

# Mittel der Ausdrucksverstärkung bei der Versprachlichung von Emotionen am Beispiel zeitgenössischer Dramentexte

*Milan PIŠL*

## **Abstract**

Means of intensification in the linguistic expression of emotions on the example of contemporary dramatic texts

The article deals with the analysis of linguistic structures which are used in the language of contemporary drama to intensify the expression of emotion. A corpus of four postmodern dramas was compiled for this purpose: 'Tätowierung' by Dea Loher (1992), 'Herr Kolpert' by David Gieselmann (2000), 'Schwimmen wie Hunde' by Reto Finger (2004), and 'Ein Teil der Gans' by Martin Heckmanns (2007). The article is based on the hypothesis that the emotional level of a text can be expressed via linguistic means displaying strong intensity. A theoretical justification of this hypothesis is followed by the analysis of the corpus texts.

Key words:

intensification, linguistic means, emotionality, drama, postmodernism

## **1. Einleitung**

Wie schon mehrmals bewiesen wurde, hat die Emotionslinguistik zwar ihre Hauptfelder, aber es zeigte sich als sinnvoll alle sprachlichen Mittel in Hinsicht auf den Ausdruck von Emotionen zu untersuchen. Dies wird heutzutage in zahlreichen Studien<sup>1</sup> gemacht. Es werden verschiedene Texte oder unterschiedliche Sprachelemente und Strukturen erforscht und nicht zuletzt werden die neuen möglichen Wege einer emotionalen Herangehensweise vorgeschlagen (vgl. Wolf 2010 oder Fiehler 2010). Es wurden die verschiedenen Kategorien der Emotionalität festgelegt (Schwarz-Friesel 2007 u. v. a.), wobei als Grundkategorien jedes Emotionsausdrucks die Dauer, die Intensität und die Qualität angesehen werden. Die Erörterung des Phänomens Versprachlichung von Emotionen brachte bereits relevante Ergebnisse, daraus ergaben sich aber wiederum viele neue Fragen und Teilprobleme, die weitere Untersuchung und Präzisierung bedürfen. Dazu gehört die Erforschung der intensivierenden Aspekte innerhalb der Sprachstrukturen, die dem Ausdruck von emotionalen Konstellationen dienen.

Bei der Kodierung von Emotionen, sowie bei ihrer De-Kodierung, spielt die verbalisierte Intensität eine fundamentale Rolle. Die einzelnen emotionalen Konstellationen werden häufig u. a. nach ihrer graduellen Abstufung geordnet. Vergleiche man zum Beispiel die Emotionen

---

<sup>1</sup> Die multiperspektivischen Analysen werden beispielsweise in Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis., Nr. 6. (2010) zusammengefasst.

Vertrauen – Zuneigung oder Freude – Begeisterung und versucht man die Unterschiede zu definieren, erfährt man, dass sie sich vor allem durch ihre Gradfähigkeit, also durch ihre Intensität abgrenzen. Gewisse Emotionen werden demnach sogar als ein „graduelles Kontinuum“ (vgl. Schwarz-Friesel 2007:66) wahrgenommen, zum Beispiel: Abneigung – Ekel – Hass. Ihre skalierte Verbalisierung wird dadurch motiviert, dass die intensiver zum Ausdruck gebrachten Emotionen echter oder tatsächlicher wirken. Die Grammatiken (vgl. Duden 2005, Helbig/Buscha 2001 u. a.) unterscheiden zahlreiche sprachliche Mittel, die eine Rede verdeutlichen, hervorheben, stärken oder intensivieren können. Diese Mittel können sowohl belegt als auch in verschiedene Klassen der die jeweilige Aussage verstärkenden Elemente eingeteilt werden (vgl. van Os 1989:8). In diesem Beitrag werden eben diese Elemente behandelt, ihre Aussagemöglichkeiten untersucht und ihre semantische Funktion analysiert. Das geschieht im unmittelbaren Bezug auf den Ausdruck von Emotionen im ausgewählten Korpus. Dieser Artikel setzt sich somit zum Ziel, das fundamentale Merkmal – die Intensität – im Rahmen der Versprachlichung von Emotionen zu erörtern, da diese Kategorie in der Emotionsforschung bislang nur unzureichend reflektiert wurde.<sup>2</sup> Zum Untersuchungsmaterial wird das Korpus von den zeitgenössischen deutschen Dramentexten ausgewählt.

## 2. Kommentar zum Korpus

Das untersuchte Korpus bilden vier zeitgenössische Dramentexte. Sie repräsentieren eine Generation der jungen deutschen Dramatiker, wobei die Entstehungsepoche ihrer Texte in die Postmoderne<sup>3</sup> einzuordnen ist. Sie erwiesen sich, vor allem hinsichtlich der dargestellten Inhalte oder der verwendeten konfliktären kommunikativen Strategien (vgl. Pišl 2011:41 ff.), als geeignetes Untersuchungsmaterial zur Erforschung von Emotionen im dramatischen Text. Chronologisch betrachtet handelt es sich um die Dramen: ‚Tätowierung‘ von Dea Loher (1992), ‚Herr Kolpert‘ von David Gieselmann (2000), ‚Schwimmen wie Hunde‘ von Reto Finger (2004) und ‚Ein Teil der Gans‘ von Martin Heckmanns (2007). In jedem Theaterstück<sup>4</sup> treten immer genau fünf Hauptpersonen auf, was einen Bindefaktor darstellt. Die Symmetrie in der Figurenzahl sichert die relativ ausgewogenen Protagonistenauftritte und nicht zuletzt wurden somit die einheitlichen Modelle der kommunikativen Interaktion aufrechtgehalten.

Die ins Korpus einbezogenen Dramentexte unterliegen unterschiedlicher Segmentierung sowie variierender Textorganisation. Es lassen sich in der eigentlichen Textgestaltung traditionell auch zwei typographisch voneinander differenzierbare Textschichten unterscheiden: Die gesprochenen Repliken der Dramenfiguren (der dramatische Haupttext) auf der einen Seite und die sprachlichen Textsegmente (der dramatische Nebentext) auf der anderen Seite, die innerhalb der Bühnenumsetzung nicht gesprochen manifestiert werden, aber in der Textrezeption eine wesentliche Rolle spielen. Im dramatischen Nebentext wird auf die anderen Sub-Bedeutungssysteme hingewiesen, die das (primär dialogisch) kommunikative System begleiten (vgl. Pfister 2001:35). Beide Textschichten und die Textorganisation beteiligen sich an dem gesamten Emotionspotential des Textes (vgl. Schwarz-Friesel 2007:211). Die Art und Weise der Distribution von relevanten Faktoren innerhalb der dramatischen Kommunikation beeinflusst auch die finale Auswirkung des jeweiligen Dramentextes und nimmt somit einen unmittelbaren Bezug auf den Umgang mit der sprachlichen Intensität.

<sup>2</sup> Einen fundamentalen Beitrag zur sprachlichen Intensität leistete van Os (1989).

