

Wortwahl, Grammatik und Aussage.
Eine strukturelle Analyse der Dramen *Три сестры*, *Вишневый сад* und
Власть тьмы

Inauguraldissertation
zur Erlangung des Doktorgrades der Philologie
der Universität Trier

vorgelegt von
Silke Gundermann
Caspar-Olevian-Str. 178
54 295 Trier

Anfang Oktober 2001

Erstgutachter: Prof. Dr. Gerhard Ressel
Zweitgutachter: Prof. Dr. Urs Heftrich

Inhaltsverzeichnis

0.	Vorwort	I-II
1.	Zur eigenen Methode	1
2.	Einteilungskriterien für die Subsumierung in Sinnbereiche	16
2.1	Subsumierung der Lexik unter den Sinnbereich der Emotionen	17
2.1.1.	Modell für eine Einteilung des Wortschatzes unter den Oberbegriff „Emotionen“	20
2.2.	Subsumierung der Lexik unter den Oberbegriff „Alltag“	23
2.3.	Subsumierung der Lexik unter den Oberbegriff „Leben und Tod“	24
2.4.	Subsumierung der Lexik unter den Oberbegriff „Folklore“	25
2.4.1.	Subsumierung der Lexik unter die Begriffe „Volks glauben“ und „Aberglauben“	27
2.5.	Subsumierung der Lexik unter den Oberbegriff „Religion“	30
2.6.	Subsumierung der Lexik unter den Oberbegriff „menschlicher Körper“	32
2.7.	Subsumierung der Lexik unter die Oberbegriffe „physiologische Phänomene“ und „Krankheit“	33
2.8.	Zusammenfassung und Bewertung der Analyse-Ergebnisse	35
2.9.	Zusammenstellung unterschiedlicher Aspekte in der Forschungsliteratur:	37
	a) zum linguistischen Forschungsbereich	37
	b) zu Čechovs <i>Три сестры</i>	40
	c) zu Čechovs <i>Вишневый сад</i>	41
	d) Čechovs Theaterstücken im Allgemeinen	43
	e) zu Tolstoj's <i>Власть тьмы</i>	47
	f) zur Dramatik	48
	g) zum literarischen Kunstwerk	52
3.	Die Subsumierung der Lexik des Dramas <i>Три сестры</i> und ihre Bedeutung für eine strukturelle Analyse	54
3.1	Die Darstellung des Ortes in <i>Три сестры</i>	56
3.1.1	Musik als „seelisch-geistiger Ort“ und als akustische Hintergrundkulisse	62
3.2	Der Einsatz anderer akustischer Mittel und ihre Bedeutung in <i>Три сестры</i>	66
3.3.	Die Darstellung der Zeit	69
3.4	Die Darstellung der äußeren Erscheinung der <i>dramatis personae</i>	89
3.4.1	Die Darstellung der äußeren Erscheinung der <i>dramatis personae</i> im Hinblick auf den Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe FARBE	90
3.4.2	Die Verwendung von Farben bei der Darstellung des inneren Lebens der <i>dramatis personae</i>	94
3.4.3	Die Darstellung der äußeren Erscheinung der <i>dramatis personae</i> mittels physiologischer Phänomene	97
3.4.3.1	Das Alter und der Prozeß des Alterns in der Darstellung der äußeren Erscheinung sowie der inneren Befindlichkeit der <i>dramatis personae</i>	98
3.4.4	Müdigkeit, Schlaf und Schlaflosigkeit in der Darstellung der <i>dramatis personae</i>	105
3.4.5	Das physiologische Phänomen des Dickwerdens und des Abmagerns	109
3.5	Der menschliche Körper in <i>Три сестры</i>	111

3.6	Lebensführung und Sinn des Lebens	113
3.7	Die Darstellung der Emotionen	120
3.8	Tabellarische Übersicht über die in <i>Три сестры</i> vorkommenden Sinnbereiche	143
4.	Die Subsumierung der Lexik des Dramas <i>Вишневый сад</i> und ihre Bedeutung für eine strukturelle Analyse	149
4.1	Bühnenanweisungen und Symbole in <i>Вишневый сад</i>	149
4.2	Die Darstellung der Zeit in <i>Вишневый сад</i>	176
4.3	Ideale in <i>Вишневый сад</i>	189
4.4	Die Lexik im Hinblick auf die Beziehungen der <i>dramatis personae</i> untereinander	197
4.4.1	Die Beziehung zwischen Gaev und Ljubov' Andreevna	198
4.4.2	Die Beziehung zwischen Anja und Dunjaša	202
4.4.3	Die Beziehung zwischen Anja, Ljubov' Andreevna und Trofimov	204
4.4.4	Die Beziehung zwischen Varja und Anja	207
4.4.5	Die Beziehung zwischen Dunjaša und Jaša	211
4.4.6	Die Beziehung zwischen Lopachin und Ljubov' Andreevna	215
4.4.7	Beziehungen und Beziehungslosigkeit in <i>Вишневый сад</i>	219
4.4.8	Tabellarische Übersicht über die in <i>Вишневый сад</i> vorkommenden Sinnbereiche	220
5.	Die Subsumierung der Lexik des Dramas <i>Власть тьмы</i>	225
	Das Personenregister und die Bühnenanweisungen in <i>Власть тьмы</i> unter besonderer Berücksichtigung des ersten Akts	227
5.2	Die Figurenrede in <i>Власть тьмы</i>	
5.2.1	Der phraseologische Bestand in <i>Власть тьмы</i>	244
5.2.1.1	Der Sinnbereich der FOLKLORE	247
5.2.1.2	Der Sinnbereich der RELIGION	247
5.2.1.3	Der Sinnbereich der EMOTIONEN	250
5.2.1.4	Der Sinnbereich MENSCHLICHER KÖRPER	252
5.2.1.5	Der Sinnbereich LEBEN UND TOD	254
5.2.1.6	Der Sinnbereich KRANKHEIT	254
5.2.1.7	Der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE	255
5.2.1.8	Wendungen, die nicht unter einen der ausgewählten Sinnbereiche zu subsumieren sind	256
5.2.1.9	Tabellarische Übersicht der Einwortlexeme aus den subsumierten Sprichwörtern, Redensarten und Phrasemen	258
5.2.2	Zusammenfassende Bemerkungen	259
5.3	Die Subsumierung der Lexik des Dramas <i>Власть тьмы</i> unter den Sinnbereich EMOTIONEN	261
5.4	Die Subsumierung der Lexik des Dramas <i>Власть тьмы</i> unter den Sinnbereich PHYSIOLOGISCHE PHÄNOMENE	262
5.5	Die Subsumierung der Lexik des Dramas <i>Власть тьмы</i> unter den Sinnbereich MENSCHLICHER KÖRPER	277
5.6	Die Subsumierung der Lexik des Dramas <i>Власть тьмы</i> unter den Sinnbereich KRANKHEIT	283
5.7	Die Subsumierung der Lexik des Dramas <i>Власть тьмы</i> unter den Sinnbereich LEBEN UND TOD	288
5.8	Die Subsumierung der Lexik des Dramas <i>Власть тьмы</i> unter den Sinnbereich RELIGION	289
5.9	Die Subsumierung der Lexik des Dramas <i>Власть тьмы</i> unter den Sinnbereich ALLTAG	294
5.10	Die Subsumierung der Lexik des Dramas <i>Власть тьмы</i> unter den Sinnbereich FOLKLORE	301

6.	Tabellarische Übersicht über die in der Figurenrede auftretenden Sinnbereiche im Drama <i>Власть тьмы</i>	304
7.	Vergleichende Lexikanalyse der Dramen <i>Три сестры</i> , <i>Вишневый сад</i> und <i>Власть тьмы</i>	311
7.1	Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Sinnbereiche bei Čechov und Tolstoj	320
7.2	Die Ironie in <i>Три сестры</i> und <i>Вишневый сад</i>	322
7.3	Vergleichende Dialoganalyse der ausgewählten Dramen	328
7.3.1	Die Dialogführung in <i>Три сестры</i>	331
7.3.2	Die Dialogführung in <i>Вишневый сад</i>	336
7.3.3	Die Dialogführung in <i>Власть тьмы</i>	339
	Abkürzungsverzeichnis	344
	Literaturverzeichnis	345

0. Vorwort

„Für die objektive Erkenntnis brauchen wir viele verschiedene Ideen.“
Paul Feyerabend, *Wider den Methodenzwang*

In der vorliegenden Dissertation „Wortwahl, Grammatik und Aussage. Eine strukturelle Analyse der Dramen *Три сестры*, *Вишневый сад* und *Власть тьмы*“ wird eine Untersuchung des Wortschatzes ausgewählter Dramenwerke Čechovs und Tolstoj's vorgenommen, um daran Ableitungen für künstlerische Vorstellungen und Weltanschauung beider Autoren treffen zu können. Dazu wurde der Wortschatz der ausgewählten Dramen unter Oberbegriffe als Repräsentanten jener Ideen subsumiert, die in der literaturwissenschaftlichen Forschung anhand von Werkanalysen einerseits, andererseits anhand literarischer und philosophischer Traktate des Autoren/der Autoren oder aufgrund des Briefwechsels beider Autoren miteinander und anderen herausgearbeitet bzw. angesprochen wurden. Dabei tauchten eine Vielzahl von zu klärenden Fragestellungen auf, die ich im folgenden ansprechen möchte:

1. Inwieweit ist es möglich und angemessen, Oberbegriffe aus dem Bereich der nicht-fiktiven Sprache für eine Beurteilung fiktiver Sprache anzulegen?
2. Inwieweit sind Ableitungen über Vorstellungen von Individuen durch die Betrachtung des Wortschatzes möglich?
3. Sollte nur auf einzelne Wörter fokussiert werden, oder auch auf Phraseme, ganze Sätze und ihre Verwendung im Dialog/Monolog?
4. Müssen neben einer Wortbestandsanalyse auch Syntax und Grammatik herangezogen werden?
5. Ist eine Methode, die literatur- und sprachwissenschaftlich ausgerichtet ist, auch auf andere literarische Gattungen bzw. auf andere Textsorten anwendbar?
6. Wie läßt sich die Auswahl der drei Dramen begründen?

Čechov und Tolstoj haben sich beide der russischen Literatursprache für ihre Prosa bedient. Tolstoj war darüber hinaus auch mit der Sprache der bäuerlichen Bevölkerung vertraut und setzte diese in *Власть тьмы* ein, um Arbeits- und Lebensbedingungen der dargestellten Figuren und ihre Repräsentanz bestimmter Ideen realistisch und überzeugend darzustellen. Da in der literaturwissenschaftlichen Forschung immer wieder die Wende Tolstoj's von einem den Genüssen zugewandten Abkömmling des wohlhabenden Landadels zu einem Begründer einer religiösen Neuerungsbewegung herangezogen wird, um Veränderungen in seinem Werk literaturwissenschaftlich erklären zu können, d.h. die Biographie des Künstlers als bedeutsam für sein Werk anzusehen, so scheint es naheliegend zu sein, auch die sprachliche Gestaltung seines Dramas vor

dem Hintergrund der Biographie Tolstoj's wie auch als Mittel künstlerischer Gestaltung herauszustellen und damit zu beurteilen.

Da Tolstoj und Čechov Zeitgenossen waren, die jedoch unterschiedliche literarische, soziale, philosophische und weltanschauliche Vorstellungen hatten und zudem z.T. konträre Ansichten über das Drama vertraten, lag es nahe, in einer Analyse *ihrer* Dramen Gemeinsamkeiten und Unterschiede herauszuarbeiten. Die Zeit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und die Jahrhundertwende war darüber hinaus eine äußerst produktive Phase der russischen Dramatik, die durch Tolstoj und Čechov exemplarisch vertreten wird. Zudem ist die Auswahl der Dramen auch Ausdruck unterschiedlicher Themenbereiche, die für das Œuvre beider Autoren charakteristisch sind.

Die hier vorgestellte Methode ist jedoch nicht nur auf literarische und nicht-literarische Werke anwendbar, da ihr Medium die Sprache ist, deren Verwendung als sprachliche Äußerung in der Pragmatik als Handlung klassifiziert und damit ebenso als Bewertungsgrundlage für den Nachvollzug von Vorstellungen eines Individuums herangezogen werden kann. Dieser Ansatz der Pragmatik läßt den Schluß zu, daß Oberbegriffe der außerliterarischen Welt durchaus für den Wortschatz der literarischen Welt verwendet werden dürfen, da ansonsten die Funktionsweise von literarischen Texten als ein Konstruieren von Kommunikation zwischen Rezipient und Autor unmöglich wäre.

Bei der Konstruktion einer Kommunikation ist jedoch nicht nur das einzelne Wort, das Bedeutung trägt, sondern gerade auch der Kontext, die Umgebung, in der das Wort erscheint, *von Bedeutung*. Semantik, Morphologie, Lexikologie, Pragmatik und Grammatik stellen zur Bedeutungsbeschreibung diejenigen Mittel zur Verfügung, die es notwendig erscheinen lassen, den Wortbestand nach einzelnen Wörtern, ihrer grammatischen Zuschreibungen, ihres Vorkommens im Satz, ihrer morphologischen Modifizierung, ihrer Verwendung in Sprechhandlungen sowie durch ihre Verwendung in Sprichwörtern, Redewendungen, Metaphern usw. zu untersuchen.

Die vorliegende Arbeit begreift sich damit als ein Beitrag zur *philologischen Forschung*, die eine Verbindung von literatur- und sprachwissenschaftlichen Forschungsmöglichkeiten und -ergebnissen heranziehen möchte, um beide Analyseverfahren und bestehende Forschungsergebnisse aufeinander zu beziehen und gegenseitig untermauern oder modifizieren zu können. In diesem Sinne soll das Feyerabend'sche Motto verstanden werden.

Danken möchte ich insbesondere Martin Fabjancic, ohne den diese Arbeit niemals entstanden wäre.

Koblenz, 12.12.2004

1. Zur eigenen Methode

Lev Nikolaevič Tolstoj (1828 – 1910) und Anton Pavlovič Čechov (1860 – 1904) waren Zeitgenossen und haben sich persönlich gekannt. Literarisch jedoch vertraten sie im Hinblick auf Inhalt und Darstellungsform des Dramas unterschiedliche Anschauungen und Konzeptionen.¹ Neben dem Tolstoj'schen Drama *Власть тьмы* (*Macht der Finsternis*) (1886) wurden von den Čechov'schen Dramen *Три сестры* (*Drei Schwestern*) (1901) und *Вишневый сад* (*Der Kirschgarten*) (1904) ausgewählt. Die Auswahl der Dramen berücksichtigt unterschiedliche Darstellungen der Milieus und der behandelten Thematik. Während *Власть тьмы* in einem Dorf spielt und sich um die Versuchung, den moralisch-sittlichen Fall sowie die Hinwendung der Hauptfigur zum Guten zentriert, wird in *Три сестры* das Leben einer gebildeten Mittelschicht in einer kleinen russischen Provinzstadt thematisiert, während *Вишневый сад* auf einem Gutshof spielt und die sozialen Veränderungen problematisiert, die sich in Rußland mit Aufhebung der Leibeigenschaft vollzogen haben. Die Auswahl der Dramen berücksichtigt zudem die Betrachtung einer literarischen Entwicklung zwischen 1886 und 1900 sowie zwischen 1900 und 1904. Die Jahrhundertwende kennzeichnet den Beginn der Moderne im russischen Theater, das Jahr 1904 das Ende der dritten Periode Čechovs mit dem Thema der sogenannten „Čechov-Gruppe“ in einer prekären Situation“ als Merkmal des dramatischen Schaffens dieses Autoren, in dessen letzten beiden Dramen *Три сестры* und *Вишневый сад* keine einzelne Hauptfigur mehr erscheint.²

Für die Auswahl der oben genannten Dramen spricht zudem, daß in ihnen der Alltag des Menschen auf ganz unterschiedliche Weise zum Ausdruck gebracht wird. Für Tolstoj bildet dieser gleichsam eine ästhetische Kategorie, indem er die äußeren Lebensumstände, in die er seine Figuren stellt, als Projektionsleinwand für die Darstellung emotionaler Prozesse verwendet. Tolstoj bedient sich äußerer Bewegungsabläufe, um die innere Bewegung der Figuren darzustellen, während bei Čechov die äußere Bewegung zugunsten der inneren Bewegung, die sich in Form von Figurenrepliken sowie akustischen und visuellen Signalen äußert, reduziert wird. Bei der Beschäftigung mit der Sekundärliteratur zu Bühnenwerken Čechovs ist deutlich geworden, daß die Untersuchungen z.T. thematisch einen großen Bogen spannen, wodurch die Gefahr besteht, daß Methodik und Begriffe nicht stringent angewendet

¹ Zu Tolstoj's Ansicht über Čechov's künstlerisches Schaffen vgl.: Rolf-Dieter Kluge (Hrsg.), *Anton P. Čechov: Werk und Wirkung; Vorträge und Diskussionen eines internationalen Symposiums in Badenweiler im Oktober 1985*, 2 Bde., Wiesbaden 1990, Bd. 2., darin: Eberhard Dieckmann, „Das Čechov-Bild L. N. Tolstoj's“, S. 714 - 723.

² Bodo Zelinsky (Hrsg.), *Das russische Drama*, 1. Aufl., Düsseldorf 1986, darin: Maria Deppermann, „Anton Tschechow. Onkel Wanja“, S. 147 - 161, hier S. 149.

werden. Aus diesem Grund wird bewußt darauf verzichtet, alle möglichen Untersuchungsaspekte abdecken zu wollen, wie sie z.B. Fragen der Gattung und der literarischen Epoche betreffen. Da der Ausgangspunkt dieser Untersuchung eine Bestimmung der Lexik bildet, beschränkt sich der verfolgte Ansatz auf eine werkimmanente Analyse.

Der Ansatz einer literaturwissenschaftlichen Interpretation eines literarischen Textes, der sich eines sprachwissenschaftlichen Begriffsinventars nicht verschließt, ist keineswegs neu, sondern bereits von Horst-Jürgen Gerigk in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts verfolgt worden. Im neunten Kapitel über „Die fiktionsbildende Wortsumme“ schreibt Gerigk zur Stilanalyse: „Die Stilanalyse macht das Wort selbst zum Ziel der Betrachtung. Einmal: in seinem außerfiktionalen, lexikalischen Stellenwert, zum anderen: in seiner Beziehung zu der fiktionsbildenden Wortsumme, der es selbst angehört.“ Gerigk führt weiter aus, daß die „fiktionsbildende Wortsumme“ auf Wörter Bezug nehme, die sowohl vom Erzähler als auch von den dargestellten Personen zum Ausdruck gebracht würden und damit „personabezogene Teilsommen“ bildeten. Die semantischen Felder seien hingegen „prinzipiell nicht personabezogen“:

„Durch sie [die semantischen Felder, S.G.] werden Wortgruppen zusammengefaßt, die das literarische Kunstwerk wie eine einheitliche Schraffur durchziehen. Ganz unabhängig von dem, was man gemeinhin unter dem Dargestellten versteht, bilden die semantischen Felder sozusagen ein suggestives Geäder. In ihnen werden die tragenden Begriffe des jeweiligen Werks in ihren lexikalischen Verästelungen sichtbar. Die semantischen Felder gehören zu den außerfiktionalen Kennzeichen des literarischen Kunstwerks.“³

Die Untersuchung Gerigks ist insofern von Bedeutung, als sie der Subsumierung von Lexemen aus Dostoevskijs Roman unter Oberbegriffe zur Untermauerung der Unterscheidung Gerigks zwischen den Ebenen des Autors, des Erzählers und der Figuren dient. Gerigk weist nach, daß Dostoevskij die psychische Verfassung des „Jünglings“ mittels einer Lexik darstelle, die erst entschlüsselt werden müsse. Die Vielfalt der von Dostoevskij verwendeten Lexeme, die der Sinngruppe des Lachens zuzuordnen seien, vor allem die implizierten Konnotationen, erzeugten, so Gerigk, eine subtile Erzählform, in der nichts so sei, wie es auf den ersten Blick zu sein scheine.

Die Gattung des Romans mit ihrer Form des Prosatextes stellt an den Rezipienten jedoch andere Anforderungen als die Gattung des Dramas mit ihrer Form des theatralischen Textes⁴.

³ Horst-Jürgen Gerigk, *Versuch über Dostoevskijs 'Jüngling'.* Ein Beitrag zur Theorie des Romans, München 1965, S. 171, im folgenden zitiert als: Gerigk:1965.

⁴ Dieser Begriff wurde übernommen aus: Erika Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters: eine Einführung*, Bd. 3, *Die Aufführung als Text*, 2., durchges. Aufl., Tübingen 1988, S. 71, im folgenden zitiert als: Fischer-Lichte,

Ingarden geht sogar soweit zu behaupten, daß das Drama ein „G r e n z f a l l“⁵ der Literatur sei, da der theatralische Text zwischen Haupt- und Nebentext unterscheide. Im Drama als Aufführung fiele der Nebentext sogar gänzlich weg und werde durch „r e a l e G e g e n - s t ä n d l i c h k e i t e n“ zu einer „Abbildungs- und Repräsentationsfunktion“⁶:

„Das Schauspiel unterscheidet sich also von einem – wie wir von nun an sagen wollen – r e i n literarischen Werke dadurch, daß in ihm ganz neue, durch das Wesen des rein literarischen Werkes ausgeschlossene Darstellungsmittel auftreten: 1. reale in der Abbildungs- und Repräsentationsfunktion begriffene Gegenstände und 2. die durch die Beschaffenheiten der letzteren entsprechend gestalteten und vorbestimmten Ansichten, in denen die repräsentierten Gegenständlichkeiten erscheinen sollen.“⁷

Die Aufgabenstellung der vorliegenden Arbeit besteht also sowohl aus einem sprachwissenschaftlichen als auch aus einem literaturwissenschaftlichen Teil. Die Linguistik ermöglicht dabei die Betrachtung der Elemente einer Sprache, unabhängig vom Ort ihres Vorkommens. Die Sprachwissenschaft ist eine Disziplin, „die sich mit der Beschreibung und Erklärung von Sprache, Sprachen und sprachlicher Kommunikation befaßt ...“⁸ Die Literaturwissenschaft hingegen nimmt den künstlerischen Text zur Grundlage ihrer Analysen. Sie „strebt eine theoretische Durchdringung und Systematisierung der Literaturforschung an ... versteht sich als eine Disziplin der Ästhetik ...“⁹ Nimmt man beide Disziplinen zusammen, so ergibt sich eine Synthese aus außerfiktionaler Annäherung an einen Text und einer werkimmanenten Untersuchung.

Im Blickfeld dieser Arbeit steht die Analyse eines einzelnen Wortes (Einwortlexem (abgekürzt EWL) oder auch Monolexem genannt) und eines aus mehr als einem Wort bestehenden Mehrwortlexems (abgekürzt MWL, auch Polylexem genannt)¹⁰. Für eine Untersuchung von Einzelwortlexemen und Mehrwortlexemen ist ihre Klassifizierung in Wortarten (Wortklassen) maßgeblich: „Die wichtigste Ausprägung der Lexik erfolgt durch die Gliederung nach Wortarten, in denen die semantische Bewältigung der Realität im Rahmen der syntaktischen Strukturierung und einer einzelsprachlich verschiedenen morphologischen Ausformung ihren

Bd.3:1988. Er meint den geschriebenen Dramentext „als Realisierung des theatralischen Codes auf der Ebene der Rede ...“

⁵ Roman Ingarden, *Das literarische Kunstwerk. Mit einem Anhang von den Funktionen der Sprache im Theaterschauspiel*, 4., unveränd. Aufl., Tübingen 1972, S. 343, im folgenden zitiert als: Ingarden:1972.

⁶ Ingarden:1972, S. 339.

⁷ Ingarden:1972, S. 340.

⁸ Helmut Glück (Hrsg.), *Metzler Lexikon Sprache*, Stuttgart, Weimar 1993, S. 591, im folgenden zitiert als: Metzler Sprache:1993.

⁹ Günther u. Irmgard Schweikle, *Metzler-Literatur-Lexikon*, 2., überarb. Aufl., Stuttgart 1990, S. 282, im folgenden zitiert als: Metzler Literatur:1990.

¹⁰ Vgl. dazu Rainer Eckert und Kurt Günther, *Die Phraseologie der russischen Sprache*, 1. Aufl., Leipzig [u.a.] 1992, S. 19, im folgenden zitiert als: Eckert/Günther:1992.

sprachlichen Niederschlag findet.”¹¹ Zu unterscheiden ist die Realisierung eines Wortes oder einer Wortgruppe innerhalb bzw. außerhalb eines Satzes:

„Das **Wort** tritt in der syntaktischen Realisierung als Satzglied und damit *als Satzbaustein* auf. Gleiches gilt für das kombinierte Auftreten von Wörtern in Wortgruppen oder Wortverbindungen, wobei man den dialektischen Charakter dieser Erscheinung erkennen und beachten muß. Wort oder Wortgruppe erscheinen einmal als Satzglieder oder Syntagmen in der Rolle eines Subjekts, Objekts, Prädikats, Attributs oder Adverbials, zum anderen losgerissen von ihrer syntaktischen Realisierung und Konkretisierung als mehr oder weniger freie Einheiten der Nomination.”¹²

Außerhalb des Satzes können Einwortlexeme und Mehrwortlexeme Kollokationen bilden, unter denen eine „lexikalische Wortgruppe” verstanden wird, die „aus dem konkreten syntaktischen Zusammenhang” herausgelöst wurde. Rein formal wird eine Kollokation mittels Anführungszeichen kenntlich gemacht: „Die Kollokation ist ein aus EWL oder MWL bestehendes Gebilde, das mit dem Wort (EWL) und dem Mehrwortlexem (als Oberbegriff) funktionsgleich ist, d.h. wie diese einen Baustein für die Satzebene darstellt. ... Die Bestandteile der Kollokation heißen Kollokationsglieder oder Kollokatoren.”¹³

Über eine Untersuchung des einzelnen Wortes sowie eines Syntagmas¹⁴ als Basis für eine sprachwissenschaftliche Untersuchung schafft die Stilistik als Disziplin, die sowohl linguistisch als auch literaturwissenschaftlich betrieben werden kann, die Verbindung zwischen den beiden Ansätzen dieser Arbeit. Unter Stilistik soll im folgenden ein Verfahren zur Analyse des literarischen Stils verstanden werden, d.h. die Beschäftigung mit sprachlichen Ausdrucksformen. Eine Untersuchung des Wortes und Phrasems mit ihren lexikalisch-semanticen Besonderheiten wird ebenso zu berücksichtigen sein wie eine Untersuchung zu syntaktischen Besonderheiten der außerhalb des Phrasembestandes stehenden Syntagmen.¹⁵ Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten wie sie für Tolstoj's Drama *Власть тьмы* kennzeichnend sind, bedürfen einer eigenen Beschäftigung, da sie aufgrund ihrer Struktur und Bedeutung eines ihrer Lexeme wie auch entsprechend ihres Sinns¹⁶ als Sprichwort bzw.

¹¹ Eckert/Günther:1992, S. 20, 21, 25 – 32.

¹² Eckert/Günther:1992, S. 20.

¹³ Eckert/Günther:1992, S. 21.

¹⁴ Metzler Sprache:1993, S. 625: „... nicht nur eine Abfolge von Wörtern, sondern eine Gruppe von syntakt. zusammengehörenden Wörtern, wobei die syntakt. Zusammengehörigkeit mit den Mitteln der Distributions- oder der Konstituentenanalyse festgestellt wird. Es ist nicht erforderlich, daß diese Wörter unmittelbar aufeinanderfolgen: Wichtig ist, daß sie in einem best. Kontexttyp koexistieren.”

¹⁵ Vgl. dazu: Metzler Sprache:1993, S. 605.

¹⁶ Unter „Bedeutung” soll im folgenden das Signifikat (das Bezeichnete, d.h. die Vorstellung) verstanden werden, unter „Sinn” die aktuelle Bedeutung eines Zeichens oder einer Zeichenverbindung. Vgl. dazu: Ferdinand de Saussure, *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*, Berlin, Leipzig 1931, S. 78, 79; Metzler Sprache:1993, S. 556.

sprichwörtliche Redensart insgesamt unter einen Sinnbereich subsumierbar sind. Die Ebene des Textes wird aufgrund des für ein Drama gattungskonstitutiven Merkmals der Sprechhandlungen erschlossen und verweist damit auf die linguistische Disziplin der Pragmatik, die von Reinhard Schmachtenberg für eine Analyse dramatischer Dialoge herangezogen wurde.¹⁷

Der Schwerpunkt der Arbeit liegt dabei auf der literaturwissenschaftlichen Interpretation der theatralischen Texte, wobei die Linguistik das entsprechende Begriffsinventar und damit größtmögliche Genauigkeit bei der Beschreibung der lexikalisch-semantischen und syntaktischen Phänomene gewährleisten soll. Es handelt sich also nicht um eine Übertragung linguistischer Methoden auf literaturwissenschaftliche Forschungsansätze.

Ausgehend von Themenschwerpunkten, die für eine inhaltliche Analyse der Dramen bedeutungsvoll scheinen, sind die folgenden acht Sinnbereiche festgelegt worden: EMOTIONEN, FOLKLORE, RELIGION, ALLTAG, MENSCHLICHER KÖRPER, PHYSIOLOGISCHE PHÄNOMENE, KRANKHEIT sowie LEBEN UND TOD. Die Auswahl dieser Sinnbereiche richtet sich dabei nach Themenkomplexen, die in den theatralischen Texten lexikalisiert vorliegen. Emotionen wie Liebe, Verzweiflung, Verdruss, Zorn etc. werden in allen drei Dramen lexikalisiert. Für den Sinnbereich FOLKLORE bieten insbesondere die Bühnenanweisungen in *Власть тьмы* die Angabe von Räumlichkeiten und Requisiten. Die Verwendung von Sprichwörtern, sprichwörtlichen Redensarten und Phrasemen ermöglicht auf der Ebene der Figurenrede Untersuchungsmöglichkeiten für diesen Sinnbereich. Der Sinnbereich RELIGION wird in der Gegenüberstellung der Antipoden in *Власть тьмы* deutlich und entsprechend in den Figurenreden lexikalisiert. Aber auch in den Werken Čechovs finden sich Anklänge an Fragen des Glaubens, wobei „Glaube“ im weitesten Sinne zu verstehen ist. Der Sinnbereich ALLTAG ist für Čechovs Werke relevant, findet aber bei Tolstoj durch die Darstellung von Arbeitsabläufen ebenfalls Verwendung. Die Sinnbereiche MENSCHLICHER KÖRPER und PHYSIOLOGISCHE PHÄNOMENE liegen angesichts der Gattung des Dramas und der damit im theatralischen Text lexikalisierten Bewegungsabläufe ausgeprägt vor. Der Sinnbereich KRANKHEIT wird sowohl von Tolstoj als auch von Čechov lexikalisch gestaltet. Dies gilt auch für den Sinnbereich LEBEN UND TOD, wobei die Begriffe „Leben“ und „Tod“ von beiden Autoren innerhalb ganz unterschiedlicher kontextueller und situationeller Bezüge Verwendung finden, die die Konnotation einzelner Lexeme beeinflussen und verändern.

¹⁷ Vgl. dazu: Reinhard Schmachtenberg, *Sprechakttheorie und dramatischer Dialog: ein Methodenansatz zur Drameninterpretation*, Tübingen 1982, im folgenden zitiert als: Schmachtenberg:1982.

Das erste Problem bei einer Subsumierung der Lexik unter Oberbegriffe besteht in der Unterteilung eines Dramas¹⁸ in Personenverzeichnis, Bühnenanweisung und Figurenrede¹⁹. Der Rezipient eines Dramas ist auf alle Informationen angewiesen, die ihm der Autor mittels dieser Bestandteile des dramatischen Werkes gibt. Es stellt sich die Frage, ob z. B. Intonationsanweisungen für eine Einteilung der Lexik von Bedeutung sind. So mag es vorkommen, daß eine Figurenrede semantisch nicht expressiv ausgezeichnet ist, durch die Intonation jedoch in einen bestimmten situationellen Zusammenhang gestellt wird, der sich z. B. durch einen hohen Grad an Emotionalität auszeichnet. Da die Lexik zunächst unter sprachwissenschaftlichen Gesichtspunkten untersucht wird, ist keine Unterscheidung zwischen Personenregister, Bühnenanweisung oder Figurenrede getroffen worden. Wenn aber die Sprache selbst Gegenstand der Untersuchung ist und ihre Funktion innerhalb eines ästhetischen Kunstwerkes analysiert wird, werden nur Wörter und Syntagmen berücksichtigt, die über mindestens eine semantische Bedeutung verfügen, die einen Eintrag in einen der ausgewählten Sinnbereiche nachweislich rechtfertigt. Wenn z. B. durch die Bühnenanweisung „весело“ eine Figurenrede als „fröhlich“ charakterisiert wird, so wird in die Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION mit ihrer Subkategorie erster Ordnung FRÖHLICHKEIT²⁰ des Sinnbereichs EMOTIONEN das Adverb „весело“ als Eintrag aufgenommen; Wörter oder Syntagmen aus der nachfolgenden Figurenrede hingegen nur dann, wenn sie der o.a. Regel entsprechen. Aus diesem Grund werden von den paralinguistischen und kinesischen Zeichen²¹ nur diejenigen aufgenommen,

¹⁸ Der Terminus „Drama“ bezeichnet im folgenden die „literarische Großform“, ohne jedoch notwendigerweise deren Realisierung auf der Bühne zu implizieren. Vgl. dazu die Definition in: Metzler Literatur:1990, S. 108.

¹⁹ Vgl. dazu Herta Schmid, Jurij Striedter (Hrsg.), *Dramatische und theatralische Kommunikation. Beiträge zur Geschichte und Theorie des Dramas und Theaters im 20. Jahrhundert*, Tübingen 1992, darin: Jurij Striedter: „Drama als Spiel reflektierter Erwartungen: Čechovs *Drei Schwestern*.“, S. 192 – 223, hier S. 193, 194, im folgenden zitiert als: Striedter:1992: „Geht man von der einzelnen Äußerung aus, dann gehören dazu bei der Analyse des Dramentextes auch die nicht dialogisierten sprachlichen Äußerungen des Autors wie der Titel des Stückes, häufig seine Gattungsbezeichnung, das Personenverzeichnis mit seinen mehr oder weniger ausführlichen Charakterisierungen, die Bühnenanweisungen, die Bemerkungen zur Verhaltensweise der Personen usw. ... Und während bei der szenischen Konkretisation die direkten Anweisungen des Autors als verbale Äußerungen entfallen, verbinden sich auf der Bühne die verbalen Elemente des Dialogs mit nichtverbalen akustischen Elementen (Geräusche, Musik usw.) und mit visuellen Zeichen und Bewegungsabläufen. Dadurch entstehen synchrone und diachrone Konfigurationen schon unterhalb der Ebene der Charaktere und der übergreifenden Handlung, aber auch über die Grenzen des einzelnen Charakters hinaus. Sie brauchen die Bedeutung der Kategorien dramatischer Charakter und dramatische Handlung keineswegs außer Kraft zu setzen; aber ihre Betonung und Beachtung beugt einer zu ausschließlichen Ausrichtung der Erwartung auf die dramatische Handlung oder auf die Psychologie der Charaktere vor.“

²⁰ Sinnbereiche sowie ihre Untergruppen und Subkategorien werden in Kapitälchen wiedergegeben, um sie von Wortfeldern und anderen lexikalischen Einteilungsmöglichkeiten abzuheben. Wir folgen darin Elisabeth Weis, *Der Sinnbereich „Freude, Traurigkeit“ im Sprachenpaar Deutsch-Französisch: eine kontrastive Studie zur Textsemantik*, Frankfurt a. Main [u.a.] 1998, zugl.: Bonn, Univ., Diss., 1998, im folgenden zitiert als: Weis:1998.

²¹ Vgl. dazu: Erika Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters: eine Einführung*, Bd. 1, *Das System der theatralischen Zeichen*, Tübingen 1983, S. 25, im folgenden zitiert als: Fischer-Lichte, Bd. 1:1983. Unter kinesischen Zeichen versteht Fischer-Lichte durch Bewegung hervorgebrachte Zeichen. Sie unterscheidet

für die eine eindeutige Einteilung in Sinnbereiche möglich ist. Die Bühnenanweisung „sie weinte“ könnte z. B. nicht unbedenklich in die Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION mit ihrer Subkategorie erster Ordnung TRAURIGKEIT des Sinnbereichs EMOTIONEN eingeordnet werden, da „weinen“ zwar situationell mit Traurigkeit assoziiert werden kann, diese Assoziation jedoch nicht eindeutig und damit überprüfbar ist. In bezug auf die Problematik des sprachlichen Zeichens als Träger mehrerer Bedeutungen weist Elisabeth Weis auf folgendes Charakteristikum des sprachlichen Zeichens hin:

„Im Normalfall kommen sprachliche Zeichen nur in einer ihrer Bedeutungen zur Anwendung und stehen jeweils nur im Hinblick auf eine ihrer Bedeutungen mit bestimmten anderen sprachlichen Einheiten in einer je bestimmten Bedeutungsbeziehung. Inhaltsverwandte sprachliche Einheiten sind somit grundsätzlich nicht in bezug auf alle ihre Bedeutungen inhaltlich verwandt. Daraus folgt, daß zu ihrer Abgrenzung, um die Art der Inhaltsverwandtschaft näher zu bestimmen, nicht komplexe Signifikate zu analysieren sind, sondern jeweils nur diejenige Teilstruktur, in bezug auf die die Inhaltsverwandtschaft besteht.“²²

Der Kommunikationszusammenhang verweist in zweierlei Hinsicht auf das Drama als Gattung, die sprachliche Zeichen innerhalb eines auf bestimmte Weise konstruierten Sinnzusammenhangs miteinander in Beziehung setzt:

„Obwohl zu den grundlegenden Aufbauelementen der Sprachkommunikation die linguistischen Mittel gehören, arbeitet der Kommunikant bei ihrem Modellieren bewußt oder spontan auch mit dem Aussagewert der nonverbalen Signale, die - ausgeprägt oder fast unmerklich – jede Kommunikation als „silent language“ begleiten.

In der gesprochenen Kommunikation werden hinsichtlich ihrer Funktion und ihres Komplexcharakters differenziert die nonverbalen Signale ausgenutzt, zu denen die phonetischen Mittel, Mimik, Gesten, Kinetik, Posturik, Proxemik, Haptik, Olphaktorik, Anblick, Farbe und Graphik gehören.“²³

Erika Fischer-Lichte unterscheidet dabei zwischen dem theatralischen Code als System mit „allgemeinen Möglichkeiten und Bedingungen für die Erzeugung von Bedeutung auf dem Theater“, dem theatralischen Code als Norm, die „alle für eine bestimmte Epoche oder Gattung typischen und charakteristischen Möglichkeiten und Bedingungen“ beinhaltet und dem theatralischen Code als Rede, die „den aktuellen Prozeß einer einmaligen Bedeutungserzeugung“ meint und „stets nur auf eine einzige Hervorbringung, auf die jeweilige

zwischen kinesischen Zeichen des Gesichts, die sie mimische Zeichen nennt und kinesischen Zeichen des Körpers, die sie als gestische Zeichen bezeichnet, wenn kein Positionswechsel vorliegt, bzw. als proxemische Zeichen, wenn ein Positionswechsel stattfindet.

²² Elisabeth Weis, *Der Sinnbereich Freude/Traurigkeit im Sprachenpaar Deutsch-Französisch: eine kontrastive Studie zur Textsemantik*, Frankfurt am Main [u.a.] 1998, zugl.: Bonn, Univ., Diss., 1998, S. 18, im folgenden zitiert als: Weis:199.

²³ Per Bærentzen (Hrsg.), *Aspekte der Sprachbeschreibung. Akten des 29. Linguistischen Kolloquiums*, Aarhus 1994, Tübingen 1995, darin: Jana Klincková, „Pragmatische Aspekte der nonverbalen Kommunikation“, S. 99 - 102, hier: S. 99, im folgenden zitiert als: Klincková:1995.

individuelle Aufführung“²⁴ gerichtet ist. Nonverbale Signale können innerhalb einer Replik einzelne Wörter unterstützen, Rede ersetzen, Emotionen zum Ausdruck bringen und eine Verbundenheit zu einer sozialen Gruppe markieren. Darüber hinaus ermöglichen sie eine treffende Charakterisierung einer Person. Aus Gründen der Sprachökonomie kann durch die Verwendung nonverbaler Signale auf Wörter verzichtet werden, und nonverbale Signale ermöglichen es, eine intendierte oder auch nicht intendierte Markierung des Sprechers zur Kommunikation zu signalisieren. Nonverbale Signale können darüber hinaus auch dann noch Kommunikation ermöglichen, wenn keine (passenden) Wörter gefunden werden. Sie werden innerhalb von Situationen gebraucht, wo durch Konvention festgelegt ist, welche Bedeutung ihnen zugeschrieben werden muß.²⁵ Für die vorliegende Wortschatzanalyse theatralischer Texte ist die Frage von Bedeutung, inwiefern die Funktionen verbaler und nonverbaler Kommunikation und ihr Zusammenspiel auch für die Kommunikation im literarischen Kunstwerk gültig sind. Für Čechov kann z. B. beobachtet werden, daß nonverbale Kommunikationsmittel häufig eben nicht wortunterstützend verwendet werden, sondern dem Wort entgegengesetzt sein können:

„So können beispielsweise linguistische, paralinguistische, mimische, gestische (sic) proxemische Zeichen sowie Zeichen der Systeme Maske, Frisur, Kostüm miteinander kombiniert werden, die alle auf die gleiche Bedeutung – etwa eine bestimmte Emotion – verweisen und sich so gegenseitig unterstützen und verstärken. Oder die miteinander verknüpften Zeichen der verschiedenen Systeme weisen auf unterschiedliche Bedeutungen hin und vermögen sich so gegenseitig abzuschwächen.“²⁶

Aus Gründen der Eindeutigkeit müßte nach den oben ausgeführten Überlegungen das Lexem „weinen“ als Bühnenanweisung zwar Aufnahme in den Sinnbereich PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE finden, eine Subsumierung unter den Sinnbereich der EMOTIONEN wäre jedoch ebenfalls denkbar:

„Genau wie in der Rede ein Wort mehrere Bedeutungen haben kann, so kann auch ein [nonverbales, S.G.] Signal polysemantisch sein. Bei der lexikalischen Polysemie wird die Tiefensatzstruktur spezifiziert, bei der Polysemie eines Signals ist es notwendig, die Ereignisfolge und Situationsstruktur zu analysieren (vgl. Unterschied in Semantik des gehobenen Fingers beim Schiedsrichter und beim Bettler). Die Situationsbedeutung wird wirklich mittels der gebrauchten nonverbalen Signale präzisiert.“²⁷

Daraus ergibt sich für die vorliegende Arbeit, daß eine lexikalische Subsumierung unter einen Sinnbereich mit einer zusätzlichen Angabe über die Bedeutung im Zusammenhang des

²⁴ Fischer-Lichte, Bd. 3:1988, S. 7.

²⁵ Klincková:1995, S. 100, 101.

²⁶ Fischer-Lichte, Bd. 3:1988, S. 13. Fischer-Lichte stützt sich auf Ausführungen in: Jurij M. Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, München 1972, S. 85, im folgenden zitiert als: Lotman:1972.

²⁷ Klincková:1995, S. 101, 102.

theatralischen Textes versehen werden muß. Aus diesem Grund wird für eine Interpretation der theatralischen Texte formal keine strenge Zweiteilung in sprachwissenschaftlichen und literaturwissenschaftlichen Teil der vorliegenden Arbeit vorgenommen, sondern eine Darstellungsform gewählt, in der Erkenntnisse der sprachwissenschaftlichen und literaturwissenschaftlichen Analyse miteinander verflochten werden.

Eine weitere zu klärende Frage besteht in der Konstituierung und Abgrenzung der Sinnbereiche. Bei der Suche nach Forschungsarbeiten in bezug auf Einteilungskriterien für Wortschatzanalysen konnte Folgendes festgestellt werden: Die Konstituierung von Wortfeldern nimmt in der Forschungsliteratur einen ungleich breiteren Raum ein²⁸ als die Beschäftigung mit Sinn- oder Sachgruppen bzw. Sinnbereichen, wie sie von Elisabeth Weis²⁹ definiert wurden. Es soll an dieser Stelle darauf hingewiesen werden, daß es sich in der vorliegenden Arbeit um keine Konstituierung von Wortfeldern handelt, da die für ein Wortfeld konstitutiven Prinzipien der Ganzheit, der Geordnetheit, der Wechselbestimmtheit, der Vollständigkeit, der Wohlgeschiedenheit und der Lückenlosigkeit fehlen.³⁰ Die Errichtung eines Wortfeldes setzt eine eingehende Komponenten- bzw. Semanalyse sowie eine Distributionsanalyse voraus, die durch einen Kommutationstest bestätigt wird. Darüber hinaus muß die Konstituierung eines Wortfeldes semantische Relationen zwischen den einzelnen Lexemen³¹, die unter ein Archilexem subsumiert werden, berücksichtigen. Strittig ist jedoch, ob alle subsumierten Lexeme eines Wortfeldes derselben Wortart angehören müssen. Die Wortfeldtheorie geht von der Möglichkeit einer Gliederung von Sprache aus: „Dies ist eine Grundvoraussetzung für den regelhaften Gebrauch – daß diese Gliederung intersubjektiv

²⁸ Stellvertretend können hier folgende Autoren genannt werden: Hans-Joachim Becker, *Das Feld um alt*, Heidelberg 1991, zugl.: Münster (Westf.), Univ., Diss., 1990/91; Henning Bergenholtz, *Das Wortfeld »Angst«*. Eine lexikographische Untersuchung mit Vorschlägen für ein großes interdisziplinäres Wörterbuch der deutschen Sprache, Stuttgart 1980.

²⁹ Weis: 1998, S. 51, 52. Bei dem Terminus „Sinnbereich“ handelt es sich um eine Wortschöpfung Elisabeth Weis‘, die sich damit von den Termini „Wortfeld“, „sprachliches Feld“ oder „Sinnbezirk“ distanziert. Grund hierfür ist ihr Untersuchungsansatz, der sich nicht auf eine Wortart beschränkt wissen will: „Man kann nicht davon ausgehen, daß sich jede Sprache derselben syntaktischen Konstruktionen bedient, um bestimmte Inhalte auszudrücken. Eine von der Wortart unabhängige Definition des Untersuchungsgegenstandes ist somit unerlässlich für eine Studie, die das Ziel verfolgt, Äquivalenzregeln für das sprachliche Handeln herauszuarbeiten.“

³⁰ H. Gipper (Hrsg.), *Sprache, Schlüssel zur Welt. Festschrift für Leo Weisgerber*, S. 256 - 270, Düsseldorf 1959, darin: G. Kandler, „Die „Lücke“ im sprachlichen Weltbild. Zur Synthese von „Psychologismus“ und „Soziologismus““, S. 258, 259, im folgenden zitiert als: Kandler:1959, ebenso Karin Tritt, *Emotionen und ihre soziale Konstruktion. Vorarbeiten zu einem wissenssoziologischen, handlungstheoretischen Zugang zu Emotionen*, Frankfurt a. Main [u.a.] 1992, zugl.: Konstanz, Univ., Diss., 1991, S. 65 – 68, im folgenden zitiert als: Tritt:1992.

³¹ Für „Lexem“ gilt an dieser Stelle folgende Definition: „Lexeme nennen wir die Glieder eines Wortfeldes, d.h. die in einem Wortfeld funktionierenden lexikalischen Einheiten.“ Horst Geckeler, *Strukturelle Semantik und Wortfeldtheorie*, München 1971, S. 245, im folgenden zitiert als: Geckeler:1971.

geteilt sein muß, ist wiederum eine Bedingung dafür, daß sprachliche Verständigung (mehr oder minder) zustande kommt. Allerdings gehen die Meinungen darüber auseinander, wie diese sprachliche Gliederung geartet ist.”³² An der Wortfeldtheorie Triers ist die Kritik geübt worden, daß Objekte der außersprachlichen Wirklichkeit, nicht aber sprachliche Verhältnisse beschrieben würden.³³ Diesem Einwand wird z.T. jedoch entgegengehalten, daß Objekte der außersprachlichen Wirklichkeit gewöhnlicherweise mit ihren typischen Eigenschaften wahrgenommen werden und damit einer Regelhaftigkeit unterliegen:

„Die alltägliche Feststellung, daß ein unmittelbar gegebenes Wahrnehmungsobjekt beispielsweise eine Tasse ist, setzt voraus, daß man eine **Vorstellung** davon hat, was *typischerweise* eine Tasse ist. Und hierzu muß diese **Vorstellung** die *relevanten Merkmale* beinhalten, die für die Zuordnung des Wahrnehmungsobjekts zu der *Kategorie von Tassen* erforderlich sind.”³⁴

In Anlehnung an Schütz und Luckmann nennt Tritt diese Vorstellungen *Typen*:

„Die in einer Gesellschaft bzw. relativ-natürlichen Weltanschauung vorherrschenden und relevanten Erfahrungsschemata sind in der Gliederung der Sprache in semantisch-syntaktischen Feldern »nachgebildet«. Die Sprache »enthält« in einem einheitlich objektivierenden Medium die über viele Generationen angehäuften und als bewährt bestätigten Ergebnisse der Typenkonstitution und Typenabwandlung. Jeder Typ findet durch sprachliche Objektivierung einen »Stellenwert« in der semantischen Gliederung der Sprache. Das bedeutet, daß die Typen in einen Typenzusammenhang eingebettet sind, der noch viel stärker als der einzelne Typ von der subjektiven unmittelbaren Erfahrung abgelöst ist. Zugleich bedeutet diese Einbettung, daß Typkonstitution und Abwandlungen *innerhalb* des Systems kumulativ sind, das heißt, die Veränderung des »Stellenwerts«, die einem Typ widerfährt, hat Folgen für den »Stellenwert« der anderen Typen innerhalb des Systems. [...] Die Fähigkeit, aufeinander aufgestufte und wechselseitig abhängige Typen zu bilden, setzt jedoch die Sprache als gesellschaftlich objektiviertes Bedeutungssystem voraus. Ausdrücklich vorgenommene Auslegungsvorgänge sind ohne die semantische Gliederung und die unendlichen syntaktischen Kombinationsmöglichkeiten der Sprache kaum möglich.”³⁵

Unstrittig ist jedoch, daß die Konstituierung eines Wortfeldes mittels Komponentenanalyse weiterer Forschungsarbeit bedarf, um objektive verifizierbare Ergebnisse vorweisen zu können. Dennoch gibt die Wortfeldtheorie wertvolle Hinweise für eine den Morkovkinschen Terminus der „смысловая группа“ übernehmende Konstituierung von Sinngruppen. Ebenso wie für die Konstituierung eines Wortfeldes klar umrissene Innengrenzen zwischen den einzelnen subsumierten Lexemen sowie exakte Außengrenzen gefordert werden jedoch als problematisch erscheinen, stellt sich diese Frage auch in bezug auf Sinnbereiche. Dieses Problem kann umgangen werden, indem sprachliche Einheiten, die nicht eindeutig einem

³² Tritt:1992, S. 65.

³³ Vgl. dazu: Geckeler:1971, S.151.

³⁴ Tritt:1992, S. 51, 52.

³⁵ Alfred Schütz u. Thomas Luckmann, *Strukturen der Lebenswelt*, Neuwied u. Darmstadt 1975, S. 233, im folgenden zitiert als: Schütz/Luckmann:1975.

Sinnbereich zugeordnet werden können, aus der Untersuchung ausgeschlossen werden. Diese Zweifelsfälle umfassen zum einen die sprachliche Einheit, die sich „vom Inhalt der den Kernbereich bildenden Elemente zu stark entfernt und einen anderen Sinnbereich berührt, dem diese Einheit eindeutiger zugeordnet werden kann“³⁶, zum andern sind davon auch solche sprachlichen Einheiten betroffen, die innerhalb eines bestimmten Kontextes auftreten, „um besondere stilistische Effekte zu erzielen.“³⁷

„Eine Metapher z. B. wirkt vor allem durch die semantische Unvereinbarkeit oder zumindest unübliche Verbindung der Kollokationspartner. Es sind deshalb okkasionelle Bildungen oder metaphorischer Gebrauch unbedingt vom üblichen Sprachgebrauch zu unterscheiden. Zur Ermittlung der Seme sollten nur repräsentative und damit für die jeweilige Einheit typische Kontexte herangezogen werden.“³⁸

Die Hinzunahme „fremder“ Lexik ist dort sinnvoll, wo die Frage der Auswahl eines Lexems aus einem Spektrum von Möglichkeiten die Frage nach den Stilmitteln, die ein Autor verwendet, berührt. Bei morphologischen Veränderungen, die ein Wort erfährt, wird der daraus resultierende Bedeutungsunterschied angegeben. Diese Art der Modifizierung liegt z. B. in dem Drama *Власть тьмы* häufig bei Anreden von Figuren vor, die eine bestimmte Haltung des Sprechers zu seinem Gegenüber ausdrücken („тётя“-„тётушка“-„тётенька“) und berührt die Wortbildungslehre.

Zur Stilanalyse gehört auch eine Untersuchung der von einem Autor verwendeten Metaphorik, von Sprichwörtern und sprichwörtlichen Redewendungen, die einen übertragenen Sinn transportieren und darum nach bestimmten Regeln eine Aufnahme in eine Sinngruppe finden müssen.

Der Ansatz von Elisabeth Weis war insofern sehr wertvoll, als sie eine wortartenunabhängige Analyse durchgeführt und ihr Augenmerk auf *ein* semantisches Merkmal gelegt hat, das für die Einteilung der Lexik bestimmend war. Ingo Warnke geht ebenso wie Elisabeth Weis davon aus,

daß sich die Analyse von Bedeutungsverwandtschaften nicht auf Lexeme derselben Wortart beschränken dürfe. In seinem Aufsatz „Vorschläge zur Beschreibung wortartenheterogener Bedeutungsverwandtschaft“ verweist er auf die Notwendigkeit einer Ergänzung „der traditionell wortartselektierenden Sichtweise bei der Beschreibung von Bedeutungsfeldern“³⁹.

³⁶ Weis:1998, S. 56.

³⁷ Weis:1998, S. 43.

³⁸ Weis:1998, S. 43.

³⁹ Per Bærentzen, *Aspekte der Sprachbeschreibung. Akten des 29. Linguistischen Kolloquiums*, Aarhus 1994, Tübingen 1995, darin: Ingo Warnke, „Vorschläge zur Beschreibung wortartenheterogener Bedeutungsverwandtschaft“, S. 273 - 277, im folgenden zitiert als: Warnke:1994, hier S. 274.

Warnke geht dabei von einer Kohärenz der Inhaltsseite aus, die durch eine Analyse der semantischen Struktur von Lexemen festgestellt wird:

„Entsprechend der Möglichkeit, Lexembedeutungen durch Semdeskription zu erfassen, sind derartige Inhaltsverknüpfungen als partielle Kongruenz der Sememstruktur aufzufassen; terminologisch soll dafür der Begriff „Sem-Isomorphie“ eingeführt sein. Diese Bezeichnung impliziert zwar die oft problematisierte Komponentenanalyse (KA) mit ihrem atomistischen Vorgehen, doch sprechen die berechtigten Einwände gegenüber der KA nicht gegen ein semorientiertes Verfahren bei der Deskription wortartenheterogener Bedeutungsrelationen ...“⁴⁰

Warnke zufolge liegt Sem-Isomorphie dann vor, „wenn Lexeme unterschiedlicher Wortarten in partieller Bedeutungsübereinstimmung zueinander stehen“.⁴¹ Warnke unterscheidet zudem zwischen Sem-Isomorphie erster und zweiter Ordnung. Sem-Isomorphie erster Ordnung bezeichnet lexikalische Relationen, „deren wortartenheterogener nicht-syntagmatischer Zusammenhang also in Derivationen von Wortfeldangehörigen begründet ist“, während bei Sem-Isomorphie zweiter Ordnung keine Derivation vorliege.⁴² Warnke greift auf die Begriffe „Aspekt“ und „Dimension“ zurück, wie sie von Lutzeier verwendet werden. Mittels des Aspekts können wortartenheterogene Elemente einer Menge einem Oberbegriff zugeordnet werden. Die Dimension ist ein interner Gliederungsparameter von Mengen, die einem bestimmten Aspekt zugeordnet wurden. Dabei entstehen sem-isomorphe Felder zweiter Ordnung: „Die Kohärenz von SI₂-Elementen ist aufgrund der fehlenden assoziativen Vermittlung über das Wortbildungswissen nicht so explizit, wie bei SI₁-Relationen. Doch gerade die Beschreibung von SI₂ kann traditionelle, wortartengebundene Feldbeschreibungen ergänzen.“⁴³

Das Heranziehen von zwei Abhandlungen über den russischen und den deutschen Wortschatz ist im Hinblick auf einen Vergleich der vorgenommenen Einteilungen sinnvoll. Wie lassen sich z.B. homonyme Lexeme wie (russ.) „мир“ in der Bedeutung „Welt“ und „мир“ in der Bedeutung „Friede“ oder ein polysemes Lexem wie (russ.) „язык“ ((dt.) „Sprache“, „Zunge“) sinnvoll einteilen. Das Lexem „язык“ könnte somit dem Sinnbereich PHYSIOLOGISCHE PHÄNOMEN mit der Untergruppe SPRACHE und/oder dem Sinnbereich MENSCHLICHER KÖRPER mit der Untergruppe KOPF mit ihrer Subkategorie erster Ordnung ZUNGE zugeordnet werden.

An dieser Stelle scheint es angebracht, auf den Unterschied zwischen der Nachricht, also dem, was übermittelt wird und der Sprache als „ein bestimmtes, für Sender und Empfänger

⁴⁰ Warnke:1994, S. 274.

⁴¹ Warnke:1994, S. 274.

⁴² Warnke:1994, S. 275.

⁴³ Warnke:1994, S. 275, 276, siehe auch: Peter R. Lutzeier, *Wort und Feld. Wortsemantische Fragestellungen mit besonderer Berücksichtigung des Wortfeldbegriffes*, Tübingen 1981, S. 110 - 112.

gemeinsames, abstraktes System, das den Kommunikationsakt selbst erst ermöglicht⁴⁴ zu unterscheiden. Die von de Saussure vorgenommene Unterscheidung von „langue“ und „parole“ ist für unsere Untersuchung insofern von Bedeutung, als eine Wortschatzanalyse zur Grundlage für eine Betrachtung a) der künstlerischen Sprache, b) eines bestimmten Autoren und c) als Bestandteil einer bestimmten literarischen Gattung gemacht werden kann. Damit wird der Frage nachgegangen, wie ein Gedanke von einem Autoren mittels sprachlicher Ausdrucksmittel formuliert wird, die die (russische) Sprache zwischen 1886 und 1904 zur Verfügung gestellt hat.⁴⁵ Damit werden die Kriterien für eine Untersuchung von Kommunikation und natürlicher Sprache auf eine Analyse von Figurenrede und künstlerischer Sprache übertragen. Aus diesem Grund muß neben der lexikalisch-semanticen Bedeutung eines Wortes oder Syntagmas der kontextuelle Bezug zur sprachlichen Umgebung des Wortes oder des Syntagmas ebenso angegeben werden wie der situationelle Bezug, d.h die Umstände, unter denen ein Wort oder ein Syntagma geäußert werden:

„Die Äquivalenz semantischer Elemente einer künstlerischen Struktur impliziert weder eine gleichartige Beziehung zum Denotat noch Identität der Beziehungen zu den übrigen Elementen des semantischen Systems der natürlichen Sprache, noch eine gleichartige Beziehung zur gemeinsamen Umgebung. Im Gegenteil, alle diese Beziehungen können auf der sprachlichen Ebene verschieden sein. Insofern jedoch die künstlerische Struktur zwischen diesen verschiedenen Elementen den Zustand der Äquivalenz herstellt, beginnt der Rezipient die Existenz eines anderen, vom allgemein sprachlichen unterschiedenen semantischen System anzunehmen, in dessen Zusammenhang diese Elemente sich in gleichartiger Beziehung zur semantischen Umgebung befinden ...“⁴⁶

Der Wortschatz der Dramen wird einer kategorisierenden Analyse der Substantive gemäß ihrer Verwendung in Subjekt- oder Objektposition unterworfen, da „verschiedene syntaktische Funktionen bedeutungskonstitutiv sein“⁴⁷ können. Um die Position eines Substantivs als Subjekt oder Objekt benennen zu können, muß man vom Verb ausgehen, das Syntagma in den Mittelpunkt der Untersuchung stellen. Für die verwendeten Verben wird der entsprechende Aspektpartner angegeben, der sich nach der Bedeutung des Verbs im Sinnzusammenhang der entsprechenden Textstelle richten muß. Relevante Zitate werden entsprechend der in ihnen vorkommenden Wörter einer Analyse unterworfen, die eine Subsumierung der Verben, Adjektive und Substantive in Sinnbereiche ermöglicht. Dasselbe gilt natürlich auch für Wortverbindungen wie Epitheta ornantia, also für Substantive, die im Text mit einem schmückenden „Attribut in Form von Adjektiven, Partizipien oder Appositionen“⁴⁸ verknüpft

⁴⁴ Lotman:1973, S. 31.

⁴⁵ Vgl. Metzler Sprache:1993, S. 452.

⁴⁶ Lotman:1973, S. 80.

⁴⁷ Weis:1998, S. 43.

⁴⁸ Metzler Sprache:1993, S. 168.

sind.

Neben den Substantiven werden die relevanten Verben einer genaueren Analyse unterzogen. Auch sie werden zunächst entsprechend ihrer Subsumierbarkeit unter mindestens einen der Oberbegriffe eingeordnet. Unter „Oberbegriff“ soll jedoch nicht ein Archilexem verstanden werden, sondern nur die Repräsentation der Inhaltsseite eines Lexems, denn ein Archilexem ist Ausdruck eines gemeinsamen inhaltlichen Bestimmungsmerkmals, das alle unter ein Archilexem subsumierten Lexeme gemeinsam haben⁴⁹: „Das Archilexem entspricht inhaltlich der Gesamtbedeutung eines Wortfeldes; es stellt als gemeinsamer Nenner die inhaltliche Grundlage für alle Feldglieder dar.“⁵⁰

Fassen wir die bisherigen Ausführungen zusammen: Die in der Sekundärliteratur angeführten Einwände, die mit der Wortfeldtheorie Jost Triers verbunden sind, greifen für die vorliegende Arbeit nicht, da es hierbei nicht um eine Konstituierung von Wortfeldern geht, sondern um eine Subsumierung ausgewählter sprachlicher Einheiten unter Sinnbereiche. Die Auswahl der behandelten Dramen ist für den sprachwissenschaftlichen Teil insofern ohne Belang, als die verwendete Methode zur Einteilung der Lexik auf alle Arten von Texten anwendbar ist. Für den literaturwissenschaftlichen Teil jedoch bilden die Werke Tolstoj's und Čechov's, trotz oder gerade wegen der bereits bestehenden umfangreichen Sekundärliteratur zu beiden Autoren, einen lohnenden Forschungsgegenstand, da eine Interpretation aufgrund einer Wortschatzanalyse neue Aspekte eröffnen kann, bzw. erzielte Ergebnisse zu verifizieren vermag. Die hier vorgenommene Analyse weist folgende Struktur auf: Die sprachwissenschaftliche Einteilung der Lexik in Sinnbereiche gibt Aufschluß über die sprachliche Grob- und Feinstrukturierung der entsprechenden Lexik. Die literaturwissenschaftliche Analyse verfolgt im zweiten Schritt die Frage, inwieweit bestimmte Wörter oder Kollokationen für die literarische Darstellung charakteristisch ist. Stellt man sich den Aufbau eines Dramas als eine Art Pyramide vor, könnte folgende Struktur verfolgt werden:



⁴⁹ Tritt:1992, S. 67.

⁵⁰ Geckeler:1971, S. 245.



Der sprachwissenschaftliche Teil der vorliegenden Arbeit dient dabei der Ergänzung wie auch der Überprüfung der Untersuchungsergebnisse des literaturwissenschaftlichen Teils und umgekehrt. Beide zusammen dienen der Interpretation und Charakterisierung des Stils beider Autoren im einzelnen wie auch im Vergleich zueinander.

In den folgenden Kapiteln wird nun eine Bestandsaufnahme der von Dornseiff und Morkovkin vorgenommenen Einteilung der deutschen und russischen Sprache in Sinn- bzw. Sachgruppen⁵¹ vorgenommen, die für diese Arbeit relevant sind. Die von Dornseiff und Morkovkin erstellten Subsumierungen repräsentieren eine Gliederung und Hierarchisierung der Lexik einer Einzelsprache, wobei nicht zwischen dem Vorkommen der entsprechenden Lexik als gesprochene und geschriebene Rede, als Realisierung einer Sprache (*parole*) oder als Sprachsystem (*langue*) oder ihrem Vorkommen in unterschiedlichen literarischen Gattungen bzw. in nicht-fiktionalen Texten unterschieden wird. Aufgrund dieser fehlenden Spezifizierung können die Werke Dornseiffs und Morkovkins für unsere Analyse nicht ohne weiteres verwendet werden. Für eine werkimmanente Analyse eines theatralischen Textes ist eine gesonderte Untersuchung der im Text selbst vorkommenden Lexik unabhängig von irgendwelchen außerfiktionalen Aspekten sinnvoll und notwendig. Daher schließt eine Analyse der theatralischen Lexik an eine Darstellung der von Dornseiff und Morkovkin vorgenommenen Einteilung an, die eine Vergleichsmatrix für die von uns entwickelten

⁵¹ Zum Begriff „Sachgruppe“ s. Franz Dornseiff, *Der deutsche Wortschatz nach Sachgruppen*, 6., unveränderte Aufl., Berlin 1965, S. 5, im folgenden zitiert als: Dornseiff:1965: „Dieses Buch unternimmt den Versuch, die Wörter der deutschen Sprache nach Sachgruppen begrifflich geordnet vorzuführen. [...] Es sollte der Versuch gemacht werden, den ganzen Reichtum der deutschen Ausdrucksmittel, sowohl Wörter wie ausführliche Redensarten, von der feierlich gehobenen Sprache bis herab zur Gebärde nach Begriffen geordnet aufzuzeichnen. [...] Es wird nicht von den einzelnen Wörtern ausgegangen, um deren Bedeutung aufzuführen, sondern von den Sachen, von den Begriffen, und dafür die Bezeichnungsmöglichkeit gesucht.“ Zum Begriff „Sinngruppe“ s. В. В. Морковкин (Ред.), *Лексическая основа русского языка: Комплексный учебный словарь*, Москва 1984, S. 19, im folgenden zitiert als: Морковкин:1984: „Процедура получения идеографического списка состояла в последовательном анализе словника алфавитной части с точки зрения принадлежности каждого ЛСВ к той или иной лексико-семантической группе и получении таким образом связанных по смыслу лексических групп. После того как все лексико-семантические единицы исходного списка были распределены по лексико-семантическим группам, последние упорядочивались, нумеровались и каждая из них дополнялась ассоциируемыми с нею словами, которые отбирались по соображениям учебно-методической целесообразности. [...] Насыщение идеографических групп производилось до тех пор, пока они не признавались симметричными в смысловом отношении. Таким образом, разный статус слов, отобранных на объективной и субъективной основе, подчёркивается размещением этих лексических массивов в разных списках, а единство минимума обеспечивается тем, что каркас идеографической части создаётся с помощью классификации слов объективного базового списка.“

Einteilungskategorien bietet, mittels derer die Lexik der Dramentexte subsumiert wird. Im Anschluß an einzelne Kapitel werden aus Gründen der Übersichtlichkeit die in ihnen behandelten Zitate mit der entsprechenden Subsumierung der vorkommenden Lexik in Sinnbereiche detailliert aufgeführt. Anhand der vorgenommenen Subsumierung wird ein Lexikvergleich der Dramentexte vorgenommen, die Rückschlüsse auf den von Tolstoj und Čechov verwendeten Stil erlauben. Im sechsten Hauptkapitel wird die Subsumierung einzelner Einwortlexeme, Mehrwortlexeme und Phraseme vor dem Hintergrund der Dialogführung in den drei behandelten Dramen angesprochen.

2. Einteilungskriterien für die Subsumierung der Lexik in Sinnbereiche

In den folgenden Kapiteln wird eine systematische Darstellung bisheriger Forschungsergebnisse unterschiedlicher wissenschaftlicher Disziplinen in bezug auf Einteilungskriterien für Begriffe versucht, wie sie für die acht Sinnbereiche EMOTIONEN, LEBEN UND TOD, RELIGION, ALLTAG, FOLKLORE, PHYSIOLOGISCHE PHÄNOMENE, KRANKHEIT und MENSCHLICHER KÖRPER von Bedeutung sein könnten. Für die Einteilung der Lexik unter den Sinnbereich EMOTIONEN finden Forschungsergebnisse aus der Psychologie Berücksichtigung. Daher wurden aus der Fülle von Literatur über Emotionen zwei Werke ausgewählt⁵², die es erlauben, eine Strukturierung der Emotionen vorzunehmen. Dabei stellt sich jedoch das Problem der Vergleichbarkeit mit linguistischen Forschungsarbeiten. Dornseiff und Morkovkin haben als Grundlage Schriftcorpora verwendet, die ihnen eine Einteilung der Wörter in von ihnen bestimmte Sach- und Sinngruppen erlauben. Mees nimmt ebenfalls eine Einteilung der Emotionen auf der Grundlage von Bedingungen vor, die bestimmte Reaktionen hervorrufen, die sich physisch und psychisch äußern können. Schmidt-Atzerts Einteilung der Emotionen basiert auf Assoziationen von Probanden, die die Zugehörigkeit von bestimmten Emotionen zu einer Emotion bestimmen, die als Bezeichnung eines Clusters die übrigen von den Probanden genannten Emotionen miteinschließt. Dabei bleibt jedoch die Frage ungeklärt, in welchem Zuordnungsverhältnis die Emotionen eines Clusters zueinander und zur Clusterbezeichnung stehen. Jeder Versuch, eine Strukturierung der außersprachlichen Wirklichkeit und einer Einzelsprache vorzunehmen, unterliegt subjektiven Kriterien, die die Frage aufwerfen, ob eine

⁵² Lothar Schmidt-Atzert, *Emotionspsychologie*, Stuttgart [u.a.] 1981, im folgenden zitiert als: Schmidt-Atzert:1981, Ulrich Mees, *Die Struktur der Emotionen*, Göttingen [u.a.] 1991, im folgenden zitiert als: Mees:1991.

Einteilung unter diesen Umständen überhaupt gerechtfertigt ist. Dornseiff selbst greift diese Problemstellung in der Einleitung seines Werkes auf, indem er auf die lange Tradition der Erstellung von Thesauri detailliert eingeht. Im folgenden Kapitel wird der Bereich der Emotionen, der zweifellos den größten Sinnbereich der vorgenommenen Wortschatzanalyse darstellt, anhand der beiden Werke Dornseiffs und Morkovkins sowie Mees' und Schmidt-Atzerts systematisiert. Eine solche Strukturierung ist für die eigentliche Wortschatzanalyse der emotionalen Ausdrücke, die von Čechov und Tolstoj verwendet wurden, insofern von Bedeutung, als Gruppen von Emotionensbezeichnungen gebildet werden könnten, die entweder sprachlich oder außersprachlich in Beziehung zueinander stehen. So wäre z.B. eine hierarchische Stufung denkbar.

Die Probanden in der Untersuchung Schmidt-Atzerts haben für die Clusterbezeichnung „Freude“ folgende, zum Cluster gehörige Emotionen aufgeführt: „Begeisterung“, „Erleichterung“, „Freude“, „Fröhlichkeit“, „Glück“, „Heiterkeit“, „Hochstimmung“, „Triumphgefühl“, „Übermut“ und „Zufriedenheit“. „Begeisterung“ drückt jedoch im Vergleich zu „Freude“ einen höheren Grad an Intensität der Emotion aus, „Zufriedenheit“ einen geringeren. Innerhalb eines solchen Clusters könnte man also, unabhängig davon, ob die Assoziierung eine fundierte wissenschaftliche Aussage erlaubt, von semantischen Relationen sprechen, die u.a. auch unterschiedliche Stufen von Intensität zum Ausdruck bringen.

2.1 Subsumierung der Lexik unter den Sinnbereich der EMOTIONEN

Schmidt-Atzert hat darauf hingewiesen, daß es keine eindeutige Definition von Emotion gebe, da dieser Terminus unterschiedliche Phänomene umfasse: „Eine bestimmte Verhaltensweise, ein interner Gefühlszustand, eine physiologische Erregung können u.U. als emotional oder auch als nicht emotional angesehen werden.“⁵³ Er entwirft eine eigene Definition auf der Grundlage des Reaktionstrias-Modells, wobei Emotionen als Reaktion auf ein bestimmtes Ereignis gewertet werden und sich im Verhalten, in physiologischen Prozessen und in der sprachlichen Beschreibung der Gefühle, die subjektiv empfunden werden, zeigen.⁵⁴ Schmidt-Atzert erläutert, daß sowohl die Umgangssprache als auch die Wissenschaft zwischen „Emotion“, „Stimmung“, „Gefühl“ und „Affekt“ unterscheide:

⁵³ Schmidt-Atzert:1981, S. 14, 25.

⁵⁴ Schmidt-Atzert:1981, S. 28.

„Gefühl und Affekt werden manchmal bedeutungsgleich mit Emotion verwendet. Es zeigt sich jedoch eine Tendenz, unter Affekt eher heftige und kurzdauernde emotionale Reaktionen zu verstehen und unter Stimmung eher schwache und langdauernde. Bei der Stimmung steht meist der Erlebnisaspekt im Vordergrund. Letzteres gilt auch für Gefühl, das häufig sogar als Synonym für emotionales Erleben verwendet wird. [...] Der Begriff »Gefühle« ist mehrdeutig; er bezieht sich sowohl auf die Wahrnehmung durch Sinnesorgane (z.B. Wärme- oder Kältegefühl) als auch auf emotionales Erleben (z.B. Angstgefühl) [...] Ein klares Kriterium zur Unterscheidung beider Wortbedeutungen fehlt.“⁵⁵

Persönlichkeitsmerkmale wie Ängstlichkeit, Depressivität, Aggressivität oder Eifersucht würden sowohl emotionale Reaktionen als auch Persönlichkeitseigenschaften umfassen. Würden diese emotionalen Reaktionen oder Persönlichkeitseigenschaften häufig auftreten, so könne man von Persönlichkeitsmerkmalen sprechen. Liebe, Haß, Eifersucht, Angst usw. würden von einigen Psychologen als „Motivation“ angesehen, d.h. als eine Antriebskraft für ein bestimmtes Verhalten.⁵⁶

In der vorliegenden Arbeit werden die Begriffe „Emotion“ und „Gefühl“ folgendermaßen bestimmt. Unter „Gefühl“ wird eine Reaktion auf der Grundlage von Sinneswahrnehmungen verstanden, „Emotionen“ als Reaktion auf soziale Lebensumstände. Wichtig scheint auch die Unterscheidung zwischen den sogenannten primären und sekundären Emotionen zu sein, die jedoch in der Forschungsliteratur ebenfalls kontrovers diskutiert wird. So herrscht keine Einigkeit darüber, welche Emotionen als primär zu bezeichnen sind. Tritt hat festgestellt, daß sekundäre Emotionen in der Forschungsliteratur als „Vermischung“, als „Differenzierung“ oder als „unterschiedliche Qualitäten“ primärer Emotionen gesehen werden.⁵⁷ Die Übersichtstabelle der unterschiedlichen Emotionstypen, wie sie von Schmidt-Atzert, Mees, Dornseiff und Morkovkin vorgenommen wurden, spiegelt die hier herrschenden Unsicherheiten wider. Die Begriffe „Affekt“ und „Stimmung“ werden bei einer Betrachtung der Sinngruppen nicht explizit von Emotionen unterschieden. Der Begriff der „Motivation“ findet in der vorliegenden Arbeit keine Anwendung. Schmidt-Atzert unterscheidet zwei Arten, die Ähnlichkeitsbeziehungen zwischen Emotionen zu untersuchen. Zum einen könne man danach fragen, „worin sich alle Emotionen ähnlich bzw. unähnlich sind. Dieser Ansatz führt zu allgemeinen Beschreibungsdimensionen. [...] Die zweite Möglichkeit besteht darin, Emotionen zu gruppieren, Klassen zu bilden. Einander ähnliche Emotionen bilden jeweils eine Klasse (Gruppe)“⁵⁸ Schmidt-Atzert nimmt eine Clusteranalyse zur Klassifikation von Emotionen vor. Zu diesem Zweck wurden sechzig Begriffe ausgewählt, die Emotionen bezeichnen.

⁵⁵ Schmidt-Atzert:1981, S. 30, 31.

⁵⁶ Schmidt-Atzert:1981, S. 30.

⁵⁷ Vgl. dazu: Tritt:1992, S. 35.

⁵⁸ Schmidt-Atzert:1981, S. 32, 33.

Daraufhin wurden Versuchspersonen gebeten, Ähnlichkeiten und Abhängigkeiten zwischen den Begriffen zu bestimmen.

Die Einteilung von Emotionen nach Mees⁵⁹ unterscheidet zwischen „Ereignis-fundierten Emotionen“, „Attributions- und Verbindungseemotionen“ sowie „Beziehungseemotionen“, die sich wiederum in unterschiedliche Teilaspekte gliedern lassen:

Tab. 1

Ereignisfundierte Emotionen			Attributions- und Verbindungseemotionen		Beziehungseemotionen	
Wohlergehen-E.	Empathie - E. und verwandte E.	Erwartungseemotionen	Attributions- und Verbindungseemotionen	Verbindungseemotionen (Ereignis-fundierte E. und Attributions-eemotionen)	Wertschätzungseemotionen	Attraktivitätseemotionen

Zur Erläuterung: Unter den Ereignis-fundierten Emotionen versteht Mees Ereignisse, die in bezug auf Wünsche und Ziele einer Person bewertet werden. Wohlergehen-Emotionen, z.B. Freude oder Leid, werden als Bewertungseemotionen angesehen, die „reine Fälle des Zufrieden- bzw. Unzufriedenseins mit bestimmten Ereignissen bzw. ihren Implikationen im Hinblick auf Wünsche und Ziele für die bewertende Person darstellen“. Empathie-Emotionen und verwandte Emotionen, z.B. Mitfreude, Schadenfreude, Neid oder Mitleid seien, so Mees, soziale Emotionen und bezögen sich auf Ereignisse, die andere Personen beträfen, was zugleich Implikationen für die eigenen Wünsche und Ziele einer Person habe. Mees fährt fort, daß die Erwartungseemotionen, z.B. Hoffnung, Furcht, Befriedigung, Enttäuschung oder Erleichterung eine aktive Erwartung eines künftigen Ereignisses bzw. eine Bewertungsreaktion auf das erwartungsentsprechende Eintreten bzw. auf das erwartungswidrige Eintreten bzw. Nichteintreten des zuvor erwarteten Ereignisses beinhalteten. Bei den Attributionseemotionen Stolz, Scham, Billigung oder Zorn werde das Tun bzw. Lassen von als verantwortlich aufgefaßten Urhebern anhand von Normen, Rechten oder Standards eingeschätzt, wobei vor allem das Tun bzw. Unterlassen des Urhebers und nicht das Ereignis im Mittelpunkt stehe. Die Verbindungseemotionen von Ereignis-fundierten Emotionen und Attributionseemotionen wie

⁵⁹ Mees:1991, S. 86, 90, 104, 115, 122, 145, 152.

z.B. Dankbarkeit, Ärger, Selbstzufriedenheit oder Selbstunzufriedenheit stellten sich, so Mees, erst dann ein, wenn sowohl auf das jeweilige Ereignis als auch auf die dafür verantwortliche Tat eines Urhebers fokussiert würde. Beziehungsemotionen qualifizierten eine Beziehung zwischen einer bewertenden und einer bewerteten Person bzw. einem bewerteten Objekt. Unter Wertschätzungsemotionen wie z.B. Bewunderung oder Verachtung sieht Mees eine Emotion, die sich einstelle, wenn eine bewertende Person der Überzeugung sei, daß gewissermaßen „objektive“ Werte erfüllt oder nicht erfüllt seien. Die Attraktivitätsemotionen wie z.B. Zuneigung oder Abneigung, resultierten ebenso wie die Wertschätzungsemotionen aus der Bewertung von Personen bzw. Objekten. Der Unterschied bestehe, so Mees, darin, daß Attraktivitätsemotionen auf subjektiven Vorlieben der bewertenden Person im Hinblick auf Personen und Objekte basierten.

In der Tabelle 2 wird nun der Versuch unternommen, die beiden linguistischen und psychologischen Ansätze zur Einteilung von Emotionen auf mögliche Querverbindungen hin zu untersuchen. Die Querverbindungen, die gezogen werden, stellen eine mögliche wenn auch nicht zwangsläufige Zuordnung dar. Darüber hinaus gibt die Tabelle aber auch einen Überblick über die Strukturierung, wie sie von jedem einzelnen Autoren vorgenommen worden ist. Sie dient der Vergleichsmatrix für die Einteilung der Lexik aus den Damentexten in Sinnbereiche.

2.1.1 Modell für eine Einteilung des Wortschatzes unter den Oberbegriff „Emotionen“

Legende: Чувства и эмоции, общие понятия (X); Эмоциональные состояния (Y); Проявление чувств (#); Каузация чувств (*); Чувства, проявляемые к другим (+); Религиозные чувства (~); Erwartungs-Emotionen (E); Empathie-Emotionen (Em); Attributionsemotionen (At); Verbindungsemotionen von Ereignis-fundierte Emotionen und Attributionsemotionen (V); Wohlergehen-Emotionen (Wo); Wertschätzungsemotionen (W); Attraktivitätsemotionen (A); nicht belegte Emotionen (/).⁶⁰ In den beiden letzten Spalten der Tabelle werden die Abkürzungen, die auf die Einteilung von Mees verweisen, immer dann verwendet, wenn zu einer Emotion andere Abkürzungen hinzugefügt werden müssen, die mit der aus der dritten Spalte (Einteilung nach Mees) nicht übereinstimmen, oder wenn nicht alle in der dritten Spalte aufgeführten Abkürzungen für die entsprechende Emotion zutreffen.

Tab. 2:

⁶⁰Wir beziehen uns bei Dornseiff auf die Seiten 301 - 338, bei Morkovkin auf die Seiten 385 - 394, bei Mees auf die Seiten 86, 90, 104, 115, 122, 145, 152 und bei Schmidt-Atzert auf die Seite 42.

