE49 (durch impliziten Vorwurf)
REK52	REK52.1 (empörtes) Widersprechen
	REK52.2 Versuch, das Thema zu beenden
REE53	Fortführung des Themas durch partnerbezogene Feststellung
REK54	Themenverschiebung
REE55	geht nicht ein auf REK54, Forderung mit drohendem Ton
REK56	REK56.1 Tadel
	REK56.2 Appell
REE57	
NT(E)	nonverbale Handlung
	Annäherung
REK58	empörter Ausruf
REE59	REE59.1 appelliert an Karl, Verständnis zu zeigen
	REE59.2 Wiederholung ihres Wunsches
REK60	Ausdruck von Interesse
REE61	Dialogschrittübernahme, Insistieren auf REE55
REK62	
NT(K)	Verdeutlichung der Sprechhandlung
	signalisiert Bereitwilligkeit auf die Forderung einzugehen
REE63	Frage, ob unter Karls Geliebten eine verheiratete Frau gewesen sei
SEITE	351
REK64	stellt sich dumm mittels Rückfrage
REE65	Zurückweisung von REK64
REK66	
NT(K)	Verdeutlichung der Sprechhandlung
	Antwortvermeidung durch Rückfrage
REE67	Ringen um die richtige Formulierung
REK68	
NT	Verdeutlichung der Sprechhandlung
	Dialogschrittübernahme und kritische Rückfrage
REE69	stellt sich dumm
REK70	Nachhaken

REE71	legt sich nicht fest
REK72	Nachhaken
REE73	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlung Verneinung
REK74	Fortführung von REK68
REE75	ambivalente Antwort
REK76	drängt sie mit seiner Interpretation von REE75 in die Ecke
REE77	REE77.1 Beteuerung REE77.2 entzieht den vorangegangenen Aussagen die Validität
REK78	Absicherung von REE77.2
REE79	ambivalente Antwort
REK80	Forderung eines Versprechens
REE81	Nachfrage
REK82	Konkretisierung von REK80
REE83	indirekter Vorwurf
REK84	REK84.1 Beschwichtigung REK84.2 Versuch einer Rechtfertigung
REE85	passiver Kommentar
REK86	REK86.1 Selbstbestärkung REK86.2 Wiederholung seines Standpunkts
SEITE	352
REE87	Fordern einer Begründung
REK88	REK88.1 Vorwurf REK88.2 Erklärung als Antwort auf REE87
REE89	Zustimmung
REK90	Fortführung von Stellungnahme REK88.2
REE91	Deutungsangebot
REK92	empörte Rückfrage bzgl. REE91
REE93	Verteidigung mittels Begründung von REE91
REK94	Widerspruch durch Umbenennung des Sachverhalts
REE95	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlung Wiederholung von REK94
REK96	REK96.1 nimmt die Benennung REK94 zurück REK96.2 thematische Anknüpfung an REK90
REE97	Frage bezüglich Karls Erfahrung (mit der Prostitution)
REK98	REK98.1 Bejahung REK98.2 Äußerung von Reue
REE99	Nachhaken
REK100	Tadel
REE101	Ignorieren des Tadels
REK102	bittende Aufforderung
REE103	Insistieren

REK104	Erklärung
REE105	Nachfrage zur Absicherung
REK106	REK106.1 Bejahung
	REK106.2 generalisierende Stellungnahme bzgl. der sich prostituierenden Frauen
REE107	Fokusverschiebung auf die Person Karls mittels Frage
REK108	Verneinung durch Verallgemeinerung
REE109	Nachhaken
REK110	Dialogschrittübernahme, Wiederholung von REK94
REE111	Dialogschrittübernahme, Nachfrage
REK112	REK112.1 freundliche Aufforderung, das Thema zu beenden
	REK112.2 Begründung
	REK112.3 scheinbares Liebesgeständnis
	REK112.4 generalisierende Begründung
REE113	Emotionsausdruck durch Interjektion als Reaktion auf REK112.3
REK114	weitere Komplimente
SEITE	353
REK115	Emotionsausdruck durch Interjektion als Reaktion auf REE114
REE116	Kompliment
NT(K)	nonverbale Handlung
NT	Markierung des Liebesakts
REE117	Dialoginitiierung durch Frage
REK118	zärtliche Rückfrage
REE119	zögernde Antwort
REK120	Explizierung von REE119
REE121	Versuch einer Aussage
REK122	Nachhaken
REE123	beziehungsbezogene Feststellung
REK124	kühle Bestätigung
REE125	setzt zu einer Wunschäußerung an
REK126	
NT(K)	Kommentar zu Karl
	Rückfrage zur Verständnisabsicherung
REE127	Emotionsausdruck durch Interjektion
REK128	Rückfrage zur Verständnissicherung bzgl. REE125
REE129	unkonkrete Reaktion
REK130	insistiert auf REK126
REE131	impliziter Wunsch nach Liebesbezeugung
REK132	REK132.1 kühle Zurückweisung
	REK132.2 Begründung
	REK132.3 Ermahnung
REE133	Zustimmung
REK134	schließt das Gespräch ab mittels Gutenacht-Wünschen

REE135 Erwiderung der Wünsche

4. Sprechhandlungstabelle zum Drama *Ringleken: Komedi i åtta scener*

SEITE: 88

RIH1	Dialoginitiierung durch Wunsch auf ein Bier
RIA2	Einwand
RIH3	RIH3.1 insistiert auf RIH1
NT	nonverbale Handlung Henriks
	RIH3.2 wundert sich, wo die Schlüssel seien
RIA4	Rückfrage
RIH5	RIH5.1 Begründung
	RIH5.2 Aufforderung an Anita, die Tür aufzuschließen
RIA6	Ablehnung mit Begründung
RIH7	empörte Reaktion
RIA8	Rechtfertigung und Zurückweisung der Schuld
RIH9	Fluchen als Reaktion

SEITE 89

RIA10	Fortführung der Rechtfertigung
RIH11	implizite Bestätigung von RIA10
RIA12	Interjektion mit Provokationspotenzial
RIH13	Beschluss, die Tochter zu wecken
NT	nonverbale Handlung Henriks
RIA14	Einwand
RIH15	Widerspruch
RIA16	Konkretisierung von RIA14
RIH17	RIH17.1 insistiert auf Standpunkt RIH15
NT	nonverbale Handlung Henriks
NT	Pause
	RIH17.2 Zurücknahme von H17.1
RIA18	Hinweis auf die Richtigkeit ihrer Aussage
RIH19	Fluch
RIA20	Verschiebung auf die persönliche Ebene
RIH21	scheinbar sachliche Stellungnahme

SEITE: 90

RIA22	RIA22.1 Relevanzherabstufung
	RIA22.2 Gegenargument
RIH23	RIH23.1 Widerspruch
	RIH23.2 Begründung für RIH23.1
RIA24	Verschiebung auf die persönliche Ebene, Provokation Henriks
RIH25	Relevanzherabstufung

RIA26	Verharren auf der persönlichen Ebene durch Vorwurf
NT	Information, dass das Licht ausgeht
RIH27	Fluchen
RIA28	RIA28.1 Aufforderung, das Licht anzumachen
NTH	Henrik befolgt RIA28.1
	RIA28.2 Konstatierung
RIH29	Appell an Anita, den Hausmeister zu rufen
RIA30	RIA30.1 Widerspruch
	RIA30.2 Begründung
RIH31	Relevanzherabstufung
RIA32	Vorwurf der Inkonsequenz
SEITE:	91
RIH33	ignoriert RIA32
RIA34	RIA34.1 Befehl
	RIA34.2 auf gesellsch. Normen basierende Begründung
RIH35	Aufforderung zu einem Gegenvorschlag
RIA36	Entscheidung, zu warten
NT	nonverbale Handlung Anitas
RIH37	Vorwurf
RIA38	RIA38.1 Zurechtweisung Henriks
	RIA38.2 Gegenvorwurf
RIH39	Gegenvorwurf
RIA40	Verteidigung durch Wiederholung von RIA8
RIH41	
NT	nonverbale Handlung
	Frage, was sie tun sollen
RIA42	Vorschlag, zu reden
RIH43	Rückfrage zur Verständnissicherung
RIA44	Verdeutlichung von RIA42
SEITE:	92
RIH45	klare Ablehnung von RIA42
RIA46	RIA46.1 Widerspruch
	RIA46.2 Vorwurf
RIH47	Ausdruck von Empörung
RIA48	Fortführung des Vorwurfs RIA46
RIH49	Rückfrage
RIA50	Zurückweisung der Frage
RIH51	spielt den Vorwurf herunter
RIA52	ironischer Kommentar
RIH53	RIH53.1 Fluch
	RIH53.2 Rechtfertigung mit partnerabwertendem Potenzial
RIA54	Steuerung des Themas auf die Frage der Beziehung

NT	Pausenangabe
RIH55	Aufforderung zu einem Themenvorschlag
RIA56	Vorschlag, über die Beziehung zu reden
SEITE:	93
RIH57	Ablehnung
RIA58	RIA58.1 Widerspruch
	RIA58.2 Begründung von RIA58.1
RIA60	RIH60.1 Vorwurf
	RIH60.2 Partnerabwertung
RIH61	Aufforderung zur Dialoginitiierung
RIA62	Zurückweisung der Aufforderung
RIH63	RIH63.1 Rechtfertigung
	RIH63.2 Wiederholung von RIH61
RIA64	RIA64.1 Vorwurf
	RIA64.2 beziehungsbezogene Frage
RIH65	Ausweichen durch ambivalente Stellungnahme
RIA66	Wiederholung von RIA64.2
RIH67	Ausweichen durch Verallgemeinerung
SEITE:	94
RIA68	Festnageln durch persönliche Frage
RIH69	Ausweichen durch Rückfrage
RIA70	RIA70.1 Fordern von Ehrlichkeit
	RIA70.2 Insistieren auf ihrer Frage
RIH71	Ausweichen durch Gegenfrage
RIA72	RIA72 Insistieren
	RIA72.Wiederholung der Frage RIA68
RIH73	Einlenken und Bejahung
RIA74	Nachhaken
RIH75	RIH75.1 Zurückweisung der Frage
	RIH75.2 Versuch einer Antwort
RIA76	indirekter Widerspruch
RIH77	insistiert auf RIH75.2
RIA78	RIA78.1 Dialogschrittübernahme
	RIA78.2 Reparaturhandlung
	RIA78.3 beziehungsbezogene Frage
RIH79	RIH79.1 Appell
SEITE	95
	RIH79.2 positive Darstellung ihrer Vergangenheit
RIA80	Nennung der Getränkemarke
RIH81	Themenverschiebung auf die Frage der gemeinsamen Sexualität
NT	nonverbale Handlung (gemeinsames Lachen)

NT	Angabe, dass das Licht ausgehe RIH81.2 Fortführung von RIH80.1
NT	nonverbale Handlung Henriks RIH81.3 setzt zum Fazit an
RIA82	Einwand
RIH83	Versuch des Widerspruchs
RIA84	RIA84.1 Relevanzherabstufung RIA84.2 Vorwurf
RIH85	Versuch einer Reaktion
RIA86	Dialogschrittübernahme, Ausbau des Vorwurfs
SEITE:	96
RIH87	Versprecher
RIA88	Dialogschrittübernahme, Explizierung des Vorwurfs durch Erlebnis- thematisierung
RIH89	Rückfrage als Validitätsabsicherung
RIA90	einschränkende Bestätigung
RIH91	Versuch der Vorwurfneutralisierung
RIA92	Ausweichen
RIH93	Forderung einer Begründung von RIA92
RIA94	Begründung (und Festhalten an ihrem Vorwurf)
RIH95	Versuch der Konsensherstellung
RIA96	RIA96.1 Widerspruch RIA96.2 Vorwurf
RIH97	Partnerabwertung
RIA98	Verteidigung
SEITE:	97
RIH99	insistiert auf RIH97
RIA100	RIA100.1 Widerspruch RIA100.2 Vorwurf, gefühllos zu sein
RIH101	RIH101.1 Verteidigung RIH101.2 Gegenvorwurf RIH101.3 Provokation durch zynisches Argument
RIA102	RIA102.1 ironischer gemeinter Dank und ironisch gemeintes Lob RIA102.2 Legitimierung ihres Standpunkts durch Verallgemeinerung
RIH103	RIH103.1 Entlarvung von Anitas Handlungsstrategie RIH103.2 Wiederholung des Vorwurfs der Prüderie
RIA104	bricht dem Streit die Spitze ab
RIH105	Verschiebung auf die metakommunikative Ebene und Unterstellung
RIA106	RIA106.1 Wiederholung von RIA104
NT	Angabe, dass das Licht ausgehe Pause nangabe RIA106.2 Aufforderung, das Licht anzumachen

RIH107	Trotzen
RIA108	Ausdruck von Empörung
NT	nonverbale Handlung Anitas
SEITE:	98
RIH109	Aufforderung, das Licht auszuschalten
RIA110	
NT	nonverbale Handlung Anitas
	RIA110.1 macht sich lustig über Henrik
	RIA110.2 Zurückweisung von RIH109
	RIA110.3 Provokation durch Bezug auf RIA86
RIH111	RIH111.1 geht nicht auf die Provokation ein
	RIH111.2 Wunsch auf ein Bier
RIA112	Aufforderung, nicht von Bier zu reden
RIH113	provozierende Frage
RIA114	Verneinung
RIH115	im Witz gemeinte Feststellung
RIA116	Ermahnung
NT	nonverbale Handlung Anitas
RIH117	Fortführung von RIH115
RIA118	Aufforderung, er solle aufhören
RIH119	Fortführung
SEITE:	99
RIA120	
NT	nonverbale Handlung Anitas
	Ausruf
RIH121	scherzhafte, ironische Frage
RIA122	Ratifizierung von RIH121
RIH123	Fortführung von RIA122
NT	nonverbale Handlung Anitas und Henriks
RIA124	RIA124.1 Verschiebung des Fokus auf die Beziehungsproblematik
NT	nonverbale Handlung Henriks (Bejahung)
	RIA124.2 besorgte Frage
	RIA124.3 an RIA124.2 anknüpfende Feststellung
RIH125	Widerspruch
RIA126	RIA126.1 Gegenargument zur Stützung ihres Standpunktes
	RIA126.2 Klage
RIH127	Relevanzherabstufung auf A126.2
NT	nonverbale Handlung Henriks
SEITE:	100
RIA128	als Frage formulierte Feststellung
RIH129	Antwort auf rein sachlicher Ebene

