

ANNA HANUS

**DIALOGISCHE KOMMUNIKATION IN FRAGE
GESTELLT. ZUR DIALOGKONSTITUTION
BEI THOMAS BERNHARD**

1. Zu den Grundmerkmalen der Kommunikation und der literarischen Kommunikation

Gegenstand der vorliegenden Arbeit ist Kommunikation und insbesondere dialogische Kommunikation, wobei im Mittelpunkt meiner Betrachtungen literarische Dialoge, oder besser ihr Fehlen, in der Prosa der Gegenwartsschriftsteller stehen. Bei der Lektüre vieler modernen Prosawerke kann man sich nämlich die Frage stellen, ob man es hier mit dialogischer Kommunikation überhaupt zu tun hat. Deswegen auch werde ich versuchen, die Grundmerkmale und Grundvoraussetzungen zu bestimmen, die darüber entscheiden, daß von der dialogischen Kommunikation überhaupt die Rede sein kann. Demzufolge werde ich auch versuchen festzustellen, ob die Form des Kommunizierens in modernen Prosawerken mit diesen Voraussetzungen übereinstimmen. Als zwei Grundbegriffe, mit denen ich mich zuerst befassen will und die zu erklären sind, gelten: Kommunikation und Dialog als linguistische Erscheinungen in fiktionalen literarischen Texten.

Im Allgemeinen ist die These verbreitet, daß man, um von einem pragmatischen Kommunizieren sprechen zu können, lediglich einen Textproduzenten, einen Text und einen Textempfänger braucht.

Bis vor kurzem gab es keine wissenschaftliche Definition dessen, was unter Kommunikation zu verstehen ist. Zu den ersten Versuchen, Kommunikation in alltagswissenschaftlicher Form zu definieren, gehört zweifelsohne die Definition von M. Reddy, die 1979 formuliert wurde. Die Kommunikation wird hier verstanden als „Transport von Inhalten/Bedeutungen, verpackt in Zeichen, konzeptualisiert“ (vgl. in Brüner/Fiehler/Kind, 1999: 96). Das Schwierige an der Sache, was Reddy nicht in Betracht gezogen hat, ist aber, daß bei dem Kommunizieren keine Rezeptionsmuster vorhanden sind, und daß der jeweilige Rezipient die von dem Textproduzenten erhaltene Information unterschiedlich enkodieren und unterschiedlich verstehen kann.

Inzwischen wurden aber auch viele Auffassungen von der Kommunikation entwickelt, und je nach der jeweiligen wissenschaftlichen Disziplin wird sie auch unterschiedlich definiert. Eines steht aber fest, und das betonen auch die meisten Kommunikationsforscher (vgl. Merten in 1992: 101, Nussbaumer/Portman, 1996: 173, Wahrig, 1986: 767), daß man - um von einer Kommunikation überhaupt sprechen zu können - mindestens zwei Kommunikationspartner braucht, die da miteinander in Beziehung treten, Verbindung anknüpfen und dabei bestimmte kommunikative Absichten einander gegenüber verfolgen, denn die Intentionalität ist hier ein relevanter Faktor.

Im Falle von literarischen Werken, also von fiktionalen Texten, ist das Problem der Kommunikation viel komplexer. Wir haben es hier nämlich meistens mit fiktionalen Handlungen, erfundenen Ereignissen zu tun, die dann erst von einem jeweiligen Rezipienten enkodiert und auch interpretiert werden sollen, wobei die Interpretation nicht immer mit den Intentionen des Textproduzenten übereinstimmt. Es besteht hier auch keine unmittelbare, wechselseitige Kommunikation, wie es im Falle der Alltagskommunikation üblich ist. (die letztere Art der Kommunikation ist als Kommunikation im engeren Sinne zu bezeichnen) Ihre Besonderheit besteht darin, daß die Kommunikationspartner keine Möglichkeit haben, dialogisch zu agieren, also Rückfragen zu stellen, Einwände anzumelden, Erklärungen zu verlangen oder Mißverständnisse zu klären, falls sie irgendwelche Zweifel haben. Es ist aber nicht ausgeschlossen, daß solch eine Kommunikation doch eine Art des Kommunizierens ist. Man kann hier also von der Kommunikation des Senders über einen Text mit dem Empfänger sprechen. Ihre Besonderheit besteht darin, daß sie plurizentriert ist, und daß der Empfänger verpflichtet wird, den jeweiligen Text zu rezipieren, ohne eine Möglichkeit zu haben, Unklares klar zu stellen. Diese Kommunikation besteht also nicht zwischen „persönlich präsenten und einander bekannten, sondern zwischen füreinander persönlich anonymen Partnern. (Waldmann G, in: A. Eschbach, 1980: 199).

Die Besonderheit der literarischen Kommunikation besteht auch darin, daß die literarischen Werke stets „für einen potentiellen Leserkreis bestimmt“ werden (vgl. Z. Bilut-Homplewicz, 1998: 30), einen breiteren, nicht näher spezifizierten Rezeptionskreis haben. Ob aber die literarischen Werke einen breiten Leserkreis finden, hängt von vielen unterschiedlichen Faktoren ab. Wir können aber vermuten oder sogar einigermaßen überzeugt oder sicher sein, daß der Text gutwillige/ neugierige Empfänger findet also, daß es zu einer literarischen Kommunikation kommt, wenn dieser den

Lesererwartungen und Geschmackskonventionen der jeweiligen Epoche Rechnung trägt. Das gleiche geschieht, wenn ein Schriftsteller ein heikles, Gemüter erregendes Thema behandelt. In solchen Fällen findet die literarische Kommunikation immer wieder aufs Neue statt.

Bemerkenswert ist es auch, daß sich bei den literarischen Werken zwei Kommunikationsebenen unterscheiden lassen, und zwar handelt es sich erstens: um ein kommunikatives Agieren der auftretenden Figuren und zweitens um den Kommunikationsprozeß zwischen dem Schriftsteller als Sender und dem Leser beziehungsweise Zuschauer als Rezipienten. Die Unterscheidung der beiden Kommunikationsebenen stammt von Cornelissen (1985: 12) und wurde dann entsprechend als „innere“ und „äußere“ Kommunikation bezeichnet. Ich selbst bin aber der Meinung, daß es von einer Kommunikation nur im Falle der Schriftsteller-Rezipient-Kommunikation die Rede sein kann. Die auftretenden Figuren sind doch keine Textproduzenten, der Produzent ist lediglich der Schriftsteller.

Zu erwägen ist aber auch noch das Problem der Fiktionalität der literarischen Texte. In natürlichen Gesprächen werden Aussagen geäußert, die dann meistens keine besondere Interpretationsleistung erfordern und dann auch mühelos rezipiert werden. Die Rezipienten literarischer Texte dagegen sollen sich dessen bewußt sein, daß sie es bei den empfangenen Texten mit keinen wirklichen Situationen, mit keinen wirklichen Handlungen zu tun haben. Es kann also von dem unmittelbaren, wortwörtlichen Kommunizieren keine Rede sein. Jeder Empfänger ist sich jedoch darüber im Klaren, oder sollte sich jedenfalls darüber im Klaren sein, worauf er sich einläßt.

Obwohl aber die literarische Kommunikation nicht all die Bedingungen der Kommunikation im engeren Sinne erfüllt, obwohl das Problem des Empfängers in empirischer Praxis nicht zu lösen ist, obwohl ein literarischer Text ein fiktionaler Text ist, kann nicht angezweifelt werden, daß jeder literarische Text vom pragmatischen Blickwinkel aus behandelt werden kann. Demzufolge können wir also, bei der Erweiterung dieser dargestellten Definition, sicherlich von der Kommunikation in weiterem Sinne sprechen.

2. Zur Bestimmung des Dialogbegriffs und der charakteristischen Merkmale des Dialogs

Es wurden bereits einige Versuche unternommen, den Dialog der Linguistik als Disziplin oder auch der Dialog- bzw. Gesprächsanalyse als Teildisziplin zuzuordnen und selbstverständlich auch zu definieren, um ihn von sinnverwandten Begriffen zu unterscheiden und abzugrenzen.

Die Erforschung dieses Gebiets steckt aber immer noch in Ansätzen, und zwar aus dem Grunde, daß das uns interessierende Phänomen kaum Untersuchungen unterzogen wurde. Jedoch kann man einige Namen von Forschern nennen, die dazu beigetragen haben, daß eben diese an dem Dialog und oder dem Gespräch aufgenommen wurden und vorangegangen sind.

Nicht desto weniger wird der Dialog als linguistische Erscheinung weder eindeutig und präzise definiert, noch von solchen linguistischen Termini wie z.B. Gespräch oder Konversation abgegrenzt. Es wurde auch nicht eindeutig bestätigt, daß all die drei Größen oder mindestens ‚Gespräch‘ und ‚Dialog‘ austauschbar sind und als gleichwertig benutzt werden können. Diese drei Begriffe, die drei linguistischen Termini entsprechen, werden von einzelnen Linguisten unterschiedlich behandelt. Die einen räumen dem Dialog in der Linguistik die vorrangige Stellung neben dem Text ein und plädieren dafür, daß er auch genauso wie der (schriftliche) Text behandelt werden sollte und daß man ihm einen gleichwertigen Platz neben dem Text als solchem in der Linguistik zugestehen sollte (vgl. W. Heinemann/D.Viehweger, 1991: 176). Die anderen aber sind entschieden gegen diese Klassifizierung und sie sehen den Dialog als graduierbaren Begriff, als eine Abstufung des Oberbegriffs „Gespräch“ ein (vgl. K. Brinker/F. S. Sager, 1998: 9f.).