Dornseiff :	Morkovkin :	Mees:	Schmidt-Atzert: Bezeichnung des Clusters	Schmidt-Atzert: Zum Cluster gehörige Emotionen
Bewußtsein, Inneres	(X)	/	/	/
Seelische Art	(X)	/	/	/
Seelischer Zustand	(Y)	/	/	/
Empfindung	(X)	/	/	/
Erregung	(#)	(E)	/	Erregung
Erregbarkeit	(Y)	/	/	/
Empfindlichkeit (passiv)	(X) (Y)	/	/	/
Unempfindlichkeit, Seelenruhe	(X) (Y)	/	/	/
Lust empfinden	(#)	(Em)	Lust	Begehren (E), Erregung (E), Leidenschaft (A), Lust (Wo), Verlangen (E)
Lust verursachen	(*)	(Em)	/	/
Genußsucht	(#)	/	/	/
Mäßigkeit	(#)	/	/	/
Unlust empfinden	(#)	(Wo)	/	Unlust
Unlust verursachen	(*)	(Em)	/	/
Unwohlsein	(#)	(Wo)	/	/
Zufriedenheit	(#)	(Wo) (At)	/	Zufriedenheit
Wohlgefallen, bewundern, Schönheit	(#)	(Wo) (V) (A)	/	/
Wählerisch	(#)	/	/	/
Lebhaft	(+)	(Em)	/	/
Heiter	(+)	(Em)	Freude	Begeisterung (Wo), Erleichterung (E), Freude (Wo), Fröhlichkeit (Wo), Glück (Wo), Heiterkeit, Hochstimmung (Wo), Triumphgefühl (Wo) (A), Übermut, Zufriedenheit (Wo) (At)
Vergnügen, Lachen	(+)	(Wo) (Em)	/	/
Witz	(#)	/	/	/
Lächerlichkeit	(+)	/	/	/
Ernst	(+)	(Em) (At) (V)	/	/
Langeweile	(#)	(Wo)	/	/
Unzufriedenheit	(+)	(At) (V)	/	/
Mißfallen, häßlich	(#)	(W) (A)	/	/
Geschmacklosigkeit	(#)	(W) (A)	/	/
Verwunderung	(+)	(E)	/	/
Zorn	(#) (~)	(At)	/	/

Trübsinn	(+)	(Wo) (Em) (E)	Traurigkeit	Frustration, Kummer, Niedergeschlagenheit, Sorge, Trauer, Traurigkeit, Unlust (Wo), Verstimmtheit
Klage	(#) (~)	/	/	/
Tröstung	(#) (~)	/	/	/
Hoffnung	(~)	(E)	/	/
Wunsch	(#)	(E)	Sehnsucht	Heimweh, Sehnsucht
Gleichgültigkeit	(#)	(Em)	/	/
Mut	(+)	/	/	/
Tollkühn	(#)	/	/	/
Vorsicht	(#)	/	/	/
Schwarzseherei	(#)	/	/	/
Furcht, Schrecken	(#)	(Wo) (E)	Angst	Angst (A), Entsetzen (Wo), Furcht, Panik, Verzweiflung (Wo)
Feigheit	(+)	(V)	/	/
Stolz	(#)	(At) (V)	/	/
Eitelkeit	(+)	(V)	/	/
Einfachheit	(+)	(Em)	/	/
Bescheiden	(+)	(Em)	/	/
Demut	(#) (~)	(Em) (At)	/	/
Scham	(#)	(At) (V)	Verlegenheit	Reue, Scham, Verlegenheit (At)
Mitgefühl	(#) (~)	(Em)	Mitgefühl	Mitgefühl, Mitleid, Rührung
Menschenliebe	(#) (~)	(Em)	/	/
Wohlwollen	(#)	(A)	Wohlwollen	Wohlwollen
Liebe	(#)	(A)	Zuneigung	Dankbarkeit (V), Liebe, Verehrung, Wohlwollen, Zärtlichkeit (Em), Zuneigung
Dankbarkeit	(#)	(V)	/	Dankbarkeit
Undank	(#)	/	/	/
Eifersucht	(#)	(Em)	/	Eifersucht
Neid	(#)	(Em)	Neid	Eifersucht, Neid
Reizbarkeit	(Y) (#)	(E)	Unruhe	Ungeduld, Unruhe
Abneigung	(#) (+)	(A)	Abneigung	Abneigung, Abscheu (Wo) (A), Ekel, Schadenfreude (Em), Verachtung (W), Widerwille (Wo)
Übelwollen	(#) (+)	(Em)	/	Widerwille (Wo) /
Härte	(#) (+)	/	/	/

Haß	(#) (+)	(A)	Aggressionslust	Ärger (V), Aggressionslust, Gereiztheit (Wo), Groll (V) (Wo), Haß, Trotz (At), Wut (Wo), Zorn (At)
Menschenhaß	(#) (+)	(Em)	/	/
Religiosität/das Übersinnliche	Религиозные чувства	/	/	/

Die Tabelle läßt folgende Schlußfolgerungen zu: Dornseiffs und Morkovkins Systematisierung der Emotionen an sich wie auch der Oberbegriffe „Bewußtsein, Inneres“, „seelische Art“, „seelischer Zustand“ und „Empfindung“ sind ähnlich strukturiert. Die deutsche und russische Einzelsprache stellt demnach ähnliche Ausdrucksmittel bereit. Die psychologischen Untersuchungen Mees‘ und Schmidt-Atzerts gehen auf verallgemeinernde Begriffe wie Emotion, Affekt usw. definitorisch ein, machen sie selbst jedoch nicht zum Gegenstand der Strukturierung. Weder bei Mees noch bei Schmidt-Atzert werden religiöse Gefühle in ihre Untersuchungsergebnisse eingebunden. Bei Dornseiff findet man mit Abstand die detaillierteste Auffächerung einzelner Emotionen, während Morkovkins Einteilung in „allgemeine Begriffe für Gefühle und Emotionen“, „emotionale Zustände“, „Erscheinung von Gefühlen“, „Ursachen für Gefühle“, „Gefühle, die anderen gegenüber gezeigt werden“ sowie „religiöse Gefühle“ aufgrund ihrer Grobstrukturierung an Mees erinnert. Interessant ist ebenfalls, daß Dornseiff und Morkovkin zum einen vom allgemeinen Begriff als eine Art Sammelbegriff ausgehend zu einer Unterteilung in Ursache eines Gefühls, das Gefühl selbst sowie Gefühlsausdruck übergehen und damit psychologische Unterscheidungen implizieren.

2.2 Subsumierung der Lexik unter den Oberbegriff des „Alltags“

Dornseiff subsumiert den Begriff des Alltags unter die Sachgruppe „Zeit“ mit der Unterklasse 6.7 „Dauer, Beständigkeit“. Darüber hinaus findet sich dieser Begriff unter der Sachgruppe „Wollen und Handeln“ unter „Gewohnheit“. Am Begriff des Alltags kann man beobachten, daß unterschiedliche Wortarten, die über denselben Stamm verfügen, unterschiedliche Bedeutungen tragen können. So subsumiert Dornseiff „alltäglich“ unter 5.19 „Regel“, 6.33 „Regelmäßig, periodisch“ und 9.31 „Gewohnheit“. Diese Untergruppen bilden die Sachgruppe „Alltag“ bei Dornseiff. Die Gruppe 9.45 „Unwichtig“ weist jedoch noch auf einen anderen Bedeutungsanteil hin, der etwas oder jemanden als unbedeutend, wenig wichtig oder nicht

hervorstechend charakterisiert. So verwundert es nicht, daß in dieser Untergruppe zur Sinngruppe „Wollen und Handeln“ auch Komposita wie „Alltagsmensch“ im Sinne von „Dutzendmensch“ (S. 273) vorkommt. Durch die Untergruppen 9.54 „Leicht“ und 9.59 „Mittelmäßig“ wird eine Graduierung in bezug auf die aufzuwendende Energie vorgenommen, auf erforderliche Fähigkeiten und in bezug auf Qualität. Bei Morkovkin jedoch verweist „будни“ ausschließlich auf „Alltag“ im Sinne von „Werktag“ oder „Arbeitstag“ und ist – wie bei Dornseiff – unter der Sinngruppe „время“ subsumiert, allerdings unter der Unterklasse „временной отрезок“ (S. 283 – 286). Durch diese Einteilung wird nicht die Beständigkeit oder Dauerhaftigkeit des Alltags unterstrichen, sondern die zeitliche Begrenzung.

2.3 Subsumierung der Lexik unter den Oberbegriff „Leben und Tod“

Der Begriff des Lebens ist häufig mit dem der Zeugung als Anfang des Lebens verbunden. „Leben“ und „Tod“ können in unterschiedlicher Art und Weise begriffen werden. Zum einen kann darunter ein physischer Seinszustand verstanden werden, der einem Alterungsprozeß unterworfen ist und mit dem Tod endet. Für das Christentum ist diese Verflechtung von leiblichem und seelischem Leben einerseits und dem Tod andererseits von zentraler Bedeutung: „In innerer Dialektik wird der Tod Christi zur Garantie für das ewige Leben und analog auch der leibliche Tod des Menschen, sofern dieser durch ein entsprechendes Leben und Verhalten am Erlösungstod Christi Anteil genommen hat.“⁶¹ In diesem Zitat wird „Leben“ in Beziehung zur „(rechten) Lebensführung“ gesetzt und damit vor einem religiös-spirituellen Hintergrund gesehen:

„Die christliche Theologie sieht den Tod in kosmischen Zusammenhängen. [...] Hinter dem leiblichen Tod steht drohender, unheimlicher, vernichtender das ewige Gericht ..., das die ewige Verdammnis der unvergänglichen Seele bringen kann. [...] Der durch Adam in die Welt gekommene leibliche Tod wird dem Menschen zwar nicht genommen, aber die Macht des ewigen Todes ist gebrochen.“⁶²

In der religiösen Vorstellungswelt verweist ein Symbol häufig auf beide Begriffe.⁶³

Dornseiff hat die Begriffe „Leben“ und „Tod“ nur in biologischer Bedeutung aufgenommen und unter die Sachgruppe „Pflanze. Tier. Mensch (Körperliches)“ subsumiert, sofern es sich

⁶¹ Manfred Lurker (Hrsg.), *Wörterbuch der Symbolik*, 5., durchgesehene und erweiterte Aufl., Stuttgart 1991, S. 446, S. 757, im folgenden zitiert als: Lurker:1991.

⁶² Lurker:1991, S. 757.

⁶³ Lurker:1991, S. 427: „...die SCHLANGE (in 1 Mos 3,1ff. führt sie zum Tod; als eherne Schlange, 4 Mos 21,7f., wird sie zum Zeichen des L.[eben]s.“

nicht um Redewendungen und Komposita handelt.⁶⁴ Die Sachgruppe „Leben“ bildet eine Unterklasse, während es keine Unterklasse „Tod“ gibt. Der Begriff des Todes wird durch Unterklassen wie „Sterben“, „Töten“ und „Selbstmord“ impliziert.

2.4 Subsumierung der Lexik unter den Oberbegriff der „Folklore“

Unter dem Oberbegriff „Folklore“ wollen wir die „Volkskunde und deren Gegenstand, bes. die Überlieferungen in Volksglauben, -kunst und Brauchtum“⁶⁵ verstehen, die sich in die folgenden neun Untergruppen unterteilen lassen:

Für den Bereich der Sprichwörter bietet Dornseiff folgende Sinngruppen an: 12.17. «Das Denken.», darin: «Grundsatz»; 13.20. «Zeichen. Mitteilung. Sprache», darin: «Satz» und 13.28. «Behaupten, Bejahen»; 14.9. «Schrifttum. Wissenschaft», darin: «Schriftliche Überlieferung». Bei Morkovkin gibt es den Begriff „пословица“ unter dem Oberbegriff: „Коммуникация мыслей и чувств“ in der Unterklasse „Структура языка, языковые единицы и категории“ (Nr. 348) sowie unter dem Oberbegriff „Искусство“ in der Unterklasse „общие понятия“ (Nr. 368).

Für den Bereich des Milieus gibt Dornseiff folgende Sinngruppen an: 13.24. «Raum. Lage. Form» mit der Unterklasse «Umgeben»; 5.12. «Wesen. Beziehung. Geschehnis» mit der Unterklasse «Bewandtnis»; 16.92. «Gesellschaft und Gemeinschaft» mit der Unterklasse «Mittelklasse». Bei Morkovkin findet sich der Begriff „среда“ unter dem Eintrag „Материальный мир“, worunter „общие понятия“ (Nr. 137) zu finden ist. Unter dem Eintrag „Человек как общественное существо“ (Nr. 342) gibt es die Unterklasse «совокупность людей». Darüber hinaus läßt sich der Eintrag «окружение» (Nr. 342) finden (siehe oben).

Für den Bereich der Farben gibt Dornseiff unter dem Stichwort «Farbe» folgende Einträge an:

⁶⁴ Dornseiff:1965, unter 4.11 „sieht aus wie der Tod von Basel“ (S. 174); unter 4.50 „todmüde“ (S. 189) sowie „bleich wie der Tod“ (S. 190); unter 5.27 „himmelhoch jauchzend, zu Tode betrübt“ (S. 202); unter 5.42 „töten“ (S. 207) sowie „Tod“ und „Todesstoß“ (S. 208); unter 11.30 „zu Tode ärgern“ (S. 319); unter 11.32 „zu Tode betrübt“ (S. 320); unter 11.42 „zu Tode erschreckt“ sowie „Todesschrecken“ (S. 327); unter 11.60 „zu Tode hetzen“ (S. 337); unter 12.56 „wird einen leichten Tod haben (er hat nicht viel Geist aufzugeben)“ (S. 360); unter 13.52 „zu Tode reiten, hetzen“ (S. 382); unter 16.36 „zu Tode schweigen“ (S. 413); unter 16.37 „Tod und Pest“ (S. 413) sowie „Tod und Verderben herabbeschwören, herabrufen“ (S. 413); unter 16.56 „Tod und Teufel“ (Spiel) (S. 424); unter 19.32 „vom Leben zum Tode bringen“, „die Todesstrafe vollziehen“ sowie „dem Flammentod übergeben, weihen“, „eines unnatürlichen Todes sterben“ (S. 504) sowie „bürgerlicher Tod“ und „Todesstrafe“ (S. 505).

⁶⁵ Gero von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, 5., verbesserte und erweiterte Aufl., Stuttgart 1969, S. 265, im folgenden zitiert als: von Wilpert:1969.

7.11. «Sichtbarkeit. Licht. Farbe. Schall. Temperatur. Gewicht. Aggregatzustände. Geruch. Geschmack», darin: «Farbe»; 7.12. «Farblos»; 7.13. «Weiß»; 7.14. «Schwarz»; 7.15. «Grau»; 7.16. «Braun»; 7.17. «Rot»; 7.18. «Grün»; 7.19. «Gelb»; 7.20. «Orange»; 7.21. «Blau»; 7.22. «Violett»; 7.23. «Bunt»). Unter 9.9. «Wollen und Handeln» ist die Unterklasse «Unbeständigkeit» aufgeführt und unter 15.4. «Kunst» die Unterklasse «Zeichnung, Malerei». Unter 19.11. «Recht. Ethik» findet sich «Schuld, Vergehen». Bei Morkovkin ist «цвет» mit der Nummer 214 unter dem Eintrag «органы чувств и их функционирование» zu finden.

Für den Bereich der Kleidung sieht Dornseiff unter 3.20. «Raum. Lage. Form» die Unterklasse «Bedeckung» vor, für 17.9. «Geräte, Technik» findet sich die Unterklasse «Bekleidung», unter 20.18. «Religion. Das Übersinnliche». Die Unterklasse «Geistliche Tracht» hat Morkovkin unter dem Eintrag «одежда» (Nr. 195) «одежда, обувь» subsumiert. Unter den Nummern 196 bis 199 findet sich eine Aufzählung von Kleidungsstücken.

Für den Bereich Feiertag gibt Dornseiff zum Stichwort «Feiertag» die Unterklassen 9.36. «Wollen und Handeln» an, worunter die Unterklasse «Ruhe» subsumiert wird. Unter 16.8. «Gesellschaft und Gemeinschaft» findet sich die Unterklasse «Umzug, Umzugstag». Unter 16.55. «Unterhaltung, Vergnügen» ist 16.59. «Fest», 16.85. «Ehre, Ruhm» und 16.87. «Einzelne Ehrenerweisung» subsumiert worden. Unter 20.13. «Religion. Das Übersinnliche» gibt Dornseiff «Gebet, Frömmigkeit» und 20.16. «Kult, Ritus» an. Unter dem Stichwort «Kalendertag» 16.8. ist «Gesellschaft und Gemeinschaft» aufgeführt worden mit der Unterklasse «Umzug, Umzugstag». Morkovkin führt «праздник» (Nr. 3) unter «событие, факт» auf. Die nächst höhere Einheit wäre «существование, бытие», die eine Untergruppe der Sinngruppe «абстрактные отношения и формы существования материи» darstellt. Die weitere Unterteilung sieht unter der Sinngruppe «время» den Begriff «временная точка» (Nr. 43) vor. „Праздник“ findet mit der Nummer 232 einen Eintrag unter «эмоциональные состояния», mit der Nummer 248 unter «каузация чувств» sowie mit der Nummer 603 unter «отдых, развлечения, праздники».

Für den Bereich der Anredeformen bietet Dornseiff unter dem Stichwort «Anrede» die Unterteilung 13.16. «Zeichen. Mitteilung. Sprache» mit «Bezeichnung, Wort» sowie 13.21. «Reden» und 13.24. «Anrede». Unter dem Eintrag 16.20. «Gesellschaft und Gemeinschaft» findet sich die Subsumierung «Bitte, Verlangen», während bei Morkovkin das Stichwort «обращение» mit der Nummer 348 versehen worden ist (siehe «пословица»).

Für den Bereich des Volksglaubens gibt Dornseiff für den Eintrag 12.22. «Das Denken» die Unterklasse «Ansicht» an. Morkovkin führt als Stichwort «вера» (Nr. 246) unter

«религиозные чувства» auf.

Für den Bereich des Aberglaubens⁶⁶ weist Dornseiff unter 9.14. «Wollen und Handeln» auf «Absicht, Zweck» hin, für den Eintrag 11.42. «Fühlen. Affekte. Charaktereigenschaften» auf die Unterklasse «Furcht, Schrecken». Unter 12.25. «Das Denken» ist «Leichtgläubigkeit» subsumiert worden, für 20.1f. «Religion. Das Übersinnliche» die Unterklasse «Religion, Glaube». Weitere Einträge umfassen 20.2. «Ketzerei, Heidentum» und 20.12f. «Zauberei» sowie «Gebet, Frömmigkeit». Für Morkovkin fehlen entsprechende Einträge.

Für den Bereich der Gebräuche gibt Dornseiff unter dem Stichwort «Brauch» die Einteilung 5.19. «Wesen. Beziehung. Geschehnis» an, worin «Regel» eine weitere Unterteilung darstellt. Unter 9.31. «Wollen und Handeln» ist «Gewohnheit» subsumiert worden und unter 16.38. «Gesellschaft und Gemeinschaft», «Höflichkeit, Gruß» sowie 16.61. «Mode». Unter 20.16. «Religion. Das Übersinnliche» ist die Unterklasse «Kult, Ritus» aufgeführt worden. Unter dem Stichwort: «gegen allen Brauch» gibt es den Eintrag 19.23. «Recht. Ethik» mit der weiteren Unterteilung «Nichtberechtigung». Unter dem Stichwort: «in Brauch» findet sich 9.31. «Wollen und Handeln» mit der Unterklasse «Gewohnheit». Unter 16.61. «Gesellschaft und Gemeinschaft» ist wieder «Mode» aufgeführt. Unter dem Stichwort: «Brauchtum» wird auf 20.16. «Religion. Das Übersinnliche» mit «Kult, Ritus» verwiesen. Unter dem Stichwort: «gebräuchlich» sieht Dornseiff 5.19. «Wesen. Beziehung. Geschehnis» mit der Unterklasse «Regel» vor. Unter 9.31. «Wollen und Handeln» subsumiert Dornseiff «Gewohnheit». Morkovkin gibt unter dem Stichwort «обычай» die Nummern 321, 338 und 367 an, die auf weitere Einträge verweisen.

2.4.1 Subsumierung der Lexik unter die Begriffe des „Volksglaubens“ und des „Aberglaubens“

Im *Wörterbuch des deutschen Aberglaubens* wird folgende Definition für „Aberglauben“ gegeben: „A. ist der Glaube an die Wirkung und Wahrnehmung naturgesetzlich unerklärter Kräfte, soweit diese nicht in der Religionslehre

⁶⁶ Im *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* kann sich der Aberglaube in unterschiedlichen Phänomenen des menschlichen Lebens manifestieren, z.B. in der Volksmedizin, sofern sich medizinische Vorschriften als **nicht begründbar** erweisen. Ebenso können **Bauernregeln** (siehe *Власт тьмы*) abergläubische Züge aufweisen, des weiteren Tiere, Pflanzen, Steine, Metalle, von Menschen hergestellte Nahrungsmittel und Gebrauchsgegenstände sowie Zahlen, Zeiten (Stunden, Wochen- und **Kalendertage**) und **Farben** (Hervorhebungen von mir, S.G.). Vgl. dazu: Hanns Bächtold-Stäubli (Hrsg.), *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, 10 Bde, unveränd. photomechan. Nachdr. d. Ausg. Berlin u. Leipzig 1927, Bd. I, Berlin [u.a.] 1987, Sp. 70 - 72, im folgenden zitiert als: Handwörterbuch Aberglauben:I.

selbst begründet sind.“⁶⁷ Das Phänomen des Aberglaubens wird folgendermaßen eingeteilt: 1. das passive (ohne menschliches Zutun) oder aktive (mit menschlichem Zutun) Schauen der Zukunft „(Vorzeichen, Anzeichen, Omen, Orakel)“, 2. das Verhindern von Unheil, bzw. das „Herbeiführen von Heil“, 3. das Herbeiführen von Unheil, bzw. das „Verhindern von Heil“ und 4. umfaßt der „absolute“ Aberglauben die Phänomene, die unter den ersten drei Punkten keine Aufnahme gefunden haben. Er kann unterteilt werden in a) „Anschauungen und Handlungen in bezug auf M e n s c h, N a t u r, m e n s c h l i c h e E i n r i c h t u n g e n“ und b) „Anschauungen und Handlungen in bezug auf ü b e r n a t ü r l i c h e W e s e n“.⁶⁸

Die von Dornseiff vorgenommene Subsumierung der Begriffe Volksglaube und Aberglaube unter den Oberbegriff der „Folklore“ sowie die Überschneidung dieser Bereiche mit der Religion kann im *Handbuch des deutschen Aberglaubens* unter dem Stichwort „Religion“ verifiziert werden:

„Jeder Aberglaube war einmal religiöser Glaube oder reicht wenigstens mit seinen letzten Wurzeln in religiösen Untergrund zurück. Jedes Stück des Volksglaubens, auch wenn es heute durchaus dem profanen Gebiet angehört, ist dem Mutterschoß der R. entsprungen. Die ganze Fülle des Brauchtums hat enge Beziehungen zum religiösen Kult.“⁶⁹

In diesem Artikel wird ebenfalls darauf hingewiesen, daß Volksglaube nicht mit Religion gleichgesetzt werden darf, wenngleich sich beide Bereiche überschneiden: „Nicht alles, was als Dogma von der christlichen R. gelehrt wird, ist zum Bestandteil des Volksglaubens geworden.“⁷⁰ Neben dem Bereich des christlichen Volksglaubens wird ein Bereich des „nichtreligiösen, aber transzendenten (d.h. auf besondere Mächte und Kräfte sich beziehenden [...]) Volksglauben[s] [...]“ angegeben, der in der Vergangenheit jedoch religiöser Glaube gewesen sei.⁷¹ Somit umfaßt der Bereich des Volksglaubens Merkmale, die sich z.T. mit den Merkmalen aus dem Bereich der Religion überschneiden, z.T. aber auch aus vorchristlicher Zeit stammen bzw. dem christlichen Glauben entgegengesetzt sind. „Volksglaube“ wird wie folgt zitiert:

„Seit Anfang des 19. Jhs. wird statt A. vielfach die Bezeichnung V o l k s g l a u b e verwendet. Das Wort wurde geschaffen aus dem Gefühl der Unsicherheit, wie weit die Grenzen des A.s, in dem man ein Werturteil erblickt, zu ziehen seien. Die Bezeichnung „Volksglaube“ mag also vorsichtiger und auch

⁶⁷ Handwörterbuch Aberglauben:I, Sp. 66.

⁶⁸ Handwörterbuch Aberglauben:I, Sp. 67 – 69.

⁶⁹ Hanns Bächtold-Stäubli (Hrsg.), *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, 10 Bde, unveränd. photomechan. Nachdr. d. Ausg. Berlin u. Leipzig 1935, 36, Bd. VII, Berlin [u.a.] 1987, Sp. 652, im folgenden zitiert als: Handwörterbuch Aberglauben: VII.

⁷⁰ Handwörterbuch Aberglauben:VII, Sp. 653.

⁷¹ Handwörterbuch Aberglauben:VII, Sp. 654, 655.

objektiver scheinen, indem sie kein subjektives Urteil über die betr. Glaubenssätzen ausspricht; andererseits aber schiebt sie den hohen Begriff „Glauben“ in den unwürdigen Gegensinn hinüber und schränkt ihn außerdem ein; denn „Volks Glaube“ umfaßt sämtliche auf das Religiöse bezüglichen Empfindungen, Anschauungen und Betätigungen des Volkes, die doch weit über das hinausgehen, was mit „Aberglaube“ bezeichnet wird. Zum Volksglauben gehören die Anschauungen des Volkes über Gott, Christus, den Hl. Geist, die Dreieinigkeit, seine Stellung zu Sünde, Gnade u. a. m.“⁷²

Zwischen Religion und Magie sieht Frazer einen grundlegenden Unterschied. Die Magie gehe im Gegensatz zur Religion davon aus, „daß der Gang der Natur nicht durch die Leidenschaften oder Launen persönlicher Wesen bedingt ist, sondern durch das Wirken unwandelbarer Gesetze, welche mechanisch ablaufen.“⁷³ An dieser Stelle muß allerdings geprüft werden, ob der Begriff der Magie mit dem des Aberglaubens übereinstimmt, um Aussagekraft für die vorliegende Untersuchung zu haben. Frazer formuliert die Grundprinzipien der Magie. Das erste Prinzip lautet „daß Gleiches wieder Gleiches hervorbringt, oder daß eine Wirkung ihrer Ursache gleicht“. Das zweite Prinzip sieht vor, „daß Dinge, die einmal in Beziehung zueinander gestanden haben, fortfahren, aus der Ferne aufeinander zu wirken, nachdem die physische Berührung aufgehoben wurde.“⁷⁴

„Aus dem ersten dieser Grundsätze schließt der Magier, daß er allein durch Nachahmung jede Wirkung hervorbringen kann, die er hervorbringen will; aus dem zweiten folgert er, daß alles, was er einem stofflichen Gegenstand zufügt, ebenso auf die Person wirkt, die einmal mit diesem Gegenstand in Berührung gestanden hat, mag er nun ein Teil ihres Selbst gewesen sein oder nicht.“⁷⁵

Die Magie entpuppt sich hier also als Handlung, die in höheren Kulturen „vielfach in ein System komplizierter, konventionalisierter Handlungsabläufe einbezogen [ist], die dem an sich akausalen Geschehen einen quasiwissenschaftlichen Charakter verleihen.“⁷⁶ Während der Aberglaube eine bestimmte Geisteshaltung zu profanen und transzendenten Phänomenen umfaßt, beschäftigt sich

die Magie mit der „praktischen“ Umsetzung dieser Geisteshaltung in Form von Beschwörungen und Kulte. Somit können wir die oben getroffene Unterscheidung zwischen Religion und Magie auch für die Abgrenzung der Religion vom Aberglauben gelten lassen.

⁷² Handwörterbuch Aberglauben:I, Sp. 65.

⁷³ James George Frazer, *Der goldene Zweig. Eine Studie über Magie und Religion*, Köln, Berlin 1968, S. 74, im folgenden zitiert als: Frazer:1968.

⁷⁴ Frazer:1968, S. 15.

⁷⁵ Frazer:1968, S. 16.

⁷⁶ Lurker:1991, S. 446.

2.5 Subsumierung der Lexik unter den Oberbegriff der „Religion“

Der Begriff „Religion“ ist nur schwer zu fassen und vom Begriff des „Volks Glaubens“ zu trennen, da beide Bereiche einander, zumindest teilweise, überlappen. Doch zunächst wollen wir uns mit dem Begriff der Religion beschäftigen:

„Der Sprachgebrauch v. R. ist einigermaßen einheitlich bei der Nennung v. R.en; doch gelingt es nicht, die Merkmale dieser Gruppe eindeutig zu bestimmen. Die Versuche, hinter der Pluralität der Erscheinungen ein einziges „Wesen“ v. R. auszumachen, führen zu Konstrukten, die v. unterschiedl. rel. u. philos. Positionen abhängig sind.“⁷⁷

Allen Religionen gemeinsam ist, daß sie Richtlinien für das Leben des Individuums und für das Zusammenleben innerhalb einer Gemeinschaft geben. Darüber hinaus wird die Welt des Menschen nicht auf das sinnlich Erfahrbare beschränkt, sondern kann auch eine transzendente Welt umfassen.⁷⁸ Es wird an unterschiedlicher Stelle die Frage aufgeworfen, ob, bzw., wie alle Religionen unter einen gemeinsamen Begriff subsumiert werden könnten und welche Phänomene das Wesen der Religion ausmachen:

„[...] a) Es gibt keinen Oberbegriff für alle R.en der Menschheit; b) es gibt keinen Begriff, der als einziger alles das umfaßt, was heute mit <R.> bezeichnet wird; auch zusammengenommen decken sie nicht alles das ab, was mit dem modernen R.-Begriff gemeint ist; c) entgegen einer modernen Bedeutung von <R.> legen die älteren Begriffe den Akzent auf den äußeren Vollzug der R., die Beobachtung kultischer Gebote und Vorschriften und die Befolgung des (religiösen) Gesetzes. Die Termini sind aber weder eindeutig zuzuordnen, noch treten sie in herausgehobener Funktion auf.“⁷⁹

In H. Schröders Definition der Religion wird die Antwort des Menschen auf das Bewußtsein seiner eigenen Sterblichkeit in den Mittelpunkt gestellt: „Gesamtheit der Erscheinungen, in denen Menschen das Bewußtsein der radikalen Endlichkeit ihrer Existenz und deren reale Überwindung (Religiosität) ausdrücklich machen“⁸⁰ Folgende „Grundphänomene“ werden für die Religion als wesensbestimmend ausgemacht: „Die Erfahrung des „Heiligen“, das „Gestalten“ des „Heiligen“, die „Stellung des Menschen vor dem Heiligen“, die „religiöse Gemeinschaft“, „Grundmuster religiösen Verhaltens“, „heilige Zeichen und sakrales Wort“, das „sittlich-religiöse Gemeinschaftsverhalten“ sowie „Innerlichkeit, Kontemplation und Mystik“.⁸¹

⁷⁷ Walter Kasper (Hrsg.), *Lexikon für Theologie und Kirche*, 3., völlig neu bearb. Aufl., Freiburg i. Br. [u.a.] 1999, Sp. 1034, im folgenden zitiert als: Kasper Lexikon:1999.

⁷⁸ Kasper Lexikon:1999, Sp. 1035.

⁷⁹ Joachim Ritter, Karlfried Gründer (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 8, Basel 1992, Sp. 633, im folgenden zitiert als: Historisches Wörterbuch:1992.

⁸⁰ H. Schröder, *Analytische Religionsphilosophie*, Freiburg i. Br. 1979, S. 298, im folgenden zitiert als: Schröder:1979, zitiert in: Görres-Gesellschaft (Hrsg.), *Staatslexikon. Recht. Wirtschaft. Gesellschaft*, 7 Bde., Bd. 4, Sonderausgabe der 7., völlig neu bearb. Aufl., Freiburg i. Br. [u.a.] 1995, Sp. 793, im folgenden zitiert als: Staatslexikon:1995.

⁸¹ Staatslexikon:1995, Sp. 803 - 806.

Frazer bringt in seiner Begriffsbestimmung der Religion einen weiteren Aspekt hinein, der bis jetzt nicht explizit angesprochen worden ist; der Wunsch des Menschen, seinem Gott zu gefallen:

„Unter Religion verstehe ich also eine Versöhnung oder Beschwichtigung von Mächten, die dem Menschen übergeordnet sind und von denen er glaubt, daß sie den Lauf der Natur und das menschliche Leben lenken. Nach dieser Definition besteht die Religion aus zwei Elementen, einem theoretischen und einem praktischen, nämlich einem Glauben an Mächte, die höher sind als der Mensch, und zweitens dem Versuch, diesen Mächten zu gefallen oder sie zu versöhnen.“⁸²

Im *Lexikon der Ethik* werden Phänomene aufgelistet, „die mehr oder weniger vollständig gegeben sein müssen, um ein kulturelles Phänomen als R. bezeichnen zu können.“⁸³ Wir stellen diese anhand einer Tabelle dar, um sie mit den Sach- und Sinngruppen Dornseiffs und Morkovkins zu vergleichen.

Tab. 3

Lexikon der Ethik ⁸⁴	Dornseiff
„Glaube an übernatürliche Wesen [...] u. Kräfte“	„Religiosität, Glaube“; „Übersinnliches“; „Gebet, Frömmigkeit“; „Geister“; „Gottheit“; „Messias“; „Teufel“; „Zauberei“
„Unterscheidung heiliger u. profaner Gegenstände“	„Teile des Heiligtums, Geräte“
„rituelle Akte, die sich um heilige Gegenstände zentrieren“	„Kult, Ritus“; „Weihung, Taufe“
„Annahme eines vom Göttlichen angeordneten und sanktionierten Moralkodex“	„Heilige Schriften“
„spezifische Gefühle, die [...] in Verbindung gesetzt werden zum Göttlichen“	„Gebet, Frömmigkeit“
„Gebete u. andere Formen mit dem Göttlichen“	„Gebet, Frömmigkeit“
„eine aus Erzählungen, Bildern und Begriffen zusammengesetzte Vorstellung von Natur u. Geschichte im ganzen, die den Platz des Individuums in der Welt u. die Möglichkeit seines Heils oder Unheils, seiner Erlösung oder Verdammung vorzeichnet“	„Heilige Schriften“

⁸² Frazer:1968, S. 72.

⁸³ Otfried Höffe (Hrsg.), *Lexikon der Ethik*, 5., neubearb. u. erweiterte Aufl., München 1997, S. 249, im folgenden zitiert als: *Lexikon Ethik*:1997.

⁸⁴ *Lexikon Ethik*:1997, S. 249.

„eine Art der Gemeinschaft, die durch Anerkennung u. Praxis des eben Genannten konstituiert wird (<i>Kirche</i> Religionsgemeinschaft).“	„Priester“; „Laienschaft“
/	„Ketzerie, Heidentum“
/	„Unglaube“
/	„Religionsfrevel“
/	„Jenseits“
/	„Unterwelt, Hölle“
/	„Scheinreligion“
/	„Kultgebäude“

Bei Morkovkin findet sich zum Stichwort „религия“ nur der Verweis auf „вера“. „Вера“ und „церковь“ finden sich unter der Sinngruppe „Религиозные чувства“ (S. 390, 391). Von „церковь“ wird auf die Sinngruppe „Социальная организация общества“ mit der Untergruppe „поселения, населённые пункты“ verwiesen (S. 521 – 523). Unter „интеллектуальные чувства и состояния“ (S. 400 – 403) findet sich „вера“ als weiterer Eintrag. In diesem Falle ist damit allerdings nicht der religiöse Glaube gemeint, sondern der Glaube an Personen oder an den Erfolg.

2.6 Subsumierung der Lexik unter den Oberbegriff des „menschlichen Körpers“

Die Dornseiffsche Sachgruppe „Pflanze. Tier. Mensch (Körperliches)“ beinhaltet u.a. eine Untergruppe „Körperteile“ (2.16). Diese Untergruppe umfaßt Substantive und Adjektive, die die menschliche und tierische Anatomie, Körperflüssigkeiten und Organe sowie Teile der Pflanze bezeichnen. Adjektive wie z.B. „intravenös“ passen jedoch zu dieser Aufzählung nur bedingt, da durch „-venös“ zwar ein Teil des Innern eines Körpers bezeichnet wird, „intra-“ jedoch die Bewegungsrichtung „in etwas hinein“ angibt. Fraglich ist auch, ob die Redewendung „viel Herz“ in eine solche Wortliste gehört. Natürlich kann argumentiert werden, daß das Herz ein Körperorgan ist, andererseits aber bedeutet der Ausdruck „viel Herz haben“ oder auch „ein großes Herz haben“ (letzteres ist übrigens bei Dornseiff an dieser Stelle nicht angegeben worden) großzügig, freundlich, freigebig zu sein. „Herz“ wird also metaphorisch gebraucht. Konsequenterweise müßte Dornseiff den Ausdruck „viel Herz“ in einen weiteren Kontext stellen. Für diesen Zusammenhang können wir jedoch nur noch den Eintrag „ein weiches Herz“ anführen, der unter der Sachgruppe „Gesellschaft und Gemeinschaft“ in die Untergruppe „Nachgeben, Schlaffheit“ eingeordnet worden ist. Die Ausdrücke „viel Herz haben“ und „ein großes Herz“ haben sind nicht synonym zu dem

Ausdruck „ein weiches Herz haben“, da „viel“ und „groß“ Quantität und räumliche Ausdehnung bezeichnen, während „weich“ eine qualitative Beschaffenheit angibt.

Man kann die Frage stellen, ob unter „menschlichem Körper“ nicht auch Bedingungen aufgefaßt werden können, denen der Organismus eines Menschen unterliegt. In diesem Fall könnte man den Alterungsprozeß anführen oder auch den menschlichen Körper in Beziehung zur Umwelt setzen und damit die Sinneswahrnehmungen in den Untersuchungsgegenstand miteinbeziehen. Dornseiff hat dem Gang menschlichen Lebens mit den Stadien „Fortpflanzung“ (2.18), „Begattung“ (2.19), „Schwangerschaft“ (2.20), „Geburt“ (2.21), „Kind, Jugend“ (2.22), „Erwachsen“ (2.23), „Mittleres Lebensalter“ (2.24), „Hohes Alter“ (2.25) und „Sterben“ (2.45) Rechnung getragen. Dem Bereich der Sinneswahrnehmungen hat Dornseiff eine eigene Sachgruppe gewidmet, die die Untergruppen „Geschmackssinn“ (10.7.), „Hunger“ (10.10.), „Eßgier“ (10.11.), „Wählerisch im Essen“ (10.12.), „Durst“ (10.13.) und „Sättigung“ (10.14.) umfaßt. Ein Bereich „Nahrungsaufnahme“ existiert allerdings auch unter der Sachgruppe „Planze. Tier. Mensch (Körperliches)“ in Form der Untergruppen „Essen, Mahlzeiten“ (2.26.), „Speisen (Gerichte)“ (2.27.), „Gewürz“ (2.28) und „Trinken“ (2.39). Darüber hinaus spezifiziert Dornseiff den Bereich der Nahrungsaufnahme durch Unterklassen wie z.B. „Fasten“ (2.29), „Alkohol trinken“ (2.31.), „Trunksucht“ (2.32.) und „Trunkenheit“ (2.33.). Diese Spezifizierung wird allerdings nicht in eine Hierarchisierung des Wortschatzes eingebunden, sondern alle Unterklassen werden auf gleicher Ebene aufgeführt; mögliche semantische Relationen zwischen einzelnen Wörtern oder zwischen Unterklassen bleiben unbestimmt.⁸⁵

2.7 Subsumierung der Lexik unter die Oberbegriffe „physiologische Phänomene“ und „Krankheit“

Eine Abgrenzung zwischen der Lexik, die unter den Oberbegriff „menschlicher Körper“ subsumiert werden kann und der Lexik, die unter den Oberbegriff „physiologische Phänomene“ eingeordnet werden kann, ist nicht ohne einige grundsätzliche Überlegungen vorzunehmen. Im *Lexikon der Psychologie* wird der Begriff der Physiologie als „naturwissenschaftliche Beschreibung der Lebensvorgänge in Zellen und Organismen und ihre

⁸⁵ Es werden auch keine *Bedeutungsdefinitionen* aufgrund einer vergleichenden Analyse von Lexemen vorgenommen, die im Zusammenhang mit einer Untersuchung semantischer Relationen stehen. Vgl. dazu die auftretenden Probleme bei entsprechenden Untersuchungen zur französischen, polnischen und deutschen Lexik bei: Jadwiga Sambor und Rolf Hammerl (Hrsg.), *Definitionsfolgen und Lexemnetze*, Bd. 1, Lüdenscheid 1991, S. 22 – 27.

Kausalanalyse“⁸⁶ definiert. Im *Handlexikon der Medizin* wird unter der Physiologie die „Wissenschaft von den normalen Lebensvorgängen, mit den Teilgebieten Muskel-, Nerven-, Kreislauf-, Sinnes-, Arbeits-, path. Physiologie“⁸⁷ verstanden, wobei die „normalen“ physiologischen Lebensvorgänge dem eigenständigen Bereich der Pathologie als „Lehre von den abnormen und krankhaften Vorgängen und Zuständen im Körper und deren Ursachen“⁸⁸ gelten.

Folgende Einteilung der Lexik in bezug auf die Oberbegriffe „menschlicher Körper“ und „physiologische Phänomene“ wäre denkbar: Die Sinngruppe „menschlicher Körper“ könnte die Bezeichnung einzelner Körperteile wie „Bein“, „Arm“ usw. umfassen. „Normale“ Lebensvorgänge dagegen könnten mit physiologischen Abläufen identifiziert werden, die für das Leben des Menschen unerlässlich sind, wie z.B. essen, trinken, schlafen, sich mit Hilfe seiner Sinnesorgane in der Welt orientieren, sich fortbewegen und atmen. Ein weiterer denkbare Bereich aus dieser Sinngruppe wären körperliche Reaktionen auf Umwelteinflüsse wie z.B. niesen oder husten aber auch Mimik und Gestik. Darüber hinaus könnte die Sinngruppe der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE auch das Fehlen von „normalen“, d.h. notwendigen oder gesunden Abläufen im Körper beinhalten, wie z.B. Krankheiten, Behinderungen und Schmerzen. In der vorliegenden Arbeit wird ein eigener Sinnbereich der KRANKHEIT etabliert, um eine semantische Feinstrukturierung zu ermöglichen.

Die Überlegungen, die in bezug auf eine mögliche Einteilung der Lexik einer Einzelsprache unter Oberbegriffe angestellt worden sind, sollten Stärken und Schwächen eines solchen Vorgehens vor Augen führen. Die Stärke des Dornseiffischen Wörterbuchs besteht darin, daß die Lexik unterschiedlicher Stilebenen Berücksichtigung gefunden hat. Darüber hinaus deckt sich die Einteilung, die der Verfasser vorgenommen hat, oftmals mit Definitionen bzw. Bestimmungspunkten, die an anderer Stelle zu einem bestimmten Begriff gegeben worden sind. Die Wahl der Oberbegriffe scheint nur auf den ersten Blick willkürlich, wenngleich eine feinere Verästelung auf der Ebene der Unterklassen wünschenswert gewesen wäre. Das Werk Morkovkins weist in der Wahl der Oberbegriffe viele Gemeinsamkeiten mit Dornseiffs Einteilung auf, wobei Morkovkin einer stärkeren Hierarchisierung der Lexik den Vorzug gibt. Hingegen beschränkt er sich auf die Lexik der russischen Literatursprache, berücksichtigt also

⁸⁶ Wilhelm Arnold [u.a.] (Hrsg.), *Lexikon der Psychologie*, Bd. 2., Neuausgabe, Freiburg [u.a.] 1980, S. 1633, 1634, im folgenden zitiert als: *Lexikon Psychologie* 2:1980.

⁸⁷ Günter Thiele (Hrsg.), *Handlexikon der Medizin*, München [u.a.] 1980, S. 1904, im folgenden zitiert als: *Handlexikon Medizin*:1980.
Handlexikon Medizin:1980, S. 1852.

⁸⁸ *Handlexikon Medizin*:1980, S. 1852.

nicht, wie Dornseiff, Dialektismen oder die Lexik der Vulgärsprache.

2.8 Zusammenfassung und Bewertung der Analyse-Ergebnisse

Dornseiff und Morkovkin wählen häufig andere Bezeichnungen für ihre Sinn- und Sachgruppen als eine Einteilung der dramatischen Lexik erfordert. Dies läßt sich zum einen darauf zurückführen, daß ihr Untersuchungsgegenstand im außerfiktionalen Bereich anzusiedeln ist. Bei der werkimmanenten Analyse des von Čechov verfaßten Dramas *Три сестры* ist z.B. auffällig, daß kaum verallgemeinernde, eine Gruppe von unterschiedlichen Phänomenen umfassende Bezeichnung verwendet wird, wie z.B. „чувство“, sondern Emotionen in der Regel explizit genannt werden.

Dornseiff hat in seinen Sachgruppen Ausdrücke aufgenommen, die den Bereich der Körpersprache und der Paralinguistik betreffen. Diese Vorgehensweise findet in der vorliegenden Untersuchung Berücksichtigung, da Verben wie z.B. „murren“, „mit den Achseln zucken“ oder „seufzen“ zwar nicht eindeutig einer bestimmten Emotion zugeordnet werden können, dafür aber dem Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE. Auf linguistischer Ebene betrachtet bilden sie einen Forschungsgegenstand der Pragmatik, den wir durch die Subsumierung dieser Wörter und Syntagmen unter einen Sinnbereich nicht unberücksichtigt lassen wollen. Für Phraseme, sprichwörtliche Redewendungen, Sprichwörter und Bibelzitate gilt, daß diejenigen, die eindeutig subsumiert werden können Aufnahme in einen Sinnbereich finden.

Aus einem Vergleich der Werke Dornseiffs und Morkovkins geht hervor, daß Dornseiff in seinem Register Stichwörter aufführt und auf die Stellen verweist, wo das Stichwort vorkommt. Das Stichwort „Farbe“ z.B. kommt einmal als Eintrag in der Sinngruppe der physikalischen Erscheinungen vor, zum anderen aber auch z.B. als Syntagma «die Farbe wechseln» in der Sinngruppe «Wollen und Handeln». Diesem Verfahren schließen wir uns nicht an. Vielmehr verzichten wir darauf, alle möglichen Einteilungen zu untersuchen und beschränken uns statt dessen auf die Lexeme, die im Kontext des Dramas Verwendung finden. Darüber hinaus unterteilt Dornseiff den deutschen Wortschatz nicht nach Durchführung einer Semanalyse, so daß er „unter einem Stichwort Lexeme auf[führt], die oft nur sehr entfernt mit diesem verwandt sind”⁸⁹. Dies ist für die vorgenommene Analyse ebenfalls wichtig, da hier eine Subsumierung der Lexik nur nach lexikalisch-semantischen Kriterien vorgenommen wird, die kontextuelle und situationelle Bezüge einbezieht. Es gilt aber nicht nur zwischen

⁸⁹ Weis:1998, S. 58.

„Wortfeld“ und „Sinn- bzw. Sachgruppe“ zu unterscheiden, sondern auch zwischen „Sinngruppe und Sachgruppe“, da die Einteilung des Wortschatzes aus dem Bereich des seelischen und geistigen Lebens des Menschen andere Anforderungen stellt, als seine Strukturierung aus dem Bereich der materiellen Welt.

„Fehlen also dinglich faßbare Merkmale, die den intendierten Objekten zu eigen sind, so fehlt auch eine außersprachlich vorgegebene Struktur, an der sich die sprachliche Strukturierung orientieren könnte. Die Sprache muß hier ihre eigene Strukturierung schaffen, indem sie den jeweiligen Wirklichkeitsbereich in einzelne sprachliche Zeichen aufteilt.“⁹⁰

Diesem Problem muß durch eine genauere Untersuchung der Seme unterschiedlicher Wörter desselben Sinnbereichs Rechnung getragen werden. Nicht die Erfassung und Einteilung einer einzelsprachlichen Lexik steht also im Vordergrund unserer Untersuchung, wie sie von Dornseiff und Morkovkin vorgenommen wurde, sondern eine Einteilung der von den Autoren ausgewählten Lexik aus einer Einzelsprache. Die Auswahl der Autoren unterliegt den Erfordernissen der Darstellung einer künstlichen Welt in einem literarischen Kunstwerk. „Die Sprache des künstlerischen Textes ist ihrem Wesen nach ein bestimmtes künstlerisches Modell von der Welt und gehört in diesem Sinne durch ihre ganze Struktur zum »Inhalt« - sie trägt Information.“⁹¹

„... die künstlerische Nachricht schafft ein künstlerisches Modell irgendeiner konkreten Erscheinung – die künstlerische Sprache modelliert das Universum in seinen allgemeinsten Kategorien, die, da sie den allgemeinsten Inhalt der Welt bilden, die Form der Existenz für die konkreten Dinge und Erscheinungen darstellen. Dergestalt liefert die Erforschung der künstlerischen Sprache von Kunstwerken nicht nur eine gewisse individuelle Norm von ästhetischer Kommunikation, sondern sie reproduziert auch ein Modell in seinen allgemeinsten Konturen. Deshalb stellt unter bestimmten Gesichtspunkten diejenige Information, die angibt, welcher Typus von künstlerischer Sprache gewählt worden ist, die wesentlichste dar.“⁹²

Problematisch ist bereits, daß die von Dornseiff verwendeten Stichwörter ins Russische übersetzt werden mußten, um in Morkovkins Wörterbuch entsprechende Einträge finden zu können.

Übersetzungen bergen jedoch immer die Gefahr in sich, daß Konnotationen in zwei Einzelsprachen unterschiedlich zum Ausdruck gebracht werden, so daß die Übersetzung einzelner Wörter ohne kontextuellen Zusammenhang den Eintrag des entsprechenden Stichworts in ganz unterschiedliche Sinngruppen und Unterklassen ermöglicht. Selbst wenn

⁹⁰ Weis:1998, S. 36, 37.

⁹¹ Lotman:1973, S. 35.

⁹² Lotman:1973, S. 36.

jedoch eine exakte Übersetzung vorliegt, so ist dennoch dieses Stichwort nicht immer bei beiden Autoren zu finden. Erst die Semanalyse⁹³ könnte Bedeutungsgemeinsamkeiten und

- Unterschiede zwischen Wörtern feststellen. Aus diesem Grund wird bei einer Bedeutungsbestimmung auf erklärende Wörterbücher zurückgegriffen, die anhand umfangreicher Textcorpora Bedeutungsmerkmale einzelner Wörter und im Vergleich mit anderen semantisch ähnlichen Wörtern der russischen Sprache herausgefunden haben.

2.9 Zusammenstellung unterschiedlicher Aspekte in der Forschungsliteratur

Im folgenden werden nur diejenigen Aufsätze und Monographien behandelt, die für die vorliegende Arbeit von besonderem Interesse gewesen sind.

a) zum linguistischen Forschungsbereich

Reinhard Schmachtenberg bemüht sich in seinem Werk *Sprechakttheorie und dramatischer Dialog. Ein Methodenansatz zur Drameninterpretation* um eine Verbindung von Linguistik und Literaturwissenschaft:

„Zum einen gilt es zu fragen, ob sich die für die Alltagssprache (ordinary language) und die ‚normale‘ Sprechsituation erstellten Untersuchungsansätze der Sprechakttheorie ohne weiteres auf ‚literarische‘ Texte übertragen lassen, d.h. auf Texte, die sich u.a. durch eine noch näher zu bestimmende Art der Abweichung von der ‚normalen‘ Sprachverwendung auszeichnen. Andererseits müssen auch die Besonderheiten der Kommunikationssituation im Drama beachtet werden, die einen unterschiedlichen Wirklichkeitsbezug fiktionaler gegenüber alltagssprachlicher Rede zur Folge haben.“⁹⁴

Schmachtenbergs Unterscheidung zwischen der Alltagssprache und einem fiktionalen Text gründet sich auf seiner Differenzierung zwischen „alltagssprachlicher und fiktionaler Kommunikationssituation“⁹⁵. Schmachtenbergs Ansatz erlaubt es, die unterschiedliche Verwendung eines Lexems in den theatralischen Texten Čechovs und Tolstoj's zu untersuchen und korrespondiert mit dem Ansatz der vorliegenden Untersuchung, die den Kontext- und Situationsbezug des Vorkommens eines Lexems berücksichtigt und sich jedoch nicht mit einer bloßen Auflistung von Syntagmen außerhalb des Textbezugs zufriedengibt.

⁹³ Die Semanalyse ist allerdings nicht unproblematisch, worauf auch immer wieder hingewiesen wird. Exemplarisch dazu sei nur hingewiesen auf: Hadumod Bußmann, *Lexikon der Sprachwissenschaft*, 2., völlig neu bearbeitete Aufl., Stuttgart 1990, S. 399, im folgenden zitiert als: Bußmann:1990: „Problematisch vor allem sind die nicht genügend objektivierbaren Auffindungsprozeduren für semantische Merkmale, da die Zerlegung semantischer Einheiten in kleinere Bedeutungselemente die intuitive Kenntnis der semantischen Zusammenhänge voraussetzt, die (aber) zugleich Erkenntnisziel der semantischen Analyse sind.“

⁹⁴ Reinhard Schmachtenberg, *Sprechakttheorie und dramatischer Dialog. Ein Methodenansatz zur Drameninterpretation*, Tübingen 1982, S. 6, im folgenden zitiert als: Schmachtenberg:1982.

⁹⁵ Schmachtenberg:1982, S. 8.

Die Dissertation von Elisabeth Weis⁹⁶ strebt eine Einteilung des Wortschatzes der französischen und deutschen Sprache im Vergleich anhand der Sinnbereiche der FREUDE und der TRAURIGKEIT an. Für die vorliegende Arbeit war die Untersuchung Weis' insofern sehr fruchtbringend, als die Frage nach möglichen Einteilungs – und Abgrenzungskriterien der untersuchten Lexik von Elisabeth Weis auf befriedigende Weise gelöst und auf der Grundlage eines Textkorpus, bestehend aus literarischer Prosa des 20. Jahrhunderts, angewendet werden konnte.

Im Hinblick auf Fragen der Begrifflichkeiten ist Horst Geckelers Werk zur Wortfeldtheorie⁹⁷ nach wie vor aufschlußreich.

Zum Problemkreis der russischen Phraseologie wurde das Werk von Rainer Eckert und Kurt Günther *Die Phraseologie der russischen Sprache*⁹⁸ herangezogen, das einen gut strukturierten Überblick mit Beispielen bietet. Eckert und Günther favorisieren keine eigenständige Ebene der Phraseologie innerhalb des sprachlichen Systems, sondern sehen vielmehr die Möglichkeit, die lexikalische Ebene zu erweitern und zu einer lexikalisch-phraseologischen Ebene werden zu lassen.⁹⁹ Die Autoren unterscheiden zwischen zwei „Bausteinen des Lexikons“, dem Morphem für die Einwortlexik und dem Wort für die Mehrwortlexik. Einheit der Lexik bzw. des Lexikons ist das Lexem, das monostrukturiert, d.h. aus einem Wort besteht (Einwortlexem) bzw. polystrukturiert, d.h. aus mehr als einem Wort bestehen kann (Mehrwortlexem). Das wichtigste Einteilungskriterium für die Einwortlexik sind die Wortarten (Wortklassen). Das Wort ist ebenso Satzbaustein wie Wortgruppen oder Wortverbindungen und erscheinen als Subjekt, Objekt, Prädikat, Attribut oder Adverbiale.¹⁰⁰ Merkmale der Mehrwortlexik sind:

„Mehrwortcharakter, d.h., ein MWL besteht aus mehr als einem Wort, wobei es sich bei den Komponenten sowohl um Autosemantika wie um Synsemantika handelt; Gegliedertheit und Transparenz von Formativ und Bedeutung, d.h. keine Idiomatizität, aber Ganzheitlichkeit der Bedeutung; semantische und Funktionsgleichheit mit dem EWL, seltener mit der KOL [=Kollokation, S.G.], die sich besonders in der typologischen Entsprechung mit der strukturierten (komplexen) Einwortlexik, d.h. mit Komposita und Derivaten, derselben Sprache oder verschiedener Sprachen zeigt; starke Ausgeprägtheit der Bedeutung bestimmter lexikalischer Bereiche und damit enger Anschluß an die entsprechenden thematischen Bereiche der Einwortlexik; hoher Stabilitätsgrad bei keiner oder nur geringer Varianz; Reproduzierbarkeit, Memorierbarkeit, Normiertheit, Allgemeingebräuchlichkeit/Allgemeinsprachlichkeit; Gliederung der MWL nach sowohl synsemantischen als auch autosemantischen Wortarten; Strukturiertheit und Flektierbarkeit wie bei den Kollokationen; keine morphologischen, syntaktischen oder lexikalischen Anomalien; normale Wortstellung unter Berücksichtigung der Stabilität; eigene

⁹⁶ Weis:1998.

⁹⁷ Horst Geckeler, *Strukturelle Semantik und Wortfeldtheorie*, München 1971.

⁹⁸ Rainer Eckert, Kurt Günther, *Die Phraseologie der russischen Sprache*, 1. Auf., Leipzig, [u.a.] 1992. Im folgenden zitiert als: Eckert/Günther:1992.

⁹⁹ Eckert/Günther:1992, S. 18.

¹⁰⁰ Eckert/Günther:1992, S. 19, 20.

Innerhalb des Bereichs der Mehrwortlexik bildet der Phrasembestand einen gesonderten Teil. Im Gegensatz zum Mehrwortlexem zeichnet sich das Phrasem durch Idiomatizität aus und morphologische, lexikalische sowie syntaktische Anomalien können auftreten. Das Phrasem beschränkt sich auf Autosemantika. Wie das Mehrwortlexem zeichnet sich auch das Phrasem durch Stabilität, „d.h. Unveränderlichkeit des Formativs und der Reihenfolge der Komponenten“ aus, wobei „Varianz als Gegengewicht zur Stabilität“ fungiert. Ebenso wie das Mehrwortlexem ist das Phrasem reproduzierbar, memorierbar, allgemeinsprachlich. Das Phrasem ist eher dem Bereich der Umgangssprache bzw. der niederen, saloppen Umgangssprache zuzurechnen und expressiver als das Mehrwortlexem.¹⁰² Während das Phrasem auf Satzebene fungiert, ist das Phraseotextem Baustein des Textes. Aus diesem Grund nehmen Eckert und Günther keine Klassifizierung nach Wortarten wie Lexeme bzw. nach Phrasemklassen wie im Falle von Phrasemen, sondern greifen auf die „funktionalen Kriterien der Nomination, Appellation und Expression“¹⁰³ zurück. Unter der Funktion der Nomination subsumieren die Autoren die für die vorliegende Arbeit wichtigen Sprichwörter, Redensarten, Zitate, Aussprüche und Losungen, unter die appellative und expressive Funktion den Terminus, die Appellativ- und Expressivformeln, für die vorliegende Arbeit weniger wichtig sind.¹⁰⁴ Die vorliegende Arbeit übernimmt die von Eckert und Günther verwendeten Termini und Definitionen.

In seinem Aufsatz „Das Problem des sprachlichen Gefühlsausdrucks in besonderem Hinblick auf das Bühlersche Organon-Modell.“ verweist Mihály Péter im Zusammenhang mit der sprachlichen Darstellung von Gefühlen darauf, „daß die Gefühlszustände stets von gewissen körperlichen Symptomen begleitet seien und daß diese Begleiterscheinungen den physiologischen Verlauf des Sprechens in einer mehr oder weniger wahrnehmbaren Weise beeinflussen würden.“¹⁰⁵ Péter betont, daß auf allen Ebenen der *Sprache*, d.h. auf lautlicher, grammatischer, lexikalischer und semantischer Ebene Gefühle zum Ausdruck gebracht werden können. Auf der Ausdrucksebene unterscheidet er zwei Gruppen:

¹⁰¹ Eckert/Günther; S. 25.

¹⁰² Eckert/Günther, S. 33.

¹⁰³ Eckert/Günther, S. 83.

¹⁰⁴ Eckert/Günther, S. 89 – 94.

¹⁰⁵ Achim Eschbach (Hrsg.), Bühler-Studien, 2 Bde., 1. Aufl., Frankfurt am Main 1984, darin Mihály Péter, „Das Problem des sprachlichen Gefühlsausdrucks in besonderem Hinblick auf das Bühlersche Organon-Modell.“ Bd. 1, S. 239 – 260, hier: S. 245. im folgenden zitiert als: Péter:1984.

„Die erste besteht aus phonematisch strukturierten, lautlich autonomen Elementen, d.h. aus Wörtern und Morphemen. Zur zweiten Gruppe gehören die an einer Phonemreihe heftenden, aber selbst nicht phonematisch gestalteten, lautlich nicht autonomen Mittel wie Wortfolge, Intonation und die verschiedenen semantischen Mittel des Gefühlsausdrucks.“¹⁰⁶

Neben Gefühlen, [der Terminus Gefühl wird dabei nicht definiert] unterscheidet Péter Gefühlsabtönungen. Neben Wörtern, deren Bedeutung ein Gefühl (z.B. „Ich habe Angst“) oder eine Gefühlsabtönung (z.B. „schwermütig“) zum Ausdruck bringen, gebe es auch Wörter, die kein Gefühl, sondern eine Komponente einer gefühlsmäßigen Bewertung ausdrücken, die morphologisch bedingt einen höheren oder niedrigeren Bewertungsgrad annehmen könne. Als Beispiel gibt er die russischen Substantive „дура“ und „дурак“ an. Die weibliche Form sei „stärker emotional geladen“. Eine gefühlsmäßige Bewertungskomponente werde auch durch syntaktische Umstellungen erreicht oder durch Präfigierung und Suffigierung.¹⁰⁷

b) zu Čechovs *Три сестры*

Peace sieht in *Drei Schwestern* Čechovsche Theaterkunst in ihrer „reinsten Form“ verwirklicht. Diese charakterisiere sich durch eine naturalistische Kulisse in Verbindung „mit naturalistischem Klang als äußere Phänomene, hinter denen sich ein ‚poetischer Symbolismus‘ verberge.“¹⁰⁸ Das Drama sei ein Klassiker des modernen Theaters auch im eigentlichen Sinne verstanden: „die Tragödie des Alltagslebens, ein statisches Theater, dessen Wurzeln die dramatischen Normen des alten Griechenland sind. Dieses Theater könnte als impressionistischer Klassizismus bezeichnet werden, der die antiken Werte aus der Perspektive der Gegenwart neu interpretiert und sie mittels Symbol und Psychologie belebt. Das Stück besitzt jedoch auch eine philosophische Dimension, was wiederum der These und der Beweisführung des Maeterlinckschen Manifests entspricht, wonach psychologische Handlung, so sehr sie auch der rein vordergründigen Handlung überlegen sein mag, letztlich doch der Grundproblematik der klassischen Frage nach der ‚Situation des Menschen in der Welt‘.“¹⁰⁹ Peace vergleicht Čechovs Verwendung der Literatur mit der Verwendung der Mythologie durch die antike Tragödie.¹¹⁰ Die drei Schwestern seien eine ironische Anlehnung an die drei Parzen.¹¹¹ Irina nimmt ein Patiencespiel als Omen für eine positive Zukunft und auch Maša

¹⁰⁶ Péter:1984, S. 246.

¹⁰⁷ Péter:1984, S. 246 – 248.

¹⁰⁸ Bodo Zelinsky (Hrsg., *Das russische Drama*, 1. Aufl., Düsseldorf 1986. Darin: Richard Peace, „Tschechow. Die drei Schwestern“ S. 162 – 177, im folgenden zitiert als: Peace:1986.

¹⁰⁹ Peace:1986, S. 176, 177. Peace zitiert hier aus M. Maeterlinck, „Le Tragique quotidien“, in: *Le Trésor des humbles*, Paris 1898, S. 170.

¹¹⁰ Peace:1986, S. 176.

¹¹¹ Peace:1986, S. 169, 170.

hegt abergläubische Vorstellungen, als sie den Ofen heulen hört.¹¹² Die Vorstellung der antiken griechischen Tragödie vom Schicksal als einer blinden Macht spricht die Čechovschen Figuren jedoch keineswegs von Verantwortung frei. Die Vergangenheit ist mitbestimmend für Gegenwart und Zukunft: „Eltern und Vergangenheit schaffen die Voraussetzungen für unvorstellbare Verbindungen, ja sogar für einen gewaltsamen Tod.“¹¹³

c) zu Čechovs *Вишневый сад*

Herta Schmid hat bereits in ihrer Arbeit aus dem Jahr 1973 das Problem der Sprache im Dramenwerk Čechovs erkannt und erörtert. Čechovs Theaterstücke stellte die Gattung des Dramas an sich in Frage. Schmid wendet sich damit dem Lösungsversuch anhand des Kommunikationsprozesses im Hinblick auf literarische Gattungen zu.¹¹⁴ Schmid sieht zwei Systeme im literarischen Kunstwerk wirken. Die Sprache als bloße Kommunikation sowie die künstlerische Sprache, entstanden aus einer neuen, geordneten Umgruppierung von nicht-ästhetischem Sprachmaterial. Nur durch diese Zweischichtigkeit ist das Künstlerische wahrnehmbar.¹¹⁵

„Das dichterische Werk ist eine aktuelle Applikation des vorgegebenen sprachlichen Materials in dominierender ästhetischer Absicht: sie will nicht primär Mitteilung über außersprachliche Wirklichkeit sein, sondern ihr Ziel ist, die ästhetischen Potenzen des sprachlichen Materials, die in seinem bloßen Mitteilungszwecken dienenden Gebrauch weitgehend verdeckt bleiben, systematisch freizusetzen, so daß die Sprache selbst mit allen ihren Eigenschaften in den Vordergrund der Aufmerksamkeit des Wahrnehmenden tritt.“¹¹⁶

Schmid betont, daß bei diesem Prozeß das nicht-ästhetische Sprachmaterial unverändert bleibt, die Aufmerksamkeit des Rezipienten jedoch gefesselt und auf das literarische Kunstwerk fokussiert werde.¹¹⁷ Im Sprechakt könne der Sprechende drei Grundhaltungen gegenüber der außersprachlichen Situation einnehmen: eine expressive, darstellende oder impressive Grundhaltung.¹¹⁸ In Anlehnung an Schmid ließe sich Dialog im Drama definieren als Kommunikation über einen gemeinsamen Gegenstand zwischen mindestens zwei, miteinander in einer aktuellen Beziehung stehenden Subjekten in einer Situation mit dem Subjekt des

¹¹² Peace:1986, S. 175, 176.

¹¹³ Peace:1986, S. 173, 174.

¹¹⁴ Herta Schmid, *Strukturalistische Dramentheorie. Semantische Analyse von Čechovs ›Ivov‹ und ›Der Kirschgarten‹*, Kronberg/Taunus 1973, im folgenden zitiert als: Schmid:1973, S. 13, 14.

¹¹⁵ Schmid:1973, S. 21.

¹¹⁶ Schmid:1973, S. 29.

¹¹⁷ Schmid:1973, S. 29.

¹¹⁸ Schmid:1973, S. 35, 36.

Autors als Urheber des Dialogs. Kommunikation setzt danach immer die Absicht eines Sprechersubjekts voraus, auf das andere Sprechersubjekt in bezug auf einen bestimmten Redegegenstand einzuwirken, wodurch eine Zielgerichtetheit vorausgesetzt werden kann. Die Beziehung zwischen den Subjekten kann von nur einem oder von beiden Sprechersubjekten aufgenommen und unterstützt werden¹¹⁹:

„Wenn nur eines der Subjekte im Sprechakt aktiv ist, so ist die Vorstellung des zweiten Subjekts eine bloße Ableitung aus dem stets in einer Richtung verlaufenden Sprechakt; die potentielle subjektive Beziehung des Partners zu dem Gegenstand der Rede gegen die der aktive Sprecher mit seinem Wort ankämpft, wird zur alleinigen Grundlage der Vorstellung des zweiten an der Sprechsituation beteiligten Subjekts.“¹²⁰

Unter Situation wird sowohl die äußere als auch die innere, d.h. psychische Befindlichkeit des Sprechersubjekts bzw. der Sprechersubjekte gemeint¹²¹. Während Gegenstand der Rede, Beziehung und Situation des Sprechersubjekts bzw. der Sprechersubjekte nur auf einer Ebene wirksam werden können, ist die Instanz des Urheber-Subjekts sowohl im literarischen Kunstwerk an sich zu lokalisieren, als auch außerhalb von diesem¹²²:

„Das Urheber-Subjekt liegt nicht auf derselben Bedeutungsebene wie die beiden den Sprechakt direkt tragenden Subjekte. In der außerliterarischen Situation steht an seiner Stelle die vorgegebene außersprachliche Situation, in die die Dialogpartner eingelassen sind und in der sie sich vor ihrer sprachlichen Äußerung orientieren. [...]. Dieses Urheber-Subjekt tritt nicht nur als Bedeutungssynthese auf der Ebene des dialogischen sprachlichen Geschehens hervor, sondern es hat auch eine eigene Artikulationsebene, von der aus es spürbar in den dialogischen Bedeutungsaufbau eingreift. Diese Ebene bilden die Anmerkungen im Text des Dramas, deren Ausdehnung zwischen der bloßen Namenangabe vor den direkten Reden der Personen und ausgedehnter Beschreibungspassagen schwanken kann.“¹²³

Der Monolog wird von Schmid als eine neben den Dialogen anzusiedelnde Ebene aufgefaßt: „auf die hin die dialogischen Bedeutungen geöffnet sind und von der sie erst ihre volle Sinndeterminierung erhalten.“¹²⁴

Zelinsky betont den schwierigen Entstehungsprozeß¹²⁵ des Dramas und das Komödienhafte¹²⁶. Es wird jedoch keine Funktionsweise der Komik gegeben, sondern nur die Anlehnung an die

¹¹⁹ Schmid:1973, S. 52, 53.

¹²⁰ Schmid:1973, S. 52, 53.

¹²¹ Schmid:1973, S. 54.

¹²² Schmid:1973, S. 54, 55.

¹²³ Schmid:1973, S. 54, 55.

¹²⁴ Schmid:1973, S. 56.

¹²⁵ Bodo Zelinsky (Hrsg.), *Das russische Drama*, 1. Aufl., Düsseldorf 1986. Darin: Bodo Zelinsky, „Tschechow. Der Kirschgarten“, S. 178 – 199, hier: S. 178, 179, im folgenden zitiert als: Zelinsky:1986.

¹²⁶ Zelinsky:1986, S. 178 – 183.

Groteske Gogols verdeutlicht. Zelinsky betont die unterschiedlichen Interpretationen des Stückes, die sich in Akzentverschiebungen auf der Bühne ablesen lassen: Im Gegensatz zu Stanislavskijs Verständnis, der aus dem Stück eine „comédie larmoyante“ gemacht habe, habe Meyerhold eine „Entsentimentalisierung“ angestrebt, die dann für die Rezeption des „Westens“ bestimmend werden sollte¹²⁷: „Der Textinterpret ist freier als der Regisseur. Er kann ungehinderter in die Tiefe und die Breite gehen. Das ist gerade beim *Kirschgarten* wichtig.“¹²⁸ Ähnlich wie in Tolstoj's *Macht der Finsternis* geht es bei Čechov um den „neuen Menschen“, allerdings nicht ausschließlich in einem sozial-philosophischen und psychologischen Sinne, sondern als Teilnehmer an historischen Prozessen. Der „neue Mensch“, wie ihn Čiševiskij verstand wird im *Kirschgarten* zum „neuen Leben“. Ebenso wie in *Drei Schwestern* wird auch im *Kirschgarten* eine Verbindung zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft deutlich¹²⁹. Dieses wird jedoch nicht als etwas Statisches begriffen, das, einmal erreicht, für die zukünftigen Generationen unveränderlich sei, sondern unterliegt ebenso dem Wandel, wie der Mensch selbst. Das „neue Leben“ wird irgendwann zum „alten Leben“ und muß schließlich sterben, wie dies in der Figur des alten Firs symbolisch verdeutlicht wird: „Der Übergang von der alten zu der neuen Klasse ist ein Übergang vom alten zum neuen Leben. Und da der Begriff des Lebens abstrakt bleibt ohne den Menschen als konkrete Größe, erweitert sich der soziale Wandel zugleich um die Dimension eines existentiellen Vorgangs.“¹³⁰ So können alle Figuren einerseits einer der drei Zeitdimensionen der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zugeordnet werden, andererseits aber auch nicht gänzlich, da jede „der geschichtlichen Umbruchsituation entsprechend, etwas Übergängliches“ habe.¹³¹

d) zu Čechovs Theaterstücken im allgemeinen

Bereits in ihrer Dissertation von 1979 geht Birgit Kirschstein-Gamber¹³² auf die äußere Erscheinung und die äußere Bewegung der Figuren ein sowie auf die Farbsymbolik ein. Sie verweist auf Čechovs Sympathie für das analytische Drama mit seiner Betonung der psychologischen Abläufe im Menschen, wobei Kirschstein-Gamber die Darstellung der äußeren Erscheinung der Männerfiguren für weniger ausgeprägt hält, als die der weiblichen

¹²⁷ Zelinsky:1986, S. 183, 186.

¹²⁸ Zelinsky:1986, S. 188.

¹²⁹ Zelinsky:1986, S. 189.

¹³⁰ Zelinsky:1986, S. 196.

¹³¹ Zelinsky:1986, S. 198.

¹³² Birgit Kirschstein-Gamber, - *Die Čechov-Szene – Untersuchungen zu Text und Realisierung der Regieanweisung im Drama Anton Pavlovič Čechovs*, Univ., Freiburg i. Br., Diss., Altendorf 1979, im folgenden zitiert als Kirschstein-Gamber:1979.

Personen.¹³³ Die Autorin hat Fragestellungen in ihrer Arbeit – wenn auch z.T. nicht in die Tiefe gehend – berührt, die für die vorliegende Arbeit bedeutsam sind.

Anton Sergl hat in seinem Werk auf das in den Dramen Čechovs wirksam werdende Ethos hingewiesen und stellt die Theaterstücke *Три сестры* sowie *Вишневый сад* in einen gesellschaftspolitischen Kontext. Er sieht in der Anordnung der Figuren als Oppositionspaare „Fixpunkte des Ethos“ und verweist dabei auf das Aristotelische Theater:

„*Три сестры* und *Вишневый сад* benutzen das sozial und ständisch gestaffelte Personal der klassischen Komödie. Gerade in dieser sich von Molière, ja der hellenistischen Komödie herschreibenden Tradition ist es möglich, Čechov bei der Thematisierung von ständisch differenzierten Figurenkonstellationen und damit von Klassenverhältnissen zu beobachten. Das herrschaftliche und adelige Personal tritt in Auseinandersetzung mit dem Bürgertum, darunter legt sich das Buffo- und Bedienstetenpersonal, das selbst nach den Rollenstereotypen der italienischen Komödie zusammengefügt ist.“¹³⁴

Bemerkenswert an dieser Arbeit ist Sergls Analyse eines Satzes aus *Дядя Ваня*, dessen Analyse unter ausschließlich psychologischen Aspekten nach Ansicht des Autors zu kurz greife. Er stellt diese dem pragmatischen Aspekt einer Inszenierung gegenüber:

„Er [der Satz, S.G.] ist ein Schritt aus der bewußt gesetzten, dramatischen Lexik heraus in ein aus(ser) sich sprechendes Vorbewußtes, das auf eine nicht verbalsprachliche Ebene verweist. Das ist durchaus klassizistisch gedacht, insofern es die sprechenden Figuren auf eine Ebene erhebt, auf der sie der unmittelbaren Schwierigkeit des sich Ausdrückens enthoben sind.“¹³⁵

Eine Bühnenanweisung wie „rot werden“ ist somit nicht nur als eine lexikalisch-semantische Subsumierungsmöglichkeit unter den Sinnbereich der physiologischen Phänomene zu verstehen, erschöpft sich auch nicht als „eine semiotische Funktion (als sprachäquivalentes Zeichen)“, sondern ist – in Sergls Beispielsatz – als eine Erscheinung zu werten, die als Trieb nicht intellektuellen Ursprungs ist und damit selbst zu einer Formulierung von Bedeutung nicht fähig sei, „sondern selbst Bedeutung ist“¹³⁶.

Für die vorliegende Arbeit ist außerdem von Bedeutung, daß Sergl die Gattung des Dramas in seinen Überlegungen berücksichtigt und zwischen Figurenrepliken einerseits als „lexikalische Parameter“ und dem Nebentext unterscheidet, wobei die

¹³³ Kirschstein-Gamber:1979, S. 60, 61, 69.

¹³⁴ Anton Sergl, *Literarisches Ethos, Implikationen von Literarizität am Beispiel des konservativen Publizisten V.V. Rozanov. Mit einem abschließenden Exkurs zu A.P. Čechov*, München 1994, S. 422, 390, im folgenden zitiert als: Sergl:1994.

¹³⁵ Sergl:1994, S. 401.

¹³⁶ Sergl:1994, S. 402.

„Exposition bestimmter Handlungs- und Charaktermodelle [...] (im diachronen Kontinuum des Dramas) oft auf einer nicht verbalsprachlichen Ebene [abläuft], wobei die verbalsprachliche Ebene nachgeordnet oft nur mehr eine Explikation bzw. ein Kommentar zu dieser bereits exponierten Gegebenheit sein kann. Es sei daher das Axiom aufgestellt, daß diese sich, wenn überhaupt, nur auf vorgeordnete Elemente sekundärer, nicht verbalsprachlicher Performanz beziehen können. [...] Damit konzentrieren wir das dramatische Kunstwerk auf seinen schriftlich fixierten Status, seinen Text und die darin verankerte Performanzbedingung, ohne als Ausgangspunkt für eine Rekonstruktion seiner Pragmatik eine spezielle Realisation kritisieren zu müssen.“¹³⁷

Darüber hinaus ist für eine Untersuchung des Wortschatzes für eine Interpretation eines dramatischen Kunstwerkes Sergl Untersuchung zu impliziten Opposition wie „красная-умная“, „красная-некрасная“, „Temperatur“, „Wald“, „rote Gegenstände“, „moralische (Selbst-) Einschätzung“, „altern“ und „Astrovs Ästhetik“. Sergl spricht in diesem Zusammenhang von einer dramatischen „Polyphonie“, unter der er die Bedeutungsvielfalt versteht, die, durch eine Wahrheitstafel verdeutlicht, der Grundlage für eine Interpretation des Dramas diene, selbst wenn die Performanz eines Theaterstücks nicht alle Bedeutungsmöglichkeiten realisieren könne:

„Die motivische Zusammensetzung dieser spezifischen dramatischen Polyphonie wird von Čechov in einzelnen Schichten nach und nach exponiert. *S* [ein Satz, S.G.] steht innerhalb einiger motivpragmatischer Reihen, die seine Bedeutungsambivalenz zwar nicht einschränkend beeinflussen, aber auf deren Gesamtfunktion er doch rückwirkend (d.h. aufgrund der Kenntnis des Gesamttext) Einfluß nehmen. [sic] Diese pragmatischen Reihen unterstreichen und forcieren jedoch den Bedeutungsdruck auf *S*.“¹³⁸

Edgar Broides in Anlehnung an den Kirchengesang getroffene Bestimmung von „Vielstimmigkeit“ fokussiert dagegen Čechovs Abweichen als Künstler von allen Normen, das auch in seinen Werken einen Niederschlag gefunden habe:

„При этом, в отличие от своих современников, писатель не слушал своей задачи проповедью какой-либо идеологической формулы, не замыкался в партийный футляр. ... Поэтому Чехов дает читателю свободу выбора, - не навязывает готовых полифониза – делает читателя соавтором в поиске духовных решений. Поэтому у Чехова и нет замкнутых сюжетов, однобокой серьезности, - юмер исключает догматическую однозначность.“¹³⁹

Polakiewicz vertritt die Auffassung, daß Farben in Čechovs Theaterstücken eine geringere Farbsymbolik aufweisen als dies für seine Prosastücke gelte, da der Rezeptionsvorgang

¹³⁷ Sergl:1994, S. 402.

¹³⁸ Sergl:1994, S. 414.

¹³⁹ Rolf-Dieter Kluge (Hrsg.): *Anton P. Čechov: Werk und Wirkung*, darin: Edgar Broide „К проблематике христианского полифонизма в творчестве Чехова. Многогласие и единогласие.“, Bd. 1, S. 531 – 541, hier: S. 531, 536.

unterschiedlich sei. Er sieht eine Verbindung zwischen dem künstlerischen Schaffen des Malers Levitan und des Autoren Čechov, die dieselbe Haltung gegenüber Naturdarstellungen und der Verwendung von Farben eingenommen hätten: „By and large, Chekhov shared Levitan’s attitude toward nature and, like the artist, he wanted descriptions of nature to uplift man and help him maintain faith in himself.”¹⁴⁰ Die Funktionen der Farbverwendung sieht Polakiewicz für die Prosawerke in folgenden drei Punkten: „(1) to portray nature, (2) to convey man’s perception of life, and (3) to portray man himself.”¹⁴¹ Boris Christa hingegen meint, daß Markierungen mittels sogenannter „vestimentary markers” gerade im Drama dieses Autoren eine wichtigere Funktion übernehmen als in seinen Erzählungen.¹⁴²

Ludolf Müller verweist in seinem Aufsatz „Der Glaube bei Čechov – Čechovs Glaube”, daß das Verb „терпеть” in der Bedeutung „dulden” vom Verb „страдать” in der Bedeutung „leiden” zu unterscheiden sei. Eine auf der Grundlage einer lexikalisch-semanticen Analyse vorgenommene Interpretation der Werke Čechovs ist für die vorliegende Arbeit besonders interessant. Während „leiden” impliziere, so Müller, daß wir nicht dazu beigetragen haben, daß eine Situation uns leiden macht, bedeute „dulden” das Vermögen, durch eine schwierige Situation hindurchgehen und sie ertragen zu können. Ausgehend von diesen unterschiedlichen Bedeutungen könne Čechovs häufige Verwendung des Verbs „glauben” im Sinne von „vertrauen auf” übersetzt werden: „„Glauben’ heißt hier offenbar, davon überzeugt sein, darauf vertrauen, daß das Dulden, das in Geduld getragene Leiden letztlich einen Sinn hat, letztlich irgendwo, irgendwie und irgendworin aufgehoben ist und dadurch letztlich überwunden werden kann.”¹⁴³ Der Glaube bei Čechov ist damit – so Müller – keine kirchliche Offenbarungslehre, sondern nach dem 'wirklichen Gott' müsse außerhalb der Welt des Menschen gesucht werden. Die Gläubigen antizipieren in ihrem Glauben ein Wissen, daß möglicherweise erst in ferner Zukunft zu erreichen und eine allumfassende Erkenntnis sei, aus der heraus der Mensch sein Leiden verstehen und überwinden könne.¹⁴⁴

¹⁴⁰ Rolf-Dieter Kluge (Hrsg.), *Anton P. Čechov: Werk und Wirkung; Vorträge und Diskussionen eines internationalen Symposiums in Badenweiler im Oktober 1985*, 2 Bde., Wiesbaden 1990. Darin: Leonard A. Polakiewicz, „Color in the works of Anton Chekhov”, Bd. 1, S. 147 – 181, hier: 147, 149, vgl. auch „Diskussion” S. 180.