<sup>3</sup> Zur Problematik des postmodernen Dramas siehe Welsch (2022), Lehmann (2008) u. a.

<sup>4</sup> In Folge der übersichtlichen Zitierung werden die einzelnen Beispiele mit Hilfe von Buchstaben zitiert: ‚Tätowierung‘ – T.; ‚Herr Kolpert‘ – K.; ‚Schwimmen wie Hunde‘ – H.; ‚Ein Teil der Gans‘ – G. Die eventuellen Zeilenbrüche werden mit einem Schrägstrich markiert.

### 3. Die Darstellung von Emotionen im dramatischen Text

Das postmoderne Drama spiegelt das soziologische Konzept der zeitgenössischen Gesellschaft wider und basiert demnach auf der entsprechenden dramatischen Kommunikation. Sie wird nicht hermetisch abgeschlossen, sondern immer intrakulturell oder interkulturell auf das Symbol-System der Gesellschaft bezogen (vgl. Welsch 2002:27 f.).

Die Dramatiker in der postmodernen Ära reflektieren eine breite Skala der tabuisierten Themen wie Rassismus, Gewalt oder (physische sowie psychische) Dominanz. Sie behandeln die antagonistischen Tendenzen zwischen dem absoluten Egoismus einerseits und der krankhaften Anhänglichkeit andererseits oder die Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Lebensvorstellungen, Ansichten oder Kulturen. Die Figuren erleben zahlreiche Kollisionen in Hinsicht auf ihr Geschlecht, Alter, Aussehen und natürlich auf ihre Erwartungen an ihr Leben. Die Figuren werden in verschiedenen Situationen dazu gezwungen, eine außergewöhnliche Aktivität zu realisieren, die dem Rezipienten meistens als übertrieben (z. B. zwei Jahre im Keller wohnen) bzw. sogar schockierend (z. B. Mord im eigenen Wohnzimmer) vorkommen kann. Tabuisierte Inhalte (z. B. Inzest) werden zusammen mit weiteren schwer akzeptablen, schockierenden und absurden Erscheinungen infolge der dramatischen Intention extra verstärkt und betont. Das postmoderne Drama neigt zur emotiven Diskursform (vgl. Lehmann 2008:152). Die emotionale Haltung der Protagonisten wird durch „spektakuläre Übertreibung, Schocks, starke Konflikte, sensationelle Schauwerte oder naturalistische Dialoge“ (Eder 2007:371) thematisiert.

Die Dramenautoren wählen intendiert Textstrukturen und sprachliche Konstruktionen mit einem hohen Spontaneitätsaspekt, damit sich der Text als eine Imitation der alltäglichen menschlichen Kommunikation erweist. Die verwendete Sprache oszilliert aufgrund ihrer Funktion zwischen dem Gesprochenen (zum Ziel wird es, den Text auf die Bühne umzusetzen) und zwischen dem Geschriebenen (das die Dramensprache fixiert). Die Konstruktionen der gesprochenen Sprache projizieren sich demnach in die geschriebene Dramensprache, insbesondere beim Ausdruck von Emotionen bzw. von der Intensität (vgl. Pišl 2010:61). Die Dramensprache bemüht sich einerseits als natürlich wahrgenommen zu werden und andererseits handelt es sich um ein intendiertes künstlerisches Schaffen, das in Hinsicht auf die Originalität und Kreativität eine gewisse Zuspitzung der emotionalen Ebene der jeweiligen Texte voraussetzt.

### 4. Formen der sprachlichen Intensität – die Analyse

Die gegenwärtige Dramensprache bietet ein breites Repertoire an emotionalisierenden Mitteln, die weiter gradfähig sind. Unter Intensivierung wird die absichtliche Verstärkung (oder auch Abschwächung, die als De-Intensivierung bezeichnet wird) des semantischen Inhalts verstanden (vgl. van Os 1989:12 f.). Der Intensivierungsprozess wird stark kontextuell- sowie situationsabhängig angesehen und ist für die emotionale Redeweise in postmodernen Dramentexten gewissermaßen repräsentativ (vgl. Pfister 2001:147). Die ausgewählten Dramentexte spiegeln eine mehr oder weniger akzeptable soziale Realität wider und die Intensität im Emotionsausdruck wird demnach rollen- und geschlechtsspezifisch (vgl. Lehmann 2008:121 f.).

In den traditionellen (und natürlich auch vereinfachten) Kommunikationsmodellen, die auf der Beziehung Sender – Nachricht – Empfänger basieren, bezieht sich die Kategorie der Intensität unmittelbar auf die Nachricht-Phase, für die eine ständig wechselnde Gradierung charakteristisch wird (vgl. Brinker u. a. 2001:1433). Die beiderseitige (De-)Kodierung von der mittels Medium getragenen Information spiegelt auch die kognitiven Verarbeitungsprozesse (Konzepte, Inferenz usw.) wider. Die sprachliche Form einer Emotion (die intensiv erlebt wird) wird sowohl hinsichtlich ihres konzeptualisierten Inhalts als auch ihrer propositionalen Aspekte beeinflusst (vgl. Schwarz-Friesel

2007:127). Die sprachwissenschaftliche Literatur<sup>5</sup> unterscheidet im Hinblick auf Möglichkeiten der Intensivierung in der Sprache mehrere Kategorien der Realisierung. Van Os (1989:9) definiert zwei Grundkomponenten, die am Ausdruck von Intensität beteiligt sind. Zuerst handelt es sich um die Intensivierungsmittel (oder nach van Os die Intensivierungsoperatoren), also um die sprachlichen Elemente unterschiedlicher grammatischer Kategorien, welche die Funktion der Ausdrucksverstärkung aufweisen. Sie realisieren zusammen mit dem intensivierbaren Ausdruck operativ das Prinzip der Intensivierung. Zu den repräsentativen Vertretern, die sich auf den absoluten oder hohen Intensivierungsbereich beziehen, gehört zum Beispiel das partikelhaft eingesetzte *ganz*:

(1) *Das verstehen Sie ganz falsch.* (G. S. 18)

(2) *Ist kein Job zum Altwerden, aber für den Moment ganz in Ordnung.* (H. S. 30)

*Ganz* verkörpert einen absoluten Intensifikator, der relativ frei im Satz positioniert werden kann und sowohl auf nominale als auch auf verbale Konstituenten verweist. Für die Bedeutungszuschreibung der verschiedenen Gebrauchsweisen von *ganz* ist es wichtig im Auge zu behalten, dass eine Reihe von alternativen Intensivierungsmitteln zur Verfügung steht, die eine Proposition auf semantisch ähnliche Art und Weise modifizieren können (völlig, vollkommen, total, heil oder unversehrt u. a.). Ein weiteres Beispiel stellt in diesem Bereich und in dieser Funktion *sehr* dar:

(3) *Ich bin sehr empfindlich, wenn es um meine Frau geht.* (K. S. 17)

*Sehr* ist eine Partikel, die nicht mehr die absolute, sondern eine hohe Stufe der Intensität äußert und zudem mit den meisten Prädikaten verträglich ist. Sie weist nur wenige Kollokationsrestriktionen auf, dennoch sind einige ausgeschlossen und zwar Komparative und Superlative, negative und universionelle Ausdrücke und auch superlativische Adjektive (vgl. van Os 1989:194).