Deswegen halte ich es für angebracht, die meiner Meinung nach für diese Arbeit bedeutsamsten Dialogdefinitionen zu präsentieren und zu vergleichen. Dabei werde ich auch den Versuch unternehmen, meine eigene Position in Bezug auf diese Auseinandersetzung darzulegen und Stellung zu anderen Auffassungen zu nehmen.

Ich gehe also zuerst von der Darlegung unterschiedlicher Definitionsvorschläge aus und versuche, Unterschiede und Ähnlichkeiten zwischen den meist gebrauchten Termini, die manchmal synonym, mal abweichend verwendet werden, aufzuweisen. Gemeint sind hier: *Dialog*, *Gespräch* und *Konversation*. Von manchen Forschern werden diese Kategorien in einer „Überordnung- Unterordnung“ Relation gesehen. K. Brinker/F. S. Sager (1998 : 9f.) plädieren z.B. dafür, das Gespräch als eine graduierbare Kategorie in Unterordnung zu dem Dialog und Überordnung zur Konversation zu betrachten. Sie definieren den Dialog als ein ernsthaftes Gespräch über ein bedeutungsvolles Thema. Das Gespräch dagegen wird als jegliche sprachliche, dialogische und thematisch zentrierte Interaktion definiert. Als Konversation bezeichnen die Autoren die konventionelle, oberflächliche und unverbindliche Unterhaltung. Bei der Unterscheidung dieser Termini wird offensichtlich der Grad der Ernsthaftigkeit in Betracht gezogen. Es drängt sich aber gleich die folgende Frage auf, wie ein bedeutungsvolles Thema zu erkennen und auch, wie es zu objektivieren ist. Sogar bei miteinander kommunizierenden Interaktionspartnern kann das gleiche Thema von jedem unterschiedlich klassifiziert werden. Dann wieder dem Dialog eine übergeordnete Funktion zu (1986 : 15 f.). Der Terminus Dialog mit weiterer Extension wird als „Kommunikation zwischen (realen oder fiktiven) Partizipanten unter Einschluß der Summe ihrer äußeren (semiotisch objektivierten) und verbal, paraverbal oder nonverbal kodierten) und `inneren` (kognitiven, interpretativen, motivationalen) Handlungen“ verstanden. Die Ausbreitung des Begriffs Gespräch wird dagegen im Vergleich zum Dialog mehr oder weniger eingeschränkt, und zwar fungiert er als „ sprachliche Kommunikation zwischen (mindestens zwei) Partizipanten im direkten oder technisch vermittelten Kontakt. Und zum Schluß wird auch die Konversation von Hess – Lüttich (1986: 16) als „sprachliche Kommunikation zwischen (mindestens zwei) Partizipanten in direktem oder technisch vermitteltem – und `natürlicher` als `zwanglos` definierter Situation mit dominant `phatischer` (kontaktbestätigender) Funktion“ definiert. Das dialogische Handeln wird auch in diesem Fall als eine graduierbare Erscheinung betrachtet.

In meinen Überlegungen will ich aber sowohl auf den Grad der Ernsthaftigkeit als auch auf die Unterscheidung zwischen Dialog, Gespräch und Konversation verzichten, und zwar aus dem Grunde, daß mich vor allem die dialogische Interaktion als solche interessiert.

Für den Zweck meiner Untersuchung habe ich mich entschieden, den Begriff *Dialog* zu benutzen, den ich dann auch näher zu spezifizieren versuchen werde. Es herrscht immer noch in dieser Hinsicht keine Übereinstimmung und in zahlreichen Arbeiten kommt der Begriff, den ich hier als Dialog bezeichnen will, als Gespräch vor. Selbst die Disziplin, die diese kommunikative Wechselwirkung beschreibt, fungiert unter: **Gesprächsanalyse** (Ungeheuer, 1977; Henne/Rehbock, 1979), **Konversationsanalyse** (Dittmann, 1979; Kallemeyer/Schütze, 1976), **Diskursanalyse** (Wunderlich, 1976a), **Linguistik des Dialogs** (Steger, 1976b), **Dialoganalyse** (Hundsnißner, 1986).

Deswegen scheint mir für den Zweck meiner Untersuchung die breit angelegte Definition des Dialogs von W. Heinemann/D. Viehweger (1991: 178) besonders geeignet zu sein. Die beiden Autoren definieren den Dialog als Resultat der sprachlichen Tätigkeit von mindestens zwei Handlungsbeteiligten. Eine so weit aufgefaßte Definition läßt uns einen großen Spielraum, aber auch zugleich nimmt sie uns die Möglichkeit nicht ab, den Terminus Dialog enger aufzufassen und zu präzisieren. Sollten wir die wichtigsten Grundmerkmale eines jeden Dialogs nennen, dann sind in erster Linie die schon von mir erwähnte Dialogizität, und die Wechselhaftigkeit der einzelnen Dialogparteien zu erwähnen. Die erste Größe, also die Dialogizität, wie Z. Bilut-Homplewicz mit Recht bemerkt, ist eine konstitutive Größe, die für alle Dialogarten charakteristisch ist und „mit der Kohärenz zu vergleichen ist, die wiederum allen Texten zukommt“ (1998: 26). Denn analog zu den Texten, die sich durch ihre „Textualität“ (vgl.: Beaugrande/Dressler 1981) auszeichnen, ist für Dialoge ihre Dialogizität charakteristisch. Dialoge bilden nämlich genauso wie Texte ein dialogisches Textganzes, obwohl sie mehr als einen Textproduzenten haben. Die einzelnen Äußerungen der Interaktionspartner können doch auf keinen Fall separat behandelt werden. Erst als Summe von einzelnen Dialogpartien können sie als ein Textganzes fungieren. Dialogizität ist also ein unentbehrliches Minimum bei der Konstituierung eines jeden Dialogs. Das Kommunizieren von mindestens zwei Interaktionspartnern wäre auch nicht als Dialog zu bezeichnen, wenn die Partner nicht abwechselnd sprachlich agieren würden, denn bei der Aufrechterhaltung von mindestens zwei Interaktionspartnern, von denen nur einer der Gesprächsteilnehmer zu Wort kommt, haben wir es lediglich mit einem Monolog zu tun. Unterscheidung der beiden, meines Erachtens bedeutsamsten, Dialogeigenschaften möchte ich mich beschränken, denn es gibt einige Typen von Dialogen, die, wie E.W.B. Hess-Lüttich betont, „so unterschiedliche Manifestationsweisen aufweisen, daß weitgehende Verallgemeinerungen einfach nicht möglich sind“ (in: Z. Bilut-Homplewicz, 1998: 36).

E.W.B. Hess-Lüttich (in Z. Bilut-Homplewicz 1998:36) präzisiert die wie folgt: „Der Versuch, einen Dialog von Schiller, Hauptmann oder Sartre, dazu ein Alltagsgespräch mit dem Milchmann und eine universitäre Seminardiskussion mit einer einheitlichen Beschreibungsmatrix zu untersuchen, endet in dem Paradox, daß mit fortschreitender Präzision der Methodologie die Ergebnisse immer allgemeiner und unverbindlicher werden, weil zahlreiche Konstitutionsprinzipien, die für einen Text signifikant sind, in dem anderen nicht erst zur Anwendung kommen“

Grundsätzlich haben wir nämlich zwischen: „natürlichen“ (in Anlehnung an K. Brinker/S. F. Sager: 1989) und „künstlerischen“ und in der zweiten Gruppe zwischen Dramen- und Prosadialogen zu unterscheiden. Was jetzt für die einzelnen Dialogarten charakteristisch ist, werde ich versuchen möglichst eingehend zu behandeln.

3. Kriterien der Dialogtypologie und ihre Bewertung

Schon jeder durchschnittliche Sprachbenutzer assoziiert den Dialog mit einem Sprecherrollenwechsel, der auf dem Wege einer unmittelbaren, verbalen Kommunikation zustande kommt. Selten nur erwähnen diese Sprachbenutzer Dialoge, die in literarischen Werken, also Dramen oder Prosawerken auftreten, wobei Dramentexte einzig und allein aus Dialogpartien bestehen. Ähnlich wie durchschnittliche Sprachbenutzer übersehen auch ziemlich oft Sprachwissenschaftler das Phänomen des literarischen Dialogs. Dem literarischen Dialog wird nur eine Randfunktion zugeschrieben, und es wird meistens aus dem Untersuchungsbereich ausgeschlossen. Im Mittelpunkt der linguistischen Dialogforschung stand lediglich der Dialog, mit dem wir es in Alltagssituationen bei dem mündlichem Sprechenwechsel zu tun haben. Solch eine Art des dialogischen Sprechens wurde von K. Brinker/ S.F. Sager als „natürlicher“ oder „authentischer“ Dialog bezeichnet¹. Die beiden Autoren gehen dann aber einen Schritt weiter. Sie sehen nämlich die Rolle des literarischen Dialogs, der in der Opposition zum natürlichen Dialog steht ein, und versuchen ihn zu definieren.

Die beiden Forscher haben auch dem literarischen Dialog eine wichtige Funktion bei der Entdeckung und Gewinnung von neuen Methoden zur Erforschung des natürlichen Dialogs zugeschrieben.