¹⁴¹ a.a.O., S. 156.

¹⁴² Rolf-Dieter Kluge (Hrsg.), *Anton P. Čechov: Werk und Wirkung; Vorträge und Diskussionen eines internationalen Symposiums in Badenweiler im Oktober 1985*, 2 Bde., Wiesbaden 1990. Darin: Boris Christa, „Vestimentary Markers in Chekhov’s Play”, Bd. 1, S. 182 – 192, hier: S. 182.

¹⁴³ Rolf-Dieter Kluge (Hrsg.), *Anton P. Čechov: Werk und Wirkung; Vorträge und Diskussionen eines internationalen Symposiums in Badenweiler im Oktober 1985*, 2 Bde., Wiesbaden 1990. Darin: Ludolf Müller, „Der Glaube bei Čechov – Čechovs Glaube”, Bd. 1, S. 573 – 587, hier: S. 573, im folgenden zitiert als: Müller:1990.

¹⁴⁴ Müller:1990, S. 584, 585.

Louis Allen bezweifelt in seinem Aufsatz „Театральная семиотика А.П. Чехова“ im Gegensatz z.B. zu Ingrid Dlugosch, daß es eine prinzipielle Unterscheidung zwischen positiven und negativen Figuren bei Čechov gebe.¹⁴⁵ Der Erkenntnisgewinn durch den Aufsatz ist zu gering, da er sehr allgemein gehalten ist. Begriffe, die einer eingehenderen Klärung bedürften wie „элегический тон“ oder „оптимистические ноты“ in Anlehnung an Rachmaninovs „Мы отдохнем“ in bezug auf Sonjas Dialog in *Дядя Ваня*¹⁴⁶ werden auf Textebene nicht hinterfragt. Statt dessen werden außerfiktionale, biographische Gegebenheiten als Entstehungsfolie des Textes hinzugezogen.

Dieser Kritikpunkt gilt ebenfalls für den Aufsatz Levins¹⁴⁷, der zwar eine ansehnliche Zahl von Zitaten aus dem dramatischen Werk Čechovs beinhaltet, jedoch leider wenig spezifische Untersuchungsergebnisse aufweisen kann, die zudem nicht für eine Textinterpretation verwendet werden.

e) zu Tolstojs *Власть тьмы*

Wilfried Potthoff weist in seinem Aufsatz *Lew Tolstoj. Macht der Finsternis*¹⁴⁸ auf den Zusammenhang dieses Dramas mit anderen Werken Tolstojs und anderer Autoren. Insbesondere wird eine Verbindung zwischen Tolstojs Theaterstücken *Infizierte Familie*, *Macht der Finsternis* und *Lebender Leichnam* einerseits und mit seinem Roman *Anna Karenina* sowie mit Černyševskijs Roman *Was tun?* gesehen. Tolstoj stelle sich dabei gegen den Typus des „neuen Menschen“, wobei in *Macht der Finsternis* kein unreflektiertes „Zurück zur Natur“ das Wort geredet werde. Es ist fraglich, ob der Ansicht Potthoffs zuzustimmen ist, daß neben dem Glauben auch die Bildung von Tolstoj in *Macht der Finsternis* als Schutzmechanismus vor Kapitalismus und städtischer Lebensweise gesehen und vermittelt werden soll. Möglicherweise liegt dieser Ansicht eine Vermischung von sozialem Engagement der realen Person Tolstojs, der sich zweifellos sozial engagierte und seiner Autorenschaft des

¹⁴⁵ Rolf-Dieter Kluge (Hrsg.), *Anton P. Čechov: Werk und Wirkung; Vorträge und Diskussionen eines internationalen Symposiums in Badenweiler im Oktober 1985*, 2 Bde, Wiesbaden 1990: Darin Louis Allen, „Театральная семиотика А.П. Чехова“, Bd. 1, S. 254-263. Hier: S. 254. Im folgenden zitiert als: Allen:1990. Vgl dazu auch Ingrid Dlugosch, *Anton Pavlovič Čechov und das Theater des Absurden*, München 1977, darin: Kapitel 2.3, S. 82 - 140.

¹⁴⁶ Allen:1990, S. 260.

¹⁴⁷ Rolf-Dieter Kluge (Hrsg.), *Anton P. Čechov: Werk und Wirkung; Vorträge und Diskussionen eines internationalen Symposiums in Badenweiler im Oktober 1985*, 2 Bde, Wiesbaden 1990. Darin: Viktor D. Levin, „Некоторые черты языковой структуры диалога в драматургии Чехова“, Bd. 1., S. 208 - 218.

¹⁴⁸ Bodo Zelinsky (Hrsg.), *Das russische Drama*, 1. Aufl., Düsseldorf 1986. Darin: Wilfried Potthoff, „Lew Tolstoj. Macht der Finsternis“, S. 133 – 146, im folgenden zitiert als: Potthoff:1986.

Dramas vor. Potthoff zumindest sieht eine Gegenüberstellung der sich mit stammelnden und unvollständigen Sätzen offenbarenden Religiosität Akims und der volkstümlichen Redegewandtheit Matrenas: „Sie [gemeint ist Matrena, S.G.] verbirgt sich hinter einer Sprachmaske. Sprache wird zum Instrument der Verschleierung. Hinter der vertrauten Volkstümlichkeit lauert das Böse.“¹⁴⁹ Thematische Gemeinsamkeiten zwischen *Lebender Leichnam*, *Anna Karenina* und *Macht der Finsternis* liegen im Bereich der juristischen und moralischen Problematik der Ehescheidung (*Lebender Leichnam*, *Anna Karenina*), dem Ehebruch (*Lebender Leichnam*, *Anna Karenina* und *Macht der Finsternis*) sowie dem versuchten bzw. auch vollzogenen Selbstmord (ebenfalls in allen drei Werken). Darüber hinaus verweist Potthoff auf die Namensgleichheit der Frauengestalten in *Lebender Leichnam* und dem diesen Namen als Titel verwendenden Roman *Anna Karenina*.¹⁵⁰ Neben diesen thematischen Gemeinsamkeiten beobachtet Potthoff eine literarische „Kehrtwendung“, die Tolstoj vollzogen habe. Der Held als „Glückssuchender“ im Rousseauschen Sinne, wie er in *Kindheit und Morgen eines Gutsbesitzers* gestaltet worden sei, habe in *Die Kosaken* einer keinem Zweck dienenden Naturkraft nach Pascal Platz gemacht, während sich Tolstoj in *Krieg und Frieden*, *Anna Karenina* und eben auch in *Macht der Finsternis* dem Schopenhauerschen Gedankengut verpflichtet sieht. Die Suche nach dem persönlichen Glück führe zu Leiden, da der nach persönlichem Glück Strebende zum Kampf mit sich selbst und anderen gezwungen sei.¹⁵¹ Zusammenfassend schreibt Potthoff:

„Problematisierung des Natürlichkeitsbegriffs, Kulturkritik und Bildungsoptimismus sowie die Bedeutung des Glaubens machen die thematisch tragfähige Grundlage von *Macht der Finsternis* aus. Dies alles verweist auf die voraufgegangene Auseinandersetzung mit Schopenhauer und dessen Überwindung durch das Christentum. Die Relevanz für die Fragen von Schuld und Recht, deren zeitgenössische Bedeutung im Zusammenhang mit der Justizreform Dostoevskij in seinem Raskolnikow-Roman exemplarisch klargemacht hat, liegt auf der Hand. Das Verhältnis von Schuld und Strafe hatte Tolstoj in der Gestalt Anna Kareninas behandelt und im Sinne Schopenhauers gelöst. In *Anna Karenina* hieß das: Nur Gott kann strafen. In *Macht der Finsternis* tritt nun stärker die christliche Begründung hervor, die in *Krieg und Frieden* Platon Karatajew und Wereschtschagin einbringen.“¹⁵²

f) zur Dramatik

Fischer-Lichte unterscheidet in ihrem Werk zwischen dem internen Code, der einem kulturellen System und einem externen Code, der mehreren kulturellen System zugrunde liegt.

¹⁴⁹ Potthoff:1986, S. 139.

¹⁵⁰ Potthoff:1986, S. 138, 139.

¹⁵¹ Potthoff:1986, S. 140, 141.

¹⁵² Potthoff:1986, S. 144.

Der interne Code gibt das maßgebliche Zeicheninventar an, regelt Komination und Bezugnahme zwischen verschiedenen Syntagmen bzw. einem einzelnen Syntagma.¹⁵³ Fischer-Lichte zieht aus der Veränderbarkeit des internen und externen Codes die Schlußfolgerung, daß die Codes sich nur in ihrer „geschichtlichen Bedingtheit zureichend beschreiben und begreifen“¹⁵⁴ ließen. Für ein literarisches Kunstwerk erscheint mir dieser Ansatz jedoch insofern fraglich zu sein, als er die Frage nach der Rezeptionsmöglichkeit eines nichtzeitgenössischen Kunstwerkes unberücksichtigt läßt. Obgleich Fischer-Lichte zwischen ästhetischen Codes und nicht-ästhetischen Codes als Grundlage für die Bedeutungserzeugung kultureller Systeme unterscheidet¹⁵⁵, betont sie an anderer Stelle, „daß ein besonders enger Zusammenhang zwischen Theater und Kultur besteht“, damit die theatralischen Zeichen verstanden werden könnten: „Das Theater reflektiert also die Wirklichkeit seiner Kultur im doppelten Sinne des Wortes: es bildet sie ab und stellt sie in dieser Abbildung vor das nachdenkende Bewußtsein.“¹⁵⁶ Fischer-Lichte unterscheidet zwischen dem theatralischen Code als „System“, das alle denkbaren Möglichkeiten über Auswahl, Komination und Bedeutungsbezug der bedeutungstragenden Einheiten regelt sowie der „Norm“, als Realisierungen des Systems. Die Norm umfasse dabei – so Fischer-Lichte – Regeln, „die für mehrere verschiedene konkrete Aufführungen Gültigkeit besitzen.“ Die „Rede“ dagegen bezeichne die Regeln, die für eine einzige Aufführung gültig sind.¹⁵⁷ Für Fischer-Lichte sind zwei Faktoren für das Theater konstitutiv: die Rollenfigur und der Raum.¹⁵⁸ Im dritten Band zur Semiotik des Theaters geht Fischer-Lichte auf den Prozeß des Verstehens ein, der die Interpretation eines theatralischen Textes erst ermögliche: „Der theatralische Text muß also in den Zusammenhang des theatralischen Codes a) als System und b) als Norm gestellt und in bezug auf die von ihnen gebildeten Kontexte analysiert werden. Den umfassendsten Kontext stellt für den theatralischen Text in dieser Hinsicht zweifellos der theatralische Code als System, die langue der theatralischen Sprache, dar.“¹⁵⁹ Fischer-Lichte gibt Arbeitsschritte für die Analyse eines theatralischen Textes an: Die Unterscheidung zwischen System, Norm und Rede erlaubt den Bezug des theatralischen Textes auf das ihm als Grundlage dienenden

¹⁵³ Vgl. dazu Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters: eine Einführung*, Bd. 1, *Das System der theatralischen Zeichen*, Tübingen 1983, S. 10, im folgenden zitiert als: Fischer-Lichte, Bd. 1:1983.

¹⁵⁴ Fischer-Lichte, Bd. 1:1983, S. 12.

¹⁵⁵ Fischer-Lichte, Bd. 1:1983, S. 14.

¹⁵⁶ Fischer-Lichte, Bd. 1:1983, S. 19.

¹⁵⁷ Fischer-Lichte, Bd. 1:1983, S. 21 – 23.

¹⁵⁸ Fischer-Lichte, Bd. 1:1983, S. 187.

¹⁵⁹ Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters: eine Einführung*, Bd. 3, *Die Aufführung*, 2., durchges. Aufl., Tübingen 1988, S. 71, im folgenden zitiert als: Fischer-Lichte, Bd. 3:1988.

semiotischen Systems. Auf der Grundlage der von Greimas erarbeiteten vier Ebenen semantischer Kohärenz gliedert Fischer-Lichte den theatralischen Text in die elementare Ebene einzelner Zeichen (1. Ebene), die klassematische Ebene einer Kombination von Zeichen (2. Ebene), die Ebene der Isotopien (3. Ebene) und schließlich die Ebene des theatralischen Textes in seiner Gesamtheit (4. Ebene).¹⁶⁰ Ein weiterer Untersuchungsschritt besteht nach Fischer-Lichte darin, entsprechend der Kriterienbestimmung Lotmans zur Konstituierung eines ästhetischen Textes – Explizität, Begrenztheit und Strukturiertheit – Selektion und Kombination der theatralischen Zeichen zu untersuchen. Als vierten Schritt sieht Fischer-Lichte eine – auf Lotmans Unterscheidung zwischen externer und interner Umcodierung – zurückgehende Analyse zur Bedeutungserzeugung und ihrer Funktionalität vor.¹⁶¹ Für die vorliegende Untersuchung ist in bezug auf die Wortanalyse die von Fischer-Lichte in Anlehnung an Greimas unterschiedene elementare Ebene (1. Ebene) einfacher theatralischer Zeichen von Bedeutung. Darüber hinaus reicht diese Ebene – wie dargelegt – für eine Analyse eines theatralischen Textes und damit auch für seine Interpretation keinesfalls aus. Aus diesem Grund wird in der vorliegenden Arbeit auf größere Zeit- und Raumsequenzen des theatralischen Textes rekuriert, wie sie z.B. in der formalen Einteilung (Fischer-Lichte würde diese Ebene als Isotopie-Ebene bezeichnen¹⁶²) in Auftritte (in *Власть тьмы*) bzw. Akte (in *Власть тьмы*, *Три сестры* und *Вишневый сад*) vorliegt, in Bewegungssequenzen einzelner Figuren, in Kostümen, die durchgehend getragen werden oder nur zeitweilig, in Redesequenzen der dramatis personae, die einmal oder wiederholt geäußert werden. Diese Sequenzen können auf den Ebenen 1 bis 4 untersucht werden. Dabei durchdringen sich die Klassifizierung des theatralischen Codes als System, Norm und Rede mit den vier Ebenen der semantischen Kohärenz und müssen für die vorliegende Arbeit anhand von drei einzelnen Dramen sowie vergleichend untersucht werden. Ein Wechsel zwischen den einzelnen Bestimmungen des theatralischen Codes sowie der einzelnen Ebenen ist dabei unabdingbar. In ihrem Aufsatz „Die semiotische Differenz. Körper und Sprache auf dem Theater – Von der Avantgarde zur Postmoderne.“¹⁶³ stellt Fischer-Lichte die Frage, welche Gegenstände sich

¹⁶⁰ Fischer-Lichte, Bd. 3:1988, S. 65, vgl. dazu auch: A. J. Greimas, *Strukturelle Semantik*, Braunschweig 1971.

¹⁶¹ Fischer-Lichte, Bd. 3:1988, S. 74, vgl. dazu auch: Jurij M. Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, München 1972, S. 83 – 85.

¹⁶² Fischer-Lichte, Bd. 3:1988, S. 84: „Darüber hinaus darf man nicht außer acht lassen, daß keinerlei Notwendigkeit besteht, die einmal gewählte Isotopieebene während des gesamten Verlaufs der Analyse hindurch beizubehalten.“ Fischer-Lichte führt in Fn. 130, a.a.O. auf S. 200 hinzu: „So läßt sich beispielsweise die Entwicklung einer Person nur aufgrund ihrer wechselnden Situierung in Raum und Zeit beschreiben. Der Segmentierung nach Personen muß entsprechend die nach Handlungsfolgen, nach Szenen an die Seite treten.“

¹⁶³ Herta Schmid, Jurij Striedter (Hrsg.), *Dramatische und theatralische Kommunikation. Beiträge zur Geschichte und Theorie des Dramas und Theaters im 20. Jahrhundert*, Tübingen 1992, darin: Erika Fischer-

besser von sprachlichen, welche von gestischen Zeichen darstellen lassen, bzw. welche Gegenstände lassen sich gleich gut von sprachlichen und gestischen Zeichen darstellen. Die Geste als Darstellungsmöglichkeit seelischer Prozesse und Emotionen basiert auf der Prämisse einer angenommenen Analogie zwischen seelischen und physischen Vorgängen. Fischer-Lichte fokussiert dabei auf die unterschiedlichen Abbildungsformen: Symbol, Ikon und Indiz: „Da die Geste Gefühle bzw. Leidenschaften als ihr ikonisches Zeichen darzustellen vermag, ist sie der Sprache in ihrer Repräsentation überlegen.“¹⁶⁴ Fischer-Lichte verweist darauf, daß das bürgerliche Illusionstheater mit seiner Ansicht, daß der Körper adäquates Ausdrucksorgan des Seelenlebens ist, habe bis zur Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert Gültigkeit besessen. An dieser grundsätzlichen Prämisse habe auch der Naturalismus festgehalten. Erst mit dem Aufkommen der Avantgardebewegungen sei eine Umfunktionierung der semiotischen Differenz zwischen Sprache und Körper vollzogen worden.¹⁶⁵

„Wenn das Theater als eine eigene – d.h. nicht mehr der Literatur untergeordnete – Kunstform sich entwickeln und behaupten soll, muß die Dominanz der Sprache über den Körper aufgehoben werden. Dies läßt sich jedoch nur erreichen, wenn der Körper nicht mehr darauf beschränkt bleibt, als natürliches Zeichen zum Ausdruck der Seele zu fungieren, sondern ganz heterogene Signifikationsbeziehungen eingehen kann. Dazu bedarf es allerdings einer Neubestimmung der semiotischen Differenz zwischen Sprache und Körper. Da vom europäischen Standpunkt aus eine solche Neubestimmung dem Theater des fernen Ostens zugrunde liegt, kann es als Paradigma bei der Herausbildung eines neuen Theaters dienen.“¹⁶⁶

Aus diesem Grund wird der Körper in der europäischen Avantgarde zu einem Träger eines polyfunktionalen Zeichensystems.¹⁶⁷

„Damit ändert sich das Verhältnis von Körper und Sprache auf der Bühne grundsätzlich. Meyerhold geht davon aus, daß Sprache und Bewegung beide der Zeit unterworfen sind. [...] Sprache und Körper sind also auch in syntaktischer Hinsicht miteinander vergleichbar. Für beide ist die musikalische Gliederung grundlegend. [...] Während die Bewegungen des Körpers gerade in ihrer materiellen Beschaffenheit und ihrem Rhythmus weitgehend semantisiert werden, erfährt die Sprache durch die Betonung ihrer ästhetisch-musikalischen Qualitäten eine entscheidende Desemantisierung.“¹⁶⁸

Lichte, „Die semiotische Differenz. Körper und Sprache auf dem Theater – Von der Avantgarde zur Postmoderne.“ (S. 123 – 140), im folgenden zitiert als: Fischer-Lichte:1992.

¹⁶⁴ Fischer-Lichte:1992, S. 123 – 125.

¹⁶⁵ Fischer-Lichte:1992, S. 125, 126.

¹⁶⁶ Fischer-Lichte:1992, S. 127, 128.

¹⁶⁷ Fischer-Lichte:1992, S. 128.

¹⁶⁸ Fischer-Lichte:1992, S. 129, 130.

g) zum literarischen Kunstwerk an sich

Bachtin gibt in seinem Werk *Probleme der Poetik Dostoevskijs* einen „metalinguistischen“ Forschungsansatz an, mit dem er die sprachliche Darstellung eines literarischen Kunstwerkes zu beschreiben versucht: „Die sprachliche Differenzierung und deutliche »Charakterisierung« der Helden »durch ihre Rede« ist aber gerade für die Darstellung objektivierter und abgeschlossener menschlicher Gestalten von größter künstlerischer Bedeutung. Je objektivierter eine Person ist, um so deutlicher tritt ihre Rede-Physiognomie hervor.“¹⁶⁹ Bachtin hält die Analyse „dialogischer Beziehungen“ im polyphonen Roman für einen Forschungsgegenstand der „Metalinguistik“.¹⁷⁰ Dialogische Beziehungen zeigten sich in zwei Äußerungen von zwei verschiedenen Subjekten. Äußerungen bräuchten im Gegensatz zu logischen Beziehungen und Beziehungen zwischen Sachbedeutungen einen Autoren. Reagiere eine literarische Figur innerhalb eines Dialoges mit ihrer Äußerung auf die Rede einer anderen literarischen Figur, so sei diese Äußerung personifiziert. Bachtin spricht im Zusammenhang mit Teilen einer Äußerung von „Mikrodialog“:

„Dialogische Beziehungen sind nicht nur zwischen (relativ) vollständigen Äußerungen möglich, sondern eine dialogische Einstellung kann zu jedem sinnvollen Teil der Aussage, ja sogar zum einzelnen Wort hergestellt werden, wenn es nicht als unpersönliches Wort der Sprache, sondern als Zeichen eines fremden Standpunktes, als Vertreter einer fremden Äußerung aufgenommen wird, d.h. wenn wir eine fremde Stimme in ihm hören. Deshalb können dialogische Beziehungen in das Innere der Äußerung, ja sogar in ein einzelnes Wort eindringen, wenn in ihm zwei Stimmen dialogisch aufeinanderstoßen.“¹⁷¹

Dialogische Beziehungen zeigen sich zudem dann, wenn z.B. durch Sprechstile und soziale Dialekte eine „sprachliche Weltanschauung eigener Art“ zum Ausdruck gebracht wird.¹⁷² Diese Ausführungen scheinen nicht nur in bezug auf einen polyphonen Roman Gültigkeit zu besitzen, sondern sind in bezug etwa zu Tolstoj's Verwendung unterschiedlicher Sprechstile, Dialektismen und Wendungen, die er den dramatis personae in *Власть тьмы* in den Mund legt von Relevanz. Eine literarische Figur kann darüber hinaus auch zu ihrer eigenen Aussage, sei es zur gesamten Aussage, nur zu Teilen der Aussage oder auch zu einem einzelnen Wort eine dialogische Beziehung zeigen. Diese drückt z.B. aus, daß die sprechende literarische Figur sich von ihrer Replik distanziert.¹⁷³

Bachtin beschäftigt sich also mit der Frage nach der Funktion des Einzelwortes bzw. der Aussage einer literarischen Figur im Ganzen oder teilweise:

¹⁶⁹ Michail Bachtin, *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, München 1971, S. 202, 203, im folgenden zitiert als: Bachtin:1971.

¹⁷⁰ Bachtin:1971, S. 203.

¹⁷¹ Bachtin:1971, S. 205.

¹⁷² Bachtin:1971, S. 205.

¹⁷³ Bachtin:1971, S. 205, 206.

„wird das Wort im Verhältnis zu seinem Gegenstand bestimmt (z.B. die Lehre von den Tropen) oder im Verhältnis zu anderen Worten desselben Kontextes, derselben Rede (die Stilistik im engeren Sinne). Die Lexikologie kennt allerdings ein etwas anderes Verhältnis zum Wort. Die lexikalische Färbung des Wortes, z.B. ein Archaismus oder ein Provinzialismus, verweist auf einen anderen Kontext, in dem das gegebene Wort „normalerweise“ gebraucht wird [...] aber dieser andere Kontext ist der der Sprache und nicht der der Rede (im exakten Sinne), es ist keine fremde Aussage, sondern unpersönliches und nicht in einer konkreten Aussage organisiertes Sprachmaterial. Wenn die lexikalische Färbung jedoch auch nur in gewisser Weise individualisiert ist, d.h. wenn sie auf eine bestimmte fremde Aussage verweist, aus der das Wort entlehnt oder in deren Geist es konstruiert ist, dann haben wir es bereits mit einer Stilisierung, einer Parodie oder einem analogen Phänomen zu tun. So bleibt auch die Lexikologie im Grunde genommen innerhalb des einen monologischen Kontextes und kennt nur die direkte, unmittelbare Ausrichtung des Wortes auf seinen Gegenstand ohne Berücksichtigung des fremden Wortes, des zweiten Kontextes.“¹⁷⁴

Bachtin unterscheidet zwischen dem in einem literarischen Kunstwerk auftretenden Worttypus des direkten Wortes und dem des dargestellten Wortes (auch Objekt-Wort genannt). Das direkte Wort dient der adäquanten Erfassung eines Objektes. Das dargestellte Wort hingegen erscheint typischerweise in der direkten Rede:

„Sie hat unmittelbar gegenstandsbezogene Bedeutung, liegt jedoch nicht auf derselben Ebene wie die Rede des Autors, sondern gleichsam in einiger perspektivischer Entfernung von ihr. Sie wird nicht nur vom Standpunkt ihres Gegenstandes aus verstanden, sondern ist selbst, als charakteristisches, typisches Wort mit einer ganz bestimmten Färbung Gegenstand einer Intention.“¹⁷⁵

Bachtin konstatiert, daß das Drama in der Regel eine Konstruktion aus dargestellten Objekt-Wörtern sei.¹⁷⁶ Darüber hinaus sind seine Überlegungen in bezug auf die direkte Rede als Einschub in den Autorenkontext für die vorliegende Arbeit aufschlußreich, da der theatralische Text in den Bereich des Personenregisters, der Bühnenanweisungen und der Figurenrede eingeteilt werden kann. Für die Abfolge zwischen Bühnenanweisungen und Figurenreplik müßte untersucht werden, ob Bachtins Überlegungen analog anwendbar sind:

„Dort, wo innerhalb des Autorenkontextes die direkte Rede, sagen wir, eines Helden begegnet, haben wir es mit zwei Redezentren und zwei Redeeinheiten innerhalb eines Kontextes zu tun: mit der Einheit der Autorenaussage mit der des Helden. Aber die zweite Einheit ist nicht selbständig, sondern der ersten untergeordnet und als eins ihrer Momente in sie eingefügt. Die stilistische Bearbeitung der beiden Aussagen ist unterschiedlich. Das Wort des Helden wird als fremdes Wort bearbeitet, als Wort einer Person, die als Charakter oder Typus festgelegt ist, d.h. es wird als Objekt der Auffassung des Autors und nicht vom Standpunkt seiner eigenen Gegenstandsbezogenheit bearbeitet.“¹⁷⁷

Die Frage ist, inwieweit dieser Behauptung im Rahmen eines theatralischen Textes

¹⁷⁴ Bachtin:1971, S. 207.

¹⁷⁵ Bachtin:1971, S. 208.

¹⁷⁶ Bachtin:1971, S. 209.

¹⁷⁷ Bachtin:1971, S. 208.

zuzustimmen ist. Es wird von der These ausgegangen, daß die Figurenreplik in einem theatralischen Text zwar dem Autorenkontext untergeordnet ist, die sprechende Figur jedoch einen erhöhten Grad an „Selbständigkeit“ vom Autor aufweist. Im Gegensatz zum Wort innerhalb eines monologischen Kontextes (s.o.) sieht Bachtin im Wort innerhalb eines Dialogs eine Doppelfunktion wirksam werden:

„Die Replik jedes entscheidenden, grundsätzlichen Dialogs ist eine der versteckten Polemik analoge Erscheinung. Jedes Wort einer solchen Replik ist gegenstandsgerichtet und reagiert gleichzeitig gespannt auf das fremde Wort, indem es ihm antwortet und es antizipiert. Das Moment der Antwort und der Antizipation dringt tief in das angespannt dialogische Wort ein. Ein solches Wort nimmt die fremden Repliken gleichsam in sich auf, saugt sie auf und verarbeitet sie angespannt. Die Semantik des dialogischen Wortes ist von besonderer Art. [...]. Die Berücksichtigung der Gegenrede bewirkt spezifische Veränderungen in der Struktur des dialogischen Wortes: sie macht das dialogische Wort innerlich ereignishaft und beleuchtet den Gegenstand des Wortes neu, indem sie neue Seiten an ihm zeigt, die dem monologischen Wort unzugänglich sind.“¹⁷⁸

3. Die Subsumierung der Lexik des Dramas *Три сестры* und ihre Bedeutung für eine strukturelle Analyse

Wenn von struktureller Dramenanalyse gesprochen wird, so versteht man unter “Struktur” das Zusammenwirken von Aufbau und Stil als der Form mit dem Inhalt als “stoffliche[m], wertfrei nacherzählbare[m] Tatsachenablauf e[iner] Dichtung”¹⁷⁹ in bezug auf ein einzelnes literarisches Werk. Das literarische Werk eines narrativen Textes unterscheidet sich jedoch von einem theatralischen Text durch zwei wesentliche Merkmale; durch die Raum-Zeitstruktur sowie durch die Dialoge. Manfred Pfister hat darauf hingewiesen, daß im Drama die Instanz des fiktiven Erzählers und damit die Möglichkeiten der Raum-Zeitgestaltung wie z.B. “beliebige Umstellungen der Chronologie des Erzählten, topographische Verschränkungen, Raffung und Dehnung der erzählten Zeit, Erweiterung und Einengung des Schauplatzes”¹⁸⁰ entfallen.

“Das Ausfallen des vermittelnden Kommunikationssystems in dramatischen Texten erzeugt gleichzeitig den Eindruck unmittelbarer Gegenwärtigkeit des dargestellten Geschehens, der Gleichzeitigkeit des Dargestellten mit der Darstellung und dem Vorgang der Rezeption, während im Gegensatz dazu sich in narrativen Texten eine Überlagerung der Zeitebene des Erzählten durch die Zeitebene des Erzählens und damit eine Distanzierung des Erzählten in die Vergangenheit findet.”¹⁸¹

¹⁷⁸ Bachtin:1971, S. 220.

¹⁷⁹ Wilpert: 1969, S. 746, 354.

¹⁸⁰ Manfred Pfister, *Das Drama*, 6. Aufl., München 1988, S. 23, im folgenden zitiert als: Pfister:1988.

¹⁸¹ Pfister:1988, S. 23.

Diese hier konstatierte Überlagerung findet sich auch in bezug auf die Dialoge wieder. Während sich Erzählerrede und Rede der fiktiven Figuren im narrativen Text überlagern, herrschen im Drama ausschließlich Monologe und Dialoge von handelnden Personen vor:

“Wenn sich im dramatischen Dialog sprechend Handlung vollzieht, geht die einzelne dramatische Replik nicht in ihrem propositionalen Aussagegehalt auf, sondern stellt darüber hinaus den Vollzug eines Aktes – eines Versprechens, einer Drohung, einer Überredung usw. – dar. Im dramatischen Dialog ist also der Aspekt des Performativen, den die Sprechakttheorie beschreibt, immer gegeben [...] Dramatische Rede als Sprechakt konstituiert jeweils ihre Sprechsituation – im Gegensatz zum Dialog in narrativen Texten, in denen die fiktive Sprechsituation durch den Erzählerbericht konstituiert werden kann – und sie ist damit – im Gegensatz etwa zum philosophischen Dialog – situativ gebunden.”¹⁸²

Die handelnden Personen, die Handlung selbst sowie Raum- und Zeitstruktur sind konstitutive Elemente eines Dramas, die sich ergeben aus den oben ausgeführten Bedingungen, unter denen ein Drama gestaltet wird. Für unsere Fragestellung bedeutet dies, daß die subsumierte Lexik des Dramas *Тру сестры* im Hinblick auf die Darstellung von Personen, Handlung, Zeit und Raum untersucht werden muß. Darüber hinaus kann aber aufgrund der Grundannahme, daß es sich bei einem Text um eine Struktur handelt auf eine nähere Untersuchung anderer Phänomene, die nicht Bestandteil der untersuchten Lexik sind, nicht verzichtet werden. Dies gilt um so mehr, als die Struktur eines Dramentextes ein semiotisches Verweissystem darstellt, das nonverbale Elemente enthalten kann. Wenn aber die Struktur eines dramatischen Textes analysiert werden soll, so ist eine notwendige Grundvoraussetzung hierfür, daß die konstitutiven Elemente miteinander verflochten sind und erst zusammen das Kunstwerk zu dem machen, was es ist. Eine strukturelle Analyse bezieht sich zwar zunächst auf ein einziges Drama, kann jedoch auch in einem weiteren Arbeitsschritt als Vergleichsgrundlage für mehrere Dramen eines oder mehrerer Autoren dienen. Die lexikalischen Besonderheiten eines Dramas lassen bei einem Vergleich mit einem anderen Drama desselben Autoren folgende Herangehensweise zu: a) Es werden einzelne Wörter oder Wendungen gesucht, die in beiden Dramen identisch sind bzw. modifiziert vorliegen. Im Falle einer Modifizierung könnte man fragen, welche zusätzliche Information durch die Modifizierung gegeben wird, oder ob identische Lexeme oder Wendungen auch in einem identischen Kontext oder, aus der Perspektive der Pragmatik, für die Darstellung einer identischen Situation verwendet werden ; b) wenn die Lexik beider Dramen nicht übereinstimmt, so muß nach einer anderen Vergleichsgrundlage gesucht werden. Es könnte z.B. sinnvoll sein, von der semantischen Bedeutung eines Lexems oder einer Wendung ausgehend den Grad der Expressivität

¹⁸² Pfister: 1988, S. 24.

festzustellen. Dieser könnte durch die Verwendung bestimmter Adverbien oder Adjektive erreicht worden sein oder in der semantischen Bedeutung des Lexems selbst begründet liegen. Ein Beispiel mag dies verdeutlichen: LIEBEN als Inhaltsseite des Lexems “lieben” verstanden, kann mittels eines Quantifikators, hier in runden Klammern angegeben, modifiziert werden, der zudem noch näher spezifiziert werden kann, hier durch eckige Klammern wiedergegeben: LIEBEN (+)^[sehr] oder LIEBEN (+) ^[stark], analog dazu LIEBEN (+)^[sehr](+)^[stark]. Es bedarf dazu aber eines fein geästelten Systems von Kennzeichnungen, das auch kleinste graduelle Unterschiede formal abzubilden erlaubt. Eine Vergleichsgrundlage, die auch dann Verwendung finden kann, wenn die Lexik von zwei oder mehr Dramen sehr unterschiedlich ist, besteht in den Sinnbereichen selbst. Bestimmte Sinnbereiche können in einem Drama stärker ausgeprägt sein, als in einem anderen bzw. auch gar nicht feststellbar sein. Darüber hinaus könnte man konstatieren, daß zwar die Sinnbereiche in jedem der zu untersuchenden Dramen lexikalisch vertreten sind, nicht jedoch mit denselben Untergruppen und identischen Subkategorien verschiedener Ordnungen. Selbst wenn jedoch die Untergruppen in jedem einzelnen Drama repräsentiert sind, muß die dafür verwendete Lexik nicht notwendigerweise identisch sein. Auch hier könnte man dann die Frage stellen, wo es Unterschiede gibt und einen Erklärungsversuch für die auftretenden Phänomene wagen. Zudem können Kontext und Situation untersucht werden, in denen eine bestimmte Lexik in mindestens einem Drama verwendet wird. Von den hierbei erzielten Untersuchungsergebnissen ausgehend können Besonderheiten eines Stils herausgearbeitet werden, die auf sprachlicher Ebene, unabhängig vom Dramensujet, Aufschluß über die künstlerische Sprachverwendung eines Autors geben. Die Zuordnung eines Werkes zu einer bestimmten literarischen Strömung wird damit nicht auf der Ebene dessen sichtbar, *was*, sondern *wie* etwas dargestellt wird.

3.1 Die Darstellung des Ortes in *Три сестры*

Die erste Bühnenanweisung des Dramas sieht einen sonnigen, fröhlichen Hof vor:

“[...] на дворе солнечно, весело” (*Три сестры*, S. 119).¹⁸³

Das Adverb “fröhlich” kann unter den Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION in die Subkategorie erster Ordnung mit der Bezeichnung

¹⁸³ Die Zitate sind folgender Ausgabe entnommen worden: А. П. Чехов, *Сочинения*, том двенадцатый, Пьесы, 1889 - 1891, Москва 1978, *Три сестры*, стр. 117 - 188.

FRÖHLICHKEIT subsumiert werden und wird im Verlauf des Dramas ausschließlich für die Darstellung einer inneren Befindlichkeit einer Figur verwendet. Die Diskrepanz zwischen der Verwendung von “весело” als Bühnenanweisung für die Darstellung eines Ortes und der Figurendarstellung kann nur als eine enge Verknüpfung zwischen dem dargestellten Raum und der in ihm agierenden Figuren gewertet werden. Diese Verbindung wird in der zweiten Replik Ol’gas zu Beginn des ersten Akts artikuliert.

“Сегодня утром проснулась, увидела массу света, увидела весну, и радость заволновалась в моей душе, захотелось на родину страстно.” (*Три сестры*, S. 119, 120).

Die Bühnenanweisungen sehen Gegenstände und Räumlichkeiten des alltäglichen Lebens vor, denen in der Sekundärliteratur eine symbolische Bedeutung oder aber eine dramatenkonzeptionelle Besonderheit der Čechovschen Dramaturgie zugeschrieben wird.¹⁸⁴ Eine weitere Besonderheit besteht darin, daß Personen anwesend sein können, die an den Figurenreden im Vordergrund keinen unmittelbaren Anteil haben, so daß durch die Zweiteilung des Bühnenraumes gleichzeitig zwei Handlungen ablaufen können, die aufgrund ihrer Gleichzeitigkeit vom Rezipienten als Kommentierungen gewertet werden. Nach Irinas Replik im ersten Akt, die unter den Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT und der Subkategorie erster Ordnung ERINNERN eingeordnet werden muß

“Зачем вспоминать!” (*Три сестры*, S. 119)

treten Tuzenbach, Čebutykin und Solenyj auf und stellen sich neben den für das Frühstück gedeckten Tisch. Damit kommentieren sie durch ihre auf die Annehmlichkeiten der Gegenwart gerichtete Handlung Ol’gas vergangenheitsorientierte Replik und unterstreichen Irinas Figurenrede.

Räumliche Distanz liegt auch am Beginn des zweiten Akts vor, als Nataša an der Tür zu Andrejs Zimmer stehen bleibt (S. 139). Die Replik Natašas wendet sich zunächst also an eine Person, die sich nicht mit ihr in einem Raum aufhält und erinnert an den ersten Akt, wo Andrej von Maša noch vor seinem Auftritt durch die Seitentür angesprochen wird (S. 130). Darüber

¹⁸⁴ Vgl. dazu insbesondere: Birgit Kirschstein-Gamber, - *Die Čechov-Szene – Untersuchungen zu Text und Realisierung der Regieanweisung im Drama Anton Pavlovič Čechovs*, Freiburg i. Br., Univ., Diss., Altendorf 1979, im folgenden zitiert als: Kirschstein-Gamber:1979.

hinaus betritt Andrej bei seinem ersten Auftritt die Bühne durch eine Nebentür; dadurch erscheint er von seinen Schwestern auch räumlich getrennt. Andrej verläßt beide Male erst dann sein Zimmer, als er gerufen wird. Die räumliche Trennung verweist dabei auf eine innere Isolation der betreffenden Figur.

Die Handlung im ersten und dritten Akt des Dramas spielt in einem der oberen Stockwerke des Hauses Prozorov. Durch den Hinweis

“Слышно, как стучат в пол из нижнего этажа.” (*Три сестры*, S. 124),

der unter den Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG und der Subkategorie erster Ordnung HÖREN sowie der Untergruppe BEWEGUNG mit der Subkategorie erster Ordnung POCHEN subsumiert werden kann, wird deutlich, daß Čebutykin im darunterliegenden Stockwerk wohnt. Im ersten Akt wird Čebutykin zu sich eine Etage tiefer gerufen und kommt von dort mit dem silbernen Samowar für Irina zurück. Im zweiten Akt ist es Čebutykin selbst, der in seiner Wohnung an die Decke klopft und auf Antwort wartet – ein Pochen von der oberen Etage – als Signal dafür, daß jemand der Prozorov-Geschwister zu Hause ist. Die räumliche Trennung, diesmal nicht horizontal, sondern vertikal, wird über eine Art Morsezeichen überwunden. Es wird aber nur signalisiert, ob bzw. daß jemand zu Hause, d.h. physisch anwesend ist. Es wird nicht signalisiert, ob ein Besuch erwünscht ist. Der Mensch wird in seiner physischen Präsenz wahrgenommen, wobei seine psychische Befindlichkeit jedoch keine Rolle spielt. Damit nehmen körperliche Berührungen in Form des Handkusses, einer Umarmung u.ä. als Kommunikationsmittel einen wichtigen Stellenwert im Drama ein, da nur über den Körperkontakt eine seelisch-geistige Verbindung zum anderen herstellbar zu sein scheint. In diesem Zusammenhang ist auf die Relevanz der Sinnbereiche der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE wie auch des MENSCHLICHEN KÖRPERS zu verweisen. Die Aufteilung des Bühnenraumes symbolisiert hingegen die seelisch-geistige Isolation der einzelnen Figur.

Im dritten Akt ist es Nacht; eine Zeit mit besonderer Aussagekraft: “In allen Fällen kommt dem nächtlichen Geschehen ein hoher Stellenwert im dramatischen Gefüge des Stücks zu, hat die Nacht eine “enthüllende” Funktion, stellt sie eine Art “Ausnahmesituation” dar, der die Helden ihr Innerstes öffnen, ihr wahres Gesicht zeigen läßt.”¹⁸⁵ Der dritte Akt spielt in einem Schlafzimmer, das von Ol’ga und Irina benutzt wird. Die beiden Betten werden jeweils durch

¹⁸⁵ Kirschstein-Gamber:1979, S. 50.

einen Schirm voneinander abtrennt, um zumindest eine gewisse Privatsphäre für beide Frauen zu gewährleisten. Darüber hinaus symbolisieren die Schirme die Getrenntheit der beiden Frauengestalten vom übrigen Geschehen im Haus und von einander. Auffällig ist, daß Čechov nur indirekte Hinweise für das in der Stadt wütende Feuer gibt:

“За сценой бьют в набат по случаю пожара, начавшегося уже давно. [...] В открытую дверь видно окно, красное от зарева; слышно, как мимо дома проезжает пожарная команда.” (*Три сестры*, S. 157).

Die zum Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG mit den Subkategorien erster Ordnung SEHEN und HÖREN gehörenden prädikativen Adjektive “видно” und “слышно” korrespondieren durch den Wahrnehmungsaspekt miteinander. Die zum Sinnbereich der FOLKLORE gehörende Untergruppe der FARBE mit der weiteren Ausdifferenzierung der Subkategorie erster Ordnung ROT unterstützt den visuellen Aspekt. Die Visualisierung des Ortes wird dabei durch akustische Mittel nicht etwa unterstützt, sondern visuelle und akustische Gestaltungselemente vermitteln im dritten Akt vielmehr eine Atmosphäre der Isolation des Bühnenraums und der in ihm agierenden Figuren vom eigentlichen Handlungsauslöser, der Feuersbrunst in der Stadt. Die Isolierung betrifft aber nur die Prozorovs und ihre Angehörigen, da die übrigen Personen, die sich in ihrem Haus aufhalten, obdachlos gewordene Einwohner der Stadt sind. Die Prozorovs und ihre Angehörigen sind aber nicht nur von den Flüchtlingen isoliert, sondern auch von einander. Der vierte Akt spielt im Gegensatz zu den ersten drei Akten im Garten, der die Heimatlosigkeit der drei Schwestern und Andrejs wie auch der Soldaten symbolisiert. Die Verbindung zwischen den Geschwistern Prozorov mit dem Militär begründet sich zum einen über den Beruf ihres verstorbenen Vaters wie auch über den Aspekt der Heimatlosigkeit im eigentlichen wie übertragenen Sinne. Man könnte den militärischen Rang eines Generals, den der Vater der Geschwister Prozorov einnahm mit Natašas “Befehlsgewalt” im Hause Prozorov in Verbindung bringen. Ebenso wie der Vater Druck auf seinen Sohn Andrej ausübte, so daß dieser den Tod des Vaters als eine Art Befreiung erlebte, wird Andrej nunmehr dem Druck seiner Frau Nataša ausgesetzt. Die Bildung, die der verstorbene General seinen Kindern zukommen ließ, ist für sie in der kleinen Provinzstadt unbrauchbar, weil nicht anwendbar. Daraus kann jedoch keine direkte Verbindungslinie zwischen den Handlungen des Generals in der Vergangenheit und dem gegenwärtigen Leben seiner Kinder als zwangsläufige Folgeerscheinung gezogen werden, sondern die Notwendigkeit eigenverantwortlichen

Handelns im Rahmen des Möglichen. Diese Notwendigkeit wird an keiner Stelle des Dramas explizit erwähnt, sondern kann nur durch die Diskrepanz der Handlungen in bezug auf andere Handlungsoptionen erschlossen werden.

In der Bühnenanweisung zum vierten Akt führt eine lange Fichtenallee auf den Fluß zu. Hinter dem Fluß beginnt der Wald, so daß der Raum mit den sich in ihm vollziehenden Handlungen durch die Natur begrenzt zu sein scheint und dadurch eine Relativierung erfährt. Die auf der Bühne dargestellte Welt erscheint darüber hinaus durch die Grenzlinie des Flusses und des dahinter liegenden Waldes als eine kleine Insel der Isolation von der Außenwelt, wodurch die gezeigten Handlungen ebenfalls relativiert werden. Von seiten des Autoren wird kein Anspruch auf eine allgemeingültige Darstellung menschlichen Lebens überhaupt erhoben; vielmehr beschränkt er sich auf einen Ausschnitt menschlichen Lebens in einer bestimmten Zeit und unter bestimmten Umständen. Der hinter dem Fluß liegende Wald versperrt die weitere Sicht auf das, was dahinter liegt und symbolisiert damit die Unergründbarkeit der Zukunft. Diese bildet das Eingangsmotiv des vierten Akts und beschließt ihn durch eine entsprechende Replik Ol'gas:

“Если бы знать, если бы знать!” (*Три сестры*, S. 188).

Der Fluß und der Wald werden jedoch bereits im ersten Akt durch Veršinin angesprochen:

“Одно время я жил на Немецкой улице. С Немецкой улицы я хаживал в Красные казармы. Там по пути угрюмый мост, под мостом вода шумит. Одинокому становится грустно на душе. Пауза. А здесь какая широкая, какая богатая река! Чудесная река!” (*Три сестры*, S. 127, 128).

Veršinin relativiert mit seiner Aussage die Träume Irinas und Ol'gas auf einen Umzug nach Moskau, durch den sie dem anstrengenden und langweiligen Alltag entgehen zu können hoffen. Veršinin jedoch assoziiert sein damaliges Leben in Moskau mit Einsamkeit und Traurigkeit und hat ein positiveres Bild von der Provinzstadt als die Prozorovs. Durch Veršinins Replik wird die von Ol'ga und Irina vorgenommene Verknüpfung von Zeit, Raum und Befindlichkeit des Menschen relativiert.

Folgende Sinnbereiche wurden für das Kapitel “3.1 Die Darstellung des Ortes in *Три сестры*” festgestellt: 1.) Der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION, die weiter differenziert werden kann in die Subkategorie erster Ordnung FRÖHLICHKEIT, realisiert durch das Adverb “весело”: “[...] на дворе солнечно, весело” (S. 119), 2.) der Sinnbereich der EMOTIONEN mit den Untergruppen SEELE und BEZEICHNUNG EINER EMOTION, letztere mit ihren

Subkategorien erster Ordnung LEIDENSCHAFT und FREUDE sowie der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SCHLAF und der Subkategorie erster Ordnung AUFWACHEN, der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG mit der Subkategorie erster Ordnung SEHEN, realisiert durch das Substantiv in Objektposition “душа”, das Substantiv in Subjektposition “радость”, das Adverb “страстно”, das Verb des vollendeten Aspekts “проснуться” (unvollendeter Aspekt “просыпаться”) und das Verb des vollendeten Aspekts “увидеть” (unvollendeter Aspekt “видеть”): “Сегодня утром проснулась, увидела массу света, увидела весну, и радость заволновалась в моей душе, захотелось на родину страстно.” (S. 119, 120), 3.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT und der Subkategorie erster Ordnung ERINNERN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “вспоминать” (vollendeter Aspekt “вспомнить”): “Зачем вспоминать!” (S. 119), 4.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG und der Subkategorie erster Ordnung HÖREN sowie der Untergruppe BEWEGUNG mit der Subkategorie erster Ordnung POCHE, realisiert durch das prädikative Adjektiv “слышно” und das Verb des unvollendeten Aspekts “стучать” (vollendeter Aspekt “стукнуть” und “постучать”): “Слышно, как стучат в пол из нижнего этажа.” (S. 124), 5.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG und den Subkategorien erster Ordnung SEHEN und HÖREN sowie der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe FARBE, die weiter ausdifferenziert werden kann in die Subkategorie erster Ordnung ROT, realisiert durch die prädikativen Adverbien “видно” und “слышно” und durch das Adjektiv “красный” in Verbindung mit “окно”: “За сценой бьют в набат по случаю пожара, начавшегося уже давно. [...] В открытую дверь видно окно, красное от зарева; слышно, как мимо дома проезжает пожарная команда.” (S. 157), 6.) der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBEN, die weiter ausdifferenziert werden kann in die Subkategorie erster Ordnung WOHNEN, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und der Subkategorie erster Ordnung GEHEN, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION mit den Subkategorien erster Ordnung EINSAMKEIT und TRAURIGKEIT sowie der Untergruppe SEELE, realisiert durch das Verb “жить” in Verbindung mit einer adverbialen Bestimmung des Ortes, das Adjektiv in prädikativer Funktion “одинокий”, das Verb “хаживать” (Verb iterativer Aktionsart im Gegensatz zu “ходить” als Verb momentaner Aktionsart) sowie das Adverb “грустно” in Verbindung mit dem Substantiv “душа” in Objektposition: “Одно время я жил на Немецкой улице. С Немецкой улицы я хаживал в Красные казармы. Там по пути угрюмый мост,

под мостом вода шумит. Одинокому становится грустно на душе. Пауза. А здесь какая широкая, какая богатая река! Чудесная река!” (S. 127, 128).

3.1.1 Musik als “seelisch-geistiger Ort” und als akustische Hintergrundkulisse

Wie Andrej spielt Tuzenbach ein Instrument. Im Gegensatz zu seinem Klavierspiel, mit dem er seine eigene Replik auf der Bühne begleitet

“Сегодня у вас с визитом будет наш новый батарейный командир Вершинин. (*Садится у пианино.*) [...] О л ь г а. Ну, что ж! Очень рада. И р и н а. Он старый? Т у з е н б а х. Нет, ничего. Самое большее, лет сорок, сорок пять. (*Тихо наигрывает.*) [...].” (*Три сестры*, S. 122),

ist Andrejs Geigenspiel nur aus dem Hintergrund hörbar:

“За сценой игра на скрипке.” (*Три сестры*, S. 129).

Darüber hinaus berichtet Ol’ga davon, daß auf der Beerdigung des Vaters Musik gespielt worden sei:

“Помню, когда отца несли, то играла музыка, на кладбище стреляли.” (*Три сестры*, S. 119).

Die Bühnenanweisung für den zweiten Akt sieht vor, daß hinter der Bühne auf der Straße Mundharmonika gespielt wird. Die Abendstimmung wird durch eine präzise Zeitangabe ergänzt:

“Восемь часов вечера. За сценой на улице едва слышно играют на гармонике. Нет огня.” (*Три сестры*, S. 139).

Musik in Form eines Liedes, das die Kinderfrau hinter der Bühne singt, als Andrej nach seinem Gespräch mit Ferapont im zweiten Akt in sein Zimmer zurückgeht, ist ein Hinweis auf Natašas Allgegenwart in Form ihrer Kinder, die im Verlauf des Dramas auf Natašas Betreiben hin immer mehr Raum einnehmen und damit die Geschwister vertreiben.

“За сценой поет нянька, укачивая ребенка.” (*Три сестры*, S. 142).

Der Verweis auf die Präsenz von Kindern verdeutlicht die zunehmende Machtposition Natašas.

Damit wird die beschaulich anmutende Atmosphäre als trügerischer Schein ausgewiesen. Die Kinderfrau singt auch wieder, als im zweiten Akt alle auf die Straße gegangen sind, um sich zu amüsieren, kurz bevor Andrej und Čebutykin die Bühne betreten. Andrej fürchtet, Nataša anzutreffen und möchte schnell das Haus verlassen. Durch seine Replik, daß es nicht wichtig, da langweilig sei zu heiraten, wird Andrejs Eheleben charakterisiert und auf den vorhergehenden Gesang der Kinderfrau mit seiner Implikation verwiesen. Die Implikation der Vertreibung aus dem Hause Prozorov wird auf der Handlungsebene des zweiten Akts dadurch dargestellt, daß der Bühnenraum eine Zeitlang leer bleibt.

Im vierten Akt ertönt mehrmals Musik: Čebutykin singt leise vor sich hin, als Irina ihm sagt, daß er sein Leben auf irgend eine Weise verändern solle

“И р и н а. А вам надо бы изменить жизнь, голубчик. Надо бы как-нибудь. Ч е б у т ы к и н. Да. Чувствую. (*Тихо поет.*)” (*Три сестры*, S. 173, 174)

und erinnert damit an Maša, die im ersten Akt leise pfeift oder singt, wenn angezeigt werden soll, daß sich andere handelnde Personen in Illusionen ergehen. Ihr Pfeifen korrespondiert mit Čebutykins Replik “Чепуха все.” (S. 174). Čebutykin singt auch leise (das Verb wird hier durch das Adverb “тихо” modifiziert, obgleich es bereits die Bedeutung “Петь тихо, про себя”¹⁸⁶ trägt) als Nataša am Fenster des prozorovschen Hauses erscheint, wodurch Natašas Verhalten kommentiert wird. Musik ertönt aus dem Haus, wo jemand “Моли́тва де́вы” auf dem Klavier spielt, wodurch Kulygins unmittelbar vorangehende Replik ironisiert und gleichzeitig Irinas folgende Replik in den Bezugsrahmen ihres baldigen Umzugs in eine andere Stadt an der Seite Tuzenbachs gestellt wird. Damit werden Irinas Träume in bezug auf den für sie vorherbestimmten Ehemann, den sie in Moskau zu finden glaubte sowie ihre Sehnsucht nach einer sinnvollen Arbeit mit einer religiösen Nuance versehen, durch ihre Replik jedoch wieder zunichte gemacht, da sich die Realität für Irina völlig anders darstellt:

“А завтра вечером я уже не буду слышать этой «Моли́твы де́вы», не буду встречаться с Протопоповым... Пауза. А Протопопов сидит там в гостинной, и сегодня пришел...” (*Три сестры*, S. 175, 176).

In dem Moment, wo die Musik erklingt, ist der Rezipient zunächst geneigt, das Lied in Verbindung zu Irinas früheren Illusionen zu sehen, wird aber durch ihre eigene Replik auf

¹⁸⁶ С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова, *Толковый словарь русского языка*, Москва 1992, S. 397, im folgenden zitiert als: Ожегов:1992.

Protopopov verwiesen, Natašas Geliebten, der dieses Lied offenbar im Hause der Prozorovs zu hören pflegt. Der Rezipient wird daher in Form der Figurenrede darauf hingewiesen, daß zwischen dem dritten und vierten Akt Zeit vergangen ist, in der sich die im dritten Akt angedeuteten Veränderungen im Hause Prozorov tatsächlich vollzogen haben.

Im vierten Kapitel ist aus der Ferne Harfen- und Geigenspiel zu hören, während sich Andrej und Čebutykin über ein Wiedersehen unterhalten (S. 177). Die Unbestimmtheit in bezug auf den Ursprung der Musik korrespondiert mit der Unsicherheit in bezug auf eine Rückkehr Čebutykins in die Provinzstadt. Erst im weiteren Verlauf wird deutlich, daß die Musik von umherziehenden Musikanten gespielt wird, die auch am Hause der Prozorovs entlangziehen, wo sie von Anfisa Geld bekommen und weggeschickt werden (S. 183). Die Musik symbolisiert an dieser Stelle die Vergänglichkeit in Form einer Abfolge von Zeit und Raum und damit das Leben selbst, wobei die Zukunft abgeschnitten ist, da sie noch nicht stattgefunden hat bzw. durch Vergangenheit und Gegenwart geformt wird. Sie kann nur erahnt werden, bleibt aber bei jeder Prophezeiung von seiten der handelnden Personen letztlich unbestimmt und nicht vorhersagbar. Die umherziehenden Musikanten verstärken den durch den Abzug des Militärs symbolisierten Aspekt der Heimatlosigkeit.

Der Abmarsch der Soldaten wird akustisch durch Marschmusik hinter der Bühne signalisiert, die gleichzeitig Natašas Replik ironisiert. Nataša bekommt im Verlauf ihrer Äußerung einen Wutausbruch und gibt schreiend den Befehl zu schweigen (S. 186). Die Verbindung zwischen der Marschmusik und Natašas Schreien besteht darin, daß auch im Militär eine Befehlskette vorherrscht, die den Soldaten vorgibt, wohin sie marschieren sollen. Im Hause Prozorov ist Nataša der Befehlshaber, der den übrigen Bewohnern durch ihre Machtstellung das Haus zu räumen und “abzuziehen” vorgibt.

Čebutykins leises Singen setzt wieder ein, als er Irina auffordert, “ein bißchen zu weinen”, als er ihr vom Tode Tuzenbachs berichtet (S. 187). Die Marschmusik wird schließlich schwächer und es ist nur noch Čebutykins leises Singen hörbar, der damit Ol’gas Replik ironisiert, die wieder, wie am Anfang des Dramas, ihre Hoffnung auf die Zukunft richtet.

Musik ist ein Mittel zur symbolischen Verortung dessen, was als Motivation der handelnden Personen bezeichnet werden könnte, wie im Falle Andrejs, der sich in sein Geigenspiel zu flüchten scheint, weil er die in ihn gesetzten Erwartungen seines verstorbenen Vaters und seiner Schwestern in bezug auf eine akademische Karriere nicht erfüllen kann. Musik dient darüber hinaus auch als akustische Hintergrundkulisse, vor der sich die Handlungen vollziehen. Dadurch reiht sich die Musik in die Darstellung von Raum und Zeit als

Bedeutungskonstituente ein. Die Handlungen der Figuren werden durch die Musik in einen zeitlichen und räumlichen Bezugsrahmen (abendliches Mundharmonikaspiel auf der Straße oder die Musik der umherziehenden Musikanten) eingebettet. Zudem wird Musik eingesetzt, um die Replik einer zweiten handelnden Person zu ironisieren. Durch diese Ironisierung wird eine Distanzierung gegenüber einer bestimmten Figurenrede geschaffen.

Folgende Sinnbereiche wurden für das Kapitel “3.1.1 Musik als “seelisch-geistiger” Ort und als akustische Hintergrundkulisse” festgestellt: 1.) Der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und der Subkategorie erster Ordnung SICH SETZEN, der Untergruppe EIN INSTRUMENT SPIELEN sowie der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBEN, die weiter differenziert werden kann in die Subkategorie erster Ordnung LEBENSSTADIEN mit ihrer Subkategorie zweiter Ordnung ALTER, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “сидиться” (vollendeter Aspekt “сесть”), durch das Verb des unvollendeten Aspekts “наигрывать” (vollendeter Aspekt “наиграть”), das hier zusätzlich durch das Adverb “тихо” modifiziert wird und durch das Adjektiv “старый”: “Сегодня у вас с визитом будет наш новый батарейный командир Вершинин. (*Садится у пианино.*) [...] О л ь г а. Ну, что ж! Очень рада. И р и н а. Он старый? Т у з е н б а х. Нет, ничего. Самое большее, лет сорок, сорок пять. (*Тихо наигрывает.*) [...] ” (S. 122), 2.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG und der Subkategorie erster Ordnung HÖREN, der Untergruppe EIN INSTRUMENT SPIELEN, realisiert durch das prädikative Adverbs “слышно ” und das Verb des unvollendeten Aspekts “играть” (vollendeter Aspekt “сыграть”) in Verbindung mit dem Substantiv “гармоника” in Objektposition durch die Präposition “на” verbunden: “Восемь часов вечера. За сценой на улице едва слышно играют на гармонике. Нет огня.” (S. 139), 3.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe STIMME und der Subkategorie erster Ordnung SINGEN, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBENSSTADIEN und der Subkategorie erster Ordnung KINDHEIT, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “петь” (vollendeter Aspekt “спеть”), das Substantiv “ребенок” in Objektposition: “За сценой поет нянька, укачивая ребенка. (S. 142), 4.) der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Subkategorie erster Ordnung LEBEN mit deren Subkategorie zweiter Ordnung PHYSISCHE EXISTENZ, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe FÜHLEN, ALLGEMEIN und der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe STIMME und der Subkategorie erster Ordnung SINGEN, realisiert durch das Substantiv “жизнь” in Objektposition, durch das Verb des unvollendeten Aspekts “чувствовать” (vollendeter Aspekt “почувствовать”) sowie durch das Verb des

unvollendeten Aspekts “напевать” (vollendeter Aspekt “напеть”), das durch das Adverb “тихо” zusätzlich modifiziert wird: “И р и н а. А вам надо бы изменить жизнь, голубчик. Надо бы как-нибудь. Ч е б у т ы к и н. Да. Чувствую. (*Тихо напевает.*)” (S. 173, 174), 5.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG und der Subkategorie erster Ordnung HÖREN, der Untergruppe KÖRPERHALTUNG und der Subkategorie erster Ordnung SITZEN, der Untergruppe BEWEGUNG und der Subkategorie erster Ordnung GEHEN sowie der Subkategorie zweiter Ordnung ANKOMMEN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “слышать” (vollendeter Aspekt “услышать”) und durch das Verb des unvollendeten Aspekts “сидеть”, das Verb des vollendeten Aspekts “прийти” (unvollendeter Aspekt “приходить”): “А завтра вечером я уже не буду слышать этой «Молитвы девы», не буду встречаться с Протопоповым... Пауза. А Протопопов сидит там в гостиной, и сегодня пришел...” (S. 175, 176).

3.2 Der Einsatz anderer akustischer Mittel und ihre Bedeutung in *Три сестры*

In *Три сестры* wird häufig das Ende einer Figurenreplik und der Beginn einer Äußerung einer anderen Figur durch das Gelächter einer oder mehrerer anderer handelnder Personen angezeigt, wodurch die Isoliertheit der einzelnen Repliken der handelnden Personen unterstrichen wird:

“О л ь г а. Да! Скорее в Москву. Чебутыкин и Тузенбах смеются. И р и н а. Бог даст, все устроится.” (*Три сестры*, S. 120).

Auch das Schweigen ist ein akustisches Signal, wodurch zum Ausdruck gebracht wird, daß eine handelnde Figur durch ihre eigene Replik in sich gekehrt wirkt und sich damit von der gegenwärtig stattfindenden Situation isoliert:

“Но вот прошел год, и мы вспоминаем об этом легко, ты уже в белом платье, лицо твое сияет. (*Часы бьют двенадцать.*) И тогда также били часы. Пауза.” (*Три сестры*, S. 119).

Das Zurückziehen in sich selbst führt dazu, daß äußere Signale wie das Schlagen der Uhr in die Wiedergabe der Erinnerung eingebunden werden. Dadurch werden Vergangenheit und Zukunft eng miteinander verflochten. Darüber hinaus dienen Pausen auch dazu, um die Rückkehr zur eigenen Person zu signalisieren, nachdem man sich für einen Moment mit der Gegenwart beschäftigt hat. In diesem Fall wirkt eine Pause als geistige Sammlung, bevor sich die handelnde Person wieder sich selbst zuwendet:

“О л ь г а. Не свисти, Маша. Как это ты можешь! Пауза. Оттого, что я каждый день в гимназии и потом даю уроки до вечера, у меня постоянно болит голова и такие мысли, точно я уже состарилась.” (*Три сестры*, S. 120).

Pausen, die als solche direkt bezeichnet werden, signalisieren die Replik einer einzigen Figur, die auf die Vergangenheit gerichtet ist. Auslassungspunkte unterstreichen die emotionale Gestimmtheit oder Geistesverfassung einer handelnden Person. Sie können auch dazu dienen, eine von einer anderen handelnden Person gemachte Äußerung zu ergänzen:

“И р и н а. Мама в Москве погребена. О л ь г а. В Ново-Девичьем...”(*Три сестры*, S. 128).

Pausen sind damit wichtige Hinweise für eine mögliche Interpretation einer Figurenrede in einer bestimmten Situation. Darüber hinaus ist bedeutsam, daß das von Ol'ga verwendete Verb des vollendeten Aspekts “состариться” durch die Wortart einen Prozeß zum Ausdruck bringt, der die Einordnung des Wortes in den Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE rechtfertigt, andererseits durch die lexikalisch-semantische Bedeutung den Zustand des Alters ausdrückt, so daß eine Subsumierung unter den Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBENSSTADIEN und der Subkategorie erster Ordnung ALTER ebenso berechtigt zu sein scheint.

Am Anfang des dritten Akts ist das Läuten der Sturmglocke zu hören sowie die vorbeifahrende Feuerwehr, als Ol'ga an der Tür ihres Zimmers steht, und denjenigen, der an der Haustür geklingelt hat, zum Weggehen auffordert (S. 139). Die vorbeifahrende Feuerwehr symbolisiert drohendes Unheil, das in der Gestalt Natašas kurze Zeit später eintritt. Das nächste Läuten der Sturmglocke ertönt hinter der Bühne kurz bevor Nataša Ol'gas Stellung im Hause Prozorov dieser streitig macht und damit praktisch des Hauses verweist. Die Zuordnung des akustischen Signals mit Nataša wird jedoch nicht durchgängig beibehalten, da das letzte Läuten der Sturmglocke als Signal eines stattgefundenen und stattfindenden Unheils ertönt, als der betrunkene Čebutykin von seiner Wohnung aus gegen die Decke pocht. Das Signal des Pochens wird von dieser Figur in den ersten beiden Akten verwendet, um sich zu vergewissern, daß noch eine andere Person in der darüberliegenden Wohnung der Prozorovs anwesend ist. An dieser Stelle jedoch verweist es auf die Schuld Čebutykins, der seit zwei Jahren das erste Mal wieder betrunken ist, weil er eine Frau aufgrund ärztlicher Inkompetenz getötet hat. Die Sturmglocke bezieht sich an dieser Stelle also auf eine menschliche Tragödie, die bereits erfolgtes Unheil (den Tod der Frau) wie auch das gegenwärtige Unglück des schuldbewußten Čebutykin umfaßt. Damit wird der Code des Pochens, der bis zu diesem

Zeitpunkt sowohl vom Sender (Čebutykin) als auch vom Empfänger (den Geschwistern) verstanden wird, seiner ursprünglichen Bedeutung beraubt und dadurch sinnlos. Eine funktionierende Kommunikation zwischen den Bewohnern des Hauses Prozorov ist nicht mehr möglich.

Neben den akustischen Signalen, die eine symbolische Bedeutung tragen, sind Geräusche wie das Zerschlagen der Porzellanuhr (S. 162) zu hören, die zwar nicht selbst – als Geräusche – eine direkte symbolische Bedeutung tragen, jedoch eine Handlung realistisch erscheinen lassen. Die Uhr und das Zerschlagen der Uhr an sich hat jedoch symbolische Bedeutung. So wird im dritten Akt der Ablauf der Zeit gleichsam zu einem Stillstand gebracht, so daß Vergangenheit und Gegenwart wie in Ol'gas erster Replik miteinander verschmelzen, wo das Schlagen der Uhr mit dem Tod des Vaters vor einem Jahr assoziiert wird (S. 119). Gleichzeitig wird im dritten Akt aber auch die Vergangenheit als Fluchtmöglichkeit in Form einer Erinnerung zerstört, weil die zerbrochene Uhr der verstorbenen Mutter der Prozorov-Geschwister gehörte.

Folgende Sinnbereiche wurden für das Kapitel “3.2 Der Einsatz anderer akustischer Mittel und ihre Bedeutung in *Три сестры*” festgestellt: 1.) Der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe VEGETATIVES NERVENSYSTEM und der Subkategorie erster Ordnung LACHEN und der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe der RELIGIÖSEN WENDUNGEN mit der Subkategorie erster Ordnung HAUPTLEXEM: GOTT, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “смеяться” sowie durch die Verbindung des Substantivs “бог” in Subjektposition mit dem Verb des vollendeten Aspekts “дать” (unvollendeter Aspekt “давать”): “О л ь г а. Да! Скорее в Москву. Чебутыкин и Тузенбах смеются. И р и н а. Бог даст, все устроится.” (S. 120), 2.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT mit der Subkategorie erster Ordnung ERINNERN, der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe der FARBE und der Subkategorie erster Ordnung WEISS, der Untergruppe BEKLEIDUNG mit der Subkategorie erster Ordnung KLEID und der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe KOPF, die weiter differenziert werden kann in die Subkategorie erster Ordnung GESICHT, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “вспоминать” (vollendeter Aspekt “вспомнить”), das Adjektiv “белый” in Verbindung mit dem Substantiv “платье” in Objektposition und das Substantiv “лицо” in Subjektposition: “Но вот прошел год, и мы вспоминаем об этом легко, ты уже в белом платье, лицо твое сияет. (*Часы бьют двенадцать.*) И тогда также били часы. Пауза.” (S. 119), 3.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und der Subkategorie erster Ordnung LIPPENBEWEGUNG mit ihrer Subkategorie zweiter Ordnung PFEIFEN,

der Untergruppe VEGETATIVES NERVENSYSTEM mit der Subkategorie erster Ordnung SCHMERZ und der Subkategorie zweiter Ordnung KOPFSCHMERZ, der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT mit der Subkategorie erster Ordnung DENKEN und der Subkategorie zweiter Ordnung NACHDENKEN, der Untergruppe KÖRPERLICHE VERÄNDERUNG mit der Subkategorie erster Ordnung ALTERN, (bzw. der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBENSSTADIEN und der Subkategorie erster Ordnung ALTER), der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ARBEIT und der Subkategorie erster Ordnung ARBEITSPLATZ und der Subkategorie zweiter Ordnung SCHULE, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “свистеть” (vollendeter Aspekt mit der Bedeutung einer einmaligen Handlung “свистнуть”), die Verbindung des Verbs des unvollendeten Aspekts “болеть”, das zusätzlich durch das Adverb “постоянно” modifiziert wird, mit dem Substantiv “голова” in Subjektposition, das Substantiv “мысли” in Subjektposition und das Verb des vollendeten Aspekts “состариться” (unvollendeter Aspekt “стариться”), das Verb des unvollendeten Aspekts “давать” (vollendeter Aspekt “дать”) in Verbindung mit dem Substantiv “уроки” in Objektposition, das Substantiv “гимназия” in Objektposition: “О л ь г а. Не свисти, Маша. Как это ты можешь! Пауза. Оттого, что я каждый день в гимназии и потом даю уроки до вечера, у меня постоянно болит голова и такие мысли, точно я уже состарилась.” (S. 120), 4.) der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe TOD und ihrer Subkategorie erster Ordnung BEERDIGUNG, realisiert durch das Partizip Präteritum Passiv des Verbs des unvollendeten Aspekts “погребать” (vollendeter Aspekt “погresti”): “И р и н а. Мама в Москве погребена. О л ь г а. В Ново-Девичьем...” (S. 128).

3.3 Die Darstellung der Zeit

Anfang und Ende des Dramas können offen genannt werden, weil die von Ol’ga gesprochene erste Replik des Dramas mit den Worten beginnt, daß der Vater vor genau einem Jahr gestorben sei. Der Anfang des Dramas wird dadurch gleichsam um ein Jahr vorverlegt, da dieses Ereignis für den Verlauf der Handlung bestimmend ist. Es ist auch eine Replik Ol’gas, in Konjunktivform gefaßt, die das Drama beschließt. Sie verweist auf eine unbekannte Zukunft, die vor den Prozorovs liegt. Das Spannungsfeld zwischen Vergangenheit und Zukunft, in dem sich die Figuren bewegen, gilt ebenfalls für die Verbindung der Sinnbereiche der EMOTIONEN und der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE, wie sie für die Lexik festgestellt werden kann. Der dritte Akt wird durch die beiden vorhergehenden eingeleitet; der in ihm erreichte Höhepunkt flaut bis zum Ende des vierten Akts ab. Dabei ist bemerkenswert, daß die für die

Zukunft der Geschwister vorherrschenden Auswirkungen erst im vierten Akt mit aller Deutlichkeit hervortreten, Auswirkungen von Aktionen der Personen daher zeitversetzt zu Emotionen und physiologischen Phänomenen der Erschöpfung und Müdigkeit im dritten Akt dargestellt werden. Man muß daher zwischen der lexikalisch-semanticen Ebene und der Handlungsebene, zu der auch die Sprechakte als Verbalhandlungen zu rechnen sind, unterscheiden und die semantische Bedeutung eines Lexems kontextuell und innerhalb einer bestimmten Situation bestimmen. Daraus kann der Schluß gezogen werden, daß die lexikalisch-semanticen Struktur und die Gestaltung der Dramenform nur zum Teil deckungsgleich sind. Dies könnte ein Hinweis darauf sein, daß bei Čechov die äußere Dramenstruktur autonom und gleichberechtigt neben der Lexik steht und konträr zu ihr verlaufen kann. Bei einer näheren Betrachtung wird deutlich, daß im ersten Akt die Figurenrede Ol'gas und Irinas, in geringerem Maße auch Mašas, vorherrschend ist. Im ersten Akt wird der Zuschauer/Leser mit Grundbefindlichkeiten der Figuren vertraut gemacht, die in Hinweisen auf die Vergangenheit, auf das Äußere der betreffenden Figur selbst oder aber in der gegenseitigen Beurteilung der Figuren bestehen. Die emotionale Figurenrede Ol'gas ist kontrastreich und beinhaltet eine Lexik aus dem Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe KÖRPERLICHE VERFASSUNG mit ihrer Subkategorie erster Ordnung MÜDIGKEIT, der Untergruppe KÖRPERLICHE VERÄNDERUNG mit der Subkategorie erster Ordnung ALTERN, der Untergruppe GEWICHT mit der Subkategorie erster Ordnung MAGERKEIT und der Untergruppe VEGETATIVES NERVENSYSTEM mit der Subkategorie erster Ordnung SCHMERZ und der Subkategorie zweiter Ordnung KOPFSCHMERZ sowie aus dem Sinnbereich der EMOTIONEN. Das Verb des vollendeten Aspekts "постареть" verweist dabei auf einen abgeschlossenen Alterungsprozeß und ist damit dem Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBENSSTADIEN und der Subkategorie erster Ordnung ALTER zuzuordnen. Gleichzeitig jedoch verweist die lexikalisch-semanticen Bedeutung des Aspektpartners "стареть" auf den Prozeß des Alterns und ist dementsprechend unter den Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe KÖRPERLICHE VERÄNDERUNG und der Subkategorie erster Ordnung ALTERN zu subsumieren:

"А я постарела, похудела сильно, оттого, должно быть, что сержусь в гимназии на девочек. Вот сегодня я свободна, я дома, и у меня не болит голова, я чувствую себя моложе, чем вчера." (*Три сестры*, S. 120).

Die emotionale Lexik jedoch überwiegt noch. Irinas positiv-emotionale Rede im ersten Akt wird kaum relativiert. Nur an einer Stelle (S. 135) spricht sie vom Leben der Prozorov-

Geschwister, das bisher nicht schön gewesen sei, sondern sie erstickt habe wie Unkraut. Aber auch für diese Figur gilt, das zunächst die Hinweise auf eine melancholische Sichtweise des eigenen Lebens noch sehr verhalten zum Ausdruck gebracht werden. Maša ist im ersten Akt in melancholischer Stimmung, spricht weniger als die beiden anderen Schwestern. Durch Irinas weißes Kleid, das an ein Brautkleid erinnert, wird Irinas Gerichtetsein auf die Zukunft unterstrichen, während Ol'gas blaues Kleid die mühsame Gegenwart ihres Alltagslebens symbolisiert. Mašas schwarzes Kleid bringt einen inneren Prozeß dieser Frauengestalt zum Ausdruck, der in der Vergangenheit begonnen hat und bis in die Gegenwart hineinreicht, da Mašas Ehe bereits bei ihrem ersten Auftritt als unglücklich dargestellt wird. Jede der drei Schwestern symbolisiert auf der Ebene der äußeren Figurendarstellung eine unterschiedliche Zeit, die auf lexikalischer Ebene der Figurenrede nur zum Teil ihre Entsprechung findet.

Im zweiten Akt tritt Ol'ga erst kurz vor dem Ende auf. Der zweite Akt ist, ausgehend von der Figurenrede, auf die Zukunft ausgerichtet, so daß Ol'ga zusammen mit Kulygin und Veršinin erst dann die Bühne betritt, als alle anderen, außer Irina, gegangen sind. Kulygin und Veršinin sind ebenfalls Figuren, die für die Gegenwart stehen. Auf lexikalischer Ebene wird dies im ersten Akt deutlich, als Veršinin genau dieselbe Wendung gebraucht wie Ol'ga:

“Тогда каждый из нас...устроил бы себе такую квартиру с цветами, с массой света...” (*Три сестры*, S. 132) und Ol'ga: “Сегодня утром проснулась, увидела массу света...” (*Три сестры*, S. 120).

Kulygins Gegenwartsbezogenheit wird durch dessen Konzentration auf seine Lehrtätigkeit am Gymnasium verdeutlicht. Dabei verwendet er ebenfalls ähnliche Wendungen wie Ol'ga:

“Я вчера работал с утра до одиннадцати часов вечера, устал и сегодня чувствую себя счастливым.” (*Три сестры*, S. 134) und “Завтра и послезавтра целый день отдыхать. Всего хорошего!” (*Три сестры*, S. 156).

Bei Ol'ga lautet die Replik folgendermaßen:

“Оттого, что я каждый день в гимназии и потом даю уроки до вечера, у меня постоянно болит голова...” (*Три сестры*, S. 120) und “Завтра я свободна... О, боже мой, как это приятно! Завтра свободна, послезавтра свободна... Голова болит, голова...” (*Три сестры*, S. 156).

Beide empfinden ihre Arbeit als anstrengend, Kulygin jedoch stellt sie nicht in Frage, sondern nutzt sie, um sich nicht mit den Menschen in seiner Umgebung auseinander setzen zu müssen.

Ol'gas Auftritt im dritten Akt findet in ihrem und Irinas Zimmer statt. Zunächst ist sie mit der alten Kinderfrau Anfisa allein. Der dritte Akt bildet eine Art Höhepunkt des Dramas, da hier die in den ersten beiden Akten angelegten Konflikte und die daraus resultierenden Wirkungen für die Prozorov-Geschwister deutlich hervortreten. Ol'ga gerät mit Nataša in Konflikt, während sie sich gleichzeitig um die Bewohner der Stadt kümmert, die ihre Häuser durch den Brand verloren haben. Ol'ga ist hochgradig erschöpft und erfährt von Irina, daß Andrej von seiner Frau mit Protopopov, seinem Vorgesetzten, betrogen werde, und Andrej zudem das Haus der Prozorovs verspielt habe. Ol'ga wird mit Tatsachen konfrontiert, die eine akute Bedrohung für ihre bisherige Lebensführung darstellen. Der auf die gegenwärtige Situation bezogene dritte Akt räumt der Figurenrede Ol'gas als eine der "Gegenwartsfiguren" und ihrer Präsenz als Gesprächspartnerin für eine andere Figur einen breiten Raum ein. Ihre Figurenrede ist für diesen Akt geprägt von Ausdrücken des Sinnbereichs EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und ihren Subkategorien erster Ordnung SCHRECKEN und VERDRUSS sowie des Sinnbereichs der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe KÖRPERLICHE VERFASSUNG und ihrer Subkategorie erster Ordnung MÜDIGKEIT:

“Какой это ужас. И так надоело!” (*Три сестры*, S. 157), “Я устала, едва на ногах стою...” (*Три сестры*, S. 158), “[...] Я откажусь. Не могу... Это мне не по силам... (*Пьет воду.*) Ты сейчас так грубо обошлась с няней... Прости, я не в состоянии переносить... даже в глазах потемнело...” (*Три сестры*, S. 159),
 “О л ь г а (*испугавшись*).” (*Три сестры*, S. 166).

Die äußere Dramenstruktur mit ihrer Einteilung des Dramas in vier Akte sieht für den dritten Akt eine Art Höhepunkt vor: Die Handlung spielt auf beengtem Raum; es wird geäußert, daß viele Flüchtlinge in der unteren Etage des Hauses Schutz gesucht haben. Die Feuersbrunst versperrt symbolisch eine Fluchtmöglichkeit der Prozorov-Geschwister aus dem Haus. Die späte Stunde und die Strapazen führen zu einem gereizten Ermüdungszustand der handelnden Personen, die mit bitteren Wahrheiten konfrontiert werden. Die Lexik aber umfaßt insbesondere den Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe KÖRPERLICHE VERFASSUNG mit der Subkategorie erster Ordnung MÜDIGKEIT sowie den Sinnbereich der EMOTIONEN. Auf lexikalisch-semantischer Ebene werden daher verstärkt Zustände vermittelt und nicht etwa Handlungsabläufe, wie sie ebenfalls denkbar wären, wenn Flüchtlinge in großer Zahl im Haus untergebracht, Kleidungsstücke organisiert werden müssen usw. Der Höhepunkt besteht vielmehr im Ausgeliefertsein einer physisch und psychisch belastenden Situation.

Im letzten Akt kommen Ol'ga, Veršinina und Anfisa zusammen aus dem Haus. In ihrer einzigen größeren Replik erscheint Anfisa als eine weitere "Gegenwartsperson", die sich darüber freut, mit Ol'ga eine Wohnung im Gymnasium bezogen zu haben. Die mit Ausdrücken aus dem Sinnbereich der RELIGION durchsetzte Rede ist ganz auf die Gegenwart gerichtet. Darüber hinaus zeigt ihre Äußerung, was sie von den Lebensumständen der niedrigeren Volksschichten hält:

"Горький народ. От сытости не заиграешь." (*Три сестры*, S. 183).

Veršinins Replik gegenüber Ol'ga stellt das gegenwärtige schwere Leben einem besseren, klareren und leichteren Leben in der baldigen Zukunft gegenüber. Veršinina, der sich ebenfalls im Philosophieren über eine bessere Zukunft ergeht, ist dennoch eine "Gegenwartsfigur", da er mit den Sorgen um seine Familie beschäftigt ist und eine Liebesbeziehung eingeht, während Irina z.B. nur davon träumt.