RIA130	Themenverschiebung durch Frage
RIH131	RIH131.1 Bejahung
	RIH131.2 Nachfrage (Regelverstoß)
RIA132	Fortführung von RIA130
RIH133	Zurückweisung der Frage
RIA134	Zustimmung
RIH135	Themenwechsel durch sexuelle Andeutung
NT	nonverbale Handlung Henriks
RIA136	RIA136.1 Ausdruck von Erstaunen
NT	nonverbale Handlung Anitas
	RIA136.2 Zurückweisung von RIH135
RIH137	Vorschlag
RIA138	RIA138.1 Ausdruck von Erstaunen
NT	nonverbale Handlung Anitas
	RIA138.2 Nachfrage
SEITE:	101
RIH139	einschränkende Bejahung
RIA140	Personenbewertung
RIH141	akzeptiert Bewertung RIA140
RIA142	Einwand gegen den Vorschlag RIH137
RIH143	Widerspruch durch sachliches Gegenargument
RIA144	setzt zu einem Gegenargument an
RIH145	RIH145.1 Dialogschrittübernahme durch Vorschlag
NT	nonverbale Handlung Henriks
	RIH145.2 Appell an Anita, nicht ängstlich zu sein
RIA146	‚Gegenappell‘
RIH147	RIH147.1 nonresponsive Reaktion
NT	nonverbale Handlung Henriks
	RIH147.2 Aufforderung, sich hinzulegen
RIA148	Versuch der Widersetzung
SEITE:	102
RIH149	Versuch der Überzeugung
NT	nonverbale Handlung Henriks
RIA150	konstatiert, dass sie auf die Toilette gehen müsse.
RIH151	nonresponsive Reaktion
RIA152	
NT	nonverbale Handlung Anitas
	Ermahnung
RIH153	macht sich lustig über sie
RIA154	Bemerkung der Schlüssel
RIH155	Fluch
RIA156	Nachfrage
RIH157	

NT nonverbale Handlung Henriks
Ausdruck von Erstaunen über den Sachverhalt RIH153

RIA158
NT nonverbale Handlung Anitas
gleichgültige Feststellung

RIH159 indirekter Vorschlag zum Liebesakt

SEITE: 103

RIA160 schlägt den Vorschlag aus
RIH161 RIH161.1 Interjektion als emotionaler Ausdruck
NT nonverbale Handlung Henriks
RIH161.2 provozierende Frage

RIA162 RIA162.1 Partnerabwertung
NT nonverbale Handlung Henriks
RIA162.2 stellt die Bedingung, dass das Licht aus sei

RIH163
NT nonverbale Handlung Henriks

5. Sprechhandlungstabelle zum Drama *Die Zimmerschlacht*

SEITE	117
NT	Beschreibung der Situation
ZF1	Telefongespräch mit Herrn Neumerkel
NT(T)	Eintritt Trudes
ZT2	Frage, mit wem Felix telefoniert hätte
ZF3	Antwort mit der Funktion der Bagatellisierung
ZT4	Nachfrage Neumerkel betreffend
ZF5	Themenwechsel, partnerbezogene Feststellung mit Provokationspotenzial
ZT6	Vorwurf
NT(F)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion
ZF7	Feststellung als Ausflucht
SEITE	118
ZT8	unterbricht ZF7 mit der Aufforderung, das Hemd anzuziehen
NT(F)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion
ZF9	Versuch zu schwindeln
ZT10	
NT(T)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion entlarvt ZF9
ZF11	spielt den Unschuldigen
ZT12	Aufforderung, das Hemd anzuziehen
ZF13	Versuch einer Ausrede
ZT14	Insistieren auf ZT12
ZF15	
NT(F)	Verdeutlichung der Sprechhandlung Zurückweisung von ZT14
ZT16	Ermahnung, sie kämen zu spät
ZF17	17.1 partnerbezogener Kommentar (Emotionsausdruck)
NT(F)	Verdeutlichung der Funktion von ZF17.2 17.2 Wechsel in die Rolle des leidenschaftlichen Ehemannes
ZT18	unterbricht ZF17.2 mit einer Desillusionierung
ZF19	Fortführung von ZF17.2 in Form eines Vorwurfs
ZT20	Gegenvorwurf
ZF21	Ausweichen durch konkretes Angebot
ZT22	ZT22.1 Ablehnung mit Begründung ZT22.2 Alternativangebot zu ZF21
SEITE	119
ZF23	
NT(F)	Verdeutlichung der Sprechhandlung

NT(F)	Vereinnahmungsversuch (Wechsel ins Gespielte)
ZT24	nonverbale Handlung (Annäherung an Trude)
ZF25	Zurückweisung
NT(F)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion
ZT26	gespielter Ausdruck von Enttäuschung
	ZT26.1 appelliert an Felix
	ZT26.2 indirekt auf die Sexualität bezogene Kritik
	ZT26.3 Bitte, das Hemd anzuziehen
ZF27	Reaktion auf ZT26.2 durch die Maske des machohaften Mannes
ZT28	signalisiert Irritation
ZF29	verharrt in seiner Rolle
NT(F)	nonverbale Handlung (Annäherung)
ZT30	Zurückweisung
ZF31	(ironische) Imitation von ZT24 als Reaktion auf ZT30
ZT32	ZT32.1 Bitte, das Hemd anzuziehen
	ZT32.2 Begründung
ZF33	verharrt in seiner Position
ZT34	ZT34.1 Adressierung (mehrdeutige Funktion)
NT	nonverbale Handlung von Trude
	nonverbale Handlung von Felix
	ZT34.2 Hinderungsversuch (verbal)
ZF35	Widerspruch
ZT36	Frage (wohin Felix gehen wolle)
ZF37	Beantwortung (Ausdruck von Felix' Entschlossenheit)
ZT38	Handlungsaufforderung
ZF39	Verweigerung
NT(F)	nonverbale Handlung
ZT40	spricht Felix wie ein Kind an
ZF41(NT)	nonverbale Reaktion (Zögern)
ZT42	vordergründige Begründung für ZT40
SEITE	120
ZT43	alterierende Wiederholung von ZT38
ZF44	Zurückweisung
ZT45	ZT45.1 Abmilderung von ZF44
	ZT45.2 Verweis auf die Konvention
ZF46	
NT(F)	nonverbale Handlung
	Stellungnahme zur Stützung seines Standpunkts
ZT47	Verschiebung auf die handlungsorientierte Ebene
ZF48	ZF48.1 Namensausruf als Ausdruck von Empörung
	ZF48.2 Verteidigung seines Standpunktes
NT(F)	Verdeutlichung der Sprechhandlung
	ZF48.3 Bekräftigung der Validität von ZF48.2

ZT49	ethisches Gegenargument
ZF50	ZF50.1 Ausbau seines Standpunkts ZF50.2 sucht Verständnis bei Trude
ZT51	
NT(T)	Angabe zum nonverbalen Handeln Trudes Nicht-Erfüllung von ZF50.2 durch ethisches Gegenargument
ZF52	Verschiebung auf die persönliche Ebene in Form eines Vorwurfs
ZT53	ZT53.1 empörter Ausruf ZT53.2 Nachfrage in Bezug auf die Freundschaft zw. Felix und Benno ZT53.3 Wiederholung des Arguments ZT51
ZF54	Vorwurf
SEITE	121
ZT55	Versuch einer Erklärung für Felix' Verhalten
ZF56	ZF56.1 insistiert auf seiner Absicht (nie mehr zu Benno zu gehen) ZF56.2 setzt Trude unter Druck
ZT57	
NT(T)	Verdeutlichung der Sprechhandlung signalisiert Konsensbereitschaft
ZF58	
NT(F)	Verdeutlichung der Sprechhandlung mangelnde Responsivität auf ZT57, Themenverschiebung auf Benno
ZT59	Relevanzherabstufung in Bezug auf ZF58
ZF60	ZF60.1 Fortführung von ZF58 ZF60.2 Versuch der Vereinnahmung Trudes
SEITE	122
ZT61	sachliche Nachfrage
ZF62	belehrende Erklärung
ZT63	Widerspruch
ZF64	ZF64.1 Verteidigung seines Standpunkts ZF64.2 Versuch der Vereinnahmung ZF64.3 Fortführung von ZF64.2 durch Druckausübung
ZT65	Zurückweisung
ZF66	Widerspruch
ZT67	Zurückweisung
ZF68	ZF68.1 Relevanzherabstufung von ZT67 ZF68.2 Vorwurf der fehlenden Unterstützung als Mittel der Vereinnahmung ZF68.3 Fokusverschiebung auf Benno als Mittel der Vereinnahmung ZF68.4 Rechtfertigung in Bezug auf ZF68.3
SEITE	123
ZT69	sachliche Nachfrage in Bezug auf ZF68.3
ZF70	Zurückhalten der in ZT69 geforderten Information

ZT71	Insistieren auf ZT69
ZF72	ZF72.1 Andeutung ZF72.2 Konkretisierung
ZT73	Widerspruch in Bezug auf die Validität der Aussage ZF72.2
ZF74	Schwur in Bezug auf ZF72.2
ZT75	Dialogübername, Versuch der Richtigstellung von ZF72
ZF76	ZF76.1 Dialogübernahme, Relevanzherabstufung ZF76.2 Vorwurf ZF76.3 Vereinnahmungsversuch
NT(F)	Verdeutlichung der Sprechhandlung
ZT77	korrigiert ihre Einstellung in Bezug auf das zurückliegende Dialoggeschehen
ZF78	
NT(F)	Verdeutlichung der Sprechhandlung Zwischenruf
ZT79	ZT79.1 vorwurfsvolle Feststellung
NT(T)	physische Distanzierung
NT(F)	folgt Trude ZT79.2 schroffe Zurückweisung ZT79.3 Vorwurf ZT79.4 Partnerabwertung ZT79.5 bringt die Problematik in Form eines Vorwurfs auf den Punkt
ZF80	Versuch einer Antwort
ZT81	signalisieren von Entschlossenheit
ZF82	Partnerabwertung
ZT83	Selbstaufwertung
ZF84	Partnerabwertung
ZT85	Relevanzherabstufung
ZF86	Fortführung der in ZF82 angelegten Linie (Partnerabwertung)
ZT87	sachliches Gegenargument mit relevanzherabstufender Funktion
ZF88	Widerspruch (als Vereinnahmungsversuch)
SEITE	124
ZT89	ZT89.1 Abwehr ZT89.2 Wiederholung von ZT81
ZF90	an ZT89.2 anknüpfender Vorwurf
ZT91	ZT91.1 Gegenvorwurf ZT91.2 Partnerabwertung ZT91.3 provokative Äußerung
ZF92	Wechsel in die Märtyrerrolle
NT	Klingeln des Telefons
NT(F)	nonverbale Handlung Felix' Telefongespräch zwischen Felix und Benno
ZT93	
NT(T)	nonverbale Handlung

	ZT93.1 Aufforderung, sich zu beeilen
	ZT93.2 Begründung
ZF94	
NT(F)	nonverbale Handlung (Wählen einer Nummer)
	Telefongespräch zwischen Felix und Mengel
ZT95	Korrektur ihrer Interpretation ZT93
ZF96	ZF96.1 vermeintliches Überlassen der Entscheidung
	ZF96.2 Vorwurf und Druckausübung
SEITE	125
ZT97	Erklärung ihrer Motive
ZF98	Vorwurf
ZT99	Gegenvorwurf
ZF100	Versuch, ZT99 ins Lächerliche zu ziehen
ZT101	Konkretisierung von ZT99 als Konter gegen ZF100
ZF102	Ironisierung von ZT101
ZT103	konkrete Aufforderung
ZF104	indirekte Zurückweisung von ZT103
ZT105	Rechtfertigung in Bezug auf ZT103
ZF106	indirekter Widerspruch
ZT107	Insistieren auf ZT103
ZF108	Zurückweisung von ZT107
ZT109	ZT109.1 Reparaturhandlung in Bezug auf ZT103
NT	Angabe von Blickkontakt
	ZT109.2 Bekräftigung von ZT109.1
ZF110	ZF110.1 Entschluss, die Tür zu schließen
NT(F)	nonverbale Handlung
	ZF110.2 Feststellung, dass Trude nicht mehr hinaus könne
ZT111	Untergrabung von ZF110.2
ZF112	Konstatierung von Handlungsfreiheit (in pathetischem Ton)
ZT113	Ablehnung der in ZF112 genannten Handlungsvorschläge
ZF114	appelliert an Trude, sie müssten etwas tun
SEITE	126
ZT115	Aufforderung zur Initiativübernahme
ZF116	Aufforderung, sich auf den Boden zu legen
ZT117	Rückfrage nach dem Grund für ZF116
ZF118	ZF118.1 Zurückweisung von ZT117
	ZF118.2 Wiederholung von ZF116.2 in strengem Ton
ZT119	Wiederholung von ZT117 durch vorsichtige Umformulierung
ZF120	
NT(F)	Verdeutlichung der Sprechhandlung
	Befehl als Wiederholung von ZF116
ZT121	ZT121.1 Mahnung in Bezug auf den Umgangston in ZF120
	ZT121.2 Signalisieren von Bereitschaft, Felix' Aufforderung zu folgen