Die zweite Grundkomponente stellen die intensivierbaren Ausdrücke dar, also semantische Prädikate, die im Bezugsbereich eines Intensivierungsoperators stehen. Sie können generell in allen syntaktischen Konstruktionen auftreten. Wenn man das Korpus unter diesem Aspekt analysiert, bekommt man zahlreiche Belege, die die variierende Betonung bzw. Hervorhebung von intensivierenden Ausdrücken aufweisen. Sie werden mit unterschiedlichen Mitteln dargestellt. Dabei gilt: sie werden einerseits durch einzelne lexikalische Einheiten, andererseits durch die gesamte dramatische Situation zum Ausdruck gebracht. Als geeignetes Beispiel dient die Verwendung von Verben *sagen* – *maulen* – *beschweren*, die wechselnde Skalarität und graduelle Abstufung manifestieren:

(4) *Und du / sagst nichts / hast du nichts zu maulen / willst dich nicht beschweren.* (T. S. 72)

Es kommen in einer Replik sogar drei Verben mit der gleichen Proposition vor, die jeweils anders konnotiert sind und die sich durch ihre Intensität unterscheiden. Die Intensität ist somit mit der Frage nach der semantischen Bedeutung oder besser gesagt: mit der Konnotation eng verbunden. Neben dem neutralen *sagen*, muss hier ein Unterschied zwischen dem salopp konnotierten *maulen* und dem amtssprachlichen *sich beschweren* beachtet werden. Sie stellen zwar den gleichen inhaltlichen Gegenstand dar, nämlich dass jemand an etwas Kritik übt, doch versprachlicht *maulen* eine negative Bewertung im Sinne „mürrisch und trotzig sein/reden“ (DWDS). *Sich beschweren* hingegen weist auf den formal-offiziellen Charakter einer Situation hin (ebd.). In diesem Fall wird die Intensität noch verdeutlicht, da die Verben unmittelbar im Aussagerahmen positioniert auftauchen. Die Aussage scheint aufgrund des salopp konnotierten Ausdrucks ihre höchste Intensität in der Mitte zu haben und zum Ende hin eher abgeschwächt zu sein. Da die Dramensprache ihr Emotionspotential auch mithilfe des Phänomens der sprachlichen Ironie realisiert (vgl. Pišl 2011:224 f.), liegt

<sup>5</sup> Dieser Problematik widmen sich vor allem van Os (1989) und in einzelnen Kapiteln auch Jahr (2000), Schwitalla (2003), Schwarz-Friesel (2007) oder die Grammatiken von Helbig/Buscha (2001) oder Dudengrammatik (2005) u. a.

in diesem Fall die höchste Intensität tatsächlich am Ende. Die unterschiedlich konnotierten Verben drücken auch die variierende emotionale Anteilnahme aus. Sie bewegt sich im Bereich Verachtung und Beleidigung, wobei auch Auslachen verbalisiert wird.

Man kann also postulieren, wenn der semantische Sachverhalt gleich ist (also die dargestellten emotionalen Prozesse manifestieren sich objektiv nicht schneller, intensiver, überraschender usw.), wird zur Aussagestärkung ein sprachlicher Ausdruck mit unterschiedlicher Konnotation ausgewählt.<sup>6</sup> Gerade die Art und Weise der bevorzugten Bezeichnungen und die davon resultierende Konnotierung bestimmen sowohl die Emotion als auch ihre Intensität.

Die Verstärkung im Intensitätsbereich mittels unterschiedlicher Verbalisierung der gleichen Proposition ist im Korpus mehrmals einzutreffen, wobei ihre sprachliche Form oft kreativ ausgeweitet oder innovativ verändert wird:

(5) *Und das wird ein Knaller. Denn manche der Bilder, ich kann euch sagen: oh la la.* (G. S. 28)

Die durch Emotionssuffix *-er* gebildete Bezeichnung wird in Folge ihrer Bewertungsfunktion schon als etwas Besonderes präsentiert. Dem Ausdruck der Exklusivität entspricht auch die interjektionale nichtlexikalisierte Einheit *oh la la*, die zwar dieselbe Proposition darstellt, die emotionale Anteilnahme wird jedoch als so intensiv erlebt, dass dem Sprecher die genügend aussagekräftigen Worte fehlen. Er verbalisiert seine Bewertung als etwas ganz Außerordentliches und macht davon die semantische Dominante der jeweiligen Aussage. „Die Emotionsparameter Intensität beziehen sich auf gewisse Kodierungen, wobei immer das Exzeptionelle, das Unikale in den Vordergrund gerückt wird“ (vgl. Schwarz-Friesel 2007:294). Es ist noch hinzu anschaulich zu sehen, welche Rolle auch die gesprochensprachliche syntaktische Diskontinuität spielt. Der eingeschobene Schaltsatz, den man als eine kontaktbezogene (Rechts-)Herausstellung kategorisieren kann, weist hier die Funktion eines freien Themas. Es dient der situativen paradigmatischen Wiederholung und bezieht sich auf die Rhematisierung der gegebenen Umstandsbestimmungen (vgl. Schwitalla 2003:115). Die Kookkurrenz der lexikalischen und syntaktischen Mittel betont hier die emotionale Anteilnahme. Die emotionale Konstellation ändert sich jedoch in diesem Fall nicht wesentlich, die steigende Begeisterung wird thematisiert.

Der Ausdruck der Intensität wird zum festen Bestandteil jeder (also auch der dramatischen) emotional-evaluativen Kommunikation (vgl. Sandhöfer-Sixel 1988:142 ff.). Die hyperbolische Redeweise dient oft dazu, die Verfehlungen des Redepartners zu vergrößern. Durch kommunikative und situative Umstände können zudem übertriebene Extremformulierungen motiviert werden:

(6) *Du traust dich hier / noch herein / einer Minderjährigen / ihr Leben / kaputtschwängern.* (T. S. 96).

Die kommunikative Strategie wird hier als völlig unkooperativ dargestellt. Die Replik wird als eine rhetorische Frage strukturiert, wobei die das Situativwissen aktivierende räumliche Deixis (*hier; herein*) zur Verdeutlichung lokaler Charakterisierung und davon resultierender Unmittelbarkeit ange setzt wird (vgl. Dürr/Schlobinski 2006:294). Dem Rezipienten wird mit der am Ende positionierten absurden Bewertung unterstellt, dass es sich um eine extreme Konstellation handelt. Davon zeugt die Einstellung, die Schwangerschaft als einen das ganze Leben kaputt machenden Faktor sprachlich zu thematisieren. Diese Proposition wird ad absurdum geführt, damit die intendierte Bedeutungszuschreibung äußerst negativ oder sogar lebensbedrohend verbalisiert wird. Das mittels der Derivation zusammengesetzte Verb *kaputtschwängern* wird von einem emotionalisierenden und intensivierenden Präfix geprägt. Das Kompositum bringt eine explizite gering schätzende Bewertung zum Ausdruck und stellt sie in den Kontrast mit dem positiv konnotierten Zweitglied.