Mašas erste verbale Äußerung ist ein Zitat aus dem Prolog aus Puškins Poem *Руслан и Людмила*, das sie im ersten Akt ein weiteres Mal zitiert, als Irina von Fedotik und Čebutykin beschenkt wird. Aber bereits vor ihrer eigentlichen Figurenrede pfeift sie ab und zu oder singt leise vor sich hin und kommentiert damit die Hoffnungen ihrer Schwestern auf einen baldigen Umzug bzw. das unpassende Geschenk von Fedotik und Čebutykin:

"Маша, задумавшись над книжкой, тихо насвистывает песню." (*Три сестры*, S. 120).

Durch die Art ihrer Kommentierung und durch die Skepsis, die sie mit ihren nonverbalen Äußerungen zum Ausdruck bringt, wird Mašas Andersartigkeit betont: Sie ist an Irinas Namenstag melancholisch und möchte daher frühzeitig gehen:

"В прежнее время, когда был жив отец, к нам на именины приходило всякий раз по тридцать-сорок офицеров, было шумно, а сегодня только полтора человека и тихо, как в пустыне..." (*Три сестры*, S. 124).

Für Maša ist die Vergangenheit eine abgeschlossene Zeit, die die Gegenwart beeinflusst, von dieser aus jedoch nicht mehr verändert werden kann. Diese Einstellung ändert sich im Verlauf ihrer Beziehung zu Veršinina, da Maša nunmehr den Zustand der Wüste explizit auf eine seelische Ebene bezieht, die dadurch ausgefüllt werden könne, daß der Mensch den Sinn seines

Lebens und des Lebens überhaupt erkenne:

“Мне кажется, человек должен быть верующим или должен искать веры, иначе жизнь его пуста, пуста...” (*Три сестры*, S. 147).

Von einer “Wüste” im Sinne eines leeren Raumes wird auch Veršinin sprechen, als er sich von Ol’ga verabschiedet:

“Прежде человечество было занято войнами, заполняя все свое существование походами, набегами, победами, теперь же все это отжило, оставив после себя громадное пустое место, которое нечем заполнить...” (*Три сестры*, S. 184).

Im Gegensatz zu Veršinin fehlt Maša zunächst jedoch dessen Zukunftsoptimismus, denn “Wüste” ist nicht nur ein “leerer”, sondern auch ein unfruchtbarer Ort, der im ersten Akt nicht einfach auffüllbar zu sein scheint. Die Auswirkungen, die der Tod des Vaters auf die Geschwister ausübt, lassen Zweifel an den Zukunftsvisionen Veršinins aufkommen, da sie nicht ohne weiteres auf das Leben des einzelnen Menschen übertragbar sind und nicht der Wahrnehmung des Alltags durch ein Individuum entsprechen.

Auch Andrej spricht im vierten Akt von der Stadt, die nach dem Abzug der Soldaten leer werde:

“Опустеет город. Точно его колпаком накрою.” (*Три сестры*, S. 177).

Gemeint ist offensichtlich, daß die eigentlichen Bewohner der Stadt diese kaum noch ausfüllen. Andrej stellt damit für die Stadt einen Zustand fest, den Veršinin als gegenwärtigen geistigen Zustand der Welt bezeichnet, nachdem die Menschheit aufgehört habe, sich ausschließlich mit Kriegen zu beschäftigen. Andrej konstatiert für den Abzug der Soldaten aus der Stadt, was Veršinin auf abstrakter Ebene für die Aufgabe einer ausschließlichen Beschäftigung mit Kriegsführung für die Menschheit feststellt. Auch Irina spricht im vierten Akt davon, daß die Stadt nun, nachdem die Soldaten abgezogen seien, leer sei. (S. 180).

Während Maša durch ihr unglückliches Leben auf sich selbst konzentriert bleibt, erscheint das Philosophieren über den Zustand der Welt als eine Fluchtmöglichkeit Veršinins vor seinem unglücklichen Familienleben. Während Ol’ga auch einen ungeliebten Mann heiraten würde, Irina den Mann ihrer Träume in Moskau zu treffen hofft und später eine Vernunfthehe mit Tuzenbach eingehen will, da sie in ihrer Arbeit keinen Sinn findet, hat Maša einen Mann

geheiratet, den sie zunächst für sehr klug hielt, jetzt aber verabscheut:

“Меня выдали замуж, когда мне было восемнадцать лет, и я своего мужа боялась, потому что он был учителем, а я тогда едва кончила курс. Он казался мне тогда ужасно ученым, умным и важным. А теперь уж не то, к сожалению.” (*Три сестры*, S. 142).

Den Anfang von Mašas Unglück bildete eine Fehlentscheidung aufgrund der fehlenden Einsichtsmöglichkeit in den tatsächlichen Charakter Kulygins. Durch die Verwendung der Adjektive “ученый”, “умный” und “важный” wird gleichzeitig auf die Charakterisierung Andrejs von seiten der drei Schwestern verwiesen, die ihn als großen Gelehrten sehen wollen, dabei aber ebenso irren wie Maša in bezug auf Kulygin. Erst Andrejs Geigenspiel, das vor seinem ersten Auftritt aus dem Hintergrund zu hören ist, scheint den drei Schwestern die Präsenz ihres Bruders in Erinnerung zu rufen:

“За сценой игра на скрипке. М а ш а. Это Андрей играет, наш брат. И р и н а. Он у нас ученый. Должно быть, будет профессором. Папа был военным, а его сын избрал себе ученую карьеру.” (*Три сестры*, S. 129).

Maša hingegen relativiert Irinas Replik, indem sie darauf hinweist, daß Andrej auf Wunsch des Vaters Wissenschaftler werden wollte. Irina scheint dies jedoch nicht zur Kenntnis zu nehmen und wirft im dritten Akt Andrej berufliches und privates Scheitern vor:

“В самом деле, как измывал наш Андрей, как он выдохся и постарел около этой женщины! Когда-то готовился в профессора, а вчера хвастался, что попал, наконец, в члены земской управы. Он член управы, а Протопопов председатель...” (*Три сестры*, S. 166).

Maša bleibt selbst dann noch eine “Vergangenheitsgestalt”, wenn sie mit Veršinin zusammen ist, da sie das schwarze Kleid während des gesamten Dramas trägt. Die Eheschließung mit Kulygin in der Vergangenheit bindet sie an ihren Mann, wie der Kater mit einer goldenen Kette an den hohlen Baumstamm gekettet ist:

“У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том... Кот зеленый... дуб зеленый... Я путаю... (*Пьет воду*.) Неудачная жизнь... Ничего мне теперь не нужно... Я сейчас успокоюсь... Все равно... Что значит у лукоморья? Почему это слово у меня в голове? Путаются мысли.” (*Три сестры*, S. 185).

Die Charakterisierung Mašas als “Vergangenheitsgestalt” darf jedoch nicht einseitig gesehen

werden, denn es gibt durchaus Äußerungen dieser Figur, die die unglückliche Gegenwart zum Gegenstand haben:

“Это жизнь проклятая, невыносимая...” (*Три сестры*, S. 134).

Genau hierin liegt aber auch die Diskrepanz zwischen der auf der Bühne gespielten Handlung und den inneren Befindlichkeiten der Figuren. Für Maša ist die Vergangenheit der Grund für die unerträgliche Gegenwart. Da in die Vergangenheit nicht mehr eingegriffen werden kann, bleibt Maša eine passive Figur, die keine Anstrengungen unternimmt, ihr Leben zu verändern, obwohl sie dessen Mißstände durchaus zur Kenntnis nimmt. Obgleich sich die Sprechakte in der Gegenwart vollziehen, verweisen sie häufig auf die Vergangenheit oder die Zukunft. Auch hier ist wieder die Diskrepanz zwischen der Dramenstruktur, die sich im gegenwärtigen Sprechakt durch die Verwendung einer bestimmten Lexik vollzieht und der grammatischen Verwendung der Konjunktiv-, Vergangenheits- und Zukunftsform der Verben zu beobachten. In Irina wird der Unterschied zwischen tatsächlichem Leben und seiner alltäglichen Bewältigung und ihrer inneren Ausrichtung auf die Zukunft in Träumen und Wünschen besonders deutlich:

“Уехать в Москву. Продать дом, покончить все здесь и – в Москву.” (*Три сестры*, S. 120).

Im dritten Akt äußert Irina gegenüber Ol’ga die Träume, die sie in bezug auf ihr eigenes Leben gehabt habe. Irina hat während der ersten beiden Akte einen inneren Reifungsprozeß durchgemacht von der anfänglichen jungmädchenhaften Träumerei über die Erfahrungen der täglichen, als sinnentleert empfundenen Arbeit zu einer tiefen Verzweiflung aufgrund der Erkenntnis, daß das Leben nicht so abläuft, wie erträumt:

“Я все ждала, переселимся в Москву, там мне встретится мой настоящий, я мечтала о нем, любила... Но оказалось, все вздор, все вздор...” (*Три сестры*, S. 168).

Der Ausdruck “все вздор” korrespondiert mit Tuzenbachs Replik am Beginn des ersten Akts, die einen ironisierenden Kommentar zu Ol’gas euphorischer Vorstellung von Moskau darstellt:

“Конечно, вздор.” (*Три сестры*, S. 120).

Durch die Wiederholung derselben Lexik schafft Čechov eine Klammer, die mehrere Akte umfassen kann und Anfangs- wie Endpunkt einer konflikträchtigen Handlung markiert. Auffällig ist auch, daß Tuzenbach diese Replik äußert, der im vierten Akt kurz vor der Eheschließung mit Irina steht und mit ihr zusammen in eine andere Stadt umziehen will, wo er in einer Ziegelei arbeiten möchte und Irina eine Anstellung als Lehrerin gefunden hat. Tuzenbachs Replik im ersten Akt kann daher als Hinweis auf das Scheitern von Zukunftsplänen im allgemeinen gewertet werden, wenn Vergangenheit und Gegenwart und die in ihnen angelegten Möglichkeiten und Konflikte gezeugnet werden.

Die Bühnenanweisung für Nataša sieht für ihren ersten Auftritt vor, daß sie Irina kräftig küßt und lange umarmt. „Крепко“ kommt im Text insgesamt drei Mal vor: als Bühnenanweisung bei Natašas erstem Auftritt sowie in einer Replik Veršinins und Tuzenbachs im zweiten Akt:

“(Целует крепко и продолжительно.)” (*Три сестры*, S. 135), “[...] Но все же, мне кажется, самое главное и настоящее я знаю, крепко знаю.” (*Три сестры*, S. 146), “[...] Рабочие, должно быть, спят крепко!” (*Три сестры*, S. 148).

In der Bühnenanweisung verweist „крепко“ auf Natašas Aufdringlichkeit und auf ihre ungestüme Art. Dieser Eindruck wird noch durch das Wort „продолжительно“ verstärkt, wodurch das Verb „целовать“ zweifach modifiziert wird – ein für den Stil Čechovs in *Три сестры* ungewöhnliches Phänomen. An dieser Stelle kann es durch die Ausnahmestellung Natašas im vorliegenden Drama erklärt werden, ist sie doch der im Hause Prozorov „wütende Brandherd“. Im dritten Zitat wird Tuzenbachs Ausruf, daß Arbeiter tief und fest schlafen durch „должно быть“ wieder relativiert, wodurch ein Ironie erzeugender Kontrast zwischen „крепко“ und „должно быть“ erzeugt wird. Das zweite Zitat aus Veršinins Figurenrede veranschaulicht, daß sich diese Figur eine Weltanschauung zurechtgelegt hat, an die sie „fest“ glaubt. Veršinins Glaube daran, daß es für ihn und seine Zeitgenossen kein Glück gebe und gar nicht geben könne, sondern nur Arbeit, um das Glück der zukünftigen Generationen zu gewährleisten (vgl. S. 146), läßt ihn Familienprobleme und Einsamkeit leichter ertragen als dies z.B. bei Maša der Fall ist. Der Aspekt des An-Etwas-Glauben-Können kommt auch in einer Replik Mašas vor:

“Мне кажется, человек должен быть верующим или должен искать веры, иначе жизнь его пуста, пуста... Жить и не знать, для чего журавли летят, для чего дети рождаются, для звезды на небе... Или знать, для чего живешь, или же все пустяки, трын-трава.” (*Три сестры*, S. 147).

Ihre Replik ist eine Antwort auf Tuzenbachs Frage, wieso es einen Sinn geben müsse, der allem zugrunde liege. Tuzenbach zeigt sich hier als eine Figur, die geistig und gefühlsmäßig in der Gegenwart bleibt. Die Gegenwartsbezogenheit Tuzenbachs wird sich außerdem im vierten Akt darin manifestieren, daß er vor einer gemeinsamen Zukunft mit Irina in einem Duell mit Solenyj stirbt.

Kramer verweist in seinem Aufsatz "Passivity in Dying: Tuzenbakh and the Bishop" auf die Konzentrierung Tuzenbachs auf die Gegenwart angesichts der Todesdrohung Solenyjs. Fraglich scheint allerdings zu sein, ob eine Parallele zwischen dem Tod der Figur Tuzenbachs und des Bischofs sowie Čechovs eigenem tödlichem Krankheitsverlauf gezogen werden darf, wie Kramer dies angesichts des Entstehungszeitraums von *Архипей* und *Три сестры* impliziert.¹⁸⁷ Kramer zieht folgende Zitate Tuzenbachs für eine Analyse der von dieser Figur vertretenen Auffassungen hinzu, die hier auf die wesentlichsten Aussagen beschränkt aufgeführt werden sollen:

“Т у з е н б а х. Что ж? После нас будут летать на воздушных шарах, изменятся пиджаки, откроют, быть может, шестое чувство и разовьют его, но жизнь останется все та же, жизнь трудная, полная тайн и счастливая.” (*Три сестры*, S. 146); “Какие пустяки, какие глупые мелочи иногда приобретают в жизни значение, вдруг ни с того ни с сего. По-прежнему смеешься над ними, считаешь пустяками, и все же идешь и чувствуешь, что у тебя нет сил остановиться. О, не будем говорить об этом! Мне весело. [...] Так, мне кажется, если я и умру, то все же буду участвовать в жизни так или иначе. (*Три сестры*, S. 181).

Kramer sieht folgende für die Darstellung von Zeit innerhalb der Figurencharakterisierung bedeutsame Punkte: Zum einen reduziere Tuzenbach Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft auf eine Aneinanderreihung von gegenwärtigen Momenten. Zum anderen werde der Mensch – nach Tuzenbachs Auffassung - durch aktive Teilnahme an seiner Umwelt in einen sorgenvollen Alltag der Routine und Trivialitäten hineingezogen. Darüber hinaus empfinde Tuzenbach Freude, da er in der Lage sei, die Schönheit außerhalb von sich selbst zu sehen, die unabhängig von seiner Existenz bestehe und auch nach seinem Tod weiterbestehen werde. Nur das bewußte Bemühen, das Leben verstehen zu wollen, mache dieses schwierig. In diesem Sinne verwendet Kramer den Begriff der Passivität für Tuzenbach auch nicht als Unfähigkeit, das eigene Leben zu meistern, sondern “simply to refer to a character’s capacity for appreciating

¹⁸⁷ Vgl. dazu: Rolf-Dieter Kluge (Hrsg.), *Anton P. Čechov: Werk und Wirkung; Vorträge und Diskussionen eines internationalen Symposiums in Badenweiler im Oktober 1985*, 2 Bde., Wiesbaden 1990. Darin: Karl D. Kramer, “Passivity in Dying: Tuzenbakh and the Bishop”, Bd. 1, S. 487 – 500, hier: S. 487, im folgenden zitiert als: Kramer:1990.

what is going on around him.”¹⁸⁸ Neben den von Kramer angeführten Textpassagen scheint ein weiteres Zitat bedeutsam zu sein, in dem Tuzenbach der Ansicht Veršinins widerspricht, es gebe kein Glück und dürfe es auch für die gegenwärtige Generation nicht geben:

“Т у з е н б а х. По-вашему, даже не мечтать о счастье! Но если я счастлив! В е р ш и н и н. Нет.”
(*Три сестры*, S. 146).

Darüber hinaus gehörte sein Vater zwar der russisch-orthodoxen Kirche an, dennoch thematisiert Tuzenbach nicht den Glauben im religiösen Sinne. Vielmehr soll seine Replik Veršinin davon überzeugen, daß Tuzenbachs Arbeitseifer nicht auf seine deutsche Herkunft zurückzuführen sei. Die Verbindung zwischen Arbeit und deutscher Herkunft sowie zwischen Faulheit und russischer Abstammung wird in der Figurenrede Tuzenbachs ironisiert: Er betont, Russe zu sein, redet jedoch nur von der Arbeit, ohne sie tatsächlich zu tun und spricht darüber hinaus von seiner eigenen Untätigkeit in der Vergangenheit. Maša und Veršinin hingegen glauben oder trachten danach, an etwas zu glauben, was ihrem Leben einen Sinn gibt bzw. geben könnte. Ihr Glaube ist somit nicht explizit religiöser Natur, sondern verweist auf philosophische Fragestellungen nach Herkunft und Bestimmung des Menschen sowie nach Selbsterkenntnis.

Andrej ist im Gegensatz zu seinen Schwestern eine Figur, die gleichermaßen in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft lebt. Zum einen hat er Pläne für die Übersetzung eines englischen Buches (S. 131), die er während des Sommers anfertigen will, bevor er nach Moskau geht, um dort Professor zu werden. Zum anderen stellt er den Wunsch des Vaters in Frage, seine Kinder mit einer Bildung zu versehen, die sie in der kleinen Provinzstadt nicht nutzen können, und die niemandem nützlich ist (S. 131). Eine solche Einstellung kontrastiert mit dem Wunsch nach einer wissenschaftlichen Karriere Andrejs und ist ein Indikator dafür, daß dieser niemals nach Moskau fahren wird, um dort Professor zu werden. Die Gegenwartsbezogenheit Andrejs wird durch die eigene Thematisierung seines unglücklichen Familienlebens zum Ausdruck gebracht und durch die Diskrepanz zwischen dem Inhalt seiner Repliken gegenüber dem schwerhörigen Ferapont, die eigentlich eher eine Art Selbstgespräch sind und in denen er sich Rechenschaft über seine Träume und sein gegenwärtiges Leben gibt und den Repliken gegenüber seinen Schwestern, deren Erwartungshaltung er in bezug auf sich selbst und seine Karriere nicht zerstören will:

¹⁸⁸ Kramer:1990, S. 488 – 490.

“Милый дед, как странно меняется, как обманывает жизнь! Сегодня от скуки, от нечего делать, я взял в руки вот эту книгу – старые университетские лекции, и мне стало смешно... Боже мой, я секретарь земской управы, той управы, где председательствует Протопопов, я секретарь, и самое большее, на что я могу надеяться, это – быть членом земской управы!” (*Три сестры*, S. 141).

Die Männergestalten Andrej, Tuzenbach, Čebutykin und Solenyj werden mit keiner bestimmten Tätigkeit in Verbindung gebracht, die ihr Leben maßgeblich beeinflussen würde, wie dies bei Ol’gas Arbeit als Lehrerin oder Irinas Arbeit im Telegraphenamt der Fall ist. Dies gilt jedoch auch für Maša und, zumindest wird dies im vierten Akt impliziert, Nataša, deren Bedienstete die Arbeit für sie erledigen. Untätigkeit ist daher kein spezifisch auf die Männer- oder Frauengestalten beschränktes Phänomen. Eine mögliche Unterscheidungslinie verläuft auch nicht zwischen Militärangehörigen und den Prozorovs auf der einen Seite sowie der Dienerschaft auf der anderen, da Ol’ga, später auch Irina berufstätig sind, während Tuzenbach nur von der Arbeit spricht, Solenyj und Čebutykin sie nicht einmal mehr zum Gegenstand ihrer Gespräche machen. Anfisa hat für die Prozorovs gearbeitet und übernimmt Aufgaben, die sie als alte Frau noch erfüllen kann. Der Unterschied in Bezug auf die Arbeit liegt nur in der Art, wie über sie gesprochen wird, wenn sie überhaupt Gegenstand einer Figurenrede ist. Irina spricht im ersten Akt von der harten Arbeit, betont das Mühsame der Arbeit und die Sehnsucht nach eben der Müdigkeit, die durch eine schwere aber sinnvolle Arbeit für die Gemeinschaft hervorgerufen werde:

“Человек должен трудиться, работать в поте лица, кто бы он ни был, и в этом одном заключается смысл и цель его жизни, его счастье, его восторги.” (*Три сестры*, S. 123).

Tuzenbach hingegen hebt die Alltäglichkeit der Arbeit hervor und spricht von einer Zukunft, wo jeder Mensch arbeiten werde:

“Пришло время, надвигается на всех нас громада, готовится здоровая, сильная буря, которая идет, уже близка и скоро сдует с нашего общества лень, равнодушие, предубеждение к труду, гнилую скуку. Я буду работать, а через какие-нибудь 25 - 30 лет работать будет уже каждый человек. Каждый!” (*Три сестры*, S. 123).

Während Irina harte Arbeit in Beziehung zu einer besseren und sittlicheren Lebensweise für die Zukunft setzt und einen persönlichen Lebenssinn in der Arbeit sieht, stellt für Tuzenbach die alltägliche Arbeit der Zukunft einen begrüßenswerten Bruch mit der trägen Lebensweise der adligen Gesellschaftsschicht dar. Irinas Vorstellung erweist sich jedoch als trügerisch, ihre

Illusion kann der Realität, die sie erlebt, nicht standhalten. Tuzenbach hat hingegen keine Gelegenheit mehr, die Arbeit in einer Ziegelei anzutreten. Irina scheint die beiden Lebensweisen ihrer Schwestern zunächst zu vereinen, da sie eine Ehe eingehen und gleichzeitig berufstätig sein will. Sie "scheitert" mit ihrer Lebenskonzeption am Ende des Dramas ebenso wie Ol'ga und Maša, wenn auch aus anderen Gründen. Damit wird in keiner Lebenskonzeption eine Garantie für ein glückliches Leben gezeigt. Darüber hinaus erscheint das Leben als eine nicht zu berechnende Variable, in der sich der Mensch immer wieder umorientieren muß.

Čebutykin hat zwar als junger Mensch in seinem Beruf gearbeitet, schreibt sich auch aus Zeitschriften Rezepte gegen Haarausfall ab (S. 122), hat aber alle medizinischen Kenntnisse vergessen, so daß durch seine Schuld der Tod einer Frau verursacht wird. Čebutykins einzige Beschäftigung ist die Zeitungslektüre, während Solenyjs Tätigkeitsbereich im Militär ebenso wie der Tuzenbachs völlig ausgeklammert wird. Solenyjs einzige Tätigkeit besteht in absurden Rechnereien (S. 122), im Beleidigen und Bedrohen anderer, die nicht seinem Willen entsprechen. Darüber hinaus hat er in mehreren Duellen Menschen getötet. Über die Arbeit Veršinins wird nichts berichtet. Er ist aber dennoch viel unterwegs, ständig in Sorge um seine Familie. Feraponts Tätigkeit steht ebenfalls nicht im Vordergrund. Sie ist vielmehr eine indirekte Begründung dafür, warum Ferapont häufig in Andrejs Nähe ist, wo er als Quasi-Dialogpartner für Andrejs Repliken dient. An keiner Stelle im Drama wird auf eine Art der Arbeit oder auf einen Berufsstand detailliert eingegangen. Der dargestellte Alltag besteht nicht aus beruflichen Problemen, für die eine Lösung gefunden werden muß, sondern – wenn überhaupt – aus den Begleiterscheinungen der Arbeit, die das Leben bestimmen.

Die Arbeit ist aber nicht der einzige Faktor, der einen bestimmenden Einfluß ausübt. Ol'gas im ersten Akt geäußelter Wunsch zu heiraten und den ganzen Tag zu Hause sitzen zu wollen, wird durch Andrejs unglückliche Ehe mit Nataša relativiert. Auch Maša und Veršinina leben in unglücklichen Ehen. Darüber hinaus muß Maša nicht arbeiten. Sie hat also die von Ol'ga ersehnte Möglichkeit, den ganzen Tag zu Hause bleiben zu können. Dennoch ist Maša nicht glücklich. Ol'ga hingegen hegt die Vorstellung, daß sie ihren Mann lieben würde, allein schon deshalb, weil sie dann nicht mehr als Lehrerin arbeiten müsse. Die Replik einer Figur wird daher durch ihre eigenen Erfahrungen relativiert – wie in Irinas Fall - oder durch die Repliken oder Lebensumstände einer anderen handelnden Person.

Neben Arbeit und Ehe bietet auch die Beschäftigung in der freien Zeit weder Glück noch Erfüllung. Dies wird deutlich durch Tuzenbachs Klavierspiel, das als Hintergrundmusik zu

hören ist und damit keinen eigenen Raum einnimmt. Auch Andrejs Geigenspiel ertönt aus dem Hintergrund, wird niemals vor anderen vorgetragen, findet bei niemandem Bewunderung. Čebutykins Zeitungslektüre dient der eigenen Isolierung, so daß keine menschliche Katastrophe ihn anhaltend berühren muß. Im vierten Akt wird an fünf Stellen die Zeitungslektüre Čebutykins angesprochen, wenn eine emotionale Replik geäußert wird.

Über Solenyjs Alltag wird nichts berichtet. Er ist die einzige ausnahmslos zerstörerische Figur des Dramas, zerstörerischer noch als Nataša, da sein Handeln zum Tod eines Menschen führt. Die Auswirkungen Solenyjs und Natašas auf die übrigen handelnden Personen werden zwar nur indirekt durch andere Figuren dem Rezipienten vermittelt, sind aber stets negativ für ihre Umwelt. Dabei wird an mehreren Stellen darauf hingewiesen, daß Nataša ganz offen ein Verhältnis mit Protopopov hat, dieses aber von den anderen betroffenen Personen nicht zur Kenntnis genommen wird. Auch Solenyj macht aus seinem Haß auf den Nebenbuhler Tuzenbach kein Geheimnis, dennoch stellt sich ihm niemand in den Weg. Das Zerstörerische ist kein geschlechtsspezifisches Phänomen wie es in Tolstojs Drama *Власть тьмы* thematisiert wird.

Glück wird im vorliegenden Drama nicht mit einem bestimmten Beruf verbunden, ist auch nicht ausschließlich der Jugend, den Männern oder Frauen vorbehalten, auch wenn fast alle Figuren nach dem Glück streben. Glücklich sind eine gewisse Zeitlang nur Andrej am Anfang seiner Beziehung mit Nataša sowie Maša als sie Veršinina kennenlernt. Aber selbst die Liebe wird nicht als Garant für lang dauerndes Glück gezeigt. Es bleibt zu konstatieren, daß Männer- und Frauengestalten gleichermaßen unter den allgemeinmenschlichen Bedingungen des Alltags leiden und keine Lebenskonzeption sinnvoller erscheint als die einer anderen handelnden Person.

Folgende Sinnbereiche wurden für das Kapitel „3.3 Die Darstellung der Zeit“ festgestellt: 1.) Der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe KÖRPERLICHE VERÄNDERUNG mit ihrer Subkategorie erster Ordnung ALTERN (bzw. der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBENSSTADIEN und der Subkategorie erster Ordnung ALTER), der Untergruppe GEWICHT und der Subkategorie erster Ordnung MAGERKEIT, der Untergruppe VEGETATIVES NERVENSYSTEM und der Subkategorie erster Ordnung SCHMERZ sowie der Subkategorie zweiter Ordnung KOPFSCHMERZ, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung ZORN, der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ARBEIT und der Subkategorie erster Ordnung ARBEITSPLATZ mit der Subkategorie zweiter Ordnung SCHULE, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBEN und der

Subkategorie erster Ordnung **LEBENSSTADIEN** mit ihren Subkategorien zweiter Ordnung **JUGEND** und **ALTER**, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts “постареть” (unvollendeter Aspekt “стареть”), das Verb des vollendeten Aspekts “похудеть” (unvollendeter Aspekt “худеть”), das Verb des unvollendeten Aspekts “болеть” in Verbindung mit dem Substantiv “голова” in Subjektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts “сердиться” (vollendeter Aspekt “рассердиться”), das Substantiv “гимназия” in Objektposition und das Verb des unvollendeten Aspekts “чувствовать” (vollendeter Aspekt “почувствовать”) mit dem Komparativ von “молодой”: “А я постарела, похудела сильно, оттого, должно быть, что сержусь в гимназии на девочек. Вот сегодня я свободна, я дома, и у меня не болит голова, я чувствую себя моложе, чем вчера.” (S. 120), 2.) der Sinnbereich der **PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE** mit der Untergruppe des **SCHLAFES** und der Subkategorie erster Ordnung **AUFWACHEN**, der Untergruppe **SINNESWAHRNEHMUNG** und der Subkategorie erster Ordnung **SEHEN**, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts “проснуться” (unvollendeter Aspekt “просыпаться”) und durch das Verb des vollendeten Aspekts “увидеть” (unvollendeter Aspekt “видеть”): “Сегодня утром проснулась, увидела массу света...” (S. 120), 3.) der Sinnbereich des **ALLTAGS** mit der Untergruppe der **ARBEIT**, der Sinnbereich der **PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE** mit der Untergruppe **KÖRPERLICHE VERFASSUNG** mit der Subkategorie erster Ordnung **MÜDIGKEIT**, der Sinnbereich der **KRANKHEIT** mit der Untergruppe **KRANK** und der Subkategorie erster Ordnung **ERHOLUNG** sowie der Sinnbereich der **EMOTIONEN** mit der Untergruppe **BEZEICHNUNG EINER EMOTION** und ihrer Subkategorie erster Ordnung **GLÜCK**, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “работать”, das Adjektiv “усталый” in Kurzform, das Verb des unvollendeten Aspekts “отдыхать” (vollendeter Aspekt “отдохнуть”) und durch das Verb des unvollendeten Aspekts “чувствовать” (vollendeter Aspekt “почувствовать”) in Verbindung mit dem Adjektiv “счастливый”: “Я вчера работал с утра до одиннадцати часов вечера, устал и сегодня чувствую себя счастливым.” (S. 134) und “Завтра и послезавтра целый день отдыхать. Всего хорошего!” (S. 156), 4.) der Sinnbereich des **ALLTAGS** mit der Untergruppe **ARBEIT** und der Subkategorie erster Ordnung **ARBEITSPLATZ** mit der Subkategorie zweiter Ordnung **SCHULE**, der Sinnbereich der **PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE** mit der Untergruppe **VEGETATIVES NERVENSYSTEM** und der Subkategorie erster Ordnung **SCHMERZ** mit ihrer Subkategorie zweiter Ordnung **KOPFSCHMERZ**, der Sinnbereich der **FOLKLORE** mit der Untergruppe der **EXPRESSIVFLOSKELN**¹⁸⁹ und ihrer Subkategorie erster Ordnung **HAUPTLEXEM: GOTT**, realisiert durch das Verb des unvollendeten

¹⁸⁹ Vgl. dazu: Eckert/Günther:1992, S. 92 – 94.

Aspekts “давать” (vollendeter Aspekt “дать”) in Verbindung mit dem Substantiv “уроки” in Objektposition, das Substantiv “гимназия” in Objektposition, das Verb “болеть” in Verbindung mit dem Substantiv “голова” in Subjektposition, durch die Verbindung des Interjektionspartikels mit dem Substantiv “бог” im Vokativ und mit nachgestelltem Possessivpronomen: “Оттого, что я каждый день в гимназии и потом даю уроки до вечера, у меня постоянно болит голова...” (S. 120) und “Завтра я свободна...О, боже мой, как это приятно! Завтра свободна, послезавтра свободна... Голова болит, голова...” (S. 156), 5.) der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und den Subkategorien erster Kategorie SCHRECKEN und VERDRUSS, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe KÖRPERLICHE VERFASSUNG mit der Subkategorie erster Ordnung MÜDIGKEIT und der Untergruppe der NAHRUNGSAufNAHME mit der Subkategorie erster Ordnung TRINKEN, realisiert durch das Substantiv in Subjektposition “ужас” und durch das Partizip Präteritum Aktiv des Verbs des vollendeten Aspekts “испугаться” (unvollendeter Aspekt “пугаться”), das Verb des vollendeten Aspekts “надоесть” (unvollendeter Aspekt “надоедать”), das Adjektiv in Kurzform “усталый”, die Verbindung des durch das Adverb “едва” modifizierten Verbs des unvollendeten Aspekts “стоять” mit dem Substantiv in Objektposition “ноги” durch die Präposition “на”, durch die Verbindung des Verbs des vollendeten Aspekts “потемнеть” (unvollendeter Aspekt “темнеть”) mit dem Substantiv “глаза” in Objektposition durch die Präposition “в”, durch das Verb des unvollendeten Aspekts “переносить” (vollendeter Aspekt “перенести”), durch das Verb des unvollendeten Aspekts “пить” (vollendeter Aspekt “выпить”) in Verbindung mit dem Substantiv “вода” in Objektposition: “Какой это ужас. И так надоело!” (S. 157), “Я устала, едва на ногах стою...” (S. 158), “[...] (*пьет воду.*) [...] Прости, я не в состоянии переносить... даже в глазах потемнело...” (S. 159), “О л ь г а (*испугавшись*).” (S. 166), 6.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe NAHRUNGSAufNAHME und der Subkategorie erster Ordnung SATT: “Горький народ. От сытости не заиграешь.” (S. 183), 7.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT und der Subkategorie erster Ordnung DENKEN und der Subkategorie zweiter Ordnung NACHDENKEN, der Untergruppe BEWEGUNG mit der Subkategorie erster Ordnung LIPPENBEWEGUNG und der Subkategorie zweiter Ordnung PFEIFEN, realisiert durch das Partizip Präteritum Aktiv des Verbs des vollendeten Aspekts “задуматься” (unvollendeter Aspekt “задумываться”) und durch das Verb des unvollendeten Aspekts “насвистывать”: “Маша, задумавшись над книжкой, тихо насвистывает песню.” (S. 120), 8.) der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBEN

und ihrer Subkategorie erster Ordnung PHYSISCHE EXISTENZ, der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe FEIERTAG, der Subkategorie erster Ordnung NAMENSTAG, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und der Subkategorie erster Ordnung GEHEN mit ihrer Subkategorie zweiter Ordnung ANKOMMEN, der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe MILITÄRISCHER RANG und der Subkategorie erster Ordnung OFFIZIER, realisiert durch die Kurzform des Adjektivs “живой”, durch das Substantiv “именины” in Objektposition, durch das Verb des unvollendeten Aspekts “приходить” (vollendeter Aspekt “прийти”), das Substantiv “офицеры” in Objektposition: “В прежнее время, когда был жив отец, к нам на именины приходило всякий раз по тридцать-сорок офицеров, было шумно, а сегодня только полтора человека и тихо, как в пустыне...” (S. 124), 9.) der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe TUGEND, der Subkategorie erster Ordnung IDEAL mit ihrer Subkategorie zweiter Ordnung GLAUBE, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBEN und ihrer Subkategorie erster Ordnung GEISTIGES LEBEN, der Untergruppe LEBENSSTADIEN und der Subkategorie erster Ordnung GEBURT, realisiert durch das Substantiv “верующий” als Prädikatsnomen und durch das Substantiv “вера” in Objektposition, durch das Substantiv “жизнь” in Subjektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts “жить” und durch das Verb “родиться”, das sowohl vollendeten als auch unvollendeten Aspekts sein kann: “Мне кажется, человек должен быть верующим или должен искать веры, иначе жизнь его пуста, пуста... Жить и не знать, для чего журавли летят, для чего дети рождаются, для звезды на небе... Или знать, для чего живешь, или же все пустяки, трын-трава.” (S. 147), 10.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG mit der Subkategorie erster Ordnung SINNE, der Untergruppe VEGETATIVES NERVENSYSTEM mit der Untergruppe LACHEN, der Untergruppe BEWEGUNG mit der Subkategorie erster Ordnung GEHEN, der Untergruppe SPRACHE mit der Subkategorie erster Ordnung REDEN, der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe BEKLEIDUNG und der Subkategorie erster Ordnung JACKETT, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBEN und der Subkategorie erster Ordnung GEISTIGES LEBEN sowie der Untergruppe STERBEN, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und den Subkategorien erster Ordnung GLÜCK UND FRÖHLICHKEIT sowie der Untergruppe FÜHLEN, ALLGEMEIN, realisiert durch das Substantiv “чувство” in Verbindung mit dem Ordinalzahlwort “шестой”, das Verb des unvollendeten Aspekts “смеяться”, das Verb der bestimmten Aktionsart “идти” (unbestimmte Aktionsart “ходить”), das Verb des unvollendeten Aspekts “говорить” (vollendeter Aspekt “сказать”), das Substantiv “пиджаки” in Objektposition, das Substantiv “жизнь” in

Subjektposition, das Verb des vollendeten Aspekts “умереть” (unvollendeter Aspekt “умирать”), das Adjektiv “счастливый”, das Adverb “весело”, das Verb des unvollendeten Aspekts “чувствовать” (vollendeter Aspekt “почувствовать”): “Т у з е н б а х. Что ж? После нас будут летать на воздушных шарах, изменятся пиджаки, откроют, быть может, шестое чувство и разовьют его, но жизнь останется все та же, жизнь трудная, полная тайн и счастливая.” (S. 146); “Какие пустяки, какие глупые мелочи иногда приобретают в жизни значение, вдруг ни с того ни с сего. По-прежнему смеешься над ними, считаешь пустяками, и все же идешь и чувствуешь, что у тебя нет сил остановиться. О, не будем говорить об этом! Мне весело. [...] Так, мне кажется, если я и умру, то все же буду участвовать в жизни так или иначе. (S. 181), 11.) der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und den Subkategorien erster Ordnung SEHNSUCHT und GLÜCK, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “мечтать”, das Substantiv “счастье” in Objektposition sowie das Adjektiv “счастливый” in prädikativer Funktion (Kurzform): “Т у з е н б а х. По-вашему, даже не мечтать о счастье! Но если я счастлив! В е р ш и н и н. Нет.” (S. 146), 12.) der Sinnbereich LEBEN und TOD mit der Untergruppe LEBEN und ihrer Subkategorie erster Ordnung PHYSISCHE EXISTENZ, realisiert durch das Substantiv “существование” in Objektposition: “Прежде человечество было занято войнами, заполняя все свое существование походами, набегами, победами [...]” (S. 184), 13.) der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe HEIRAT und ihrer Subkategorie erster Ordnung EHEPARTNER mit der Subkategorie zweiter Ordnung EHEMANN, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung ANGST, der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ARBEIT und der Subkategorie erster Ordnung (BERUFLICHE) TÄTIGKEIT mit der Subkategorie zweiter Ordnung LEHRER, realisiert durch die Verbindung des Verbs des vollendeten Aspekts “выдать” (unvollendeter Aspekt “выдавать”) mit dem Adverb “замуж”, das Substantiv “муж” in Objektposition und durch das Verb des unvollendeten Aspekts “бояться” in Verbindung mit dem Genitiv des zugehörigen Substantivs, durch das Substantiv “учитель” in Objektposition: “Меня выдали замуж, когда мне было восемнадцать лет, и я своего мужа боялась, потому что он был учителем, а я тогда едва кончила курс. Он казался мне тогда ужасно ученым, умным и важным. А теперь уж не то, к сожалению.” (S. 142), 14.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe KÖRPERLICHE VERÄNDERUNG mit den Subkategorien erster Ordnung SCHWÄCHUNG und ALTERN, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts “выдохнуться” (unvollendeter Aspekt “выдыхаться”), durch das Verb des vollendeten Aspekts “постареть”

(unvollendeter Aspekt “стапеть”), der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ARBEIT, der Subkategorie erster Ordnung (BERUFLICHE) TÄTIGKEIT und den Subkategorien zweiter Ordnung PROFESSOR, MITGLIED DER LANDVERWALTUNG, VORSITZENDER DER LANDVERWALTUNG “В самом деле, как измелечал наш Андрей, как он выдохся и постарел около этой женщины! Когда-то готовился в профессора, а вчера хвальный, что попал, наконец, в члены земской управы. Он член управы, а Протопопов председатель...” (S. 166), 15.) der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe LITERARISCHE ZITATE in Verbindung mit der Untergruppe FARBE und der Subkategorie zweiter Ordnung GRÜN, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE VERFASSUNG mit den Subkategorien erster Ordnung VERWIRRUNG und BERUHIGUNG, der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT mit der Subkategorie erster Ordnung DENKEN und der Subkategorie zweiter Ordnung NACHDENKEN, der Untergruppe NAHRUNGSAUFNAHME mit der Subkategorie erster Ordnung TRINKEN sowie der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBEN und ihrer Subkategorie erster Ordnung GEISTIGES LEBEN, der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe KOPF und der Subkategorie erster Ordnung GESICHT, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung GLEICHGÜLTIGKEIT, realisiert durch die Verbindung des Substantivs “дуб” in Subjektposition mit dem Adjektiv “зеленый” sowie durch die Verbindung des Adjektivs “златый” mit dem Substantiv “цепь” in Subjektposition. Die grüne Farbe wird erneut aufgegriffen in der Verbindung des Substantivs “кот” und dem entsprechenden Adjektiv, durch das Verb des unvollendeten Aspekts “путать” (vollendeter Aspekt “впутать”), durch die Verbindung des Verbs des unvollendeten Aspekts “путаться” (vollendeter Aspekt “перепутаться” oder “спутаться”), durch das Verb des vollendeten Aspekts “успокоиться” (unvollendeter Aspekt “успокаиваться”) und dem Substantiv “мысли” in Subjektposition, durch das Verb des unvollendeten Aspekts “пить” (vollendeter Aspekt “выпить”), durch die Verbindung des Adjektiv “неудачный” mit dem Substantiv “жизнь” in Subjektposition, und durch das Substantiv “голова” in Objektposition, das Adverb “равно”, das durch das Adverb “все” verstärkend modifiziert wird: “У лукоморья дуб зеленый, златая цепь на дубе том... Кот зеленый... дуб зеленый... Я путаю... (*Пьет воду.*) Неудачная жизнь... Ничего мне теперь не нужно... Я сейчас успокоюсь... Все равно... Что значит у лукоморья? Почему это слово у меня в голове? Путаются мысли.” (S. 185), 16.) der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBEN und ihrer Subkategorie erster Ordnung GEISTIGES LEBEN, realisiert durch die Verbindung des Substantivs “жизнь” in Subjektposition mit den beiden Adjektiven “проклятый” und “невыносимый”:

“Это жизнь проклятая, невыносимая...” (S. 134), 17.) der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und den Subkategorien erster Ordnung SEHNSUCHT und LIEBE, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “мечтать” und durch das Verb des unvollendeten Aspekts “любить”: “Я все ждала, переселимся в Москву, там мне встретится мой настоящий, я мечтала о нем, любила... Но оказалось, все вздор, все вздор...” (S. 168), 18.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe KÖRPERLICHE BERÜHUNGEN und der Subkategorie erster Ordnung KUSS, der Untergruppe des SCHLAFES, der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ARBEIT und der Subkategorie erster Ordnung (BERUFLICHE) TÄTIGKEIT mit der Subkategorie zweiter Ordnung ARBEITER, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “целовать” (vollendeter Aspekt “поцеловать”), das Verb des unvollendeten Aspekts “спать”, das Substantiv “рабочие” in Subjektposition: “(*Целует крепко и продолжительно.*)” (S. 135), “[...] Рабочие, должно быть, спят крепко!” (S. 148), 19.) der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBEN, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und den Subkategorien erster Ordnung LANGEWEILE, BELUSTIGUNG und HOFFNUNG und der Sinnbereich MENSCHLICHER KÖRPER mit der Untergruppe RUMPF mit der Subkategorie erster Ordnung SCHULTER und der Subkategorie zweiter Ordnung HAND, der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe EXPRESSIVFLOSKELN mit der Subkategorie erster Ordnung HAUPTLEXEM: GOTT, der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ARBEIT und der Subkategorie erster Ordnung (BERUFLICHE) TÄTIGKEIT mit den Subkategorien zweiter Ordnung SEKRETÄR, MITGLIED DER LANDESVERWALTUNG und VORSITZENDER DER LANDESVERWALTUNG, realisiert durch das Substantiv “жизнь” in Subjektposition, durch das Substantive “скука” in Objektposition, durch das Adverb “смешно” und durch das Verb des unvollendeten Aspekts “надеяться” (vollendeter Aspekt “понадеяться”), das Substantiv “пыка” in Objektposition, das Substantiv “бор” im Vokativ in Verbindung mit dem Possessivpronomen “мой”, das Substantiv “секретарь” in Subjektposition, die Substantivverbindung “член управы” in Objektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts “председательствовать”: “Милый дед, как странно меняется, как обманывает жизнь! Сегодня от скуки, от нечего делать, я взял в руки вот эту книгу – старые университетские лекции, и мне стало смешно... Боже мой, я секретарь земской управы, той управы, где председательствует Протопопов, я секретарь, и самое большее, на что я могу надеяться, это – быть членом земской управы! (S. 141), 20.) der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ARBEIT, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBEN, der Sinnbereich MENSCHLICHER KÖRPER mit der Untergruppe KOPF und ihrer Subkategorie

erster Ordnung GESICHT, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBEN und der Subkategorie erster Ordnung GEISTIGES LEBEN mit der weiteren Ausdifferenzierung der Subkategorie zweiter Ordnung SINNGEBUNG, der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe KÖRPERFLÜSSIGKEIT und der Subkategorie erster Ordnung SCHWEISS sowie der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und ihren Subkategorien GLÜCK und BEGEISTERUNG, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “трудиться”, das Verb des unvollendeten Aspekts “работать”, das Substantiv “пот” in Objektposition, das Substantiv “лицо” in Objektposition, durch die Substantive “смысл” und “цель” in Subjektposition sowie durch die Substantiv “счастье” und “восторг” in Objektposition: “Человек должен трудиться, работать в поте лица, кто бы он ни был, и в этом одном заключается смысл и цель его жизни, его счастье, его восторги.” (S. 123), 21.) der Sinnbereich der KRANKHEIT mit der Untergruppe GESUND, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und ihren Subkategorien erster Ordnung GLEICHGÜLTIGKEIT und LANGEWEILE, der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ARBEIT sowie der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE VERFASSUNG mit der Subkategorie erster Ordnung TRÄGHEIT, realisiert durch das Adjektiv “здоровый”, das, durch die Verbindung mit dem Substantiv “буря” in Subjektposition in übertragener Bedeutung verwendet, in einem sozial-evolutionären Sinne gebraucht wird, durch die Substantive in Objektposition “равнодушие” und “скука” – letzteres in Verbindung mit dem Adjektiv “гнилой” -, durch das Substantiv “труд” in Objektposition und durch das Substantiv “лень” in Objektposition: “Пришло время, надвигается на всех нас громада, готовится здоровая, сильная буря, которая идет, уже близка и скоро сдует с нашего общества лень, равнодушие, предубеждение к труду, гнилую скуку. Я буду работать, а через какие-нибудь 25 - 30 лет работать будет уже каждый человек. Каждый!” (S. 123).

3.4 Die Darstellung der äußeren Erscheinung der *dramatis personae*

Analog zum Aussehen einer real existierenden Person als Kommunikationsteilnehmer, das “ein Bild von der individuellen Identität und den persönlichen Spezifika” vermittelt, gibt auch das Äußere einer Dramenfigur innere Befindlichkeiten wieder, die vom Rezipienten in das Kommunikationsmodell des Textes eingefügt und entsprechend interpretiert werden müssen¹⁹⁰.

¹⁹⁰ Vgl. dazu die Ausführungen von Jana Klinková zu den unterschiedlichen Funktionen von nonverbalen Signalen in “repräsentativen Kommunikationstypen”. Unter anderem können nonverbale Signale Rede ersetzen, “weil in den bestimmten Situationen zur Benennung der bestimmten Phänomene die nonverbalen Signale entsprechender werden. Z.B. das Aussehen gibt ein Bild von der individuellen Identität und den persönlichen Spezifika. In dieser “wortlosen” Kommunikation stellt der Mensch seine Persönlichkeit mittels seines Aussehens

Zum äußeren Erscheinungsbild einer Figur werden Besonderheiten der Kleidung, der Statur, des Alters sowie der Mimik und der Gestik gezählt, sofern sie einem der behandelten Sinnbereiche zuzuordnen sind. Es ist naheliegend, daß insbesondere der Sinnbereich der **PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE** und der Sinnbereich der **FOLKLORE** mit der Untergruppe **FARBE** angesprochen werden.

3.4.1 Die Darstellung der äußeren Erscheinung der *dramatis personae* im Hinblick auf den Sinnbereich der **FOLKLORE** mit der Untergruppe **FARBE**

Bereits in der ersten Bühnenanweisung des Dramas wird die Bekleidung der drei Schwestern angegeben:

“И р и н а в белом платье стоит задумавшись...” (*Три сестры*, S. 119).

Irina trägt ein weißes Kleid im Gegensatz zu Ol’ga und Maša, die ein blaues Uniformkleid bzw. ein schwarzes Kleid tragen (S. 119). Das weiße Kleid könnte auf Brautkleid verweisen, vermittelt den Eindruck von “Unschuld und Jungfräulichkeit”¹⁹¹, während Ol’gas blaues Uniformkleid sie eng mit ihrem Beruf in Verbindung bringt. Mašas schwarzes Kleid bringt ihre Trauer um ihr unerfülltes Leben an der Seite eines ungeliebten Mannes zum Ausdruck. Polakiewicz sieht im Schwarz des Kleides ein Symbol der Macht und Autorität dieser Frauenfigur¹⁹². Diesem Urteil kann nur insoweit zugestimmt werden, wenn Macht und Autorität im Sinne von “Unabhängigkeit in der eigenen Urteilskraft” verstanden wird. So leidet Maša z.B. unter der Ungerechtigkeit, daß Andrej das Haus verpfändet hat und seine Frau das erhaltene Geld verwaltet, ohne mit den drei Schwestern Rücksprache gehalten zu haben (S. 165, 166). Sie unternimmt hingegen keine Schritte, um die Entwicklung aufzuhalten. Ol’gas Kleiderfarbe wird von Polakiewicz als Zeichen der Würde, Sanftheit und Wahrhaftigkeit sowie im Zusammenhang mit ihrer Hinwendung und ihrem Dienst an Humanität und Optimismus gesehen. Ol’ga rückt damit in die geistige Nähe zu anderen “träumenden” Figuren, die ebenfalls mit der blauen Farbe in Verbindung gebracht werden. Ol’gas Charakterisierung wird von Polakiewicz als Grund dafür angegeben, warum diese Frauenfigur die Schlußreplik des

dar. Die Signale, die der Körper ausstrahlt, werden im Zusammenhang mit den Individualitätszügen gegeben und entsprechend in der Sozialkommunikation der konkreten Interpretation.” In: Klinecková:1995, S. 100.

¹⁹¹ Lurker:1991, S. 824.

¹⁹² Rolf-Dieter Kluge (Hrsg.), *Anton P. Čechov: Werk und Wirkung; Vorträge und Diskussionen eines internationalen Symposiums in Badenweiler im Oktober 1985*, 2 Bde., Wiesbaden 1990. Darin: Leonard A. Polakiewicz, “Color in the works of Anton Chekhov”, Bd. 1, S. 147 – 181, hier: S. 173. Im folgenden zitiert als: Polakiewicz:1990.

Dramas spricht.¹⁹³ Ol’ga und Maša benennen ihre seelische Verfassung, die sich in ihrer Kleidung äußert, selbst:

“О л ь г а. [...] Оттого, что я каждый день в гимназии и потом даю уроки до вечера, у меня постоянно болит голова и такие мысли, точно я уже состарилась. [...] я чувствую, как из меня выходит каждый день по каплям и силы, и молодость.” (*Три сестры*, S. 120).

Die für Maša vorgesehenen Bühnenanweisungen sehen z.T. Handlungen vor, die den Eindruck von einem Menschen erwecken, der an einer Situation nicht zu partizipieren vermag:

“[...] со шляпкой на коленях сидит и читает книжку, [...]” (*Три сестры*, S. 119).

Mašas Isolation von den übrigen Personen kommt auch im dritten Akt zum Ausdruck, als sie und Veršinin sich durch Trällern zu unterhalten scheinen. Ihre gegenseitige Vertrautheit schließt andere, indem sie auf diese Weise geäußert wird, aus. Darüber hinaus isolieren sich beide auch von der angespannt-quälenden Situation wie sie von Irina und Ol’ga empfunden wird. Maša trägt nach wie vor ein schwarzes Kleid, wodurch symbolisiert wird, daß ihre Liebesbeziehung zu keiner anderen Bewertung ihres Ehelebens geführt hat und damit die Trauer um ihr mißglücktes Leben nicht verdrängt worden ist.

In Verbindung mit Andrej wird das Äußere Natašas von Maša skizziert:

“[...] Какая-то странная, яркая, желтоватая юбка с этакой пошленькой, бахромой и красная кофточка [...]” (*Три сестры*, S. 129).

Die Farbenpracht in Natašas Kleidung kontrastiert mit der Einfarbigkeit der Kleidung der drei Schwestern. Für sich gesehen, mag den einzelnen Farben weiß, blau und schwarz eine eher positive Bewertung zugeschrieben werden. Gleichzeitig können die Farben zusammengekommen aber auch die einseitige Sichtweise des Lebens durch die drei Schwestern als Gruppe zum Ausdruck bringen: “The fundamental point is that life must be seen not only in black and white; rather, it should be viewed prismatically.”¹⁹⁴ Nataša erscheint durch ihre Aufmachung als geschmacklose Frau, die aber sehr um ein angenehmes Äußeres bemüht ist. Dies wird bei ihrem ersten Auftritt deutlich, als sie sich in einem kleinen Spiegel mustert und ihr Haar in Ordnung bringt, noch bevor sie Irina zum Namenstag gratuliert. Als

¹⁹³Polakiewicz:1990, S. 173.

¹⁹⁴ Polakiewicz:1990, S. 159.

Nataša auftritt, trägt sie laut Bühnenanweisung ein rosafarbenes Kleid mit einem grünen Gürtel (S. 135). Diese Kleidung bildet den Beginn eines kurzen Dialogs zwischen Ol'ga und Nataša, der Nataša mit dem Bereich des Aberglaubens in Form eines bösen Vorzeichens in Verbindung bringt. :

“О л ь г а. [...] На вас зеленый пояс! Милая, это не хорошо! Н а т а ш а. Разве есть примета? О л ь г а. Нет, просто не идет... и как-то странно...” (*Три сестры*, S. 136).

Das Motiv des Aberglaubens in bezug auf Nataša wird bis zum Ende des ersten Akts beibehalten:

“К у л ы г и н. Тринадцать за столом! Р о д э. [...] Господа, неужели вы придаете значение предрассудкам?” (*Три сестры*, S. 137).

Charakteristisch ist auch, daß die Reaktionen der Anwesenden, die sich im Tonfall sowie in Mimik und Gestik widerspiegeln zu Beginn des ersten Auftretens Natašas sowie am Ende des ersten Akts, als Andrej und Nataša sich küssen, Erschrecken und Verwunderung zum Ausdruck bringen:

“О л ь г а. (*Вполголоса испуганно.*)” (*Три сестры*, S. 136) und “Д в а о ф и ц е р а входят и, увидев целующуюся пару, останавливаются в изумлении.” (*Три сестры*, S. 138).

Die Buntheit der Kleidung, die Replik Kulygins sowie die Haltung Ol'gas und der beiden Offiziere korrespondieren in bezug auf die Figur der Nataša, deren Darstellung dadurch keine Relativierung erfährt. Gleichzeitig aber bestätigen sich die Hinweise auf Nataša als drohendes Unheil erst am Ende des Dramas. Der Wissenshorizont des Rezipienten und der dramatis personae ist dabei identisch. Die drei Schwestern mögen zwar Nataša von Anfang an nicht, setzen deren Intrigen aber auch nichts Wirksames entgegen. Die Einfarbigkeit der Kleidung der drei Schwestern betont die Isoliertheit der Dreiergruppe.

Im dritten Akt wird noch einmal die Farbe eines Kleides genannt. Ol'ga gibt Anfisa für die Opfer der Feuersbrunst Kleidungsstücke, worunter sich ein graues Kleid befindet. Die graue Farbe ist dabei ein Hinweis auf eine verallgemeinernd-umfassende Betrachtung des Lebens, in der keine Unterscheidung zwischen einzelnen Bestandteilen des Lebens getroffen wird.¹⁹⁵ Nur

¹⁹⁵ vgl. dazu Polakiewicz: 1990, S. 159, wo er auf die Figur des Zinov'ev (*Drama at the Hunt*) zu sprechen kommt: “... black and white have blended to form a dreary, dismal gray. He realizes that the meaning of life is as

für Natašas Kleidung wird auf die Leuchtkraft der Farben hingewiesen, die von den Schwestern als ebenso aufdringlich empfunden wird wie Natašas Charakter. Die Kluft zwischen den drei Schwestern und ihrer Schwägerin wird dadurch noch mehr betont und Natašas fehlende Zurückhaltung in ihrem Verhalten anderen Figuren gegenüber angedeutet. Bereits mit dieser kurzen Aufzählung von äußeren Merkmalen einer Figur wird die enge Verflechtung zwischen äußeren und inneren Charakteristika der *dramatis personae* deutlich, die auch die Darstellung von Handlung und Raum umfassen.

Folgende Sinnbereiche wurden für das Kapitel "3.4.1 Die Darstellung der äußeren Erscheinung der *dramatis personae* im Hinblick auf den Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe FARBE festgestellt: 1.) Der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe FARBE und der Subkategorie erster Ordnung WEISS, die Untergruppe BEKLEIDUNG mit der Subkategorie erster Ordnung KLEID, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe KÖRPERHALTUNG und der Subkategorie erster Ordnung STEHEN, der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT mit der Subkategorie erster Ordnung DENKEN und der Subkategorie zweiter Ordnung NACHDENKEN, realisiert durch das Adjektiv "белый" in Verbindung mit dem Substantiv "платье" in Objektposition, durch das Verb des unvollendeten Aspekts "стоять", das Partizip Präteritum Aktiv des Verbs des vollendeten Aspekts "задуматься" (Verb des unvollendeten Aspekts "задумываться") : "И р и н а в белом платье стоит задумавшись..." (S. 119), 2.) der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe der BEKLEIDUNG, die weiter ausdifferenziert werden kann in die Subkategorie HUT, der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe BEINE sowie der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe KÖRPERHALTUNG und der Subkategorie erster Ordnung SITZEN, realisiert durch das Substantiv "шляпка" in Objektposition, das Substantiv "колени" in Objektposition und durch das Verb des unvollendeten Aspekts "сидеть": "[...] со шляпкой на коленях сидит и читает книжку, [...]" (S. 119), 4.) der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe der FARBE mit einer weiteren Ausdifferenzierung durch die Subkategorien erster Ordnung GELB und ROT sowie aus demselben Sinnbereich die Untergruppe der BEKLEIDUNG mit der weiteren Ausdifferenzierung durch die Subkategorien erster Ordnung ROCK und FRAUENJÄCKCHEN, realisiert durch das Substantiv "юбка" in Subjektposition in Verbindung mit dem Adjektiv "желтый" sowie durch die Verbindung vom Substantiv "кофточка" mit dem Adjektiv "красный": "[...] Какая-то странная, яркая, желтоватая юбка с этакой пошленькой, бахромой и красная кофточка.

complicated and varied as the rainbow formed by the sun's light and that facing the complexities of life is a "stormy" experience, one which nevertheless offers a reward of "light". Unfortunately for him, his mode of existence has developed in him the ability to perceive only a "gray circle".

[...]” (S. 129), 5.) der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe der BEKLEIDUNG, die weiter ausdifferenziert werden kann in die Subkategorie erster Ordnung GÜRTEL sowie zum selben Sinnbereich gehörend die Untergruppe FARBE mit der weiteren Ausdifferenzierung in die Subkategorie erster Ordnung GRÜN, der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe ABERGLAUBE, die weiter ausdifferenziert werden kann in die Subkategorie erster Ordnung BÖSES VORZEICHEN, realisiert durch die Verbindung des Adjektivs “зеленый” mit dem Substantiv “пояс” in Subjektposition und durch das Substantiv “примета” in Subjektposition: “О л ь г а. [...] На вас зеленый пояс! Милая, это не хорошо! Н а т а ш а. Разве есть примета? О л ь г а. Нет, просто не идет... и как-то странно...” (S. 136), 6.) der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe ABERGLAUBE, die weiter ausdifferenziert werden kann in die Subkategorie erster Ordnung ZAHLENSYMBOLIK, realisiert durch das Zahlwort “тринадцать”: “К у л ы г и н. Тринадцать за столом! Р о д э. [...] Господа, неужели вы придаете значение предрассудкам?” (S. 137), 7.) der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und den Subkategorien erster Ordnung SCHRECKEN und VERWUNDERUNG sowie der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe KÖRPERLICHE BERÜHRUNGEN mit der Subkategorie erster Ordnung KUSS, der Untergruppe BEWEGUNG mit der Subkategorie erster Ordnung GEHEN und den Subkategorien erster Ordnung STEHENBLEIBEN und HINEINGEHEN, realisiert durch das Adverb “испуганно”, durch das Substantiv “изумление” und durch das Partizip Präsens Aktiv des Verbs des unvollendeten Aspekts “целовать” (vollendeter Aspekt “поцеловать”) und des Verbs des vollendeten Aspekts “увидеть” (unvollendeter Aspekt “видеть”), das Verb des unvollendeten Aspekts “входить” (vollendeter Aspekt “войти”), das Verb des unvollendeten Aspekts “останавливаться” (vollendeter Aspekt “остановиться”): “О л ь г а. (*Вполголоса испуганно.*)” (S. 136) und “Д в а о ф и ц е р а входят и, увидев целующуюся пару, останавливаются в изумлении.” (S. 138).

3.4.2 Die Verwendung von Farben bei der Darstellung des inneren Lebens der *dramatis personae*

“И р и н а. Скажите мне, отчего я сегодня так счастлива? Точно я на парусах, надо мной широкое голубое небо и носятся большие белые птицы. Отчего это? Ч е б у т ы к и н (*целуя ей обе руки, нежно*). Птица моя белая...” (*Три сестры*, S. 122, 123).

Die weiße Farbe, die von Čebutykin in bezug auf Irina gebraucht wird, verweist auf deren Jugendlichkeit und Unberührtheit und korrespondiert mit Irinas weißem Kleid am Anfang des

ersten Akts. Čebutykins Verhältnis zu Irina gleicht dem eines Verliebten und verweist auf Čebutykins Liebe zu Irinas Mutter. Irina wird im ersten Akt mit einem Vogel in Verbindung gebracht, der in der Luft fliegt, unabhängig und frei. Im letzten Akt wird diese Verbindung noch verstärkt, gleichzeitig aber auch als Bild aufgenommen, um Irinas Träumerei bereits innerhalb ihrer eigenen Replik als illusionär erscheinen zu lassen:

“И р и н а. Нет. За ней послали. Если б только вы знали, как мне трудно жить здесь одной, без Оли... Она живет в гимназии; она начальница, целый день занята делом, а я одна, мне скучно, нечего делать, и ненавистна комната, в которой живу... Я так и решила: если мне не суждено быть в Москве, то так тому и быть. Значит, судьба. Ничего не поделаешь... Всё в божьей воле, это правда. Николай Львович сделал мне предложение... Что ж? Подумала и решила. Он хороший человек, удивительно даже, такой хороший... И у меня вдруг точно крылья выросли на душе, я повеселела, стало мне легко и опять захотелось работать, работать... Только вот вчера произошло что-то, какая-то тайна нависла надо мной...” (Три сестры, S. 176).

Die Flügel, die hier in übertragener Bedeutung verwendet werden, korrespondieren mit Čebutykins Vergleich und sind vor dem Hintergrund zu sehen, daß Irina in beiden Sprechsituationen glaubt, den Sinn des Lebens erkannt zu haben. Der Sinn des Lebens liegt für Irina in drei Komponenten, die dem Bild eines fliegenden weißen Vogels entsprechen: Die weiße Farbe steht für die Sittlichkeit, der Vogelflug für Freiheit und Aktivität. Irina erscheint durch die von ihr verwendete Metapher auf den ersten Blick jungmädchenhaft-romantisch, offenbart aber gleichzeitig eine positive Vorstellung vom Leben, mag diese realisierbar sein oder nicht.

Folgende Sinnbereiche wurden für das Kapitel “3.4.2 Die Verwendung von Farben bei der Darstellung des inneren Lebens der *dramatis personae*” festgestellt: 1.) Der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und ihren Subkategorien erster Ordnung ZÄRTLICHKEIT und GLÜCK, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe KÖRPERLICHE BERÜHRUNG mit der Subkategorie erster Ordnung KUSS sowie der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe RUMPE, ihrer Subkategorie erster Ordnung SCHULTER und der Subkategorie zweiter Ordnung HAND, der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe FARBE, die weiter ausdifferenziert wird in die beiden Subkategorien erster Ordnung WEISS und HELLBLAU, realisiert durch das Adverbialpartizip des Verbs des unvollendeten Aspekts “целовать” (vollendeter Aspekt “поцеловать”), das Adverb “нежно”, die Kurzform des Adjektivs in prädikativer Funktion “счастливый”, durch die Verbindung des Adjektivs “голубой” mit dem Substantiv “небо” in Subjektposition, durch die Verbindung des Adjektivs “белый” mit dem Substantiv “птицы” in Subjektposition, das Substantiv “руки” in Subjektposition: “И р и н а. Скажите мне, отчего я сегодня так счастлива? Точно я на

парусах, надо мной широкое голубое небо и носятся большие белые птицы. Отчего это? Ч е б у т ы к и н (*целуя ей обе руки, нежно*). Птица моя белая...” (S. 122, 123), 2.) der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBEN und der Subkategorie erster Ordnung WOHNEN, der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ARBEIT und der Subkategorie erster Ordnung ARBEITSPLATZ mit der Subkategorie zweiter Ordnung SCHULE, aus derselben Untergruppe die Subkategorie erster Ordnung (BERUFLICHE) TÄTIGKEIT mit der Subkategorie zweiter Ordnung SCHULDIREKTORIN, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION mit den Subkategorien erster Ordnung EINSAMKEIT, LANGEWEILE und FRÖHLICHKEIT, der Untergruppe SEELE mit der Subkategorie erster Ordnung SEELISCHES WOHLBEFINDEN, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT mit den Subkategorien erster Ordnung ENTSCHEIDEN und DENKEN (mit ihrer Subkategorie erster Ordnung NACHDENKEN), der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe ABERGLAUBE mit der Subkategorie erster Ordnung SCHICKSAL sowie aus demselben Sinnbereich die Untergruppe HEIRAT mit der Subkategorie erster Ordnung HEIRATSANTRAG, der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe RELIGIÖSE WENDUNGEN mit der Subkategorie erster Ordnung HAUPTLEXEM: GOTT und der weiteren Ausdifferenzierung in die Subkategorie zweiter Ordnung WILLE GOTTES, der Untergruppe TUGEND mit der Subkategorie erster Ordnung IDEAL und der Subkategorie zweiter Ordnung DAS GUTE, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “жить”, durch das Adjektiv “одна”, durch das prädikative Adverb “скучно”, das Verb des vollendeten Aspekts “повеселеть” (unvollendeter Aspekt “веселеть”), durch das Substantiv “душа” in Objektposition, durch das prädikative Adverb “легко”, durch das Substantiv “гимназия” in Objektposition, das Substantiv “начальница” in Subjektposition, durch das Partizip Präteritum Passiv des Verbs des vollendeten Aspekts “занять” (unvollendeter Aspekt “занимать”) in Kurzform in Verbindung mit dem Substantiv “дело” in Objektposition, durch das Verb des vollendeten Aspekts “решить” (unvollendeter Aspekt “решать”), das Verb des vollendeten Aspekts “подумать” (unvollendeter Aspekt “думать”), durch das prädikative Adverb “суждено”, durch das Substantiv “судьба” in Subjektposition, durch die Verbindung des Verbs des vollendeten Aspekts “сделать” (unvollendeter Aspekt “делать”) mit dem Substantiv “предложение” in Objektposition, durch die Verbindung des Adjektivs “божий” mit dem Substantiv “воля” in Objektposition, nach der Präposition “в”, durch das Verb “работать”: “И р и н а. Нет. За ней послали. Если б только вы знали, как мне трудно жить здесь одной, без Оли... Она живет в гимназии; она начальница, целый день занята делом, а я одна, мне скучно, нечего делать, и ненавистна комната, в которой живу... Я

так и решила: если мне не суждено быть в Москве, то так тому и быть. Значит, судьба. Ничего не поделаешь... Всё в божьей воле, это правда. Николай Львович сделал мне предложение... Что ж? Подумала и решила. Он хороший человек, удивительно даже, такой хороший... И у меня вдруг точно крылья выросли на душе, я повеселела, стало мне легко и опять захотелось работать, работать... Только вот вчера произошло что-то, какая-то тайна нависла надо мной...” (S. 176).

3.4.3 Die Darstellung der äußeren Erscheinung der *dramatis personae* mittels physiologischer Phänomene

In *Три сестры* ist aus dem Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE besonders die Untergruppe VEGETATIVES NERVENSYSTEM mit der Subkategorie erster Ordnung WEINEN und aus dem Sinnbereich der KRANKHEIT die Untergruppe KRANK mit unterschiedlichen Wortformen desselben Lexems bzw. durch unterschiedliche Lexeme vertreten. Darüber hinaus ist die Untergruppe der SINNESWAHRNEHMUNG mit der Subkategorie erster Ordnung SEHEN und die Untergruppe KÖRPERLICHE VERÄNDERUNG mit der Subkategorie erster Ordnung ALTERN aus dem Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE bzw. die Untergruppe der LEBENSSTADIEN mit der Subkategorie erster Ordnung ALTER aus dem Sinnbereich LEBEN UND TOD differenziert repräsentiert. Ohne auf den eigentlichen Sinnbereich der EMOTIONEN zurückgreifen zu müssen, ist die Wortwahl aus dem Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE für die melancholische Stimmung des Dramas verantwortlich. Dabei muß allerdings berücksichtigt werden, daß negativ empfundene physiologische Phänomene wie Krankheit und Alterungsprozeß Bestandteile der Lexik aus der Figurenrede sind, während Wörter aus dem Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE wie “weinen” und “sehen” nur zum Teil die Lexik der Figurenrede prägen, sondern eher Bestandteil der Lexik der Bühnenanweisung sind. Physiologische Phänomene wie “lachen”, “tanzen”, “küssen” oder “umarmen” sind positiv empfundene Erscheinungen, die lexikalischer Bestandteil der Bühnenanweisungen sind. Neben den positiv oder negativ bewerteten physiologischen Phänomenen gibt es auch solche, die aufgrund ihrer lexikalischen Bedeutung keine gefühlsmäßige Bewertung implizieren. Erst die Verwendung in einer bestimmten Situation läßt diese physiologischen Phänomene zu Hinweisen für eine emotionale Befindlichkeit einer Figur werden. So wird Wasser nur in Situationen getrunken, wo sich eine handelnde Person einer großen seelischen Erschütterung gegenübersteht. Im

dritten Akt ist Ol'ga von der Unverschämtheit Natašas so erschöpft, daß sie Wasser trinken muß (S. 159), im vierten Akt ist es Maša, die den Abschied von Veršinin zu verwinden hat (S. 185).

3.4.3.1 Das Alter und der Prozeß des Alterns in der Darstellung der äußeren Erscheinung sowie der inneren Befindlichkeit der *dramatis personae*

Die physiologischen Phänomene des Alterns und das Alter als Lebensstadium bilden ein Verbindungsglied zwischen der äußeren und der inneren Beschaffenheit einer Figur. Das tatsächliche Alter einer Figur muß nicht mit der inneren Befindlichkeit einer Person korrespondieren. Irinas erste Frage in bezug auf den später hinzukommenden Veršinin betrifft dessen Alter und wird von Tuzenbach mit der Angabe des ungefähren Alters beantwortet:

“Он старый? [...] Т у з е н б а х. Нет ничего. Самое большее, лет сорок, сорок пять.” (*Три сестры*, S. 122).

Ein paar Repliken später liest Čebutykin einen Zeitungsartikel über die Behandlung von Haarausfall (S. 122). Diese Replik ist ebenso absurd wie die Solenyjs zuvor, da sie in keinem Zusammenhang zu Tuzenbachs Schilderung der Lebensumstände Veršinins stehen. Der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE findet zum einen Verwendung bei der Beschreibung einer Figur durch Figurenrede, zum anderen werden auch Phänomene angesprochen, die keine Attribute der *dramatis personae* sind, diese aber indirekt charakterisieren. Über Ol'gas und Čebutykins Alter wird der Leser/Zuschauer von den Figuren selbst unterrichtet: Ol'ga ist achtundzwanzig (S. 120), Čebutykin fast sechzig (S. 125). In seiner Replik vermischt sich das äußere Attribut des Alters mit der inneren Befindlichkeit der Figur:

“Я старик, одинокий, ничтожный старик...” (*Три сестры*, S. 125).

In den Veršinins Auftreten folgenden Repliken wird gehäuft vom Älterwerden gesprochen:

“М а ш а. ... О, как вы постарели! ... В е р ш и н и н. ...я был еще молод, был влюблен... О л ь г а. Но у вас еще ни одного седного волоса. Вы постарели, но еще не стары.” (*Три сестры*, S. 127).

Bezugspunkt ist dabei die weit zurückliegende Kinderzeit der Prozorov-Geschwister in

Moskau. Das Alter einer Figur wird nur einmal als reine Feststellung von Veršinin konstatiert, als er mit den drei Schwestern bekannt wird:

“Вы, стало быть, Ольга Сергеевна, старшая... А вы Ирина – младшая...” (*Три сестры*, S. 126).

Ansonsten wird das Alter und der Alterungsprozeß – unabhängig vom Sprechenden - stets mit einer emotionalen Konnotation versehen. Für die Figur des Andrej Prozorov ist charakteristisch, daß er stets von der Vergangenheit im Zusammenhang mit Jugendlichkeit spricht, die er mit besonders positiven Attributen belegt:

“О, где оно, куда ушло мое прошлое, когда я был молод, весел, умен, когда я мечтал и мыслил изящно, когда настоящее и будущее мое озарялись надеждой?” (*Три сестры*, S. 181).

Da er selbst ein noch junger Mann ist, mutet diese Verherrlichung der Jugend seltsam an. Sie wird erst vor dem Hintergrund vermeintlicher Möglichkeiten schlüssig, die Andrej selbst und auch seine Schwestern in bezug auf ihn verpaßt glauben:

“В самом деле, как измывал наш Андрей, как он выдохся и постарел около этой женщины! Когда-то готовился в профессора, а вчера хвалился, что попал, наконец, в члены земской управы. Он член управы, а Протопопов председатель... Весь город говорит, смеется, и только он один нечего не знает и не видит... И вот все побежали на пожар, а он сидит у себя в комнате и никакого внимания. Только на скрипке играет.” (*Три сестры*, S. 166).

Die Jugend ist entweder bereits vergangen oder im Prozeß des Vergehens. Das Alter bringt negativ erlebte physische Veränderungen und den Verlust an Freude, Energie, Interesse mit sich und steht inhaltlich in einer Synonymiebeziehung zu Langeweile und Hoffnungslosigkeit. Die einzigen Ausnahmen bilden die beiden Alten Anfisa und Ferapont. Ferapont thematisiert sein Alter und die damit einhergehende Taubheit nicht, und Anfisa ist mit ihrem Leben zufrieden, so lange sie versorgt und nicht allein gelassen wird. Čechov zeichnet diese beiden Figuren auf unsentimentale Weise, wodurch der Eindruck entsteht, daß das Alter ebenso Bestandteil menschlichen Lebens ist wie die Jugend. Es wird keine Bewertung der Lebensabschnitte vorgenommen, sondern die Prozeßhaftigkeit menschlichen Lebens in den Mittelpunkt gestellt. Neben dem biologischen Alterungsprozeß verweist Čechov immer wieder auf den seelisch-geistigen Alterungsprozeß, der von den Geschwistern Prozorov als schmerzlich empfunden wird. So äußert sich Ol’ga im zweiten Akt:

“Совет только что кончился. Я замучилась. Наша начальница больна, теперь я вместо нее. Голова, голова болит, голова... (*Садится..*)” (*Три сестры*, S. 155).

Irina verwendet im dritten Akt dieselben Ausdrücke wie Ol’ga, um ihren Erschöpfungszustand zu beschreiben:

“И р и н а (*сдерживаясь*). О, я несчастная... Не могу я работать, не стану работать. Довольно, довольно! Была телеграфисткой, теперь служу в городской управе и ненавижу, презираю все, что только мне дают делать... Мне уже двадцать четвертый год, работаю уже давно, и мозг высох, похудела, подурнела, постарела, и ничего, ничего, никакого удовлетворения, а время идет, и все кажется, что уходишь от настоящей прекрасной жизни, уходишь все дальше и дальше, в какую-то пропасть. Я в отчаянии, я в отчаянии! И как я жива, как не убила себя до сих пор, не понимаю...” (*Три сестры*, S. 166).

Wie Ol’ga spricht auch Irina davon, gealtert und dünn geworden zu sein (vgl. dazu Ol’gas Replik (S. 120). Wenn auch die körperliche Veränderung einer Figur von anderen handelnden Personen zur Kenntnis genommen wird, so wird die innere Befindlichkeit einer Figur von anderen nicht wahrgenommen, selbst dann nicht, wenn diese in einer Replik der betreffenden Person geäußert wird:

“И р и н а (*садится в кресло*). Отдохнуть. Устала. Т у з е н б а х (*с улыбкой*). Когда вы приходите с должности, то кажетесь такой маленькой, несчастненькой... Пауза. И р и н а. Устала. Нет, не люблю я телеграфа, не люблю. М а ш а. Ты похудела... (*Насвистывает.*) И помолодела, и на мальчешку стала похожа лицом. Т у з е н б а х. Это от прически. ” (*Три сестры*, S. 144).

Auf lexikalischer Ebene wird sowohl ein abgeschlossener Alterungsprozeß mit den physiologischen Erscheinungen angesprochen wie auch der Prozeß des Alterns, der im Verlauf des Dramas indirekt konstatiert bzw. direkt angesprochen wird. Das Phänomen des Alterns ist bei Čechov eng mit dem Phänomen des Dünnwerdens in direkter und übertragener Bedeutung verknüpft. So kann Ol’ga von sich selbst behaupten, daß sie bereits gealtert und abgemagert sei. Abmagern als Verlust von Körpermasse verweist in übertragener Bedeutung auf eine Verringerung von geistigem und emotionalem Potential und ist damit als ein Anzeichen für eine Veränderung der Persönlichkeit des Menschen zu sehen. Das Altern, der Zustand des Alt-Seins wie auch das Abmagern stehen im Zusammenhang mit den Ermüdungserscheinungen, die alle Figuren, bis auf Nataša, für sich in Anspruch nehmen.

Folgende Sinnbereiche wurden für das Kapitel “3.4.3.1 Das Alter und der Prozeß des Alterns in der Darstellung der äußeren Erscheinung sowie der inneren Befindlichkeit der *dramatis personae* festgestellt: 1.) Der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBENSSTADIEN

und der Subkategorie erster Ordnung ALTER, realisiert durch das Adjektiv “старый”: “Он старый? [...] Т у з е н б а х. Нет ничего. Самое большее, лет сорок, сорок пять.” (S. 122), 2.) der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBENSSTADIEN und der Subkategorie erster Ordnung ALTER, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung EINSAMKEIT, realisiert durch das Substantiv “старик” in Subjektposition und das Adjektiv “одинокый”: “Я старик, одинокий, ничтожный старик...” (S. 125), 3.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe KÖRPERLICHE VERÄNDERUNG mit der Subkategorie erster Ordnung ALTERN, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBENSSTADIEN und ihrer Subkategorie erster Ordnung JUGEND, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und ihrer Subkategorie erster Ordnung VERLIEBTSEIN, der Sinnbereich MENSCHLICHER KÖRPER mit der Untergruppe KOPF und der Subkategorie erster Ordnung HAAR, der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe FARBE und der Subkategorie erster Ordnung GRAU, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts “постареть” (unvollendeter Aspekt “стареть”) und das verneinte Adjektiv in prädikativer Funktion “старый”, das durch das verstärkende Partikel “еще” modifiziert wird, durch das Adjektiv in prädikativer Funktion “молодой”, das Adjektiv in prädikativer Funktion “влюбленный”, das Substantiv “волос” in Objektposition in Verbindung mit dem Adjektiv “седой”: “М а ш а. [...] О, как вы постарели! [...] В е р ш и н и н. [...] я был еще молод, был влюблен [...] О л ь г а. Но у вас еще ни одного седного волоса. Вы постарели, но еще не стары.” (S. 127), 4.) der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBENSSTADIEN und der Subkategorie erster Ordnung ALTER sowie der Subkategorie zweiter Ordnung ALTERSUNTERSCHIED, realisiert durch die Adjektive “старый” und “младой” als Superlative: “Вы, стало быть, Ольга Сергеевна, старшая... А вы Ирина – младшая....” (S. 126), 5.) der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBENSSTADIEN und ihrer Subkategorie erster Ordnung JUGEND, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und ihren Subkategorien erster Ordnung FRÖHLICHKEIT, HOFFNUNG und SEHNSUCHT, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT mit der Subkategorie erster Ordnung DENKEN mit ihrer Subkategorie zweiter Ordnung NACHDENKEN, realisiert durch das Adjektiv in prädikativer Funktion “молодой”, das Adjektiv in prädikativer Funktion “веселый”, das Verb des unvollendeten Aspekts “мыслить”, das Substantiv “надежда” in Objektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts “мечтать”: “О, где оно, куда ушло мое прошлое, когда я был молод, весел, умен, когда я мечтал и мыслил изящно, когда настоящее и будущее мое озарялись надеждой?” (S.