	ZT121.3 Hinweis
NT(T)	nonverbale Handlung
ZF122	ZF122.1 Ironisierung von ZT121.3
	ZF122.2 Aufforderung, sich auf den Bauch zu drehen
NT(T)	nonverbale Handlung Trudes
	ZF122.3 Bestätigung der Handlung Trudes
NT(F)	nonverbale Handlung Felix'
ZT123	Nachfrage nach dem weiteren Handlungsverlauf
ZF124	ZF124.1 Aufforderung zu schweigen
	ZF124.2 gibt weitere Handlungsanweisungen
	ZF124.3 Fordern von Zuspruch
ZT125	Verschiebung auf die handlungsorientierte Ebene durch indirekte Aufforderung
ZF126	ZF126.1 Hinauszögern der Handlungsfortführung
	ZF126.2 Äußerung der Idee, einen Ventilator zu verwenden
ZT127	Signalisieren von Erstaunen über ZF126.2
ZF128	ZF128.1 Weiterentwicklung der Idee ZF126.2 und Versuch, Trude zu überzeugen
	ZF128.2 Verschiebung auf die beziehungsbezogen-thematische Ebene als Klage
ZT129	Nachfrage in Bezug auf ZF128.1
ZF130	Rückfrage zur Verständnissicherung
ZT131	Unterstellung, die Idee mit dem Ventilator mit einer anderen Frau ausprobiert zu haben
SEITE	127
ZF132	Signalisieren von Nicht-Verstehen
ZT133	Konkretisierung von ZT131 unter Bezugnahme auf ZF128.1
ZF134	ZF134.1 empörter Ausruf
	ZF134.2 Zurückweisung der Unterstellung ZT131
ZT135	Zuspitzen der Unterstellung durch Bezug auf gemeinsames Hintergrundwissen
ZF136	ZF136.1 Vorwurf
	ZF136.2 Aufforderung, aufzustehen
ZT137	Insistieren auf ZT135
ZF138	
NT(F)	physische Annäherung an Trude
	ZF138.1 Schwur
	ZF138.2 appelliert an Trude (vorwurfsvoll)
ZT139	ZT139.1 Bitte um Verzeihung
	ZT139.2 Vorschlag, von vorne anzufangen
ZF140	
NT(F)	als Verdeutlichung der Sprechhandlung
	akzeptiert ZT139.2
ZT141	ZT141.1 Bestätigung von ZF140.2

NT(T)	ZT141.2 Versuch einer Handlungsinitiierung ZT141.3 Aufforderung zur Initiativübernahme (als NT)
ZF142	ZF142.1 Vorschlag, abzuwarten ZF142.2 Begründung für ZF142.1
ZT143	
NT(T)	nonverbale Handlung ZT143.1 Bestätigung von ZF142.2 durch Verweis auf Kamasutra-Buch ZT143.2 indirekte Aufforderung zur Handlungsinitiative
ZF144	schiebt auf der Grundlage von ZT143.2 die Verantwortung zur Initiativübernahme auf Trude
ZT145	ZT145.1 Widerspruch durch Verweis auf das Buch ZT145.2 Aufforderung, den Halbmond an ihr auszuprobieren
ZF146	
NT(F)	Verdeutlichung der Sprechhandlung Ausweichen durch (vordergründige) Begründung
ZT147	ZT147.1 unterläuft ZF146 durch Alternativvorschlag ZT147.2 Stützung von Z147.1 durch Zitat aus dem Buch ZT147.3 Aufforderung zur im Buch beschriebenen Handlung
SEITE	128
ZF148	Nachfrage als Ausdruck von Unbeholfenheit
ZT149	
NT(T)	Verdeutlichung der Sprechhandlung Antwort mit der Funktion einer Aufforderung zur Handlungsinitiative
ZF150	
NT(F)	nonverbale Handlung (als missglückter Versuch der Erfüllung von ZT149) Ausdruck von Resignation
NT(T)	nonverbale Handlung Trudes als Ausdruck der Resignation
NT	Beschreibung des Zustands beider Personen
ZT151	Vorschlag, Cognac zu trinken
NT(T)	nonverbale Handlung
ZF152	ZF152.1 Bestätigung ZF152.2 macht Trude Komplimente in Bezug auf ihr Aussehen ZF152.3 prostet Trude zu
ZT153	Prostet Felix zu
ZF154	Themenverschiebung, indirekt geäußerte Disqualifizierung von Bennos Frau
ZT155	Unterstützung (mittels humoristischem Kommentar)
ZF156	ZF156.1 Bekräftigung ZF156.2 erneutes Zuprosten
ZT157	Erwiderung von Z156.2
ZF158	ZF158.1 Wiederaufnahme des Themas ZF154 ZF158.2 Fokusverschiebung auf Trude in der Form einer Partner-

	aufwertung
ZT159	Zuprosten
ZF160	Erwidern von ZT159
SEITE	129
ZT161	Prosten auf den gemeinsamen Abend
ZF162	Erwidern von ZT160
NT	Beschreibung nonverbaler Handlungen Felix' und Trudes
ZF163	Aufforderung, ex zu trinken
NT	Beschreibung nonverbaler Handlungen Felix' und Trudes
ZF164	Themenrückführung auf ZF154
T165	Zustimmung durch Spott auf Bennos Frau
ZF166	
NT(F)	Verdeutlichung der Sprechhandlung unterstützt ZT165, indem er die Pointe aufnimmt
ZT167	Fortführung von ZT165
ZF168	Ratifizierung
ZT169	Fortführung von ZT165
ZF170	Liefert die Pointe auf ZT169
NT(F)	Verdeutlichung der Sprechhandlung
ZT171	Fortführung von ZT169
ZF172	liefert die Pointe auf ZT171
NT	Beschreibung der Stimmungsdynamik
ZT173	mahnt zur Nachsicht mit Bennos Frau
ZF174	Einwand durch Bezugnahme auf Benno
ZT175	vorsichtiger Widerspruch
ZF176	nonresponsive Reaktion auf ZT175, Prostet Trude zu
NT	nonverbale Handlung (beide trinken auf ex)
ZT177	
NT(T)	Verdeutlichung der Sprechhandlung Kommentar in Bezug auf den Schnaps
ZF178	Bestätigung von ZT177
ZT179	Bestätigung (in Form semantischer Anknüpfung an ZF178)
ZF180	konstatiert die Wirkung des Schnapses
ZT181	verlangt einen weiteren Schnaps
ZF182	äußert Misstrauen in Bezug auf ZT181
ZT183	Ausweichen vor ZF182 (Fokusverschiebung auf das Trinken)
NT	Beschreibung, wie Felix und Trude trinken
ZT184	auf ZF180 bezogene Nachfrage
ZF185	Bestätigung von ZT184
SEITE	130
ZT186	Folgerung aus ZF185
ZF187	ZF187.1 Bestätigung ZF187.2 Erklärungsversuch in Bezug auf ZT186

ZT188	Rückverschiebung des Dialogs auf die handlungsorientierte Ebene des Trinkens
ZF189	Ratifizierung von ZT188
NT	Beschreibung der nonverbalen Handlungen Felix' und Trudes
ZT190	Schuldzuweisung
ZF191	Widerspruch in freundlichem Ton
ZT192	Versuch eines Widerspruchs (Andeutung eines Vorwurfs)
ZF193	ZF193.1 Dialogschrittabnahme, Zurückweisung des impliziten Vorwurfs
	ZF193.2 Rechtfertigung
ZT194	an ZF193.2 anknüpfende Suggestivfrage
ZF195	Tadel
ZT196	Wunschäußerung (sich einmal zusammen mit Felix zu betrinken)
ZF197	Relevanzherabstufung von ZT196
ZT198	unterstreicht ihren Wunsch ZT196
NT(T)	nonverbale Handlung Trudes
ZF199	Relevanzherabstufung
ZT200	ZT200.1 Versuch einer Erklärung
	ZT200.2 fordert von Felix, dass er verspricht, sich nicht zu ärgern
ZF201	Ermutung, den Sachverhalt auszusprechen
ZT202	Wiederholung der Forderung ZT200.2
ZF203	ZF203.1 Zusicherung
	ZF203.2 Aufforderung, den Gegenstand auszusprechen
ZT204	spricht den Gegenstand scheinbar aus
ZF205	Verständnisabsicherung
ZT206	Bestätigung von ZF205
ZF207	Nachfrage nach dem Sinn von ZT204(ZT206)
ZT208	ZT208.1 Ausweichen
	ZT208.2 protestiert Felix zu
ZF209	ZF209.1 protestiert Trude zu
NT	nonverbale Handlung (beide trinken aus)
	ZF209.2 Rückführung auf ZT204
ZT210	(vordergründige) Erklärung
SEITE	131
ZF211	Nachfrage
ZT212	Berichtigung
ZF213	Nachfrage
ZT214	Gegenfrage
ZF215	ZF215.1 Erklärung (hochstapelnd)
	ZF215.2 Eingeständnis (zögernd)
ZT216	partnerbezogener Einwand auf ZF215.2
ZF217	interpretiert ZT216 als Provokation
ZT218	ZT218.1 Reparaturhandlung (durch Erklärung ihrer Intention)
	ZT218.2 Unterstellung, Felix wolle nicht darüber reden

ZF219	Zurückweisung von ZT218.2
ZT220	Rückführung auf die Problematik ZT204, ZT210, und Versuch der Aussprache des implizit Gemeinten
ZF221	
NT(F)	Verdeutlichung der Sprechhandlung weicht der Diskussion aus durch Verwandlung in die Rolle des ungestümen Betrunkenen
NT(F)	nonverbale Handlung
ZT222	ZT222.1 entlarvt ZF221 ZT222.2 Verweis auf Regelverstoß ZT222.3 Forderung nach authentischem Verhalten
ZF223	
NT(F)	Verdeutlichung der Sprechhandlung ZF223.1 Versuch der Fortführung der in ZF221 angelegten Linie ZF223.2 Aufforderung, in die Luft zu springen
NT	Pausenangabe
NT	Beschreibung der nonverbalen Interaktion zwischen Trude und Felix
SEITE	132
ZT224	ZT224.1 entschuldigt sich ZT224.2 Rechtfertigung (als Kritik)
ZF225	
NT(F)	Verdeutlichung der Sprechhandlung Vorwurf (der fehlenden Hingabe)
ZT226	Verteidigung durch Widerspruch
ZF227	ZF227.1 wendet T226 ins Negative ZF227.2 Erklärung
ZT228	wünscht sich den in ZF227.2 dargelegten Zustand
ZF229	korrigerender Einwand in Bezug auf ZT228
ZT230	Nachfrage zur Absicherung von ZF229
ZF231	Verneinung in Form eines Vorwurfs
ZT232	Zurückweisung des Vorwurfs
ZF233	scheinbare Akzeptanz von ZT232
ZT234	Aufforderung (zu trinken)
ZF235	Bekräftigung
ZT236	Zuprosten
ZF237	Zuprosten
NT	nonverbale Handlung (Trinken)
ZT238	Aufforderung zum Weitertrinken
ZF239	kritischer partnerbezogener Einwand
ZT240	Ignorieren der Kritik in ZF239
NT(T)	nonverbale Handlung
ZF241	Rückgriff auf ZF225 (an Trude appellierend)
ZT242	ZT242.1 Zurückweisung von ZF241 ZT242.2 Vorwurf

SEITE	133
ZF243	ZF243.1 Versuch ZT242.2 zu unterlaufen mit der Begründung, Trude sei betrunken ZF243.2 Versuch Trude zu beweisen, dass sie betrunken sei, als Fortführung der Taktik ZF243.1
NT	Beschreibung der nonverbalen Handlungen Felix' und Trudes
NT	Klingeln des Telefons
ZF244	
NT(F)	Verdeutlich der Sprechhandlung Telefongespräch mit Herrn Mengel.
ZT245	partnerbezogener Kommentar mit Provokationspotenzial
ZF246	indirekte Zurückweisung
ZT247	Aufforderung, ihr Befehle zu erteilen
ZF248	Ausweichen durch Tiefstapeln
ZT249	Einwand auf ZF248
ZF250	Herunterspielen des in ZT249 enthaltenen Arguments
ZT251	Widerspruch (durch Verweis auf Felix' Erfahrung als Militärpilot)
ZF252	Herunterspielen (durch verhaltene Bestätigung)
ZT253	Hochspielen des Sachverhalts
ZF254	Herunterspielen
ZT255	Hochspielen des Sachverhalts (Verweis auf gem. Hintergrundwissen)

SEITE	134
ZF256	Herunterspielen (durch Plattitüde als Antwort)
ZT257	Aufforderung, zu erzählen, wie es gewesen sei
ZF258	Nachfrage, was sie hören wolle
ZT259	Konkretisierung von ZT257
ZF260	
NT(F)	Verdeutlichung der Sprechhandlung Beginn der Schilderung
ZT261	spornt Felix an, weiter zu erzählen
ZF262	
NT(F)	Verdeutlichung der Sprechhandlung Schilderung der Geschehnisse
ZT263	
NT(T)	Verdeutlichung der Sprechhandlung Nachfrage als Aufforderung, ZF262 fortzuführen
ZF264	Fortführung von ZF262 (Abschießen eines anderen Fliegers)
ZT265	Dramatisierung von ZF264 durch Betonung der Tötung des Feindes
ZF266	Bestätigung
ZT267	Rückfrage zur Absicherung des Sachverhalts ‚Tötung des Feindes‘
ZF268	Bestätigung
ZT269	gespielter Ausdruck von Entsetzen
ZF270	metakommunikative Rückfrage
ZT271	Ignorieren von ZF270 durch themenbezogene Gegenfrage