<sup>6</sup> Diese Annahme korrespondiert völlig mit Malá (2009:15), die die Auswahl an jeweiligem Sprachrepertoire als einen Zusammenhang zwischen der Art der Handlung und der Art der Äußerung betrachtet und konstatiert, dass „mit verschiedenen Ausdrücken auch Verschiedenes bewirkt werden kann“ (ebd.).

Im Korpus tauchen diese Zusammensetzungen in den Situationen auf, in der eine prototypisch positive Proposition negativ bewertet wird (z. B. *totlieben*). Die Dramatiker kreieren aufgrund ihrer künstlerischen sowie verstärkten aussagekräftigen Intention neue Bezeichnungen, die sowohl einen starken Bewertungsaspekt als auch eine, durch den semantischen Kontrast verdeutlichte Sprachform manifestieren.

Zu den weiteren spezifischen dramatischen Vertextungsstrategien im Bereich des Intensitätsausdrucks gehören in den untersuchten Texten die Okkasionalismen oder Ad-hoc-Formulierungen. Sie werden mit dem Ziel gebildet, die verbalisierte Proposition originell und kreativ darzustellen. Als ein Beleg dient die extrem lange lexikalische Einheit: *Sparpreischubmitgliedergewinnkalkulationen* (K. S. 49), die das Auslachen bzw. die Abwertung gegenüber der Buchhalterproblematik äußert. Im Text wirkt so ein vielgliedriges Kompositum besonders auffällig, wobei man freilich ahnen kann, dass in diesem Fall seine inhaltliche Bedeutung verloren geht und die graphische Auffälligkeit überwiegt. Die besondere typographische Form intensiviert die semantische Seite auch bei anderen mehrfachen Wiederholungen: *nienienienienie* (T. S. 85), *Liebeliebeliebeliebeliebe* (T. S. 87), die eine starke Beteiligung am thematisierten emotionalen Zustand ausdrücken.

Die Verwendung der Intensifikatoren, die durch die zusammengesetzte Lexik realisiert werden, spiegelt meistens kein Bedürfnis wider, neue Benennungen der bereits existierenden Gegenstände zu produzieren. Bei der Versprachlichung von Emotionen mithilfe von Wortbildungsmitteln geht es nicht um eine objektive, sondern vielmehr um eine subjektive Ausdrucksnotwendigkeit (vgl. Erben 2006:19). Es besteht jedoch ein kommunikativer Bedarf, sich mit der variierenden sprachlichen Wirklichkeit auseinanderzusetzen (vgl. Fleischer / Barz 2007:6). Die Dramensprache neigt aufgrund der dargestellten Inhalte zu einer zugespitzten Intensität im sprachlichen Ausdruck. Aus diesem Grund werden die neutralen Lexeme meistens als abgenutzt, wenig anschaulich oder nicht ausreichend aussagekräftig betrachtet und deswegen auch als unfähig angesehen die emotionale Haltung der Protagonisten entsprechend zu versprachlichen.

Die Zusammensetzungen mit sowohl evaluativem als auch intensivierendem Charakter kommen überwiegend in Form von personenbezeichnenden Determinativkomposita mit emotionalem Erstglied vor. An ein emotionsloses Grundwort wird ein explizit evaluierendes Bestimmungswort, das einen intensivierenden und oft auch einen vulgären Faktor vermittelt, angeknüpft: *Hurenaugen* (T. S. 107), *Dreckskerl* (K. S. 49), *Saumensch* (T. S. 90), *Scheißspiel* (K. S. 47). Diese Zusammensetzungen übernehmen oft, als Bestandteile komplexer Wortbildungssyntagmen, die kommunikative Funktion von Schimpfwörtern und beteiligen sich so, als semantische Dominanten, am verstärkten Ausdruck der emotionalen Konstellationen wie Beleidigung, Abwertung bzw. Geringschätzung.

Eine explizit intensivierende Funktion weisen auch die Zusammensetzungen auf, deren erstes Glied zu den Bewertungswörtern gehört: *Riesenzufall*. (K. S. 24) oder: *Spitzenkeller* (H. S. 41). Die Präfixoide mit dem starken Bewertungsaspekt (spitzen-, riesen-, super- usw.) sind Elemente, die zur meta-emotionalen Sprache gehören und als „semantische Primitiva“ (Schwarz-Friesel 2007:13) bezeichnet werden.

Den Charakter der lexikalischen Einheiten, die vornehmlich Intensität ausdrücken, manifestieren aufgrund ihrer emotional-evaluativen Funktion vor allem Adjektive. Sie signalisieren, dass sich die Figur von dem vom Gesprächspartner verbalisierten Sachverhalt bzw. von der gesamten dramatischen Situation emotional angegriffen fühlt (vgl. Sandhöfer-Sixel 1988:150). Die wertenden Adjektive erscheinen im dramatischen Dialog nicht nur als explizite emotionale Evaluatoren, sondern auch als deutliche Signale für eine (auch nur potentiell) konfliktär wahrgenommene Situation:

(7) *Ihr seid ja verrückt* (G. S. 25)

(8) *Ich fand das schon damals eine beschissene Idee.* (H. S. 39)

Die verbal- oder handlungsbezogene Tätigkeit wird aus der Dialogperspektive evaluiert, wodurch die emotionale Betroffenheit demonstriert wird. Diese Elemente nehmen demnach einen unmittelbaren Einfluss auf die inhaltliche und semantisch-pragmatische Prägung des Textes. (vgl. Malá 2009:37) Wenn dieser Evaluation eine verärgerte (*sauer*), vulgäre (*beschissen*) oder ironisierende (*verrückt*) Bedeutungszuschreibung verliehen wird, führt die Sprachsituation zu einer konfliktären Auseinandersetzung. Die Intensität kann des Weiteren mit Verstärkungsmitteln (meistens Gradpartikeln) erhöht werden, die den semantischen Inhalt der Adjektive noch stärker verdeutlichen:

(9) *Es wirkt besonders idiotisch.* (K. S. 13)

(10) *Ich hab letzte Woche den neuen Fincher-Film gesehen, der ist wirklich super.* (G. S. 21)

Neben der Verdeutlichung können diese Gradpartikeln auch in der Funktion der pragmatisch-kommunikativen Allquantoren (Schwitalla 2003:164) vorkommen und den konkreten Grad einer Eigenschaft näher bestimmen:

(11) *Ich komme mich total idiotisch vor.* (K. S. 42),

(12) *...jemanden umbringen ist völlig normal.* (K. S. 56)

Die Funktion der Allquantoren können natürlich nicht nur partikelhafte Einheiten, sondern auch Floskeln und prototypische Redewendungen vermitteln. Sie bringen die Perspektive des Sprechers mittels Übertreibungen zum Ausdruck:

(13) *Alles total ruhig, als wäre es das Normalste auf der Welt.* (K. S. 5)

(14) *Was um alles in der Welt macht denn ein Halbleiterphysiker?* (K. S. 14)

(15) *Das wird er nie zulassen / Nie und nimmer* (T. S. 88)

Diese phraseologischen Konstruktionen verfügen über textbildende Potenz, die zur Erhöhung und Steigerung des Emotionsausdrucks dient, und dabei besitzen sie eine treffende und aussagekräftige Wirkung (vgl. Malá 2009:39). Der semantische Mehrwert, der dadurch erreicht wird, basiert nicht auf der Inhaltserweiterung, sondern viel mehr auf der Demonstration einer (über-)deutlichen emotionalen Betroffenheit. Wie der Beleg (15) beweist, können in dieser Funktion auch Paarformeln vorkommen, die sich zur Ausdrucksverstärkung auch das Prinzip der Alliteration zunutze machen können. Die Paarformeln mit Alliteration weisen neben ihrer intensivierenden kommunikativen Funktion auch eine prosodische bzw. graphische Auffälligkeit auf.

Die intensivierenden Ausdrücke können weiter durch Adjektive mit evaluativem Charakter kombiniert werden. Sie sind in der Lage komplexe Syntagmen zu bilden, die dem Ausdruck einer sehr hohen emotionalen Anteilnahme dienen:

(16) *Du gehst ganz schön ran, finde ich.* (G. S. 26)

(17) *In jedem Fall schmeckt es sicher ganz hervorragend.* (G. S. 16)

Die Kategorie der Intensität wird in verschiedene Subklassen unterteilt. Es werden dabei Aspekte wie zeitliche Entfaltung oder die Festlegung der unteren und oberen Grenzwerte (vgl. van Os 1989:17 f.) mitberücksichtigt. Die variierende Stärke einer konsequenten Aussage wird im Korpus auch mittels syntaktischer Wiederholungen erreicht, die diese Subklassen reflektieren:

(18) *Ganz schön vorlaut heute / die Tochter / ganz schön selbstsicher* (T. S. 75)

(19) *Es war ein ganz, ganz übler Scherz von uns.* (K. S. 33)

Die gleichen Sprachmittel, die Intensität ausdrücken können, sind demnach fähig durch ihre Wiederholung die verbalisierte Proposition zu ändern. Im Beispiel (18) wird der semantische Inhalt des anschließenden Adjektivs besonders betont, denn die Neuformulierung übernimmt den gleichen Intensifikator und dadurch wird die Aufmerksamkeit auf die zweite Proposition gerichtet. Im nachfolgenden Beleg dient die wortwörtliche Wiederholung zum Ausdruck tiefster Überzeugung bezüglich des verbalisierten Sachverhalts und bekräftigt zugleich die wertende Komponente.

Die wiederholenden Passagen können modifiziert werden. Die Reformulierungen mit einer Präzisierung betonen den steigenden Grad an Evaluation und auch an emotionaler Anteilnahme:

(20) *Wunderbar, Bettina, ganz wunderbar, das machen wir.* (G. S. 28)

(21) *Du bist verrückt. Du bist total verrückt.* (H. S. 34)

Die emotional-evaluativen Adjektive verbalisieren bereits eine hohe Betroffenheit gegenüber dem Gesagten. Die Intensität wird zudem durch partikelhafte Einheiten verdeutlicht. Diese Intensifikatoren befinden sich im absoluten Intensivierungsbereich und in Verbindung mit einem Adjektiv bezeichnen sie eine nicht mehr übertreffende, absolut hohe Intensität oder Extensität (vgl. van Os 1989:136). Aus der pragmatisch-kommunikativen Sicht spiegeln diese Strukturen den Prozess der Gedankenbildung wider, wobei die ursprünglich zum Ausdruck gebrachte Intensität als ungenügend präsentiert wird. Diese Wirkung kann mittels syntaktischer Revision erreicht werden:

(23) *Sie müssen zugeben, dass der Typ nicht ganz sauber ist. Ganz sauber ist der nicht.* (G. S. 41)

Solch eine Präzisierung, die in Form einer Endbewertung realisiert wird, positioniert die intensivierenden Gradpartikel ins Vor-Vorfeld. An dieser Stelle werden traditionell die unmittelbaren emotionalen Kommentare platziert. In diesem Fall überwiegt in dem syntaktischen Nachtrag der Ausdruck von Intensität und die Inhaltsebene wird von der Beziehungsebene geprägt.

Die Höchststufe der Adjektive, der Superlativ, wird in äußerst emotional geprägten Situationen eingesetzt (im Gegensatz zum Komparativ, der die Ungleichheit zweier miteinander verglichener Größen äußert). Innerhalb extremer Bewertungssequenzen, in denen den Figuren bzw. den Sachverhalten eine Eigenschaft zugeschrieben wird, drückt er den größtmöglichen Grad der (emotionalen) Betroffenheit aus:

(24) *Ich finde, der langweiligste Teil des Abends war...* (K. S. 53)

(25) *Es ist doch alles in schönster Ordnung.* (K. S. 16)

Wenn im Satz allerdings keine Vergleichswerte benannt werden und der Superlativ lediglich betont, dann entspricht er dem Elativ, dem absoluten Superlativ. Der Elativ steht ohne direkten Vergleich, weist einen idiomatischen Charakter auf und bezeichnet einen sehr hohen Grad von Intensität (vgl. Helbig/Buscha 2001:278). Als Elative können auch einige Allquantoren angesehen werden (vgl. Belege (13) und (15)).

Intensität kann ebenso durch Vergleiche vermittelt werden. Es werden ähnlich wie bei der Komparation zwei Propositionen miteinander verglichen, jedoch beziehen sie sich auf die Ähnlichkeit ihrer prototypischen Eigenschaften. Die Vergleiche nehmen aufgrund der direkten Wortbedeutung Bezug auf die bildhafte Versprachlichung:

(26) *Wie ein Hund benimmst du dich.* (H. S. 20)

(27) *der (Blumenstrauß) so viel wert ist / wie mein Verdauungswind* (T. S. 84)



(28) *Und dann werden wir ficken, bis wir Drillinge kriegen.*

(H. S. 17)

Die Belege basieren auf aussagekräftigen bildhaften Konfigurationen. Solche nicht immer genügend konventionalisierten Analogien tragen zur Originalität des dramatischen Textes bei und individualisieren die Ausdrucksweise einer Figur. Sie finden ihre Anwendung in solchen Redesequenzen, in denen sich die Dramensprache um eine anschauliche und bildhafte Wirkung bemüht und wodurch sie eine intensive emotionale Figurenhaltung zum Ausdruck bringt. Zugleich wird somit aufgrund der mehr oder weniger akzeptablen Konventionalität auf das Erwecken von Emotionen auf Seite der Rezipienten abgezielt.