181), 6.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe der KÖRPERLICHEN VERÄNDERUNG mit der Subkategorie erster Ordnung SCHWÄCHUNG, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBENSSTADIEN sowie der Subkategorie erster Ordnung ALTER, der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ARBEIT, der Subkategorie erster Ordnung (BERUFLICHE) TÄTIGKEIT mit den Subkategorien zweiter Ordnung PROFESSOR, MITGLIED DER LANDVERWALTUNG, VORSITZENDER DER LANDVERWALTUNG, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe VEGETATIVES NERVENSYSTEM mit der Subkategorie erster Ordnung LACHEN, der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG mit der Subkategorie erster Ordnung SEHEN, der Untergruppe BEWEGUNG mit der Subkategorie erster Ordnung GEHEN, der Untergruppe SPRACHE mit der Subkategorie erster Ordnung SPRECHEN, der Untergruppe KÖRPERHALTUNG mit der Subkategorie erster Ordnung SITZEN und der Untergruppe EIN INSTRUMENT SPIELEN, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts “выдохнуться” (unvollendeter Aspekt “выдыхаться”), durch das Verb des vollendeten Aspekts “постареть” (unvollendeter Aspekt “стареть”), durch das Substantiv “профессор” in Objektposition, das Mehrwortlexem “член земской управы” in Objekt- und Subjektposition, das Substantiv (Mehrwortlexem) “председатель (земской управы)” in Subjektposition, durch das Verb des unvollendeten Aspekts “смеяться” und das Verb des unvollendeten Aspekts “видеть” (vollendeter Aspekt “увидеть”), durch das Verb des vollendeten Aspekts “побежать”, das Verb des unvollendeten Aspekts “говорить” (vollendeter Aspekt “сказать”), das Verb des unvollendeten Aspekts “сидеть” und durch die Verbindung des Substantivs “скрипка” in Objektposition mit dem Verb des unvollendeten Aspekts “играть” (vollendeter Aspekt “сыграть”): “В самом деле, как измелечал наш Андрей, как он выдохся и постарел около этой женщины! Когда-то готовился в профессора, а вчера хвалился, что попал, наконец, в члены земской управы. Он член управы, а Протопопов председатель... Весь город говорит, смеется, и только он один нечего не знает и не видит... И вот все побежали на пожар, а он сидит у себя в комнате и никакого внимания. Только на скрипке играет.” (S. 166), 7.) der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und ihrer Subkategorie erster Ordnung QUAL, der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ARBEIT, der Subkategorie erster Ordnung (BERUFLICHE) TÄTIGKEIT und der Subkategorie zweiter Ordnung SCHULDIREKTORIN, der Sinnbereich KRANKHEIT mit der Untergruppe KRANK, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe VEGETATIVES NERVENSYSTEM mit der Subkategorie erster Ordnung SCHMERZ und der Subkategorie zweiter Ordnung KOPFSCHMERZ, der Untergruppe BEWEGUNG mit der Subkategorie erster Ordnung SICH SETZEN, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts “замучиться”

(unvollendeter Aspekt “мучиться”), durch das Substantiv “начальница” in Subjektposition, durch das Adjektiv “больной” in Kurzform, durch die Verbindung des Substantivs “голова” in Subjektposition mit dem Verb des unvollendeten Aspekts “болеть”, durch das Verb des unvollendeten Aspekts “садиться” (vollendeter Aspekt “сесть”): “Совет только что кончился. Я замучилась. Наша начальница больна, теперь я вместо нее. Голова, голова болит, голова... (*Садится.*)” (S. 155), 8.) der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und ihren Subkategorien erster Ordnung UNGLÜCKLICH, HASS sowie einer Mischung der Subkategorien erster Ordnung GLEICHGÜLTIGKEIT und HASS in Form der Subkategorie zweiter Ordnung VERACHTUNG, MISSACHTUNG, NICHTBEACHTUNG, ebenfalls zum Sinnbereich der EMOTIONEN und zur selben Untergruppe gehörend die Subkategorien erster Ordnung ZUFRIEDENHEIT und VERZWEIFLUNG, der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ARBEIT und der Subkategorie erster Ordnung (BERUFLICHE) TÄTIGKEIT mit der Subkategorie zweiter Ordnung TELEGRAPHISTIN, der Subkategorie erster Ordnung ARBEITSPLATZ mit der Subkategorie zweiter Ordnung STADTAMT, der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe KOPF und der Subkategorie erster Ordnung GEHIRN, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE VERFASSUNG mit der Subkategorie erster Ordnung AUSTROCKUNG, der Untergruppe GEWICHT mit der Subkategorie erster Ordnung MAGERKEIT, der Untergruppe KÖRPERLICHE VERÄNDERUNG mit den Subkategorien erster Ordnung HÄSSLICH WERDEN und ALTERN, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBEN und den Subkategorien erster Ordnung GEISTIGES LEBEN und PHYSISCHE EXISTENZ sowie mit der Untergruppe TOD und ihrer Subkategorie erster Ordnung SELBSTMORD, realisiert durch das Adjektiv “несчастный”, durch das Verb des unvollendeten Aspekts “ненавидеть”, durch das Verb des unvollendeten Aspekts “презирать” (vollendeter Aspekt “презреть”), durch das Substantiv “удовлетворение” in Subjektposition und das Substantiv “отчаяние” in Objektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts “работать”, durch das Verb des unvollendeten Aspekts “служить” (vollendeter Aspekt “послужить”), durch das Substantiv “телеграфистка”, das Mehrwortlexem “городская управа”, durch die Verbindung des Substantivs “мозг” in Subjektposition mit dem Verb des vollendeten Aspekts “высохнуть” (unvollendeter Aspekt “высыхать”), das Verb des vollendeten Aspekts “похудеть” (unvollendeter Aspekt “худеть”), das Verb des vollendeten Aspekts “подурнеть” (unvollendeter Aspekt “дурнеть”) und das Verb des vollendeten Aspekts “постареть” (unvollendeter Aspekt “стареть”), durch die Verbindung des Substantivs “жизнь” in Objektposition mit dem Adjektiv “прекрасный”, durch das Adjektiv “живой” in Kurzform und durch das Verb des vollendeten Aspekts “убить” (unvollendeter

Aspekt “убивать”) in Verbindung mit dem Reflexivpronomen “себя”: “И р и н а (сдерживаясь). О, я несчастная... Не могу я работать, не стану работать. Довольно, довольно! Была телеграфисткой, теперь служу в городской управе и ненавижу, презираю все, что только мне дают делать... Мне уже двадцать четвертый год, работаю уже давно, и мозг высох, похудела, подурнела, постарела, и ничего, ничего, никакого удовлетворения, а время идет, и все кажется, что уходишь от настоящей прекрасной жизни, уходишь все дальше и дальше, в какую-то пропасть. Я в отчаянии, я в отчаянии! И как я жива, как не убила себя до сих пор, не понимаю...” (S. 166), 9.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und den Subkategorien erster Ordnung SICH SETZEN und GEHEN (mit der Subkategorie zweiter Ordnung ANKOMMEN), LIPPENBEWEGUNG (mit den Subkategorien erster Ordnung PFEIFEN und LÄCHELN), der Untergruppe KÖRPERLICHE VERFASSUNG mit der Subkategorie erster Ordnung MÜDIGKEIT, der Untergruppe GEWICHT mit der Subkategorie erster Ordnung MAGERKEIT, der Untergruppe KÖRPERLICHE VERÄNDERUNG mit der Subkategorie erster Ordnung VERJÜNGUNG, der Sinnbereich KRANKHEIT mit der Untergruppe GESUND und der Subkategorie erster Ordnung ERHOLUNG, der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ARBEIT und der Subkategorie erster Ordnung ARBEITSPLATZ mit der Subkategorie zweiter Ordnung TELEGRAPHENAMT, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBENSSTADIEN und der Subkategorie erster Ordnung ALTER mit der Subkategorie zweiter Ordnung KINDHEIT, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und den Subkategorien erster Ordnung LIEBE und TRAURIGKEIT, der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe MODE und der Subkategorie erster Ordnung HAARMODE, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “сидиться” (vollendeter Aspekt “сесть”), durch das Adjektiv “усталый” in Kurzform, das Verb des unvollendeten Aspekts “приходить” (vollendeter Aspekt “прийти”), durch das Substantiv “улыбка” in Objektposition, durch das Verb des vollendeten Aspekts “помолодеть” (unvollendeter Aspekt “молодеть”), durch das Verb des vollendeten Aspekts “похудеть” unvollendeter Aspekt (“худеть”), das Verb des unvollendeten Aspekts “насвистывать”, das Verb des vollendeten Aspekts “отдохнуть” (unvollendeter Aspekt “отдыхать”), das Substantiv “должность” in Objektposition, durch das Substantiv “телеграф” in Objektposition, durch das Adjektiv “маленький”, das Substantiv “мальчешка”, das Verb “любить” und das Adjektiv “несчастненький”, das hier mit dem Suffix –еньк- versehen, eine subjektive, liebevoll-zärtliche Einschätzung durch den Sprechenden zum Ausdruck bringt, durch das Substantiv “прическа” in Objektposition: “И р и н а (сидится в кресло). Отдохнуть. Устала. Т у з е н

б а х (с улыбкой). Когда вы приходите с должности, то кажется такой маленькой, несчастенькой... Пауза. И р и н а. Устала. Нет, не люблю я телеграфа, не люблю. М а ш а. Ты похудела...
(Насвистывает.) И помолодела, и на мальчешку стала похожа лицом. Т у з е н б а х. Это от прически. ” (S. 144).

3.4.4 Müdigkeit, Schlaf und Schlaflosigkeit in der Darstellung der äußeren Erscheinung und der inneren Befindlichkeit der *dramatis personae*

Als Andrej auftritt, weist die Regieanweisung auf seine Geste hin, die die Müdigkeit dieser Figur zum Ausdruck bringen soll und auf der folgenden Seite fast gleichlautend wiederholt wird:

“(Утирает вспомевшее лицо.)” (*Три сестры*, S. 130).

Charakteristisch ist dabei, daß neben der Müdigkeit ein Sich-Erinnern-Können in die Bühnenanweisung aufgenommen wurde. Die Kopplung von zwei physiologischen Phänomenen bzw. einem physiologischen Phänomen und einer Emotion, wie in der verwendeten Bühnenanweisung

“Смеясь сквозь слезы” (*Три сестры*, S. 124) und “сквозь слезы, сердито” (*Три сестры*, S. 126)

erlaubt eine differenzierte Figurendarstellung. Andrej und die bei seinem ersten Auftreten angedeutete Müdigkeit werden an einer Stelle als eine Art akustisches Leitmotiv eingesetzt, als Kulygin die Worte seines Direktors wiederholt, der von seiner Müdigkeit spricht:

“«Устал, Федор Ильич! Устал!» ... Да, говорит, устал! За сценой игра на скрипке.” (*Три сестры*, S. 134).

Andrejs Geigenspiel wird im Verlauf des Stückes noch mehrere Male eingesetzt, wenn eine Äußerung vom Autor als unecht oder unpassend karikiert wird. Das Geigenspiel ist ein akustisches Signal für eine, aufgrund der unterschiedlich konstruierten Lebenskonzeptionen der Figuren entstehende, allgemeine Müdigkeit, die der Resignation vergleichbar ist. An einer Stelle reibt sich Irina ihr Gesicht. Hier signalisiert diese Geste eine Müdigkeit, die neben

Resignation Trauer zum Ausdruck bringt:

“И р и н а. [...] Текут у меня слезы. Это не нужно... (*Быстро вытирает лицо, улыбается.*) Работать нужно, работать. Оттого нам невесело и смотрим мы на жизнь так мрачно, что не знаем труда. Мы родились от людей, презиравших труд...” (*Три сестры*, S. 135).

Fester Schlaf ist für Tuzenbach ein Zeichen für getane Arbeit, die er selbst jedoch nicht leistet:

“Буду работать. Хоть один день в моей жизни поработать так, чтобы прийти вечером домой, в утомлении повалиться в постель и уснуть тотчас же. (*Уходя в залу.*)” (*Три сестры*, S. 147, 148).

Der Schlaf in der Figurenrede der Nataša wird dagegen zum konstitutiven Element bei der Darstellung ihrer Liebe zu ihren Kindern, die jedoch dazu verwendet wird, alle anderen Hausbewohner zu tyrannisieren:

“Кто здесь разговаривает так громко? Это ты, Андрюша? Софочку разбудишь. Il ne faut pas faire du bruit, la Sophie est dormée déjà. Vous êtes un ours. (*Рассердевшись.*) Если хочешь разговаривать, то отдай колясочку с ребенком кому-нибудь другому. Ферапонт, возьми у барина колясочку!” (*Три сестры*, S. 182).

Diese Entwicklung wird jedoch bereits ab dem zweiten Akt angedeutet (vgl. dazu S. 150, 155 und S. 158) Die Verbindung zwischen Nataša und Schlaf kann auch als ein In-Schlaf-Versetzen der übrigen Bewohner des Hauses Prozorov verstanden werden, die sich widerstandslos aus dem Haus vertreiben lassen. Schlaflosigkeit steht im vorliegenden Drama nicht mit einer nervösen Unruhe im Zusammenhang, sondern ist ein Zeichen für Passivität:

“А н д р е й. Ну, довольно, довольно... (*Утирает лицо.*) Я всю ночь не спал и теперь немножко не в себе, как говорится. До четырех часов читал, потом лег, но ничего не вышло. Думал о том, о сем, а тут ранний рассвет, солнце так и лезет в спальню. Хочу за лето, пока буду здесь, перевести одну книжку с английского.” (*Три сестры*, S. 131).

Die im dritten Akt herrschende Schlaflosigkeit und die aus psychischer und physischer Anstrengung entstandene Müdigkeit bilden die Spannung im dritten Akt. Der Schlaf übermannt letztlich jede der Figuren, die sich zurückziehen, so daß nur noch Ol'ga und Irina hinter ihren Schirmen am Ende des Akts auf der Bühne sind. Ebenso übernimmt auch Nataša, die mit dem physiologischen Phänomen des Schlafes assoziiert wird, ab dem dritten Akt die Herrschaft über das Haus Prozorov. Nataša ist dabei die einzige Figur im Drama, die nicht

durch ein physiologisches Phänomen charakterisiert wird. Nataša weist vielmehr das physiologische Phänomen des Schlafes ihren Kindern zu. Die von Irina konstatierte Trägheit, die ihren Bruder

seit seiner Heirat mit Nataša ergriffen habe (S. 166) korrespondiert dabei mit Natašas Rolle als “Hüterin des Schlafes”. Dies wird in Andrejs Replik im vierten Akt besonders deutlich, wo “schlafen” zusammen mit “essen” und “trinken” als Grundbedürfnisse des Menschen aufgezählt werden, die jedoch – so Andrejs Ansicht - nicht einziger Lebensinhalt sein dürften. Andrejs Replik, in der auf Natašas Verhältnis mit Protopopov hingewiesen wird und auf den damit verbundenen Verrat an den Kindern, folgt unmittelbar Natašas Verbot, in Gegenwart ihrer schlafenden Kinder laut zu sprechen.

Folgende Sinnbereiche wurden für das Kapitel “3.4.4 Müdigkeit, Schlaf und Schlaflosigkeit in der Darstellung der äußeren Erscheinung und der inneren Befindlichkeit der *dramatis personae*” festgestellt: 1.) Der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und der Subkategorie erster Ordnung ABWISCHEN, der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT mit der Subkategorie erster Ordnung ERINNERN sowie der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe KOPF und ihrer Subkategorie erster Ordnung GESICHT, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “утирать” (vollendeter Aspekt “утереть”), das Partizip Präteritum Aktiv des Verbs des vollendeten Aspekts “вспомнить” (unvollendeter Aspekt “вспоминать”), hier als Attribut zum folgenden Substantiv in Objektposition “лицо”: (*Утирает вспомиравшее лицо.*)” (S. 130), 2.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe VEGETATIVES NERVENSYSTEM mit den Subkategorien erster Ordnung LACHEN und WEINEN sowie der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung ZORN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “смеяться”, durch das Substantiv “слезы” in Objektposition und durch das Adverb “сердито”: “Смеюсь сквозь слезы” (S. 124) und “сквозь слезы, сердито” (S. 126), 3.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit den Untergruppen KÖRPERLICHE VERFASSUNG (mit der Subkategorie erster Ordnung MÜDIGKEIT) und EIN INSTRUMENT SPIELEN, realisiert durch das Adjektiv “усталый” in Kurzform sowie durch die Verbindung des Substantivs “игра” mit dem Substantiv “скрипка” in Objektposition über die Präposition “на”: “«Устал, Федор Ильич! Устал!» [...] Да, говорит, устал! За сценой игра на скрипке.” (S. 134), 4.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe VEGETATIVES NERVENSYSTEM mit der Subkategorie erster Ordnung WEINEN, der Untergruppe BEWEGUNG mit den Subkategorien erster Ordnung ABWISCHEN und LIPPENBEWEGUNG (Subkategorie zweiter Ordnung

LÄCHELN), der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG mit der Subkategorie erster Ordnung SEHEN, der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe KOPF und ihrer Subkategorie erster Ordnung GESICHT, der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ARBEIT, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und ihrer Subkategorie erster Ordnung TRAURIGKEIT, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBENSSTADIEN und ihrer Subkategorie erster Ordnung GEBURT, der Untergruppe LEBEN mit der Subkategorie erster Ordnung GEISTIGES LEBEN, realisiert durch das Substantiv “слезы” in Subjektposition, durch das Verb des unvollendeten Aspekts “вытирать” (vollendeter Aspekt “вытереть”), das Substantiv “лицо” in Objektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts “улыбаться” (vollendeter Aspekt “улыбнуться”), durch das Verb “работать”, durch das Adverb “невесело”, durch das Verb des unvollendeten Aspekts “смотреть” (vollendeter Aspekt “посмотреть”), das Substantiv “жизнь” in Objektposition zusammen mit der Präposition “на”, das Substantiv “труд” in Objektposition und durch das Verb “родиться” (unvollendeter und vollendeter Aspekt): “И р и н а. [...] Текут у меня слезы. Это не нужно... (*Быстро вытирает лицо, улыбается.*) Работать нужно, работать. Оттого нам невесело и смотрим мы на жизнь так мрачно, что не знаем труда. Мы родились от людей, презиравших труд...” (S. 135), 5.) der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ARBEIT, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBEN und ihrer Subkategorie erster Ordnung PHYSISCHE EXISTENZ, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe KÖRPERLICHE VERFASSUNG mit ihrer Subkategorie erster Ordnung MÜDIGKEIT, der Untergruppe BEWEGUNG mit der Subkategorie erster Ordnung UMFALLEN und GEHEN, letztere mit der Subkategorie zweiter Ordnung WEGGEHEN, der Untergruppe SCHLAF mit ihrer Subkategorie erster Ordnung EINSCHLAFEN, realisiert durch das Verb “работать”, das Verb des vollendeten Aspekts “поработать”, durch das Substantiv “жизнь” in Objektposition, durch das Substantiv “утомление” in Objektposition, das Partizip Präsens Aktiv des Verbs des unvollendeten Aspekts “уходить” (vollendeter Aspekt “уйти”), das Verb des vollendeten Aspekts “повалиться” (unvollendeter Aspekt “валиться”) und durch das Verb des vollendeten Aspekts “уснуть”: “Буду работать. Хоть один день в моей жизни поработать так, чтобы прийти вечером домой, в утомлении повалиться в постель и уснуть тотчас же. (*Уходя в залу.*)” (S. 147, 148), 6.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SPRACHE und der Subkategorie erster Ordnung SPRECHEN, der Untergruppe SCHLAF, die weiter aufgeteilt werden kann in ihre Subkategorie erster Ordnung AUFWECKEN, der Untergruppe BEWEGUNG mit den Subkategorien erster Ordnung GEBEN und der Subkategorie zweiter Ordnung ZURÜCKGEBEN sowie der Untergruppe NEHMEN, der Sinnbereich

der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und ihrer Subkategorie erster Ordnung ZORN, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBEN und der Subkategorie erster Ordnung KINDHEIT, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “разговаривать”, durch das Verb des vollendeten Aspekts “разбудить” (unvollendeter Aspekt “будить”), das Verb des vollendeten Aspekts “отдать” (unvollendeter Aspekt “отдавать”), durch das Partizip Präteritum Aktiv des Verbs des vollendeten Aspekts “рассердиться” (unvollendeter Aspekt “сердиться”), das Substantiv “ребенок” in Objektposition: “Кто здесь разговаривает так громко? Это ты, Андрюша? Софочку разбудишь. Il ne faut pas faire du bruit, la Sophie est dormée déjà. Vous êtes un ours. (*Рассердевшись.*) Если хочешь разговаривать, то отдай колясочку с ребенком кому-нибудь другому. Ферапонт, возьми у барина колясочку!” (S. 182), 7.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und den Subkategorien erster Ordnung ABWISCHEN, LEGEN, der Untergruppe SCHLAF, der Untergruppe KÖRPERHALTUNG mit der Subkategorie erster Ordnung LIEGEN, der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT mit den Subkategorien erster Ordnung DENKEN mit ihrer Subkategorie zweiter Ordnung NACHDENKEN, LESEN, ÜBERSETZEN, der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe KOPF und der Subkategorie erster Ordnung GESICHT, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “утирать” (vollendeter Aspekt “утереть”), das Substantiv “лицо” in Objektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts “спать”, das Verb des unvollendeten Aspekts “читать” (vollendeter Aspekt “прочитать” und “прочесть”), das Verb des vollendeten Aspekts “перевести” (unvollendeter Aspekt “переводить”), das Verb des vollendeten Aspekts “лечь” (unvollendeter Aspekt “ложиться”), das Verb des unvollendeten Aspekts “думать” (vollendeter Aspekt “подумать”) : “А н д р е й. Ну, довольно, довольно... (*Утирает лицо.*) Я всю ночь не спал и теперь немножко не в себе, как говорится. До четырех часов читал, потом лег, но ничего не вышло. Думал о том, о сем, а тут ранний рассвет, солнышко так и лезет в спальню. Хочу за лето, пока буду здесь, перевести одну книжку с английского.” (S. 131).

3.4.5 Das physiologische Phänomen des Dickwerdens und des Abmagerns

Sowohl Ol’ga (S. 120) als auch Andrej selbst weisen in ihren Repliken darauf hin, daß Andrej dick geworden sei, wobei letzterer eine Ursache im seelischen Zustand sieht:

“[...] после его смерти я стал полнеть и вот располнел в один год, точно мое тело освободилось от гнета.” (*Три сестры*, S. 130).

Das Dickwerden weist neben der äußerlich sichtbaren Veränderung auf eine Veränderung im Seelenleben Andrejs hin und korrespondiert mit Ol'gas Dünnwerden, seit sie als Lehrerin arbeitet (S. 120). Während Andrejs Gewichtszunahme jedoch zunächst auf die befreiende Wirkung zurückgeführt wird, den der Tod des Vaters auf Andrej ausübte (S. 131), wird Nahrungsaufnahme im Verlauf des Dramas zum Indikator für eine träge und geistlose Lebensführung (vgl. dazu Andrejs Replik S. 181, 182). Der Nahrungsaufnahme und Gewichtszunahme stehen innere Unruhe und Gewichtsverlust gegenüber und dienen der Charakterisierung einer inneren Befindlichkeit der Figuren. Wie Andrej nimmt auch Nataša im Verlauf des Dramas zu:

“Н а т а ш а. [...] Говорят, я пополнела... и не правда! Ничуть!” (*Три сестры*, S. 158),

wodurch der Aspekt der Trägheit für die Charakterisierung einer Figur unterstrichen wird, wobei Geschlechtszugehörigkeit unerheblich ist. Die Verknüpfung des Alterungsprozesses mit dem Alter selbst, mit Dicker- und Dünnerwerden sowie mit Müdigkeit weist darauf hin, daß diese physiologischen Phänomene zusammengehören. Durch diese Erscheinungen wird deutlich, daß der Alterungsprozeß der Figuren bereits abgeschlossen ist, in dem Sinne, daß selbst eine junge Frau wie Irina durch die sinnentleerte, d.h. nicht ihren Vorstellungen entsprechende Arbeit altert:

“[...] мозг высох, похудела, подурнела, постарела. [...]” (*Три сестры*, S. 166).

Der Rezipient wird alle folgenden Äußerungen Irinas in bezug auf die Realisierung von Plänen für eine Zukunft als Lehrerin an der Seite Tuzenbachs mit einer gewissen Skepsis sehen. Die Figuren geben durch ihre Figurenrede eine Befindlichkeit wieder, die zu ihren Träumen und Wünschen kontrastiv steht. Handlung, Äußeres und Figurenrede korrespondieren auf der Handlungsebene des Dramas nicht notwendigerweise und müssen vom Rezipienten auf Textebene zusammengefügt werden, um ein wie auch immer geartetes Gesamtbild ergeben zu können.

Folgende Sinnbereiche sind für das Kapitel “3.4.5 Das physiologische Phänomen des Dickwerdens und des Abmagerns” festgestellt worden: 1.) Der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe TOD, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEWICHT und der Subkategorie erster Ordnung ZUNEHMEN, der Sinnbereich des MENSCHLICHEN

KÖRPERS mit der Untergruppe KÖRPER, ALLGEMEIN, realisiert durch das Substantiv “смерть” in Objektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts “полнеть” (vollendeter Aspekt “пополнеть”), durch das Verb vollendeten Aspekts “располнеть” und durch das Substantiv “тело” in Subjektposition: “[...] после его смерти я стал полнеть и вот располнел в один год, точно мое тело освободилось от гнета.” (S. 130), 2.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SPRACHE und der Subkategorie erster Ordnung SPRECHEN sowie mit der Untergruppe GEWICHT und der Subkategorie erster Ordnung ZUNEHMEN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “говорить” (vollendeter Aspekt “сказать”), das Verb des vollendeten Aspekts “пополнеть” (unvollendeter Aspekt “полнеть”): “Н а т а ш а. [...] Говорят, я пополнила... и не правда! Ничуть! (S. 158), 3.) der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe KOPF und ihrer Subkategorie zweiter Ordnung GEHIRN, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE VERFASSUNG mit der Subkategorie erster Ordnung AUSTROCKNUNG, der Untergruppe GEWICHT mit der Subkategorie erster Ordnung MAGERKEIT, der Untergruppe KÖRPERLICHE VERÄNDERUNG mit den Subkategorien erster Ordnung HÄSSLICH WERDEN und ALTERN, realisiert durch das Substantiv “мозг” in Subjektposition, das Verb des vollendeten Aspekts “высохнуть” (unvollendeter Aspekt “сохнуть”), das Verb des vollendeten Aspekts “похудеть” (unvollendeter Aspekt “худеть”), das Verb des vollendeten Aspekts “подурнеть” (unvollendeter Aspekt “дурнеть”) und durch das Verb des vollendeten Aspekts “постареть” (unvollendeter Aspekt “стареть”): “[...] мозг высох, похудела, подурнела, постарела. [...]” (S. 166).

3.5 Der menschliche Körper in *Три сестры*

Aus dem Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS wird der Subkategorie zweiter Ordnung AUGEN und der Untergruppe KOPF eine besondere Rolle beigemessen, was mit der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG mit ihrer Subkategorie erster Ordnung SEHEN aus dem Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE korrespondiert. Die Augen werden aber nicht mit ihrer eigentlichen Funktion des Sehens verbunden, sondern stehen auf der Ebene der Bühnenanweisung im Zusammenhang mit Gesten, die die psychischen oder physischen Befindlichkeiten einer Figur darstellen. So werden z.B. Augen vor Müdigkeit gerieben (S. 171) oder Tränen abgewischt (S. 184). Damit verweisen sie auf den Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe KÖRPERLICHE VERFASSUNG (mit ihrer Subkategorie erster Ordnung MÜDIGKEIT) und VEGETATIVES NERVENSYSTEM. Kontextuell und situationell kann dabei auf den Sinnbereich der

EMOTIONEN mit der Subkategorie erster Ordnung TRAURIGKEIT der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION verwiesen werden. Auf der Ebene der Figurenrede hingegen stehen Augen im Zusammenhang mit der bewunderten Schönheit einer geliebten Frau oder aber im Wortgefüge eines Phrasems, das auf der Oberflächenstruktur das Strukturmoment Augen aufweist und damit unter den Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS zu subsumieren wäre, durch seine darunterliegende semantische Struktur hingegen dem Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe KÖRPERLICHE VERÄNDERUNG mit ihrer Subkategorie erster Ordnung SCHWÄCHUNG zuzuordnen ist:

“[...] в глазах потемнело” (*Три сестры*, S. 159).

Im Gegensatz dazu ist das Ohr kaum Bestandteil einer Figurenrede, ebenso wie die Sinneswahrnehmung des Hörens kaum semantisch differenziert erscheint, was einen Hinweis auf die fehlende oder nur unzureichende Kommunikation der Figuren gibt. So ist es nicht verwunderlich, daß aus dem Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE die Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG mit der Subkategorie erster Ordnung HÖREN fast ausschließlich im Sinne von “ein Geräusch wahrnehmen” (“слышно, как”, *Три сестры*, S. 157 oder “Прислушивается”, *Три сестры*, S. 160) oder von “ein Gerücht gehört haben” (“Вчера я мельком слышал”, *Три сестры*, S. 162) verwendet wird. Wenn “hören” im Sinne von “jemandem zuhören” gemeint ist, wird es bezeichnenderweise verneint (“не слушая ее”, *Три сестры*, S. 158).

Folgende Sinnbereiche sind für das Kapitel “3.5 Der menschliche Körper in *Три сестры*” festgestellt worden: 1.) Der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe KOPF mit der Subkategorie erster Ordnung GESICHT und der Subkategorie zweiter Ordnung AUGEN bzw. der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe Sinneswahrnehmung und der Subkategorie erster Ordnung SEHEN, der Untergruppe KÖRPERLICHE VERFASSUNG mit der Subkategorie erster Ordnung MÜDIGKEIT, realisiert durch das Substantiv “глаза” in Objektposition bzw. in Verbindung mit dem Verb des vollendeten Aspekts “потемнеть” (unvollendeter Aspekt “темнеть”): “[...] в глазах потемнело” (S. 159), 2.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG und der Subkategorie erster Ordnung HÖREN, realisiert durch das prädikative Adjektiv “слышно”, durch das Verb des unvollendeten Aspekts “прислушиваться” (vollendeter Aspekt “прислушаться”), durch das Verb des unvollendeten Aspekts “слушать” (vollendeter Aspekt “услышать”) sowie durch

das davon gebildete Adverbialpartizip “слышая”: “слышно, как” (S. 157), “Прислушивается” (S. 160), “Вчера я мельком слышал” (S. 162), “не слушая ее” (S. 158).

3.6 Lebensführung und Sinn des Lebens

Unter Lebensführung wird die äußere Gestaltung des Lebens verstanden, während der Sinn des Lebens auf das geistig-seelische, das innere Leben abzielt. Am Beginn des ersten Aktes weist Ol’ga auf den Tod des Vaters hin.

“О л ь г а. Отец умер ровно год назад, как раз в этот день, пятого мая, в твои именины, Ирина. Было очень холодно, тогда шел снег. Мне казалось, я не переживу, ты лежала в обмороке, как мертвая. Но вот прошел год, и мы вспоминаем об этом легко, ты уже в белом платье, лицо твое сияет. (*Часы бьют двенадцать.*) И тогда также били часы.” (*Три сестры*, S. 119).

Ol’gas Replik bildet folgende Assoziationskette: Der Tod des Vaters aus dem Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe TOD fällt zeitlich genau mit Irinas Namenstag zusammen aus dem Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe FEIERTAG. Das Motiv des Todes wird wieder aufgenommen in Form der Witterungsverhältnisse. Der Sinnbereich LEBEN UND TOD wird nochmals aufgegriffen in Form des Verbs “пережить”, das der Untergruppe LEBEN mit ihrer Subkategorie erster Ordnung PHYSISCHE EXISTENZ zuzuordnen ist, wird unterbrochen durch die Sinngruppe der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE, um erneut aufgegriffen zu werden.

Der hier angesprochene düstere Bereich kontrastiert mit der Stimmung und dem Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe FARBE, die weiter ausdifferenziert werden kann in die Subkategorie erster Ordnung LEUCHTKRAFT. Folgende Interpretationen sind möglich: Ol’gas Replik weist auf einen Zusammenhang der einzelnen Elemente hin. Der Frühling kann interpretiert werden als Irinas Jugendlichkeit, negativ ausgedrückt, als fehlende Reife. Der Tod des Vaters wird mit Kälte und (weißem) Schnee in Verbindung gebracht. Die exponierte Stellung des Todes (hier wird das Weiße zur Blässe) am Anfang des Dramas impliziert zudem, daß alles, was sich im Leben der Geschwister ereignet, Folge dieses Schicksalsschlages ist, der für Ol’ga und Irina eine Bedrohung der eigenen Existenz bzw. der körperlichen und seelischen Unversehrtheit darstellt. Damit hat der physische Tod Auswirkungen auf das Seelenleben der Geschwister Prozorov. Ein Jahr später jedoch scheint die dunkle Vergangenheit überwunden zu sein. Irina “trägt schon wieder ein weißes Kleid” und ihr “Gesicht strahlt”. Das Weiße und Strahlende wird in Verbindung zur Mittagszeit des Tages gebracht, wo die Sonne am wärmsten scheint. Die weiße Farbe ist daher ambivalent, dient zum einen der Darstellung von

Jugendlichkeit, Lebendigkeit, des Lebens überhaupt, zum anderen kann es aber auch den Tod anzeigen (Blässe). Diese Gegensätzlichkeit wird bereits durch die Bühnenanweisung zum ersten Akt vorbereitet:

“Полдень; на дворе солнечно, весело.” (*Три сестры*, S. 119).

Die enge Verbindung zwischen Witterungsverhältnissen und Seelenleben zum einen sowie zwischen Vergangenheit und Gegenwart wird von Irina in folgender Replik selbst zum Ausdruck gebracht:

“И р и н а. Бог даст, все устроится. (*Глядя в окно.*) Хорошая погода сегодня. Я не знаю, отчего у меня на душе так светло! Сегодня утром вспомнила, что я имениница, и вдруг почувствовала радость, и вспомнила детство, когда еще была жива мама. И какие чудные мысли волновали меня, какие мысли!” (*Три сестры*, S. 120).

Beachtenswert ist in diesem Zusammenhang aber auch Ol’gas Replik:

“О л ь г а. Сегодня тепло, можно окна держать настежь, а березы еще не распускались. Отец получил бригаду и выехал с нами из Москвы одиннадцать лет назад, и, я отлично помню, в начале мая, вот в эту пору в Москве уже все в цвету, тепло, все залито солнцем.” (*Три сестры*, S. 119).

Die “Heimat”, von der Ol’ga und Irina beständig träumen, ist Moskau, der Ort ihrer Kindheit, den sie vor elf Jahren verlassen haben. Der Begriff Heimat wird damit zu einem Begriff, der nicht an der Realität gemessen werden kann, sondern ausschließlich aus der Erinnerung an bessere Zeiten besteht und somit für das innere Leben Irinas und Ol’gas maßgeblich ist:

“И р и н а. Когда я сегодня проснулась, встала и умылась, то мне вдруг стало казаться, что для меня все ясно на этом свете, и я знаю, как надо жить. Милый Иван Романыч, я знаю все. Человек должен трудиться, работать, в поте лица, кто бы он ни был, и в этом одном заключается смысл и цель его жизни, его счастье, его восторги. Как хорошо быть рабочим, который встает чуть свет и бьет на улице камни, или пастухом, или учителем, который учит детей, или машинистом на железной дороге... Боже мой, не то что человеком, лучше быть волком, лучше быть простою лошадью, только бы работать, чем молодой женщиной, которая встает в двенадцать часов дня, потом пьет в постели кофе, потом два часа одевается... о, как это ужасно! В жаркую погоду так иногда хочется пить, как мне захотелось работать. И если я не буду рано вставать и трудиться, то откажите мне в вашей дружбе, Иван Романыч.” (*Три сестры*, S. 123).

Die hier vorgenommene Steigerung von “Sinn des Lebens” über “Glück” bis hin zu “Entzücken” weist Irinas Replik als illusionär aus. Komik wird durch den starken Kontrast zwischen harter körperlicher Arbeit und dem Lebensstil einer jungen Frau aus besserer Gesellschaft erzeugt. Die Steigerung gipfelt darin, daß der Wunsch zu arbeiten mit dem Durst

gleichgesetzt wird, den man bei starker Hitze empfindet. Arbeit stellt damit eine existentielle Notwendigkeit dar. Diese Art der Notwendigkeit läßt jedoch die Frage nach einer finanziellen Absicherung des Lebens außer acht. In bezug auf die Arbeit bilden Irinas Träumereien einen Kontrast zu den eigenen Erfahrungen sowie zu Ol'gas Leben als Lehrerin und später als Schuldirektorin.

“И р и н а. Вы говорите прекрасна жизнь. Да, но если она только кажется такой! У нас, трех сестер, жизнь не была еще прекрасной, она заглушала нас, как горная трава... Текут у меня слезы. Это не нужно... (*Быстро вытирает лицо, улыбается.*) Работать нужно, работать. Оттого нам невесело и смотрим мы на жизнь так мрачно, что не знаем труда. Мы родились от людей, презиравших труд...” (*Три сестры*, S. 135).

Irinas Replik impliziert, daß das unglückliche Leben, das ihre Geschwister und sie selbst leben, durch die Einstellung ihrer Vorfahren zur Arbeit vorherbestimmt wurde. Auch an dieser Stelle wird der starke Vergangenheitsbezug der Gegenwart deutlich. Aber auch hier ist nicht die Arbeit zur Sicherung des Lebensunterhalts gemeint, sondern die innere Einstellung zur Arbeit. Die Familie Prozorov kann nicht eindeutig einer bestimmten Gesellschaftsschicht zugeordnet werden; dafür erfahren wir zuwenig über sie. Klar ist nur, daß der Vater Armeeangehöriger war und als solcher in die Provinz versetzt worden ist. Erst in diesem abgelegenen Städtchen wird die Diskrepanz zwischen den Prozorovs als gebildeter Familie und den übrigen Stadtbewohnern deutlich. Aus diesem Grund kann der Schluß gezogen werden, daß Irina Kritik an den Vorfahren im Allgemeinen übt, d.h. an der Vergangenheit Rußlands. “Arbeit” bekommt damit eine gesellschaftlich-historische Komponente. Dieser im ersten Akt zum Ausdruck gebrachte Ansatz kontrastiert jedoch mit einer weiteren Replik Irinas im zweiten Akt, als sie eine Stelle im Telegraphenamt angenommen hat:

“И р и н а. Надо поискать другую должность, а эта не по мне. Чего я так хотела, о чем мечтала, того-то в ней именно и нет. Труд без поэзии, без мыслей...” (*Три сестры*, S. 144).

Irinas Sichtweise in bezug auf Arbeit ist idealistisch, geht an der Realität völlig vorbei. Während Ol'ga und Irina nach einem besseren Leben streben, sich nach einem Umzug nach Moskau sehnen, um der stickigen Kleinstadtatmosphäre zu entkommen, wählt Andrej einen anderen Weg. Er versucht, sich mit den bestehenden Verhältnissen zu arrangieren und sein Lebensglück “vor Ort” zu finden, erleidet jedoch ebenfalls Schiffbruch. Zwischen Maša und Irina besteht insofern ein Gegensatz, als Maša nur ein einziges Mal von Liebe spricht, indem sie ihren Schwestern ihre Zuneigung zu Veršinin beichtet.

Das Substantiv “бытие” kommt nur einmal im Text vor, in einer Replik Veršinins im zweiten Akt. “Бытие” bezeichnet dabei die menschliche Existenz an sich, unabhängig von einzelnen Ausprägungen in Form individuellen Lebens und individueller Lebenskonzeption. Veršinin verwendet dieses Lexem neben dem Substantiv “жизнь”, wobei unter letzterem das Leben des einzelnen Menschen gemeint ist, das Bewertungskategorien wie sinnvoll oder sinnlos, glücklich oder gescheitert usw. unterliegt. Das Substantiv “жизнь” in allen seinen Wortformen kommt insgesamt 67 Mal vor und wird von allen Figuren mit Ausnahme Natašas, Solenyjs, Fedotiks, Rodès, Feraponts und Anfisas verwendet. Letztere hegen keine illusionären Vorstellungen über die Zukunft und reflektieren nicht über ihr Leben. Anfisa spricht zwar im vierten Akt davon, daß sie jetzt mit Ol'ga zusammen eine Wohnung im Gymnasium bewohne, doch beschränkt sich ihre Wahrnehmung des eigenen Lebens auf die materielle Sicherung der Grundbedürfnisse. Im Gegensatz zu den Figuren, die über das Leben reflektieren, ist Anfisa mit ihrem Leben zufrieden (S. 183).

Für das Kapitel “3.6 Lebensführung und Sinn des Lebens” konnten folgende Sinnbereiche festgestellt werden: 1.) Der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit den Untergruppen STERBEN und TOD sowie der Untergruppe LEBEN mit der Subkategorie erster Ordnung PHYSISCHE EXISTENZ und der Subkategorie zweiter Ordnung ÜBERLEBEN, der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe FEIERTAG und der Subkategorie erster Ordnung NAMENSTAG sowie der Untergruppe FARBE mit ihren Subkategorien erster Ordnung WEISS und LEUCHTKRAFT, aus demselben Sinnbereich die Untergruppe BEKLEIDUNG mit der Subkategorie erster Ordnung KLEID, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe KÖRPERHALTUNG und der Subkategorie erster Ordnung LIEGEN, der Untergruppe KÖRPERLICHE VERFASSUNG mit der Subkategorie erster Ordnung

ОHNMACHT, der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT mit der Subkategorie erster Ordnung ERINNERN, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts “умереть” (unvollendeter Aspekt “умирать”), durch das Verb des vollendeten Aspekts “пережить” (unvollendeter Aspekt “переживать”), durch das Adjektiv “мертвый”, durch das Substantiv “именины” in Objektposition, durch die Verbindung des Adjektivs “белый” mit dem Substantiv “платье” in Objektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts “сиять”, durch die Verbindung des Verbs des unvollendeten Aspekts “лежать” mit dem Substantiv “обморок” in Objektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts “вспоминать” (vollendeter Aspekt “вспомнить”): “О л ь г а. Отец умер ровно год назад, как раз в этот день, пятого мая, в твои именины, Ирина. Было очень холодно, тогда шел снег. Мне казалось, я не переживу, ты лежала в обмороке, как мертвая. Но вот прошел год, и мы вспоминаем об этом легко, ты уже в белом платье, лицо твое сияет. (*Часы бьют двенадцать.*) И тогда также били часы.” (S. 119), 2.) der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und ihrer Subkategorie erster Ordnung FRÖHLICHKEIT, realisiert durch das Adverb “весело”: “Полдень; на дворе солнечно, весело.” (S. 119), 3.) der Sinnbereich RELIGION mit der Untergruppe RELIGIÖSE WENDUNGEN mit der Subkategorie erster Ordnung HAUPTLEXEM: GOTT, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit den Untergruppen SEELE, BEZEICHNUNG EINER EMOTION mit ihren Subkategorien erster Ordnung GLÜCK, FREUDE und AUFREGUNG sowie der Untergruppe FÜHLEN, ALLGEMEIN, der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe FEIERTAG und der Subkategorie erster Ordnung NAMENSTAG, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBEN und der Subkategorie erster Ordnung PHYSISCHE EXISTENZ, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG und der Subkategorie erster Ordnung SEHEN, der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT mit den Subkategorien erster Ordnung DENKEN (mit ihrer Subkategorie zweiter Ordnung NACHDENKEN) und ERINNERN, realisiert durch die Verbindung des Substantivs “бог” in Subjektposition mit dem Verb des vollendeten Aspekts “дать” (unvollendeter Aspekt “давать”), das Substantiv “душа” in Objektposition, das Substantiv “радость” in Objektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts “волновать” (vollendeter Aspekt “взволновать”), das Verb des vollendeten Aspekts “почувствовать” (unvollendeter Aspekt “чувствовать”), das Substantiv “имениница” in Subjektposition, das Adjektiv “живой” in Kurzform, das Adverbialpartizip des Verbs des unvollendeten Aspekts “глядеть” (vollendeter Aspekt “поглядеть”), das Substantiv “мысли” in Subjektposition, das Verb des vollendeten Aspekts “вспомнить” (unvollendeter Aspekt “вспоминать”): “И р и н а. Бог даст, все устроится. (*Глядя в окно.*) Хорошая погода сегодня. Я не знаю, отчего у меня на

душе так светло! Сегодня утром вспомнила, что я имениница, и вдруг почувствовала радость, и вспомнила детство, когда еще была жива мама. И какие чудные мысли волновали меня, какие мысли!” (S. 120), 4.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SCHLAF und ihren Subkategorien erster Ordnung AUFWACHEN und AUFSTEHEN, der Untergruppe KÖRPERPFLEGE mit der Subkategorie erster Ordnung SICH WASCHEN, der Untergruppe BEWEGUNG mit der Subkategorie erster Ordnung SCHLAGEN, der Untergruppe NAHRUNGS-AUFNAHME mit der Subkategorie erster Ordnung TRINKEN, der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ARBEIT und der Subkategorie erster Ordnung (BERUFLICHE) TÄTIGKEIT mit den Subkategorien zweiter Ordnung ARBEITER, HIRTE, LEHRER, MASCHINIST, der Subkategorie erster Ordnung ARBEITSPLATZ mit den Subkategorien zweiter Ordnung EISENBAHN und BAUSTELLE, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBEN und der Subkategorie erster Ordnung GEISTIGES LEBEN mit der Subkategorie zweiter Ordnung SINN- GEBUNG sowie aus der Untergruppe LEBENSSTADIEN die Subkategorien erster Ordnung ALTER, JUGEND, KINDHEIT, der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe RELIGIÖSE WENDUNGEN und der Subkategorie erster Ordnung HAUPTLEXEM: GOTT, der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe KLEIDEN, ALLGEMEIN, der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe KOPF und ihrer Subkategorie erster Ordnung GESICHT sowie die Untergruppe KÖRPERFLÜSSIGKEIT mit der Subkategorie erster Ordnung SCHWEISS, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und ihren Subkategorien erster Ordnung GLÜCK, BEGEISTERUNG und FREUNDSCHAFT, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts “проснуться” (unvollendeter Aspekt “просыпаться”), das Verb des vollendeten Aspekts “встать” (unvollendeter Aspekt “вставать”), das Verb des vollendeten Aspekts “умыться” (unvollendeter Aspekt “умываться”), das Verb des unvollendeten Aspekts “бить” (vollendeter Aspekt “побить”), das Verb des unvollendeten Aspekts “пить” (vollendeter Aspekt “выпить”), das Verb des unvollendeten Aspekts “одеваться” (vollendeter Aspekt “одеться”), die Verben des unvollendeten Aspekts “трудиться” und “работать”, die Substantive “рабочий”, “пастух”, “учитель”, letzteres zusammen mit dem Verb des unvollendeten Aspekts “учить” (vollendeter Aspekt “выучить”) sowie “машинист” in Objektposition, die Verbindung des Adjektivs “железный” mit dem Substantiv “добра” in Objektposition, durch das Substantiv “улица” in Objektposition, durch die Substantive “пот” und “лицо” in Objektposition, durch das Verb “жить” und die Verbindung der Substantive “смысл” und “цель” in Subjektposition mit dem Substantiv “жизнь” als Genitivobjekt, durch das Adjektiv “молодой”, durch das Substantiv “дети” in Objektposition, durch die Verbindung des Substantivs “бор” als Vokativ mit dem

Personalpronomen “мой”, durch die Substantive “счастье”, “восторг” und “дружба” in Objektposition: “И р и н а. Когда я сегодня проснулась, встала и умылась, то мне вдруг стало казаться, что для меня все ясно на этом свете, и я знаю, как надо жить. Милый Иван Романыч, я знаю все. Человек должен трудиться, работать, в поте лица, кто бы он ни был, и в этом одном заключается смысл и цель его жизни, его счастье, его восторги. Как хорошо быть рабочим, который встает чуть свет и бьет на улице камни, или пастухом, или учителем, который учит детей, или машинистом на железной дороге... Боже мой, не то что человеком, лучше быть волком, лучше быть простою лошадью, только бы работать, чем молодой женщиной, которая встает в двенадцать часов дня, потом пьет в постели кофе, потом два часа одевается... о, как это ужасно! В жаркую погоду так иногда хочется пить, как мне захотелось работать. И если я не буду рано вставать и трудиться, то откажите мне в вашей дружбе, Иван Романыч.” (S. 123), 5.) der Sinnbereich *LEBEN UND Tod* mit der Untergruppe *LEBEN* und der Subkategorie erster Ordnung *GEISTIGES LEBEN*, der Sinnbereich der *PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE* mit der Untergruppe *VEGETATIVES NERVENSYSTEM* mit der Subkategorie erster Ordnung *WEINEN*, der Untergruppe *BEWEGUNG* mit der Subkategorie erster Ordnung *ABWISCHEN*, der Subkategorie erster Ordnung *LIPPENBEWEGUNG* mit ihrer Subkategorie zweiter Ordnung *LÄCHELN*, der Untergruppe *SINNESWAHRNEHMUNG* mit der Subkategorie erster Ordnung *SEHEN*, der Sinnbereich *LEBEN UND Tod* mit der Untergruppe *LEBENSSTADIEN* und der Subkategorie erster Ordnung *GEBURT*, der Sinnbereich des *MENSCHLICHEN KÖRPERS* mit der Untergruppe *KOPF* und ihrer Subkategorie erster Ordnung *GESICHT*, der Sinnbereich des *ALLTAGS* mit der Untergruppe *ARBEIT*, der Sinnbereich der *EMOTIONEN* mit der Untergruppe *BEZEICHNUNG EINER EMOTION* und ihren Subkategorien erster Ordnung *TRAURIGKEIT* und *VERACHTUNG/MISSACHUNG/NICHTBEACHTUNG*, realisiert durch das Substantiv “жизнь” in Subjekt- wie auch in Objektposition, wobei im ersteren Falle eine Verbindung mit dem Adjektiv “прекрасный” hergestellt wird, durch das Substantiv “слезы” in Subjektposition, durch das Verb des unvollendeten Aspekts “вытирать” (vollendeter Aspekt “вытереть”), durch das Verb “улыбаться” (vollendeter Aspekt “улыбнуться”), das Verb des unvollendeten Aspekts “смотреть” (vollendeter Aspekt “посмотреть”) und das Verb des (un) vollendeten Aspekts “родиться”, durch das Substantiv “лицо” in Objektposition, die Verben des unvollendeten Aspekts “трудиться” und “работать” sowie das Substantiv “труд” in Subjekt- und Objektposition, durch das Adverb “невесело” und das Adverbialpartizip des Verbs des unvollendeten Aspekts “презирать” (vollendeter Aspekt “презреть”): “И р и н а. Вы говорите прекрасна жизнь. Да, но если она только кажется такой! У нас, трех сестер,

жизнь не была еще прекрасной, она заглушала нас, как горная трава... Текут у меня слезы. Это не нужно... (*Быстро вытирает лицо, улыбается.*) Работать нужно, работать. Оттого нам невесело и смотрим мы на жизнь так мрачно, что не знаем труда. Мы родились от людей, презиравших труд...” (*Три сестры*, S. 135), 6.) der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ARBEIT, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION mit der Subkategorie erster Ordnung SEHNSUCHT, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT mit der Subkategorie erster Ordnung DENKEN, realisiert durch das Substantiv “должность” in Objektposition, das Substantiv “труд” in Subjektposition, das Verb “мечтать” und das Substantiv “мысли” in Objektposition: “И р и н а. Надо поискать другую должность, а эта не по мне. Чего я так хотела, о чем мечтала, того-то в ней именно и нет. Труд без поэзии, без мыслей...” (S. 144).

3.7 Die Darstellung der Emotionen

Im Hinblick auf die Sinnbereiche kann man sagen, daß EMOTIONEN in der Lexik dieses Dramas den weitaus größten Bereich darstellen. Ihm scheint der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE spiegelbildlich zu entsprechen und verdeutlicht die von Čechov immer wieder ins Feld geführte enge Verknüpfung von seelischer und körperlicher Befindlichkeit. Besonders deutlich wird dies im dritten Akt im Dialog zwischen Ol’ga und Nataša. Ol’gas körperliche Verfassung wird mit folgenden Worten von ihr selbst charakterisiert:

“Я устала, едва на ногах стою [...] Слаба стану [...] в глазах потемнело [...]” (*Три сестры*, S. 158, 159)”

ihre seelische Verfassung folgendermaßen:

“[...] (*оторопев*) [...] Всякая, даже малейшая грубость, неделикатно сказанное слово волнует меня...” (*Три сестры*, S. 159).

Auf lexikalisch-semantischer Ebene wird in der Bühnenanweisung nur an dieser Stelle das Partizip Präteritum Aktiv des vollendeten Verbs “оторопеть” (dt. “verwirrt”, “verlegen werden”, “in Verwirrung geraten”) in der Bedeutung “Растеряться от неожиданности, прийти в замешательство”¹⁹⁶ verwendet. Neben diesem Verb kommt im Dramentext noch ein

¹⁹⁶ Ожегов:1992, S. 489.

anderes Verb vor, das geistige Verwirrung zum Ausdruck bringt:

“Ч е б у т ы к и н. Я старый грешник, а вот отчего Наталья Ивановна сконфузилась, решительно понять не могу.” (*Три сестры*, S. 137).

In dieser Situation wird Bezug auf Natašas Reaktion genommen, als man über sie und Andrej als Verliebte spricht. Das Verb “skonфузиться” im vollendeten Aspekt wird mit “in Verlegenheit geraten, konfus, verwirrt werden” übersetzt und unterscheidet sich von “оторопеть” durch den Aspekt der Scham, der einen Bedeutungsanteil des Lexems ausmacht: “Испытывать конфуз, стесняться.”¹⁹⁷ Durch den Gebrauch dieses Wortes an der genannten Stelle wird Čebutykins Fehlurteil in bezug auf Nataša deutlich, da sie sich im Verlauf des Stückes keineswegs als schamhafte Person herausstellt. Das Adjektiv “skonфуженный” wird im zweiten Akt in bezug auf Andrejs Haltung verwendet, als er Irina mitteilen muß, daß es kein abendliches Fest geben werde (S. 152). Auch hier wird wiederum eine Verbindung zu Nataša gezogen, da auf ihr Betreiben hin die anderen auf ihr Vergnügen verzichten müssen, während sie selbst ein Rendezvous mit dem Vorgesetzten ihres Mannes hat. Im dritten Akt wird allgemeine Verlegenheit hervorgerufen, als Čebutykin die Porzellanuhr fallen läßt (S. 162), und im vierten Akt ist es wiederum Andrej, der wegen des Tadels seiner Frau verlegen ist (S. 182). Auf der Ebene der Bühnenanweisung, die ein Verhalten oder eine Haltung einer Figur zum Ausdruck bringt, werden also Lexeme zur Beschreibung verwendet, die auch in der Figurenrede vorkommen. Für den Leser-Rezipienten ändert sich die Art der Rezeption nicht, für den Zuschauer-Rezipienten wird dieselbe Information sowohl akustisch als auch visuell vermittelt. Der Unterschied zwischen der Bühnenanweisung, die einer Figur Verlegenheit zuschreibt und der Figurenrede, in der eine Figur als verlegen bezeichnet wird, besteht darin, daß die Bühnenanweisung vom Rezipienten als Autorität gewertet wird. Wenn die Bühnenanweisung für eine Figur eine bestimmte Emotion vorsieht, z.B. Traurigkeit, dann wird diese Anweisung dem Rezipienten als nicht in Frage zu stellende Interpretationsgrundlage dienen. Die indirekte Personendarstellung, d.h. die Charakterisierung einer Figur durch eine andere, muß zum einen situationsabhängig vom Rezipienten interpretiert werden, zum anderen in den größeren Zusammenhang des Dramas gestellt werden. Wenn im Falle eines Lexems aus der Subkategorie erster Ordnung VERLEGENHEIT des Sinnbereichs der EMOTIONEN zwei Lexeme einer Wortkette Verwendung finden, wobei das Adjektiv im Gegensatz zum Verb häufiger

¹⁹⁷ Ожегов:1992, S. 299.

vorkommt, so läßt dies Rückschlüsse auf die Personendarstellung Čechovs zu: Auf grammatischer Ebene bedeutet die häufigere Verwendung der Adjektivform im Gegensatz zur Verbform, daß die Befindlichkeit einer Person zum Ausdruck gebracht wird und nicht die von ihr ausgeführten Handlungen, wodurch dem Rezipienten ein Eindruck von Passivität vermittelt wird. Betrachtet man das von Čechov ebenfalls verwendete Verb in vollendeter Aspektform “перепутать” in der Bedeutung “(beim Denken) verwirren, aus dem Konzept bringen, irremachen”, so wird hier neben den Bedeutungsnuancen der Verwirrung im Sinne des Nicht-Verstehen-Könnens und der Verlegenheit eine gewisse Orientierungslosigkeit zum Ausdruck gebracht, die dadurch entsteht, daß jemand im Prozeß einer Handlung oder eines Gedankenganges gestört wird: “Говорить, рассказывать сбивчиво, без логической связи [...] Сбивать с толку, мешать ходу мысли у кого-н. [...] Смешивать, соединять одного (одно) с другим.”¹⁹⁸ In *Три сестры* wird dieses Verb in folgenden Situationen verwendet:

“И р и н а (*рыдая*). Куда? Куда все ушло? Где оно? О, боже мой, боже мой! Я все забыла, забыла... у меня перепуталось в голове...” (*Три сестры*, S. 166).

Das zweite Mal verwendet Maša dieses Verb:

“В голове у меня перепуталось...” (*Три сестры*, S. 178).

Der Unterschied zwischen den beiden Situationen, in denen dieselbe Replik geäußert wird, besteht darin, daß Irina im dritten Akt die Wirklichkeit um sich herum erkennen muß. Sie kann sich nicht mehr an bestimmte Wörter im Italienischen erinnern, d.h. ihre Vergangenheit mit den damals geltenden Vorstellungen und Prioritäten befindet sich im Widerstreit zu den Anforderungen, die die Gegenwart an sie stellt. In Mašas Replik hingegen wird das Verb in einer Situation verwendet, wo eine Entscheidung getroffen werden mußte, um das Duell zwischen Tuzenbach und Solenyj zu verhindern (S. 178). Mögliche Konsequenzen und Pläne, um das Duell zu verhindern, können von Maša nicht mehr entwickelt werden. Die Verwirrung ihrer Gedanken wird von Maša selbst erkannt, als sie nicht mehr korrekt aus dem Poem Puškins zitieren kann.

Im dritten Akt aber kommt in bezug auf Mašas “Verwirrtsein” noch eine weitere Interpretationsmöglichkeit hinzu. Als sie ihren Schwestern ihre Liebe zu Veršinin gesteht, spricht sie davon, daß sie von nun an schweigen werde:

¹⁹⁸ Ожегов:1992, S. 653.

“Призналась вам, теперь буду молчать... Буду теперь, как гоголевский сумасшедший... молчание... молчание...” (*Три сестры*, S. 169).

Das Schweigen ist notwendig aufgrund des Unvermögens anderer, die eigenen Gefühle verstehen zu können:

“Когда читаешь роман какой-нибудь, то кажется, что все это старо, и все так понятно, а как сама полюбишь, то и видно тебе, что никто ничего не знает и каждый должен решать сам за себя...” (*Три сестры*, S. 169).

In einigen Sätzen, die Ol’ga an dieser Stelle äußert, werden emotionale (Fettdruck) und physiologische Zustände (Unterstreichung) in einem Atemzug genannt und damit ihre Verbindung syntaktisch zusätzlich unterstrichen:

“Прости, я не в состоянии переносить... [...] Подобное отношение **угнетает** меня, я заболеваю... я просто **падаю духом!** [...]” (*Три сестры*, S. 159). (Hervorhebungen von S.G.)

Emotionen werden auf syntaktischer Ebene auch dort dargestellt, wo Redepausen durch Auslassungszeichen markiert werden, in Monologen oder Dialogen, die ins Leere gehen. Hierfür sind die Repliken des Andrej Prozorov besonders charakteristisch. Während Irina durch ihre Kindlichkeit (man beachte die Geschenke, die sie während des Dramas überreicht bekommt) und Verträumtheit die Vorgänge ihrer Umgebung kaum bzw. intuitiv statt reflexiv wahrzunehmen scheint und offen agiert, sind es Andrejs Handlungen im Hintergrund, die die Handlung vorantreiben. Andrej äußert sich anderen gegenüber zwar nur im letzten Akt offen abfällig über seine Ehe mit Nataša, in Quasi-Dialogen aber offenbart er auch vorher schon seine Zweifel. Die Figur des Andrej Prozorov tritt zwar im Vergleich zu seinen Schwestern relativ selten auf, jedoch sind seine Repliken emotional, und seine Handlungen erzielen immer einen für seine Umwelt spürbaren Effekt. Als Beispiel für eine betont emotionale Replik dieser Figur kann seine Liebeserklärung an Nataša angeführt werden. Durch die Verwendung der Adjektive “чудный” und “прекрасный” in Verbindung mit der Jugend wird diese von Andrej glorifiziert und durch Nataša personifiziert, die von Andrej mit DEM GUTEN (Subkategorie zweiter Ordnung der Untergruppe TUGEND aus dem Sinnbereich RELIGION) und mit SITTLICHER REINHEIT (derselbe Sinnbereich mit der Untergruppe TUGEND und der Subkategorie zweiter Ordnung SITTLICHE REINHEIT) assoziiert wird :

“А н д р е й. О молодость, чудная, прекрасная молодость! Моя дорогая, моя хорошая, не волнуйтесь так!.. Верьте мне, верьте... Мне так хорошо, душа полна любви, восторга... О, нас не видят! Не видят! За что, за что я полюбил вас, когда полюбил – о, ничего не понимаю. Дорогая моя, хорошая, чистая, будьте моей женой! Я вас люблю, люблю... как никого никогда... [...]” (*Три сестры*, S. 138).

Im vierten Akt wendet sich Andrej, wie schon in seinem Dialog im zweiten Akt, an den alten, schwerhörigen Ferapont, eben weil dieser nicht mehr genau verstehen kann, was ihm Andrej sagt:

“О, где оно, куда ушло мое прошлое, когда я был молод, весел, умен, когда я мечтал и мыслил изящно, когда настоящее и будущее мое озарялись надеждой? Отчего мы, едва начавши жить, становимся скучны, серы, неинтересны, ленивы, равнодушны, бесполезны, несчастны... Город наш существует уже двести лет, в нем сто тысяч жителей, и ни одного, который не был похож на других, ни одного подвижника ни в прошлом, ни в настоящем, ни одного ученого, ни одного художника, ни мало-мальски заметного человека, который возбуждал бы зависть или страстное желание подражать ему. Только едят, пьют, спят, потом умирают... рождаются другие и тоже едят, пьют, спят и чтобы не отупеть от скуки, разнообразят жизнь свою гадкой сплетней, водкой, картами, сутяжничеством, и жены обманывают мужей, а мужья лгут, делают вид, что ничего не видят, ничего не слышат, и неотразимо пошлое влияние гнетет детей, и искра божия гаснет в них, и они становятся такими же жалкими, похожими друг на друга мертвецами, как их отцы и матери...” (*Три сестры*, S. 181, 182).

Interessant ist dabei, daß Andrej, wie auch Irina in bezug auf die Vergangenheit, Rußland als Ganzes im Auge hat. Durch stark emotional gefärbte Wendungen wie “русская земля” statt “Россия” wird Andrejs Replik vom Autor ironisiert, da sich jede Gefühlsäußerung in *Три сестры* in einer moderaten Art äußert, bzw. dort, wo dies nicht der Fall ist, einen illusionären Charakter annimmt. Für Andrej besteht das größte Unglück darin, ein untätiges und sinnentleertes Leben führen zu müssen, wie er dies in einem erneuten Quasi-Dialog gegenüber Ferapont deutlich macht (S. 181, 182). Die Vergangenheit als Zeit der JUGEND (Subkategorie erster Ordnung aus dem Sinnbereich LEBEN UND TOD) und des GLÜCKS (Subkategorie erster Ordnung aus der Sinngruppe der EMOTIONEN) wird mit Klugheit und einer Erwartungshaltung in Form von SEHNSUCHT (Subkategorie erster Ordnung aus dem Sinnbereich der EMOTIONEN) assoziiert. Damalige Gegenwart und Zukunft erstrahlen im Licht der HOFFNUNG (Subkategorie erster Ordnung aus dem Sinnbereich der EMOTIONEN) und scheinen Andrej als ein figurativer Beginn des Lebens, als eine GEBURT (Subkategorie zweiter Ordnung aus dem Sinnbereich LEBEN UND TOD). Diese Vorstellung stellt sich jedoch als Illusion heraus, die durch eine Steigerung von emotionalen Zuständen, die mit mangelnder Teilnahme für jemanden oder eine Sache sowie mit Untätigkeit aus mangelnder Antriebskraft in Verbindung stehen, kenntlich

gemacht wird. Von allgemeinen Lebensumständen wird nun übergegangen zur PHYSISCHEN EXISTENZ und zum GEISTIGEN LEBEN (Subkategorien erster Ordnung aus dem Sinnbereich LEBEN UND TOD) in der Kleinstadt, wo die Prozorovs leben. Auch hier wird zunächst wieder eine Zeitspanne angegeben, die seit Entstehung dieser Stadt vergangen ist. Diesmal allerdings wird die Zeitangabe mit einer weiteren Zahl – die der Einwohner – verbunden, um die anschließende Aussage zu verstärken. Das Leben der Menschen verläuft bei allen Einwohnern dieser Stadt seit zwei Jahrhunderten gleich; es gibt keinen Menschen, der einer bedeutenden Tätigkeit als WISSENSCHAFTLER oder KÜNSTLER (Subkategorien zweiter Ordnung des Sinnbereichs ALLTAG) nachgeht und dadurch bemerkenswert wäre. Statt dessen beschränke sich das Leben dieser Menschen, so Andrej, auf rein physiologische Phänomene wie ESSEN, TRINKEN, SCHLAF (Subkategorien erster Ordnung bzw. Untergruppe des Sinnbereichs der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE) um schließlich zu STERBEN (Untergruppe des Sinnbereichs LEBEN UND TOD). Die Stumpfheit dieser Lebensführung machten es, so Andrejs Meinung, für die übrigen Menschen in seiner Umgebung unmöglich, den Errungenschaften eines Menschen mit NEID (Subkategorie erster Ordnung aus dem Sinnbereich der EMOTIONEN) gegenüberzustehen und LEIDENSCHAFT (Subkategorie erster Ordnung aus dem Sinnbereich der EMOTIONEN) dafür zu entwickeln, den Schöpfer bei seiner Arbeit zu unterstützen. Die GEBURT eines Menschen (Subkategorie erster Ordnung aus dem Sinnbereich LEBEN UND TOD) brächte keine Neuerung dieser Lebensführung mit sich und münde – so Andrej – in eine solche LANGeweile (Subkategorie erster Ordnung des Sinnbereichs EMOTIONEN), daß sich der Mensch der Trunksucht, dem Kartenspiel und der Streitsucht (hier als gleichwertige und parallel angeordnete Satzglieder aufgeführt) hingeben müsse, um sie ertragen zu können. Von der Streitsucht wird eine Verbindung zum Eheleben und damit indirekt zu Andrejs HEIRAT (Subkategorie zweiter Ordnung des Sinnbereichs FOLKLORE) gezogen. Die Beziehung zwischen Mann und Frau wird nach Andrejs Auffassung durch den Betrug des Mannes von seiten der Frau und der Lüge des Mannes gekennzeichnet. Andrej zieht in seiner Replik eine Verbindung zwischen dem Beruf eines Menschen und der Suche nach Wahrheit, wodurch der Beruf – analog zu Irinas Vorstellungen über die Arbeit – überhöht wird. Die Rede Andrejs scheint auf den ersten Blick den Zustand der Menschheit zu beschreiben, wird dann relativierend auf das Leben der Bewohner in der Kleinstadt bezogen, wo Andrej wohnt und nimmt schließlich nur noch auf sein eigenes Leben Bezug. Die Fokussierung auf das eigene Leben ist dabei ein gemeinsamer Charakterzug der handelnden Personen in *Три сестры*. Das Leben der Erwachsenen habe, so Andrej, eine negative Auswirkung auf die Kinder, die dadurch gezwungen würden, ebenso zu leben wie ihre Eltern.

Diese Äußerung kann sich sowohl auf die Vergangenheit als auch auf die Gegenwart und die Zukunft beziehen: auf das Leben von Andrejs Vater (Vergangenheit), auf das gegenwärtige Leben der Stadtbewohner und der Geschwister Prozorov (Gegenwart) sowie auf Andrejs heranwachsende Kinder (Zukunft). Den Zustand des sinnentleerten, langweiligen Lebens, dem er sich selbst ausgesetzt sieht, setzt Andrej mit dem Tod gleich (Subkategorie erster Ordnung des Sinnbereichs LEBEN UND TOD). In der Zukunft aber werde das Leben frei von Langeweile und alltäglichem Einerlei sein (Lichtmetaphorik für die Zukunft; Gänsebraten und Mittagsschlafchen stehen für den verhassten, langweiligen Alltag der Gegenwart). Auffällig ist, daß Čechov Begriffe wie “Arbeit”, “Alltag” und “Glück” miteinander in Beziehung setzt und damit den Rezipienten zum Nachdenken darüber veranlaßt, was unter diesen Begriffen zu verstehen sei. Mit dem faulen Müßiggang - das Substantiv “тунеядство” kann auch mit Schmarotzerei übersetzt werden - wird wieder Bezug genommen auf den allgemeinen Zustand der Menschheit bzw. auf das Leben der Menschen in der Kleinstadt, denn Müßiggang wird von Irina, Andrej und Tuzenbach als gesellschaftliches Problem gesehen.

Auffällig ist, daß es zwar Subkategorien erster Ordnung des Sinnbereichs der EMOTIONEN wie FRÖHLICHKEIT und FREUDE im Drama gibt, die Subkategorie zweiter Ordnung GLÜCK dagegen als intensiveres Gefühl kaum lexikalische Verwendung findet. “Рад” wird in folgenden Situationen verwendet: Bei der Begrüßung Veršinins (S. 122 und 126) sowie in dessen Replik, als er sich im ersten Akt verabschieden will und froh ist, die Schwestern kennengelernt zu haben (S. 133). Veršinina ist froh, sich nach den Streitigkeiten mit seiner Frau beim Maskenumzug amüsieren zu können (S. 156), und Tuzenbach stellt im vierten Akt fest, daß Kulygin der einzige sei, der über den Abzug des Militärs froh zu sein scheine (S. 180). “Рад” wird daher in Situationen verwendet, die keine dauerhafte und intensive Emotion zum Ausdruck bringen, und muß mittels eines Adverbs des Grades wie “очень” zusätzlich modifiziert werden (vgl. die Textstellen auf den Seiten 122 und 126). “Радостно” wird sowohl für eine Bühnenanweisung in bezug auf Tuzenbach verwendet, als er im zweiten Akt Maša und Veršinina sieht (S. 144), als auch für Irina, als sie, ebenfalls im zweiten Akt, die Stifte und das kleine Messer von Fedotik geschenkt bekommt (S. 148). Das dritte und letzte Mal, wo dieses Lexem verwendet wird, ist am Ende des vierten Akts in einer Replik Ol’gas, daß die Musik so fröhlich spiele (S. 188). Auffällig ist, daß “радостно” bis auf eine einzige Figurenrede am Ende des Dramas ausschließlich in Bühnenanweisungen verwendet wird. Innerhalb der Replik wird das Adverb zudem verstärkt: Substantiv _[музыка] + Verb _[играть] + Adverb (+)_[так] + Adverb

[радостно]. Die durch das Lexem “радостно” zum Ausdruck gebrachte Emotion weist aufgrund der Situationen, in denen es verwendet wird, einen höheren Grad an emotionaler Intensität auf, als dies für “рад” zutrifft. Die Verwendung des unmodifizierten Lexems für Bühnenanweisungen weist darauf hin, daß Gestik und Mimik der handelnden Person, der eine freudige Haltung zugeschrieben wird, nicht überschwenglich sein sollen, während Ol’gas Replik den semantischen Gehalt des Lexems verstärkt. Es liegt die Vermutung nahe, daß in der Figurenrede dasselbe Phänomen zum Ausdruck kommt, das auch für das Substantiv “радость” zutrifft: Lexeme aus der Subkategorie erster Ordnung FREUDE des Sinnbereichs EMOTIONEN werden u.a. bei Ol’ga häufig verstärkt, wenn sie im Kontext der Vergangenheit oder der Zukunft verwendet werden. Die Verwendung eines der Antonyme, das im Text verwendet wird, nämlich “печально” in einer Replik Tuzenbachs an Irina im dritten Akt

“[...] Вы печальны, вы недовольны жизнью...” (*Три сестры*, S. 164)

wird hingegen nicht modifiziert. Andere mögliche Antonyme wie “тоскливо” und “горестно”¹⁹⁹ finden keine Verwendung im Text. Während “тоскливо”²⁰⁰ Traurigkeit im Sinne von Wehmut oder Schwermut meint, bringt “горестно”²⁰¹ eine größere Intensität desselben Gefühls zum Ausdruck als “печально”²⁰². Dies wird durch die Verwendung von “печально” im Kontext mit “Unzufriedenheit” in Tuzenbachs Replik deutlich.

Das Substantiv “радость” schließlich findet an vier Stellen im Drama Verwendung: Ol’gas Freude über den Frühling knüpft sich an ihre Erinnerungen an Moskau (S. 120) an. Dasselbe gilt auch für Irinas Replik, die sich darüber freut, ihren Namenstag zu feiern und sich dabei an ihre Kinderzeit in Moskau erinnert (S. 120). Die Freude, die die beiden Frauen empfinden, ist situationell an die Vergangenheit und an einen bestimmten Ort gebunden. Kontextuell wird der Intensitätsgrad nicht durch Adverbien des Grades modifiziert, sondern durch die grammatischen Erfordernisse, die die Verwendung des Substantivs mit sich bringt, d.h. die Verbindung mit einer Verbform. Wird das Substantiv in Subjektposition verwendet, so erfordert es ein transitives oder intransitives Verb mit Angabe des Objekts, das auch in einem reflexiven Verb beinhaltet sein kann. In Ol’gas Replik wird zudem eine adverbiale

¹⁹⁹ Vgl. dazu: Михаил Ростиславович Львов, *Словарь антонимов русского языка*, Москва 1978, im folgenden zitiert als: Львов:1978.

²⁰⁰ Ожегов:1992, S. 833: Zum Begriff “тоска”: “1. Душевная тревога, уныние [...] 2. Скука, а также (разг.) что-н. очень скучное, неинтересное.”

²⁰¹ Ожегов:1992, S. 139, 140: Zum Begriff “горе”: 1. Скорбь, глубокая печаль. [...] 2. То же, что несчастье.”

²⁰² Ожегов:1992, S. 531: Zum Begriff “печаль”: “1. Чувство грусти, скорби, состояние душевной горечи.”

Bestimmung hinzugefügt. Es liegt für ihre Replik also folgende Struktur vor: Subjekt_[радость] + Verb_[заволноваться] + Ergänzung_[в моей душе]. Damit wird der Freude eine syntaktisch exponierte Stellung mit Agens-Funktion zugeschrieben. Für Irinas Replik liegt folgende Struktur vor: Verb (+ integriertes Subjekt)_[почувствовать] + Objekt_[радость]. In diesem Falle übernimmt das Substantiv “радость” die Patiens-Funktion. Auch die beiden letzten Repliken, in denen dieses Substantiv vorkommt, sehen die Verwendung von “радость” für Situationen vor, in denen Freude zum Ausdruck gebracht wird, die vor dem Hintergrund einer als positiv erlebten und erinnerten Vergangenheit zu sehen ist. Für Ol’ga und Irina besteht diese Vergangenheit im Moskau ihrer Kinder- und Jugendzeit, für Čebutykin in seiner Liebe zu der verstorbenen Mutter der Prozorov-Geschwister. Ol’gas Replik am Ende des Dramas bildet eine Ausnahme, da hier “Freude” mit zukünftigen Generationen verknüpft wird. Zu konstatieren bleibt aber, daß “радость” einen Gefühlszustand bezeichnet, der sich primär nicht auf die Gegenwart bezieht. Die beiden weiteren Äußerungen, die in diesem Zusammenhang Erwähnung finden sollten, umfassen eine Replik Čebutykins, der von Irina als “seiner Freude” spricht (S. 122) sowie eine Replik Ol’gas über die Freude zukünftiger Generationen (S. 188). Die Verwendung von “радость” erfolgt immer dann, wenn zum einen ein hoher Grad von Freude zum Ausdruck gebracht wird, der nicht durch die Verwendung zusätzlicher Adjektive modifiziert wird. Auffällig ist, daß nicht nur das Substantiv “радость”, sondern auch eines seiner Antonyme im Dramentext Verwendung findet, nämlich das Substantiv “страдание”, nicht jedoch weitere Antonyme wie die Substantive “горе”, “скорбь”, “печаль”, “горесть”, “мука” oder “горечь”²⁰³. Durch das Vorkommen des einen Antonyms wird “радость” in Verbindung mit “страдание” gebracht. “Страдание” trägt die Bedeutung “Физическая или нравственная боль, мучение.”²⁰⁴, so daß auch das Substantiv “радость” nicht nur einen individuellen Gefühlszustand zum Ausdruck bringt, sondern eine sittliche, d.h. die Gemeinschaft betreffende Komponente besitzt. Die Verwendung von “радость” für die Darstellung bestimmter Situationen wird durch eine kontextuelle und lexikalisch-semantiche Analyse bestätigt. Čechov verwendet für die Subkategorie erster Ordnung FREUDE des Sinnbereichs EMOTIONEN unterschiedliche Wortklassen derselben Wortfamilie innerhalb bestimmter Kontexte und Situationen. Darüber hinaus folgt der Grad der Emotion einer gleichmäßig verlaufenden Linie, die, zumindest für eine Wortfamilie, keine großen Abweichungen vorsieht. Der Rezipient

²⁰³ Vgl. dazu: Л. А. Введенская, *Словарь антонимов русского языка*, Ростов-на-Дону 1995, im folgenden zitiert als: Введенская:1995.

²⁰⁴ Ожегов:1992, S. 798.

gewinnt dadurch den Eindruck einer moderaten, niemals überschwenglichen Emotionalität. Wollte man die Emotionen auf einer Skala messen, so müßte konstatiert werden, daß sich die Gefühle innerhalb einer bestimmten Spannweite der Intensität befinden, die für negative Gefühle größer ist als für positive Emotionen. Damit werden die lexikalisch stärker vertretenen Subkategorien von positiven aber nicht sehr starken Gefühlen insgesamt wieder “neutralisiert” bzw. verschieben sich insgesamt eher in Richtung negativer Gefühle.

Im Gegensatz zum Verb “радоваться”, das im Drama nicht ein einziges Mal vorkommt, wird das Verb “веселиться” in der Bedeutung: “Весело проводить время, в забавах и развлечениях.”²⁰⁵ verwendet. Den beiden Verben ist gemeinsam, daß “радоваться” performativ verwendet werden kann²⁰⁶, “веселиться” aufgrund seiner semantischen Bedeutung eine performative Verwendung vorgibt. Das Verb “веселиться” wird zusammen mit “сиять”, “злорадствовать”, “надеяться”, “мечтать” sowie “упиваться” als analoge Begriffe zu “радоваться” verwendet²⁰⁷, allerdings nur ein einziges Mal in einer Replik Kulygins im ersten Akt, die den performativen Charakter des Verbs verdeutlicht:

“Сегодня, господа, воскресный день, день отдыха, будем же отдыхать, будем веселиться каждый сообразно со своим возрастом и положением.” (*Три сестры*, S. 133).

Die Ironie, die an dieser Stelle erzeugt wird, resultiert daraus, daß Kulygin das Verb, das eine höhere Intensität des Gefühls zum Ausdruck bringt als die Adjektiv- oder Adverbform, innerhalb eines Kontextes verwendet, der aufgrund der parallelen Struktur getragen und würdevoll wirkt, der Situation jedoch unangemessen ist. Darüber hinaus ist interessant, daß Kulygin das Verb futurisch verwendet, so daß der performative Aspekt für einen zukünftigen Zeitpunkt vorgesehen ist und damit die eigentliche Handlung der Darstellung auf der Bühne entzogen bleibt. Darüber hinaus wirkt seine Rede getragen durch den Ausdruck “воскресный день” statt “воскресенье”. Hier wird eine Verbindung zu seinem früheren Ausdruck “день ангела” statt “именины” hergestellt. Kulygin weist durch seine Bezeichnungsart jedem Tag eine bestimmte Funktion zu, wodurch sein schulmeisterliches Gehabe unterstrichen wird. Das

²⁰⁵ Г.И. Винокур (и.д.), *Толковый словарь русского языка*, том 1, Москва 1935, im folgenden zitiert als: Винокур:1935.

²⁰⁶ Vgl. dazu das Beispiel in: Ю. Д. Апресян (и.д.), *Новый объяснительный словарь синонимов русского языка*, первый выпуск, Москва 1997, стр. 313, im folgenden zitiert als: Апресян:1997. “Сердечно (устар. душевно) радуюсь вашим успехам.”

²⁰⁷ Апресян:1997, стр. 315, ebenso стр. XIV: “Аналогами называются слова той же части, что и доминанта, значения которых существенно пересекаются с общим значением данного ряда синонимов, хотя и не достигают той степени близости к нему, которая конституирует собственно синонимию.”

Verhältnis zwischen Kulygin und Maša wird auf lexikalisch-semantischer Ebene im ersten Akt dadurch deutlich, daß Maša über sich selbst sagt:

“Сегодня я в мерлехлюндии, невесело мне...” (*Три сестры*, S. 124),

und Kulygin, ebenfalls im ersten Akt, von sich selbst sagt:

“Сегодня я весел, в отличном настроении духа.” (*Три сестры*, S. 133).

Beide Sätze bilden einen Chiasmus, wodurch die Satzteile und einzelnen Wörter für den Rezipienten einen Gegensatz auf syntaktischer und lexikalisch-semantischer Ebene bilden. Die beiden Substantive “настроение” und “дух” sind Synonyme: Die Phraseme “(не) быть в настроении” (разговорное) und “(не) быть в духе” (просторечное) haben beide die Bedeutung “in guter/schlechter Stimmung sein”, “gut/schlecht gelaunt sein”. Sie unterscheiden sich nur durch die stilistische Kennzeichnung. “Разговорное” meint die normale Umgangssprache, “просторечное” hingegen wird verwendet, “um Ausdrücke aus dem Bereich der nicht-normativen Volkssprache, die jenseits der Grenze oder im Grenzbereich zur umgangs- oder schriftsprachlichen Norm steht”²⁰⁸ auszudrücken. Der Gegensatz zwischen Kulygin und Maša wird darüber hinaus in den beiden auf einander folgenden Repliken im dritten Akt deutlich:

“К у л ы г и н. [...] Я доволен, я доволен, я доволен! М а ш а. Надоело, надоело, надоело...” (*Три сестры*, S. 165),

in denen syntaktisch ein Parallelismus vorliegt, semantisch jedoch eine antonyme Relation. Als Adjektiv wird “веселый” nur ein Mal in Verbindung mit Lachen in einer Bühnenanweisung im zweiten Akt für Tuzenbach verwendet. Im zweiten Akt ist diese Stelle auch das einzige Mal, wo ein Wort aus dieser Wortfamilie Verwendung findet. Am Ende des vierten Akts wird – ebenso wie das Adverb “радостно” – das Adverb “весело” als Parallelismus in einer Replik Ol’gas verwendet:

²⁰⁸ Jürgen Petermann [u.a.], *Russisch-deutsches phraseologisches Wörterbuch*, hrsg. v. Josip Matešić, 1. Aufl., Leipzig [u.a.] 1995, S. 412, 202, XIII. Im folgenden zitiert als: Petermann:1995. “Zudem ist die Praxis der Zuordnung zum Prostorečie in den verschiedenen russischen Wörterbüchern sehr uneinheitlich: nicht selten wird das gleiche Phrasem in einer Quelle mit *разг.*, in einer anderen mit *прост.* und in der dritten als neutral bezeichnet.” (S. XIII).