Kommen wir aber auf die Definition des natürlichen Dialogs zurück. Nach einer eingehenden Untersuchung unterschiedlicher Definitionsvorschläge, die von den prominenten Dialogforschern entworfen und im vorhergehenden Kapitel präsentiert wurden, werde ich den Versuch unternehmen, eine Synthese von dieser Vielfalt zu schaffen, und herauszufinden versuchen, inwieweit sie sich auf natürliche Dialoge beziehen können. Es muß vor allem vorerst bemerkt werden, daß wir es im Falle des natürlichen Dialogs mit einem unmittelbaren, rückgekoppelten Kommunizieren zu tun haben. Das bedeutet dann, daß der Kommunikationsvorgang mindestens zwei agierende Partner erfordert, die wechselseitig Aussagen bilden, die dann zueinander oder untereinander geäußert werden. Die Kohärenz eines dialogischen Textes dagegen ergibt sich nicht nur aus den Einzelaussagen der agierenden Personen. Es werden hier nämlich die Relationen zwischen den Interaktionspartnern und die außersprachliche Situation in Betracht gezogen. Den kohärenz- bildenden Komponenten sollte man also auch solche Faktoren wie: Mimik, Gestik, Körperstellung der kommunizierenden Partner zuzuordnen. Auch Satzbrüche und Andeutungen oder Anspielungen zerstören oder schließen die Kohärenz eines natürlichen Dialogs nicht aus. Sie sind meistens oder sogar überwiegend für die Interaktionspartner klar und eindeutig. Im Falle irgendwelcher Zweifel hat der Partner immer die Möglichkeit, Rückfragen zu stellen um jegliche Mißverständnisse zu vermeiden. Ein authentischer Dialog erfordert also auch zwar nicht

¹ Diese Bezeichnung kommt in K. Brinker/ S.F. Sager, (1989), wo sie in Opposition zum literarischen Dialog verwendet wird.

unbedingt einander bekannte, doch aber personal präsente Partner. Aus dem Folgenden läßt sich also schlußfolgern, daß ein natürlicher Dialog ein kohärentes, abgeschlossenes Ganzes ist.

In der Opposition zu den natürlichen Dialogen stehen „fiktive“ und „fiktionale“ Gespräche = Dialoge, die von Henne/Rehbock (1982; 32f.) definiert wurden. Die beiden Kategorien werden dem natürlichen Dialog gegenübergestellt. Daraus kann man schließen, daß die beiden Gesprächstypen durch das Merkmal real/ nicht real unterschieden werden. Als fiktive Dialoge/ Gespräche fungieren solche, die zu bestimmten, vorerst festgelegten Zwecken zusammengestellt oder entworfen wurden. Fiktionale Dialoge dagegen sind die, die man in der Philosophie und oder Literatur finden kann. Dazu kommt noch eine zusätzliche Kategorie, und zwar „inszeniertes Gespräch“, wobei hier Dramendialoge sowohl der fiktionalen als auch der inszenierten Kategorie angeordnet werden können. E.W.B. Hess-Lüttich (1980: 10) literarische Dialoge. Er unterscheidet nämlich zwischen „faktischen“ Dialogen, denen er „fiktive“ Dialoge (Bereich: Philosophie und oder Pädagogik) und „fiktionale“ (Bereich: Literatur) gegenüberstellt. Die Erfassung dieses Problems von Hess-Lüttich scheint mir für den Zweck meiner Untersuchung entsprechend zu sein, und zwar wegen der Sonderstellung der literarischen Dialoge, die auf diese Weise separat und eingehend untersucht werden können. Nichtdestoweniger muß hier festgestellt werden, daß literarische Dialoge trotz ihrer Sonderstellung immer noch vernachlässigt und noch nur am Rande der linguistischen Dialogforschung behandelt werden. Es besteht kein Zweifel darüber, daß man literarische Dialoge mit natürlichen Dialogen nicht gleichsetzen kann, und daß sie also keine typische Kommunikation im pragmatischen Sinne darstellen. So kann im Falle der literarischen Dialoge von Dialogen in dem verbreiteten, allgemein bekanntem Sinne nicht die Rede sein. Der literarische Dialog wird, im Vergleich zum natürlichen Dialog, der für „die reinste Form der Dialogizität gehalten wird, als „sekundäres Untersuchungsobjekt“ (Z. Bilut-Homplewicz 1998; 23) angesehen. Es wurde von manchen Forschern sogar die Frage gestellt, ob man hier überhaupt vom Dialog sprechen kann, und wenn schon dann, welchen Status die Dialoge dann haben sollten; demzufolge bleibt die Dialogizität eine offene Frage (vgl. Brinker/Sager 1989: 12) und (Heinemann/Viehweger 1991: 177). In literarischen Dialogen wird nämlich das für natürliche Dialoge grundlegende Kriterium, und zwar das der direkten Kommunikation, nicht erfüllt. Den Ausnahmefall bilden hier nur Dramendialoge, die sich unter Umständen auch vor unseren Augen auf der Bühne abspielen. Das gleiche gilt für das Kriterium des Zeitgleichheit. Der Dialog zwischen z.B. einem Schriftsteller und dem potentiellen Empfänger seines Werkes kann nämlich nicht zu dem gleichen Zeitpunkt zustande kommen. Es geht hier aber um die zweite Kommunikationsebene.

4. Differenzierung der literarischen Dialoge

Um die einzelnen Arten der literarischen Dialoge voneinander abzugrenzen und zu definieren, werden an dieser Stelle auch zwei aus der Literaturwissenschaft oder Gattungstheorie übernommene Begriffe, nämlich: Prosa- und Dramendialog benutzt. Das

Folgende bedeutet aber keinesfalls, daß es hier um literaturwissenschaftliche Untersuchungen geht. Die Linguistik hat bisher keine eigenen Bezeichnungen für die uns interessierenden Dialogarten geprägt. Deswegen scheint es mir berechtigt zu sein, die erwähnten Termini auf das Gebiet der Sprachwissenschaft zu übertragen. Die angedeutete Problematik wird hier aus der linguistischen Position erörtert.

An dieser Stelle sollte aber auch wiederholt betont werden, daß literarische Dialoge relativ selten untersucht oder analysiert und zum Thema linguistischer Aufsätze gewählt werden, was mir die Aufgabe auf keinen Fall erleichtern wird. Hier und wieder werden einzelne Versuche unternommen und am Beispiel von bestimmten literarischen Werken bestimmte Schwerpunkte der Dialoganalyse gewagt. Zu nennen sind hier kodezentrierte und sprechakttheoretisch orientierte Analysen, Untersuchung von Konflikten in Dialogen, abweichenden Dialogen u.ä. Nicht desto weniger verspürt man einen bestimmten, relativ großen Mangel an monografischen Arbeiten, wo die uns interessierten Fragen eingehend oder dann mindestens überhaupt behandelt werden.

Die beiden Begriffe, also Dramen- und Prosadialog wurden, ohne auf eine feine Unterscheidung von Dialogarten einzugehen, als weitere Differenzierung der literarischen Dialoge von Z. Bilut- Homplewicz (1998: 23) vorgeschlagen. Für all die Dialoge ist die Dialogizität das vorherrschende Kriterium für ihre Einordnung.

Innerhalb der linguistischen Pragmatik, die ich hier im weiteren Sinne als Untersuchungsfeld des dialogischen Sprechens nehme, werde ich jetzt versuchen, an die Prosadialoge so eng wie möglich einzugehen, und ihre Eigenart hervorzuheben. Aus Platzgründen wird hier der Dramendialog ausgeklammert.

Zur Eigenart der Prosadialoge

Davon, daß „die Sprache im Roman nicht nur darstellt, sondern selbst als Gegenstand der Darstellung dient“, daß „das Romanwort immer selbstkritisch ist“, versuchte uns M. Bachtin (1973:1) in seinem „Slovo w romane“ zu überzeugen. Diese These läßt sich auch auf andere Prosawerke beziehen. In Prosawerken werden nicht nur die Ereignisse verbalisiert und dargestellt, es wird hier auch berichtet, wie sich die Helden ausdrücken, welche Sprache sie dazu benutzen. Das Sprechen der Personen und das Erzählen des Autors werden aufeinander bezogen. Ohne narrative Einleitung und Kommentare des Erzählers wäre das Sprechen der Figuren nicht genug verständlich. Dagegen ohne dieses Sprechen der Figuren, wäre das Erzählen des Autors abwechslungslos und eintönig. Deswegen müssen wir der These von L. Doležel (1973:1) zustimmen, daß die „Unterscheidung zwischen der Äußerungsreihe des Erzählers und der Äußerungsreihe der Personen ein grundsätzlicher Zug des Textaufbaus des epischen Werkes ist“. Als weitere Eigenschaft eines Prosawerkes gilt auch, daß der Dialog im Roman, einer Erzählung, oder einem anderen literarischen Prosawerk stets der Erzählung untergeordnet ist, und je nach den Intention der erzählenden Person gestaltet wird. So ist der Dialog in einem Prosawerk (oder ‚fingierte Mündlichkeit‘- im Sinne von Goetsch 1985) nur eingebettet, also in eine andere sprachliche Konstruktion eingeführt.