In die Kategorie der Intensität wird auch der Bedeutungswandel miteinbezogen. Als Beispiel dient das Adjektiv *wahnsinnig*, dessen semantischer Inhalt sich ursprünglich auf geistige Störungen bezog (vgl. Keller / Kirschbaum 2003:52). Die im Korpus belegbaren Bedeutungszuschreibungen basieren jedoch auf dem Inhalt „höchst unvernünftig, abwegig“ (DWDS) oder „drückt einen sehr hohen Grad aus, total übersteigert“ (DWDS):

(29) *Seelikon soll wahnsinnig schädlich sein*

(T. S. 58)

(30) *Ich fühle mich wahnsinnig emanzipiert.*

(K. S. 55)

Die Bedeutungen dieses emotionalen Intensifikators können dabei variieren. Dagegen hat sich in der Untersuchung herausgestellt, dass im Korpus *wahnsinnig* nicht als „Ausruf des Erstaunens, der Verblüffung“ (DWDS) belegbar ist. In diesem Zusammenhang kommt jedoch dieses Lexem nicht vor, obwohl es zu den am häufigsten verwendeten gesprachsprachlichen Modeevaluatorenn gehört (vgl. Sandhöfer-Sixel 1988:154).

Als sprachliche Mittel, die vor allem der Intensivierung auf der semantischen Inhaltsebene dienen, tauchen auch die mehrgliedrigen Adjektivketten auf, die komplexe evaluierende Syntagmen bilden:

(31) *Sie halten meine Frau also für leichtgläubig, opportunistisch und dumm?*

(G. S. 17)

(32) *mein Mann ist vergesslich und bequem und manchmal ein bisschen langweilig.*

(G. S. 28)

(33) *Versuche deine kleinen, süßen, verträumten Absenzen zu vermeiden, ginge das? Ich persönlich finde sie lustig und nett, aber (...)*

(G. S. 3)

Mehrfachbenennungen erzeugen eine referentielle Überspezifikation (vgl. Schwarz-Friesel 2007:296) und der genaue Intensivierungsgrad kann nur aufgrund der komplexen dramatischen Situation bestimmt werden. Der Verwendung langer Adjektivketten folgt die Vertextungsstrategie, in der die variierenden Propositionen kombiniert werden. Somit wird die Aussage semantisch intensiviert.

Die dialogische Darstellungsweise im Drama ermöglicht die Intensität nicht nur im Rahmen der Bedeutungszuschreibung von sprachlichen Mitteln, sondern auch aus kommunikativ-pragmatischer Sicht zu realisieren. Es wird graduierte emotionale Anteilnahme und zugleich auch die durch einen syntaktischen Nachtrag verbalisierte Bewertung zum Ausdruck gebracht:

(34) *Laut Sarah haben Edith und Herr Kolpert mindestens zweimal pro Arbeitstag miteinander gebumst. Und zwar ordentlich.*

(K. S. 30)

Als Intensifikator kommt hier der elliptische Satz in Form eines Nachtrags vor, wobei in dieser recht verschobenen Replik eine modale Einstellung dargestellt wird. Sie bezieht sich direkt auf die semantische Dominante, die durch das Verb *bumsen* getragen wird. Dabei handelt es sich um eine Form der intensivierenden syntagmatischen Ergänzung, die in die vorgegangene Konstruktion zu

integrieren wäre (vgl. Schwitalla 2003:115). *Ordentlich* wird hier nicht als Adjektiv, sondern als Adverb mit der Bedeutungszuschreibung „sehr“ (DWDS) verwendet. Der erhöhten Aussagestärkung dient auch die Frequenzbestimmung (*mindestens zweimal pro Arbeitstag*). Die wiederholt betonte Relation (*Edith und Herr Kolpert – miteinander*) wird zwar aus der Situation deutlich, wird jedoch mit dem Ziel eingesetzt, das sexuelle Verhältnis hervorzuheben und die starke emotionale Reaktion aufzulösen.

Die Intensivierungen werden unter zahlreichen variierenden emotionalen Konstellationen und kommunikativen Strategien realisiert. Im untersuchten Korpus wird die verdeutlichte emotionale Anteilnahme oft im Rahmen der Formulierungen von mehr oder weniger expliziten Drohungen geäußert. Es handelt sich um eine gewisse Modalisierung der Rede, wobei verschiedene Typen der Aussageperspektiven miteinbezogen werden:

(35) *Wenn es dir lieber ist, pinkle ich an deinen Mantel.* (H. S. 20)

(36) *Wenn die (Blumen) von einem Mann sind / das sag ich dir / und der mir unter die Augen kommt* (T. S. 83)

Diese Konstellation basiert zwar auf einer drohenden Proposition, die Betonung wird jedoch vor allem durch die absurde Formulierung erreicht (vgl. Beleg (6)), die als ein Konditionalsatz versprachlicht wird. Die Drohung muss nicht immer ganz präzise formuliert werden (36). Schon die drohende Proposition wirkt genügend hervorhebend. Es wird neben der nicht konkretisierten Drohung auch die gesprochensprachliche Konstruktion, durch einen parenthetischen kontaktbezogenen Einschub (vgl. Schwitalla 2003:125) realisiert. Sie dient der Aussagestärkung und als eine nicht-integrierte Sequenz (die als ein freies Thema mit der Einsetzung von *dativus ethicus* realisiert wird) und signalisiert das neue Rhema.

Da die Mittel der Verstärkung und der Abschwächung auf einer gewissen Skala oszillieren, wird auch der Grad der Intensivierung unterschieden. Nach van Os (1989:11) werden sie in 8 Bereichen<sup>7</sup> verteilt. Diese Klassifikation erwies sich jedoch vom pragmatisch-kommunikativen Blickpunkt aus als ungenügend und spiegelt die sprachliche Realität nur nachlässig wider. Den Belegen nach (vgl. zum Beispiel die Belege (31), (32), (33)), folgen die unterschiedlichen Intensivierungsgrade erst aus den unterschiedlichen Skalenbezügen. Es existieren nämlich solche Intensivierer, deren Intensivierungsgrad variieren kann, je nachdem ob er sich auf ein komplementäres bzw. auch antonymes Adjektivpaar (vgl. den Beleg (6) bezieht oder wenn die Intensität von zwei Adjektiven mit unterschiedlicher semantischer Bedeutung zusammengebildet wird:

(37) *Man trifft stupide und ängstliche Auftraggeber.* (G. S. 23)

Die untersuchten Dramentexte verwenden auch einige explizite Personenbezeichnungen mit einem stark emotionalisierenden Charakter: *ein wildfremder Skinhead in Lederjacke* (G. S. 5), *Spitzel* (T. S. 84), *Verbrecherin* (K. S. 27). Diese Benennungen gehen von der dramatischen Situation aus und stellen ein aussagekräftiges Mittel zur Intensivierung im Bereich der Relation und Figureninteraktion dar. Diese Funktion wird auch zur Kontrastierung verwendet, wovon die folgende Passage zeugt:

(38) *Du brauchst doch den Papa nicht / Du kannst doch pfeifen auf den / Saumenschen* (T. S. 90)

Die Figur verwendet innerhalb ihrer Aussage die familiäre, liebevolle Anrede *Papa* und die vulgäre Bezeichnung *Saumensch*. Dieser Kontrast stellt einen ambivalenten Bezug zu dieser Figur dar. Sie

<sup>7</sup> Absolut (*völlig, ganz*); Approximativ (*fast, beinahe*); Extremhoch (*höchst, furchtbar*); Hoch (*sehr, besonders*); Gemäßigt (*ziemlich, relativ*); Schwach (*etwas, ein Bisschen*); und Minimal (*wenig, kaum*).

versprachlicht damit ihre konträr empfundenen emotionalen Konstellationen wie Zuneigung, Vertrautheit einerseits und Hass, Angst oder Missgunst andererseits.