“Музыка играет так весело, бодро...” (*Три сестры*, S. 187) und “Музыка играет так весело, так радостно...” (*Три сестры*, S. 188).

Während “весело” immer dann im Drama verwendet wird, wenn ein Gefühl zum Ausdruck gebracht wird, daß keine unmittelbare Ursache hat, wird “радостно” zum Ausdruck eines Gefühls verwendet, dessen Ursache bekannt ist.²⁰⁹ Auffällig ist dabei, daß “радостно” überwiegend in Bühnenanweisungen verwendet wird, “весело” hingegen von 14 Textstellen nur drei Mal in Bühnenanweisungen erscheint. Daraus kann gefolgert werden, daß “радостно” für die non-verbale Mitteilung geeignet ist, da das Gefühl als Reaktion auf eine bestimmte Situation vom Rezipienten erkannt werden kann, während “весело” einen solchen Rückschluß nicht erlaubt. Der Rezipient muß die Ursachen für eine zum Ausdruck gebrachte Befindlichkeit einer handelnden Person selbst erschließen, da die Figuren selbst keine direkte Ursache angeben. Die Zugehörigkeit zu einer Wortklasse ist daher kein alleiniger Indikator für die Verwendung eines Lexems in direkter Rede oder innerhalb einer Bühnenanweisung.

Das Substantiv “счастье” kommt insgesamt sieben Mal im Damentext in der Bedeutung “Glück” vor. Irina sieht in der Arbeit das Glück des Menschen und verwendet das Substantiv in Verbindung mit “восторг” (S. 123). Im zweiten Akt wird am häufigsten von Glück gesprochen. Veršinin betont, daß das Glück der gegenwärtigen Generation – wenn überhaupt – darin bestünde, für zukünftige Generationen zu arbeiten, zu leiden und etwas zu erschaffen (S. 146), wobei er jedoch in Frage stellt, ob es überhaupt so etwas wie Glück für den zeitgenössischen Menschen geben könne (S. 146). Tuzenbach stellt daraufhin die Frage, warum er denn glücklich sein könne, wenn es nach Veršinins Auffassung kein Glück gebe (S. 146). Veršinin jedoch beharrt auf seinem Standpunkt (S. 149). Solenyj gesteht Irina im zweiten Akt seine Liebe. Er setzt sie mit seinem Glück gleich (S. 154) und Maša spricht im vierten Akt ebenfalls vom Glück als von einem individuellen Gefühlszustand, der durch die Nähe zu einem geliebten Menschen erzeugt werde (S. 177). Wie das Substantiv “радость” wird auch das Substantiv “счастье” als individuelle Emotion einerseits und als gesellschaftlicher Zustand andererseits dargestellt.

Im Gegensatz zum Glücksgefühl sind die Subkategorien erster Ordnung TRAURIGKEIT und UNGLÜCKLICH aus dem Sinnbereich der EMOTIONEN stark vertreten. Dabei kann festgehalten

²⁰⁹ Zur inhaltlichen Bestimmung des Verbs “радоваться” vgl.: Апресян:1997, стр. 312: “Эту эмоцию способны вызвать любые положительно оцениваемые факторы [...] Наконец, **радоваться** можно без всякой конкретной или видимой причины – от ощущения физического здоровья, полноты жизни и т.п..”

werden, daß Unglücklichsein immer in Verbindung mit Lebensumständen gesetzt wird. Der Grund für diese Emotion sind jedoch keine großen Katastrophen, sondern ein schleichender Prozeß, der dem Leben an sich eigen zu sein scheint, da keine der von den Figuren getroffenen Handlungsoptionen Garanten für ein glückliches Leben darstellen. Unglücklichsein gerät so in die Nähe einer empfundenen Sinnlosigkeit des Lebens, einer unnützen, faulen und langweiligen Existenz, aus der es kein Entrinnen gibt. Gleichzeitig jedoch bietet die Zukunft eine Möglichkeit zu träumen und auf etwas Besseres zu hoffen. So ist es nicht verwunderlich, daß auch die Subkategorien erster Ordnung der SEHNSUCHT und HOFFNUNG lexikalisch ausgeprägt vorliegen und in der Regel in unmittelbarer kontextueller Nähe zu den Subkategorien erster Ordnung TRAURIGKEIT und UNGLÜCKLICH Verwendung finden, so daß auch hier die Ausgewogenheit, ein Sich-Zurück-Nehmen des Autors erkennbar wird. Vergleichen wir hierzu die unterschiedlichen Lexeme in ihrem kontextuellen Zusammenhang: Das Adverb “страстно” bzw. das Adjektiv “страстный” kommen insgesamt nur an vier Stellen des Dramas vor: im Zusammenhang mit einer Replik Ol’gas (S. 119, 120) zu Beginn des ersten Akts, Tuzenbachs (S. 135) im ersten Akt, Andrejs (S. 182) im vierten Akt und Veršinins (S. 184) ebenfalls im vierten Akt. Ol’ga sehnt sich angesichts des Frühlingsanfangs leidenschaftlich nach Moskau, Tuzenbach hat einen leidenschaftlichen Lebensdurst, Andrej beklagt, daß keiner der Stadtbewohner von einem leidenschaftlichen Wunsch beseelt sei, einen ungewöhnlichen und herausstechenden Menschen zu unterstützen und Veršinin spricht davon, daß die Menschheit auf einer leidenschaftlichen Suche sei, die leer gewordene Welt auszufüllen. “Leidenschaft” wird damit für eine starke Erwartungshaltung sowohl des Individuums als auch der Gemeinschaft verwendet, wodurch eine gegenseitige Relativierung beider Arten von Perspektiven stattfindet. “Sehnsucht” wird durch das Substantiv “мечта” und das Verb “мечтать” im unvollendeten Aspekt, “Hoffnung” durch das Substantiv “надежда” und das Verb “надеяться” im unvollendeten Aspekt zum Ausdruck gebracht. Das Substantiv “мечта” kommt im Gegensatz zum achtmaligen Gebrauch der Verbformen nur zwei Mal vor: in Ol’gas Replik am Beginn des ersten Akts (S. 120), als sie davon spricht, daß angesichts der ermüdenden Arbeit der Traum von einem baldigen Umzug in ihr wachse und sich verstärke. “Мечта” kann an dieser Stelle noch mit einem sehnlichen Wunsch gleichgesetzt werden; im weiteren Verlauf des Dramas aber wird das Wort zu einem Synonym für einen unerfüllten Wunsch, wie dies vor allem in Irinas Replik im zweiten Akt (S. 144) deutlich wird. In Veršinins Replik im ersten Akt (S. 131) wird das Verb “мечтать” im Sinne von “sich etwas ausmalen” verwendet, da es im Kontext von einer Zukunftserwartung steht, auf die man sich

vorbereiten muß. Darüber hinaus verwendet er es im zweiten Akt (S. 145) als Aufforderung zu träumen; auch hier wieder wird das Wort in einem menscheitsgeschichtlichen Sinne verwendet. Im Gegensatz zu Ol'gas und Irinas Repliken bekommt das Verb in der Verwendung durch Veršinin eine gesellschaftlich-soziale, entwicklungsgeschichtliche Komponente.

Zorn wird durch das Verb im vollendeten Aspekt “вспылить” zur Kennzeichnung eines plötzlichen Zornesausbruchs wie auch durch das Verb im unvollendeten Aspekt “сердиться” zur Bezeichnung eines emotionalen Zustands zum Ausdruck gebracht. Im Vergleich zu Synonymen von “сердиться” wie “возмущаться”, “негодовать” und “взорваться” drückt das erstgenannte Verb den geringsten Grad an Intensität und Tiefe der Emotion aus.²¹⁰ Das Verb “вспылить” kommt im Damentext an zwei Stellen vor: Im ersten Akt droht Solenyj Tuzenbach mit einem plötzlichen Zornesausbruch, der diesem den Tod bringen werde:

“Года через два-три вы умрете от кондрашки, или я вспылю и всажу вам пулю в лоб, ангел мой.”
(*Три сестры*, S. 124).

Im vierten Akt wird diese Drohung wahrgemacht und von Čebutykin folgendermaßen ausgedrückt:

“Соленый стал придирааться к барону, а тот вспылil и оскорбил его, и вышло так в конце концов, что Соленый обязан был вызвать его на дуэль.” (*Три сестры*, S. 177).

Durch die zweimalige Verwendung desselben Verbs wird der vermeintlich plötzlich ausbrechende Zorn Solenyjs zu einem bereits vor langer Zeit erwogenen Racheakt gegen den Rivalen um Irinas Hand. Das Verb “сердиться” wird an drei Stellen im Damentext verwendet: Im zweiten Akt bittet Veršinin Maša darum, ihm wegen seines Geständnisses über seine unglückliche Ehe nicht böse zu sein. Die zweite Stelle findet sich im dritten Akt, als Veršinin davon erzählt, wie er während des Feuers nach Hause läuft, seine Kinder verängstigt vorfindet und seine Frau vor Zorn schreit. Im selben Akt findet sich eine Replik Andrejs, in der er seinen Schwestern vorwirft, ihm böse zu sein, weil er ihren Erwartungen nicht entspreche. Zorn wird in Form des Verbs “сердиться” also ausschließlich in bezug auf den Zorn eines anderen zum Ausdruck gebracht. Anders verhält es sich mit dem Adverb “серdito”, das ausschließlich in Bühnenanweisungen Verwendung findet und zwar in folgender Aufteilung:

²¹⁰ Апресян:1997, стр. 362, 363.

für Maša sechs Mal, für Čebutykin zwei Mal und für Andrej drei Mal. Maša und Andrej werden unter den Prozorovschen Geschwistern als diejenigen dargestellt, die sich mit ihrem unglücklichen Alltag nicht zufrieden geben können und einen Schuldigen für ihre Situation ausmachen: “Она [gemeint ist die Emotion des Zorns, S.G.] возникает под действием любого факта, который способен вызвать недовольство и за которым стоит или угадывается конкретный виновник.”²¹¹ Maša und Andrej verlieren dadurch z.T. ihre Passivität, wenngleich beide Figuren im Gegensatz zu Ol’ga und Irina weniger äußere Aktivitäten zeigen. Ihre “Aktivität” besteht vielmehr in einer Form von Gereiztheit. Da Ol’ga und Irina aufgrund ihrer Arbeit zu erschöpft sind, um sich auch nur gefühlsmäßig gegen bestehende Verhältnisse aufzulehnen, wird Arbeit indirekt als Phänomen dargestellt, durch das der Mensch seiner Fähigkeit beraubt wird, sich seelisch und geistig gegen eine Situation zur Wehr zu setzen.

Die Verben “ссориться” und “браниться” im unvollendeten Aspekt werden für folgende Textstellen verwendet: Im dritten Akt wird “ссориться” von Nataša im Sinne von “sich streiten, sich zanken” verwendet und nicht zur Darstellung ihrer Befindlichkeit²¹²:

“Не смей меня раздражать! Не смей! (*Спыхватившись*.) Право, если ты не переберешься вниз, то мы всегда будем ссориться. Это ужасно.” (*Три сестры*, S. 160).

Während Ol’ga in diesem Dialog mit Nataša als eine Figur erscheint, die durch das Verhalten einer anderen Figur in ihrer physischen und psychischen Verfassung beeinträchtigt wird, erscheint Nataša durch die Verwendung von Verben, die einen performativen Aspekt zum Ausdruck bringen, als eine Figur, die mit Aktion, nicht mit Reflexion oder emotionaler Befindlichkeit in Verbindung gebracht wird. Das Verb “браниться” wird von Veršinin in einer Replik gegenüber Maša im zweiten Akt

“Мы начали браниться с семи часов утра, а в девять я хлопнул дверью и ушел.” (*Три сестры*, S. 143)

und als Synonym für “ссориться” verwendet.²¹³

Die Subkategorie erster Ordnung SCHRECKEN aus dem Sinnbereich der EMOTIONEN umfasst das Verb “испугать” im unvollendeten Aspekt sowie das Substantiv “испуг”. Im vierten Akt wird

²¹¹ Апресян:1997, стр. 362, 363.

²¹² Im Gegensatz dazu die Verwendung des Verbs im vollendeten Aspekt: Апресян:1997, стр. 267: “Вообще в поссориться на первом плане не форма проявления конфликта, а душевное состояние его участников.”

²¹³ Апресян:1997, стр. 267.

das Verb in Zusammenhang gebracht mit einem verlorenen Schlüssel, was als schlechtes Omen gewertet wird:

“Т у з е н б а х. Я не спал всю ночь. В моей жизни не ничего такого страшного, что могло бы испугать меня, и только этот потерянный ключ терзает мою душу, не дает мне спать. Скажи мне что-нибудь.” (*Три сестры*, S. 180).

Hier wird eine Art existentieller Schrecken angesprochen, der im Zusammenhang mit dem baldigen Tod Tuzenbachs steht. Auch Ol’gas Replik bei Natašas Auftritt im ersten Akt wird in der Bühnenanweisung mit dem Adverb “испуганно” versehen und in den kontextuellen Zusammenhang einer abergläubischen Vorstellung gestellt (S. 136). Natašas Verwendung des Verbs im vierten Akt steht jedoch im Kontext mit einer Verkleidung, die Kulygin sich ausgedacht hat. Die unterschiedliche Verwendung der Verben dient der Charakterisierung der Figuren und zur Andeutung des weiteren Geschehens. Ol’gas Reaktion im dritten Akt auf Irinas Verzweiflung wird mit dem Partizip Präteritum Aktiv “испугавшись” (S. 166) angegeben. Als Čebutykin Ol’ga vom tödlichen Ausgang des Duells erzählen will, ahnt diese bereits, daß Tuzenbach ums Leben gekommen ist. Die Bühnenanweisung sieht für Ol’ga “в испуге” (S. 187) vor. Die Verwendung des Substantivs statt eines Adverbs oder Adjektivs vermittelt einen höheren Intensitätsgrad dieser Emotion, die jedoch nicht direkt verbal artikuliert wird, sondern sich in der Körpersprache und Intonation äußert.

Das Verb “напугаться” wird zu Beginn des dritten Akts verwendet, als Ol’ga davon berichtet, daß die Familie Veršinins durch die Feuersbrunst in Schrecken versetzt worden sei. Für die Subkategorie erster Ordnung SCHRECKEN ist charakteristisch, daß die ausgedrückte Emotion je nach Kontext einen leichten Schrecken ebenso umfassen kann wie einen existentiellen Schock. Allen Verwendungsformen ist jedoch eigen, daß die entsprechenden Situationen nur instinktive Reaktionen und keine rationalen Erwägungen zulassen.²¹⁴ So ist es nicht verwunderlich, daß diese Untergruppe im Zusammenhang mit der Bedrohung des menschlichen Lebens sowie mit dem Tod in Verbindung steht. Auffällig ist ferner, daß mit der Subkategorie erster Ordnung SCHRECKEN Tuzenbach, Ol’ga und Irina verbunden werden. Ol’ga und Irina sind im Gegensatz zu Maša und Andrej in ihrer äußeren Lebensgestaltung viel stärker auf ihre Umgebung angewiesen, da beide Frauengestalten ehelos und in gewisser Weise auch heimatlos sind, nachdem sie aus dem Haus ihres Vaters vertrieben worden sind. Tuzenbach paßt insofern in

²¹⁴ Апресян:1997, стр. 17.

diese Gruppe, als er durch seinen deutschen Namen als Fremder ausgewiesen wird, der auch im Gegensatz zu Veršinin und Andrej keine Familie hat. Während Ol'ga und Irina auf ihre Lebenssituation mit innerer Unruhe antworten, reagieren Maša und Andrej auf ihre Lebensumstände mit Gereiztheit.

Im ersten Akt wird das Adjektiv “огорченный” in prädikativem Gebrauch für Kulygin verwendet, der über das Verhalten seiner Frau betrübt ist (S. 133). Im dritten Akt sieht die Bühnenanweisung vor, daß “alle betrübt” sind, weil Čebutykin die Porzellanuhr fallen gelassen hat (S. 162). Das Lexem “огорченный” wird im Damentext immer dann verwendet, wenn das Fehlverhalten einer anderen Person Unzufriedenheit hervorruft. Dabei kann das Fehlverhalten bewußt und mit Absicht erfolgt sein oder unbewußt und unabsichtlich.

Das Adverb “мрачно” wird nur an einer Stelle im Damentext, in einer Replik Irinas (S. 135), verwendet und trägt im Gegensatz zu “огорченный” die Konnotation “Traurigkeit” oder “Niedergedrücktheit hervorruhend”, während “огорченный” eher eine Konnotation des Tadelnswerten aufweist²¹⁵. Dadurch wird Kulygin auch im Verhalten zu seiner Frau als schulmeisterlich und besserwisserisch dargestellt.

Das Verbpaar “оскорблять” (unvollendeter Aspekt)/“оскорбить” (vollendeter Aspekt) kommt im theatralischen Text in einer Replik Mašas im zweiten Akt vor:

“Меня волнует, оскорбляет грубость [...]” (*Три сестры*, S. 142).

Diese Replik Mašas korrespondiert mit den bereits zitierten Repliken Ol'gas und Čebutykins. Letztere nimmt Bezug auf Solenyjs Beleidigung gegenüber Tuzenbach, die letztlich zum Duell führt (S. 177). Durch den unterschiedlichen Kontext bei der Verwendung des Verbs wird eine schwere Beleidigung mit seelischer Qual und physischem Tod in Verbindung gebracht. So fährt Maša in ihrer Replik fort:

“[...] я страдаю, когда вижу, что человек недостаточно тонок, недостаточно мягок, любезен. Когда мне случается быть среди учителей, товарищей мужа, то я просто страдаю.” (*Три сестры*, S. 143).

Durch die Bezugnahme auf ihre Ehe mit Kulygin wird Mašas Aussage jedoch als Äußerung relativiert, die keinen allgemeingültigen Anspruch erheben kann.

Folgende Sinnbereiche sind für das Kapitel “3.7 Die Darstellung der Emotionen” festgestellt

²¹⁵ Ожегов:1992, S. 377, 456: Zu “мрачный”: *2. перен.* Исполненный печали, наводящий грусть, безрадостный, угрюмый.”. Zu “огорчение”: “Неприятность, душевная боль.”.

worden: 1.) Der Sinnbereich der **PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE** mit der Untergruppe **KÖRPERLICHE VERFASSUNG** mit der Subkategorie erster Ordnung **MÜDIGKEIT**, der Untergruppe **KÖRPERHALTUNG** und der Subkategorie erster Ordnung **STEHEN**, der Untergruppe **KÖRPERLICHE VERÄNDERUNG** mit der Subkategorie erster Ordnung **SCHWÄCHUNG**, der Untergruppe **GEISTIGE VERFASSUNG** mit der Subkategorie erster Ordnung **VERWIRRUNG**, der Sinnbereich des **MENSCHLICHEN KÖRPERS** mit der Untergruppe **BEINE** und der Untergruppe **KOPF** mit der Subkategorie erster Ordnung **GESICHT** sowie der Subkategorie zweiter Ordnung **AUGEN**, der Sinnbereich der **EMOTIONEN** mit der Untergruppe **BEZEICHNUNG EINER EMOTION** und der Subkategorie erster Ordnung **AUFREGUNG**, realisiert durch das Adjektiv “усталый” in Kurzform, das durch das Adverb “едва” modifizierte Verb des unvollendeten Aspekts “стоять” in Verbindung mit dem Substantiv “ноги” in Objektposition, durch das Adjektiv “слабый” in Kurzform und durch das Verb des unvollendeten Aspekts “темнеть” (vollendeter Aspekt “потемнеть”) in Verbindung mit dem Substantiv “глаза” in Objektposition, das Verb des vollendeten Aspekts “оторопеть”, das hier in Form eines Partizip Präteritum Aktiv vorliegt sowie durch das Verb des unvollendeten Aspekts “волновать” (vollendeter Aspekt “взволновать”): “Я устала, едва на ногах стою [...] Слаба стану [...] в глазах потемнело [...]” (S. 158, 159); ihre seelische Verfassung folgendermaßen: “[...] (*оторопев*) [...] Всякая, даже малейшая грубость, неделикатно сказанное слово волнует меня... [...]” (S. 159), 2.) der Sinnbereich **LEBEN UND TOD** mit der Untergruppe **LEBENSSTADIEN** und der Subkategorie erster Ordnung **ALTER**, der Sinnbereich der **RELIGION** mit der Untergruppe **SÜNDE**, der Sinnbereich der **PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE** mit der Untergruppe **GEISTIGE VERFASSUNG** und der Subkategorie erster Ordnung **VERWIRRUNG**, der Untergruppe **GEISTIGE TÄTIGKEIT** mit der Subkategorie erster Ordnung **VERSTEHEN**, realisiert durch das Adjektiv “старый”, das Substantiv “грешник” in Subjektposition und das Verb des vollendeten Aspekts “сconfузиться” (unvollendeter Aspekt “confузиться”), das Verb des vollendeten Aspekts “понять”: “Ч е б у т ы к и н. Я старый грешник, а вот отчего Наталья Ивановна sconfузилась, решительно понять не могу.” (S. 137), 3.) der Sinnbereich der **PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE** mit der Untergruppe **VEGETATIVES NERVENSYSTEM** und der Subkategorie erster Ordnung **WEINEN**, der Untergruppe **GEISTIGE VERFASSUNG**, der Untergruppe **GEISTIGE TÄTIGKEIT** mit der Subkategorie erster Ordnung **VERGESSEN**, der Subkategorie erster Ordnung **VERWIRRUNG**, der Sinnbereich des **MENSCHLICHEN KÖRPERS** mit der Untergruppe **KOPF** und der Sinnbereich der **RELIGION** mit der Untergruppe **RELIGIÖSE WENDUNGEN**, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “рыдать”, das hier als Adverbialpartizip vorliegt, durch das Verb des vollendeten Aspekts “забыть” (unvollendeter Aspekt “забывать”) und durch das

Verb des vollendeten Aspekts “перепутаться” (unvollendeter Aspekt “путаться”), das Substantiv “голова” in Objektposition sowie durch die Verbindung des Substantivs “бог” im Vokativ mit dem Possessivpronomen “мой” (Die Einordnung dieser Wendung in den Sinnbereich der RELIGION wird motiviert durch Irinas existentielle Verzweiflung, die durch die Interjektion zusätzlich angedeutet wird. Damit erfolgt die Zuordnung an dieser Stelle aufgrund des Kontextes.): “И р и н а (*рыдая*). Куда? Куда все ушло? Где оно? О, боже мой, боже мой! Я все забыла, забыла... у меня перепуталось в голове...” (S. 166), 4.) (wie unter 3.): “В голове у меня перепуталось...” (S. 178), 5.) der Sinnbereich der KRANKHEIT mit der Untergruppe KRANK und der Subkategorie erster Ordnung WAHNSINN, realisiert durch das Substantiv “сумасшедший” in Subjektposition: “Призналась вам, теперь буду молчать... Буду теперь, как гоголевский сумасшедший... молчание... молчание...” (S. 169), 6.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT mit den Subkategorien erster Ordnung LESEN, VERSTEHEN, ENTSCHIEDEN, der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG mit der Subkategorie erster Ordnung SEHEN und der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung VERLIEBTSEIN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “читать” (vollendeter Aspekt “прочсть” und “прочитать”), das Adverb “понятно”, durch das Verb des unvollendeten Aspekts “решать” (vollendeter Aspekt “решить”), durch das Verb des unvollendeten Aspekts “видеть” (vollendeter Aspekt “увидеть”), das hier in Form eines prädikativen Adjektivs vorliegt und durch das Verb des vollendeten Aspekts “полюбить”: “Когда читаешь роман какой-нибудь, то кажется, что все это старо, и все так понятно, а как сама полюбишь, то и видно тебе, что никто ничего не знает и каждый должен решать сам за себя...” (S. 169), 7.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE VERFASSUNG, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und den Subkategorien erster Ordnung QUAL und VERZWEIFLUNG, der Sinnbereich der KRANKHEIT mit der Untergruppe KRANK, realisiert durch das Substantiv “состояние” in Objektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts “угнетать”, durch die Verbindung des Verbs des unvollendeten Aspekts “падать” (vollendeter Aspekt “пасть” und “упасть”) mit dem Substantiv “дух” in Objektposition, die zusammen ein Phrasem bilden, sowie durch das Verb des unvollendeten Aspekts “заболевать” (vollendeter Aspekt “заболеть”): “Прости, я не в состоянии переносить... [...] Подобное отношение угнетает меня, я заболеваю... я просто падаю духом! [...]” (S. 159), 8.) der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBENSSTADIEN und der Subkategorie erster Ordnung JUGEND, der

Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe TUGEND, der Subkategorie erster Ordnung IDEAL und der Subkategorie zweiter Ordnung DAS GUTE sowie der Subkategorie erster Ordnung SITTICHE REINHEIT, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und den Subkategorien erster Ordnung AUFREGUNG, LIEBE, ENTZÜCKEN, VERLIEBTSEIN sowie der Untergruppe SEELE desselben Sinnbereichs mit der Subkategorie erster Ordnung SEELISCHES WOHLBEFINDEN, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG und der Subkategorie erster Ordnung SEHEN, der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT mit der Subkategorie erster Ordnung VERSTEHEN, der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe HEIRAT, der Subkategorie erster Ordnung EHEPARTNER und der Subkategorie zweiter Ordnung EHEFRAU realisiert durch das Substantiv “молодость” in Subjektposition, die substantivierten Adjektive “хорошая”, “добрая” und “чистая”, das Verb des unvollendeten Aspekts “волноваться” (vollendeter Aspekt “взволноваться”), das Substantiv “любовь” in Objektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts “любить”, das Substantiv “восторг” in Objektposition, das Verb des vollendeten Aspekts “полюбить”, das Substantiv “душа” in Subjektposition, das Adverb “хорошо”, das durch das Adverb “так” verstärkend modifiziert wird, das Verb des unvollendeten Aspekts “видеть” (vollendeter Aspekt “увидеть”), das Verb des unvollendeten Aspekts “понимать” sowie das Substantiv “жена” in Objektposition: “А н д р е й. О молодость, чудная, прекрасная молодость! Моя дорогая, моя хорошая, не волнуйтесь так!.. Верьте мне, верьте... Мне так хорошо, душа полна любви, восторга... О, нас не видят! Не видят! За что, за что я полюбил вас, когда полюбил – о, ничего не понимаю. Дорогая моя, хорошая, чистая, будьте моей женой! Я вас люблю, люблю... как никого никогда... [...]” (S. 138), 9.) der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBENSSTADIEN und den Subkategorien erster Ordnung JUGEND und GEBURT, der Untergruppe PHYSISCHE EXISTENZ, der Untergruppe LEBEN mit der Subkategorie erster Ordnung WOHNEN, der Untergruppe STERBEN, der Untergruppe TOD, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit den Subkategorien erster Ordnung FRÖHLICHKEIT, SEHNSUCHT, HOFFNUNG, LANGEWEILE, GLEICHGÜLTIGKEIT, UNGLÜCKLICH, NEID, LEIDENSCHAFT, MITLEID, Qual, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE VERFASSUNG und der Subkategorie erster Ordnung TRÄGHEIT, der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT mit der Subkategorie erster Ordnung DENKEN und ihrer Subkategorie zweiter Ordnung NACHDENKEN, der Untergruppe NAHRUNGSAufNAHME mit den Subkategorien erster Ordnung ESSEN und TRINKEN, der Untergruppe SCHLAF, der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG mit den Subkategorien erster Ordnung SEHEN und HÖREN, der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ARBEIT, der Subkategorie erster

Ordnung (BERUFLICHE) TÄTIGKEIT und den Subkategorien zweiter Ordnung WISSENSCHAFTLER und KÜNSTLER, der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe HEIRAT, der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe TUGEND, der Subkategorie erster Ordnung IDEAL und der Subkategorie zweiter Ordnung WAHRHEIT, realisiert durch das Adjektiv “молодой” in Kurzform, durch die Verbindung des Verbs des vollendeten Aspekts “начать” (unvollendeter Aspekt “начинать”) (hier als Partizip Präteritum Aktiv vorliegend) mit dem Verb des unvollendeten Aspekts “жить”, das Substantiv “жизнь” in Objektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts “существовать”, das Substantiv “житель”, das Verb des unvollendeten Aspekts “умирать” (vollendeter Aspekt “умереть”), durch das Substantiv “мертвец”, durch das Adjektiv “веселый” in Kurzform, das Verb “мечтать”, das Substantiv “надежда” in Objektposition, die Adjektive “скучный”, “неинтересный”, “равнодушный”, “несчастный” in Kurzform, die Substantive “зависть” und “скука” in Objektposition und die Verbindung des Adjektivs “страстный” mit dem Substantiv “желание” in Objektposition, das Adjektiv “жалкий” und durch das Verb des unvollendeten Aspekts “гнестя”, das Verb des unvollendeten Aspekts “мыслить”, durch das Adjektiv in prädikativer Funktion (Kurzform) “ленивый” durch die Substantive “ученый” und “художник” in Objektposition, die Verben des unvollendeten Aspekts “есть” (vollendeter Aspekt “съесть”), “пить” (vollendeter Aspekt “выпить”), “родиться” (auch vollendeter Aspekt) sowie durch das Verb des unvollendeten Aspekts “спать” und die Verben des unvollendeten Aspekts “видеть” (vollendeter Aspekt “увидеть”) und “слушать” (vollendeter Aspekt “послушать”), durch das Substantiv “жены” in Subjektposition und das Substantiv “мужья” in Objekt- und Subjektposition, die Verbindung des Substantivs “искра” in Subjektposition mit dem Substantiv “бог” als Genitivobjekt: “О, где оно, куда ушло мое прошлое, когда я был молод, весел, умен, когда я мечтал и мыслил изящно, когда настоящее и будущее мое озарялись надеждой? Отчего мы, едва начавши жить, становимся скучны, серы, неинтересны, ленивы, равнодушны, бесполезны, несчастны... Город наш существует уже двести лет, в нем сто тысяч жителей, и ни одного, который не был похож на других, ни одного подвижника ни в прошлом, ни в настоящем, ни одного ученого, ни одного художника, ни мало-мальски заметного человека, который возбуждал бы зависть или страстное желание подражать ему. Только едят, пьют, спят, потом умирают... рождаются другие и тоже едят, пьют, спят и чтобы не отупеть от скуки, разнообразят жизнь свою гадкой сплетней, водкой, картами, сутяжничеством, и жены обманывают мужей, а мужья лгут, делают вид, что ничего не видят, ничего не слышат, и неотразимо пошлое влияние гнетет детей,

и искра божия гаснет в них, и они становятся такими же жалкими, похожими друг на друга мертвецами, как их отцы и матери...” (S. 182), 10.) der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und den Subkategorien erster Ordnung TRAURIGKEIT und UNZUFRIEDENHEIT sowie der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBEN, der Subkategorie erster Ordnung GEISTIGES LEBEN, realisiert durch die Adjektive “печальный” und “недовольный” in Kurzform sowie das Substantiv “жизнь” in Objektposition: “[...] Вы печальны, вы недовольны жизнью...” (S. 164), 11.) der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe FEIERTAG und der Subkategorie erster Ordnung SONNTAG, der Sinnbereich KRANKHEIT mit der Untergruppe GESUND und der Subkategorie erster Ordnung ERHOLUNG, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung FREUDE, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBENSSTADIEN und der Subkategorie erster Ordnung ALTER, realisiert durch das Substantiv “воскресный день” in Subjektposition, das Substantiv “отдых” in Objektposition sowie durch das Verb des unvollendeten Aspekts “отдыхать” (vollendeter Aspekt “отдохнуть”) und durch das Verb des unvollendeten Aspekts “веселиться”: “Сегодня, господа, воскресный день, день отдыха, будем же отдыхать, будем веселиться каждый сообразно со своим возрастом и положением.” (S. 133), 12.) der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und ihrer Subkategorie erster Ordnung TRAURIGKEIT, realisiert durch das Substantiv “мерлехлюндия” in Objektposition und durch das Adverb “невесело”: “Сегодня я в мерлехлюндии, невесело мне...” (S. 124), 13.) der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung FRÖHLICHKEIT und den Untergruppen STIMMUNG und GEIST desselben Sinnbereichs, realisiert durch das Adjektiv “веселый” in Kurzform, die Substantive “настроение” und “дух” in Objektposition: “Сегодня я весел, в отличном настроении духа.” (S. 133), 14.) der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und den Subkategorien erster Ordnung ZUFRIEDENHEIT und VERDRUSS, realisiert durch das Adjektiv “довольный” in Kurzform und durch das Verb des vollendeten Aspekts “надоесть” (unvollendeter Aspekt “надоедать”): “К у л ы г и н. [...] Я доволен, я доволен, я доволен! М а ш а. Надоело, надоело, надоело...” (S. 165), 15.) der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und den Subkategorien erster Ordnung FRÖHLICHKEIT und FREUDE, realisiert durch die Adverbien “весело” und “радостно”, die zusätzlich durch das Adverb “так” verstärkend modifiziert werden: “Музыка играет так весело, бодро...” (S. 187) und “Музыка играет так весело, так радостно...” (S. 188), 16.) der Sinnbereich LEBEN UND

TOD mit der Untergruppe STERBEN, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung ZORN, der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe KOPF, der Subkategorie erster Ordnung GESICHT und der Subkategorie zweiter Ordnung STIRN, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts “умереть” (unvollendeter Aspekt “умирать”), das Verb des vollendeten Aspekts “вспылить”, das Substantiv “лоб” in Objektposition: “Года через два-три вы умрете от кондрашки, или я вспылю и всажу вам пулю в лоб, ангел мой.” (S. 124), 17.) der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung ZORN, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts “вспылить”: “Соленый стал придирааться к барону, а тот вспылil и оскорбил его, и вышло так в конце концов, что Соленый обязан был вызвать его на дуэль.” (S. 177), 18.) der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung ZORN sowie der Subkategorie erster Ordnung SCHRECKEN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “раздражать” (vollendeter Aspekt “раздражить”) und durch das Adverb “ужасно”: “Не смей меня раздражать! Не смей! (*Спохватившись.*) Право, если ты не переберешься вниз, то мы всегда будем ссориться. Это ужасно.” (S. 160), 19.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SCHLAF, der Untergruppe SPRACHE mit der Subkategorie erster Ordnung SPRECHEN, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBEN und der Subkategorie erster Ordnung PHYSISCHES LEBEN, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und den Subkategorien erster Ordnung SCHRECKEN und QUAL sowie der Untergruppe SEELE, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “спать”, durch das Substantiv “жизнь” in Objektposition, das Adjektiv “страшный”, durch das Verb des vollendeten Aspekts “испугать” (unvollendeter Aspekt “пугать”), die übertragene Bedeutung des Verbs des unvollendeten Aspekts “терзать” in Verbindung mit dem Substantiv “душа” in Objektposition und durch das Verb des vollendeten Aspekts “сказать” (unvollendeter Aspekt “говорить”): “Т у з е н б а х. Я не спал всю ночь. В моей жизни не ничего такого страшного, что могло бы испугать меня, и только этот потерянный ключ терзает мою душу, не дает мне спать. Скажи мне что-нибудь.” (S. 180), 20.) der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung AUFREGUNG, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “волновать” (vollendeter Aspekt “взволновать”): “Меня волнует, оскорбляет грубость [...]” (S. 142), 21.) der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung QUAL, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN

PHÄNOMENE mit der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG, der Untergruppe GEISTIGE VERFASSUNG mit den Subkategorien erster Ordnung SANFTHEIT und der Subkategorie erster Ordnung SEHEN, der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ARBEIT und der Subkategorie erster Ordnung (BERUFLICHE) TÄTIGKEIT mit ihrer Subkategorie zweiter Ordnung LEHRER, der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe HEIRAT, der Subkategorie erster Ordnung EHEPARTNER und der Subkategorie zweiter Ordnung EHEMANN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “страдать” (vollendeter Aspekt “пострадать”), das Verb des unvollendeten Aspekts “видеть” (vollendeter Aspekt “увидеть”) und durch die Substantive “учитель” und “муж” in Objektposition, das Adjektiv “мягкий” in prädikativer Funktion (Kurzform): “[...] я страдаю, когда вижу, что человек недостаточно тонок, недостаточно мягок, любезен. Когда мне случается быть среди учителей, товарищей мужа, то я просто страдаю.” (S. 143).

3.8 Tabellarische Übersicht über die in *Три сестры* vorkommenden Sinnbereiche

Folgende Sinnbereiche mit Untergruppen und Subkategorien erster, zweiter und dritter Ordnung sind für das Drama *Три сестры* festgestellt worden:

SINNBereich	UNTERGRUPPE	SUBKATEGORIE ERSTER ORDNUNG	SUBKATEGORIE ZWEITER ORDNUNG	Vorkommende Wörter	
PHYSIO- LOGISCHE PHÄNOMENE	SINNESWAHR- NEHMUNG	HÖREN		слышно; слышать/услышать прислушиваться/прислушаться; слышая; слушать/послушать	
		SEHEN		видеть/увидеть; видно; смотреть/посмотреть; глядеть/поглядеть	
		SINNE		шестой чувство	
	KÖRPERPFLEGE	SICH WASCHEN		умываться/умыться	
	BEWEGUNG	POCHEN		стучать/стукнуть и. постучать	
		SICH SETZEN		садиться/сесть	
		GEHEN	ANKOMMEN	хаживать (Verb iterativer Aktionsart); ходить (unbest. Aktionsart)/ идти (best. Aktionsart); побежать (unv. Aspekt)	приходить/ прийти
			HINEINGEHEN	входить/войти	
			WEGGEHEN	уходить/уйти	

		LIPPENBEWEGUNG	PFEIFEN	свистеть/свистнуть (v. Aspekt mit der Bedeutung einer einmaligen Handlung); насвистывать (unv. Aspekt)	
			LÄCHELN	улыбка; улыбаться/улыбнуться	
		STEHENBLEIBEN		останавливаться/остановиться	
		ABWISCHEN		утирать/утеретьь; вытирать/вытереть	
		SCHLAGEN		бить/побить	
		GEBEN	ZURÜCKGEBEN	отдавать/отдать	
		NEHMEN			
		UMFALLEN		валиться/повалиться	
		LEGEN		ложиться/лечь	
	GEISTIGE VERFASSUNG	VERWIRRUNG		состояние	путать/впутать; путаться/ перепутаться; спутаться; конфузиться/ skonфузиться
		BERUHIGUNG		успокаиваться/успокоиться	
		TRÄGHEIT		гнилой, лень	
		AUSTROCKNUNG		высыхать/высохнуть	
		SANFTHEIT		мягкий	
	GEISTIGE TÄTIGKEIT	ERINNERN		вспоминать/вспомнить	
		DENKEN	NACHDENKEN	мысль; мыслить (unv. Aspekt); думать/ подумать	задумываться/ задуматься
		ENTSCHEIDEN		решать/решить	
		LESEN		читать/прочитать u. прочесть	
		ÜBERSETZEN		переводить/перевести	
		VERSTEHEN		понятно	
		VERGESSEN		забывать/забыть	
	SCHLAF	AUFWACHEN		спать (unv. Aspekt)	просыпаться/ проснуться
		EINSCHLAFEN		уснуть (v. Aspekt)	
		AUFSTEHEN		вставать/встать	
		AUFWECKEN		будить/разбудить	
	SPRACHE	REDEN		говорить/сказать	
	GEWICHT	MAGERKEIT		худеть/похудеть	
		ZUNEHMEN		полнеть/пополнеть; располнеть	
	KÖRPERLICHE BERÜHRUNGEN	KUSS		целовать/поцеловать	
	KÖRPERLICHE VERFASSUNG	OHNMACHT		обморок	
		MÜDIGKEIT		усталый; едва на ногах стоять; утомление	
	VEGETATIVES NERVENSYSTEM	LACHEN		смеяться (unv. Aspekt)	
		SCHMERZ	KOPFSCHMERZ	болеть голова	
		WEINEN		слезы	

	KÖRPERLICHE VERÄNDERUNG	ALTERN		стариться/состариться; стареть/постареть; еще не старый
		SCHWÄCHUNG		темнеть/потемнеть в глазах; выдыхаться/выдохнуться; слабый
		HÄSSLICH WERDEN		дурнеть/подурнеть
		VERJÜNGUNG		молодеть/помолодеть
	NAHRUNGS- AUFNAHME	TRINKEN		пить/выпить
		ESSEN		есть/съесть
		SATT		сытость
	STIMME	SINGEN		петь/спеть; напевать/напеть
	KÖRPERHALTUNG	SITZEN		сидеть (unv. Aspekt)
		STEHEN		стоять (unv. Aspekt)
		LIEGEN		лежать (unv. Aspekt)
	EIN INSTRUMENT SPIELEN			наигрывать/наигать; играть/сыграть на гармоника/на скрипке
EMOTIONEN	BEZEICHNUNG EINER EMOTION	VERLIEBTSEIN		влюбленный
		LEIDENSCHAFT		страстно; страстный
		LIEBE		любить (unv. Aspekt)
		VERDRUSS		надоедать/надоесть
		MITLEID		жалкий
		FREUDE		радость; радостно; веселиться (unv. Aspekt)
		GLÜCK		чувствовать/почувствовать счастливым; счастливый; счастье
		SEHNSUCHT		мечтать (unv. Aspekt)
		QUAL		мучиться/замучиться; терзать (unv. Aspekt); страдать/пострадать; угнетать (unv.); гнести (unv. Aspekt)
		ANGST		бояться (unv. Aspekt)
		TRAURIGKEIT		грусно; печальный; мерзость; невесело
		FRÖHLICHKEIT		весело; веселеть/повеселеть; веселый
		UNZUFRIEDEN-HEIT		недовольный
		SCHRECKEN		ужас; ужасно; пугать(ся)/испугать (ся); испуганно; страшный
		ZORN		сидеться/рассердиться; сердито; вспылить (v. Aspekt); (раздражать/раздражить
		EINSAMKEIT		одинокий; одна
		GLEICHGÜLTIG-KEIT		все равно; равнодушие
		LANGWEILE		скука; скучно
		BELUSTIGUNG		смешно
		HOFFNUNG		надеяться/понадеяться; надежда
		BEGEISTERUNG		восторг
		VERWUNDERUNG		изумление

		HASS		ненавидеть (unv. Aspekt)	
		VERZWEIFLUNG		отчаяние	
		ZUFRIEDENHEIT		удовлетворение; довольный	
		UNGLÜCKLICH		несчастный; невесело; несчастненький	
		AUFREGUNG		волновать(ся)/взволновать(ся)	
		FREUNDSCHAFT		дружба	
		RESIGNATION		падать/пасть; упасть духом	
		NEID		зависть	
		VERACHTUNG/ MISSACHTUNG/ NICHTBEACHTUNG		презирать/презреть	
		ZÄRTLICHKEIT		нежно	
	STIMMUNG			настроение	
	GEIST			дух	
	SEELE	SEELISCHES WOHLBEFINDEN		душа	легко; кому (так) хорошо
	FÜHLEN, ALLGEMEIN			чувствовать/почувствовать	
FOLKLORE	BEKLEIDUNG	KLEID		платье	
		JACKETT		пиджак	
		HUT		шляпка	
		ROCK		юбка	
		FRAUENJÄCKCHEN		кофточка	
		GÜRTEL		пояс	
	FARBE	ROT		красный	
		WEISS		белый	
		GRÜN		зеленый	
		GELB		желтый	
		HELLBLAU		голубой	
		GRAU		седой	
		LEUCHTKRAFT		сиять (unv. Aspekt)	
	PHRASEOLOGISCHE WENDUNG	HAUPTLEXEM: GOTT		(O,) боже мой	
	HEIRAT	HEIRATSANTRAG		выдавать/ выдать замуж	делать/сделать предложение
		EHEPARTNER	EHEMANN	муж	
			EHEFRAU	жена	
	ABERGLAUBE	BÖSES VORZEICHEN		примета	
		ZAHLENSYMBOLIK		тринадцать	
		SCHICKSAL		суждено; судьба	
	LITERARISCHE ZITATE				
	FEIERTAGE	NAMENSTAG		именины; имениница	
		SONNTAG		воскресный день	
	MODE	HAARMODE		прическа	
	KLEIDEN, ALLGEMEIN			одеваться/одеться	

ALLTAG	ARBEIT	(BERUFLICHE) TÄTIGKEIT	DEN VORSITZ FÜHREN	рабоать (unv. Aspekt); поработать (v. Aspekt); давать/дать уроки; трудиться (unv. Aspekt); труд; занят делом, служить/ послужить; должност	пред- седательствовать (unv. Aspekt); учить/выучить
			LEHRER	учитель	
			ARBEITER	рабочий	
			HIRTE	пастух	
			MASCHINIST	машинист	
			PROFESSOR	профессор	
			SCHUL- DIREKTORIN	начальница	
			WISSEN- SCHAFTLER	ученый	
			MITGLIED DER LAND- VERWALTUNG	член земской управы	
			VORSITZENDER DER LANDVERWAL- TUNG	председатель земской управы	
			TELE-GRAPHISTIN	телеграфистка	
			KÜNSTLER	художник	
			SEKRETÄR	секретарь	
		ARBEITSPLATZ	SCHULE	гимназия	
			STADTAMT	городская управа	
			TELEGRAPHEN- AMT	телеграф	
			EISENBAHN	железная дорога	
			BAUSTELLE	улица	
	MILITÄRISCHER RANG	OFFIZIER			
RELIGION	SÜNDE			грешник	
	RELIGIÖSE WENDUNGEN	HAUPTLEXEM: GOTT	WILLE GOTTES	бог даст	Все в воли божьей
	TUGEND	IDEAL	WAHRHEIT	искра божия	
			GLAUBE	верующий; вера	
			DAS GUTE	хорошая; добрая (hier: subst. Adjektive)	хороший
		SITTICHE REINHEIT		чистая (hier: subst. Adjektiv)	
LEBEN UND TOD	LEBENSSTADIEN	GEBURT		родиться (unv./v. Aspekt); начинать/начать жить (unv. Aspekt)	

		JUGEND		чувствовать/почувствовать моложе; молодой; молодость	
		KINDHEIT		маленький; мальчешка; ребенок; дети	
		ALTER	ALTERSUNTER- SCHIED	старый; стариться/ состариться ; стареть/ постареть; старик; возраст	старше; младше
	LEBEN	WOHNEN		жизнь; жить (unv. Aspekt)	жить (unv. Aspekt); житель
		GEISTIGES LEBEN	SINNGEBUNG	жизнь; жить (unv. Aspekt); прекрасная жизнь; неудачная жизнь	цель/смысл жизни
		PHYSISCHE EXISTENZ	ÜBERLEBEN	живой; жизнь; сущест- вование; сущест- вовать (unv. Aspekt)	переживать/ пережить
	STERBEN	SELBSTMORD		умирать/ умереть	убивать/убить себя
	TOD	BEERDIGUNG		мертвец; смерть; мерты	погребать/ погresti
MENSCH- LICHER KÖRPER	KOPF	GESICHT	AUGEN	лицо	
			STIRN	лоб	
		GEHIRN		мозг	
		HAAR		волос	
	RUMPF	SCHULTER	HAND	рука	
	BEINE			колени	
	KÖRPERFLÜSSIG-KEIT	SCHWEISS		пот	
	KÖRPER, ALLGEMEIN			тело	
KRANKHEIT	KRANK	WAHNSINN		больной; заболевать/ заболеть	сумасшедший
	GESUND	ERHOLUNG		здоровый	отдыхать/ отдохнуть; отдых

4. Die Subsumierung der Lexik des Dramas *Вишневый сад* und ihre Bedeutung für eine strukturelle Analyse

In *Три сестры* kann von der Lexik ausgehend eine Interpretation auf der Grundlage einer Betrachtung der Personendarstellung, der Darstellung von Raum und Zeit und der Ausprägung der Sinnbereiche in den Einzeldarstellungen vorgenommen werden. Im Gegensatz dazu ist in *Вишневый сад* eine eindeutige Zuordnung von Sinnbereichen für eine bestimmte Person oder für die Raum-Zeitgestaltung nur bedingt möglich. Ein Grund hierfür liegt in der unterschiedlichen Fokussierung der beiden Dramen. Wie der Titel *Три сестры* nahelegt, bilden drei Schwestern den Bezugspunkt, auf den sich die Darstellung der Handlung, der Figuren, der Raum- und Zeitgestaltung konzentriert. Das alltägliche Leben wird anhand von Beziehungen zwischen Familienangehörigen dargestellt, in die andere Figuren miteinbezogen werden. Wenngleich unterschiedliche Lebenskonzeptionen der Figuren nicht detailliert und antagonistisch gegenübergestellt werden, so werden sie dennoch in Handlungsabläufen der *dramatis personae* sowie in der Raum- und Zeitdarstellung erkennbar. In *Вишневый сад* hingegen manifestieren sich Lebenskonzepte nicht mehr in einer statisch wirkenden Umgebung, sondern gerade angesichts einer sich ständig verändernden Außenwelt. Damit bekommen auch die dargestellten Personen mit ihren Wünschen, Träumen und Gedanken eine verstärkt flüchtige Komponente, die die Konzentration auf aktuelles Geschehen lenkt. Die Struktur des Dramas *Три сестры* erscheint dadurch in bezug auf die lexikalisch-semantische Gestaltung „feinmaschiger“ zu sein, als die des Dramas *Вишневый сад*.

4.1 Bühnenanweisungen und Symbole in *Вишневый сад*

Das Drama *Вишневый сад* beginnt mit einer Anweisung (S. 197)²¹⁶, die für die dargestellte Kulisse geschlossene Fenster vorsieht, die die Isoliertheit des dargestellten Raumes von der Außenwelt markieren. Die ersten auftretenden Figuren sind Lopachin und Dunjaša. Er hält ein Buch in der Hand, sie eine brennende Kerze. Diese Requisiten werden von Čechov auch in *Три сестры* verwandt. Dort ist es Andrej Prozorov, der am Beginn des zweiten Akts ein Buch, seine Frau Nataša eine brennende Kerze in der Hand hält. Die Bedeutung der Kerze ist in diesen beiden Szenen jedoch eine andere. Während in *Три сестры* zum einen durch die brennende Kerze angezeigt wird, daß der Akt am Abend spielt und zudem Nataša als „Brandstifterin“ im übertragenen Sinne im Hause der Prozorovs agiert, fungiert die brennende

²¹⁶ Die in Klammern angegebenen Seitenangaben beziehen sich auf die Ausgabe: А. П. Чехов, *Вишневый сад*, Сочинения, том тринадцатый, Москва 1978.

Kerze am Anfang von *Вишневый сад* ausschließlich als Mittel einer ungefähren Zeitangabe. Die Bühnenanweisung für den Beginn des ersten Akts sieht zudem Morgendämmerung kurz vor Sonnenaufgang vor. Zudem weist Dunjaša in ihrer ersten Replik darauf hin, daß es zwei Uhr früh sei. Bühnenanweisung und Replik werden zusammengefaßt in einer Handlung Dunjašas und ihrer anschließenden Replik:

„Д у н я ш а. Скоро два. (Тушит свечу.) Уже светло.” (*Вишневый сад*, S. 197).

Bühnenanweisung, Requisite und Figurenrede verweisen zusammen auf den Aspekt der Zeit, dem damit für das Drama *Вишневый сад*, ebenso wie für *Три сестры*, eine große Bedeutung zukommt.

Das Buch hat eine ähnliche Bedeutung wie in *Три сестры*. Während Andrej Prozorov von einer akademischen Laufbahn träumt, wird dem Rezipienten jedoch an verschiedenen Stellen des Dramas verdeutlicht, daß er eher der handwerklich begabte, musisch veranlagte Mensch als Intellektuelle ist. Während Andrej sich seinen Illusionen hingibt, verleugnet Lopachin seine bäuerliche Herkunft nicht und gibt zu, daß er das Buch nicht verstanden habe:

„[...] (Перелистывает книгу.) Читал вот книгу и ничего не понял. Читал и заснул.” (*Вишневый сад*, S. 198).

Im Gegensatz zu der im übertragenen Sinne „einschläfernden” Lektüre Andrej Prozorovs in *Три сестры*, der sich damit nicht der Realität stellen muß, schläft Lopachin in *Вишневый сад* über der Lektüre eines Buches tatsächlich ein. Wir können also konstatieren, daß Requisiten zum einen die Funktion haben, ein realistisches Ambiente zu schaffen und darüber hinaus eine symbolische Bedeutung bekommen. Requisiten können in Verbindung mit unterschiedlichen Figuren eine andere symbolische Bedeutung tragen (wie das Buch bei Andrej und Lopachin). Wie in *Три сестры* beginnt auch *Вишневый сад* im Frühling. Der Tag bricht an, draußen ist es noch kalt. Diese Bühnenanweisung ist insofern ungewöhnlich, als sie nur indirekt in Form von Lichteffekten und Bekleidung der Figuren zum Ausdruck gebracht werden kann. Die Bekleidung Lopachins wird von ihm selbst angesprochen:

„Отец мой, правда, мужик был, а я вот в белой жилетке, желтых башмаках.” (*Вишневый сад*, S. 198).

Durch Lopachins Hinweis auf die von ihm getragene Kleidung wird der Rezipient auf die Bedeutung der späteren Bekleidung für eine Interpretation der entsprechenden Figur hingewiesen. Die weiße Weste und gelben Schuhe Lopachins weisen auf dessen Übergang vom Bauern- zum Kaufmannsstand hin. Die Farben stehen hier für Modernität und städtische Lebensweise. Seine Aussage hat aber keinen Bezug mehr zur Bühnenanweisung am Beginn des ersten Akts, sondern verweist auf Lopachins bäuerliche Herkunft, die man ihm aufgrund seiner Kleidung nicht mehr ansehen würde (S. 198).²¹⁷ Im Gegensatz dazu wird ausdrücklich darauf hingewiesen, daß die auf dem Gutshof Ankommenden Reisebekleidung tragen. Damit werden sie als auf dem Weg befindliche Menschen gezeigt; ein Zustand, der nur kurzfristig unterbrochen wird:

„Ф и р с, ездивший встречать Любовь Андреевну; он в старинной ливрее и в высокой шляпе; что-то говорит сам с собой, но нельзя разобрать ни одного слова. [...] Л ю б о в ь А н д р е е в н а, А н я и Ш а р л о т т а И в а н о в н а с собачкой на цепочке, одетые по-дорожному. В а р я в пальто и платке, Г а е в, С и м е о н о в – П и щ и к, Л о п а х и н, Д у н я ш а с узлом и зонтиком, п р и с л у г а с вещами – все идут через комнату.” (*Вишневый сад*, S. 199).

Firs Bekleidung weist auf seine Arbeit als Kammerdiener hin, die Kleidung der übrigen Figuren läßt sie als Reisende oder in ihrer Funktion als arbeitende Menschen von bestimmter sozialer Stellung erscheinen. Kleidung ist damit kein Attribut individuellen Geschmacks und damit Indikator für eine mögliche charakterliche Ausstattung einer Figur, sondern dient der Kategorisierung und Etablierung unterschiedlicher gesellschaftlicher Typen. Neben der Kennzeichnung einer Handlung tragen die Kleidungsstücke, bzw. die Tatsache, das sie einmal getragen werden, ein anderes Mal hingegen nicht, eine symbolische Bedeutung: „The taking off and putting on of coats and hats become an expressive compositional element as, for instance, in the final act of **The Cherry Orchard**, where the donning of hats and coats and the rituals of departure signal the collapse of the old Russian feudal order.”²¹⁸

²¹⁷ vgl dazu: Polakiewicz:1990, S. 171: „Lopakhin in **The Cherry Orchard** is conscious of the yellow shoes he is wearing as something unnatural for his lowly background [...]”

²¹⁸ Rolf-Dieter Kluge (Hrsg.), *Anton P. Čechov: Werk und Wirkung; Vorträge und Diskussionen eines internationalen Symposiums in Badenweiler im Oktober 1985*, 2 Bde., Wiesbaden 1990, darin: Boris Christa, „Vestimentary Markers in Chekhov’s Play.”, S. 182 – 192, Bd. 1, hier: S. 185, im folgenden zitiert als: Christa:1990.

Varja wird aus der Gruppe der Reisenden ausgenommen. Es wird erwähnt, daß sie einen Mantel und ein Tuch trägt. Sie, die angenommene Tochter Ljubov' Andreevnas, ist zum Bahnhof gefahren, um die Reisenden abzuholen. Dies wird durch ihre Bekleidung offensichtlich, ohne daß es explizit geäußert wird. Durch den ausschließlich impliziten Verweis wird Varjas Funktion im Hause verdeutlicht: Sie nimmt als angenommene Tochter eine Instanz zwischen Dienerschaft und Familienangehörigkeit ein.

Gaevs und Simeonov-Piščiks Bekleidung wird an dieser Stelle nicht erwähnt (S. 199). Die Figuren erscheinen damit als nicht identifizierbar, was ihren gesellschaftlichen Status oder ihre momentane Situation anbelangt. Der Dramaturg muß diese fehlende Angabe selbst ausfüllen. Epichodov, der Kontorist, wird insbesondere durch ein einziges Bekleidungsstück charakterisiert – durch seine knarrenden, neuen Stiefel. Durch die Ausschließlichkeit dieses Details wird eine ironische Distanzierung erzielt:

„[...] он в пиджаке и в ярко вычищенных сапогах, которые сильно скрипят [...]” (*Вишневый сад*, S. 198).

Die Bühnenanweisung weist zum einen auf einen Neubeginn hin – Tagesanbruch, Frühling, „neue” Stiefel, Ankunft von Reisenden – und ihm wird auch der erste Satz des Dramas gewidmet, der bezeichnenderweise von Lopachin geäußert wird, von der Figur also, die in ihrer eigenen Figurenrede ihre Bekleidung und damit den Übergang von der Vergangenheit zur Gegenwart zum Ausdruck bringt:

„Л о п а х и н. Пришел поезд, слава богу.” (*Вишневый сад*, S. 297).

Die Figur des Lopachin hat beispielhaften Charakter für die Zukunft. Der Eisenbahn wird eine symbolische Bedeutung zugewiesen. Allerdings hat der Zug Verspätung – ein Hinweis darauf, daß der Neubeginn von Anfang an in Frage gestellt wird. In Tolstojs Drama *Власть тьмы* ist der Zug ein Symbol für Industrialisierung, Individualisierung und Verstädterung. Bei Čechov steht er für die Modernisierung Rußlands, die im Gegensatz zu westeuropäischen Ländern in Rußland verspätet ankommt. Das Drama thematisiert damit die Auswirkungen einer Modernisierung Rußlands auf die russische Gesellschaft zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Zum

anderen wird durch die Bühnenanweisung eine Erwartungshaltung zum Ausdruck gebracht. Die Ankommenden werden sehnlichst erwartet, es wird gelauscht, ob nicht ein Geräusch der Ankommenden zu hören sei. So sieht die Bühnenanweisung zwei Mal für Lopachin und ein Mal für Dunjaša die Handlungsanweisung „прислушивается“ vor (S. 197, 199).

Lopachin vermittelt den Eindruck, daß er kaufmännisch zu denken und zu planen imstande ist. Ansonsten jedoch nimmt er die Dinge so, wie sie gerade geschehen. So will er ursprünglich die Reisenden vom Bahnhof abholen, hat jedoch verschlafen. Er liest ein Buch, versteht es jedoch nicht und schläft darüber ein. Die Unpünktlichkeit Lopachins kontrastiert mit seiner Angewohnheit, auf die Uhr zu sehen:

„Л о п а х и н. Мне хочется сказать вам что-нибудь очень приятное, веселое. (*Взглянув на часы.*) Сейчас уеду, некогда разговаривать... ну, да я в двух-трех словах.” (*Вишневый сад*, S. 205).

Im ersten Akt wiederholt sich Lopachins Blick auf die Uhr noch weitere zwei Mal (S. 205, 208). Diese Geste ist jedoch kein Zeichen für Lopachins Mangel an Zeit, sondern verweist vielmehr auf ein Gefühl des Unbehagens, der Peinlichkeit und der Ungeduld, die Lopachin mit seiner Geste zu überspielen versucht, jedoch nicht explizit ausspricht. Zum einen ist es ihm unangenehm, über den baldigen Verkauf des Kirschgartens zu sprechen (S. 205). Darüber hinaus bekundet er damit mangelndes Interesse, als Gaev erwähnt, daß eine Besonderheit des Kirschgartens darin bestehe, im Enzyklopädischen Wörterbuch aufgenommen worden zu sein (S. 205). Lopachin sieht hingegen ausschließlich in der Größe des Kirschgartens etwas Bemerkenswertes. Lopachins fehlendes Verständnis für Gaev wird erneut nach dessen Rede an den Bücherschrank sichtbar (S. 208). Die Verknüpfung des Zeitaspekts mit der Figur Lopachins wird auch daran erkennbar, daß er am Anfang des ersten Akts Dunjaša nach der Uhrzeit fragt. Seine Frage kontrastiert dabei nur scheinbar mit der von ihm wiederholten Geste, auf die Uhr zu sehen, da sie eine Art „Ersatzhandlung“ darstellt, die es Lopachin erlaubt, seine wahren Gefühle zu verbergen. Vor diesem Hintergrund ist auch Lopachins Replik gegenüber Gaev zu werten:

„Г а е в. Режу в угол! Когда-то мы с тобой, сестра, спали вот в этой самой комнате, а теперь мне уже пятьдесят один год, как это ни странно...

Л о п а х и н. Да, время идет.

Г а е в. Кого?

Л о п а х и н. Время, говорю, идет.” (*Вишневый сад*, S. 203).

Hier wird Lopachins zweimalige Replik verwendet, um das fehlende Verständnis zwischen Lopachin und Gaev anzudeuten. Durch die Bühnenanweisung wird zudem die fehlende Kommunikation zwischen den *dramatis personae* deutlich.²¹⁹ Besonders exemplarisch ist die Kommunikationslosigkeit bei dem alten Diener Firs, der vor sich hin murmelt, ohne daß jemand sein Gemurmel verstehen könnte. Als Ljubov' Andreevna nach fünfjähriger Abwesenheit auf ihr Gut zurückkehrt, bleibt die eigentliche Begrüßungsszene dem Rezipienten verborgen. Vielmehr ist die Bühne für eine Weile leer. Der Zuschauer hört nur den Lärm draußen (S. 199). Als Ljubov' Andreevna auf die Bühne tritt, wird sie von Anja darauf hingewiesen, daß sie sich in ihrem ehemaligen Kinderzimmer befinde, worauf Ljubov' Andreevna es begrüßt (S. 199). Wie ihre Mutter ihr ehemaliges Kinderzimmer mit Freude betrachtet, so sieht auch Anja die Tür zu ihrem früheren Kinderzimmer „zärtlich“ an (S. 200). Kirschstein-Gamber weist darauf hin, daß die in der Bühnanweisung zum ersten Akt verwendete Zeitangabe „до сих пор“ (S. 197) Vergangenheits- und Zukunftsbezug habe: „Die zeitliche Qualifizierung der Aussage verweist so doppelt auf die Bedeutung dieses Spielorts für den Sinngehalt des Stücks. [...] So stark ist dieser Raum mit Emotionen beladen, daß in ihm frühere Seinszustände heraufbeschworen werden: Lopachin fühlt sich wieder als Bauer, Ljubov' Andreevna als kleines Mädchen.“²²⁰ Während sich Ljubov' Andreevna im letzten Akt von ihrem Kinderzimmer verabschiedet, ist Anja ganz der Zukunft zugeneigt.²²¹ Gaev wiederum hält eine Rede an den hundert Jahre alten Bücherschrank, nachdem er ihn gestreichelt hat (S. 206, 207). Die verklärende Affinität zur Vergangenheit ist damit allen Familienmitgliedern im engeren Sinne gemeinsam. Emotionen werden Räume und Gegenstände gewidmet, denen damit eine symbolische Bedeutung für emotionale Zustände zukommt. Im vierten Akt präsentiert sich das Gut ohne Möbel: „Dieser äußeren Leere, dem Ausverkauf der alten, ehrwürdigen Möbel entspricht eine innere, die Entkleidung des Raums

²¹⁹ Zur Kommunikationsproblematik vgl. u.a. Gerhard Ressel, „Redetechnik und Erzählstruktur in A.P. Čechovs *Višnevyyj sad*“, S. 350–369, in: *Die Welt der Slaven*, Halbjahresschrift für Slavistik, Jg. XXII, N. F. 1, München 1977, im folgenden zitiert als: Ressel:1977. Ressel bestimmt den Begriff der „kommunikativen Kapazität“ mit folgenden Punkten: „1. Die Fähigkeit einer Person, sich in grammatisch korrekter Weise einer natürlichen Sprache, hier des Russischen, zu bedienen. 2. Die Fähigkeit einer Person, semantisch sinnvolle Mitteilungen zu machen. 3. Die Fähigkeit einer Person, auf Mitteilungsakte von Dialogpartnern in adäquater Weise einzugehen. 4. Die Fähigkeit einer Person, sich von dominierenden Charaktereigenschaften kommunikativ nicht determinieren zu lassen. 5. Die Fähigkeit einer Person, angestrebte Kommunikationsziele zu verwirklichen.“, S. 366, 367.

²²⁰ Kirschstein-Gamber:1979, S. 18, 19.

²²¹ Kirschstein-Gamber:1979, S. 19.

von allen Gefühlswerten und Erinnerungen, der „Ausverkauf“ von Wertvorstellungen [...].”²²² Der Zugehörigkeit zu einer Familie steht die Bindungslosigkeit Šarlottas gegenüber. Bei ihrem zweiten Auftritt im ersten Akt erinnert ihre äußere Erscheinung zum einen an ein geschnürtes Paket, zum anderen verweist die Lorgnette auf ihre Tätigkeit als Anjas Gouvernante. Der Aspekt der Berufstätigkeit Šarlottas wird zusätzlich durch die weiße Kleiderfarbe verstärkt, die an die Jungfräulichkeit, d.h. Ehelosigkeit und damit Einsamkeit dieser Frauenfigur erinnert:

„Ш а р л о т т а И в а н о в н а в белом платье, очень худая, стянутая, с лорнеткой на поясу проходит через сцену.” (*Вишневый сад*, S. 208).

Im äußeren Erscheinungsbild weisen sie und Varja insofern eine Gemeinsamkeit auf, als Varja im Verlauf des ersten Akts mit einem dunklen Kleid auftritt, das in der Taille von einem Gürtel zusammengehalten wird, an dem ein Reifen mit Schlüsseln hängt:

„Входит В а р я, на поясу у нее вязка ключей.” (*Вишневый сад*, S. 200).

Auffällig ist, daß Varjas Kleiderfarbe nicht spezifiziert wird, wodurch ihr unklarer Status in der Familie Ranevskaja versinnbildlicht wird. Ljubov‘ Andreevnas Replik könnte darauf hinweisen, daß Varja ein schwarzes Kleid trägt:

„А Варя по-прежнему все такая же, на монашку похожа. (*Вишневый сад*, S. 199).

Varja und Šarlotta Ivanovna arbeiten für die Familie Ranevskaja, während Anja auf dem Gut keine Aufgaben erfüllt. Varja schließt mit ihrem Schlüssel den Bücherschrank auf und holt zwei Telegramme aus Paris heraus (S. 206); sie holt damit symbolisch die Zukunft Ljubov‘ Andreevnas aus der Vergangenheit hervor. Die Zukunft in Form der Telegramme aus Paris wird von Ljubov‘ Andreevna zunächst nicht zur Kenntnis genommen, sondern vernichtet.

„Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Это из Парижа. (*Рвет телеграммы, не прочитав.*) С Парижем кончено...” (*Вишневый сад*, S. 206).

Für den zweiten Akt sieht die erste Bühnenanweisung ein Feld vor, auf dem eine verzierte aber heruntergekommene Kapelle mit einem Brunnen steht. Um die Kapelle herum sieht man

²²² Kirschstein-Gamber:1979, S. 21.

Grabplatten und eine alte Sitzbank. Dieses Bühnenbild schafft ein Bild des alten aber im Zerfall begriffenen religiösen Rußlands. Von dieser Stelle aus führt ein Weg zu Gaevs Anwesen. Es besteht also zwischen der Familie Ljubov‘ Andreevnas und der Vergangenheit Rußlands eine symbolische Verbindung. Auf der Seite wachsen hohe dunkle Pappeln, die die Grenze zum Kirschgarten bilden. Damit wird er symbolisch von dem alten, zerfallenen Rußland ebenso getrennt wie die Telegraphenmasten und die Umrisse einer großen Stadt, die aber nur bei sehr schönem Wetter zu sehen sind (hier wird der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG und der Subkategorie erster Ordnung SEHEN angesprochen):

„[...] который бывает виден только в очень хорошую, ясную погоду.” (*Вишневый сад*, S. 215).

Die Telegraphenmasten und die große Stadt als Symbol des „modernen”, industrialisierten Rußlands sind symbolisch bereits als für die Zukunft bestimmend erkennbar. Der Kirschgarten nimmt eine Art Übergangsstadium zwischen Vergangenheit und Zukunft ein, d.h. also die Gegenwart. Die auftretenden Personen sind nachdenklich. Einen besonderen Kontrast bildet Šarlottas Aufzug als Jäger mit einem Gewehr und ihrer ebenfalls versonnenen Rede über ihre Vergangenheit, als ob sie auf der Jagd nach dieser sei. Sie äußert den Wunsch, sich jemandem mitteilen zu können. Auf der Ebene der Handlungsanweisungen kontrastiert diesem Wunsch, die Kommunikationsproblematik manifestierend, Epichodovs Gesang und Gitarrenspiel. Die Musik übernimmt hier die Rolle der verbalen Kommunikation, kann jedoch den Zustand Šarlottas nur bestätigen.

Dunjaša möchte Jaša gefallen, indem sie auf der verbalen Ebene Epichodov korrigiert und auf der Ebene der Handlungsanweisungen ihr Äußeres in Ordnung bringt, auf lexikalischer Ebene realisiert durch den Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG und der Subkategorie erster Ordnung SEHEN sowie der Untergruppe KÖRPERPFLEGE mit der Subkategorie erster Ordnung PUDERN:

„Это гитара, а не мандолина. (*Глядится в зеркальце и пудрится.*)” (*Вишневый сад*, S. 215).

Erst später jedoch erfährt der Rezipient durch Dunjašas Replik, die durch das Verb „полюбить” sowie durch das Adverb „страстно” zum Sinnbereich der EMOTIONEN mit der

Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und den Subkategorien erster Ordnung VERLIEBTSEIN und LEIDENSCHAFT gehört, daß sie in Jaša verliebt ist:

„Я страстно полюбила вас, вы образованный, можете обо всем рассуждать.” (*Вишневый сад*, S. 217).

Die Bühnenanweisung gibt hier bereits am Beginn eines Dramas Hinweise auf eine spätere Replik. Bühnenanweisungen können aber auch eine ironisierende Distanz zwischen zwei Figuren zum Ausdruck bringen. Als Dunjaša Jaša stürmisch umarmt, schickt er sie weg, als er seine Herrschaft kommen hört. Er will nicht den Eindruck erwecken, ein Rendezvous mit Dunjaša zu haben. Daraufhin hustet Dunjaša leise und sagt, daß sie durch den Zigarettenrauch starke Kopfschmerzen bekommen habe (S. 217). Diese kleine Szene verweist bereits darauf, daß sich zwischen Dunjaša und Jaša keine Liebesbeziehung anbahnen wird. Jede weitere Replik von Dunjaša oder Jaša muß in diesem Licht gesehen werden. Bei diesen beiden Figuren fallen darüber hinaus die ähnlichen Namen auf, die sie eigentlich als von gleicher Art charakterisieren. Beide versuchen, etwas Besseres zu sein, als ihr Stand ihnen eigentlich erlauben würde. Dunjaša führt sich wie ein Mädchen aus vornehmer Familie auf, mit Ohnmachtsanfällen und einer zur Schau gestellten schwächlichen Konstitution, die sie für vornehm hält. Jaša hingegen spielt den gebildeten Mann von Welt.

Ljubov‘ Andreevnas Verschwendung wird sowohl auf verbaler Ebene als auch auf Handlungsebene verdeutlicht, indem sie von Varjas Sparversuchen berichtet, während sie selbst ihr Geld verschwende. Auf der Ebene der Handlungsanweisung wird dieser Zug Ljubov‘ Andreevnas darin deutlich, daß sie ihr Portemonnaie unabsichtlich fallen läßt (S. 218). Ljubov‘ Andreevna gibt ihr Geld mit vollen Händen aus, ohne sich selbst Rechenschaft über ihr Handeln zu geben.

Auf Musik in Form von Epichodovs Gitarrenspiel reagieren die Figuren mit Nachdenklichkeit (zu Beginn des zweiten Akts, als Epichodov spielt, sitzen alle Figuren nachdenklich auf der Bank), ebenso wieder auf S. 224, wo Ljubov‘ Andreevnas und Anjas Reaktion in der Handlungsanweisung explizit als nachdenklich („задумчиво”) bezeichnet wird. Als das Reißen einer Gitarrenseite zu hören ist, ist Ljubov‘ Andreevna erschrocken und unangenehm berührt

(S. 224). Als sie wissen will, was das für ein Geräusch gewesen sei, geben Lopachin, Gaev und Trofimov für sie typische Erklärungen ab: Lopachin – Sohn eines Bauern – führt das Geräusch auf etwas zurück, das mit der bäuerlichen Arbeitswelt zu tun hat: ein Eimer sei

heruntergefallen. Gaev hat zwei Repliken vorher eine pathetische Rede von der wundersamen Natur gehalten und begründet das Geräusch folglich mit dem Schrei eines Vogels von der Art eines Reiher. Trofimov äußert die Vermutung, daß es der Ruf eines Uhus gewesen sei. Der Uhu aber gilt als unheilbringendes Vorzeichen und „sein Ruf wird als *carmen feral* (Totenlied oder Verderben bringendes Lied) bezeichnet“, ebenso wie die Erscheinung des Vogels selbst „Krieg“, „Hunger“, „Teuerung“, „Krankheit“ oder „Tod“²²³ bedeutet. Mit dem Hinweis auf die symbolische Bedeutung des Tiers wird Trofimovs Fortschrittsglaube durch eine abergläubische Komponente relativiert, die jedoch nur indirekt angesprochen wird.

Der im zweiten Akt auftretende Vorbeikommende, der nach dem Weg zum Bahnhof fragt (S. 226), symbolisiert den Zustand der russischen Gesellschaft, die zwar ein Ziel vor Augen hat, jedoch nicht weiß, wie sie dieses erreichen kann. Der leicht betrunkenen Zustand des Mannes verweist auf den, im übertragenen Sinne, *trunkene*, d.h. mit unklaren Vorstellungen ausgestatteten Zustand der russischen Gesellschaft.

Hier mag man sich an Andrejs Replik in *Три сестры* erinnern fühlen, in der er den Zustand Rußlands beklagt. Eine Ausprägungsform dieses Zustands sieht er in der Trunksucht (*Три сестры*, S. 181, 182). Damit wird ein für das Drama *Вишневый сад* typisches Verfahren verdeutlicht: Čechov verwendet Wörter, die einem bestimmten Sinnbereich zuzuordnen sind, wie im vorliegenden Falle dem Sinnbereich der KRANKHEIT mit der Untergruppe KRANK und der Subkategorie erster Ordnung TRUNKSUCHT, um eine übertragene Bedeutung zu veranschaulichen.

Der zweite Akt endet damit, daß Varja auf der Suche nach Anja ist (S. 228). Anja ist von den Ideen Trofimovs begeistert und will den Kirschgarten und damit das bisherige Leben einer Gutsbesitzerin hinter sich lassen. Varjas Suche nach Anja symbolisiert Anjas Rückzug aus der Lebenskonzeption ihrer Vorfahren, die sie nach Trofimovs Auffassung auf Kosten der Bauern gelebt hätten. Varjas erneuter Ruf nach Anja folgt einer Replik Trofimovs über das unmittelbar bevorstehende Glück einer neuen Gesellschaft, wodurch seine euphorische Aussage vom Rezipienten in Frage gestellt wird. Anja symbolisiert dabei die Schicht der Gutsbesitzer, deren bisherige Lebensführung nicht aufrecht erhalten werden kann. Varjas Suche nach Anja ist nicht nur Ausdruck ihrer Eifersucht auf eine sich anbahnende Liebesbeziehung, wie sie von ihr selbst nicht geführt werden kann, sondern auch auf das Leben einer Gesellschaftsschicht, das nicht mehr auffindbar, da nicht mehr existent ist.

²²³ Hanns Bächtold-Stäubli (Hrsg.), *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, 10 Bde., unveränd. photomechan. Nachdr. d. Ausg. Berlin u. Leipzig 1937, Bd. VIII, Berlin [u.a.] 1987, Sp. 1291, im folgenden zitiert als: *Handwörterbuch Aberglauben*:VIII.

Das Bühnenbild des dritten Akts ist zweigeteilt, ebenso wie im ersten Akt von *Три сестры*. Kirschstein-Gamber merkt dazu an, daß die *dramatis personae* zwischen beiden Bühnenbereichen hin- und herwechseln: „Dem „inneren“, konfliktbeladenen persönlichen Bereich trachten die Helden in entscheidenden Augenblicken zu entfliehen – im Saal übertönt das Stampfen der Tanzenden zu schrillen Klängen die Gefühle von Einsamkeit und Angst [...].“²²⁴ Neben der visuellen Bühnenaufteilung gibt es einen weiteren akustischen Bereich, das Vorzimmer, aus dem nur die Musik zu hören ist. Während der erste Akt kurz vor Sonnenaufgang spielt, der zweite Akt kurz vor Sonnenuntergang, ist es im dritten Akt Abend (S. 229). Die Anordnung der Paare, die tanzend in das Wohnzimmer kommen, ist von Čechov genau aufgeführt worden, so daß sie sinntragend zu sein scheint. Das erste Paar wird von Simeonov-Piščik und Šarlotta Ivanovna gebildet. Das ihnen gemeinsame Merkmal besteht darin, daß sie keine Idealisten, sondern Pragmatiker sind, die versuchen, adäquat auf den Alltag zu reagieren. Trofimov und Ljubov‘ Andreevna sind sich in ihrer Leidenschaftlichkeit und Begeisterungsfähigkeit ähnlich und teilen die Erinnerung an den verstorbenen Sohn Ljubov‘ Andreevnas, dem Trofimov Unterricht gegeben hat. Anja und Varja tanzen mit dem Post- bzw. Bahnbeamten, die im Drama ansonsten als *dramatis personae* nicht in Erscheinung treten. Beide Frauengestalten werden damit in ihrer Beziehungs- und Bindungslosigkeit zu ihrer näheren Umgebung gezeigt. Darüber hinaus äußert Firs im selben Akt:

„Прежде у нас на балах танцевали генералы, бароны, адмиралы, а теперь посылаем за почтовым чиновником и начальником станции, да и те не в охотку идут.“ (*Вишневый сад*, S. 235).

Der Tanz der *dramatis personae*, die unterschiedliche politische, kulturelle und soziale Milieus und Schichten repräsentieren, stellen die durch den Verkauf des Kirschgartens an Lopachin symbolisierte veränderte Situation des Menschen in Rußland zu Beginn des 20. Jahrhunderts dar. Der drohende Verkauf des Kirschgartens und die Macht des Geldes, die damit symbolisiert wird, eine Macht, die bestehende soziale und kulturelle Gegebenheiten radikal zu ändern vermag, bestimmt auch den erhofften Heiratsantrag Lopachins gegenüber Varja. Bereits im zweiten Akt weist Ljubov‘ Andreevna in einer Replik an Varja darauf hin:

„Л ю б о в ь А н д р е в н а. Что ж со мной, глупой, делать! Я тебе дома отдам все, что у меня есть. Ермолай Алексеич, дадите мне еще взаймы!..“

²²⁴ Kirschstein-Gamber: 1979, S. 25.

Л о п а х и н. Слушаю.

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Пойдемте, господа, пора. А тут, Варя, мы тебя совсем просватали, поздравляю.” (*Вишневый сад*, S. 226).

Trofimov, der Varja im dritten Akt neckt, indem er sie „Madame Lopachina” tituliert, nachdem Ljubov‘ Andreevna in ängstiger Ungewißheit über den Verkauf des Kirschgartens ist, weist ebenfalls auf die enge Verbindung zwischen Heirat und Geld hin. Die angestrebte Eheschließung zwischen Varja und Lopachin wird umso mehr zu einer Angelegenheit des Geldes, als Lopachin Sohn eines Leibeigenen ist, der sich mit eigener Arbeit ein Vermögen erwirtschaftet hat. Für Ljubov‘ Andreevna hat der Kirschgarten jedoch primär, im Gegensatz zu Lopachin, keinen materiellen, sondern ideellen Wert, den sie Trofimov verständlich zu machen versucht:

„Ведь я родилась здесь, здесь жили мои отец и мать, мой дед, я люблю этот дом, без вишневого сада я не понимаю своей жизни, и если уж так нужно продавать, то продавайте и меня вместе с садом... (*Обнимает Трофимова, целует его в лоб.*) Ведь мой сын утонул здесь...” (*Вишневый сад*, S. 233).

Trofimov bekundet Mitgefühl mit der gefühlsmäßigen Verbindung, die Ljubov‘ Andreevna zum Anwesen hat, gerät jedoch außer sich, als er von ihrer möglichen Rückkehr nach Paris erfährt.