Wenn wir dann auch die zwei Phänomene weiter zu analysieren versuchen, bekommen wir immer einen Eindruck, daß während der Dialog sehr merkmalspezifisch ist, viele Thesen präsentiert, eine Vielfalt von unterschiedlichen, oft kontroversen Meinungen enthält und darstellt, die Erzählung uns eher neutral und glaubwürdig vorkommt, so daß wir uns meistens mit dem Erzähler identifizieren und uns von den Absichten des Schriftstellers leiten lassen. Der Autor versucht uns nach seinen Intentionen die Werke zu deuten und zu verstehen lassen (vgl. M. Głowiński, 1974). Der Dialog hat bei der Kommunikation in einem literarischen Werk meistens nur eine Hintergrundfunktion, indem er die Handlung des Werkes um lebhaftere Diskussionen bereichert, wo die archaische Rede, persönliche Idiolekte, oder Dialekte, wie auch Slangs eingeführt werden (M. Bachtin, 1973: 3), was bei der Erzählung nicht der Fall ist.

Im Unterschied zum Dramendialog, der mit dem Textganzen zusammenfällt, tritt der Prosadialog abwechselnd mit der Erzählung auf, fungiert in einem Werk als „konstitutives Gestaltungsmerkmal“ und (...) „gehört zu den Eigentümlichkeiten der globalen Textkonstitution“ (Z. Bilut-Homplewicz, 1998: 23-24). Es muß hier aber zugleich bemerkt werden, daß die Beteiligung und das Mitwirken der Dialoge an dem Textganzen relativ unterschiedlich sein können, und daß sie, wie man es beobachten kann, sich im Laufe der Zeit nach verschiedenen Trends, und dem Geschmack der Schriftsteller bei den einzelnen Autoren gerichtet haben. Zu nennen und zu unterscheiden sind hier nämlich unter anderen Prosawerke mit eingebetteten Dialogpartien, in denen die ‚Figurenrede‘ mehr oder weniger die Kontinuität der Prosaerzählung beeinträchtigen kann, indem sie das Erzählen unterbricht, bei ziemlich vielen unterbrechenden Dialogpassagen angefangen, über einige mit den Erzählpassagen verflochtene Dialogexemplare, bis zu sogar einem einzigen Dialogbeitrag. All die Größen haben auch dabei in dem Textganzen einen ungleichen Status, was aber nicht unbedingt bedeuten soll, daß er direkt proportional zu der Zahl der Dialoge ist.

Dazu kommen auch noch Fälle vor, wo man es mit umgekehrten Beispielen zu tun hat. Gemeint sind hier die sogenannten ‚Dialogromane‘ (vgl. M. Głowiński, 1974: 14), wo die Narrationspassagen so stark den Dialogbeiträgen unterordnet sind, daß man sie als Didaskalien, die diese Dialoge ergänzen, indem sie manches erklären, betrachtet. Ihre Randfunktion bleibt jedenfalls unbestritten. Das ist aber noch nicht die Grenze der Kompositionsmöglichkeiten bei dieser Gattung. In der Literatur stoßen wir sogar auf Beispiele von Prosawerken, wo man nicht mehr so richtig überzeugt sein kann, und nicht eindeutig feststellen kann, ob man es hier noch mit einem Prosawerk oder schon mit einem Drama zu tun hat. Solche Grenzfälle kommen jedoch ziemlich selten vor, und es wäre vielleicht angebracht, sie für die Zwecke der vorliegenden Arbeit, auszuklammern, und sich den Untersuchungen der in die Narration eingebetteten Dialoge zu widmen. Wie es bei Głowiński zu lesen ist, sollte man in der Prosa des 20. Jahrhunderts eine „permanente Expansion des Dialogs beobachten“ (1974: 14). Seine Untersuchungen liegen jedoch schon über 25 Jahre zurück und es wäre vielleicht vom Nutzen, die letzten Tendenzen zu überprüfen, und zwar aus dem Grunde, daß die Autoren, und was damit verbunden ist, auch ihre Werke evolvieren, oder mindestens unterschiedlichen Trends folgen. Laut meiner allgemeinen Beobachtungen nämlich wird die Tendenz wieder fallend.

Von keiner geringeren Bedeutung ist auch das Problem der textologischen Betrachtung der Dialoge in der Prosa. Die Dialogpartien, die mit der Narration aufs

Engste verflochten sind, sind ja auch zugleich Bestandteile einer größeren, dialogischen Kompositionseinheit.

Nicht desto weniger bilden sie keinen autonomen Text, weil sie stets auf die Narration bezogen sind. Ohne diese Narrationsbeiträge wäre die ganze Konstruktion unklar oder sogar unverständlich. Deswegen auch können sie in fiktionalen Situationen, in fiktionaler Wirklichkeit nicht separat auftreten. Es fehlt nämlich an den in der realen Welt auftretenden Elementen wie: Gestik, Mimik, Intonation, Wortmelodie, die irgendwie von dem Autor kompensiert werden sollen. Wie kann es aber anders zu der Kompensation dieser Verluste wie schriftlich, inmitten der Erzählung kommen?

Aus dem Grunde, daß Prosadialoge nicht als autonome Größen auftreten können, sollte man sie als Bestandteile eines Textes betrachten. Diese stellen nämlich nur einen Teil des Textganzen dar. Dieser Teil ist da aber von keiner geringen Bedeutung. Deswegen wäre es nützlich, der These von K. Adamzik zuzustimmen, daß wenn man Dialoge nicht als autonome Texte, sondern als Teile eines Textganzen betrachtet, dann kann man sie Teiltexthe bezeichnen.

Halten wir uns vielleicht auch noch eine Weile bei der Eigenart der Dialoge und der Erzählung als solcher in den Prosawerken auf, und versuchen wir sie vielleicht etwas genauer aus der nächsten Nähe anzusehen. Vielleicht sollte man sich überhaupt die Frage danach stellen, welches Ziel die Schriftsteller verfolgen, wenn sie Dialogpartien in die Narration einbetten. Es war in dem 19. Jahrhundert die These verbreitet, daß Dialogsprache in der Prosa sich auf keinen Fall mit der Ausdrucks- und Denkweise des Autors decken darf (vgl. M. Głowiński, 1974: 3). Ist es aber überhaupt möglich, die Dialoge so zu gestalten, daß sie vollkommen neutral und von der Ingerenz des Schriftstellers frei fungieren könnten? Literarische Dialoge sind eine Abbildung, eine gewisse Nachahmung der Äußerungsweise der natürlichen Dialoge. Diese Erscheinung wurde unter anderen von Głowiński erklärt, und von ihm als „formaler Mimetismus“ bezeichnet (1974: 5). Der Prosaautor benutzt die Dialoge in der Prosa nicht dazu, eine lebendige Rede in einem literarischen Werk zu reproduzieren, sondern, wie Głowiński (1974: 6) feststellt, um dem Rezipienten eine Illusion zu verschaffen, daß das was er lesen kann, was dargestellt wird als wirklich, als etwas potentiell Mögliches fungieren kann. Ausgeschlossen sollen hier aber solche Werke sein, in denen die Absicht eines jeweiligen Autors war, das Gegenteil zu erzielen. Damit die Illusion vollkommen erscheint, bedienen sich die Schriftsteller oft der Mundart, des Slangs, des Argots und der Umgangssprache, und versuchen den Rezipienten in die Atmosphäre der jeweiligen Epoche, oder die Welt einer jeweiligen Sozialschicht zu versetzen (vgl. M. Głowiński, 1974: 3). Gegenstand meiner Betrachtung sollten aber auch solche Werke sein, in denen der Autor auf die Stilisierung der Dialogsprache keinen großen Wert legt, wo die Sprache einer jeweiligen, von dem Autor dargestellten Sozialschicht, oder der agierenden Figuren von der zeitgenössischen Literatursprache abweicht - dann haben wir es entweder mit Verachtung der illusionschaffenden Konventionen, oder mit dem Verstoßen gegen diese Regeln zu tun. Im ersten Fall handelt es sich meistens um Dialoge, die porte-parole eines jeweiligen Schriftstellers sind. Wenn man dann solche Dialoge liest, bekommt man gleich den Eindruck, daß uns die Aussagen der Figuren etwas künstlich klingen. Es ist doch selbstverständlich, daß ein Bauer im Alltag kein Hochdeutsch spricht, wenn er überhaupt sich anders als umgangssprachlich ausdrücken kann.

Genauso unnatürlich kommt uns vor, wenn ein Dienstmädchen poetische Formulierungen gebraucht, und das nicht nur in einem einzigen Dialog. Dann fällt es also dem Rezipienten nicht mehr so leicht, sich in die künstliche Welt der von dem Autor erfundenen Wirklichkeit zu versetzen, geschweige denn in Situationen, wo der Prosaschriftsteller absichtlich Priester oder Prinzessinnen fluchen läßt, oder Lehrern Kindersprache in den Mund legt. Bei Künstlern ist aber doch alles erlaubt.

5. Zu Form und Funktion in der Dialoglinguistik

Die Dialogform kann man als äußere Realisierung eines jeweiligen Dialogvorgangs bezeichnen. Je nachdem, wo die Dialoge auftreten, unterscheide ich zwischen:

- autonomen Dialogen, die in realen Situationen zu finden sind,
- relativ autonomen Dialogen (= Dramendialogen), die in fiktiven Situationen vorkommen, und
- eingebetteten Dialogen, die in fiktiven Situationen in fiktionalen Texten auftreten und in einen narrativen Text eingebettet sind.