Wie bereits belegt wurde, betreffen sprachliche Mittel der Intensivierung alle Pläne der Sprache. Die Dramensprache ermöglicht das jedoch auch durch geschriebene Aspekte, da sie die typographische Gestaltung oder Schriftgröße mitberücksichtigt. Es stehen Hervorhebungen zur Verfügung, die neben ihrer Semantik auch die Funktion aufweisen, die jeweilige Figurenrede entweder in ihrer Aussagekraft oder in ihrer Prosodie zu verdeutlichen. Es handelt sich um die sog. typographischen Modulationen, die der Intensität dienen (vgl. Brinker u. a. 2001:1051) und die mit Hilfe von Bindestrichen realisiert werden. Die Replik, in der mitgeteilt wird, dass man zu Hause wirklich keinen Wein hat: *Wir ha-ben kei-nen Wei-ein.* (G. S. 4) bekommt durch die Bindestriche eine andere Einstellung, die sich im Bereich der Intensität manifestiert. Die Figur äußert somit, dass sie es schon mehrmals gesagt habe und will es nicht nochmals wiederholen. Die Bindestriche modifizieren hier also nicht nur die Betonung der jeweiligen Proposition, sondern präzisieren auch die emotionale Anteilnahme.

Graphische Realisierungen begünstigen zudem die Integration von Prosodie (der sgn. fingierten Oralität) in Dramentexte: *Schinken im Brotteig / lecker lecker lecker / pro-fes-sio-nell* (T. S. 72). Schon die dreifache Wiederholung des Adjektivs *lecker* verlangt eine andere Artikulation, da es nur schwer vorstellbar ist, dass die Stimme hier immer in der gleichen Tonhöhe verbleibt. Man kann erwarten, dass die Betonung am dritten Adjektiv am deutlichsten wird. Die andersartige Prosodie transformiert sich nochmals in das in vier silbischen Sequenzen unterteilte Adjektiv *professionell*. Von der gegebenen Situation ausgehend, wird hier diese Artikulationsweise zum Selbstlob missbraucht und kann als karikierend, bzw. parodierend bezeichnet werden.

Intensität und starke emotionale Betroffenheit können auf der typographischen Ebene mittels Versalien sehr anschaulich zum Ausdruck gebracht werden: *Ja, Obstsalat kann ich. Da macht mir keiner so schnell was vor. OBSTSALAT KANN ICH!* (G. S. 38). Diese Hervorhebung durch Versalien gehört zu den auffälligsten graphischen Markierungen im Korpus. Es ist eine zusätzliche Möglichkeit (neben den die Prosodie bestimmenden Hinweisen seitens des Autors) die lautliche Seite des Textes zu betonen und ihr Intensitätspotential auszunutzen.

Zur weiteren spezifischen Eigenschaft von ausgewählten Dramentexten gehört auch die spezielle Funktion von Lautstärke oder Stimmfärbung. Sie werden in den die Figurenrede begleitenden Texten geäußert, wobei sie als Intensifikatoren dienen, die am auffälligsten sind. Die prosodische Seite des Textes und die Stimmmodulation präzisieren den kommunizierten Inhalt: *verbittert* (K. S. 54), *diplomatisch* (K. S. 33) und oft bringen sie höhere Intensität zum Ausdruck als die eigentliche Figurenrede: *laut* (G. S. 18), *schreit* (G. S. 47), *brüllt* (K. S. 45), *brüllt zurück* (K. S. 45). Wenn der Figurenkreis *schreit*, oder sogar *brüllt*, konkurrieren die Sprecher um das Wort (vgl. Schwitalla 2003:75). Falls die Konkurrenz eskaliert, d. h. der Unterbrochene und der Unterbrechende immer lauter sprechen, werden in der Stimmebene die emotionalen Konstellationen wie Wut / Ärger bzw. Empörung beweisbar (brüllen – „die Stimme größtmöglicher Lautstärke ertönen lassen, schreien“ (DWDS)). Dagegen hat die akustisch gewissermaßen klanglose Sprechweise (*flüstern* usw.) im Korpus die Funktion die kritischen Bemerkungen zu mildern, den Tabuthemen ihre Brisanz zu nehmen oder entscheidende, überraschende sowie empörende Mitteilungen zu äußern (vgl. Schwitalla 2003:76).

In den meisten Fällen trägt das hauptsächliche Emotionalisierungspotential die Figurenrede, aber in gewissen Situationen – vor allem an den Anfängen der neuen Redeeinheiten – äußern die Intensität die expliziten Bezeichnungen der emotionalen Zustände von den Protagonisten. Die sprachliche Form dieser Intensivierung wird entweder mit Substantiven: *einem erneuten Wutanfall nahe* (K. S. 36), *einem Tobsuchtanfall nahe* (K. S. 41), *in enormem Zorn* (K. S. 49); oder mit Adjektiven: *sie legt panisch wieder ihren Mundschutz an* (T. S. 95), *läuft hilflos umher und randaliert* (K. S. 53); oder mit Verben: *erschrickt beim Anblick des Fremden* (G. S. 5), *Hunde-Jule legt erschrocken ihre Hände über den Mundschutz* (T. S. 92) geäußert. Die expliziten Bezeichnungen der Emotionen

kommen in den Autorenanweisungen nicht besonders häufig vor. Nach ihrer Semantik kann man ableiten, dass sie sich auf die komplexen emotionalen Phänomene beziehen: Sie basieren entweder auf einem begrenzten Raum für ihren unmittelbaren bzw. schnell entstandenen Ausdruck (Wut, Zorn) oder auf der Tatsache, dass sie in der Figurenrede problematisch zu thematisieren sind (Hilflosigkeit, Schreck).