Im dritten Akt ist es erneut ein Telegramm, das die Verbindung zwischen Ljubov‘ Andreevna und Paris herstellt. Während im ersten Akt Telegramme aus dem Bücherschrank genommen werden, fällt Ljubov‘ Andreevna ein Telegramm ihres Geliebten aus Paris aus der Tasche, als sie ein Taschentuch herausziehen will (S. 234). Paris und das dortige Leben Ljubov‘ Andreevnas bekommen dadurch eine wie zufällig wirkende Bedeutung für den weiteren Verlauf des Dramas und verlieren damit ihren Status als Ort der Bestimmung und der Rückzugsmöglichkeit für diese Frauengestalt. Paris ist letztlich beliebig austauschbar. Es wird nur durch das eingetroffene Telegramm zu einer denkbaren Option für Ljubov‘ Andreevna, auf die sie ebenso spontan und unreflektiert zurückgreifen wird, wie nach dem Tod ihrer Angehörigen. Zudem wird offensichtlich, daß Ljubov‘ Andreevnas Rückkehr nach Paris kein durch den Verkauf des Kirschgartens notwendig gewordener Schritt ist, sondern bereits vor der Versteigerung des Gutshofes von ihr bereits in Betracht gezogen worden ist. Das Detail, daß im ersten Akt die Telegramme aus einem Bücherschrank hervorgeholt wurden, während im dritten Akt Ljubov‘ Andreevna das Telegramm bei sich führt, gibt Aufschluß darüber, wie

nahe der Entschluß zur Rückkehr nach Paris für Ljubov' Andreevna bereits emotional gerückt ist.

Der zwischen Ljubov' Andreevna und Trofimov entstehende Streit endet damit, daß der Student das Haus verlassen will und dabei auf der Treppe stürzt, wodurch der Rückzug Trofimovs nicht nur ins Lächerliche gezogen, sondern auch vereitelt wird. Seine Aufforderung an Ljubov' Andreevna, sich von dem „bedeutungslosen Lump“ („мелкий негодяй“, S. 234) zu trennen, wird durch seinen unbeabsichtigten Sturz auf der Treppe, der ihm die eigene effektvolle Trennung von Ljubov' Andreevna zunichte macht, karikiert.

Der Bahnhofsvorsteher läuft durch den Saal und liest aus A. Tostojs „Грешница“ vor, wodurch auf Ljubov' Andreevna verwiesen wird, die sich selbst als Sünderin bezeichnet hat. Bezugspunkt und Symbol dieser Sünde ist Paris, so daß Trofimovs Replik gegenüber Ljubov' Andreevna zwar durch die für ihn vorgesehene Bühnenanweisung karikiert, gleichzeitig jedoch, wiederum durch eine Bühnenanweisung, bedeutsam wird. Die einsetzende Musik beendet die Lektüre des Bahnhofsvorstehers und ruft die anwesenden Figuren zum Tanz zurück. Eine inhaltliche Auseinandersetzung zum Thema Lebenskonzeption findet nicht statt. Gleichzeitig kann der Tanz als Symbol für eine betäubende und unangemessene Handlung gesehen werden, bei der der Aufbruch sozialer Hierarchien durch die Tanzpartner ebenso zum Ausdruck gebracht wird wie das Festhalten an Traditionen angesichts einer völlig veränderten Situation. Der Aufeinanderprall zwischen Jung und Alt, Tradition und Veränderung wird durch den folgenden kurzen Dialog zwischen Firs und Jaša zusätzlich verdeutlicht. In ihm herrscht eine Lexik vor, die geprägt ist von den Sinnbereichen KRANKHEIT sowie LEBEN UND TOD, wodurch die gegenwärtige Situation Rußlands als ein krankhafter, geschwächter Zustand interpretiert werden kann, bei dem es um das Entstehen von etwas Neuem und dem Absterben von Bisherigem geht:

„Ф и р с входит, ставит свою палку около боковой двери.
Я ш а тоже вошел из гостиной, смотрит на танцы.
Я ш а. Что, дедушка?
Ф и р с. Нездоровится. [...] Что-то ослабел я. Барин покойный, дедушка, всех сургучом пользовал, от всех болезней. Я сургуч принимаю каждый день уже лет двадцать, а то и больше; может, я от него и жив.
Я ш а. Надоел ты, дед. (*Зевает.*) Хоть бы ты поскорее подох.“ (*Вишневый сад*, S. 235, 236).

Der Untergang des „alten“ Rußlands wird zudem in einem Zauberkunststück Šarlottas offenbar:

„Ш а р л о т т а. Прошу внимания, еще один фокус. (*Берет со стула плед.*) Вот очень хороший плед, я желаю продавать... (*Встряхивает.*) Не желает ли кто покупать?“ (*Вишневый сад*, S. 231).

Das Plaid gehört offensichtlich Ljubov‘ Andreevna, da es als Bekleidungsstück eher zu einer Frau gesetzteren Alters gehört als zu einem jungen Mädchen wie Anja. Šarlottas vermeintliches Verkaufsangebot antizipiert den Verkauf des Kirschgartens.²²⁵ Anjas Erscheinen hinter dem Plaid symbolisiert dabei den stattfindenden Generationenwechsel. Anja ist dabei die Figur des Dramas, der der Verkauf des Kirschgartens unter dem Einfluß der Visionen Trofimovs nichts auszumachen scheint, obgleich Trofimovs Zukunftsvorstellungen ebenso hinterfragt werden können, wie Anjas bedingungslose Bereitschaft, diesen Glauben zu schenken. Im dritten Akt wird für Dunjaša wieder die Bühnenanweisung des Sich-Pudern-Wollens vorgesehen, die eine Replik einleitet, in der sich Dunjaša erneut als zerbrechliche junge Dame der guten Gesellschaft aufspielt. Wieder ist es Jašas Präsenz, die Dunjašas Handlung hervorruft. Die Musik hört nach Dunjašas Replik auf zu spielen, als wolle sie die Worte unterstreichen. Dunjaša ist es vom tanzen schwindlig geworden. Die physische Reaktion, die der Musik hier zugeschrieben wird, korrespondiert mit der symbolhaften Bedeutung des Tanzes:

„Д у н я ш а (*остановилась, чтобы попудриться*). Барышня велит мне танцевать, - кавалеров много, а дам мало, - а у меня от танцев кружится голова, сердце бьется, Фирс Николаевич, а сейчас чиновник с почты такое мне сказал, что у меня дыхание захватило. Музыка стихает.“ (*Вишневый сад*, S. 237).

Firs quittiert Dunjašas Replik damit, daß er die Kreisbewegungen des Tanzes auf ihre geistige Verfassung überträgt und damit die Symbolhaftigkeit des Tanzes weiter verstärkt. Hier findet auf lexikalischer Ebene eine Verknüpfung zwischen der Untergruppe der BEWEGUNG mit der Subkategorie erster Ordnung TANZEN aus dem Sinnbereich PHYSIOLOGISCHE PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE VERFASSUNG und ihrer Subkategorie erster Ordnung VERWIRRUNG desselben Sinnbereichs statt:

²²⁵ Kirschstein-Gamber:1979, S. 75: „Auch Šarlottas artistische Sprünge im 3. Akt von „Kirschgarten“ geben einen tiefen Einblick in das Wesen dieser Figur [...], die sich im täglichen Leben vornehmlich durch Unnahbarkeit und Strenge auszeichnet. Nur unter der Maske des Clowns und Zauberers wagt sie es, Konventionen zu durchbrechen, vermag sie für eine kurze Zeit der Wirklichkeit ihre Traumwelt entgegenzustellen.“

„Ф и р с. Закрутишься ты.” (*Вишневый сад*, S. 237).

Der Schlag, den Varja versehentlich gibt, deutet das weitere Geschehen an. Lopachin hat das Gut Ljubov‘ Andreevnas gekauft. Gaevs Bühnenauftritt sieht für diese Figur vor, daß er in der rechten Hand Einkäufe hält, mit der linken aber Tränen abwischt. Requisiten und Gaevs Geste bilden einen Gegensatz und weisen auf die Widersprüche hin, die sich in der Figur manifestieren. Trauer um den Verkauf des Gutes und eine kindliche Unbekümmertheit werden vermischt und nur durch den Sinnbereich der *PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE* lexikalisiert. Der hier ausgeprägt vorliegende Sinnbereich unterstreicht, wie sehr Gaev auf äußere Reize anspricht und dadurch einem Kind vergleichbar erscheint: Süßigkeiten, Bekundung von Gefühlen durch körperliche Reaktionen und das Spiel. Als Gaev durch die geöffnete Tür zum Billiardzimmer die gestoßene Kugel und Jašas Stimme hört, weint er bereits nicht mehr (S. 239). Die Anwesenden erfahren erst durch Lopachin vom Verkauf des Gutes (S. 239, 240).

Am Ende des dritten Akts spielt das Orchester mit Leidenschaft und bildet damit eine akustische Untermauerung für Lopachins Triumphgefühl, das Gut aufgekauft zu haben, auf dem sein Vater und Großvater Leibeigene gewesen sind. Er kann seine Freude, die er zunächst zu verbergen sucht, nicht mehr zurückhalten und glaubt, daß seine Enkel und Urenkel an diesem Ort ein neues Leben beginnen könnten. Als er sich, wie die Bühnanweisung vorsieht, mit Ironie, als neuen Gutsbesitzer vorführt, stolpert er über einen Stuhl und wirft fast den Kerzenleuchter um. Der Kerzenleuchter mit seiner Lichtmetaphorik deutet an, daß für Ljubov‘ Andreevna und stellvertretend die Schicht des Landadels das gewohnte Leben seinem Ende entgegengeht. Lopachin selbst sieht in seinem Mißgeschick ein Zeichen seines Hochmuts (S. 240, 241). An dieser Stelle mag zum einen auf Epichodov verwiesen werden, der im ersten Akt nicht selbst zu Fall kommt, sondern einen Stuhl umwirft sowie auf Trofimov, der im dritten Akt die Treppe hinunterstürzt. Dies kann als Hinweis auf Gemeinsamkeiten zwischen den drei Figuren gewertet werden. Mit Epichodov verbindet Lopachin das Scheitern einer geplanten Hochzeit, mit Trofimov Zukunftsvisionen.

Die Musik spielt leise, während Anja zu ihrer Mutter spricht, die zusammengekrümmt auf einem Stuhl sitzt und weint, während Trofimov an der Tür zum Saal bleibt. Die Musik untermauert an dieser Stelle die traurige Stimmung Ljubov‘ Andreevnas und Anjas tröstende und hoffnungsvolle Worte an die Mutter.

Der vierte Akt sieht dieselbe Bühnenausstattung wie zu Beginn des Dramas vor und verweist damit auf die Kreisstruktur²²⁶ des Dramenaufbaus:

„Декорация первого акта.” (*Вишневый сад*, S. 242).

Allerdings läßt bereits die Kulisse die baldige Abreise der früheren Gutsbesitzer erkennen. Čechov weist eigens darauf hin, daß die Vorhänge von den Fenstern genommen worden sind, kein Bild mehr an der Wand hängt und die wenigen verbliebenen Möbel in einer Ecke des Zimmers zusammengedrückt stehen. Es soll der Eindruck von Öde entstehen.

„Чувствуется пустота.” (*Вишневый сад*, S. 242).

Während sich Čechov im übrigen Drama darauf beschränkt, über die Angabe der Uhrzeit und der Witterungsverhältnisse eine Stimmung vorzugeben, gibt er hier eine seelische Befindlichkeit wieder, die im Zuschauer durch das Bühnenbild erzeugt werden soll. Die sichtbaren Figuren im vorderen Bereich der Bühne sind Lopachin und Jaša. Epichodov ist im Vorzimmer zu sehen, während Varjas und Anjas Stimme aus dem Nachbarzimmer zu hören sind. Lopachin wird durch seine exponierte Stellung als neuer Besitzer des Gutes gezeigt, während Varja und Anja schon nicht mehr präsent sind. Ljubov‘ Andreevna ist nur durch ihren Diener anwesend, der sie nach Paris begleiten wird, hier aber den Champagner hereinträgt, mit dem Lopachin von den Reisenden Abschied nehmen will. Jaša ist auch der einzige, der den ganzen Champagner austrinken und damit den Untergang einer alten gesellschaftlichen Hierarchie und den Aufstieg einer neuen „begießt”. Jaša erscheint dadurch nicht nur als Figur zwiespältig, die sich von ihrer eigenen Herkunft distanzieren will und sich gegenüber den anderen Bediensteten für kultivierter hält, sondern auch in seiner Funktion als Ankündiger eines baldigen Auftretens Ljubov‘ Andreevnas. Jaša tritt immer kurz vor oder nach einem Auftritt Ljubov‘ Andreevnas, mit Ausnahme des dritten Akts, auf. Dort erscheint er erst nach dem Dialog zwischen Ljubov‘ Andreevna, Trofimov und Varja über eine mögliche Verbindung zwischen dieser und Lopachin (S. 232, 233). Durch Jašas unmittelbar danach erfolgenden Auftritt wird eine Parallele zwischen Varja und Lopachin einerseits und Ljubov‘ Andreevna und Jaša andererseits hergestellt. Während Lopachin und Varja hart arbeiten und

²²⁶ Rolf-Dieter Kluge (Hrsg.), *Anton P. Čechov: Werk und Wirkung*, darin: Danuše Kšicová, „Стиль модерн в драматургии А.П. Чехова.”, S. 777 – 789, Bd. 2, hier: S. 785.

den finanziellen Aspekt der Lebensführung nicht vergessen, verrichten Ljubov‘ Andreevna und Jaša keine anstrengende Arbeit und leben „über ihren Verhältnissen“ - Ljubov‘ Andreevna im ökonomischen Sinne, Jaša aufgrund seines angestrebten Status, der ihn über die übrige Dienerschaft und die eigene bäuerliche Herkunft erheben soll. Eine Parallele zwischen Lopachin und Jaša wird dort erkennbar, wo beide keine Ehe mit Varja bzw. Dunjaša eingehen wollen. Lopachin ist passiv, als es darum geht, auch auf privater Ebene sein Leben in die eigenen Hände zu nehmen, während Jaša andere Pläne für seine Zukunft hat als eine Heirat. Während im dritten Akt die Musik ein wichtiges akustisches Signal darstellt, das den Handlungsverlauf verstärkend untermauert oder aber diesem kontrastiv entgegenläuft, ist es im vierten Akt das Fällen der Kirschbäume, das dieselbe Funktion übernimmt wie die Musik. Die Wahl der akustischen Mittel ist dabei ebenso von Bedeutung wie deren Einsatz im Drama. Die Musik als Volks- und Tanzmusik ist Symbol für den alten Zustand Rußlands, während das Geräusch des Axtschlags eine neue Entwicklung der Modernisierung repräsentiert. Den Axtschlag hört man zuerst nach Trofimovs Replik gegenüber Lopachin:

„Человечество идет к высшей правде, к высшему счастью, какое только возможно на земле, и я в первых рядах!

Л о п а х и н. Дойдешь?

Т р о ф и м о в. Дойду.

Пауза.

Дойду, или укажу другим путь, как дойти.

Слышно, как вдали стучат топором по дереву.” (*Вишневый сад*, S. 244. 245).

Zudem kontrastiert es als Indiz für eine materialistische Weltanschauung mit Trofimovs Idealismus. Das entfernte Geräusch des Axtschlags als Anzeichen eines Erneuerungsprozesses korrespondiert mit dem „dumpfen Getöse“ hinter der Bühne, wie es für die den vierten Akt einleitende Bühnenanweisung vorgesehen ist:

„За сценой в глубине гул.” (*Вишневый сад*, S. 242).

Während jedoch der Abschiedslärm der Abreisenden lauter ertönt, die baldige Abreise ankündigend, ist der Axtschlag aus der Ferne zu hören und verweist auf eine spätere Zukunft, die sich aber bereits ankündigt. Es wird impliziert, daß beide Geräusche kausal miteinander verbunden sind.

Für Dunjaša sieht auch der vierte Akt vor, daß sie sich pudert und in einem kleinen Spiegel betrachtet. Auf der Ebene der Bühnenanweisung wird durch eine wiederkehrende Geste angezeigt, daß eine Figur sich nicht verändert hat. Die Unveränderlichkeit der Charaktere korrespondiert mit der Unveränderlichkeit der Raum - Zeitgestaltung. Die eigentliche Veränderung, der Abschied Ljubov' Andreevnas und Gaevs von den Bauern und der Dienerschaft des Gutes, findet ebenso hinter den Kulissen statt, für den Zuschauer nicht zu sehen, wie das Fällen des Kirschgartens. Es wird dadurch angedeutet, daß Veränderung ein unspektakulärer, alltäglicher und fortlaufender Prozeß ist.

Jašas Pfeifen im vierten Akt, als ihm Dunjaša ihre Liebe offenbart (S. 247), korrespondiert mit seinem Gähnen und Rauchen im zweiten Akt, als Dunjaša ihm gesteht, daß sie ihn lieb gewonnen habe (S. 217). Auch im dritten Akt sieht die Bühnenanweisung für Jaša Gähnen vor, als er mit Firs spricht (S. 236) und als Reaktion auf Dunjašas Replik (S. 237). Ebenso wie Dunjaša und Jaša wird auch Epichodov durch ein physiologisches Phänomen, nämlich durch Seufzen charakterisiert, das seine Auftritte leitmotivisch begleitet (im ersten Akt S. 198, im zweiten Akt S. 217, im dritten Akt, S. 237). Im vierten Akt aber taucht dieser Hinweis auf Epichodov nicht auf, obgleich die eigentliche Abschiedsszene eine solche Reaktion erwarten ließe. Anhand eines solchen Details werden situationsunabhängige Reaktionen der Figuren durch unerwartete physiologische Phänomene erkennbar. Wiederkehrende physiologische Phänomene verweisen damit nicht auf eine situationsbedingte Reaktion der *dramatis personae*, sondern dienen der psychologischen Charakterisierung der Figuren.

Im vierten Akt wird wieder die Assoziation eines zusammengeschnürten Reisebündels in bezug auf Šarlotta Ivanovna hervorgerufen.

„Ш а р л о т т а (берет узел, похожий на свернутого ребенка). Мой ребеночек, бай, бай...

Слышится плач ребенка: «Уа, уа!..»

Замолчи, мой хороший, мой милый мальчик.

«Уа!.. уа!..»

Мне тебя так жалко! (Бросает узел на место.) Так вы, пожалуйста, найдите мне место. Я не могу так.”

(Вишневый сад, S. 248).

Während im ersten Akt die Figur selbst an ein verschnürtes Reisebündel oder ein Paket erinnert, ist es im vierten Akt ein in Tücher eingewickelter Säugling. Damit wird auf die unbekannte Herkunft der Frauengestalt hingewiesen, die sich bis in die dargestellte Gegenwart der Figur auswirkt und an Lopachin und Varja erinnert. Von Lopachin erfährt der

Rezipient nur, daß er bäuerlicher Herkunft ist, von Varja, daß sie von Ljubov‘ Andreevna adoptiert wurde. Seit ihrer Kindheit bestimmen andere Menschen über Aufenthaltsort, Status und persönliches Fortkommen Šarlotta Ivanovnas. Die Figur repräsentiert gleichzeitig den auf fremde Unterstützung angewiesenen Säugling und den Zustand des Reisenden, wie er in dem Passanten, der im zweiten Akt nach dem Weg zum Bahnhof fragt, explizit erscheint. Die Reise ist gleichzusetzen mit der räumlichen Entfernung von einem Ort. Ljubov‘ Andreevna verläßt nach dem Tod von Sohn und Ehemann das Gut und fährt nach Paris. Das Drama beginnt mit einer Ankunft von Reisenden und endet mit deren erneuter Abreise²²⁷. Reise bedeutet also auch eine Annäherung an einen anderen Ort, der jedoch nicht immer explizit genannt wird bzw. noch offen ist. Auffällig ist jedoch, daß das Bild der Reise sprachlich nicht ein einziges mal durch Substantive wie „путешественные“, „путешественница“, „путешествие“, durch das Verb „путешествовать“ bzw. durch das Adjektiv „путевой“ realisiert wird. Das Substantiv „путь“ taucht nur zwei Mal in Repliken Trofimovs gegenüber Lopachin auf. Das erste Mal, als Trofimov Lopachin als gieriges Raubtier bezeichnet, das alles fresse, was ihm in den Weg komme:

„Л о п а х и н (*смеется*). Позвольте вас спросить, как вы обо мне понимаете?

Т р о ф и м о в. Я, Ермолай Алексеич, так понимаю: вы богатый человек, будете скоро миллионером. Вот как в смысле обмена веществ нужен хищный зверь, который съедает все, что попадает ему на пути, так и ты нужен.” (*Вишневый сад*, S. 222).

Die zweite Replik findet sich im vierten Akt (S. 244) und handelt von Trofimovs Vorstellung, daß er mithelfen werde, einen Weg zur höheren Gerechtigkeit und einem höheren Glück für andere aufzuzeigen (Zitat, s.o.). In beiden Repliken wird „Weg“ im übertragenen Sinne verwendet, als Lebensweg oder soziale Entwicklung.

Firs ist die letzte Figur, die in *Вишневый сад* auftritt. Am Ende des vierten Akts kehrt er allein auf die Bühne zurück. Hohes Alter und Krankheit und damit symbolisch auch das bevorstehende Ende der Feudalherrschaft in Rußland werden visuell durch seine Bekleidung verdeutlicht, die eine Besonderheit aufweist. Statt Schuhen trägt Firs nunmehr Pantoffel. Darüber hinaus ist er in Rock und weißer Weste gekleidet (S. 253). Firs letzte Replik gilt der

²²⁷ Kirschstein-Gamber: 1979, S. 73: „Eine besondere Art des Auftritts oder Abgangs ist die mit dem Motiv Abreise und Ankunft verbundene. Dies ist vor allem dann der Fall, wenn einem Auftritt die Regieanweisung „Die Bühne ist leer“ vorangeht, beziehungsweise auf einen Abgang folgt. Die Verlagerung des Handlungsgeschehens hinter die Bühne bewirkt den Eindruck der „Zufälligkeit“ und Lebensechtheit. Als „Abwendung“ vom Publikum stellt dies zugleich eines der neuen Mittel dar, die Čechov dem „publikumsbezogenen“ Theater seiner Zeit entgegensetzte.“

Sorge um Gaev. Dieser ist – wie Firs befürchtet – im Mantel weggefahren, anstatt einen Pelz anzuziehen (S. 254). Im Gegensatz zur Bühnenanweisung im ersten Akt, wo die Bekleidung detaillierter aufgeführt ist, werden im vierten Akt nur verstreut Attribute genannt, die mit dem Aspekt der Zeit in Verbindung stehen. Zum einen handelt es sich dabei um Gaevs „warmen Mantel mit einer Wollkapuze, die lange Enden hat“ (S. 251), Trofimovs Mantel (S. 243) und Galoschen (S. 252), Lopachins Uhr (S. 243, 250), Ljubov‘ Andreevna gibt man Hut und Mantel (S. 248), Ljubov‘ Andreevna sieht auf die Uhr (S. 249), Varja im Kleid (S. 251) und mit einem kleinen Regen-, bzw. Sonnenschirm (S. 252), Epichodovs Mantel (S. 252). Gaevs Mantel ist der einzige, der genauer beschrieben wird. Trofimov beklagt sich über den Verlust seiner Galoschen und offenbart damit seinen fehlenden Sinn für die alltägliche Lebensbewältigung. Im Gegensatz zum ersten Akt sieht nicht mehr nur Lopachin auf die Uhr, sondern auch Ljubov‘ Andreevna. Dadurch wird der Eindruck vermittelt, daß das ruhige, beschauliche Leben auf dem Land nunmehr auch für diese Frauengestalt ein Ende genommen hat und einer unruhigen Lebensweise weichen wird. Varja, deren Hoffnungen auf eine Heirat mit Lopachin endgültig zerstört worden sind, ist noch nicht reisefertig. Sie trägt keinen Mantel über ihrem Kleid, wodurch der Eindruck erweckt wird, daß sie eigentlich auf dem Gut bleiben wird. Der Regenschirm, den sie aus einer Ecke hervorzieht, erinnert an den ersten Akt, wo ein Regenschirm von Dunjaša in das Haus gebracht wird. Da sie Anja nachahmt, liegt die Vermutung nahe, daß dieser der Regenschirm gehört. Im vierten Akt wird demnach eine Verbindung hergestellt zwischen Anja und Varja, wobei letztere den von den übrigen vergessenen Gegenstand findet und mitnimmt. Damit wird Varjas Fleiß und Fürsorge ebenso veranschaulicht wie ihr Neid auf Anja, die durch ihre Beziehung zu Trofimov als begehrenswertere Heiratspartie erscheint als Varja selbst. Durch diesen Neid wird auch ersichtlich, wieso Varja versucht, Anja und Trofimov voneinander fernzuhalten (S. 228). Zeit wird in *Вишневый сад* Zeit als natürlicher Prozeß verstanden. Er läuft unabhängig vom Leben der *dramatis personae* ab und manifestiert sich im Wechsel der vier Jahreszeiten oder von Tag und Nacht sowie in historischen und sozialen Entwicklungen. Zeit als Veränderung verstanden wird auch in den Bühnenanweisungen durch Lichtverhältnisse und Bekleidung der Figuren kenntlich gemacht. In *Три сестры* wird unter Zeit insbesondere das Alltagsleben von Figuren verstanden. Diese erscheinen typisierter als in *Вишневый сад*. Eine solche Verschiebung kann u.a. auch in der lexikalisch-semantischen Untersuchung der Dramenlexik im Hinblick auf den Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe des SCHLAFES beobachtet werden, die in *Три сестры* eine größer Rolle spielt als in *Вишневый сад*. Die von Ponomareff

getroffene Unterscheidung zwischen „movement“ im Sinne von Gesundheit und Leben und „stasis“ als „Krankheit und Tod“²²⁸ läßt z.B. Ol’gas Bedürfnis nach Schlaf als Empfindung eines statischen Lebens interpretieren. Dies führt dazu, daß Tuzenbachs Erscheinen in Zivilkleidung von Ol’ga mit Schrecken und Tränen aufgenommen wird (S.).²²⁹ In *Вишневый сад* ist es das Erscheinen des Fremden im Soldatenmantel, das als plötzliche, in das Handlungsgeschehen hineinbrechende Bedrohung in Form einer Antizipation einer veränderten sozialen und historischen Situation bewertet wird und in Varja Schrecken auslöst (S. 226), da ihre von anderen abhängige Stellung eine Erschütterung von außen am wenigsten verkraften würde. Tuzenbachs „Metamorphose“ von einem Militärangehörigen zur Zivilperson ist ebenfalls ein Indikator für eine „neue“ Zeit im privaten Alltagsablauf. Das Erschrecken Varjas in *Вишневый сад* und Ol’gas Erschrecken in *Три сестры* sind also analoge emotionale Reaktionen auf denselben Auslöser.

Die erwähnte Darstellung von Ankunft und Abreise als bühnentechnische Umsetzung und der Einsatz von Reiserequisiten sowie auf der Ebene der Figurenrede der Hinweis auf den (verspäteten) Zug und den Bahnhof ist immer als Symbol für die figurative Verwendung des Substantivs „путь“ zu werten. Zu den von den Bühnenanweisungen vorgeschriebenen Bewegungen der Figuren auf der Bühne schreibt Kirschstein-Gamber:

„Regieanweisungen zur äußeren Bewegung der Figuren schreiben körperliche Zweckbewegungen vor, die notwendig sind, damit die Handlung auf der Bühne voranschreiten kann; es sind dies Auftritte und Abgänge sowie alle Stellungen auf der Bühne. ... Regieanweisungen, die die bloße Tatsache des Kommens und Gehens vorschreiben, stellen daher die Mehrzahl solcher Anweisungen dar. In den späteren Stücken und wohl als Folge praktischer Probenarbeit kommen zu diesen vermehrt Angaben zur Richtung des jeweiligen Auftritts oder Abgangs. Seltener erfolgt eine Differenzierung von Auftritt und Abgang in Form einer Tempoangabe, sei es durch die Wahl eines entsprechenden Verbs oder durch Beifügung eines Adverbs, die dann immer eine Verknüpfung von äußerer und innerer Bewegung darstellt. [...] Ferner dient die Gestaltung von Auftritten und Abgängen häufig zur Herbeiführung eines Wechsels in der emotionalen Tonart.“²³⁰

Für das Kapitel „4.1 Bühnenanweisungen und Symbole in *Вишневый сад*“ sind folgende Sinnbereiche festgestellt worden: 1.) Der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und der Subkategorie erster Ordnung AUSLÖSCHEN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts „тушить“ (vollendeter Aspekt „затушить“ und „потушить“)

²²⁸ Rolf-Dieter Kluge (Hrsg.), *Anton P. Čechov: Werk und Wirkung: Vorträge und Diskussionen eines internationalen Symposiums in Badenweiler im Oktober 1985*, 2 Bde., Wiesbaden 1990, darin: Constantin Ponomareff, „The Sick Self in Chekhov’s Prose, 1886 and After“, Bd. 1, S. 476 – 486, hier: S. 478, im folgenden zitiert als: Ponomareff:1990.

²²⁹ vgl. dazu: Christa:1990, S. 184.

²³⁰ Kirschstein-Gamber:1979, S. 71, 73.

„Д у н я ш а. Скоро два. (*Тушит свечу.*) Уже светло.” (S. 197), 2.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und der Subkategorie erster Ordnung BLÄTTERN, der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT mit den Subkategorien erster Ordnung LESEN und VERSTEHEN, der Untergruppe SCHLAF mit der Subkategorie erster Ordnung EINSCHLAFEN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts „перелистывать” (vollendeter Aspekt „перелистать”), durch das Verb des unvollendeten Aspekts „читать” (vollendeter Aspekt „прочитать” und „прочесть”), das Verb des vollenden Aspekts „понять”, und durch das Verb des vollendeten Aspekts „заснуть” (unvollendeter Aspekt „засыпать”): „[...] (*Перелистывает книгу.*) Читал вот книгу и ничего не понял. Читал и заснул.” (S. 198), 3.) der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ARBEIT und der Subkategorie erster Ordnung (BERUFLICHE) TÄTIGKEIT mit der Subkategorie zweiter Ordnung BAUER, der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe FARBE und den Subkategorien erster Ordnung WEISS und GELB, der Untergruppe BEKLEIDUNG mit den Subkategorien erster Ordnung WESTE und SCHUHE, realisiert durch die Verbindung von Adjektiv und Substantiv in Objektposition: „белый” mit „жилетка” sowie „желтый” mit „башмаки”: „Отец мой, правда, мужик был, а я вот в белой жилетке, желтых башмаках.” (S. 198), 4.) der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe ARBEITSBEKLEIDUNG und der Subkategorie erster Ordnung LIVREE, der Untergruppe BEKLEIDUNG und den Subkategorien erster Ordnung HUT, MANTEL und TUCH, der Untergruppe KLEIDEN, ALLGEMEIN, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SPRACHE, die weiter ausdifferenziert wird in die Subkategorie erster Ordnung SELBSTGESPRÄCH, die Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT mit der Subkategorie erster Ordnung VERSTEHEN, die Untergruppe BEWEGUNG mit ihre Subkategorie erster Ordnung GEHEN, die mit der Subkategorie zweiter Ordnung HINDURCHGEHEN weiter ausdifferenziert werden kann, realisiert durch die Substantive „ливрея” und „шляпа” in Objektposition, durch das Verb des unvollendeten Aspekts „говорить” (vollendeter Aspekt „сказать”) in Verbindung mit den Reflexivpronomina „сам” und „себя” im Instrumental durch die Verbindung mit der Präposition „с”, das Verb des vollendeten Aspekts „разобрать” (unvollendeter Aspekt „разбирать”), das Partizip Präterium Passiv des Verbs des vollendeten Aspekts „одеть” (unvollendeter Aspekt „одевать”), das Verb der bestimmten Aktionsart „идти” (unbestimmte Aktionsart „ходить”) mit der Präposition „через”, das ein Akkusativobjekt regiert sowie durch die Substantive „шляпа”, „пальто” und „платок” in Objektposition: „Ф и р с, ездивший встречать Любовь Андреевну; он в старинной ливрее и в высокой шляпе; что-то говорит сам с собой, но нельзя разобрать ни одного слова. [...] Л ю б о в ь А н д р е е в н а, А н я

и Ш а р л о т т а И в а н о в н а с собачкой на цепочке, одетые по-дорожному. В а р я в пальто и платке, Г а е в,

С и м е о н о в – П и щ и к, Л о п а х и н, Д у н я ш а с узлом и зонтиком, п р и с л у г а с вещами – все идут через комнату.” (S. 199), 5.) der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe BEKLEIDUNG und den Subkategorien erster Ordnung JACKETT und STIEFEL, realisiert durch die Substantive „пиджак” und „сапоги” in Objektposition: „[...] он в пиджаке и в ярко вычищенных сапогах, которые сильно скрипят [...]” (S. 198), 6.) der Sinnbereich der Folklore mit der Untergruppe EXPRESSIVFLOSKEL mit der Subkategorie erster Ordnung HAUPTLEXEM: GOTT, realisiert durch die Verbindung des Substantivs „слава” in Subjektposition mit dem Substantiv „бог” in Objektposition: „Л о п а х и н. Пришел поезд, слава богу.” (S. 297), 7.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SPRACHE und der Subkategorie erster Ordnung REDEN sowie die Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG mit der Subkategorie erster Ordnung SEHEN, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts „сказать” (unvollendeter Aspekt „говорить”) und durch das Verb des unvollendeten Aspekts „разговаривать”, durch das Partizip Präteritum Passiv des Verbs des vollendeten Aspekts „взглянуть” (unvollendeter Aspekt „взглядывать”): „Л о п а х и н. Мне хочется сказать вам что-нибудь очень приятное, веселое. (*Взглянув на часы.*) Сейчас уеду, некогда разговаривать... ну, да я в двух-трех словах.” (S. 205), 8.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SCHLAF sowie der Untergruppe SPRACHE mit der Subkategorie erster Ordnung REDEN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts „спать” und durch das Verb des unvollendeten Aspekts „говорить” (vollendeter Aspekt „сказать”): „Г а е в. Режу в угол! Когда-то мы с тобой, сестра, спали вот в этой самой комнате, а теперь мне уже пятьдесят один год, как это ни странно... Л о п а х и н. Да, время идет. Г а е в. Кого? Л о п а х и н. Время, говорю, идет.” (S. 203), 9.) der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe FARBE und der Subkategorie erster Ordnung WEISS, der Untergruppe BEKLEIDUNG mit den Subkategorien erster Ordnung KLEID und GÜRTEL, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEWICHT und der Subkategorie erster Ordnung MAGERKEIT, der Untergruppe BEWEGUNG mit der Subkategorie erster Ordnung GEHEN mit ihrer Subkategorie zweiter Ordnung HIN- UND HERGEHEN, realisiert durch die Verbindung des Adjektivs „белый” mit dem Substantiv „платье” in Objektposition, durch das Substantiv „пояс” in Objektposition und dem Adjektiv „худой”, das noch durch das Adverb „очень” zusätzlich verstärkend modifiziert wird sowie durch das Verb des vollendeten Aspekts „проходить”: „Ш а р л о т т а И в а н о в н а в белом платье, очень худая,

стянутая, с лорнеткой на поясу проходит через сцену.” (S. 208), 10.) der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe BEKLEIDUNG und der Subkategorie erster Ordnung GÜRTEL sowie der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG, der Subkategorie erster Ordnung GEHEN und der Subkategorie zweiter Ordnung HINEINGEHEN, realisiert durch das Substantiv „пояс” in Objektposition und durch das Verb des unvollendeten Aspekts „входить” (vollendeter Aspekt „войти”): „Входит В а р я, на поясу у нее вязка ключей.” (S. 200), 11.) der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe GEISTLICHE BERUFE und der Subkategorie erster Ordnung NONNE, realisiert durch das Substantiv „монашка” in Objektposition: „А Варя по-прежнему все такая же, на монашку похожа.” (S. 199), 12.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und der Subkategorie erster Ordnung ZERREISSEN sowie mit der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT mit ihrer Subkategorie erster Ordnung LESEN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts „рвать” und durch das Verb des vollendeten Aspekts „прочитать” (unvollendeter Aspekt „читать” und „прочитывать”):

„Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Это из Парижа. (*Рвет телеграммы, не прочитав.*) С Парижем кончено...” (S. 206), 13.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG und der Subkategorie erster Ordnung SEHEN, realisiert durch das Partizip Präteritum Passiv in Kurzform des unvollendeten Verbs „видать” (vollendeter Aspekt „повидать” und „увидать”): „[...] который бывает виден только в очень хорошую, ясную погоду.” (S. 215), 14.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG und der Subkategorie erster Ordnung SEHEN sowie der Untergruppe KÖRPERPFLEGE mit der Subkategorie erster Ordnung PUDERN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts „глядеться” (vollendeter Aspekt „поглядеться”) und durch das Verb des unvollendeten Aspekts „пудриться” (vollendeter Aspekt „напудриться” und „попудриться”): „Это гитара, а не мандолина. (*Глядится в зеркальце и пудрится.*)” (S. 215), 15.) der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und den Subkategorien erster Ordnung VERLIEBTSEIN und LEIDENSCHAFT, realisiert durch das Adverb „страстно” und durch das Verb des vollendeten Aspekts „полюбить”: „Я страстно полюбила вас, вы образованный, можете обо всем рассуждать.” (S. 217), 16.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und den Subkategorien erster Ordnung TANZEN und GEHEN, der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe ARBEIT und der Subkategorie erster Ordnung (BERUFLICHE) TÄTIGKEIT mit ihren Subkategorien zweiter Ordnung STATIONSVORSTEHER und POSTBEAMTE, der Untergruppe

MILITÄRISCHER RANG mit den Subkategorien erster Ordnung GENERAL und ADMIRAL sowie der Untergruppe SOZIALER RANG mit der Subkategorie erster Ordnung BARON, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung UNLUST, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts „танцевать“, das Verb der bestimmten Aktionsart „идти“ (unbestimmte Aktionsart „ходить“), durch die Verbindung von Adjektiv und Substantiv in Objektposition „почтовый und „чиновник“ sowie durch das Substantiv „начальник“ in Objektposition mit dem Substantiv „станция“ in Objektposition, durch die Substantive „генералы“, „адмиралы“ und „бароны“ in Subjektposition, durch die Verbindung „не“_[Verneinung] + „в“_[Präposition] + „охотка“_[Substantiv in Objektposition]: „Прежде у нас на балах танцевали генералы, бароны, адмиралы, а теперь посылаем за почтовым чиновником и начальником станции, да и те не в охотку идут.“ (S. 235), 17.) der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe HEIRAT, der Subkategorie erster Ordnung HEIRATSVERSPRECHEN mit ihrer Subkategorie zweiter Ordnung JEMANDEM DIE TOCHTER VERSPRECHEN, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts „просватать“ (unvollendeter Aspekt „просватывать“): „Л ю б о в ь А н д р е в н а. Что ж со мной, глупой, делать! Я тебе дома отдам все, что у меня есть. Ермолай Алексеич, дадите мне еще займы!.. Л о п а х и н. Слушаю. Л ю б о в ь А н д р е в н а. Пойдемте, господа, пора. А тут, Варя, мы тебя совсем просватали, поздравляю.“ (S. 226), 18.) der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBENSSTADIEN und der Subkategorie erster Ordnung GEBURT sowie zum selben Sinnbereich gehörend die Untergruppe LEBEN mit den Subkategorien erster Ordnung WOHNEN und GEISTIGES LEBEN sowie die Untergruppe STERBEN mit der Subkategorie erster Ordnung ERTRINKEN, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Untergruppe LIEBE, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe KÖRPERLICHE BERÜHRUNGEN mit den Subkategorien erster Ordnung UMARMUNG und KUSS, der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT mit der Subkategorie erster Ordnung VERSTEHEN, der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe KOPF und der Subkategorie erster Ordnung GESICHT sowie mit der Subkategorie zweiter Ordnung STIRN, realisiert durch das Verb des vollendeten/unvollendeten Aspekts „родиться“, durch das Verb des unvollendeten Aspekts „жить“, durch das Substantiv „жизнь“ in Objektposition, durch das Verb des vollendeten Aspekts „утонуть“ (unvollendeter Aspekt „тонуть“), das Verb des unvollendeten Aspekts „любить“, das Verb des unvollendeten Aspekts „обнимать“ (vollendeter Aspekt „обнять“), das Verb des unvollendeten Aspekts „целовать“ und das Verb des unvollendeten Aspekts „понимать“, durch das Substantiv „лоб“ in Objektposition: „Ведь я родилась здесь, здесь жили мои отец и мать, мой дед, я люблю

ЭТОТ ДОМ, БЕЗ ВИШНЕВОГО САДА Я НЕ ПОНИМАЮ СВОЕЙ ЖИЗНИ, И ЕСЛИ УЖ ТАК НУЖНО ПРОДАВАТЬ, ТО ПРОДАВАЙТЕ И МЕНЯ ВМЕСТЕ С САДОМ... (*Обнимает Трофимова, целует его в лоб.*) ВЕДЬ МОЙ СЫН УТОНУЛ ЗДЕСЬ...” (S. 233), 19.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und den Subkategorien erster Ordnung GEHEN (mit der Subkategorie zweiter Ordnung HINEINGEHEN), STELLEN, TANZEN, der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG mit der Subkategorie erster Ordnung SEHEN, der Untergruppe KÖRPERLICHE VERFASSUNG mit der Subkategorie erster Ordnung MÜDIGKEIT und der Subkategorie zweiter Ordnung GÄHNEN, der Untergruppe KÖRPERLICHE VERÄNDERUNG mit der Subkategorie erster Ordnung SCHWÄCHUNG, der Sinnbereich KRANKHEIT mit der Untergruppe KRANK und der Subkategorie erster Ordnung BEHANDLUNG sowie der Subkategorie zweiter Ordnung EINNAHME, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe STERBEN und der Subkategorie erster Ordnung VERSTORBEN sowie der Untergruppe LEBEN mit der Subkategorie erster Ordnung PHYSISCHE EXISTENZ, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung VERDRUSS, realisiert durch die Verben des unvollendeten Aspekts „входить” (vollendeter Aspekt „войти”), das Verb des unvollendeten Aspekts „ставить” (vollendeter Aspekt „поставить”), das Verb des unvollendeten Aspekts „смотреть” (vollendeter Aspekt „посмотреть”), das Verb des unvollendeten Aspekts „зевать” (vollendeter Aspekt „прозевать”), durch das Substantiv „танец” als Pluralform in Objektposition, durch das Verb des vollendeten Aspekts „ослабить” (unvollendeter Aspekt „ослаблять”), das Substantiv „болезнь” in Objektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts „принимать” (vollendeter Aspekt „принять”), das Verb des unvollendeten Aspekts „нездоровиться”, das Adjektiv „покойный”, durch das Verb des vollendeten Aspekts „подохнуть” (unvollendeter Aspekt „дохнуть”), durch das Adjektiv „живой” in Kurzform und durch das Verb des vollendeten Aspekts „надоесть” (unvollendeter Aspekt „надоедать”): „Ф и р с входит, ставит свою палку около боковой двери. Я ш а тоже вошел из гостиной, смотрит на танцы. Я ш а. Что, дедушка? Ф и р с. Нездоровится. [...] Что-то ослабел я. Барин покойный, дедушка, всех сургучом пользовал, от всех болезней. Я сургуч принимаю каждый день уже лет двадцать, а то и больше; может, я от него и жив. Я ш а. Надоел ты, дед. (*Зекает.*) Хоть бы ты поскорее подох.” (S. 235, 236), 20.) der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe der BEKLEIDUNG und der Subkategorie erster Ordnung PLAID, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und den Subkategorien erster Ordnung NEHMEN und SCHÜTTELN, realisiert durch das Substantiv „плед” in Objekt- und Subjektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts „брать” (vollendeter Aspekt

„взять”) und das Verb des unvollendeten Aspekts „встряхивать” (vollendeter Aspekt „встряхнуть”): „Ш а р л о т т а. Прошу внимания, еще один фокус. (*Берет со стула плед.*) Вот очень хороший плед, я желаю продавать... (*Встряхивает.*) Не желает ли кто покупать?” (S. 231). 22.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe KÖRPERPFLEGE und der Subkategorie erster Ordnung PUDERN, der Untergruppe BEWEGUNG und der Subkategorie erster Ordnung TANZEN, der Untergruppe SPRACHE mit der Subkategorie erster Ordnung REDEN und der Untergruppe KÖRPERLICHE VERFASSUNG mit der Subkategorie erster Ordnung SCHWINDEL, der Untergruppe VEGETATIVES NERVENSYSTEM mit den Subkategorien erster Ordnung ATMUNG und HERZKLOPFEN, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts „попудриться” (unvollendeter Aspekt „пудриться”), das Verb des unvollendeten Aspekts „танцевать” und das Substantiv „танцы” in Objektposition, durch die Verbindung des Verbs des unvollendeten Aspekts „кружиться” mit dem Substantiv „голова” in Subjektposition, das Substantiv „дыхание” in Subjektposition und durch ein Mehrwortlexem, bestehend aus dem Substantiv „сердце” und dem Verb des unvollendeten Aspekts „биться”, das Verb des vollendeten Aspekts „сказать” (unvollendeter Aspekt „говорить”): „Д у н я ш а (*остановилась, чтобы попудриться.*) Барышня велит мне танцевать, - кавалеров много, а дам мало, - а у меня от танцев кружится голова, сердце бьется, Фирс Николаевич, а сейчас чиновник с почты такое мне сказал, что у меня дыхание захватило. Музыка стихает.” (S. 237), 23.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE VERFASSUNG und der Subkategorie erster Ordnung RASTLOSIGKEIT, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts „закрутиться” (unvollendeter Aspekt „крутиться”): „Ф и р с. Закрутишься ты.” (S. 237), 24.) der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe FÜHLEN, ALLGEMEIN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts „чувствоваться” (vollendeter Aspekt „почувствоваться”): „Чувствуется пустота.” (S. 242), 25.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und den Subkategorien erster Ordnung NEHMEN und WERFEN, der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG mit der Subkategorie erster Ordnung HÖREN, der Untergruppe VEGETATIVES NERVENSYSTEM mit der Subkategorie erster Ordnung WEINEN und aus demselben Sinnbereich die Untergruppe GEISTIGE VERFASSUNG mit der Subkategorie erster Ordnung BERUHIGUNG, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION mit der Subkategorie erster Ordnung MITLEID sowie der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBENSSTADIEN und der Subkategorie erster Ordnung KINDHEIT, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts „брать” (vollendeter Aspekt „взять”), das Verb des unvollendeten Aspekts „слышаться” (vollendeter Aspekt

„послышаться”), die Interjektionen „ya” und „бай”, das Substantiv „плач” in Subjektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts „бросать” (vollendeter Aspekt „бросить”), das Adverb „жалко” sowie durch das Substantiv „ребенок” in Objektposition und die Substantive „ребенок” und „мальчик” in Subjektposition: „Ш а р л о т т а (*берет узел, похожий на свернутого ребенка*). Мой ребенок, бай, бай... Слышится плач ребенка: «Ya, ya!...» Замолчи, мой хороший, мой милый мальчик. «Ya!.. ya!...» Мне тебя так жалко! (*Бросает узел на место.*) Так вы, пожалуйста, найдите мне место. Я не могу так.” (S. 248), 26.) der Sinnbereich der *PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE* mit der Untergruppe *VEGETATIVES NEVENSYSTEM* mit der Subkategorie erster Ordnung *LACHEN* sowie der Untergruppe *GEISTIGE TÄTIGKEIT* mit der Subkategorie erster Ordnung *VERSTEHEN*, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts „смеяться” sowie durch das Verb des unvollendeten Aspekts „понимать”: „Л о п а х и н (*смеется*). Позвольте вас спросить, как вы обо мне понимаете? Т р о ф и м о в. Я, Ермолай Алексеич, так понимаю: вы богатый человек, будете скоро миллионером. Вот как в смысле обмена веществ нужен хищный зверь, который съедает все, что попадается ему на пути, так и ты нужен.” (S. 222).

4.2 Die Darstellung der Zeit in *Вишневый сад*

Die übertragene Bedeutung des Weges findet ihre Entsprechung in Firs hohem Lebensalter und in seiner Erinnerung an frühere Tage:

„Л о п а х и н. Говорят, ты постарел очень!
Ф и р с. Живу давно. Меня женить собирались, а вашего папаши еще на свете не было... (*Смеется.*) А воля вышла, я уже старшим камердинером был. Тогда я не согласился на волю, остался при господах...
Пауза.
И помню, все рады, а чему рады, и сами не знают.” (*Вишневый сад*, S. 221).

Auffällig ist, daß durch das Verb „помнить”, hier in der ersten Person Singular Präsens verwendet, ein Erinnerungsvorgang bezeichnet wird, der ebenfalls im Präsens erscheint, obgleich er sich durch das einleitende Verb nur auf die Vergangenheit beziehen kann. Firs’ Replik ahmt auf grammatischer Ebene die Sprechweise eines alten Menschen nach, für den die Vergangenheit realer ist als die Gegenwart. Auch Ljubov’ Andreevna und Gaev erinnern sich an die Vergangenheit, ebenso Lopachin und Šarlotta Ivanovna, wenn sich auch die erinnerten

Inhalte voneinander unterscheiden. Bei Ljubov' Andreevna wird die Vergangenheit nicht nur positiv gesehen wie bei Firs. Während Ljubov' Andreevna ihre Kinderzeit als glückliche Zeit erinnert, werfen ihre Ehe mit einem Trinker und der frühe Tod ihres Sohnes dunkle Schatten auf ihr Erwachsenenleben. Das Kinderzimmer wird nicht als Ort des Spielens, sondern als Schlafzimmer erinnert:

„Детская, милая моя, прекрасная комната... Я тут спала, когда была маленькой... *(Плачет.)* И теперь я как маленькая... *(Вишневый сад, S. 199).*

Das physiologische Phänomen des Schlafes kann jedoch auch einen figurativen Aspekt beinhalten als emotionaler Zustand von Geborgenheit und Traumwelt, in der die Realität vergessen werden kann. Während Firs die Erinnerung an die Vergangenheit als Vergleichsfolie für die Gegenwart verwendet, flieht Ljubov' Andreevna in die Zeit ihrer Kindheit, um vor dem Alltag sicher zu sein. Der Alltag wird dabei als eine Folge ihres Erwachsenenlebens dargestellt, das durch den Tod ihres Sohnes, eine unglückliche Ehe an der Seite eines Trinkers und durch eine ebenso unglückliche Affaire bestimmt wird. Der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE geht in die Repliken Ljubov' Andreevnas ebenso ein wie die Sinnbereiche LEBEN UND TOD sowie der EMOTIONEN:

„О мое детство, чистота моя! В этой детской я спала, глядела отсюда на сад, счастье просыпалось вместе со мною каждое утро, и тогда он был точно таким, ничто не изменилось. *(Смеется от радости.)* Весь, весь белый! О, сад мой! После темной, ненастной осени и холодной зимы опять ты молод, полон счастья, ангелы небесные не покинули тебя... Если бы снять с груди и с плеч моих тяжелый камень, если бы я могла забыть мое прошлое!” *(Вишневый сад, S. 210).*

Im Gegensatz zu Firs, der sein Glück im Dasein eines Kammerdieners sieht, wird in der Figur der Ljubov' Andreevna eine positive Vergangenheit an einen bestimmten Lebensabschnitt gebunden, der mit Glück aber auch sorglosem, untätigem Genießen und sittlicher Reinheit von der Figur selbst assoziiert wird. Zum Vergleich sei eine Replik Ljubov' Andreevnas angeführt, die eine negative Erinnerung an die Vergangenheit zum Inhalt hat:

„О мои грехи... Я всегда сорила деньгами без удержу, как сумасшедшая, и вышла замуж за человека, который делал одни только долги. Муж мой умер от шампанского, - он страшно пил, - и на несчастье я полюбила другого, сошлась, и как раз в это время, - это было первое наказание, удар прямо в голову, - вот тут на реке... утонул мой мальчик, и я уехала за границу, совсем уехала, чтобы никогда не возвращаться, не видеть этой реки... Я закрыла глаза, бежала, себя не помня, а он за мной... безжалостно, грубо. Купила я дачу возле Ментоны, так как он заболел там, и три года я не знала отдыха ни днем, ни ночью; больной измучил меня, душа моя высохла. А в прошлом

году, когда дачу продали за долги, я уехала в Париж, и там он ободрал меня, бросил, сошелся с другой, я пробовала отравиться... Так глупо, так стыдно... И потянуло вдруг в Россию, на родину, к девочек моей... (*Утирает слезы.*) Господи, господи, будь милостив, прости мне грехи мои! Не наказывай меня больше! (*Достает из кармана телеграмму.*) Получила сегодня из Парижа... Просит прощения, умоляет вернуться... (*Рвет телеграмму.*) Словно где-то музыка. (*Прислушивается.*)” (*Вишневый сад*, S. 220).

Während in der ersten Replik Ljubov‘ Andreevna die Wörter unter den Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE des SCHLAFES subsumiert und mit Jahreszeiten und Witterungsverhältnissen kombiniert werden, sind es in der zweiten Replik religiöse Begriffe aus dem Sinnbereich RELIGION wie z.B. aus der Untergruppe SÜNDE mit ihren Subkategorien erster Ordnung SCHULD und BESTRAFUNG. Folgende Zuordnung von Wörtern in den einzelnen Sätzen werden für die erste Replik sichtbar: Die Kindheit wird mit der Untergruppe TUGEND des Sinnbereichs RELIGION und ihrer Subkategorie erster Ordnung SITTICHE REINHEIT gleichgesetzt. Der Kirschgarten ist, wie auch der Adel, dessen Symbol der Kirschgarten ist, unverändert geblieben, trotz der vielen Jahre, die vergangen sind. Das Kinderzimmer wird mit SCHLAF aus dem Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE assoziiert und GLÜCK (Subkategorie erster Ordnung der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION des Sinnbereichs EMOTIONEN) ist am Morgen mit Ljubov‘ Andreevna aufgestanden. Der weiße Kirschgarten wird mit herbstlicher Dunkelheit und regnerischem Wetter kontrastiert sowie mit dem kalten Winter. Der Kirschgarten ist ein unvergänglicher Ort der JUGEND (Subkategorie erster Ordnung der Untergruppe LEBENSSTADIEN des Sinnbereichs LEBEN UND TOD), und des GLÜCKS (s.o.) und wird zum ewigen Aufenthaltsort der ENGEL (Subkategorie erster Ordnung der Untergruppe HIMMLISCHE PHÄNOMENE des Sinnbereichs RELIGION) erhoben. Der Ort, wo die Kindheit verlebte wurde, wird mit der FREUDE (Subkategorie erster Ordnung des Sinnbereichs EMOTIONEN) eines Kindes gleichgesetzt. In der zweiten Replik ist die Kinderzeit vorbei. Die Figurenrede charakterisiert das Leben der erwachsen gewordenen Ljubov‘ Andreevna als beständige Auseinandersetzung um Geld. Die dem Sinnbereich der KRANKHEIT zuzuordnende Subkategorie erster Ordnung TRUNKSUCHT ihres Mannes, die letztlich zum Tod (Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe STERBEN und deren Subkategorie erster Ordnung VERSTORBEN) führt, wird in Beziehung zu Emotionen aus dem Sinnbereich der EMOTIONEN mit den Subkategorien erster Ordnung UNGLÜCKLICHSEIN und VERLIEBTSEIN gesetzt. Es folgen als Reaktion darauf Ausdrücke der Untergruppe BEWEGUNG mit den Subkategorien erster Ordnung GEHEN und SCHLAGEN aus dem Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE. Die Subkategorie erster Ordnung GEHEN kann weiter ausdifferenziert werden in die Subkategorie zweiter Ordnung WEGGEHEN, während die

Subkategorie erster Ordnung SCHLAGEN figurativ mit dem Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE und der unter die Untergruppe ABERGLAUBE subsumierbaren Subkategorie erster Ordnung SCHICKSAL verbunden wird. Nach dem Tod ihres Sohnes fährt Ljubov' Andreevna ins Ausland, in der Erwartung, nie wieder zurückzukehren, um den Fluß nicht mehr sehen (Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHES PHÄNOMENE mit der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG und der Subkategorie erster Ordnung SEHEN) zu müssen. Das Nicht-Mehr-Sehen-Müssen korrespondiert mit dem „Verschließen der Augen“, das dem Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe KOPF, der Subkategorie erster Ordnung GESICHT und der Subkategorie zweiter Ordnung AUGEN zuzuordnen ist. In den folgenden zwei Sätzen werden physiologische Phänomene aufgeführt, die das Leben Ljubov' Andreevnas als Flucht und Gejagtsein erscheinen lassen. Es folgen Jahre, in denen sie sich um ihren kranken Geliebten kümmert, der sie „quält“ und ihre „Seele austrocknen“ läßt. Er nimmt sich eine neue Geliebte, plündert Ljubov' Andreevna aus und verläßt sie. Auch hier herrschen in ihrer Replik Ausdrücke für physiologische Phänomene vor. Selbst der unvollendete Aspekt des Verbpaares „обирать“/„обрать“ drückt als Grundbedeutung „pflücken“ aus und verweist auf den Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE. Damit wird auf lexikalisch-semantischer Ebene eine Verbindung zwischen Ljubov' Andreevna und dem Kirschgarten hergestellt. Sie ist wie eine Frucht, die vom Kirschgarten als Symbol des früheren Reichtums ihrer Familie (vergleiche Firs' Replik zur reichen Ernte des Kirschgarten in der Vergangenheit) von ihrem Geliebten „gepflückt“ worden ist, d.h. er hat sich an ihrem Geld bereichert. Wie der Kirschgarten keine Erträge mehr einbringt, so ist Ljubov' Andreevna praktisch mittellos geworden. Der Kirschgarten ist mit seiner Entwicklung als einst fruchtragender, d.h. „reicher“ und „glücklicher“ Garten ein Symbol für Ljubov' Andreevna selbst. Ebenso wie sie ist auch der Kirschgarten immer noch luxuriös, d.h. er hat seine Blütenpracht ebenso wenig verloren, wie Ljubov' Andreevna ihre Verschwendungssucht. Die Attribute des Reichtums, Glücks und Luxus in bezug auf den Kirschgarten, der damit personifiziert wird, finden sich in einer Replik Lopachins, der damit, trotz seiner charakterlichen Verschiedenheit zu Ljubov' Andreevna, großes Verständnis für sie zeigt (S. 206). Nach einem Selbstmordversuch (Sinnbereich LEBEN UND TOD) kehrt Ljubov' Andreevna nach Rußland zurück mit derselben Vorstellung, nie wieder nach Frankreich zurückzukehren. Den Gedanken, nicht mehr zurückzukehren, hegte sie schon zuvor bei ihrer Abreise aus Rußland. Sie glaubt, wegen ihrer Tochter Anja zurückzukehren (hier ist keine Rede von Varja!), wie sie einst wegen ihres Sohnes nach Frankreich flüchtete. An dieser Stelle wird die spiegelbildliche Figurenkonstellation deutlich, wie sie hier im

Figurenpaar Lopachin - Ljubov' Andreevna deutlich wird. Ebenso wie Ljubov' Andreevna der erste Schicksalschlag durch den Tod ihres Sohnes ereilt, fürchtet sie eine neue Bestrafung, wodurch auch der spiegelbildliche Ablauf von Geschehnissen abergläubisch befürchtet wird. Obgleich sie auch hier wieder das Telegramm aus Paris zerreißt, wie die Telegramme zuvor, die ihr Varja aus dem Bücherschrank herausholt, hat sie das letzte Telegramm jedoch gelesen. Mit diesem Hinweis im ersten Akt wird die eigentliche Abreise Ljubov' Andreevnas nach Paris vorweggenommen.

Für Gaev besteht die Vergangenheit in einer Aneinanderreihung von Ereignissen, die Menschen betreffen, die im Drama nicht als Figuren in Erscheinung treten:

„Г а е в. А без тебя тут няня умерла.

Л ю б о в ь А н д р е е в н а (*садится и пьет кофе*). Да, царство небесное. Мне писали.

Г а е в. И Анастасий умер. Петрушка Косой от меня ушел и теперь в городе у пристава живет. (*Вынимает из кармана коробку с леденцами, сосет.*)” (*Вишневый сад*, S. 204, 205).

Die Gegenwart in Form des Billiardspiels ist für Gaev wichtiger als die Vergangenheit. Seine Spielleidenschaft verläßt ihn selbst dann nicht, als das Gut verkauft werden muß, sondern dient vielmehr als eine Fluchtmöglichkeit aus der Realität. Gaevs Replik über die Ideale der Vergangenheit, die für Gegenwart und Zukunft positiv bestimmend seien, stehen in krassem Widerspruch zu Gaevs unbekümmerter Lebensweise.

Lopachins erste Replik über die Vergangenheit findet sich bereits zu Beginn des ersten Akts:

„Любовь Андреевна прожила за границей пять лет, не знаю, какая она теперь стала... Хороший она человек. Легкий, простой человек. Помню, когда я был мальчонком лет пятнадцати, отец мой покойный – он тогда здесь на деревне в лавке торговал – ударил меня по лицу кулаком, кровь пошла из носу... Мы тогда вместе пришли зачем-то во двор, и он выпивши был. Любовь Андреевна, как сейчас помню, еще молоденькая, такая худенькая, подвела меня к рукомойнику, вот в этой самой комнате, в детской. «Не плачь, говорит, мужичок, до свадьбы заживет...» Мужичок... Отец мой, правда, мужик был, а я вот в белой жилетке, желтых башмаках. Со свиным рылом в калашный ряд... Только что вот богатый, денег много, а ежели подумать и разобраться, то мужик мужиком... (*Перелистывает книгу.*) Читал вот книгу и ничего не понял. Читал и заснул.” (*Вишневый сад*, S. 197).

Wie in der Replik Ljubov' Andreevnas ist auch in Lopachins Figurenrede an dieser Stelle eine Lexik vorherrschend, die die Sinnbereiche PHYSIOLOGISCHE PHÄNOMENE, LEBEN UND TOD und FOLKLORE umfaßt; letzterer allerdings nicht nur durch die Untergruppe der FARBE, sondern zudem in Form einer sprichwörtlichen Redewendung. In Lopachins Replik wird darüber hinaus der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS lexikalisch zum Ausdruck gebracht. Auffällig ist,

daß Lopachin im Gegensatz zu Ljubov‘ Andreevnas Replik keine Lexik aus dem Sinnbereich der EMOTIONEN beinhaltet. Lopachins Zuneigung gegenüber Ljubov‘ Andreevna wird nur indirekt artikuliert. Der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBENSSTADIEN und der Subkategorie erster Ordnung JUGEND sowie der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEWICHT und der Subkategorie erster Ordnung MAGERKEIT Ljubov‘ Andreevnas sind Merkmale ihrer Zerbrechlichkeit und Ausdruck der Zärtlichkeit Lopachins dieser Frau gegenüber. Seine eigene Befindlichkeit jedoch konzentriert sich in seiner Erinnerung auf die Tatsache, daß er von seinem Vater geschlagen wurde und dadurch Nasenbluten bekam. Sein gegenwärtiges Leben wird durch die Farben seiner Kleidung charakterisiert, die ihn nicht länger als Bauern kennzeichnen, obgleich ein Bauer, so Lopachin, immer Bauer bleibe. Die Vergangenheit und die Gegenwart Lopachins und damit auch zukünftige Entwicklungen, die sich daraus ergeben, werden in Lopachins Replik durch den Sinnbereich der FOLKLORE verknüpft. Entscheidend ist dabei, daß Ljubov‘ Andreevnas Verhalten für die Klammerfunktion dieses Sinnbereichs maßgeblich ist, da sie das Sprichwort äußert, an das sich Lopachin erinnert. Der durch die Kleidung indizierte Kaufmannsstand Lopachins versetzt ihn in die Lage, den Kirschgarten zu kaufen. In den späteren Repliken Lopachins wird das bereits hier angesprochene Vermögen Lopachins explizit zum zentralen Thema. Der Sinnbereich der FOLKLORE weicht ebenso aus Lopachins Lexik wie Wörter aus den Sinnbereichen LEBEN UND TOD sowie PHYSIOLOGISCHE PHÄNOMENE, so daß eine Analyse des verwendeten Wortschatzes in der Figurenrede Lopachins Rückschlüsse zulassen, die dem Geld eine alles umfassende Auswirkung zuschreiben, wodurch die Beziehungen zu anderen Menschen in den Hintergrund treten.

Die Replik Šarlotta Ivanovnas über ihre Vergangenheit zu Beginn des zweiten Akts ist geprägt von einer Lexik, die verstärkt aus den Sinnbereichen der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE stammt:

„Ш а р л о т т а (в раздумье). У меня не настоящего паспорта, я не знаю, сколько мне лет, и мне все кажется, что я молоденькая. Когда я была маленькой девочкой, то мой отец и мамаша ездили по ярмаркам и давали представления, очень хорошие. А я прыгала salto mortale и разные штучки. И когда папаша и мамаша умерли, меня взяла к себе одна немецкая госпожа и стала меня учить. Хорошо. Я выросла, потом пошла в гувернантки. А откуда я и кто я – не знаю... Кто мои родители, может, они не венчались... не знаю. (Достает из кармана огурец и ест.) Ничего не знаю.” (Вишневый сад, S. 215).

Šarlotta Ivanovna hat als kleines Kind in einem anderen Milieu gelebt als in der Gegenwart. Die Kindheit ist jedoch in der Gegenwart viel präsenter als ihre Tätigkeit als Gouvernante, auf

die – neben Šarlotta Ivanovnas Replik - nur in einer Rede Anjas hingewiesen wird (S. 201). Šarlotta Ivanovna erscheint zwar als bindungslos, unterhält jedoch ihre Umgebung im dritten Akt mit Zauberkunststücken. Ihre verstärkte Präsenz im dritten Akt ist ein Hinweis darauf, daß Šarlotta Ivanovna eine Figur der Gegenwart ist. Dasselbe gilt für den Gutsbesitzer Simeonov-Piščik und den Kontoristen Epichodov. Diese drei Figuren sind in ihrer Darstellung bis ins Absurde überzeichnet, indem sie, auf der Ebene der Figurenrede Quasi-Monologe halten und auf Handlungsebene Reaktionen und Verhaltensweisen zeigen, die der jeweiligen Situation nicht angemessen zu sein scheinen. Auf der Ebene des Untertextes jedoch können ihre Reaktionen und Repliken als Ausdruck dafür verstanden werden, daß eine Orientierung an bekannten Richtlinien in dem Moment fragwürdig wird, wo bestehende Verhältnisse einer radikalen Umordnung unterzogen werden. Mittels dieser drei Figuren wird die Gegenwart und ihre schwierige Bewältigung fokussiert. Gaev, Varja, Anja und Trofimov bilden dabei die Figuren des Dramas, die durch weltanschauliche Ideale der Realität zu entgehen versuchen. Auf Ljubov‘ Andreevnas Replik, daß sich Varja nicht verändert habe und einer Nonne ähnele, ist bereits verwiesen worden. Nonnenhaftigkeit und unverändertes Aussehen zeigen Varja als eine Figur der Vergangenheit, während Trofimov und Anja der Zukunft zuzuordnen sind, wobei diese Kategorisierung nicht zu einseitig gesehen werden darf, da die Vergangenheit durch die im weitesten Sinne zu verstehenden Familienbindungen der *dramatis personae* untereinander immer mitschwingt.

Für das Kapitel „4.2 Die Darstellung der Zeit in *Вишневый сад*“ sind folgende Sinnbereiche festgestellt worden: 1.) Der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit den Untergruppen der SPRACHE mit der Subkategorie REDEN, der Untergruppe KÖRPERLICHE VERÄNDERUNG mit der Subkategorie erster Ordnung ALTERN, der Untergruppe des VEGETATIVEN NERVENSYSTEMS mit der Subkategorie erster Ordnung LACHEN und der Untergruppe GEDANKLICHE TÄTIGKEIT mit der Subkategorie erster Ordnung ERINNERN, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBEN und der Subkategorie erster Ordnung PHYSISCHE EXISTENZ sowie der Untergruppe LEBENSSTADIEN mit der Subkategorie erster Ordnung GEBURT, der Sinnbereich der FOLKLORE und der Untergruppe HEIRAT sowie der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ARBEIT und der Subkategorie erster Ordnung (BERUFLICHE) TÄTIGKEIT mit ihrer Subkategorie zweiter Ordnung KAMMERDIENER, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung FREUDE, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts „говорить“ (vollendeter Aspekt „сказать“), das Verb des vollendeten Aspekts

„постареть” (unvollendeter Aspekt „стареть”) und das Adjektiv „старый”, das Verb des unvollendeten Aspekts „смеяться”, das Verb des unvollendeten Aspekts „помнить”, das Verb des unvollendeten Aspekts „жить”, die Verbindung Verneinung_[не] + Prädikat_[быть] + Präposition_[на] + Substantiv in Objektposition_[свет], das Verb des unvollendeten und vollendeten Aspekts „женить” (vollendeter Aspekt auch „поженить”), das Substantiv „камердинер” in Objektposition, das Adjektiv „радый” in Kurzform: „Л о п а х и н. Говорят, ты постарел очень! Ф и р с. Живу давно. Меня женить собирались, а вашего папаши еще на свете не было... (*Смеется.*) А воля вышла, я уже старшим камердинером был. Тогда я не согласился на волю, остался при господах... Пауза. И помню, все рады, а чему рады, и сами не знают.” (S. 221), 2.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SCHLAF und der Untergruppe VEGETATIVES NERVENSYSTEM mit der Subkategorie erster Ordnung WEINEN, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBENSSTADIEN und der Subkategorie erster Ordnung KINDHEIT, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts „спать”, das Verb des unvollendeten Aspekts „плакать”, das Adjektiv „маленький”:
„Детская, милай моя, прекрасная комната... Я тут спала, когда была маленькой... (*Плачет.*) И теперь я как маленькая... (S. 199), 3.) der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBENSSTADIEN und den Subkategorien erster Ordnung KINDHEIT und JUGEND, der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe TUGEND und der Subkategorie erster Ordnung SITTICHE REINHEIT, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SCHLAF und der Subkategorie erster Ordnung AUFWACHEN sowie mit der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG und der Subkategorie erster Ordnung SCHAUEN, der Untergruppe VEGETATIVES NERVENSYSTEM mit der Subkategorie erster Ordnung LACHEN und der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT mit der Subkategorie erster Ordnung VERGESSEN, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und den Subkategorien erster Ordnung GLÜCK und FREUDE, der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe der FARBE und der Subkategorie erster Ordnung WEISS, der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe HIMMLISCHE PHÄNOMENE und ihrer Subkategorie erster Ordnung ENGEL, der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe RUMPF und den Subkategorien erster Ordnung BRUST und SCHULTER, realisiert durch das Substantiv „детство” in Subjektposition, das Substantiv „детская” in Objektposition, das Adjektiv „молодой” in prädikativer (Kurz)form, das Substantiv „чистота” in Subjektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts „спать”, das Verb des unvollendeten Aspekts „просыпаться” (vollendeter Aspekt „проснуться”), das Verb des unvollendeten Aspekts „глядеть” (vollendeter Aspekt „поглядеть”), das Verb des unvollendeten Aspekts

„смеяться“, das Verb des vollendeten Aspekts „забыть“ (unvollendeter Aspekt „забывать“), das Substantiv „счастье“ in Subjekt- und Objektposition, das Substantiv „радость“ in Objektposition, das Adjektiv „белый“, die Verbindung des Substantivs „ангелы“ in Subjektposition mit dem Adjektiv „небесные“, das Substantiv „грудь“ in Objektposition und das Substantiv „плеч“ in Objektposition: „О мое детство, чистота моя! В этой детской я спала, глядела отсюда на сад, счастье просыпалось вместе со мною каждое утро, и тогда он был точно таким, ничто не изменилось. (*Смеется от радости.*) Весь, весь белый! О, сад мой! После темной, ненастной осени и холодной зимы опять ты молод, полон счастья, ангелы небесные не покинули тебя... Если бы снять с груди и с плеч моих тяжели камень, если бы я могла забыть мое прошлое!“ (S. 210), 4.) der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe der SÜNDE und den Subkategorien erster Ordnung BESTRAFUNG und VERGEBUNG sowie mit der Untergruppe der GÖTTLICHEN EIGENSCHAFTEN und der Subkategorie erster Ordnung BARMHERZIGKEIT, der Sinnbereich der KRANKHEIT mit der Untergruppe KRANK und den Subkategorien erster Ordnung WAHNSINN und TRUNKSUCHT sowie mit der Untergruppe GESUND mit der Subkategorie erster Ordnung ERHOLUNG, der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe HEIRAT und der Subkategorie erster Ordnung EHEPARTNER mit der Subkategorie zweiter Ordnung EHEMANN, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und der Subkategorie erster Ordnung GEHEN mit den Subkategorien zweiter Ordnung WEGGEHEN und ZURÜCKGEHEN, aus derselben Untergruppe die Subkategorie erster Ordnung SCHLAGEN, der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG mit den Subkategorien erster Ordnung SEHEN und HÖREN, der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT mit der Subkategorie erster Ordnung VERGESSEN, der Untergruppe GEISTIGE VERFASSUNG mit der Subkategorie erster Ordnung AUSTROCKNUNG, der Untergruppe BEWEGUNG mit den Subkategorien erster Ordnung WEGWISCHEN, ZERREISSEN und NEHMEN (mit der Subkategorie zweiter Ordnung HERAUSNEHMEN), der Untergruppe VEGETATIVES NERVENSYSTEM mit der Subkategorie erster Ordnung WEINEN, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und den Subkategorien erster Ordnung VERLIEBTSEIN, MITLEIDSLOS, QUAL, SCHAM, SEHNSUCHT und mit der Untergruppe SEELE, der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe KOPF und der Subkategorie erster Ordnung GESICHT sowie der Subkategorie zweiter Ordnung AUGEN, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe STERBEN und den Subkategorien erster Ordnung ERTRINKEN und SELBSTMORD, wobei letztere weiter ausdifferenziert werden kann in die Subkategorie zweiter Ordnung VERGIFTEN, der Untergruppe LEBENSSTADIEN mit der Subkategorie erster Ordnung KINDHEIT, der Untergruppe LEBEN mit der Subkategorie erster Ordnung WOHNEN und der

Subkategorie zweiter Ordnung MITEINANDER LEBEN, realisiert durch das Substantiv „грехи“ in Subjekt- und Objektposition, durch das Adjektiv „милостивый“ in prädikativer Funktion, durch das Verb des vollendeten Aspekts „простить“ (unvollendeter Aspekt „прощать“), das Substantiv „наказание“ in Subjektposition und durch das Verb des unvollendeten Aspekts „наказывать“ (vollendeter Aspekt „наказать“), durch das Substantiv „сумасшедшая“ in Subjektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts „пить“ (vollendeter Aspekt „выпить“) in Verbindung mit dem Adverb „страшно“, das Verb des vollendeten Aspekts „заболеть“ (unvollendeter Aspekt „заболевать“), das Substantiv „отдых“ in Objektposition, ein Mehrwortlexem, bestehend aus dem Verb des vollendeten Aspekts „выйти“ (unvollendeter Aspekt „выходить“) mit dem Adverb „замуж“ und der Präposition „за“, die ein Akkusativobjekt regiert, das Substantiv „муж“ in Subjektposition, das Substantiv „удар“ in Subjektposition, das Verb des vollendeten Aspekts „уехать“ (unvollendeter Aspekt „уезжать“), das Verb des unvollendeten Aspekts „возвращаться“ (vollendeter Aspekt „возвратиться“), das Verb des unvollendeten Aspekts „видеть“ (vollendeter Aspekt „увидеть“), das Verb der bestimmten Aktionsart „бежать“ (unbestimmte Aktionsart „бегать“), das verneinte Verb des unvollendeten Aspekts „помнить“, das Verb des vollendeten Aspekts „высохнуть“ (unvollendeter Aspekt „сохнуть“), das Verb des unvollendeten Aspekts „утирать“ (vollendeter Aspekt „утереть“), das Substantiv „слезы“ in Objektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts „доставать“ (vollendeter Aspekt „достать“), das Verb des unvollendeten Aspekts „рвать“, das Verb des unvollendeten Aspekts „прислушиваться“ (vollendeter Aspekt „прислушаться“), das Verb des vollendeten Aspekts „полюбить“, das Adverb „безжалостно“, das Verb des vollendeten Aspekts „измучить“ (unvollendeter Aspekt „мучить“), das Substantiv „душа“ in Subjektposition, das Adverb „стыдно“, das Verb des vollendeten Aspekts „потянуть“ (unvollendeter Aspekt „тянуть“) in einer unpersönlichen Wendung, das Substantiv „голова“ in Objektposition, das Substantiv „глаза“ in Objektposition, das Verb des vollendeten Aspekts „умереть“ (unvollendeter Aspekt „умирать“), das Verb des vollendeten Aspekts „утонуть“ (unvollendeter Aspekt „тонуть“), das Verb des vollendeten Aspekts „отравиться“ (unvollendeter Aspekt „отравляться“), das Substantiv „мальчик“ in Subjektposition, das Substantiv „девочка“ in Objektposition, das Verb des vollendeten Aspekts „сойтись“ (unvollendeter Aspekt „сходиться“): „О мои грехи... Я всегда сорила деньгами без удержу, как сумасшедшая, и вышла замуж за человека, который делал одни только долги. Муж мой умер от шампанского, - он страшно пил, - и на несчастье я полюбила другого, сошлась, и как раз в это время, - это

было первое наказание, удар прямо в голову, - вот тут на реке... утонул мой мальчик, и я уехала за границу, совсем уехала, чтобы никогда не возвращаться, не видеть этой реки... Я закрыла глаза, бежала, себя не помня, а он за мной... безжалостно, грубо. Купила я дачу возле Ментоны, так как он заболел там, и три года я не знала отдыха ни днем, ни ночью; больной измучил меня, душа моя высохла. А в прошлом году, когда дачу продали за долги, я уехала в Париж, и там он обобрал меня, бросил, сошелся с другой, я пробовала отравиться... Так глупо, так стыдно... И потянуло вдруг в Россию, на родину, к девочек моей... (*Утирает слезы.*) Господи, господи, будь милостив, прости мне грехи мои! Не наказывай меня больше! (*Достает из кармана телеграмму.*) Получила сегодня из Парижа... Просит прощения, умоляет вернуться... (*Рвет телеграмму.*) Словно где-то музыка. (*Прислушивается.*)” (S. 220), 5.) der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe STERBEN und der Untergruppe LEBEN, letztere kann weiter ausdifferenziert werden in die Subkategorie erster Ordnung WOHNEN, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit den Untergruppen NAHRUNGSAufNAHME (mit der Subkategorie erster Ordnung TRINKEN), der Untergruppe SPRACHE mit der Subkategorie erster Ordnung SCHREIBEN, der Untergruppe BEWEGUNG (mit den Subkategorien erster Ordnung SICH SETZEN und GEHEN (letztere mit der Subkategorie zweiter Ordnung WEGGEHEN)), aus der Subkategorie erster Ordnung NEHMEN die Subkategorie zweiter Ordnung HERAUSNEHMEN, die Untergruppe LUTSCHEN, der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe RELIGIÖSE WENDUNGEN und der Subkategorie erster Ordnung HAUPTLEXEM: HIMMELREICH, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts „умереть” (unvollendeter Aspekt „умирать”), das Verb des unvollendeten Aspekts „жить”, das Verb des unvollendeten Aspekts „сидеться” (vollendeter Aspekt „сесть”), das Verb des unvollendeten Aspekts „пить” (vollendeter Aspekt „выпить”), das Verb des unvollendeten Aspekts „писать” (vollendeter Aspekt „написать”), das Verb des vollendeten Aspekts „уйти” (unvollendeter Aspekt „уходить”), das Verb des unvollendeten Aspekts „вынимать” (vollendeter Aspekt „вынуть”), das Verb des unvollendeten Aspekts „сосать”, durch ein Mehrwortlexem, bestehend aus dem Substantiv „царство” mit dem Adjektiv „небесное”: „Г а е в. А без тебя тут няня умерла. Л ю б о в ь А н д р е е в н а (*сидится и пьет кофе*). Да, царство небесное. Мне писали. Г а е в. И Анастасий умер. Петрушка Косой от меня ушел и теперь в городе у пристава живет. (*Вынимает из кармана коробку с леденцами, сосет.*)” (S. 204, 205), 6.) der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBEN und der Subkategorie erster Ordnung WOHNEN mit der Subkategorie zweiter Ordnung EINE ZEITLANG WOHNEN sowie der Untergruppe STERBEN mit der Subkategorie erster Ordnung VERSTORBEN, der

Untergruppe LEBENSSTADIEN mit den Subkategorien erster Ordnung KINDHEIT und JUGEND, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT mit den Subkategorien erster Ordnung ERINNERN, VERSTEHEN, VERGESSEN, LESEN und DENKEN (letztere mit der Subkategorie zweiter Ordnung NACHDENKEN, der Untergruppe BEWEGUNG mit den Subkategorien erster Ordnung SCHLAGEN und GEHEN, der Untergruppe GEWICHT mit der Subkategorie erster Ordnung MAGERKEIT sowie der Untergruppe SCHLAF mit der Subkategorie erster Ordnung EINSCHLAFEN, der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe KOPF und der Subkategorie erster Ordnung GESICHT mit der Subkategorie zweiter Ordnung NASE, der Untergruppe KÖRPERFLÜSSIGKEIT mit der Subkategorie erster Ordnung BLUT sowie mit der Untergruppe RUMPF und der Subkategorie erster Ordnung SCHULTER sowie der Subkategorie zweiter Ordnung HAND, der Sinnbereich der KRANKHEIT mit der Untergruppe KRANK und der Subkategorie erster Ordnung TRUNKSUCHT, der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe SPRICHWÖRTLICHE REDEWENDUNG mit der Subkategorie erster Ordnung HAUPTLEXEM: HEIRAT, der Untergruppe FARBE mit den Subkategorien erster Ordnung WEISS und GELB sowie die Untergruppe BEKLEIDUNG mit den Subkategorien erster Ordnung WESTE und SCHUHE), realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts „прожить“, das Adjektiv „покойный“, das Substantiv „мальчонок“ in Objektposition, das Substantiv „молоденькая“ in Subjektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts „помнить“, das Verb des vollendeten Aspekts „ударить“ (unvollendeter Aspekt „ударять“), das Verb des vollendeten Aspekts „прийти“ (unvollendeter Aspekt „приходить“), das Substantiv „худенькая“, das Verb des vollendeten Aspekts „подумать“ (unvollendeter Aspekt „думать“), das Verb des vollendeten Aspekts „разобраться“ (unvollendeter Aspekt „разбираться“), das Verb des unvollendeten Aspekts „перелистывать“ (vollendeter Aspekt „перелистать“), das Verb des unvollendeten Aspekts „читать“ (vollendeter Aspekt „прочитать“ und „прочесть“), das Verb des vollendeten Aspekts „заснуть“ (unvollendeter Aspekt „засыпать“), das Substantiv „лицо“ in Objektposition, das Substantiv „кулак“ in Objektposition, das Substantiv „кровь“ in Subjektposition, das Substantiv „нос“ in Objektposition, das Partizip Präteritum Aktiv des Verbs des unvollendeten Aspekts „выпивать“, die Verbindung des Substantivs „свадьба“ in Objektposition mit dem Verb des unvollendeten Aspekts „заживать“ (vollendeter Aspekt „зажить“), die Verbindung des Adjektivs „белый“ mit dem Substantiv „жилетка“ in Objektposition sowie des Adjektivs „желтый“ mit dem Substantiv „башмаки“ in Objektposition: „Любовь Андреевна прожила за границей пять лет, не знаю, какая она теперь стала... Хороший она человек. Легкий, простой человек. Помню, когда я был

мальчонком лет пятнадцати, отец мой покойный – он тогда здесь на деревне в лавке торговал – ударил меня по лицу кулаком, кровь пошла из носу... Мы тогда вместе пришли зачем-то во двор, и он выпивши был. Любовь Андреевна, как сейчас помню, еще молоденькая, такая худенькая, подвела меня к рукомоЙнику, вот в этой самой комнате, в детской. «Не плачь, говорит, мужичок, до свадьбы заживет...» Мужичок... Отец мой, правда, мужик был, а я вот в белой жилетке, желтых башмаках. Со свиным рылом в калашный ряд... Только что вот богатый, денег много, а ежели подумать и разобраться, то мужик мужиком... (*Перелистывает книгу.*) Читал вот книгу и ничего не понял. Читал и заснул.” (S. 197), 7.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT mit den Subkategorien erster Ordnung DENKEN (mit ihrer Subkategorie zweiter Ordnung NACHDENKEN) und LEHREN, der Untergruppe BEWEGUNG mit den Subkategorien erster Ordnung SPRINGEN und NEHMEN (letztere mit der Subkategorie zweiter Ordnung HERAUSNEHMEN), der Untergruppe NAHRUNGSAufNAHME mit der Subkategorie erster Ordnung ESSEN, der Untergruppe KÖRPERLICHE VERÄNDERUNG mit der Subkategorie erster Ordnung HERANWACHSEN, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBENSSTADIEN und den Subkategorien erster Ordnung JUGEND und KINDHEIT, der Untergruppe STERBEN, der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe HEIRAT, der Untergruppe (BERUFLICHE) TÄTIGKEIT mit der Subkategorie erster Ordnung GOUVERNANTE, realisiert durch das Substantiv „раздумье” in Objektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts „учить” (vollendeter Aspekt „выучить”), das Verb des unvollendeten Aspekts „прыгать” (vollendeter Aspekt „прыгнуть”), das Verb des vollendeten Aspekts „выпасти” (unvollendeter Aspekt „выпастать”), das Verb des unvollendeten Aspekts „доставать” (vollendeter Aspekt „достать”), das Verb des unvollendeten Aspekts „есть” (vollendeter Aspekt „съесть”), das Substantiv „молоденькая” in Subjektposition, die Verbindung des Adjektivs „молодой” mit dem Substantiv „девочка” in Objektposition, das Verb des vollendeten Aspekts „умереть” (unvollendeter Aspekt „умирать”), das Verb des unvollendeten Aspekts „венчаться” (vollendeter Aspekt „обвенчаться” und „повенчаться”): „Ш а р л о т т а (*в раздумье*). У меня не настоящего паспорта, я не знаю, сколько мне лет, и мне все кажется, что я молоденькая. Когда я была маленькой девочкой, то мой отец и мамаша ездили по ярмаркам и давали представления, очень хорошие. А я прыгала *salto mortale* и разные штучки. И когда папаша и мамаша умерли, меня взяла к себе одна немецкая госпожа и стала меня учить. Хорошо. Я выросла, потом пошла в гувернантки. А откуда я и кто я – не знаю... Кто мои родители, может, они не венчались... не знаю. (*Достает из кармана огурец и ест.*)

Ничего не знаю.” (S. 215).