ZF272	Nachfrage zur Verständnissicherung
ZT273	Konkretisierung von ZT271
ZF274	Verneinung
ZT275	Themenverschiebung, Kritik
SEITE	135
ZF276	metakommunikativer Hinweis
ZT277	ZT277.1 Fortführung von ZT275 ZT277.2 Begründung ZT277.3 Fordern von Zustimmung
ZF278	neutrale Antwort
ZT279	ZT279.1 alternierende Wiederholung von ZT275, ZT277.1 ZT279.2 Themenrückführung auf Felix' Heldentat
ZF280	unengagierte Bestätigung des Sachverhalts in T279.2
ZT281	Aufforderung, mehr über den Krieg zu erzählen
ZF282	Widerspruch
ZT283	Drängen
ZF284	ZF284.1 Widerspruch mit Nachdruck ZF284.2 Forderung, nie wieder danach zu fragen
ZT285	partnerbezogene Suggestivfrage
ZF286	ZF286.1 Zurückweisung von ZT285 ZF286.2 Geständnis, dass die Geschichte erfunden sei ZF286.3 Verweis auf das gemeinsame Hintergrundwissen (als Vorwurf)
ZT287	implizite Zurückweisung des unterstellten Wissens durch Nachfrage
ZF288	Bestätigung
ZT289	
NT(T)	nonverbale Handlung (Gelächter) Fordern einer Rechtfertigung
ZF290	Vorwurf
ZT291	Interjektion mit der Funktion der Relevanzherabstufung
ZF292	Fortführung von ZF290
ZT293	Zurückweisung von ZF292
ZF294	ZF294.1 Äußern von Zweifel in Bezug auf ZT293 ZF294.2 Rechtfertigung durch generalisierendes Argument
SEITE	136
ZT295	ZT295.1 Zurückweisung von ZF294 und Vorwurf der Unehrlichkeit ZT295.2 ‚Reziprozitätsargument‘ zur Stützung ihres Standpunkts
ZF296	Ironisierung von ZT295
ZT297	
NT	nonverbale Handlung Trudes ZT297.1 Aufforderung, still zu sein ZT297.2 Konstatierung mit unklarem Referenzbezug
ZF298	Rückfrage zur Konkretisierung

ZT299	Antwort (Nennung des Referenzobjekts ‚Ratte‘)
ZF300	
NT(F)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion Konstatierung (als indirekter Versuch, die Ratte zu vertreiben)
ZT301	
NT(T)	nonverbale Handlung ZT301.1 Wiederholung von ZT297.1 ZT301.2 entlarvt Felix’ Absicht in ZF300 ZT301.3 Aufforderung, die Rate zu töten
ZF302	Ausweichen (durch diminuierende Darstellung ‚Mäuschen‘)
ZT303	ZT303.1 Widerspruch in Bezug auf die Diminution in ZF302 ZT303.2 drängt Felix, das Tier zu töten
ZF304	Ausweichen vor ZT303.2
ZT305	Aufforderung, still zu sein
NT(T)	nonverbale Handlung
ZT306	
NT	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion wiederholte Aufforderung, die Ratte zu töten
ZF307	
NT	Verdeutlichung der Sprechhandlung Ausweichen vor ZT306
ZT308	Widerspruch im Hinblick auf die Diminution
ZF309	Fortführung von ZF307
ZT310	ZT310.1 Verweis auf die Maus ZT310.2 stachelt Felix an, die Maus zu töten
ZF311	Frage als Mittel des Ausweichens
ZT312	auf Geschlechterrollen basierender Vorwurf als Druckmittel
ZF313	Ironisierung von ZT312
ZT314	Zuspitzung von ZT312
ZF315	
NT(F)	nonverbale Handlung Ironisierung von ZT312, ZT314 als Fortführung der Vermeidungsstrategie
SEITE	137
ZT316	Aufforderung, das Tier umgehend zu töten
NT(T)	nonverbale Handlung als Verdeutlichung der Funktion in ZT316
ZF317	Fortführung von ZF315
ZT318	Wiederholung von ZT316
NT(F)	nonverbale Handlung Felix’
ZF319	Schuldzuweisung
ZT320	Zurückweisung von ZF319
ZF321	Rechtfertigung
ZT322	Partnerabwertung
ZF323	Versuch, das Thema abzuschließen

ZT324 Vorwurf (Fortführung des Streits)
 ZF325 unterstellt Trude Angst vor der Maus
 ZT326 Partnerabwertung

SEITE 138

NT(F) nonverbale Handlung Felix' als Reaktion auf ZT326
 ZF327 empörter Ausruf
 ZT328 heizt dem Streit ein mittels weiterer Partnerabwertungen
 ZF329

NT(F) Beschreibung der paraverbalen Veränderung in Felix' Sprechweise
 ZF329.1 Partnerabwertung
 ZF329.2 Vorwurf
 ZF329.3 Themenverschiebung auf Benno

SEITE 139

ZT330 Zurückweisung von ZF329.3 mittels Partnerabwertung
 ZF331 Reparaturhandlung (korrigiert Trudes Interpretation ZT330)
 ZT332 begründete Zurückweisung
 ZF333 Versuch, ZF331 zu wiederholen
 ZT334 Vorwurf der Inkonsequenz
 ZF335 Vorwurf der mangelnden Logik und des schlechten Gedächtnisses
 ZT336 Widerspruch und Insistieren auf ZT334
 ZF337 Ausbau des Vorwurfs ZF335
 ZT338 Beleidigung (Mundgeruch)
 ZF339 Aufnahme von ZT338.2 als Ausdruck von Empörung
 ZT340 Fortführung von ZT338 durch relativen Anschluss
 ZF341 Vorwurf (Wechsel in die Märtyrerrolle)
 ZT342 Vorwurf (Themenverschiebung)
 ZF343 Aufforderung zur Konkretisierung von ZT342
 ZT344 Konkretisierung von ZT342
 ZF345 Korrigieren der Aussage ZT344
 ZT346 Verteidigung von ZT344
 ZF347 Richtigstellung von ZT346
 ZT348 Verteidigung ihrer Position durch Insistieren
 ZF349 Widerspruch durch spitzfindiges Argument

SEITE 140

ZT350 ZT351.1 Vorwurf der versuchten Manipulation
 ZT351.2 Stützung ihrer Position durch Verweis auf den gemeinsamen
 Wissenshintergrund

ZF351 Negieren des gemeinsamen Wissens
 ZT352 Insistieren
 ZF353 Relevanzherabstufung
 ZT354 ZT354.1 Vorwurf in Bezug auf ZF353
 ZT354.2 ironische Folgerung aus ZF353

ZF355	Nicht-Ratifizierung der Ironie
ZT356	Rechtfertigung ihres Standpunkts durch Bezugnahme auf gemeinsames Hintergrundwissen
ZF357	Negieren des gemeinsamen Wissens
ZT358	Wiederholung von ZT352
ZF359	Widerspruch
ZT360	Folgerung aus ZF359
ZF361	Bestätigung mit Präzisierung
ZT362	Nachfrage (wie die Frau hieße)
ZF363	Namensnennung
ZT364	Aufforderung zur Erklärung
ZF365	Negieren des gemeinsamen Wissens mittels der Unterstellung, ein schlechtes Gedächtnis zu haben.
ZT366	Themenverschiebung auf den angeblichen Betrug Felix'
ZF367	Beschönigung von ZT366
ZT368	Verweis auf die Richtigkeit ihres Standpunktes ZT360, ZT364
ZF369	ZF369.1 Korrigieren von ZF367
	ZF369.2 versuchte Fortführung von ZF367
ZT370	Revanche in Bezug auf den Vorwurf des schlechten Gedächtnisses (ZF365)
ZF371	Versuch, sich an den Namen zu erinnern
ZT372	leistet Hilfe in Bezug auf ZF371
ZF373	ZF373.1 Bestätigung
	ZF373.2 Erklärung (mit einem Versprecher bei der Namensnennung)
ZT374	Anknüpfung an ZF373.2 durch weitere Information
ZF375	zurückhaltende Bestätigung von ZT374
ZT376	Anknüpfung an ZF367
SEITE	141
ZF377	ZF377.1 zurückhaltende Bestätigung
	ZF377.2 versuchter Themenabbruch
ZT378	Zurückweisung von ZF377.2
ZF379	herunterspielende Erklärung
ZT380	Zuspitzung des Sachverhalts ZF379
ZF381	Signalisieren von Nicht-Wissen
ZT382	ZT382.1 legt Felix auf seine Aussage fest
	ZT382.2 Zuspitzung des Sachverhalts ZT380
ZF383	Anrede mit der Funktion des Ausweichens
ZT384	Insistieren in Bezug auf ZT382.1
ZF385	beschwichtigende Erklärung in Bezug auf T380
ZT386	bezweifeln des Wahrheitsgehaltes von ZF385
ZF387	Versichern des Wahrheitsgehaltes von ZF385
ZT388	Versuch, Felix festzunageln (durch Bezugnahme auf den gemeinsamen Wissenshintergrund)
ZF389	Widerspruch durch Negieren des in ZT388 unterstellten gemeinsamen

	Wissens
ZT390	drängt Felix in die Ecke mittels einer Entscheidungsfrage
ZF391	Schuldzuweisung in Bezug auf Sachverhalt ZT388 (als implizite Bestätigung)
ZT392	
NT(T)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion Ausdruck von Empörung
ZF393	
NT	Verdeutlichung der Sprechhandlung versuchte Fortführung des Dialogs
ZT394	Unterbrechung von ZF393 und partnerbezogene Disqualifizierung
ZF395	
NT(F)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion Themenverschiebung (mit der Funktion der Rehabilitierung)
ZT396	
NT(T)	Verdeutlichung der Sprechhandlung Partnerabwertung
ZF397	
NT(F)	Verdeutlichung der Sprechhandlung Konter mittels sachlicher Korrektur
ZT398	Ausdruck von Empörung
NT	Pausenangabe
ZF399	
NT	Verdeutlichung der Sprechhandlung Unterstellung, die Wahrheit nicht ertragen zu können
ZT400	ZT400.1 Drohung ZT400.2 Partnerabwertung
SEITE	142-145
ZF401	begriffliche Korrektur in Bezug auf ZT400.2
ZT402	ZT402.1 Insistieren auf ZT400.2 ZT402.2 Fortführung der Partnerabwertung
ZF403	sachliche Korrektur
ZT404	ZT404.1 Diskreditierung Felix' in seiner Rolle als Mann ZT404.2 Fokusverschiebung auf sich in ihrer Rolle als Frau ZT404.3 Fortführung von ZT404.1
ZF405	ZF405.1 Rechtfertigung ZF405.2 vordergründige Selbstkritik ZF405.3 Erlebnisthematisierung ZF405.4 Zuspitzung des Gegenstandes durch Verschiebung auf die Ebene der Beziehung und Sexualität
NT(T)	Beschreibung des nonverbalen Verhaltens Trudes
SEITE	145-147
ZT406	ZT406.1 Unterstützung Felix' hinsichtlich seiner ehrlichen Aussprache

	ZT406.2 Themenverschiebung auf die Beziehungsbezogenheit	
	ZT406.3 Fokusverschiebung auf das	
	Sexualitätsthema	
NT	Klingen des Telefons und Abnehmen des Hörers durch Felix	
ZF407	Telefongespräch mit Benno	
NT(F)	Auflegen des Hörers	
ZF408		
NT	Pausenangabe	
	ZF408.1 Konstatierung, dass man ihn hintergangen habe	
	ZF408.2 destruktiver Kommentar auf der Beziehungsebene	
NT	Pausenangabe	
	ZF408.3 Themenverschiebung auf das Telefongespräch mit Benno	
NT(F)	Verdeutlichung der Sprechhandlung ZF408.4	
	ZF408.4 überlässt Trude die Entscheidung, ob sie zum Fest gehen sollen	
ZT409		
NT	Pausenangabe	
	Nicht-Beantwortung der Frage, Adressierung als Initiierungsmarker	
ZF410	ZF410.1 Themenverschiebung auf Benno, Ausdruck von Empörung	
	ZF410.2 Fokusverschiebung auf Bennos Frau	
NT	Pausenangabe	
SEITE	148	
ZT411	Adressierung als Initiierungsmarker	
ZF412	Ratifizierung (durch Gegenadressierung)	
ZT413	Äußerung der Entscheidung, zu Hause zu bleiben	
ZF414	Äußern von Zweifel in Bezug auf ZT413	
ZT415	Gegenargument in Form einer Rückfrage	
ZF416	Zustimmung	
ZT417	Bekräftigung von ZT413	
NT	Pausenangabe	
ZF418	Signalisieren von Reue in Bezug auf sein Verhalten	
ZT419	Eingeständnis ihres Fehlverhaltens	
ZF420	Ratifizierung durch Selbstkritik	
ZT421	Zustimmung	
ZF422	negative Beurteilung in Bezug auf ihr gesellschaftliches Umfeld	
ZT423	Verweis auf die Kinder	
ZF424	Widerspruch	
ZT425	Vorschlag, Regina anzurufen	
ZF426		
NT	nonverbales Verhalten	
	ZF426.1 Ablehnung von ZT425	
	ZF426.2 Gegenvorschlag	
ZT427		
NT	nonverbale Handlung	

Annahme von ZF426.2
 NT nonverbale Handlungen Felix‘ und Trudes (Tanzen)
 ZF428 unterbricht das Tanzen
 NT(F) nonverbale Handlung
 ZF429 Begründung von ZF428
 ZT430 Ansatz zu einem Alternativvorschlag
 ZF431 Ermutigung, den Vorschlag auszusprechen
 ZT432 windet sich
 ZF433 Aufforderung, den Vorschlag zu äußern
 ZT434 Wünschäußerung (Goethes Iphigenie im Fernsehen zu schauen)
 ZF435 ZF435.1 Zustimmung
 NT nonverbale Handlung Trudes und Felix‘
 ZF435.2 Bekräftigung von ZT434