Darüber hinaus muß aber angemerkt werden, daß auch die Zahl der Handlungsbeteiligten nicht ganz so belanglos ist. Der Begriff der Dialogform ist einigermassen auch von den Gesprächspartnern determiniert, so ist er also auch nicht so einfach zu fassen und zu definieren. Obwohl nämlich die Handlungsbeteiligten selbst als eine pragmatische Größe zu betrachten sind, überschneiden sich trotzdem die beiden Untersuchungsebenen. Die Abfolge (Wechselhaftigkeit) der Dialogbeiträge ist bekanntlich mit ihrer Form aufs Engste verknüpft. Deswegen auch, je nach der Zahl der Handlungsbeteiligten, sollte man zwischen:

- Dialogen unter zwei Partizipanten und
- Polylogen, also Dialogen unter mehreren Gesprächspartnern, die abwechselnd ans Wort kommen, unterscheiden.

Gehen wir jetzt auf den zweiten Grundbegriff meiner Betrachtung und zwar auf die Funktion ein. Übernommen wurde er aus der Mathematik und Logik und wird weitgehend synonym mit der Abbildung gebraucht. Die herkömmliche, elementar mathematische Definition des Funktionbegriffs erklärt ihn als eine Beziehung „zwischen den ‚unabhängigen Variablen‘ und den ‚abhängigen Variablen‘, die in der Weise voneinander abhängen, daß die Veränderung der ersten eine Veränderung der zweiten bewirkt.“ (T. Lewandowski, 1980; 323). Rein logisch bedeutet Funktion, funktionale Beziehung. Gemeint ist, daß jedem Ding X, höchstens ein Element Y entspricht.

Der Funktionbegriff im Sinne der Linguistik ist relativ jung. Er tauchte hier nämlich erst bei den Strukturalisten auf. Die funktionale Linguistik der Prager Schule betrachtete die Funktion als „Aufgabe, die die sprachlichen Mittel erfüllen“ (G. Helbig, 1973; 51). Aus dem Dargestellten ist also zu schließen, daß der Begriff aufs Engste mit einer pragmatischen Betrachtung der Sprache und ihrer Elemente verbunden ist. Diese Definition, obwohl sie, oder vielleicht aus dem Grunde, daß sie recht allgemein formuliert ist, läßt sich einfach und problemlos auf andere Sprachgebiete übertragen, wo

sie auf bestimmte Größen bezogen, ihre Allgemeingültigkeit bewahrt. Oft wird die Funktion gebraucht im Sinne von:

- „Dependenz- Relation in der Glossemantik,
- syntaktischer Rolle einer Satzkonstituente,
- (kommunikativer) Leistung einer Form.“ (vgl. Th. Lewandowski, 1990: 324)

Nach diesem kurzen Überblick der Definitionsvorschläge, möchte ich jetzt auf die Definition der mich interessierenden Dialogfunktion eingehen. Ähnlich wie es im Falle der Dialogform war, werde ich einen eigenen Definitionsvorschlag machen, und wieder aus den gleichen Gründen. Aus dem Obigen läßt sich schlußfolgern, daß bei all Definitionsvorschlägen immer abwechselnd die Frage der Beziehung, der Relation oder auch der Rolle beziehungsweise der Aufgabe von bestimmten Formen präsent war.

Unter Dialogfunktion, rein sprachwissenschaftlich betrachtet, verstehe ich, allgemein gefasst, die Rolle oder die Aufgabe, wie auch kommunikative Leistung einer Dialogform, die interdependent determiniert wird, die Absichten des Produzenten zu erfüllen. lassen sich relativ viele Dialogfunktionen unterscheiden, und es sieht unterschiedlich, je nach der Dialogform und der Relation der einzelnen Dialogschritte dem Textganzen gegenüber aus.

An dieser Stelle sollte man sich also folgende Fragen stellen, und zwar: Wie ist die Wechselwirkung der einzelnen Dialogschritte oder Dialogbeiträge? – sowohl in Prosawerken als auch in Dramen? Welche Funktionen haben die einzelnen Dialogschritte und wie wirken sie sich auf die ganzen Dialogbeiträge oder sogar auf Gesamtwerke aus? Darüber hinaus muß noch erklärt werden, was ich unter Dialogschritt und unter Dialogbeitrag verstehe.

Als Dialogschritt bezeichne ich nach Henne/Rehbock (2001: 1213) eine einzelne kommentierende Bemerkung wenn ein anderer Dialogpartizipant das Wort ergreift.

Als Dialogbeitrag fungiert wiederum bei mir eine der mehreren eigenständigen Aussagen, die in einem Dramen- oder Prosadialog auftreten (vgl. ebenda 1213).

Auf diese Probleme versuche ich im folgenden Kapitel einzugehen.

6. Literarische Dialoge bei Bernhard

6.1. Vorbemerkungen

Thomas Bernhard hat zweifelsohne das Prosawerk seiner Generation maßgeblich beeinflusst, und das gilt selbstverständlich für sein literarisches Schaffen. Deswegen habe ich mich auch entschlossen, mich auf seine Prosatexte und insbesondere seine Erzählungen zu konzentrieren.

Sein Schaffen und sein Werk haben sich eine besondere Stellung in der Gegenwartsliteratur nicht nur seines Heimatlandes, sondern auch in der Weltliteratur

gesichert. Sie werden sehr gern gelesen. Es kommt immer wieder zu Neuauflagen seiner Romane, Erzählungen und Dramen, die trotzdem blitzschnell aus den Buchhandlungsregalen verschwinden, was ich selber beobachten kann. Obwohl sie so gerne gelesen werden, wirken sie auf die Leser ambivalent, mal faszinierend, oft abstoßend. Sehr oft sind die darin dargestellten Probleme kontrovers, dann mal wieder Angst erregend, doch stets interessant. Viele verunsichert aber sein trübes und düsteres Weltbild, voll von langwierigen (Geistes-) Krankheiten, Menschen, die auf eine Weise verrückt geworden sind, sowie sein obsessives Interesse an dem Verhältnis von Wahnsinn und Verbrechen. Von seinem Schaffen sagt der Schriftsteller selbst Folgendes: „Mir ist überhaupt nichts unmöglich, was ich schreiben will, bestimmt nicht. Ich habe ja kein Schamgefühl oder was, das hab’ ich ja auch nicht mehr. Wenn Sie nicht mehr arbeiten, müssen sie hinaus und irgend etwas anzünden.“ (K. Hofmann, 1991: 35). Was mich aber an dieser Stelle am meisten interessiert, ist nicht die literarische Leistung Bernhards, obwohl es zweifellos auch ein frappierendes Thema für Literaturwissenschaftler ist, sondern dialogisches Kommunizieren in seinen Erzählungen und zwar aus linguistischer Sicht.

Bevor ich aber auf die einzelnen Merkmale der Dialoge in Bernhards Erzählungen eingehe, möchte ich die von mir gewählten Untersuchungsaspekte benennen. Von Bedeutung ist also für mich Folgendes zu untersuchen:

1. Form der Dialoge
 - Unterscheidungsmerkmale der Dialoge,
 - Graphische Markierung der Dialoge,
 - Äußere Dialoggrenzen,
 - Klassifikationsgrenze der Prosadialoge,
 - Selbstgespräch als Prosadialog,
 - die Zahl und Umfang der Dialoge,
2. Funktion der Dialoge.

6.2. Form der Dialoge bei Bernhard

Dialogform bei Bernhard, also äußere Realisierung seiner Dialogvorgänge, ist wie alles bei diesem Autor eigentümlich. Wie schon in voranstehenden Teilen angemerkt wurde, sieht man keine Spur von Dialogen in allgemein bekannter Form und im allgemein bekannten Sinn dieses Wortes. Eingebettete Dialoge, denn um diese eben handelt es sich in Prosatexten, werden gewöhnlich meistens relativ deutlich markiert und extra hervorgehoben. Dazu kommt noch zusätzliche graphische Markierung der einzelnen Dialogbeiträge z.B. durch Gedankenstrich, Einführungszeichen und Redeeinleitung wie: sagte XY oder antwortete YZ.

Bei Bernhard aber werden die Dialogpartien von der Narration graphisch überhaupt nicht unterschieden. Es gibt meistens keine Signale, die den Rezipienten darauf aufmerksam machen könnten, daß da gleich ein Dialog beginnt. Gemeint sind hier sowohl graphische als auch inhaltliche Zeichen. Man findet keinen Gedankenstrich, selten nur einen Doppelpunkt oder Anführungszeichen. Selten auch werden einzelne Aussagen mit großen Buchstaben eingeführt. Sie erscheinen meistens als ein Teil, ein

schwer merkliches Glied einer größeren Wortströmung, die irgendwo anfängt und dann vielleicht mit einem Komma oder sogar ohne ein solches, also völlig unbemerkbar abgeschlossen wird. Die Redemarkierungen, die meistens nachgestellt werden, kommen auch selten in ihrer Grundfunktion vor. Diese Grammatikalisierung des Redens wie: „sagte er“, „dachte ich“ unterbricht bei Bernhard den monologischen Redefluß.