Die Korrelation zwischen der Figurenrede und Hinweise zur Stimmmodulation zeigt sich im Bereich der Intensität als produktiv. Es ist aber nicht so, dass es ausschließlich die Figurenrepliken begleitenden dramatischen Textschichten sind, die die Intensität des emotionalen Ausdrucks bestimmen. Meistens handelt es sich um das Zusammenwirken beider Textschichten, wie folgender Beleg demonstriert:

(39) TARA (schreit) *Es war doch nur ein Spaß! Es war doch ein Spaß!*

(G. S. 47)

Der Textrezipient bekommt an der ersten Stelle die Information, dass die Figurenreplik mit der hohen Lautstärke realisiert wird. Die sprachliche Form der Äußerung wird als ein markierter Exklamativsatz versprachlicht und durch die stilistische Figur der *Repetitio* noch verstärkt. Die intensivierende Funktion unterstützen hier die Partikeln *doch* und *nur*. Die Passage wird also von mehreren auf einmal eingesetzten Elementen intensiviert. Es kann demnach konstatiert werden, dass die Dramensprache zwar meistens die Intensität im Bereich der Lexik (bzw. der Einzelbezeichnungen) realisiert, der so künstlerisch orientierten Sprache steht jedoch eine ganze Reihe von variierenden Mitteln zur Verfügung.

## 5. Fazit

Wie gezeigt wurde, bezieht sich die emotionale Ausdrucksweise nicht nur auf die inhaltliche Bedeutung der einzelnen sprachlichen Elemente, sondern sie verstärkt auch oft ihre Aussagekraft. Die sprachlichen Mittel zur Intensivierung bilden in den kommunikativ orientierten Dramentexten einen unmittelbaren Aspekt bei der Versprachlichung von emotionalen Konstellationen. Die Intensifikatoren in der Sprache erfüllen zugleich auch die Funktion von Bewertungen, dienen zur anschaulicheren, ausdrucksstärkeren Redeweise und signalisieren immer ein gesteigertes emotionales Engagement des Sprechers.

Es wurde der Frage nachgegangen, welches Inventar der intensivierenden Mittel im Rahmen des emotionalen Ausdrucks innerhalb der zeitgenössischen Dramensprache als repräsentativ verwendet wird. Nicht nur die Bezeichnung und der Ausdruck von Emotionen, sondern auch ihre sprachliche Form und Intensität spielen nämlich vor allem bei ihrem Hervorrufen eine wichtige Rolle. Es wurde hier die Hypothese von Van Os (1989:9) bestätigt, nach der die Mittel der Intensivierung als integrative Operationen über sprachliche Ausdrücke definiert werden. Aus dem Zusammentreffen eines Intensivierungsmittels, einer Emotion und eines prädikativen Sprachelements entsteht ein neues Prädikat, wobei seine variierende Intensität im Vordergrund steht.

Die Funktion der Intensifikatoren, die am häufigsten durch Partikeln (Intensivpartikel, Gradmodifikatoren) realisiert wird, liegt in ihrem die Aussage bekräftigenden Charakter: Sie ordnen die bezeichneten Eigenschaften einer Gradskala zu und bestimmen den Grad dieser Eigenschaft. Die Intensität realisiert sich auch in dieser Hinsicht in den Reformulierungen, wiederholenden Sequenzen, syntaktischen Nachträgern oder in kontaktbezogenen Einschüben bzw. Herausstellungen. Die sprachlichen Aufbauelemente der Emotionalität und der im Zusammenhang stehenden Intensität kommen auch in Form eines hohen Ausmaßes von vulgären Konstellationen vor und oft weisen sie die Funktion von emotional-evaluativen Adjektiven auf. Die Intensität wird auch durch zahlreiche originelle und kreative Sprachelemente erreicht. Die kommunikativ-pragmatische Basis spielt in den untersuchten Dramentexten, im Bereich der Aussagestärkung, eine wesentliche Rolle.

Es kann abschließend konstatiert werden, dass im Prinzip jedes Sprachmittel fähig ist die Emotionen nicht nur zu versprachlichen, sondern auch unter variierenden Umständen zu intensivieren.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur:

- GIESELMANN, David (2000): *Herr Kolpert*. Reinbek.
- HECKMANN, Martin (2007): *Ein Teil der Gans*. Frankfurt am Main.
- LOHER, Dea (1994): *Tätowierung*. Frankfurt am Main.
- FINGER, Reto (2005): *Schwimmen wie Hunde*. Frankfurt am Main.

### Sekundärliteratur:

- ASMUTH, Bernhard (2004): *Einführung in die Dramenanalyse*. Stuttgart; Weimar.
- BRINKER, Klaus/ANTOS, Gerd/HEINEMANN, Wolfgang/SAGER, Sven F. (2001) (Hrsg.): *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*. Berlin; New York.
- DIGITALES WÖRTERBUCH DER DEUTSCHEN SPRACHE. Zugänglich unter: [www.dwds.de](http://www.dwds.de).
- DUDEN. *Die Grammatik der deutschen Gegenwartssprache. Das unentbehrliche Standardwerk für richtiges Deutsch*. (2005) Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich.
- DÜRR, Michael/SCHLOBINSKI, Peter (2006): *Deskriptive Linguistik. Grundlagen und Methoden*. Göttingen.
- EDER, Jens (2007): Drei Thesen zur emotionalen Anteilnahme an Figuren. In: *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes* 54 / 3 / 2007, S. 362–378.
- ERBEN, Johannes (2006): *Einführung in die deutsche Wortbildungslehre*. Berlin.
- FIEHLER, Reinhard (2010): Sprachliche Formen der Benennung und Beschreibung von Erleben und Emotionen im Gespräch. In: *Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis. Studia Germanistica*, Nr. 6. Ostrava, S. 19–30.
- FLEISCHER, Wolfgang/BARZ, Irmhild (2007): *Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache*. Tübingen.
- HELBIG, Gerhard/BUSCHA, Joachim (2001): *Die deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht*. Berlin; München.
- KELLER, Rudi/KIRSCHBAUM, Ilja (2003): *Bedeutungswandel. Eine Einführung*. Berlin.
- LEHMANN, Hans-Thies (2008): *Postdramatisches Theater*. Frankfurt am Main.
- MALÁ, Jiřina (2009): *Stilistische Textanalyse: Grundlagen und Methoden*. Brno.
- VAN OS, Charles (1989): *Aspekte der Intensivierung im Deutschen*. Tübingen.
- PIŠL, Milan (2010): Die Konstruktionen der gesprochenen Sprache und ihr Potential die Emotionen zu vermitteln. In: *Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik* 15 / 2010 / 1–2. Brno, S. 45–63.

- PIŠL, Milan (2011): *Ausdruck von Emotionen in gegenwärtigen deutschen Dramentexten*. (Diss.). Universität Ostrava.
- PFISTER, Manfred (2001): *Das Drama. Theorie und Analyse*. Stuttgart.
- SANDHÖFER-SIXEL, Judith (1988): *Modalität und gesprochene Sprache*. Wiesbaden.
- SCHWARZ-FRIESEL, Monika (2007): *Sprache und Emotion*. Tübingen.
- SCHWITALLA, Johannes (2003): *Gesprochenes Deutsch*. Berlin.
- WELSCH, Wolfgang (2002): *Unsere postmoderne moderne*. Berlin.
- WOLF, Norbert Richard (2010): Gibt es Grammatik der Emotionen? In: *Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis. Studia Germanistica*, Nr. 6. Ostrava, S. 31–39.

Dieser Beitrag entstand im Rahmen des Forschungsprojekts GA ČR 405/09/0718.