SEITE 149

Einblendung des Ausschnitts aus Goethes Iphigenie

ZF436
 NT(F) nonverbale Handlung (Ausschalten des Fernsehers)
 Begründung für NT436
 SEITE 150
 ZT437 Zustimmung
 ZF438 Fokusverschiebung auf die Beziehungsthematik
 ZT439 Nicht-Ratifizierung der in ZF438 initiierten Diskussion
 ZF440 ZF440.1 Anknüpfung an ZF438
 ZF440.2 Themenwechsel, Entscheidung Regina anzurufen
 NT(F) nonverbale Handlung (Nummer wählen)
 ZF440.3 Telefongespräch mit Regina
 NT(F) nonverbale Handlung (Hörer auflegen)
 ZF440.4 Dialoginitiierung
 ZT441 Vorschlag, Likör zu trinken
 ZF442 Einwilligung
 NT nonverbale Handlung Trudes
 ZT443 ZT443.1 Hinweis auf die Geräusche der Maus
 ZT443.2 Vorschlag, in die Küche zu gehen
 NT(F) nonverbale Handlung Felix‘
 ZF444 ZF444.1 signalisiert Entschlossenheit die Maus zu töten
 NT(F) nonverbale Handlung
 ZF444.2 konstatiert, dass er die Maus getroffen habe
 NT(F) nonverbale Handlung
 ZF444.3 Aufforderung an Trude, das getötete Tier anzuschauen
 ZT445
 NT(T) nonverbale Handlung
 ZT445.1 Zurückweisung von ZF444.3

	ZT445.2 Aufforderung, die Maus hinauszuerwerfen
ZF446	
NT(F)	nonverbale Handlung
	ZF446.1 Ausdruck von Stolz
NT(F)	nonverbale Handlung
	ZF446.2 Fordern eines Lobs
ZT447	Versuch einer Antwort
SEITE	151
ZF448	Dialogschrittübernahme, Nachfrage
ZT449	Reaktion auf ZF446.2 in Form eines Scherzes
ZF450	Liebesgeständnis als Reaktion auf ZT449
NT(F)	nonverbale Handlung
ZF451	implizit geäußerter Vorschlag zum Liebesakt
ZT452	Rückfrage zur Absicherung
ZF453	Alternativangebot
ZT454	kritische Zurückweisung der ihr überlassenen Entscheidungswahl
ZF455	Scheinbare Reparaturhandlung
ZT456	Zuschieben der Verantwortung (zur Handlungsübernahme)
ZF457	ZF457.1 verbale Problematisierung statt handlungsorientierte Reaktion
	ZF457.2 Fokusverschiebung auf die Intention Trudes
ZT458	richtet die Frage Z457.2 zurück an Felix
ZF459	Ausweichen
ZT460	Tadel
ZF461	Äußerung des Wunsches (dass Trude die Initiative übernehme)
ZT462	Zurückweisung des Wunsches
ZF463	Rechtfertigung
ZT464	Versuch, ihren Wunsch auszusprechen
ZF465	Signalisieren von Nicht-Verstehen
ZT466	Explizierung von ZT464
ZF467	ZF467.1 Signalisieren von Verständnis
	ZF467.2 scheinbares Eingehen auf Trudes Wunsch
ZT468	begründete Zurückweisung von ZF467.2
ZF469	Akzeptanz von ZT468 (mittels des Vorschlags, zuhause zu bleiben)
ZT470	Vorwurf in Bezug auf ZF469
ZF471	Dialogschrittübernahme, Versuch, den Streit zu unterbinden
ZT472	Dialogschrittübernahme, Provokation
ZF473	Dialogschrittübernahme, Widerspruch in Bezug auf ZT472
ZT474	Dialogschrittübernahme, Provokation durch Partnerabwertung
ZF475	Dialogschrittübernahme, versuchte Fortführung von ZF473
ZT476	Dialogschrittübernahme, Provokation durch Ironisierung
SEITE	152
ZF477	Warnung in Bezug auf Trudes Interaktionsverhalten
ZT478	ZT478.1 Fortführung der Provokation

NT(F)	nonverbale Handlung ZT478.2 Relevanzherabstufung in Bezug auf die in NT angezeigte Drohgebärde Felix'
ZF479	
NT(F)	nonverbale Handlung Ausdruck von Resignation
ZT480	
NT	Pausenangabe Aufforderung zu einem Handlungsvorschlag
ZF481	Trotzen
NT	Pausenangabe
ZT482	ZT482.1 Signalisieren einer Idee
NT	Pausenangaben ZT482.2 Forderung, dass Felix nicht in Zorn ausbreche
NT	Pausenangabe ZT482.3 Signalisieren von Unsicherheit
ZF483	ZF483.1 Relevanzherabstufung in Bezug auf ZT482.3 ZF483.2 Trotzen
ZT484	appelliert an Felix, ihren Vorschlag anzuhören
ZF485	Aufforderung, den Vorschlag auszusprechen
ZT486	äußert den Vorschlag
ZF487	Rückfrage zur Konkretisierung
ZT488	ZT488.1 Konkretisierung von ZT486 (beziehungsorientiert) ZT488.2 Absicherung ihrer Intention
ZF489	Bekräftigung
ZT490	ZT490.1 baut ihren Plan weiter aus ZT490.2 humoristischer Kommentar in Bezug auf Bennos Frau
ZF491	Zustimmung
ZT492	Rückfrage zur Absicherung von Felix' Intention
ZF493	uneingeschränkte Zusicherung
ZT494	Themenverschiebung, beziehungsbezogene Stellungnahme (konsensorientiert)
SEITE	153
ZF495	Zustimmung unter gleichzeitiger Nicht-Ratifizierung der Beziehungsebene
ZT496	Bitte um Verzeihung
ZF497	ZF497.1 positiv gemeinte Zurückweisung von ZT496 ZF497.2 Betonung der Gemeinsamkeit (im physisch-biologischen Sinne) ZF497.3 Aufforderung, sich bereit zu machen
NT	Beschreibung nonverbaler Handlungen und Charakterisierung der Stimmungslage der beiden Personen
ZT498	Warnung (in Bezug auf den bevorstehenden gesellschaftlichen Verkehr)

ZF499	Frage bezüglich der Montur (Bärtchen)
ZT500	Bejahung
ZF501	Frage (bezüglich der oxsenblutroten Krawatte)
ZT502	Vorschlag, die blaue (Krawatte) zu nehmen
ZF503	ZF503.1 insistiert darauf, die oxsenblutrote Krawatte zu nehmen ZF503.2 Themenverschiebung in Form einer Ermahnung
ZT504	relevanzherabstufender Kommentar
ZF505	Hochstapeln
ZT506	ZT506.1 Themenverschiebung auf Bennos Frau (handlungs- antizipierend) ZT506.2 Frage bezüglich des Namens der Frau
ZF507	nennt den Namen der Frau
ZT508	
NT	Angabe von Lachen als verbale Reaktion auf ZF507 macht sich über den Namen der Frau lustig
ZF509	ZF509.1 Versichern des Wahrheitsgehaltes von ZF507 ZF509.2 Ergänzung zu ZF509.1
ZT510	Signalisieren von Entschlossenheit
ZF511	Hinweis auf die Krawatte
ZT512	Deutung von ZF511 als Vorwurf
ZF513	ZF513.1 Dialogschrittübernahme, entschärft durch Selbstzuweisung der Schuld ZF513.2 Themenverschiebung, Ermahnung (in Bezug auf ihr Verhalten auf dem Fest)
ZT514	abrupter Themenwechsel durch Hinweis auf Regina
ZF515	Relevanzherabstufung
SEITE	154
ZT516	Signalisieren von Mitleid (gegenüber Regina)
ZF517	Verschiebung auf die handlungsorientierte Ebene durch Nachfrage, ob sie bereit sei
ZT518	antizipierende Überlegungen (in Bezug auf das Fest)
ZF519	ZF519.1 Bestätigung ZF519.2 Äußerung von Zweifel in Bezug auf das Bärtchen
ZT520	ZT520.1 Bekräftigung von ZF519.2 ZT520.2 Entschluss, auf die Sonnenbrille zu verzichten
NT	Charakterisierung von Felix und Trude
ZF521	Ermahnung in Bezug Trudes Verhalten auf dem Fest
ZT522	Absicherung auf der beziehungsbezogenen Ebene
ZF523	vollumfängliche Zusicherung
ZT524	Aufforderung zu gehen
ZF525	Ratifizierung von ZT524
ZT526	Bestätigung
NT	nonverbale Handlung der Figuren (Abgang)

6. Sprechhandlungstabelle zum Drama *Hämndaria*

SEITE 257

HE1

NT(E) Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion

HE1.1 unkonventionelle Begrüßung

NT(E) nonverbal-gestisches Verhalten

HE1.2 indirekte Aufforderung zu einer Begründung von Josephs frühzeitigem Erscheinen

HJ2

NT(J) Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion

Rückfrage zur Verständnisabsicherung in Bezug auf HE1.2

HE3

NT(E) Beschreibung der Blickrichtung

Reparaturhandlung in Bezug auf Interpretation HJ2

HJ4 Zurücknahme von Interpretation HJ2

HE5 HE5.1 Ratifizierung von HJ4

HE5.2 abrupter Themenwechsel

HJ6 Nachfrage in Bezug auf das Referenzobjekt in H5.2

HE7 HE7.1 Konkretisierung

HE7.1. gibt selbst die Antwort auf HE5.2

HJ8 sachliche Erklärung des in HE7.1 konstatierten Sachverhalts

HE9 HE9.1 Einwand auf HJ8

HE9.2 Überlegung mit unklarem Sinnbezug

HJ10 HJ10.1 scheinbares Absichern des Verständnisses von HE9.2

NT(J) nonverbale Handlung

HJ10.2 unspezifische Rückfrage

HE11 unspezifische Antwort auf HJ10.2

HJ12 HJ12.1 Rückfrage in Bezug auf HE11

HJ12.2 Deutungsangebot

HE13

NT(E) Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion

13.1 Relevanzentzug in Bezug auf ihre eigene Antwort HE11

13.2 Entscheidungsfrage in Bezug auf HJ12.2

HJ14

NT Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion

Antwort in Form eines Scherzes

HE15 HE15.1 Ratifizieren des Scherzes

NT Verdeutlichung der nonverbalen Interaktion zwischen Elizabeth und Joseph

HE15.2 an HE11 anknüpfende Erklärung

HE15.3 Themenverschiebung als Frage, ob Joseph schon gegessen habe

SEITE 258

HJ16	dankende Bestätigung
HE17	HE17.1 Absicherung von HJ16
NT	Pause (Schweigen Josephs)
	HE17.2 eigene Antwort auf HE17.1
HJ18	knappe, aber klare Verneinung
HE19	Absicherung von HJ18 als Provokation
HJ20	Wiederholung von HJ18 und Ausdruck von Irritation
HE21	Fortführung des Dialogs durch Aufforderung, zu spezifizieren, was er gegessen habe
HJ22	zögernde Antwort
HE23	HE23.1 zieht HJ18 in Zweifel
	HE23.2 Erklärungsversuch von HE23.1
	HE23.3 Frage, wo er gegessen habe
	HE23.4 abrupter Themenwechsel mittels partnerbezogener Frage
HJ24	signalisiert Unverständnis
HE25	Wiederholung von HE23.4
HJ26	HJ26.1 metakommunikative Rückfrage als Ausdruck von Irritation
	HJ26.2 Rechtfertigung
HE27	HE27.1 Aufforderung, sich zu setzen
NT(J)	nonverbale Handlung Josephs
	HE27.2 Aufforderung, näher heranzurücken
NT(J)	nonverbale Handlung Josephs
	HE27.3 Bestätigung
	HE27.4 Themenwechsel; Frage, was Joseph in der Kartongschachtel habe
HJ28	
NT(J)	nonverbale Handlung
	antwortet, er habe neue Schuhe
HE29	HE29.1 Antizipierung der Schuhfarbe
	HE29.2 Provokation auf der Basis von HE29.1
HJ30	
NT(J)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion
	Rechtfertigung
HE31	HE31.1 Bestätigung ihrer Vermutung in HE29.1
	HE31.1 Absicherung in Bezug auf HE31.1
SEITE	259
HJ32	Bestätigung
HE33	Bitte, die Schuhe sehen zu dürfen
HJ34	
NT(J)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion
	Ablehnung
HE35	HE35.1 scheinbare Reparaturhandlung in Bezug auf HJ30
	HE35.2 Themenwechsel; Fordern einer Begründung für Josephs Lächeln in HJ30