Direkte Rede, indirekte Rede oder erlebte Rede sind mit Dialogbeiträgen untrennbar verflochten und erinnern an eine DNS- Kette. In der gesamten Verwirrtheit sowohl der Form, als auch des Sinns, auf die es Bernhard abgesehen hat, folgt der Autor bestimmt seinem inhaltlichen Ziel und seiner Kompositionsabsicht. Bekommt man aber beim Lesen nicht den Eindruck, daß alles zu kompliziert ist? Mit Sicherheit – JA. Nichtsdestoweniger war Bernhards Absicht offensichtlich die Form des Werkes seiner bestimmten Funktion unterzuordnen. Die Form, im Hinblick auf den Sprachgebrauch der sozialen Gruppen oder sozialen Schichten, ist für den Autor total unwichtig. Es liegt nicht im Geringsten in Bernhards Absicht, die Alltagssprache nachzuahmen. Das Mimesisprinzip wird verworfen oder ja sogar abgelehnt und verachtet. Überdies kommen uns die Dialoge meistens etwas künstlich vor. Der Produzent selbst betont jedoch oft selbst das Künstliche seiner Sprache und vor allem seine Übertreibungskunst. Es sollte in seinen Büchern „alles künstlich“ sein (vg. J.L. de Rambures, 1995: 13 f.). Lediglich auf diese Weise sollte das geschriebene Wort Deutlichkeit gewinnen.

Äußere Grenzen und graphische Markierung der Bernhardschen Prosadialoge

Wenn man die Dialoge in Bernhards Prosa in Betracht ziehen will, dann stößt man gleich auf erste Hindernisse, denn da muß man sich gleich die Frage stellen: Wo sind denn die Dialoge überhaupt zu finden? Wie sind sie denn markiert? Gibt es sie vielleicht überhaupt nicht? Jemand, der sich auf Dialoge in ihrer klassischen Form einstellt, muß leider enttäuscht werden. Er sieht dann nur Reihen von schwarzen Buchstaben. Dialogpartien, indirekte Rede, erlebte Rede, sowie Narration sind miteinander aufs Engste verflochten. Man merkt kaum, wo das Eine (eine Form) in das Andere (in die andere Form) übergeht. Die Grenzen sind eigentlich fließend, wenn nicht überhaupt verwischt. Die einzelnen Dialogbeiträge werden nicht auf einzelne Zeilen verteilt und hervorgehoben. Ist das aber nicht die Absicht des Autors? Meistens gibt es auch keine Signale, die den Empfänger darauf aufmerksam machen sollen, daß gleich ein Dialog beginnt. Gemeint sind hier, wie bereits erwähnt, sowohl graphische als auch inhaltliche Zeichen. Man findet keinen Gedankenstrich, kaum mal einen Doppelpunkt oder Anführungszeichen. Selten auch werden die einzelnen Dialogbeiträge mit großen Buchstaben eingeführt. Meistens kommen sie als ein Teil, ein unbemerkbares Glied einer größeren Wortströmung zum Vorschein, die da, wie schon gesagt, irgendwo anfangen (manchmal weiß da kaum jemand, wo das Anfangsglied steht) und dann wieder mal mit einem Komma oder sogar ohne getrennt wird.

Ziemlich eindeutig verweisen auf die Dialogphrasen lediglich nachgestellte Verben des Redens wie: „sagte er“, „sagte“, „so er“, „er“, „sie“. Aus dem obigen läßt sich schließen, daß Bernhard mit der Dialogmarkierung sehr spärlich umgeht, als hätte er die Absicht, den Leser irrezuführen, oder mindestens es ihm nicht leicht zu machen, die

Dialogpartien von den übrigen Textpartien zu trennen. Und hier als Beweis eine kleine Stichprobe von solchen Dialogbeiträgen:

„... Was für ein Wahnsinn, sagte er, auf die Universität zu gehen, er und ich: Unsinn, Zeitverschwendung, die Akademie. Unter den Krankheiten, die gefährlichsten, langwierigsten. Fortwährend Infektionen, sagte er.“ (1971: 98)

„... Wie gleichmäßig du immer *vor* und *nach* deinem Kunststück geatmet hast, sagte ich. Atmung ist das Wichtigste, er“ (1971: 91)

Unterscheidungsmerkmale und Umfang der Dialoge

Für den ‚wortmächtigsten‘ und ‚eindrucksvollsten‘ deutschsprachigen Prosaautor der achtziger Jahre wird Bernhard von maßgeblichen Kennern meistens gehalten (vgl. A. Betten, 1991: 168). Von Heinrichs wurde er sogar „der wichtigste Wortvirtuose des gesamten Jahrhunderts“ genannt. Sein Stil, seine Schreibweise und Kompositionsmerkmale seiner Werke scheinen mir einen starken Einfluß auf andere Autoren seiner Zeit, also auch unserer Zeit ausgeübt zu haben. Er selbst bezeichnet die Grundeigenschaften seiner Prosa und seiner Schreibweise wie folgt:

„Jetzt sucht man Ausflüchte und schreibt halt Stücke oder konstruiert eine Prosa, die die Leute langweilt, weil sie sagen: ‚Das ist mit zu blöd, drei Seiten ein Satz‘. Und das ist doch der Reiz, daß die dann sagen: ‚bläääh‘. Und das ist noch ein Reiz, daß man was macht, was die Leute ablehnen und ihnen Widerstände macht“ (K. Hofmann, 1991: 33).

Die Dialogbeiträge in ihrer reinsten Form sind bei Bernhard überhaupt nicht zu finden. Von der graphischen Autonomie und Kompositionsautonomie dieser Dialoge kann auch nicht die Rede sein. Die Dialoge sind stets auf das Erzählen, auf die narrativen Partien bezogen. Man hat es hier mit weiträumig angelegten spiralförmigen Denkstrukturen sowie Satzstrukturen der Dialoge zu tun, die unauffällig irgendwann auftreten, ohne daß sie auf irgendwelche Weise eingeleitet werden, und genauso unauffällig, so daß man meistens die Grenzstellen kaum entdecken kann, wieder in die Narration übergehen.

Bernhard richtet sich beim Komponieren von seinen Werken und in den auftretenden Dialogen kaum nach allgemein geltenden Bauprinzipien. Geltend gemacht hat er selbst nur die musikalischen Prinzipien der Komposition. Die für Bernhards Werke charakteristische Zeilenanordnung, die „den Text ohne Interpunktion, nur durch gelegentlichen Zeilenbeginn mit Großbuchstaben gliedert, läßt den oft beschworenen rhythmisch – musikalischen Charakter seiner Redeprosa erkennen“ (A. Betten, 1991: 170). Bernhards Zeilen decken sich meistens mit dem Sprechrhythmus, und Zeilenende fällt dort, wo die Atempause in spontan gesprochener Sprache unentbehrlich wäre. Charakteristisch für sein dialogisches Reden ist auch graphische Hervorhebung der Schlüsselwörter, die meistens durch Kursivdruck markiert wird. Nennenswert wird hier

noch die bernhardsche Bildung neuer Wörter und Gebrauch von seltenen, manierten Fremdwörtern, was dem Durchschnittsleser nicht unbedingt leicht macht, das Dargebotene zu verstehen, von dem Sinn dieses ganz zu schweigen. Welcher ungeübte Leser versteht nämlich was z.B.: Chevreauleder, oder Komplott zu bedeuten haben?

Bleiben wir aber noch kurz bei der Zahl und dem Umfang der bei Bernhard auftretenden Dialoge. Dialoge in ihrer klassischen, üblichen Form als autonome Teiltexthe sind, wie bereits gemerkt, bei Bernhard überhaupt nicht zu finden. Meistens haben wir es mit Dialogpartien, die dann wieder in monologisches Reden übergehen oder umgekehrt zu tun, so daß es kaum, wenn überhaupt, zu erkennen ist, wo die Grenzen verlaufen. Sehr oft sind in Bernhards Werken die ‚innere Rede‘-Partien zu erkennen, von denen manche hier als dialogisches Reden klassifiziert wurden. Diese Formen werde ich aber im nachfolgenden Kapitel eingehend untersuchen und erläutern sowie Gründe für eben solche Behandlung der Inneren Rede nennen.

Auch Kompositionsmerkmale und Haupteigenschaften der bernhardschen Dialoge könnte man noch lange aufzählen, jedoch möchte ich mich auf die erwähnten ein paar Merkmale beschränken, und zwar aus dem Grunde, daß ich manche von ihnen in den nachfolgenden Kapiteln genauer analysieren werde.

Klassifikationsbedingungen der Prosadialoge versus ‚dialogische‘ Äußerungen bei Bernhard

Das Grundmerkmal und Grundbedingung zugleich sprachliches Agieren als Dialog bezeichnen zu können ist die Wechselhaftigkeit der Dialogbeiträge.

Bei Bernhard stoßen wir aber nicht auf Dialoge, auf die eine allgemeine Dialogdefinition zutrifft. Für Bernhards Prosadialoge sind die allgemein bestimmten Dialoggrenzen zu eng, obwohl diese Tatsache längst noch nicht bedeutet, daß bei ihm über die dialogische Kommunikation nicht die Rede sein kann. Es ist hier jedoch die Frage nach der Erweiterung der Dialogdefinition zu stellen.

In bernhardschen dialogischen Äußerungen haben wir es mit keiner typischen Wechselhaftigkeit der auftretenden Dialogpartien zu tun. Meistens kommt es hier zu längeren Unterbrechungen des Dialogganzen, indem zwischen den Dialogbeiträgen längere oder kürzere Narrationspartien auftreten. In diesem Fall handelt es sich also um die sog. ‚Fernanknüpfung‘, die in ihrer horizontalen oder einer vertikalen Form auftritt.² In Bernhards Prosadialogen werden wir meistens mit vertikalen Anknüpfungen konfrontiert, die überdies noch von einem jeweiligen Rezipienten ständige Konzentration und Aufmerksamkeit erfordern.