HJ36	Rückfrage bezüglich des Zeitpunkts seines Lächelns
HE37	HE37.1 Präzisierung
	HE37.2 Wiederholung von HE35.2
HJ38	HJ38.1 signalisiert Nicht-Wissen
	HJ38.2 Themenverschiebung, Rechtfertigung seiner Schuhwahl
	HJ38.3 Themenverschiebung, Wiederholung von HJ38.1
	HJ38.4 unspezifische Begründung für sein Lächeln
HE39	Themenrückführung auf die Schuhe durch Frage
HJ40	Bejahung
HE41	Provokation durch Bewertung der Schuhe
HJ42	Rechtfertigung
HE43	ironische Begründung von HJ42 als Fortführung der Provokation
HJ44	Ignorieren der Ironie in HJ44 durch Bestätigung
HE45	HE45.1 Verdeutlichung der Ironie als Fortführung der Provokation
	HE45.2 Themenverschiebung durch Frage, ob Joseph bequem sitze
HJ46	Bestätigung
HE47	HE47.1 Reparaturhandlung in Bezug auf HE45.2
NT(E)	nonverbal-gestische Handlung
	HE47.2 Vorwurf der Aggressivität
HJ48	Herunterspielen von HE47.2
HE49	Fortführung von HE47.2
SEITE	260
HJ50	
NT(J)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion
	Konfliktvermeidung durch partnerbezogene Rückfrage in herzlichem Ton
HE51	in Bezug auf HE47.2 widersprüchliche Begründung
HJ52	
NT(J)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion
	positive Auslegung von HE51
HE53	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion
	Nachfrage als Aufforderung zur Präzisierung von HJ52)
HJ54	positive Antwort als Fortführung der Vermeidungsstrategie
HE55	vermeintliche Unterstützung von HJ54
HJ56	Bekräftigung
E57	Bemerkung zur Verstärkung des Konsenses
HJ58	
NT(J)	nonverbal-gestische Handlung
	Bekräftigung
HE59	Zerstörung des in HJ54-HJ58 hergestellten Konsens
HJ60	HJ60.1 Ausdruck von Erstaunen
	HJ60.2 Rückfrage in Bezug auf HE59
	HJ60.3 Festhalten an Selbstdarstellung HJ54 mittels Gegenargument

HE61	zweifelt den Wahrheitsgehalt von HJ60.3 an
HJ62	HJ62.1 Bekräftigung von HJ60.3 HJ62.2 zögernde Rückfrage, wie er wirke
HE63	HE63.1 Relevanzherabstufung von HE59 HE63.2 Selbstdarstellung
HJ64	
NT(J)	nonverbale Handlung Zustimmung in Bezug auf HE63.2
NT(J)	nonverbale Handlung
HE65	HE65.1 Zurücknahme der Aussage HE63.2 HE65.2 Korrigieren von HE63.2
HJ66	salopper Kommentar auf HE65.2
HE67	HE67.1 Präzisierung von HJ66 HE67.2 Provokation durch Andeutung, sie habe zu viele Tabletten genommen
HJ68	
NT(J)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion Absicherung der Validität von HE67.2
HE69	HE69.1 uneingeschränkte Verneinung HE69.2 Themenverschiebung durch partnerbezogene Frage
HJ70	Begründung
HE71	Themenrückführung auf HE69.1
HJ72	Rückfrage zur Verständnissicherung
SEITE	261
HE73	Konkretisierung von HE71
HJ74	Absicherung der Validität durch Nachfrage
HE75	HE75.1 Ratifizierung von HJ74 durch Erklärung HE75.2 Begründung für HE75.1
NT	Pausenangabe HE75.3 Themenverschiebung mittels partnerbezogenen Frage
HJ76	HJ76.1 kategorische Negation von HE75.3 HJ76.2 positive Selbstdarstellung
HE77	HE77.1 vordergründige Zustimmung (Scheinkonsens) HE77.2 Untergrabung von HE77.1
NT(E)	Beschreibung der körperlichen Reaktion HE77.3 rhetorische Frage (mit relevanzherabstufender Funktion)
HJ78	wandelt HE77.2 in eine partnerbezogene, wirkliche Frage um
HE79	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion knappe Antwort auf HJ78
HJ80	Rückfrage als Aufforderung zur Konkretisierung von HE79
HE81	
NT(E)	paraverbale Angabe HE81.1 Zurücknahme ihrer eigenen Aussage HE79

NT(E)	nonverbale Handlung (Lachen) HE81.2 abrupter Themenwechsel
HJ82	Vorwurf auf der metakommunikativen Ebene
HE83	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlung HE83.1 kategorische Zurückweisung von HJ82
NT(J)	nonverbale Handlung Josephs (Distanzierung) HE83.2 Themenrückverschiebung durch Wiederholung von HE81.2
NT	Pausenangabe HE83.3 entzieht der Aussage HE83.1 die Validität HE83.4 Fortführung von HE83.3 als Frage an Joseph
HJ84	
NT(J)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion Gegenfrage als Ausweichmanöver vor HE83.4
HE85	HE85.1 Verneinung von HJ84 HE85.2 entzieht der Aussage HE85.1 die Validität
HJ86	Gegenfrage zur Absicherung des Referenzobjekts
HE87	nonresponsive Reaktion in Bezug auf HJ86, widerspricht ihrer eigenen Aussage HE83.3
NT	Pausenangabe
SEITE	262
HJ88	Frage nach dem Referenzobjekt
HE89	Gegenfrage als Signal des Nicht-Verstehens
HJ90	Konkretisierung von HJ88
HE91	Ignorieren von HJ88 und HJ90
HJ92	Absichern durch Rückfrage (ohne Bezugnahme auf das Referenzobjekt)
HE93	Bekräftigung von HE91
HJ94	(Pseudo)-Ratifizierung von HE93
HE95	Themenwechsel durch indirekte Aufforderung
HJ96	Fordern einer Begründung für HE95
HE97	Begründung für HE95
HJ98	Ablehnung von HE95
HE99	Themenrückführung auf Frage HE81
HJ100	Zurückweisung von HE99
HE101	Nachhaken in Bezug auf HE99
HJ102	Bekräftigung von HJ100
HE103	Insistieren auf HE99
HJ104	Einlenken in Bezug auf HE99 unter Ausdruck von Irritation
HE105	HE105.1 Fortführung der Provokation durch Anwendung ihrer Taktik HE91, HE87 HE105.2 Antwort auf HE99
HJ106	
NT(J)	Verdeutlichung der Sprechhandlung

	Nachfrage in Bezug auf HE105.2
HJ107	Nennung des Namens
HJ108	Wiederholung von HE107 als Absicherung
HE109	
NT(E)	nonverbale Handlung HE109.1 ironische Bestätigung HE109.2 Provokation durch partnerbezogene Rückfrage
HJ110	Abwehr von HE109.2 durch unengagierten Kommentar
HE111	Fortführung der Provokation durch Umwandlung von HJ110 ins Negative
SEITE	263
HJ112	HJ112.1 Aufnahme des Themas ‚Tochter Sarah‘ mittels Frage
NT(J)	nonverbal-gestische Handlung HJ112.2 Präzisierung von HJ112.1
HE113	HE113.1 Verneinung von HJ112.2 HE113.2 in Bezug auf HE113.1 widersprüchliche Erklärung
HJ114	Signalisieren von Nicht-Verstehen in Bezug auf HE113.2
HE115	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion Erklärung in scharfem Ton
HJ116	Zurückweisung des Dialogthemas
HE117	
NT (E)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion Vorwurf
HJ118	Rückfrage zur Verständnissicherung
HE119	Explizierung von HE117
HJ120	Bestätigung von HJ118
HE121	HE121.1 Aufnahme des Vorwurfs HE117
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion HE121.2 Partnerabwertung
NT(E)	nonverbale Handlung HE121.3 Themenwechsel
NT	Erklärung für den Leser HE121.4 an HE121.3 anknüpfende Überlegung
NT	onomatopoetisches Untermauern von HE121.4 HE121.5 Zuspitzung von HE121.4
HJ122	Absicherung der Validität von HE121.4
HE123	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion HE123.1 Ausdruck von Erstaunen HE123.2 nachdrückliche Bejahung von HJ122
SEITE	264
HJ124	

NT(J)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion Verschiebung des Dialogfokus auf die Person Elizabeths
HE125	Verschiebung des Fokus auf die Person Josephs durch Unterstellung
HJ126	Rückfrage zur Verständnisabsicherung
HE127	HE127.1 Richtigstellung von HJ126 HE127.2 Themenwechsel mittels partnerbezogenen Frage
HJ128	HJ128.1 Ausdruck von Zorn HJ128.2 Klarstellung in Bezug auf HE127.2
NT(J)	nonverbale Handlung
HE129	HE129.1 Ratifizierung von HJ128.2 HE129.2 Verschiebung des Themas durch Frage
NT(E)	nonverbale Handlung HE129.3 antwortet selbst auf HE129.2 HE129.4 Versuch einer Themeninitiierung
HJ130	
NT(J)	Verdeutlichung der Sprechhandlung implizite Verweigerung der Themenfortführung
HE131	Themenwechsel durch partnerbezogene Frage
HJ132	Verweigerung der Antwort durch Verschiebung auf die metakommunikative Ebene
HE133	HE133.1 Entschuldigung HE133.2 Themenwechsel durch Frage (mit nicht expliziertem Referenzbezug)
HJ134	
NT(J)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion Verständnisabsicherung in Bezug auf HE133.2
HE135	HE135.1 Zurückweisung der Interpretation HJ134 HE135.2 Diskreditierung
HJ136	
NT(J)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion Absicherung des Dialogthemas
HE137	HE137.1 Bestätigung HE137.2 Wiederholung von HE133
HJ138	HJ138.1 Verweigerung der Antwort durch metakommunikative Rückfrage HJ138.2 versuchter Dialogabbruch
NT(J)	nonverbale Handlung
HE139	HE139.1 Ansatz zu einer Begründung von HE138.1 HE139.2 Verschiebung des Dialogfokus auf Joseph (Provokation)
NT(E)	nonverbale Handlung HE139.3 Aufforderung, stehen zu bleiben HE139.4 Rekonstruktion von Josephs früherer Aussagen HE139.5 Themenverschiebung durch partnerbezogene Frage
SEITE	265

HJ140	Ignorieren von HE139.1-139.4 durch Antwort auf HE139.5
HE141	Nachfrage mit unklarem Referenzbezug
HJ142	Absichern des Referenzobjekts
HE143	Antwort mit der Funktion der Untergrabung des Sinnaushandlungsprozesses
HJ144	Verneinung der Frage HE141
HE145	HE145.1 gespielter Ausdruck von Bedauern HE145.2 Aufforderung zur Konkretisierung von HJ144
HJ146	HJ146.1 Erklärung mit relevanzherabstufender Funktion
NT(J)	nonverbale Handlung HJ146.2 Versuch des Themenabschlusses
HE147	Anknüpfung an HE141
HJ148	
NT(J)	nonverbale Handlung Fordern einer Begründung für HE147
HE149	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlung Begründung (mit relevanzherabstufender Funktion)
HJ150	Gegenargument zur Verteidigung vor HE147
HE151	HE151.1 Ironisierung von HJ150
NT	nonverbale Handlung HE151.2 Provokation durch Unterstellung HJ152
NT	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion Abwehren von HE151
HE153	Gegenargument in Bezug auf HJ146(HJ150)
HJ154	widersprüchliche Antwort
HE155	HE155.1 Rückfrage in Bezug auf HJ154
NT(J)	nonverbale Handlung HE155.2 partnerbezogene Unterstellung
SEITE	266
HJ156	
NT(J)	Verdeutlichung der Sprechhandlung Verteidigung vor HE155.2
HE157	HE157.1 scheinbare Reparaturhandlung in Bezug auf HE155.2
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlung HE157.2 Einwand mit versteckter Anspielung
HJ158	HJ158.1 partnerbezogene Konstatierung
NT(J)	Verdeutlichung der Sprechhandlung HJ158.2 an HJ158.1 anknüpfende Provokation
HE159	Konstatierung mit unklarem Referenzbezug als Konter auf HE158.2
HJ160	Frage nach dem Referenzbezug
HE161	HE161.1 Fortführung von HE159 HE161.2 partnerbezogene Frage als Präzisierung von HE159
HJ162	Ausweichen durch unspezifisches Antworten

HE163 NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion Zurechtweisung
HJ164 NT(J)	Beschreibung der Gestik Zustimmung auf HE163 (zur Konfliktmilderung)
HE165 NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion HE165.1 Widerspruch auf HJ164 HE165.2 scheinbare Zurücknahme von HE165.1 als Provokation HE165.3 Anknüpfung an HE161.2 durch konkrete Nachfrage
HJ166 NT(J)	HJ166.1 nachdrückliche Verneinung Verdeutlichung der Sprechhandlung HJ166.2 alterierende Wiederholung von HJ166.1
HE167 NT	HE167.1 ironische Bezugnahme auf HJ162 Verdeutlichung der Sprechhandlung HE167.2 Konstatierung mit Anspielung HE167.3 beziehungsbezogene Konstatierung mit Anspielung
NT	Pausenangabe HE167.4 beziehungsorientierte Konstatierung
SEITE	267
HJ168 NT	nonverbale Handlung Erklärung von HE167.3-167.4 mit relevanzherabstufender Funktion
HE169 NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion HE169.1 Fokusverschiebung auf die Person Josephs
NT	Pausenangabe HE169.2 Vorwurf auf der metakommunikativen Ebene
NT	Pausenangabe
HJ170	Widerspruch
HE171	HE171.1 Themenverschiebung in der Form einer Kritik HE171.2 partnerorientierter Vorwurf auf der metakommunikativen Ebene HE171.3 an HE171.2 anknüpfende Themenverschiebung in der Form eines Vorschlags
HJ172	Ablehnung mit Begründung
HE173	partnerbezogener Kommentar mit unklarem Referenzbezug
HJ174 NT(J)	nonverbale Handlung Zustimmung auf HE173
HE175 NT(E)	HE175.1 scheinbarer Ausdruck von Freude Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion HE175.2 suggestive partnerbezogene Feststellung