„»Zu dumm«, sagte er. »Was machst du mit den Geschichten?« fragten sie. Er zuckte mit den Achseln. »Verkauf sie doch...«. Es täte ihnen leid, meinten sie, von jetzt an auf ihn verzichten zu müssen. Es wäre ihnen unentbehrlich geworden. Es käme nichts Besseres nach, wie man ja wisse. »Mir gehst du

² Diese Bezeichnung, die auf Kohärenz bezogen war, habe ich bei Z. Wawrzyniak (1989: 200) gefunden und dementsprechend habe ich mich entschlossen sie auf die Unterscheidung von Fernanknüpfungen in Prosadialogen zu übertragen.

jedenfalls ab«. Sagte der Älteste. Es hätten sich für sie alle durch ihn vorteilhafte Gespräche ergeben; abgesehen davon, daß sie jetzt bezüglich des Kartenspiels einen Partner weniger hätten. »Und ‚Mühle‘ und ‚Dame‘«, sagte der Kulterer. »Die Drukerei wird sich anschauen«, meinten sie.“ (Th. Bernhard, 1969: 26).

Trotz dieser längeren Aufhebungen des Dialogs oder sogar Unterbrechungen des Dialogganzen würde ich plädieren, solche fingierten Formen für gleichberechtigte Dialoge zu halten.

Bernhards Werke sind oft von seinen einzigartigen und unverwechselbaren Monologbeiträgen bereichert. Sehr oft führt der Autor sein Konzept einer redenden und einer schweigenden Figur ein. Dann kommt es aber meistens zu einer Verblüffung, also dazu, daß die schweigende Person, von der wir meistens bis zu einem bestimmten Moment im Werk keine Ahnung haben, nach langen Thyraden eines der Protagonisten plötzlich ans Wort kommt, indem sie eine Frage stellt bzw., seinem Sprechpartner etwas erklärt, oder seine Frage beantwortet. Kurz ausgedrückt kommt es hier zu einer sprachlichen Reaktion auf eine Gegenrede, die meines Erachtens den Gedanken an einem monologischen Beitrag zerstört. In solchen Fällen, wo es zu einer, wenn auch kürzesten Reaktion des Interaktionspartners, sei es direkt, sei es durch eine Fernanknüpfung doch kommt, halte ich es in diesem Sinne für begründet vom Dialog zu sprechen. Wie bei jedem Dialog kommt es hier zu einer Wechselwirkung der beiden Sprechpartner, und auch das Prinzip der mindestens zwei sprachlich agierenden Partner bleibt bestehen.

Selbstgespräch als Prosadialog

Mit den oben erwähnten sprachlichen Erscheinungen sind aber die Leistungsmöglichkeiten bernhardscher dialogischer Kommunikation immer noch nicht ausgeschöpft, denn es kommt noch eine andere Form der sprachlichen Äußerung in das Blickfeld. Es kann sich die Erzählfigur berichtend oder kommentierend mit einer lebenden oder bereits verstorbenen Person auseinandersetzen, indem sie die beiden Rollen selbst übernimmt und/oder das Denken und Erzählen der erzählenden Person ist. Das charakteristischste und ständig wiederkehrende in Bernhards Werk ist die Auseinandersetzung einer jeweiligen Figur mit sich selbst. Im Grunde genommen, wenn man dieses Phänomen nur oberflächlich betrachtet, kommt man zur Schlußfolgerung, daß es sich in diesem Falle um weiter nichts als nur um einen Monolog oder inneren Monolog handelt. A. Betten hält solche sprachlichen Äußerungen für abgeschlossenes, monologisches Reden (vgl. 1991). Das Problem scheint aber nur so unkompliziert zu sein. In Wirklichkeit kommt mir diese Erscheinung viel komplexer und vielfältiger vor. Wenn eine jeweilige Person nämlich in einem Monolog oder sagen wir der inneren Rede sprachlich mit sich selbst agiert, indem sie bei ihren Überlegungen verschiedene Aspekte eines Problems, eines Phänomens aufnimmt, innerlich erwägt und diskutiert und noch dazu zu jeglichen Schlußfolgerungen kommt, zu jeglichem Schluß gelangt, dann entsteht etwas Neues, eine neue mentale Qualität. Dann ist es also Ergebnis einer wechselhaften Tätigkeit, auch wenn es nur die Tätigkeit der gleichen Figur ist.

„Er dachte: Ich kann hier etwas vorbringen, das in der Außenwelt menschenwürdig ist! Und mit welcher tollkühnen Verschwiegenheit! Es ist ein Verhältnis zum Licht und zur Finsternis hier, zu meiner Gotteswelt, das nur hier Wahrheit beanspruchen kann. Gehe ich fort, ist es tot. Und er hätte, wäre er nicht der verschlossenste Mensch gewesen, eben der schweigsamste aller Häftlinge, fortwährend vor sich hin sagen können, deutlich genug, um sich selbst und alles zutiefst zu verletzen: »Ich gehe fort und töte mich, ich gehe hinaus und töte mich...« Aber es ist sinnlos, sagte er sich.” (Th. Bernhard, 1969: 26).

Es kommt dann also zu Veränderung eines Ausschnitts der bestehenden Wirklichkeit; eine neue Größe wird erzielt und erreicht. Wenn es also dazu kommt, dann muß dies durch das Erwägen aller pro und contra Stimmen (innerer Stimmen einer mit sich selbst diskutierender Werkfigur) geschehen. Es muß also die Bedingung der Wechselwirkung, der Wechselhaftigkeit erfüllt werden, und die wird auch tatsächlich erfüllt. Daß die erwähnte Wechselwirkung nicht unter zwei Interaktionspartnern erfolgt, sondern nur bei einem, ist eine Sondersituation und kann für einen Grenzfall bei dem Dialogdefinieren betrachtet werden. Offensichtlich haben wir es hier mit dem Zusammenfallen der agierenden Figuren in eine innerlich agierende Person zu tun. Angenommen also, daß das Wechselwirken der Gedanken oder der Aussagen einer Person als Wechselwirken an sich betrachten werden kann, gelangen wir zu der Schlußfolgerung, daß man hier von einem spezifischen Dialog sprechen kann.

6.3. Funktion der Dialoge in Bernhards Werk

Wie bereits im voranstehenden Teil zur Form Bernhards Dialoge angemerkt wurde, wird die Form seiner Dialoge ihrer Funktion untergeordnet. Das gewünschte kommunikative Ziel des Schriftstellers zu erreichen, ist die Hauptaufgabe der Dialoge. Deswegen ist bei Bernhard, wie auch bei vielen anderen Dialogkennern die Nachahmung von typischen natürlichen Dialogen nicht mehr so wichtig. Sie legen Wert nicht unbedingt auf die Natürlichkeit der Dialoge. Ihnen ist die „spezifische Auswahl der Anleihen an die Wirklichkeit“ nicht beliebig. „Sie machen vielmehr die eigentliche Thematik der Werke transparent“ (A. Betten, 1994: 534), um desto eindeutiger ihre kommunikativen Ziele erreichen zu können, die gewünschten Probleme darstellen zu können, die von dem Autor beabsichtigten Intentionen hervorzuheben und zu Verstehen zu geben, um den gewünschten Effekt erzielen zu können.

Wie bereits bei Humboldt zu lesen ist, können die Dialoge entweder als formal dialogisch oder als funktional dialogisch auftreten. Bei Bernhard handelt es sich mit Sicherheit um das funktional Dialogische. Er scheint alle formbezogenen Prinzipien der Dialogzusammenstellung zu verachten. Absichtlich läßt er das Regelhafte der Dialogtheorie außer Acht. Es ist offensichtlich auch nicht erforderlich, daß er all die Prinzipien kennen und auf sie achten sollte, jedoch jeder die Prinzipien intuitiv kennt, auf denen der Bau der natürlichen Dialoge beruht.

Bernhard zwingt seine Leser zur intellektuellen (geistigen) Anstrengung, zum ständigen Bereitsein, verschleierte Gedanken abzulesen, zum zwischen- den- Zeilen Lesen. Auf diese Weise bestimmt Bernhard selber den Leserkreis seiner literarischen

Werke. Die Wiederaufnahme durch Fernanknüpfung selbst macht es dem Leser nicht leicht. Dies zwingt ihn zur ständigen Aufmerksamkeit, zum ständigen Bereitsein, die Gedankensprünge zu verbinden und interpretieren. Es ist nämlich viel einfacher, einen Text Satz für Satz zu lesen, wenn der Inhalt aus dem kontinuierlich dargestellten sprachlichen Material zu erschließen ist. Viel schwieriger ist es aber, wenn eine Gegenrede, eine Gedankenanknüpfung erst ein paar Zeilen oder sogar Seiten entfernt ist. Aus der Lektüre Bernhards Werk und den obigen Überlegungen läßt sich dementsprechend erschließen, daß eines seiner Kompositionsziele, eine seiner Dialogfunktionen ist, den Rezipienten im Ungewissen, in einer unruhigen Spannung zu halten und nicht ihn bloß zur Rezeption des Buches anzuregen. Der Leser wird zum nüchternem Denken aufgerufen. Seine Kreativität wird angesprochen und es wird von ihm gefordert, auf einer entsprechenden Ebene zu bleiben.

Überdies mutet Bernhard seinen Lesern ebenfalls zu, sich nicht in den sprachlichen Bildern seiner Protagonisten gefangen halten zu lassen. Er nimmt also an, daß der Rezipient nicht unbedingt nur die Handlung ernst nimmt, daß er sich nicht von den Ereignissen der Handlung leiten läßt. Gefordert wird nämlich von ihm, daß er distanziert die gesamte Situation analysiert und beurteilt, daß er sich einen klaren Blick über die Ereignisse und die Funktion von dem, was sich in seinen Gedanken dank seiner Phantasie abspielt, verschafft.

Bei einem genauen und aufmerksamen Lesen entdeckt man nämlich die zweite Dimension der Dialogkommunikation, auf der der Textproduzent mit den jeweiligen Partnern, Lesern kommunizieren will. Sein Ziel ist also, den Leser zu animieren, zwischen den Zeilen zu lesen und sogar manchen, mit der anspruchsvollen Literatur nicht vertraute Leser dazu zu bringen das Geschriebene nicht nur passiv zu lesen und alles für glaubwürdig oder sogar echt zu halten. Bernhard will bei dem Leser die Fähigkeit entwickeln, die Handlungssituationen zu beurteilen, Intentionen des Autors zu erkennen, zu verstehen. Der Textproduzent will uns nämlich hinter den Handlungsereignissen verschleiern, seine Intentionen und Meinungen zu allgemein diskutierten sozialen, politischen, wirtschaftlichen und weltanschaulichen Fragen in sein Werk einflechten und zum Ausdruck bringen. Sein Ziel ist also weniger inmitten von Dialogpartien Handlung voranzutreiben oder sie zu beleben, oder vielleicht Protagonisten zu charakterisieren. Bernhards Hauptziel also und Hauptfunktion seiner Dialoge zugleich ist mit dem Leser zu kommunizieren, ihm die Weltanschauung des Autors darzustellen und Gedanken zu übermitteln.

7. Schlußbemerkungen

Die starke Annäherung an die Sprachwirklichkeit der noch 70-er Jahre ist bei den zeitgenössischen Schriftstellern im Schatten geblieben oder sogar zurückgetreten, um den Formvariationen, die den Leser zur höchsten Anstrengung bei der Rezeption und Deutung eines jeweiligen Textes zwingen, den Platz einzuräumen. Was letzte Zeit aber auch in der Prosa zu beobachten ist, ist die in Frage gestellte Form der dialogischen Äußerungen. Die Abgrenzung dieser Formen von innerem Monolog fällt dem Forscher

wegen Unschärfe ihrer Grenzen besonders schwer. Überdies treten sowohl die ‚richtigen‘, als auch die in Frage gestellten Dialoge immer seltener in Prosatexten auf und sind dazu auch immer spärlicher, was den Umfang anbetrifft.

Bernhards Dialoge in Frage zu stellen, scheint auf den ersten Blick begründet zu sein. Das gesamte Werk von Bernhard wie auch vieler Schriftsteller unserer Zeit weicht wesentlich von unseren Vorstellungen, von Vorstellungen eines durchschnittlichen Rezipienten über die Prosa und den Prosadialog ab. Meistens ist es bei ihm schwierig zu bestimmen, mit welcher Textart man es zu tun hat. Man hat auch gleich begründete Zweifel, ob bei Bernhard Dialoge überhaupt zu finden sind. Wäre es denn nämlich möglich, daß sie so sehr von den natürlichen und den in der Prosa gewöhnlich auftretenden Dialogen abweichen könnten? Wäre es aber andererseits dann wieder möglich, daß Bernhard uns keine Dialoge anzubieten hat? Wie das in diesem Artikel erläutert wurde, konstruiert er neben verschiedenen Ausdrucksformen auch Dialoge in seinen Prosawerken. Diese treten dann auch nicht so oft in seinen Texten auf und sind entweder sehr knapp, oder dann wieder sehr umfangreich, und das aus dem Grunde, daß die Aussagen meistens einer der agierenden Figuren sich dann ins Unendliche ziehen, so daß man manchmal sogar den Eindruck hat, daß wir es hier mit Monologen zu tun haben. Die graphische Markierung ist auch meistens sehr spärlich: kein Zeilenabstand, kaum welche redeeinleitende Zeichen. Selbstverständlich also sind das keine für Prosa gewöhnliche Dialoge. Jedoch sie sollen auch etwas Ungewöhnliches sein, sie sollen auch den Eindruck machen, daß sie nach Lust und Laune des Schriftstellers komponiert wurden, denn auch so wurden sie zusammengestellt. Bernhard hat doch die Theorie des Dialogbaus nicht gekannt, und selbst wenn der exzentrische und ‚einzelgängerische‘ Schriftsteller sie gekannt hätte, hätte er wahrscheinlich nicht auf sie geachtet. Obwohl aber die meisten Bernhards Dialoge von den natürlichen und gewöhnlichen Prosadialogen abweichen, entsprechen sie den Grundprinzipien und Grundaufforderungen der dialogischen Kommunikation. Auch die Formen, die von mir behandelt wurden, bei denen man oft gewisse Zweifel hat, ob sie zu Dialogformen gezählt werden können, (es geht mir hier um die besonderen Fälle der Inneren Rede), weisen ein erforderliches Minimum auf. Deswegen habe ich dafür plädiert, sie zu Bernhards Dialogen sind also eigenartig, stehen oft an der Grenze der Dialogformen, können aber doch als Dialoge oder als Dialoge im weiteren Sinne betrachtet werden.

Quellentexte

- Bernhard, T. (1971): *Midland in Stilfs. Drei Erzählungen*, Frankfurt am Main
 Bernhard, T. (1969): *An der Baumgrenze. Erzählungen*, Salzburg
 Bernhard, T. (2001): *Erzählungen*, Frankfurt am Main
 Bernhard, T. (1987): *Wittgensteins Neffe*, Frankfurt am Main

Literatur

- Adamzik, K. (2001): *Sprache: Wege zum Verstehen*, Tübingen und Basel

- Beaugrande, R. A./Dressler, W. (1981) : Einführung in die Textlinguistik, Tübingen
- Betten, A. (1991): Literarische Dialogsprachen der achtziger Jahre, Berlin
- Betten, A. (1994): Analyse literarischer Dialoge, in Fritz, G./Hundsnurscher, F. (Hrsg.): Handbuch der Dialoganalyse, Tübingen, S. 519 - 544
- Bilut-Homplewicz, Z. (1998): Zur Dialogtypologie in der Erzählung aus textlinguistischer Sicht, Rzeszów
- Brinker, K./Sager, S. F. (1989): Linguistische Gesprächsanalyse, Berlin- Bielefeld – München
- Brinker, K./Antos, G./Heinemann, W./Sager, S. (2001): Text- und Gesprächslinguistik, Berlin-New York
- Brünner, G./Fiehler R. (1999): Angewandte Diskursforschung, (Band 1)
- Bußmann, H. (1990): Lexikon der Sprachwissenschaft, Stuttgart
- Cornelissen, R. (1985): Drama und Sprechakttheorie, Wiesbaden-Stuttgart
- Głowiński, M. (1974): Der Dialog im Roman, in *Poetica* 6/1974
- Goetsch, P. (1985): Fingierte Mündlichkeit in der Erzählkunst entwickelter Schriftkulturen, in *Poetica* 17, S. 202–218
- Heinemann, W./Viehweger, D. (1991): Textlinguistik. Eine Einführung, Tübingen
- Helbig, G. (1973): Geschichte der neueren Sprachwissenschaft, Leipzig
- Henne, H./Rehbock, H. (1982, II): Einführung in die Gesprächsanalyse, Berlin-New York
- Hess-Lüttich, E. W. B. (1980): Literatur und Konversation, Wiesbaden
- Hess-Lüttich, E. W. B. (1986): Dialogisches Handeln – Ästhetisches Zeichen, in: Hundsnurscher, F./Weigend, E. (Hrsg.): Dialoganalyse, Linguistische Arbeiten, 176/1986. Münster
- Hofmann, K. (1991): Aus Gesprächen mit Thomas Bernhard, Deutscher Taschenbuch Verlag
- Homberger, D. (2000): Sachwörterbuch zur Sprachwissenschaft, Stuttgart
- Lechner, G. (1987): Literarischer Text und kommunikatives Handeln. Sitzungsberichte der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch– historische Klasse
- Lewandowski, Th. (1990): Linguistisches Wörterbuch, Heidelberg, Wiesbaden.
- Rabbures, J. L. de (1995): Aus zwei Interviews mit Thomas Bernhard, in: H. Höller/I. Heidelberger: Antiautobiographie. Zu Thomas Bernhard „Auslöschung“, Frankfurt/M
- Waldmann, G. (1980): Textanalyse nach Kommunikationsebenen, in: Eschbach, A./Wendelin, R. (Hrsg.): Literatursemiotik I, Methoden-Analysen – Tendenzen, Tübingen
- Wahrig, (1986): Deutsches Wörterbuch, Gütersloh, München.
- Wawrzyniak, Z. (1989): Zum Vorverständnis einer konfrontativen Textlinguistik, in: *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace językoznawcze*, S. 195 - 201