	HE175.3 Nachfrage
HJ176	
NT	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion Bestätigung
HE177	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion HE177.1 Versuch, die Perspektive Josephs einzunehmen HE177.2 Problematisierung wechselseitiger Gefühle
SEITE	268
HJ178	sachlich-kühler Einwand in Bezug auf HE177.2
HE179	Signalisieren von Nichtverstehen
HJ180	Erklärung von HJ178
HE181	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlung Ironische Reaktion mit der Funktion der Partnerabwertung
HJ182	HJ182.1 Wiederholung von HJ180
NT(J)	Verdeutlichung der Sprechhandlung HJ182.2 Fortführung von HJ182.1
HE183	Nachfrage in Bezug auf HJ182.2
HJ184	Präzisierung von HJ182.2
HE185	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlung scheinbares Korrigieren ihrer Einstellung
HJ186	Verständnisnachfrage in Bezug auf HE185
HE187	HE187.1 verallgemeinernde Feststellung als Antwort auf HJ186
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlung HE187.2 Themenverschiebung durch partnerbezogene Frage
NT(E)	nonverbale Handlung
HJ188	
NT(J)	Beschreibung der Blickrichtung HJ188.1 Konstatieren von Nicht-Wissen als Antwort auf HE187.2 HJ188.2 Themenverschiebung durch Frage, wieso sie das Bild abgehängt habe
SEITE	269
HE189	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion HE189.1 Begründung HE189.2 Angebot, das Bild wieder aufzuhängen HE189.3 Geständnis, einen Flecken auf den Rahmen gemacht zu haben
HJ190	HJ190.1 Herunterspielen von HE189.3 HJ190.2 Begründung
HE191	Widerspruch auf HE190.2 mit Provokationspotenzial

HJ192	Verschiebung auf die metakommunikative Ebene als Kritik
HE193	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion
	HE193.1 Fortführung der Provokation
NT(E)	nonverbale Handlung
	HE193.2 partnerbezogene Unterstellung
NT	nonverbale Handlung
NT	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion
	HE193.3 Fortführung von HE193.2
HJ194	
NT(J)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion
	Widerspruch
HE195	
NT	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion
	Insistieren auf HE193.2
HJ196	
NT	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion
	Zurückweisung von HE195
HE197	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion
	Fortführung der Unterstellung
HJ198	versuchte Verteidigung
NT(J)	nonverbale Handlung
HE199	
NT(E)	Pausenangabe
	Aufforderung zur Präzisierung
SEITE	270
HJ200	unspezifische Erklärung
HE201	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion
	HE201.1 Themenverschiebung durch partnerbezogene Rückfrage
	HE201.2 negative Personendarstellung als Begründung von HE201.1
HJ202	nonresponsive Antwort
HE203	HE203.1 Nachhaken
NT	Pausenangabe
	HE203.2 partnerbezogene Unterstellung
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlung
	HE203.3 Fortführung von HE203.2
HJ204	abrupter Themenwechsel durch Hinweis auf die Uhrzeit
HE205	HE205.1 Ratifizierung von HJ204
	HE205.2 Themenrückverschiebung auf HE203.3, Wiederholung der Frage
HJ206	Verschiebung des Fokus auf die Person Elizabeths
HE207	HE207.1 begründete Zurückweisung der in HE203.2 angesprochenen

	Möglichkeit
NT(E)	nonverbale Handlung als Verdeutlichung der Funktion von HE207.1 HE207.2 Fokusverschiebung auf die Beziehungsbezogenheit HE207.3 Ironisierung von HE207.2
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion (bezogen auf HE207.4) HE207.4 Aufforderung an Joseph, seinen Standpunkt in Bezug auf HE207.2 zu äußern
SEITE	271
HJ208	Signalisieren von Nicht-Verstehen
HE209	HE209.1 Tadel
NT	Pausenangabe
	HE209.2 Wiederholung des Arguments in HE207.3
NT	nonverbale Handlung (Luftkuss)
NT	Pausenangabe
HJ210	Fokusverschiebung auf die Person Elizabeths und implizite Kritik
HE211	HE211.1 Explizierung der impliziten Kritik HJ210 HE211.2 Zurechtweisung
HJ212	Entschuldigung
HE213	HE213.1 Ratifizierung von HJ212
NT(E)	nonverbale Handlung (Luftkuss) HE213.2 Themenverschiebung durch die Frage, ob Joseph sie vermisst habe
HJ214	Signalisieren von Nicht-Verstehen
HE215	Wiederholung von HE213.2
HJ216	Verschiebung auf die metakommunikative Ebene (Vermeidung der Antwort)
HE217	Aufforderung zu antworten
HJ218	HJ218.1 Signalisieren von Nicht-Verstehen in Bezug auf das von ihm Verlangte HJ218.2 Frage als Versuch, Elizabeths Intention zu erfahren
HE219	HE219.1 Zurückweisung von HJ218.2 HE219.2 richtet die Frage HJ218.2 an Joseph
HJ220	Verneinung
HE221	Zuspitzung ihrer Forderung
HJ222	vermeintliche Verständnissicherung von HE221
HE223	HE223.1 Bekräftigung HE223.2 Wiederholung der Forderung HE221
HJ224	vermeintliche Verständnissicherung von HE223.2
HE225	Wiederholung von HE221 mit Nachdruck
SEITE	272
HJ226	Einwilligung (als Mittel der weiteren Vermeidung)
HE227	Nachhaken
HJ228	Einlenken

HE229	metakommunikativer, vorwurfsvoller Kommentar
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlung
HJ230	HJ230.1 Zustimmung
NT(J)	nonverbale Handlung
	HJ230.2 Versuch, den Dialog abzuschließen
HE231	
NT	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion
	HE231.1 Befehl hier zu bleiben
NT	Beschreibung von Josephs Blick
	HE231.2 Wiederholung von HE231.1
HJ232	
NT	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion
	Ignorieren von HE231 durch Frage, ob sie etwas (aus der Küche) wolle
HE233	Zurückweisung von HJ232
HJ234	HJ234.1 Ratifizierung von HE233
NT(J)	nonverbale Handlung
	HJ234.2 vorwurfsvolle Frage
HE235	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion
	Wiederholung von HE231 mit Nachdruck
HJ236	
NT(J)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion
	Ausrede
HE237	Rückfrage als impliziter Ausdruck von Empörung
HJ238	Zurücknahme von HJ236
HE239	resignierende Feststellung
HJ240	Verständnisnachfrage in freundlichem Ton
HE241	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion
	Wiederholung und Ausbau von HE239
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion
HJ242	
NT(J)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion
	Zuspitzung von HE241 mit der Funktion der partnerbezogenen Herabsetzung
HE243	HE243.1 Nicht-Ratifizierung des Provokationspotenzials in HJ242
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion
	HE243.2 greift HJ242 als Frage auf
HJ244	HJ244.1 Fortführung der in HJ241 angelegten Provokation
NT(J)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion
	HJ244.2 Ausdruck von Bedauern
	HJ244.3 Rechtfertigungsversuch
SEITE	273-275
HE245	

NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion HE245.1 Schilderung
NT	Beschreibung der veränderten Stimmungslage (nonverbal/paraverbal) HE245.2 Fortführung von HE245.1
SEITE	276
HJ246	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion Relevanzherabstufung von HE245
HE247	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion HE247.1 Kritik in Bezug auf Josephs Wortwahl in HJ246 HE247.2 Absicherung der Validität von HJ246
HJ248	Versuch, der Diskussion auszuweichen
HE249	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlung HE249.1 Bezugnahme auf Josephs Verhalten in HJ246 durch generalisierende Erklärung
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlung HE249.2 alterierende Wiederholung des letzten Satzes in HE249.1
NT	Pausenangabe HE249.3 Nachfrage in Bezug auf HJ246
HJ250	HJ250.1 Bestätigung HJ250.2 Veränderung von HJ246 in eine Begründungsfrage HJ250.3 Ausdruck von Irritation
HE251	HE251.1 Hinweis auf die Inkonsequenz in Josephs Kommunikationsverhalten HE251.2 Unterstellung von Hintergrundwissen
NT	Pausenangabe HE251.3 Aufforderung, die Frage zu konkretisieren
HJ252	Versuch, der Diskussion auszuweichen mittels einer Relevanzherabstufung
HE253	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion Widerspruch („Festnageln“)
SEITE	277
HJ254	Versuch der Ironisierung von HE253
HE255	Zurechtweisung
HJ256	Ausdruck von Irritation
HE257	Insistieren auf HE251.3
HJ258	Antwort auf HE251.3
HE259	Ausdruck von Erstaunen
HJ260	Bekräftigung von HJ258
NT(J)	nonverbale Handlung (Gelächter)

HE261	spricht Josephs Betrug aus
HJ262	
NT(J)	Pausenangabe Signalisieren von Nicht-Verstehen
HE263	metakommunikative Rückfrage
HJ264	Signalisieren von Nicht-Verstehen
HE265	Insistieren auf HE263
HJ266	Signalisieren von Nicht-Verstehen
HE267	Wiederholung von HE261
HJ268	
NT	Angabe zum Sprecherwechsel Nachfrage bezüglich des in HE267 geäußerten Gegenstandes
HE269	HE269.1 Themenverschiebung mittels der Aufforderung, die Deckenbeleuchtung auszuschalten und die Bodenbeleuchtung anzumachen HE269.2 Begründung als Anspielung auf die Verhörssituation
HJ270	HJ270.1 Bezeichnung der Grenzüberschreitung HJ270.2 Aufforderung zur Konkretisierung
SEITE	278
HE271	HE271.1 Wiederholung von HE261, HE267 HE271.2 Bekräftigung ihrer Wortwahl in Bezug auf HE261, HE267, HE271.1
HJ272	Akzeptieren von HE271.2
HE273	knappe Bestätigung
HJ274	Wiederholung seiner Frage HJ268
HE275	HE275.1 Gegenfrage (nonresponsiv) HE275.2 Distanzierung von Joseph
HJ276	HJ276.1 Zurückweisung der Aufforderung, das Licht anzumachen
NT(J)	Verdeutlichung der Sprechhandlung HJ276.2 Zornausbruch
HE277	
NT	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion HE277.1 Abwehr von HJ276.2 HE277.2 Unterstellung von Hintergrundwissen
HJ278	Ausdruck von Nicht-Verstehen und Irritation
HE279	Zurückgeben der Frage
HJ280	Aufforderung zur Erklärung des Sachverhalts
HE281	HE281.1 Konstatierung ohne Benennung des Referenzobjekts HE281.2 Fokusverschiebung auf Joseph mittels Frage
HJ282	Nachfrage in Bezug auf das Referenzobjekt
HE283	HE283.1 alterierende Wiederholung von HE281.2 HE283.2 Unterstellung von Wissen
HJ284	Nicht-Ratifizierung des in HE283.2 unterstellten Wissens durch Nachfrage

HE285	alterierende Wiederholung von HE283.2 statt Erklärung
HJ286	Einfordern einer Erklärung (um welchen jungen Mann es sich handele)
HE287	An HE283.2 anknüpfende Mitteilung und zugleich Nicht-Erfüllung von HJ286
SEITE	279
HJ288	Versuch der Identifizierung der fraglichen Person
HE289	Verneinung
HJ290	Ausdruck von Ratlosigkeit
HE291	Verschiebung des Dialogfokus mittels der Frage, ob sie aufrichtig zu Joseph sein sollte
HJ292	Bejahung von HE291
HE293	HE293.1 Entziehen der Validität von HE291 HE293.2 abrupter Themenwechsel auf ‚Donna Elviras Arie‘ HE293.3 abrupte Themenverschiebung auf die Vergewaltigung der Tochter
NT(E)	nonverbale Geste Elizabeths HE293.4 Fortführung von HE293.3
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion HE293.5 Fokusverschiebung auf Joseph
SEITE	280
HJ294	metakommunikative Rückfrage in Bezug auf das Dialogthema
HE295	Vorwurf ohne Referenzbezug
HJ296	
NT(J)	Verdeutlichung der Sprechhandlung Versuch, sich zu verteidigen
HE297	HE297.1 Widerspruch und Ausbau des Vorwurfs HE297.2 abrupter Fokuswechsel auf ihre Person durch Hinterfragen ihres eigenen Verhaltens
HJ298	
NT(J)	Pausenangabe und Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion
HE299	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion partnergerichteter Kommentar mit Provokationspotenzial
SEITE	281
HJ300	Verteidigung (Ratifizierung des Provokationspotenzials in HE299)
HE301	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion HE301.1 Anknüpfung an HE299 HE301.2 drängt Joseph in die Enge
HJ302	
NT(J)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion Ausweichen durch Scherz

HE303	HE303.1 ironischer Kommentar und persönlicher Angriff
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlung
	HE303.2 Beschimpfung Josephs
	HE303.3 Frage, ob sie schreien sollte
HJ304	neutrale Antwort auf HE303.3
HE305	Verschiebung auf die Person Josephs
HJ306	Verneinung mit unklarem Referenzbezug (nonresponsiv)
HE307	Aufgreifen von HJ306 als Rückfrage
HJ308	Fordern einer Erklärung für Elizabeths Anschuldigung
HE309	ironische Antwort auf HJ308
HJ310	Versuch, an Elizabeth zu appellieren
HE311	Dialogschrittübernahme, Verhindern von HJ310
HJ312	Dialogschrittübernahme, erneuter Versuch von HJ310
HE313	Frage nach Josephs Intention
HJ314	Bitte um einen Hinweis (in Bezug auf Elizabeths Vorwurf)
SEITE	282
HE315	äußert ein Stichwort (impliziter Vorwurf)
HJ316	Nachhaken
HE317	HE317.1 Äußern von Nicht-Wissen (impliziter Vorwurf)
NT	Pausenangabe
	HE317.2 Herstellen von Desorientierung
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion von HE317.2 oder HE317.3
	HE317.3 Verschiebung des Fokus auf die handlungsorientierte Ebene
HJ318	knappe Antwort auf HE317.3
HE319	HE319.1 Rückfrage in Bezug auf HJ318
	HE319.2 abrupte Fokusverschiebung durch Nennung eines Personennamens
HJ320	Umwandlung von HE319.2 in eine Rückfrage
HE321	HE321.1 Bekräftigung von HJ320
	HE321.2 unverbindliche Nachfrage
HJ322	
NT(J)	Verdeutlichung der Sprechhandlung
	HJ322.1 unverbindliche Bestätigung von HE321.2
	HJ322.2 Ausweichen durch Frage, was sie trinken wolle
HE323	Antwort auf HJ322.2
HJ324	Absicherung von HE323
HE325	Ablehnung
HJ326	Aufforderung, ihren Wunsch zu äußern
HE327	Überlassen der Wahl
HJ328	Vorschlag
HE329	Akzeptanz von HJ328
HJ330	Versuch, die Unterstellung (einen Liebhaber zu haben) von sich zu weisen

SEITE	283
HE331	HE333.1 indirekter Widerspruch HE333.1 Dank (für den Gin)
HJ332	
NT(J)	nonverbale Handlung (Gelächter) Verspotten Elizabeths
NT(E)	nonverbale Handlung Elizabeths
HE333	Nicht-Ratifizierung des in HJ332 angelegten Provokationspotenzials
HJ334	Versuch, die Anschuldigung zu entkräften
HE335	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlung Unterbrechung von HJ334 in Form eines Widerspruchs
HJ336	Signalisieren von Nicht-Wissen
HE337	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlung Entlarven der Strategie von HJ336
HJ338	Ausweichmanöver durch Verschiebung des Fokus
HE339	HE339.1 Kontern von HJ338 durch Zurückverschieben des Fokus
NT(E)	paraverbale Angabe HE339.2 Wiederholung von HE339.1 als Schrei
HJ340	Interjektion als Reaktion auf HE339.2
HE341	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlung Wiederholung von HE339.2
HJ342	Ausweichen durch Rückfrage
HE343	Antwort als Bruch mit Josephs Erwartungshaltung
HJ344	Versuch einer Unterstellung, Tabletten genommen zu haben

Einblendung der Anruferstimmen (Seite 284-286)

SEITE	286
HE345	
NT	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion Initiierung des Dialogs mittels partnerbezogener Frage
HJ346	Rückfrage in Bezug auf das Referenzobjekt von HE345
HE347	Antwort durch Verwendung von Fachjargon
HJ348	Korrigieren von HE347
HE349	Bestätigung (mit Ironiepotenzial)
HJ350	
NT(J)	Angabe zum Sprechton Antwort auf HE345
HE351	Bitte um Wiederholung von HJ350
HJ352	
NT(J)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion Reparaturhandlung

HE353	verständnissichernde Rückfrage
HJ354	scheinbare Präzisierung von HJ352
HE355	Unterhöhung von HJ354 mittels Verständnisnachfrage in Bezug auf HJ350
HJ356	HJ356.1 Ansatz zu einer Wiederholung von HJ350 HJ356.2 Bitte um Beendigung des Themas
HE357	HE357.1 Zurückweisung von HJ156.2
NT(E)	Beschreibung der Stimmungslage Elizabeths HE357.1 Aufforderung, einen Themenvorschlag zu machen
SEITE	287
HJ358	Weigerung durch nonresponsive Antwort
HE359	HE359.1 Dialoginitiierung
NT	Pausenangabe HE359.2 distanzierte Bezugnahme auf die Geschehnisse
NT	Pausenangabe HE359.3 Schilderung des Geschehenen
HJ360	Rückfrage durch semantische Übernahme
SEITE	288
HE361	nonresponsive Reaktion in Form einer Entschuldigung
HJ362	Rückfrage zwecks Verständigungssicherung
HE363	HE363.1 nonresponsive Reaktion in Form von Selbstkritik in Bezug auf HE361 HE363.2 Aufforderung, zu antworten
HJ364	Versuch, zu antworten
HE365	HE365.1 Dialogschrittübernahme, abrupter Themenwechsel
NT	Pausenangabe HE365.2 Warnung Josephs in Bezug auf sein sexuelles Verhältnis mit Daniel
HJ366	Ausweichen durch Themenwechsel
HE367	HE367.1 Fortführung des Themas HE365.2 HE367.2 Widerspruch in Bezug auf HJ366
NT	Pausenangabe HE367.3 Fortführung des Themas ‚Daniel‘
SEITE	290
HJ368	scheinbares Signalisieren von Verständnis für Elizabeths Verhalten
HE369	HE369.1 heftiges Zurückweisen des in HJ368 enthaltenen Vereinnahmungsversuchs HE369.2 Aufforderung, etwas zu sagen
HJ370	Versuch einer Wunschausschüttung
NT(J)	Markierung der Selbstunterbrechung
HE371	Rückfrage als Aufforderung zum Weiterreden
HJ372	wiederholter Versuch von HJ370

NT	Markierung der Selbstunterbrechung
HE373	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlung
	scheinbare Bekräftigung von HJ372
HJ374	Versuch eines Eingeständnisses
HE375	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlung
	Dialogschrittübernahme, Aufforderung zur Konkretisierung
HJ376	Versuch einer Antwort
HE377	scheinbare Rückfrage
HE378	Antizipieren der Reaktion Josephs
HE379	Respons auf HE378
HE380	
NT(J)	Beschreibung der Gestik
	Ausdruck von Irritation
HE381	Dialogschrittübernahme, explizite Aufforderung, das Anliegen zu formulieren
HJ382	HJ382.1 abgebrochener Erklärungsversuch
NT	Angabe zum Blickkontakt
	HJ382.2 Rückzieher
HE383	HE383.1 Nachhaken
	HE383.2 Ermahnung, sich zusammenzureißen
SEITE	291
HJ384	
NT(J)	paraverbale Angabe
	Versuch der Rechtfertigung
HE385	HE385.1 zynische Reaktion auf HJ384
	HE385.2 Auskosten des Erklärungsnotstandes von Joseph
	HE385.3 abrupter Themenwechsel durch Vorwurf
HJ386	Signalisieren von Nichtwissen in Bezug auf Sachverhalt HE385.3
HE387	Signalisieren von Nicht-Verstehen von HJ386
HJ388	Wiederholung von HJ386
HE389	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion
	HE389.1 abrupter Themenwechsel durch Nachfrage
	HE389.2 Nachschieben einer Konstatierung
HJ390	Bejahung mit unklarem Bezug
HE391	HE391.1 Aufgreifen ihrer eigenen Aussage HE389.2
	HE391.2 vorwurfsvolle Frage
HJ392	HJ392.1 Verneinung
	HJ392.2 unkonkrete Erklärung
HE393	Umwandlung von HJ392.2 in eine Rückfrage
HJ394	Verneinung
HE395	indirekte Kritik

HJ396	Rückfrage in Bezug auf das Referenzobjekt
HE397	Konkretisierung von HE395
HJ398	Bestätigung von HE395
HE399	HE399.1 indirekter Vorwurf
NT(E)	Angabe physischer Reaktion
	HE399.2 Nachfrage mit unklarem Referenzobjekt
HJ400	Signalisieren von Nicht-Verstehen in Bezug auf das Referenzobjekt
SEITE	292
HE401	Konkretisierung durch Rückführung auf das konfliktgeladene und für Joseph unangenehme Thema
HJ402	passives Bestätigen der Frage in HE401
HE403	HE403.1 Ausdruck von Ironie
	HE403.2 Nachfrage in Bezug auf HE401
NT	nonverbale Geste zur Unterstreichung von HE403.2
HJ404	
NT(J)	nonverbale Handlung
	HJ404.1 windet sich
NT	Verdeutlichung der Sprechhandlung
	HJ404.2 aufrichtige Antwort auf HE403.2
HE405	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlungsfunktion
	partnerbezogener Einwand im Hinblick auf HJ404.2
HJ406	HJ406.1 Reparaturhandlung
NT	Pausenangabe
	HJ406.2 Erklärungsversuch
HE407	HE407.1 Bekräftigung
NT	Beschreibung des Schweigens von Elizabeth
	HE407.2 ironisch-distanzierte Konstatierung
HJ408	knappe Bestätigung
HE409	Wiederholung von HE407.2
HJ410	Ausdruck von Irritation
HE411	in Bezug auf HE409 widersprüchliche Bemerkung
HJ412	Absicherung der Validität von HE411
HE413	abrupte Themenverschiebung durch Gegenfrage
HJ414	
NT(J)	Verdeutlichung der Sprechhandlung
	Zurückweisung von HE413
HE415	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlung
	auf ihre Person bezogene Feststellung als Antwort auf HE413
HJ416	HJ416.2 barsche Rückfrage
NT(J)	paraverbale Angabe
	HJ416.2 Wiederholung von HJ416.1
HE417	Zurückhalten der in HJ416 geforderten Information

HJ418	Nachhaken
HE419	Zurückgeben der Frage an Joseph
SEITE	293
HJ420	Verneinung in Bezug auf HE419
HE421	HE421.1 Ausbau des Standpunkts HE415 HE421.2 Themenverschiebung auf ‚Daniel‘
HJ422	sachliche Korrektur von HE421.2
HE423	HE423.1 verzögerte Bestätigung von HJ422 HE423.2 abrupter Themenwechsel durch partnerbezogene Frage
HJ424	knappe Verneinung von HE423.2
HE425	HE425.1 Relevanzherabstufung von HJ424 HE425.2 Themenrückverschiebung auf ‚Daniel‘
HJ426	HJ426.1 sachliche Information HJ426.2 Präzisierung von HJ426.1
HE427	Nachfrage in Bezug auf eine in HJ426.2 als Nebensache behandelte Information
HJ428	knappe Angabe in Bezug auf HE427
HE429	HE429.1 Interjektion als Ausdruck eines mentalen Vorgangs
NT	Pausenangabe
HJ430	HE429.2 indirekte Aufforderung zur Fortführung des Dialogs
HE431	persönliches Eingeständnis, nichts gegen die Situation getan zu haben
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlung
	HE431. 1 Bagatellisierung von HJ430
	HE431.2 lautes Überlegen
SEITE	294
HJ432	barsch formulierte Rückfrage nach der Bedeutung der Interjektion in HE431.
HE433	
NT(E)	Verdeutlichung der Sprechhandlung
	vorwurfsvolle Erklärung
HJ334	
NT	Pausenangabe
	Ansatz zu einer Rechtfertigung
HE435	Unterbrechen von HJ334
HJ436	Feststellung mit unklarem Referenzbezug
HE437	
NT(E)	Beschreibung ihres mentalen Zustandes
	Klage über ihren physischen Zustand
HJ438	
NT(J)	Verdeutlichung der Sprechhandlung
	HJ438.1 Ignorieren von HE437 durch Eingeständnis
NT(E)	Angabe zum nonverbalen Verhalten Elizabeths

	HJ438.2 Fortführung von HJ438.1
NT(J)	nonverbale Handlung Josephs
NT(E)	nonverbale Attacke von Seiten Elizabeths
HE439	HE439.1 Dialoginitiierung
NT	Pausenangabe
	HE439.2 Fokusverschiebung auf Josephs Betrug in Form eines partnerbezogenen Erklärungsversuchs
SEITE	295
HJ440	Ausdruck von Nicht-Verstehen
HE441	alterierende Wiederholung von HE439.2
HJ442	HJ442.1 Signalisieren von Nicht-Wissen in Bezug auf HE441
	HJ442.2 Versichern seiner Gefühle für Elizabeth
HE443	Relevanzherabstufung von HJ442.2
HJ444	Beschwichtigungsversuch
HE445	Absicherung der Intention hinter HJ444 durch Nachfrage
HJ446	HJ446.1 Verneinung von HE445
	HJ446.2 Unterstreichen von HJ446.1
NT(J)	Angabe eines Tränenausbruchs von Joseph
	HJ446.3 nochmalige Bekräftigung von HJ446.1
HE447	signalisieren von Gleichgültigkeit in Bezug auf Josephs Tränenausbruch
HJ448	Entschuldigung
HE449	Verhöhnung Josephs durch Fokusverschiebung auf die Tochter ‚Sarah‘
HJ450	Signalisieren von Nicht-Verstehen
HE451	
NT(E)	nonverbale Handlung (Kichern)
	HE451.1 Fortführung des Spotts
NT(E)	nonverbale Handlung (Kichern)
	HE451.2 scheinbare Entschuldigung
	HE451.3 Entkräftung von HE451.2
	HE451.4 vorwurfsvolle Frage in Bezug auf die Tochter
HJ452	Verteidigung
HE453	Konstatierung des Endes ihrer Ehebeziehung
HJ454	
NT(J)	nonverbales Verhalten
	Nicht-Eingehen auf HE453 in Form einer lediglich auf seine Person bezogene Konstatierung
SEITE	296
HE455	HE455.1 Signalisieren von Distanz
	HE455.2 Ankündigung einer letzten Frage
HJ456	Akzeptanz von HE455
HE457	HE457.1 Frage nach den Beweggründen seiner Handlung
NT	Angabe von Josephs Schweigen

	HE457.2 Absicherung ihrer Annahme, dass Joseph vorher noch nie fremdgegangen ist.
HJ458	Zusicherung
HE459	Vergewisserung in Bezug auf den Wahrheitsgehalt von HJ458
HJ460	Bestätigung
HE461	Signalisieren von Unsicherheit in Bezug auf den Wahrheitsgehalt von HJ458
HJ462	Wiederholung von HJ460
HE463	HE463.1 Signalisieren von Unsicherheit in Bezug auf HJ458 HE463.2 Fortführung von HE457.1
HJ464	Signalisieren von Unverständnis in Bezug auf Elizabeths Erklärung HE463.2
HE465	Fordern einer Begründung für HJ464
HJ466	Negieren der Darstellung HE463.2
HE467	Absicherung der Validität von HJ466
HJ468	Bekräftigung
HE469	Nachfrage
HJ470	Ausdruck von Nicht-Verstehen
NT	Klingeln der Türglocke und Weggang Elizabeths