4.3 Ideale in *Вишневый сад*

Auffällig ist, daß Čechov Begriffe, die eindeutig dem Sinnbereich der RELIGION zuzuordnen wären, ausgesprochen selten und ausschließlich zur Figurendarstellung verwendet. Ljubov⁴ Andreevna vergleicht beispielsweise Varjas äußeres Erscheinungsbild mit dem einer Nonne (S. 199). Gaev spricht in seiner “Rede an den Schrank” vom Guten und von der Gerechtigkeit als den leuchtenden Idealen, deren Symbol Gaev im Bücherschrank sieht. Die durch die Bücher vermittelte Bildung unterstütze die Zeitgenossen, so Gaev, im Tatendrang und Glauben an eine bessere Zukunft:

“Г а е в. Да... Это вещь... (*Ощупав шкаф.*) Дорогой, многоуважаемый шкаф! Приветствую твое существование, которое вот уже больше ста лет было направлено к светлым идеалам добра и справедливости; твой молчаливый призыв к плодотворной работе не ослабевал в течение ста лет, поддерживая (*сквозь слезы*) в поколениях нашего рода бодрость, веру в лучшее будущее и воспитывая в нас идеалы добра и общественного самосознания.” (*Вишневый сад*, S. 206, 208).

Die Rede an den Schrank hebt sich aufgrund der zusammenhängenden, längeren Replik von anderen Repliken Gaevs ab. Die Reaktion der anderen läßt ihn “ein wenig verlegen” werden und wieder über das Billiardspiel reden (S.208). Substantive wie “добро” und “справедливость” erinnern eher an Repliken Trofimovs als an Gaevs übliche Redeeinhalte. Das Substantiv “идеалы” wird durch das hinzugefügte Adjektiv “светлые” mit einer Lichtmetaphorik verstärkt, das Substantiv “работа” hingegen wird durch das Adjektiv “плодотворная” und die dadurch entstehende Redundanz ironisiert, da Arbeit immer “fruchtbringend” sein soll, um sinnvoll sein zu können. Auffällig ist dabei zusätzlich die Diskrepanz zwischen Sprecher und Aussage, da Arbeitseifer am wenigsten auf Gaev zutrifft. Die Verbindung zwischen semantischer Redundanz in einer Figurenrede und der Darstellung der Figur schafft einen Bruch, die auf seiten des Rezipienten zu einer Distanzierung gegenüber Figur und Figurenrede führt. Dabei bedarf es keiner Kommentierung der betreffenden Figur durch die anderen *dramatis personae*. Die fehlende Kommentierung auf textimmanenter Ebene verweist auf eine Form von Kommunikationslosigkeit, die darin besteht, daß Dialoge häufig ins Leere gehen und einzelne Repliken unter der Oberfläche nicht Bestandteil von Rede und Gegenrede sind, sondern Quasi-Monologe darstellen. Das Gute und die Gerechtigkeit bilden hier keine religiösen Kategorien²³¹, sondern sind im Zusammenhang mit Gaevs Rede über die

²³¹ Vgl. dazu: Rolf-Dieter Kluge (Hrsg.), *Anton P. Čechov: Werk und Wirkung; Vorträge und Diskussionen eines*

70er Jahre und den kulturellen Rückschritt zu sehen (S. 218). Damit werden sie zu sozialen Kategorien eines gesellschaftlichen Bewußtseins (S. 208). Der Begriff “Gott” taucht ausschließlich in Redewendungen auf, die der Figurencharakterisierung dienen. Wenn Varja angesichts der bedrückenden Geldnot mit den Worten

“Если бы бог помог.” (*Вишневый сад*, S. 212)

reagiert, so weist zunächst nichts auf eine zugrundeliegende religiöse Überzeugung dieser Frauengestalt hin, sondern bringt ausschließlich Varjas Verzweiflung zum Ausdruck. Daß es sich hierbei nur um Redewendungen handelt, die auf der Grundlage einer lexikalisch-semanticen Wortanalyse dem Sinnbereich der RELIGION zuzuordnen sind, aufgrund einer pragmatischen Analyse jedoch auch unter den Sinnbereich der EMOTIONEN subsumiert werden müßten, wird daran deutlich, daß sie unverändert bzw. kaum verändert wiederholt werden (vgl. Varjas gleichlautende Replik (S. 213)). Varjas Hinwendung zur Religion und Tradition wird erst durch eine andere Replik deutlich, die durch das Verb “мечтать” (dt. “sich Wachträumen hingeben”, “träumen”, “sich sehnen”) sowie durch die Substantive “пустынь” (dt. “Einsiedelei”, “Klause”; “kleines Kloster in unbewohnter Gegend”) und “места”, letzteres in Verbindung mit dem Adjektiv “святые” als “heilige Orte” oder “heilige Stätten”, charakterisiert wird:

“Хожу я, душечка, целый день по хозяйству и все мечтаю. Выдать бы тебя за богатого человека, и я бы тогда была покойней, пошла бы себе в пустынь, потом в Киев... в Москву, и так бы все ходила по святым местам... Ходила бы и ходила. Благолепие!...” (*Вишневый сад*, S. 202).

Das Verb wird ohne Präposition und direktem Objekt verwendet, so daß das Träumen an sich bezeichnet wird, ohne den Gegenstand anzugeben, von dem geträumt bzw. ersehnt wird. Varjas Ziellosigkeit wird in der Aufzählung der Städte Kiev und Moskau zusätzlich zum Ausdruck gebracht und gipfelt in einer verallgemeinernden Bezeichnung. Die Verweisleistung des Substantivs “благолепие” (dt. “Gepränge”, “Pomp”) ist ebenfalls nicht eindeutig. Ob Varja ihre eigenen Träumereien oder Lebensverhältnisse damit bezeichnet oder ihre Umwelt ist nicht einwandfrei zu klären. Das altertümliche Wort deutet jedoch auf lexikalisch-semanticen Ebene die Hinwendung Varjas zur Vergangenheit russischen Lebens und der

internationalen Symposiums in Badenweiler im Oktober 1985, 2 Bde., Wiesbaden 1990, Bd. 1, darin: Ludolf Müller, “Der Glaube bei Čechov – Čechovs Glaube.”, S. 573 – 587, im folgenden zitiert: Müller:1990.

Kultur Rußlands an. Erst vor dem Hintergrund dieser Replik bekommen die Redewendungen mit einer Lexik, die aus dem Sinnbereich der RELIGION stammen, eine entsprechende, die Sehnsüchte und Träume der Frauengestalt charakterisierende Bedeutung, wobei die heiligen Orte, nach denen Varja sich sehnt eher mit dem alten, im Verfall begriffenen Rußland zu übersetzen sind. Varjas Replik korrespondiert und antizipiert die Bühnenanweisung für den zweiten Akt.

Ebenso wie Varja empfindet Trofimov die Gegenwart als unbefriedigend. Im Gegensatz zu Varja jedoch, die ausschließlich ihr eigenes Leben betrachtet, kritisiert Trofimov die soziale Situation Rußlands:

“Т р о ф и м о в. Человечество идет вперед, совершенствуя свои силы. Все, что недостижимо для него теперь, когда-нибудь станет близким, понятным, только вот надо работать, помогать всеми силами тем, кто ищет истину. У нас, в России, работают пока очень немногие. Громадное большинство той интеллигенции, какую я знаю, ничего не ищет, ничего не делает и к труду пока не способно. Называют себя интеллигенцией, а прислуге говорят «ты», с мужиками обращаются как с животными, учатся плохо, серьезно ничего не читают, ровно ничего не делают, о науках только говорят, в искусстве понимают мало. Все серьезные, у всех строгие лица, все говорят только о важном, философствуют, а между тем у всех на глазах рабочие едят отвратительно, спят без подушек, по тридцати, по сорока в одной комнате, везде клопы, смрад, сырость, нравственная нечистота... И, очевидно, все хорошие разговоры у нас для того только, чтобы отвести глаза себе и другим. Укажите мне, где у нас ясли, о которых говорят так много и часто, где читальни? О них только в романах пишут, на деле же их нет совсем. Есть только грязь, пошлость, азиатчина... Я боюсь и не люблю очень серьезных физиономий, боюсь серьезных разговоров. Лучше помолчим!” (*Вишневый сад*, S. 223).

Die hier verwendete Lexik umfaßt die Sinnbereiche der ARBEIT durch das Verb “работать” ohne Präposition und durch das Substantiv “труд”. Wie bei der Verwendung von “мечтать” in Varjas Replik wird von der Arbeit im allgemeinen gesprochen, die sich nicht an einer bestimmten Sache oder an einem bestimmten Zweck orientiert. Die Bedingungen, unter denen die Arbeiter essen und schlafen (hier wird der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE angesprochen) kulminieren in einer Aneinanderreihung von Substantiven, die zum einen die äußere Umwelt, zum anderen die innere Befindlichkeit zum Ausdruck bringen und durch den Parallelismus gleichwertig nebeneinander stehen: “клопы”, “смрад”, “сырость” und “нравственная нечистота”. “Streng” und “sehr ernste” “Gesichter” nehmen durch einen Wechsel der Substantive von “лицо” zu “физиономия” eine komische Bedeutungskomponente an. Im oben angeführten Zitat werden zwar die Sinnbereiche der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE, des ALLTAGS, des MENSCHLICHEN KÖRPERS, der RELIGION und der EMOTIONEN abgedeckt, doch liegt der lexikalisch-semantische Schwerpunkt eindeutig auf dem Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE (vgl. dazu die nähere Untersuchung der

verwendeten Lexik durch die Subsumierung in Sinnbereiche am Ende des Kapitels). Dies ist zurückzuführen auf den transportierten Redehalt. Trofimov greift exemplarische, sichtbare Zustände zeitgenössischen Lebens heraus. Er fügt sie auf eine Weise zusammen, daß der Eindruck der Beliebigkeit in der Auswahl gegebener Eindrücke entsteht, die darüber hinaus pars pro toto stehen. Trofimov gibt damit eine Art Überblick über die soziale Lage des zeitgenössischen Rußland. In seiner folgenden Replik jedoch ändert sich seine Rhetorik dahingehend, daß eine Lexik aus den Sinnbereichen *PHYSIOLOGISCHE PHÄNOMENE*, *EMOTIONEN* sowie *LEBEN UND TOD* gezielt für eine Erklärung der Ursache eingesetzt wird. Die Konzentration in der lexikalisch-semanticen Gestaltung seiner Rede auf bestimmte Sinnbereiche verweist in diesem Fall auf eine monokausale Erklärung. Während im oben angeführten Beispiel die Sinnbereiche aus einer materiellen und einer ideellen Welt aufeinanderprallen, ergänzen sie sich im folgenden Zitat und dienen der Veranschaulichung und einer durch die Metaphorik hervorgerufenen Überhöhung der von Trofimov erkannten "Wahrheit":

“Подумайте, Аня: ваш дед, прадед и все ваши предки были крепостники, владевшие живыми душами, и неужели с каждой вишни в саду, с каждого листка, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите голосов... Владеть живыми душами – ведь это переродило всех вас, живших раньше и теперь живущих, так что ваша мать, вы, дядя уже не замечаете, что вы живете в долг, на чужой счет, на счет тех людей, которых вы не пускаете дальше передней... Мы отстали по крайней мере лет на двести, у нас нет еще ровно ничего, нет определенного отношения к прошлому, мы только философствуем, жалуемся на тоску или пьем водку.” (*Вишневый сад*, S. 227, 228).

Das Substantiv "долг", das zunächst eine moralische Verpflichtung auch einem Verstorbenen gegenüber meint, wird bei Trofimov gleichzeitig in einem pekuniären Sinne als Geldschuld verstanden und durch das Substantiv "счет" verstärkt, das ebenfalls zwei Bedeutungsmerkmale aufweist: ein zahlenmäßig quantifizierbares Ergebnis, das festgeschrieben werden kann (z.B. in Form einer Rechnung oder eines Kontos) und eine Relation zwischen zwei Menschen in Form eines bloßen Bezugs oder einer Reputation.²³² Trofimov sieht im Gesellschaftsmodell der Vergangenheit eine unheilvolle Verbindung moralischer Verfehlung und Kapital. Die Leibeigenschaft habe die Gutsbesitzer, die sich ihrer zum Erwerb von Reichtum bedienten, verändert. Das von Trofimov verwendete Verb des vollendeten Aspekts "переподить" drückt einen Erneuerungsprozeß aus. Auf lexikalisch-semanticen Ebene wird dieser Übergang von

²³² Ожегов:1992, стр. 175, 811: "То же, что обязанность, [...] перен. почтить память умершего, прощаясь с ним при погребении [...] Взятые взаймы [...] обязан кому-н. чем-н." sowie "счесть и считать [...] Результат чего-н. [...] выраженный в числах. [...] Документ с указанием причитающихся денег за отпущенный товар, за выполненную работу. [...] Документ, отражающий состояние финансовых расчетов и обязательств, фиксирующих наличие денежных вкладов."

einem alten zu einem neuen Zustand durch das Präfix “не-” zum Ausdruck gebracht, während das Wurzelmorphem “-род-” eine Veränderung der Art kennzeichnet²³³. Leibeigenschaft ist für Trofimov nicht “nur” eine äußere soziale Gegebenheit, sondern eine Korruption der menschlichen Natur überhaupt. Lopachin gegenüber wird Trofimov den Vorwurf erheben, daß dieser zwar reich, dafür jedoch ein Raubtier sei, daß nur darauf warte, seine Beute zu zerfleischen (S. 222). Auch hier wird wieder die oben angesprochene Verbindung deutlich. Wie der Adel des “alten” Rußlands geböhrt sich der Kapitalismus des “neuen” Rußlands. Die Parallelität ist offenkundig und läßt auf der Textebene keine Entscheidung zu, welcher Gesellschaftsordnung der Vorzug zu geben sei. Neben einer reflexiven Haltung gegenüber der historischen und sozialen Entwicklung Rußlands in bezug auf Vergangenheit und Gegenwart wird die Zukunft verklärend in einer unbestimmten Vorahnung belassen. Das Unkonkrete wird dabei durch die Verwendung des Substantivs “предчувствие” in der zusätzlichen Verbindung mit dem Adjektiv “неизъяснимый”, sowie des Verbs “предчувствовать” in derselben Replik veranschaulicht. Die einengende Monokausalität der Vergangenheit erweitert sich, wird aber dafür immer weniger greifbar, so daß Trofimovs Replik durch den Sinnbereich der FOLKLORE mit seiner Untergruppe des ABERGLAUBENS geprägt wird:

“И все же душа моя всегда, во всякую минуту, и днем и ночью, была полна неизъяснимых предчувствий. Я предчувствую счастье, Аня, я уже вижу его...” (*Вишневый сад*, S. 228).

Das Verb “видеть”, das wie “глядеть” aus dem Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SEHEN stammt, und das Substantiv “душа” aus dem Sinnbereich der EMOTIONEN verweisen auf die vorangehende Replik Trofimovs über die Vergangenheit. Für die Zukunft werden die Wörter jedoch mit neuem Inhalt gefüllt. Die Seele gehört nunmehr zum Individuum und ist keine zählbare Menge mehr, die zu Grund und Boden gehört wie der Kirschgarten. Das Sehen ist nicht mehr ein (gedankenloses) Betrachten von gegenwärtigen Gegebenheiten, sondern ein gedankliches Vorwegnehmen der Zukunft. Die Lexik in den hier aufgeführten Repliken Trofimovs deutet eine Nachahmung dessen an, was einen Wechsel zwischen Vergangenheit und Gegenwart einerseits und der Zukunft andererseits ausmacht. Zukunft bedeutet keine radikale Umwälzung, sondern ein Wechsel auf der Grundlage dessen, was durch die Vergangenheit bedingt die Gegenwart ausmacht.

Für das Kapitel “4.3. Ideale in *Вишневый сад*” sind folgende Sinnbereiche festgestellt worden:

²³³ Ожегов: S. 524: “Сделать совсем иным, обновить, преобразить.”

1.) Der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG und der Subkategorie erster Ordnung BETASTEN, der Untergruppe VEGETATIVES NERVENSYSTEM mit der Subkategorie erster Ordnung WEINEN, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBEN und der Subkategorie erster Ordnung PHYSISCHE EXISTENZ, der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe TUGEND und der Subkategorie erster Ordnung IDEAL mit ihren Subkategorien zweiter Ordnung DAS GUTE, GERECHTIGKEIT, GLAUBE und SELBSTERKENNTNIS, der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe der ARBEIT mit der Subkategorie erster Ordnung TÜCHTIGKEIT, realisiert durch das Partizip Präteritum Aktiv des Verbs des vollendeten Aspekts “ощупать” (unvollendeter Aspekt “ощупывать”), das Adjektiv “молчаливый”, das Substantiv “слезы” in Objektposition, das Substantiv “существование” in Objektposition, das Substantiv “идеалы” in Objektposition, die Substantive “добро”, “справедливость”, “вера” und “самосознание” in Objektposition, die Substantive “работа” und “бодрость” in Objektposition: “Г а е в. Да... Это вещь... (*Ощупав шкаф.*) Дорогой, многоуважаемый шкаф! Приветствую твое существование, которое вот уже больше ста лет было направлено к светлым идеалам добра и справедливости; твой молчаливый призыв к плодотворной работе не ослабевал в течение ста лет, поддерживая (*сквозь слезы*) в поколениях нашего рода бодрость, веру в лучшее будущее и воспитывая в нас идеалы добра и общественного самосознания.” (S. 206, 208), 2.) der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe RELIGIÖSE WENDUNGEN und der Subkategorie erster Ordnung HAUPTLEXEM: GOTT, realisiert durch das Substantiv “бог” in Subjektposition in Verbindung mit der Konjunktivform des Verbs des vollendeten Aspekts “помочь” (unvollendeter Aspekt “помогать”): “Если бы бог помог.” (S. 212), 3.) der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung SEHNSUCHT, der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe HEIRAT und der Subkategorie erster Ordnung VERHEIRATEN, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und der Subkategorie erster Ordnung GEHEN mit der Subkategorie zweiter Ordnung AUF DEN WEG BEGEBEN, der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe RELIGIÖSE ORTE, ALLGEMEIN mit ihrer Subkategorie erster Ordnung EINSIEDELEI, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “мечтать”, das Verb des vollendeten Aspekts “выдать” (unvollendeter Aspekt “выдавать”) + Akkusativobjekt_[тебя] + Präposition_[за] + Akkusativobjekt_[человек] das Verb der unbestimmten Aktionsart “ходить” (bestimmte Aktionsart “идти”), das Verb des vollendeten Aspekts “пойти”, das Substantiv “пустынь” in Objektposition, die Verbindung des Adjektivs “святой” mit dem Substantiv

“места” in Objektposition: “Хожу я, душечка, цельный день по хозяйству и все мечтаю. Выдать бы тебя за богатого человека, и я бы тогда была покойней, пошла бы себе в пустынь, потом в Киев... в Москву, и так бы все ходила по святым местам... Ходила бы и ходила. Благолепие!..” (S. 202), 4.) der Sinnbereich der *PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE* mit der Untergruppe *GEISTIGE TÄTIGKEIT* und den Subkategorien erster Ordnung *VERSTEHEN*, *LERNEN* und *LESEN* mit deren Subkategorie zweiter Ordnung *ORT DES LESENS*, der Untergruppe *SPRACHE* mit den Subkategorien erster Ordnung *REDEN* und *SCHREIBEN*, der Untergruppe *NAHRUNGS-AUFNAHME* mit der Subkategorie erster Ordnung *ESSEN*, der Untergruppe *SCHLAF*, der Sinnbereich des *ALLTAGS* mit der Untergruppe *ARBEIT* und der Subkategorie erster Ordnung (*BERUFLICHE*) *TÄTIGKEIT* mit ihren Subkategorien zweiter Ordnung *BAUER* und *ARBEITER*, der Sinnbereich der *RELIGION* mit der Untergruppe der *SÜNDE* und der Subkategorie erster Ordnung *SITTLICHE UNREINHEIT*, der Untergruppe *TUGEND* mit der Subkategorie erster Ordnung *IDEAL* sowie mit deren Subkategorie zweiter Ordnung *WAHRHEIT*, der Sinnbereich des *MENSCHLICHEN KÖRPERS* mit der Untergruppe *KOPF* und der Subkategorie erster Ordnung *GESICHT*, der Sinnbereich der *EMOTIONEN* mit der Untergruppe *BEZEICHNUNG EINER EMOTION* und den Subkategorien erster Ordnung *ANGST* und *ANTI-PATHIE*, realisiert durch das Adjektiv “понятный”, das Verb des unvollendeten Aspekts “учиться” (vollendeter Aspekt “выучиться”), das Verb des unvollendeten Aspekts “читать” (vollendeter Aspekt “прочитать” und “прочесть”), das Substantiv “читальни” in Subjektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts “говорить” (vollendeter Aspekt “сказать”), das Verb des unvollendeten Aspekts “писать” (vollendeter Aspekt “написать”), das Substantiv “разговоры” in Subjekt- und Objektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts “понимать”, das Verb des unvollendeten Aspekts “есть” (vollendeter Aspekt “съесть”), das Verb des unvollendeten Aspekts “спать”, das Verb des unvollendeten Aspekts “работать”, das Substantiv “труд” in Objektposition, das Substantiv “рабочие” in Subjektposition, das Substantiv “мужики” in Objektposition, das Substantiv “истина” in Objektposition, die Verbindung des Adjektivs “нравственный” mit dem Substantiv “нечистота” in Subjektposition, das Substantiv “лица” in Subjektposition, das Substantiv “физиономии” in Objektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts “бояться” und das Verb des unvollendeten Aspekts “любить”, das durch “не” verneint wird: “Т р о ф и м о в. Человечество идет вперед, совершенствуя свои силы. Все, что недостижимо для него теперь, когда-нибудь станет близким, понятным, только вот надо работать, помогать всеми силами тем, кто ищет истину. У нас, в России, работают пока очень немногие. Громадное большинство той интеллигенции, какую я знаю, ничего не ищет,

ничего не делает и к труду пока не способно. Называют себя интеллигенцией, а прислуге говорят «ты», с мужиками обращаются как с животными, учатся плохо, серьезно ничего не читают, ровно ничего не делают, о науках только говорят, в искусстве понимают мало. Все серьезные, у всех строгие лица, все говорят только о важном, философствуют, а между тем у всех на глазах рабочие едят отвратительно, спят без подушек, по тридцати, по сорока в одной комнате, везде клопы, смрад, сырость, нравственная нечистота... И, очевидно, все хорошие разговоры у нас для того только, чтобы отвести глаза себе и другим. Укажите мне, где у нас ясли, о которых говорят так много и часто, где читальни? О них только в романах пишут, на деле же их нет совсем. Есть только грязь, пошлость, азиатчина... Я боюсь и не люблю очень серьезных физиономий, боюсь серьезных разговоров. Лучше помолчим!” (S. 223), 5.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT und der Subkategorie erster Ordnung DENKEN mit der Subkategorie zweiter Ordnung NACHDENKEN, der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG mit den Subkategorien erster Ordnung SEHEN und HÖREN, der Untergruppe NAHRUNGSAufNAHME mit der Subkategorie erster Ordnung TRINKEN, der Untergruppe STIMME, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBEN und der Subkategorie erster Ordnung PHYSISCHE EXISTENZ, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung SEHNSUCHT, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts “подумать” (unvollendeter Aspekt “думать”), das Verb des unvollendeten Aspekts “глядеть” (vollendeter Aspekt “поглядеть”), das Verb des unvollendeten Aspekts “слышать” (vollendeter Aspekt “услышать”), das Verb des unvollendeten Aspekts “пить” (vollendeter Aspekt “выпить”), das Substantiv “голосы” in Objektposition, das Adjektiv “живой”, das Partizip Präteritum Aktiv und das Partizip Präsens Aktiv des Verbs des unvollendeten Aspekts “жить” und im Indikativ Präsens zweite Person Plural, das Substantiv “тоска” in Objektposition: “Подумайте, Аня: ваш дед, прадед и все ваши предки были крепостники, владевшие живыми душами, и неужели с каждой вишни в саду, с каждого листка, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите голосов... Владеть живыми душами – ведь это переродило всех вас, живших раньше и теперь живущих, так что ваша мать, вы, дядя уже не замечаете, что вы живете в долг, на чужой счет, на счет тех людей, которых вы не пускаете дальше передней... Мы отстали по крайней мере лет на двести, у нас нет еще ровно ничего, нет определенного отношения к прошлому, мы только философствуем, жалуемся на тоску или пьем водку. [...]” (S. 227, 228), 6.) der Sinnbereich der EMOTIONEN

mit der Untergruppe SEELE, der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION mit ihrer Subkategorie erster Ordnung GLÜCK, der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe ABERGLAUBE und der Subkategorie erster Ordnung AHNUNG, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG und der Subkategorie erster Ordnung SEHEN, realisiert durch das Substantiv “душа” in Subjektposition, das Substantiv “предчувствие” in Objektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts “предчувствовать”, das Substantiv “счастье” in Objektposition und das Verb des unvollendeten Aspekts “видеть” (vollendeter Aspekt “увидеть”): “И все же душа моя всегда, во всякую минуту, и днем и ночью, была полна неизъяснимых предчувствий. Я предчувствую счастье, Аня, я уже вижу его...” (S. 228).

4.4 Die Lexik im Hinblick auf die Beziehungen der *dramatis personae* untereinander

Das Personenregister für *Вишневый сад* sieht zum einen verwandtschaftliche Beziehungen, zum anderen Nachbarn und Bedienstete vor. Ljubov' Andreevna, Gaev und Anja sind Familienangehörige im eigentlichen Sinne, wobei das gedankliche Pendant zu den einzelnen Figuren fehlt: Der Ehemann Ljubov' Andreevnas ist gestorben, ebenso Anjas jüngerer Bruder Griša. Gaev ist der unverheiratete Bruder Ljubov' Andreevnas und damit Anjas Onkel. Die Einheit zwischen Ljubov' Andreevna und ihrem verstorbenen Ehemann wurde durch ihre Beziehung zu einem anderen Mann gestört. Ljubov' Andreevna selbst weist auf die Trunksucht ihres verstorbenen Mannes hin (S. 220). Damit wird auch das existierende Pendant als ideale Ergänzung negiert. Gaev legt seiner Nichte gegenüber ein liebevolles Verhalten an den Tag, verhindert jedoch nicht den Verkauf des Kirschgartens, da er in seiner Welt des Billardspiels verharrt und die Erfordernisse der Realität zwar erkennt, ihnen aber nicht adäquat zu begegnen weiß. Ähnlich verhält es sich mit Ljubov' Andreevnas Verhalten gegenüber ihrer Tochter: Sie unternimmt keine Anstrengungen, um Anja finanzielle Sicherheit zu bieten. Varja ist die angenommene Tochter Ljubov' Andreevnas und gleichzeitig Verwalterin des Gutshaushaltes. Die Arbeit angesichts der Geldsorgen wächst ihr über den Kopf und läßt sie aufbrausend erscheinen. Varja wird mit der Sorglosigkeit Ljubov' Andreevnas, die sich auch auf finanziellem Gebiet zeigt, unmittelbar konfrontiert und leidet darunter. Varjas Position in der Familie Ranevskaja wird durch die Figur der Gouvernante Šarlotta Ivanovna zusätzlich in Frage gestellt, da diese Varjas Funktion als Anjas Beschützerin während des Paris-Aufenthalts übernimmt. Nach dem Verkauf des Kirschgartens sind Varja und Šarlotta Ivanovna gezwungen, sich andere Anstellungen zu suchen, während Ljubov' Andreevna in Paris vom Geld einer reichen Verwandten leben wird. Der treu ergebene Firs wird unabsichtlich auf dem

Gut zurückgelassen. Jašas Wunsch, Ljubov' Andreevna nach Paris zu begleiten, erfüllt sich. Der Diener sieht sich in seinem Anspruch, etwas Besseres zu sein als die übrigen Diener durch Ljubov' Andreevnas Verhalten bestätigt. Ebenso wie diese durch ihre Unbekümmertheit Anja zwingt, sich in der Fremde einzurichten, wird Dunjaša von Jaša zurückgelassen. Lopachin geht keine Ehe mit Varja ein, die damit ebenfalls das Gut verlassen muß, um sich bei fremden Leuten als Haushälterin zu verdingen. Simeonov-Piščik wird in Lopachins Dienste eintreten. Das Schicksal Epichodovs bleibt unklar. Die Beziehungen der *dramatis personae* basieren ausschließlich auf Erinnerungen an eine gemeinsame Vergangenheit oder auf Hoffnungen in bezug auf eine neue Zukunft. Die gegenwärtigen Beziehungen der *dramatis personae* untereinander werden nicht hinterfragt, und die Figuren verharren ohne tieferes Verständnis für ihr Gegenüber.

4.4.1 Die Beziehung zwischen Gaev und Ljubov' Andreevna

Das Verhältnis zwischen Bruder und Schwester in der dargestellten Gegenwart wird durch fehlende Kommunikation und guter Kenntnis des anderen geprägt. Die Beziehung beider Figuren wird am Beginn des Dramas durch das physiologische Phänomen des Küssens manifestiert. Die eigentliche Begrüßung zwischen den Geschwistern wird jedoch nicht gezeigt. So ärgert sich Gaev nur darüber, daß der Zug Verspätung hat und beklagt die fehlende Ordnung, während Ljubov' Andreevna sich über ihre Rückkehr zum Ort ihrer Kindheit freut. Bereits in Gaevs erster Replik wird die Figur als Verfechter einer von außen eingesetzten, unabänderlichen Regel innerhalb eines Ordnungssystems gezeigt, während seine Schwester Spontaneität und Lebensfreude zum Ausdruck bringt. Ljubov' Andreevna ist sich ihrer eigenen "Rückkehr" zur Kindheit bewußt, während Gaev keine reflektierende Distanz zu sich selbst aufweist. Die geschwisterliche Zuneigung erscheint zu Beginn des ersten Akts nicht intensiver als die emotionale Beziehung zwischen Ljubov' Andreevna und ihrer angenommenen Tochter, die sich ebenfalls im physiologischen Phänomen des Küssens manifestiert:

“Л ю б о в ь А н д р е в н а. [...] (Целует брата, Варю, потом опять брата.)” (Вишневый сад, S. 199).

Das Küssen kann instrumentalisiert werden, um bestehende Diskrepanzen zwischen Charakteren und Wünschen auszugleichen. So küßt Ljubov' Andreevna Varja, als diese mit dem Hinweis auf die vorgerückte Stunde die nächtliche Versammlung auflösen will. (S. 203).

Die Kommunikation dreht sich ausschließlich um Nebensächlichkeiten. Durch den Dialog zwischen Lopachin und Dunjaša am Beginn des Dramas ist hingegen eine Spannung in Bezug auf die Ankunft der Reisenden erzeugt worden, die mit dem eigentlichen Eintreffen nach fünfjähriger Abwesenheit kontrastiert. Die verwandtschaftliche Verbindung zwischen den Geschwistern wird durch ähnliche Bühnenanweisungen erkennbar, die sie mit vergleichbaren physiologischen Phänomenen in Verbindung bringen. Während Ljubov‘ Andreevna die Nachricht vom Tod der Kinderfrau hört, setzt sie sich und trinkt Kaffee. Gaev holt kurze Zeit später eine Schachtel mit Bonbons aus der Tasche und lutscht eines davon. Im Gegensatz zu Ljubov‘ Andreevna wirkt Gaevs Bonbonlutschen jedoch kindlicher und verweist über die Kinderfrau, deren Tod berichtet wird, auf die Kinderzeit. Den Geschwistern ist Naivität gemeinsam, die darin erkennbar ist, daß Ljubov‘ Andreevna und Gaev nur auf Schlüsselreize reagieren, die jedoch in keinen Zusammenhang mit ihrer gegenwärtigen Umwelt gebracht werden. Lopachins Vorschlag, den Kirschgarten sinnvoll zu nutzen, können die Geschwister nicht verstehen und begründen dies mit dem bloßen Vorhandensein des Kirschgartens. Eine selbständige, zielgerichtete Handlung, um eine nachteilige Situation zu verändern, kommt für die Geschwister nicht in Frage:

“Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Вырубить? Милый мой, простите, вы ничего не понимаете. Если во всей губернии есть что-нибудь интересное, даже замечательное, так это только наш вишневый сад. [...] Г а е в. И в «Энциклопедическом словаре» упоминается про этот сад.” (*Вишневый сад*, S. 205).

Beide Geschwister verharren in ihrer Weigerung, den Kirschgarten zu verkaufen, in einem kindlichen Hier und Jetzt, ohne an die Zukunft zu denken. Die Vergangenheit, in der Ljubov‘ Andreevna und Gaev gemeinsam ihre Kindheit verlebt haben, hat eine identitätsstiftende Funktion auch für die gegenwärtige Beziehung, die durch die Erinnerung belebt wird. Darüber hinaus wird eine Verbindung zwischen den beiden Figuren durch Anja geschaffen, die nach Gaevs Aussage der jungen Ljubov‘ Andreevna ähnlich sehe:

“Г а е в (*целует ей лицо, руки*). Господь с тобой. Как ты похожа на свою мать! (*Сестре.*) Ты, Люба, в ее годы была точно такая. (*Вишневый сад*, S. 203).

Gaevs Verweis wird in Ljubov‘ Andreevnas Replik gegenüber Varja wiederholt. Während Gaev jedoch einen Vergleich zwischen zwei Familienmitgliedern herstellt, wird Varja mit sich selbst in der Vergangenheit und in der Gegenwart verglichen. Da Varja das alte, “heilige”

Rußland repräsentiert, ist bezeichnend, daß Bruder und Schwester mittels einer anderen Person auf die Vergangenheit fokussieren. Darüber hinaus ist bemerkenswert, daß Ljubov‘ Andreevna Varja zu sich winkt, während für Gaev eine entsprechende Bühnenanweisung fehlt. Wenngleich Anja und Varja damit dieselbe identitätsstiftende Funktion für Gaev und Ljubov‘ Andreevna in Bezug auf deren Affinität zur Vergangenheit ausüben, ist ihr Status innerhalb der Familie Ranevskaja nicht gleich:

“Л ю б о в ь А н д р е в н а (смеется). Ты все такая же, Варя. (Привлекает ее к себе и целует.) Вот выпью кофе, тогда все уйдем.” (Вишневый сад, S. 204).

Die Beziehung Gaevs zu seiner Schwester ist jedoch nicht unkritisch. Auch hier begegnet dem Rezipienten diese Figur als moralisierender “Ordnungshüter”:

“Г а е в. [...] Вышла за не дворянина и вела себя нельзя сказать чтобы очень добродетельно. Она хорошая, добрая, славная, я ее очень люблю, но, как там ни придумывай смягчающие обстоятельства, все же, надо сознаться, она порочна. Это чувствуется в ее малейшем движении.” (Вишневый сад, S. 212).

Auch in einer anderen Replik zerstört Gaev die kindliche Freude Ljubov‘ Andreevnas. Ihre Replik, die auf lexikalisch-semantischer Ebene durch den Sinnbereich der EMOTIONEN mit ihrer Subkategorie der FREUDE und durch den Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Subkategorie AUFREGUNG geprägt ist, von denen die Figur selbst sagt, daß sie sie nicht “überleben” werde, beantwortet Gaev mit dem Hinweis auf den Tod der Kinderfrau, die ohne Ljubov‘ Andreevnas Beistand gestorben sei. Das in übertragener Bedeutung verwendete Verb “переживать” (unvollendeter Aspekt) wird dem Verb “умереть” (vollendeter Aspekt) gegenübergestellt und damit die Gegenwart durch die Vergangenheit nicht nur beeinflusst, sondern, da es sich um eine Replik Gaevs handelt, kontrolliert. Gaev ist damit nicht nur eine Figur, die in der Vergangenheit verharret, nicht erwachsen wird, keine Verantwortung übernimmt, sondern auch eine manipulierende Kraft.

Für das Kapitel “4.4.1 Die Beziehung zwischen Gaev und Ljubov‘ Andreevna” sind folgende Sinnbereiche festgestellt worden: 1.) Der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe KÖRPERLICHE BERÜHRUNGEN und der Subkategorie erster Ordnung KUSS, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “целовать” (vollendeter Aspekt “поцеловать”): “Л ю б о в ь А н д р е в н а. [...] (Целует брата, Варю, потом опять брата.)” (S. 199), 2.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE ТАТІВКЕІТ und der

Subkategorie erster Ordnung VERSTEHEN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “понимать”: “Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Вырубить? Милый мой, простите, вы ничего не понимаете. Если во всей губернии есть что-нибудь интересное, даже замечательное, так это только наш вишневый сад. [...] Г а е в. И в «Энциклопедическом словаре» упоминается про этот сад.” (S. 205), 3.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG und der Subkategorie erster Ordnung KUSS, der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe RUMPF und der Subkategorie erster Ordnung SCHULTER sowie der Subkategorie zweiter Ordnung HAND, der Untergruppe KOPF mit der Subkategorie erster Ordnung GESICHT, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “целовать” (vollendeter Aspekt “поцеловать”), die Substantive “лицо” und “руки” in Objektposition: “Г а е в (*целует ей лицо, руки*). Господь с тобой. Как ты похожа на свою мать! (*Сестре.*) Ты, Люба, в ее годы была точно такая.” (S. 203), 4.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe VEGETATIVES NERVENSYSTEM und der Subkategorie erster Ordnung LACHEN, der Untergruppe KÖRPERLICHE BERÜHRUNGEN mit der Subkategorie erster Ordnung KUSS, der Untergruppe NAHRUNGSAufNAHME mit der Subkategorie erster Ordnung TRINKEN und der Untergruppe BEWEGUNG mit der Subkategorie erster Ordnung GEHEN, letztere mit ihrer Subkategorie erster Ordnung WEGGEHEN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “смеяться”, das Verb des unvollendeten Aspekts “целовать” (vollendeter Aspekt “поцеловать”), das Verb des vollendeten Aspekts “выпить” (unvollendeter Aspekt “пить”), das Verb des vollendeten Verbs “уйти” (unvollendeter Aspekt “уходить”): “Л ю б о в ь А н д р е е в н а (*смеется*). Ты все такая же, Варя. (*Привлекает ее к себе и целует.*) Вот выпью кофе, тогда все уйдем. (S. 204), 5.) der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe HEIRAT, der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe TUGEND und der Subkategorie erster Ordnung IDEAL, die weiter ausdifferenziert werden kann in die Subkategorie zweiter Ordnung das GUTE sowie die Untergruppe SÜNDE mit der Subkategorie erster Ordnung EINGESTÄNDNIS, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung LIEBE sowie der Untergruppe FÜHLEN, ALLGEMEIN, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe der BEWEGUNG und der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT mit ihrer Subkategorie erster Ordnung EINFALL, realisiert durch die Verbindung des Verbs des vollendeten Aspekts “выйти” (unvollendeter Aspekt “выходить”) mit der Präposition “за” und dem Substantiv “дворянин” in Objektposition, das Adverb “добродетельно”, die Adjektive “хороший”, “добрый” und “славный”, das Adjektiv in prädikativer Funktion (in Kurzform) “порочный” sowie durch das

Verb des vollendeten Aspekts “сознаться” (unvollendeter Aspekt “сознаваться”), das Verb des unvollendeten Aspekts “любить”, das Verb des unvollendeten Aspekts “чувствоваться” (vollendeter Aspekt “почувствоваться”), das Verb des unvollendeten Aspekts “придумывать” (vollendeter Aspekt “придумать”) sowie das Substantiv “движения” in Objektposition: “Г а е в. [...] Вышла за не дворянина и вела себя нельзя сказать чтобы очень добродетельно. Она хорошая, добрая, славная, я ее очень люблю, но, как там ни придумывай смягчающие обстоятельства, все же, надо сознаться, она порочна. Это чувствуется в ее малейшем движении.” (S. 212).

4.4.2 Die Beziehung zwischen Anja und Dunjaša

Nach der Ankunft verlassen kurze Zeit später alle Figuren die Bühne mit Ausnahme von Anja und Dunjaša. Für Anja sieht die Bühnenanweisung vor, daß sie sich die Haare in Ordnung bringt. Das Ordnen der Haare wird von Dunjaša später übernommen, um als vornehme junge Dame zu erscheinen und Jaša zu gefallen:

“Д у н я ш а. Вы уехали в Великом посту, тогда был снег, был мороз, а теперь? Милая моя! (*Смеется, целует ее.*) Заждалась вас, радость моя, светик... Я скажу вам сейчас, одной минутки не могу утерпеть... А н я (*вяло*). Опять что-нибудь... Д у н я ш а. Конторщик Епиходов после Святой мне предложение сделал. А н я. Ты все об одном... (*Поправляет волосы.*) Я растеряла все шпильки.. (*Она очень утомлена, даже пошатывается.*)” (*Вишневый сад*, S. 200).

Dunjašas Bestreben wird bereits durch den Dialog mit Lopachin deutlich:

“Д у н я ш а. Руки трясутся. Я в обморок упаду. Л о п а х и н. Очень уж ты нежная, Дуняша. И одеваешься, как барышня, и прическа тоже. Так нельзя. Надо себя помнить.” (*Вишневый сад*, S. 198).

Anja ist durch die lange Reise müde und an Dunjašas Worten nicht interessiert. Darüber hinaus wird durch Anjas Replik deutlich, daß Dunjaša immer nur von Heiratsanträgen spricht, die sie bekommen hat. Aufschlußreich ist ferner, daß Dunjaša Anja mit “светик” betitelt, wodurch Anjas Vorbildfunktion für Dunjaša deutlich wird. Anja jedoch kann eine solche Funktion keineswegs ausfüllen, sondern muß ihren sozialen Status aufgeben. Es kann auch eine Verbindung zur Bühnenanweisung gezogen werden, in der Dunjaša die Kerze ausbläst. Damit würde diese Handlung eine symbolische Bedeutung für den Untergang bestehender sozialer Verhältnisse bekommen. Eine Untersuchung des verwendeten Wortschatzes macht deutlich, daß Dunjaša nur das äußere Verhalten kopiert. Ihr Erfahrungshorizont bleibt dabei der

ländlichen Lebenswelt und dem zeitgenössischen Verständnis über sozialen Rang und Rollenverständnis verhaftet. Dunjaša und ebenso auch Jaša sind damit keine Repräsentanten für eine wirkliche Erneuerung, sondern repräsentieren eher eine Zwischenstufe, die zunächst nur kopiert, da sie aus eigener Einsicht heraus nichts Neues erschaffen kann, wie dies für Lopachin der Fall ist.

Für das Kapitel “4.4.2 Die Beziehung zwischen Anja und Dunjaša” sind folgende Sinnbereiche festgestellt worden: 1.) Der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe VEGETATIVES NERVENSYSTEM und der Subkategorie erster Ordnung LACHEN, der Untergruppe KÖRPERLICHE BERÜHRUNGEN mit der Subkategorie erster Ordnung KUSS, der Untergruppe KÖRPERLICHE VERFASSUNG mit der Subkategorie erster Ordnung MÜDIGKEIT, der Untergruppe BEWEGUNG mit der Subkategorie erster Ordnung SCHWANKEN, der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe FEIERTAGE und den Subkategorien erster Ordnung FASTENZEIT und OSTERN, der Untergruppe HEIRAT mit der Subkategorie erster Ordnung HEIRATSANTRAG, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung FREUDE, der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe KOPF und der Subkategorie erster Ordnung HAAR, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “смеяться”, das Verb des unvollendeten Aspekts “целовать” (vollendeter Aspekt “поцеловать”), das Adverb “вяло”, das Partizip Präteritum Passiv des Verbs des vollendeten Aspekts “утомиться” und das Verb des unvollendeten Aspekts “пошатываться”, ein Mehrwortlexem, bestehend aus dem Adjektiv “великий” in Verbindung mit dem Substantiv “пост” in Objektposition, das Substantiv “святая” in Objektposition, ein Mehrwortlexem, bestehend aus der Verbindung des Substantivs “предложение” in Objektposition mit dem Verb des vollendeten Aspekts “сделать” (unvollendeter Aspekt “делать”), das Substantiv “радость” in Subjektposition, das Substantiv “волосы” in Objektposition: “Д у н я ш а. Вы уехали в Великом посту, тогда был снег, был мороз, а теперь? Милая моя! (*Смеется, целует ее.*) Заждалась вас, радость моя, светик... Я скажу вам сейчас, одной минутки не могу терпеть... А н я (*вяло*). Опять что-нибудь... Д у н я ш а. Конторщик Епиходов после Святой мне предложение сделал. А н я. Ты все об одном... (*Поправляет волосы.*) Я растеряла все шпильки.. (*Она очень утомлена, даже пошатывается.*)” (S. 200), 2.) der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe RUMPF und der Subkategorie erster Ordnung SCHULTER mit ihrer Subkategorie zweiter Ordnung HAND sowie die Untergruppe KOPF mit der Subkategorie erster Ordnung HAAR, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und der Subkategorie erster Ordnung ZITTERN, der Untergruppe

GEISTIGE VERFASSUNG mit der Subkategorie erster Ordnung NERVOSITÄT, der Untergruppe KÖRPERLICHE VERFASSUNG mit der Untergruppe OHNMACHT, der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT mit der Subkategorie erster Ordnung ERINNERN, der Sinnbereich der FOLKLORE mit den Untergruppen SICH KLEIDEN, ALLGEMEIN sowie MODE (mit der Subkategorie erster Ordnung HAARMODE), realisiert durch das Substantiv “руки” in Subjektposition, das Substantiv “обморок” in Objektposition, durch die Präposition “в” mit dem Verb des vollendeten Aspekts “упасть” (unvollendeter Aspekt “падать”) verbunden, das Verb des unvollendeten Aspekts “трястись”, das Adjektiv “нежный”, das Verb des unvollendeten Aspekts “одеваться” (vollendeter Aspekt “одеться”), durch das Substantiv “прическа” in Subjektposition und durch das Verb des unvollendeten Aspekts “помнить” in Verbindung mit dem Reflexivpronomen im Akkusativ “себя”: “Д у н я ш а. Руки трясутся. Я в обморок упаду. Л о п а х и н. Очень уж ты нежная, Дуняша. И одеваешься, как барышня, и прическа тоже. Так нельзя. Надо себя помнить.” (S. 198).

4.4.3 Die Beziehung zwischen Anja, Ljubov‘ Andreevna und Trofimov

Anja verwendet Wörter, die dem Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE zuzuordnen sind, ebenso kontrastiv wie Ljubov‘ Andreevna:

“А н я. Я дома! Завтра утром встану, побегу в сад... О, если бы я могла уснуть! (S. 200). [...] Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Неужелм это я сижу? (Смеется.) Мне хочется прыгать, размахивать руками. (Закрывает лицо руками.) А вдруг я сплю!” (Вишневый сад, S. 204).

Darin manifestiert sich ein gemeinsamer Wesenszug der beiden Frauengestalten:

Sprunghaftigkeit einerseits, andererseits eine auf sinnliche Eindrücke und Illusionen (bei Anja in bezug auf die Zukunft, bei Ljubov‘ Andreevna in bezug auf die Liebe) ausgerichtete Persönlichkeit. Wie Varja, übernimmt auch Anja eine Hilfsfunktion für Ljubov‘ Andreevna. Diese Unterstützung liegt jedoch nicht mehr im Bereich der Haushaltsführung, sondern auf emotionalem Gebiet. Nachdem die Reisenden im ersten Akt angekommen sind, gehört Anja die erste Replik, in der sie den Ankommenden, zu denen sie selbst gehört, den Weg weist. Anja glaubt Gaev, als dieser ihr das Versprechen gibt, den Verkauf des Kirschgartens zu verhindern, und kann daraufhin beruhigt schlafen:

“А н я (спокойное настроение вернулось к ней, она счастлива). Какой ты хороший, дядя, какой умный! (Обнимает дядю.) Я теперь покойна! Я покойна! Я счастлива!” (Вишневый сад, S. 213).

Berührungen wie Umarmungen und Küsse sind für Ljubov‘ Andreevna, Anja und Gaev ebenso charakteristisch wie emotionale Reaktionen auf Gegenstände und Räume der Vergangenheit. Diese Art von Emotionalität erinnert an Trofimov, der zwar nicht anderen Figuren gegenüber durch Berührungen seine Zuneigung zum Ausdruck bringt, die Natur jedoch verwendet, um Enthusiasmus in bezug auf seine Zukunftsvisionen zeigen zu können. Anja wechselt im Verlauf des Dramas von einer – an Ljubov‘ Andreevna und Gaev erinnernden – begeisterten Vergangenheitsperspektive zu den Zukunftsvisionen Trofimovs. Handlungsmotivierend für die Gegenwart wirken jedoch weder eine Ausrichtung auf die Vergangenheit noch auf die Zukunft. Anja verharret – wie Mutter und Onkel – auf der Ebene der Sprache: Eine Auseinandersetzung mit gegenwärtigen Problemstellungen findet nicht statt. Nachdem durch den Verkauf des Kirschgartens die Vergangenheit kein geistiger Zielpunkt mehr darstellen kann, richtet Anja ihre Träume und Illusionen auf die Zukunft:

“Мама!.. Мама, ты плачешь? Милая, добрая, хорошая моя мама, моя прекрасная, я люблю тебя... я благословляю тебя. Вишневый сад продан, его уже нет, это правда, правда, но не плачь, мама, у тебя осталась жизнь впереди, осталась твоя хорошая, честая душа... Пойдем со мной, пойдем, милая, отсюда, пойдем!.. Мы насадим новый сад, роскошнее этого, ты увидишь его, поймешь, и радость, тихая, глубокая радость опустится на твою душу, как солнце в вечерний час, и ты улыбнешься, мама! Пойдем, милая! Пойдем!..” (*Вишневый сад*, S. 241).

Durch die Wiederholung der in Gaevs Replik (S. 212) verwendeten Adjektive zur Charakterisierung Ljubov‘ Andreevnas “хорошая” und “добрая” in Verbindung mit einer Segnung der Mutter durch die Tochter verliert Gaevs Replik über die Sündhaftigkeit Ljubov‘ Andreevnas ihre Bedeutung, als wäre durch den von außen herbeigeführten Abschluß der Vergangenheit ihre Schuld gesühnt. Damit kommt den Zukunftsvisionen Trofimovs nicht nur eine gesellschaftspolitische Bedeutung zu. Es wird zudem eine quasi-religiöse Frage nach Schuld und Sühne gestellt, wobei Trofimov die gesellschaftliche Komponente von schuldhaftem Verhalten fokussiert, Ljubov‘ Andreevna jedoch von ihrer individuellen Schuld belastet wird, die in dem Moment von ihr abzufallen scheint, als sie das Gut verlassen muß. Darüber hinaus macht die Subsumierung der Lexik dieses Zitats (siehe unten) deutlich, daß das Substantiv “душа” aus dem Sinnbereich der RELIGION in Subjektposition verwendet wird, wodurch die Seele als eine selbstständig wirkende Entität erscheint, während dasselbe Substantiv, diesmal aufgrund seiner anderen Bedeutung dem Sinnbereich der EMOTIONEN zugeordnet, in Objektposition erscheint und durch das Substantiv “радость” in Subjektposition in Beziehung gesetzt wird. Das Substantiv “жизнь” aus dem Sinnbereich LEBEN UND TOD wird

in Subjektposition verwendet. Auch hier wird das Leben wie bereits die Seele im religiösen Sinne und die Freude zu einer selbständig wirkenden Entität. Dadurch werden den religiösen und existentiellen Kategorien eine über das Individuum hinausgehende Bedeutung zuteil.

Für das Kapitel “4.4.3 Die Beziehung zwischen Anja, Ljubov‘ Andreevna und Trofimov” sind folgende Sinnbereiche festgestellt worden: 1.) Der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SCHLAF und den Subkategorien erster Ordnung AUFSTEHEN und EINSCHLAFEN, der Untergruppe BEWEGUNG mit den Subkategorien erster Ordnung GEHEN, SPRINGEN, WINKEN, der Untergruppe KÖRPERHALTUNG mit der Subkategorie erster Ordnung SITZEN, der Untergruppe VEGETATIVES NERVENSYSTEM mit der Subkategorie erster Ordnung LACHEN, der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe RUMPF und der Subkategorie erster Ordnung SCHULTER sowie der Subkategorie zweiter Ordnung HAND und der Untergruppe KOPF mit der Subkategorie erster Ordnung GESICHT, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts “встать” (unvollendeter Aspekt “вставать”), das Verb des vollendeten Aspekts “побегать”, das Verb des vollendeten Aspekts “уснуть”, das Verb des unvollendeten Aspekts “сидеть”, das Verb des unvollendeten Aspekts “смеяться”, das Verb des unvollendeten Aspekts “прыгать” (vollendeter Aspekt “прыгнуть”), das Verb des unvollendeten Aspekts “размахивать”, das Verb des unvollendeten Aspekts “спать”, die Substantive “лицо” und “руки” in Objektposition: “А н я. Я дома! Завтра утром встану, побегу в сад... О, если бы я могла уснуть! (S. 200). [...] Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Неужели это я сижу? (*Смеется.*) Мне хочется прыгать, размахивать руками. (*Закрывает лицо руками.*) А вдруг я сплю!” (S. 204), 2.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE VERFASSUNG und der Subkategorie erster Ordnung BERUHIGUNG, der Untergruppe BEWEGUNG mit der Subkategorie erster Ordnung GEHEN und der Subkategorie zweiter Ordnung ZURÜCKGEHEN, der Untergruppe KÖRPERLICHE BERÜHRUNGEN und der Subkategorie erster Ordnung UMARMUNG, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe STIMMUNG, der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION mit der Subkategorie erster Ordnung GLÜCK, der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe TUGEND und der Subkategorie erster Ordnung IDEAL sowie der Subkategorie zweiter Ordnung DAS GUTE, realisiert durch die Adjektive “спокойный” und “покойный”, das Verb des unvollendeten Aspekts “обнимать” (vollendeter Aspekt “обнять”), das Verb des vollendeten Aspekts “вернуться”, das Substantiv “настроение” in Subjektposition, das Adjektiv “счастливый” in prädikativer Funktion (Kurzform), das Adjektiv “хороший”: “А н я (*спокойное настроение вернулось к ней, она счастлива*). Какой ты хороший, дядя, какой умный! (*Обнимает дядю.*) Я теперь покойна! Я покойна! Я счастлива!” (S. 213),

3.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe VEGETATIVES NERVENSYSTEM mit der Subkategorie erster Ordnung WEINEN, der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG mit der Subkategorie erster Ordnung SEHEN, der Untergruppe BEWEGUNG mit der Subkategorie erster Ordnung LIPPENBEWEGUNG und ihrer Subkategorie zweiter Ordnung LÄCHELN, der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe TUGEND, der Subkategorie erster Ordnung IDEAL und der Subkategorie zweiter Ordnung DAS GUTE, der Untergruppe RELIGIÖSE HANDLUNGEN mit der Subkategorie erster Ordnung SEGNET, der Untergruppe SEELE, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und den Subkategorien erster Ordnung LIEBE und FREUDE, der Untergruppe SEELE, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBEN und der Subkategorie erster Ordnung GEISTIGES LEBEN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “плакать”, das Verb des vollendeten Aspekts “увидеть” (unvollendeter Aspekt “видеть”), das Verb des vollendeten Aspekts “улыбнуться” (unvollendeter Aspekt “улыбаться”), die Adjektive “хороший” und “добрый”, das Verb des unvollendeten Aspekts “благословлять” (vollendeter Aspekt “благословить”), das Substantiv “душа” in Subjektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts “любить”, das Substantiv “радость” in Subjektposition, das Substantiv “душа” in Objektposition, das Substantiv “жизнь” in Subjektposition: “Мама!.. Мама, ты плачешь? Милая, добрая, хорошая моя мама, моя прекрасная, я люблю тебя... я благословляю тебя. Вишневый сад продан, его уже нет, это правда, правда, но не плачь, мама, у тебя осталась жизнь впереди, осталась твоя хорошая, честая душа... Пойдем со мной, пойдем, милая, отсюда, пойдем!.. Мы насадим новый сад, роскошнее этого, ты увидишь его, поймешь, и радость, тихая, глубокая радость опустится на твою душу, как солнце в вечерний час, и ты улыбнешься, мама! Пойдем, милая! Пойдем!..” (S. 241).

4.4.4 Die Beziehung zwischen Varja und Anja

Eine ganz andere Art von Religiosität wird von Varja verkörpert. Ljubov‘ Andreevna charakterisiert Varja als Nonne (S. 199). Dieser Vergleich wird von Varja selbst in einer Replik aufgegriffen:

“Хожу я, душечка, целый день по хозяйству и все мечтаю. Выдать бы тебя за богатого человека, и я бы тогда была покойней, пошла бы себе в пустынь, потом в Киев... в Москву, и так бы все ходила по святым местам... Ходила бы и ходила. Благолепие!..” (*Вишневый сад*, S. 202).

Ebenso wie das Bühnenbild im zweiten Akt mit der Kapelle und dem Friedhof das alte Rußland symbolisiert, stehen auch die Städte Kiev und Moskau für russische Geistesgeschichte und russische Religiosität. Mit ihrem Hinweis darauf wird der Rezipient auf Varjas Flucht in vergangene Lebensmuster und Vorstellungen verwiesen, die letztlich jedoch an den Gegebenheiten der dargestellten Realität scheitern. Lopachin macht sich im zweiten Akt über diese Hinwendung Varjas zum religiös-asketischen Leben lustig, da es im Widerspruch zu Varjas geheimem Wunsch nach einer Heirat mit dem reichen Lopachin steht.

“Л ю б о в ь А н д р е в н а. Пойдемте, господа, пора. А тут, Варя, мы тебя совсем просватали, поздравляю.
В а р я (*сквозь слезы*). Этим, мама, шутить нельзя.
Л о п а х и н. Охмелия, иди в монастырь...
Г а е в. А у меня дрожат руки: давно не играл на бильярде.
Л о п а х и н. Охмелия, о нимфа, помани меня в твоих молитвах!” (*Вишневый сад*, S. 226).

Neben dieser Szene wird die Diskrepanz zwischen den materiellen Notwendigkeiten und dem ideellen Leben in einer Replik Varjas angedeutet, wo Geld für sie als Möglichkeit erscheint, sich von der Realität “freizukaufen”:

“Он богатеет, занят делом, ему не до меня. Если бы были деньги, хоть немного, хоть бы сто рублей, бросила бы я все, ушла бы подальше. В монастырь бы ушла.” (*Вишневый сад*, S. 232).

Varjas Replik wird nur im Zusammenhang mit Lopachins Reichtum verständlich und ihrer Situation, auf einen Heiratsantrag von ihm warten zu müssen. Varja wird als eine Figur gezeigt, die nur auf Einflüsse von außen reagiert, nicht aber selbständig Entscheidungen trifft und agiert. Eine notwendige Entscheidung wird auf einen späteren Zeitpunkt verschoben, der von Anfang an illusionär erscheint. Trofimov durchschaut diesen Zusammenhang und antwortet mit einem typischen Ausdruck Varjas auf deren Replik: “Благолепие!” (S. 232), um anzudeuten, daß Varjas Flucht in Tradition und religiöses Leben ein Selbstbetrug ist, ein Luxus, um sich nicht der Realität stellen zu müssen. Varja verwendet dieses Substantiv im Sinne eines verschwenderischen Lebensstils (S. 202). Im Gegensatz zu Anja, die zwischen der Notwendigkeit zur Sparsamkeit und Leichtsinnigkeit hin- und herpendelt, ist Varja verantwortungsbewußt und fleißig, wird jedoch durch die Anstrengungen ihres Alltags oftmals unleidlich:

“В а р я. [...] У тебя брошка вроде как пчелка.
А н я (*печально*). Это мама купила. (*Идет в свою комнату, говорит весело, по-детски.*) А в

Das Sinnbild der fleißigen Biene als Brosche, die Ljubov‘ Andreevna Anja geschenkt hat, verweist auf die Diskrepanz zwischen dem Schmuckstück und der Realität, in der Varja die Eigenschaften, für die die Biene steht, zugeschrieben werden müssen. Der kurze Dialog kann interpretiert werden als Ausdruck der zwiespältigen Beziehung zwischen Varja und Anja. Varjas Status in der Familie Ranevskaja als angenommene, ältere Tochter wird mit der dreifachen Funktion einer älteren Schwester und einer Mutter für Anja sowie einer Haushälterin versehen. Am Ende geht damit Varja symbolisch in eine Art “Wüste” im Sinne von Heimatlosigkeit. Ihre Ehelosigkeit ist ein Verweis auf ihren früheren Wunsch, Nonne zu werden.

Für das Kapitel “4.4.4 Die Beziehung zwischen Varja und Anja” sind folgende Sinnbereiche festgestellt worden: 1.) Der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung SEHNSUCHT, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE VERFASSUNG und der Subkategorie erster Ordnung BERUHIGUNG sowie der Untergruppe BEWEGUNG mit der Subkategorie erster Ordnung GEHEN, der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe RELIGIÖSE ORTE, ALLGEMEIN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “мечтать”, das Adjektiv “покойный”, das Verb der unbestimmten Aktionsart “ходить” (bestimmte Aktionsart “идти”), die Verbindung des Adjektivs “святый” mit dem Substantiv “места” in Objektposition: “Хожу я, душечка, цельный день по хозяйству и все мечтаю. Выдать бы тебя за богатого человека, и я бы тогда была покойней, пошла бы себе в пустынь, потом в Киев... в Москву, и так бы все ходила по святым местам... Ходила бы и ходила. Благолепие!..” (S. 202), 2.) der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe HEIRAT und der Subkategorie erster Ordnung HEIRATSVERSPRECHEN sowie der Subkategorie zweiter Ordnung JEMANDEM DIE TOCHTER VERSPRECHEN, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe VEGETATIVES NERVENSYSTEM und der Subkategorie erster Ordnung WEINEN, der Untergruppe BEWEGUNG mit den Subkategorien erster Ordnung GEHEN und ZITTERN, der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe RUMPF und der Subkategorie erster Ordnung SCHULTER sowie der Subkategorie zweiter Ordnung HAND, der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe RELIGIÖSE ORTE, ALLGEMEIN und der Subkategorie erster Ordnung KLOSTER sowie der Untergruppe RELIGIÖSE HANDLUNGEN mit der Subkategorie erster Ordnung BETEN, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts “просватать” (unvollendeter Aspekt “просватывать”), das Substantiv

“слезы” in Objektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts “дрожать” (vollendeter Aspekt “дрогнуть”), das Verb der bestimmten Aktionsart “идти” (unbestimmte Aktionsart “ходить”), das Substantiv “руки” in Subjektposition, die Substantive “монастырь” und “молитвы” in Objektposition: “Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Пойдемте, господа, пора. А тут, Варя, мы тебя совсем просватали, поздравляю. В а р я (*сквозь слезы*). Этим, мама, шутить нельзя. Л о п а х и н. Охмелия, иди в монастырь... Г а е в. А у меня дрожат руки: давно не играл на бильярде. Л о п а х и н. Охмелия, о нимфа, помяни меня в твоих молитвах!” (S. 226), 3.) der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung UNLUST, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und den Subkategorien erster Ordnung WERFEN und GEHEN (Subkategorie zweiter Ordnung WEGGEHEN) sowie der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe RELIGIÖSE ORTE, ALLGEMEIN mit der Subkategorie erster Ordnung KLOSTER, realisiert durch ein Mehrwortlexem, bestehend aus der Verbindung Personalpronomen als Dativobjekt_[мне] + Verneinung_[не] + Präposition_[до] + Personalpronomen als Genitivobjekt_[меня], das Verb des vollendeten Aspekts “бросить” (unvollendeter Aspekt “бросать”), das Verb des vollendeten Aspekts “уйти” (unvollendeter Aspekt “уходить”) und durch das Substantiv “монастырь” in Objektposition: “Он богатеет, занят делом, ему не до меня. Если бы были деньги, хоть немного, хоть бы сто рублей, бросила бы я все, ушла бы подальше. В монастырь бы ушла.” (S. 232), 4.) der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und den Subkategorien erster Ordnung TRAURIGKEIT und FRÖHLICHKEIT, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG, der Subkategorie erster Ordnung GEHEN, der Untergruppe SPRACHE mit der Subkategorie erster Ordnung REDEN, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBENSSTADIEN und der Subkategorie erster Ordnung KINDHEIT, realisiert durch die Adverbien “печально” und “весело” sowie durch das Verb der bestimmten Aktionsart “идти” (unbestimmte Aktionsart “ходить”), das Verb des unvollendeten Aspekts “говорить” (vollendeter Aspekt “сказать”) und das Adverb “по-детски”: “В а р я. [...] У тебя брошка вроде как пчелка. А н я (*печально*). Это мама купила. (*Идет в свою комнату, говорит весело, по-детски.*) А в Париже я на воздушном шаре летала!” (S. 201).

4.4.5 Die Beziehung zwischen Dunjaša und Jaša

Das erste Wiedersehen zwischen Dunjaša und Jaša ist förmlich. Jaša ist bestrebt, einen positiven Eindruck zu machen. Auf der lexikalischen Ebene wird dies durch die Verwendung des enklitischen Partikels deutlich, um eine unterwürfige Höflichkeit zum Ausdruck zu bringen. Auf der Ebene des Textes wird durch die Bühnenanweisung ebenfalls Jašas soziale Ambitionen durch die Attribuierung dieser Figur mit weiblichen Reiseutensilien offenbart. Zum einen wird damit sein Status als Diener verdeutlicht, zum anderen veranschaulicht Jašas Tragen dieser Utensilien, daß er sich über den sozialen Status einer anderen Person – in diesem Falle Ljubov‘ Andreevna – eine soziale Aufwertung der eigenen Person verspricht. Seine eigene Kleidung hingegen wird nicht erwähnt. Das Plaid hat dabei eine doppelte Verweiskfunktion: Zum einen verweist es auf den Umstand “Kleider machen Leute”, d.h. die Wahl eines Kleidungsstücks als Fassade für Jaša ist bewußt gewählt worden, zum anderen taucht das Plaid im dritten Akt bei Šarlottas Zauberkunststücken als Zauberutensil auf, hinter dem Anja erscheint. Der Wechsel in seinem Umgang mit anderen im Verlauf des Dramas entlarvt sein zunächst höfliches Benehmen als Schein. Als er Dunjaša erkennt, fällt er in sein altes Rollenverhalten zurück: Als Jaša fürchten muß, daß Dunjašas Aufschrei als Reaktion auf seine Umarmung die Aufmerksamkeit der übrigen Bewohner auf ihn lenken wird, verläßt er eiligst den Raum:

“Входит Яша с пледом, дорожной сумочкой.
Я ш а (*идет через сцену, деликатно*). Тут можно пройти-с?
Д у н я ш а. И не узнаешь вас, Яша. Какой вы стали за границей.
Я ш а. Гм... А вы кто?
Д у н я ш а. Когда вы уезжали отсюда, я была этакой... (*Показывает от пола.*) Дуняша, Федора Козоедова дочь. Вы не помните!
Я ш а. Гм... Огурчик! (*Оглядывается и обнимает ее; она вскрикивает и роняет блюдечко. Яша быстро уходит.*)
В а р я (*в дверях, недовольным голосом*). Что еще тут?
Д у н я ш а. (*сквозь слезы*). Блюдечка разбила...
В а р я. Это к добру.” (*Вишневый сад*, S. 202).

Dunjašas Aufschrei und die für sie vorgesehene Bühnenanweisung “сквозь слезы”, die lexikalisch dem Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE zuzuordnen ist, korrespondiert mit anderen physiologischen Phänomenen, durch die diese Figur charakterisiert wird: Bühnenanweisungen sehen für sie wiederholtes Pudern und das Ordnen der Haare vor und durch die Figurenreplik werden (vermeintliche) Schwächezustände angesprochen. Die Bühnenanweisungen karikieren diese Repliken als affektierter Versuch, als junge Dame der

höheren Gesellschaftsschicht zu erscheinen. Darüber hinaus verweist das physiologische Phänomen des Durchgehens (durch den Raum), des Wegfahrens, des Weggehens auf Jašas Rückkehr nach Paris, bzw. sein Verlassen der heimatlichen Umgebung und damit seiner Herkunft, die in der Vergangenheit zurückbleiben soll. Dunjašas Fallenlassen der Schüssel erinnert an Epichodov, der zu Beginn des ersten Akts den Blumenstrauß fallen läßt (S. 198). Durch dieses physiologische Phänomen werden beide Figuren miteinander in Beziehung gesetzt.

Im zweiten Akt wird deutlich, daß die gesellschaftliche “Maskerade”, die Jaša und Dunjaša voreinander aufführen, einer Liebesbeziehung im Wege steht:

“Д у н я ш а. [...] Я стала тревожная, все беспокоюсь. Меня еще девочкой взяли к господам, я теперь отвыкла от простой жизни, и вот руки белые-белые, как у барышни. Нежная стала, такая деликатная, благородная, всего боюсь... Страшно так. И если вы, Яша, обманете меня, то я не знаю, что будет с моими нервами.

Я ш а (*целует ее*). Огурчик! Конечно, каждая девушка должно себя помнить, и я больше всего не люблю, ежели девушка дурного поведения.

Д у н я ш а. Я страстно полюбила вас, вы образованный, можете обо всем рассуждать.

Пауза.

Я ш а (*зевает*). Да-с... По-моему, так ежели девушка кого любит, то она, значит, безнравственная. Пауза.” (*Вишневый сад*, S. 217).

Das Substantiv “жизнь” aus dem Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe PHYSISCHE EXISTENZ wird in Dunjašas Replik mit dem Adjektiv “простой” verbunden. In Repliken Ljubov‘ Andreevnas z.B. fehlt diese Attribuierung, so daß physische Existenz und geistiges Leben miteinander eine enge Verflechtung eingehen. Bei Dunjaša wird hingegen nur auf die physische Existenz fokussiert, wodurch ein Kontrast zu ihrer vermeintlich nervösen und zarten körperlichen und seelischen Verfassung gebildet wird. Bezeichnenderweise wird hier das Verb “помнить” nur in Verbindung mit dem Akkusativobjekt “себя” verwendet, ebenso wie in Lopachins Replik, daß Dunjaša nicht ihre Herkunft vergessen solle (S. 198). Im Gegensatz zu Lopachin impliziert Jaša einen geschlechtsspezifischen Aspekt, der Dunjašas Liebe zu ihm mit sittlicher Unreinheit in Verbindung bringt. Jašas Gleichsetzung der Liebe mit sexueller Verführbarkeit der Frau läßt seinen Vorschlag, Dunjaša möge vor den anderen so tun, als ob sie zum Baden ginge (S. 217), in einem anderen Licht erscheinen, indem das Verb “купаться” aus dem Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE zu einer Metapher für Reinigung, d.h. Sühne für Unsittlichkeit wird und damit dem Sinnbereich der RELIGION zuzuordnen wäre. Jašas Replik verdeutlicht sein von Stereotypen und Vorurteilen behaftetes Denken und läßt ihn als engstirnig und wenig welterfahren erscheinen. Er entspricht damit keineswegs Dunjašas

Vorstellung von ihm als gebildeten “Richter”. Jaša und Dunjaša bleiben in ihren Vorstellungen und Wunschbildern verhaftet. Nur Epichodov, der im Theaterstück mit seinem Familiennamen bezeichnet wird, nennt Dunjaša nicht mit der Diminutivform ihres Namens Avdot’ja. Die Diminutivformen in der Namensgebung beider Figuren (Jaša ist die Diminutivbezeichnung für Jakov) verweist auf ihre “kleine”, d.h. begrenzte Vorstellungswelt.

Für das Kapitel “4.4.5 Die Beziehung zwischen Dunjaša und Jaša” sind folgende Sinnbereiche festgestellt worden: 1.) Der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe BEKLEIDUNG und der Subkategorie erster Ordnung PLAID, der Untergruppe PHRASEOLOGISCHE WENDUNG mit der Subkategorie erster Ordnung HAUPTLEXEM: DAS GUTE, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und der Subkategorie erster Ordnung GEHEN und den Subkategorien erster Ordnung HINDURCHGEHEN und WEGGEHEN, aus derselben Untergruppe die Subkategorien erster Ordnung ZEIGEN und FALLENLASSEN, der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG mit der Subkategorie erster Ordnung SEHEN, der Untergruppe KÖRPERLICHE BERÜHRUNGEN mit der Subkategorie erster Ordnung UMARMUNG, der Untergruppe STIMME mit der Subkategorie erster Ordnung SCHREIEN, der Untergruppe VEGETATIVES NERVENSYSTEM mit der Subkategorie erster Ordnung WEINEN, der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT und den Subkategorien erster Ordnung WIEDERERKENNEN und ERINNERN, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung UNZUFRIEDENHEIT, realisiert durch die Substantive “плед” und “добро” in Objektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts “входить” (vollendeter Aspekt “войти”), das Verb der bestimmten Aktionsart “идти” (unbestimmte Aktionsart “ходить”), das Verb des vollendeten Aspekts “пройти” (unvollendeter Aspekt “проходить”), das Verb des unvollendeten Aspekts “узнавать” (vollendeter Aspekt “узнать”), das Verb des unvollendeten Aspekts “показывать” (vollendeter Aspekt “показать”), das Verb des unvollendeten Aspekts “помнить”, das Verb des unvollendeten Aspekts “оглядываться” (vollendeter Aspekt “оглядеться”), das Verb des unvollendeten Aspekts “обманывать” (vollendeter Aspekt “обмануть”), das Verb des unvollendeten Aspekts “вскрикивать” (vollendeter Aspekt “вскрикнуть”), das Verb des unvollendeten Aspekts “ронять” (vollendeter Aspekt “уронить”), die Substantive “голос” und “слезы” in Objektposition, das Adjektiv “недовольный”:*“Входит Яша с пледом, дорожной сумочкой. Я ш а (идет через сцену, деликатно). Тут можно пройти-с? Д у н я ш а. И не узнаешь вас, Яша. Какой вы стали за границей. Я ш а. Гм... А вы кто? Д у н я ш а. Когда вы уезжали отсюда, я была этакой... (Показывает от пола.) Дуняша, Федора Козоедова дочь. Вы не помните! Я ш а. Гм... Огурчик! (Оглядывается и обнимает ее; она*

вскрикивает и роняет блюдечко. Яша быстро уходит.) В а ря (в дверях, недовольным голосом). Что еще тут? Д у н я ш а. (сквозь слезы). Блюдечка разбила... В а р я. Это к добру.” (S. 202), 2.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE VERFASSUNG mit den Subkategorien erster Ordnung UNRUHE, NERVOSITÄT, SENSIBILITÄT, der Untergruppe KÖRPERLICHE BERÜHRUNGEN mit der Subkategorie erster Ordnung KUSS, der Untergruppe KÖRPERLICHE VERFASSUNG mit der Subkategorie erster Ordnung MÜDIGKEIT und der Subkategorie zweiter Ordnung GÄHNEN, der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT mit der Subkategorie erster Ordnung ERINNERN, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und den Subkategorien erster Ordnung BESORGNIS, ANGST, LIEBE, SEHNSUCHT und VERLIEBTSEIN, der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe RUMPF und der Subkategorie erster Ordnung SCHULTER sowie der Subkategorie zweiter Ordnung HAND, der Untergruppe NERVEN, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBEN und der Subkategorie erster Ordnung PHYSISCHE EXISTENZ, der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe SÜNDE und der Subkategorie erster Ordnung UNSITTlichkeit, realisiert durch die Adjektive “тревожный”, “нежный” und “деликатный”, das Verb des unvollendeten Aspekts “целовать” (vollendeter Aspekt “поцеловать”), das Verb des unvollendeten Aspekts “помнить”, das Verb des unvollendeten Aspekts “зевать” (vollendeter Aspekt “прозевать”), das Verb des unvollendeten Aspekts “беспокоиться”, das Verb des unvollendeten Aspekts “бояться”, das Verb des unvollendeten Aspekts “любить”, das Adverb “страстно”, das Verb des vollendeten Aspekts “полюбить”, das Substantiv “руки” in Subjektposition, das Substantiv “нервы” in Objektposition, das Substantiv “жизнь” in Objektposition, die Adjektive “дурный” und “безнравственный”: “Д у н я ш а. [...] Я стала тревожная, все беспокоюсь. Меня еще девочкой взяли к господам, я теперь отвыкла от простой жизни, и вот руки белые-белые, как у барышни. Нежная стала, такая деликатная, благородная, всего боюсь... Страшно так. И если вы, Яша, обманете меня, то я не знаю, что будет с моими нервами. Я ш а (целует ее). Огурчик! Конечно, каждая девушка должно себя помнить, и я больше всего не люблю, ежели девушка дурного поведения. Д у н я ш а. Я страстно полюбила вас, вы образованный, можете обо всем рассуждать. Пауза. Я ш а (зеваает). Да-с... По-моему, так ежели девушка кого любит, то она, значит, безнравственная. Пауза.” (S. 217).

4.4.6 Die Beziehung zwischen Lopachin und Ljubov' Andreevna

Zu Beginn des ersten Akts wird in Lopachins Replik über Ljubov' Andreevna (S. 197) eine Lexik verwendet, die den Sinnbereichen LEBEN UND TOD, PHYSIOLOGISCHE PHÄNOMENE, MENSCHLICHER KÖRPER und FOLKLORE zuzuordnen ist. Der erstgenannte Sinnbereich wird in bezug auf Ljubov' Andreevna durch die Untergruppe LEBEN mit der Subkategorie erster Ordnung EINE ZEITLANG LEBEN sowie in bezug auf Lopachins verstorbenen Vater durch die Untergruppe STERBEN mit der Subkategorie erster Ordnung VERSTORBEN gebildet. Lopachin erinnert sich an Ljubov' Andreevna als junge Frau, die ihm aufgrund ihrer sozialen Stellung nicht distanziert, sondern hilfreich begegnet ist. Darüber hinaus gibt Lopachin sein eigenes damaliges Alter mit fünfzehn Jahren an, so daß eine Parallele zwischen Lopachins Beschreibung Ljubov' Andreevnas als "молоденькая" aus dem Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBENSSTADIEN und der Subkategorie erster Ordnung JUGEND und seiner eigenen Jugendlichkeit erzeugt wird. Die Diminutivformen "мальчонок", "молоденькая" und "худенькая" unterstreichen auf sprachlicher Ebene die Gleichsetzung, die Lopachin zwischen sich und Ljubov' Andreevna vornimmt und weisen auf den umgangssprachlichen Charakter der Replik Lopachins und damit auf seine bäuerliche Herkunft hin. Darüber hinaus ist die Verwendung des Diminutivs ein Ausdruck des gemeinsamen Sprachcodes zwischen Lopachin und Dunjaša, wobei letztere bemüht ist, ihre gesellschaftliche Schichtzugehörigkeit aufzuwerten. Lopachins Replik erweist sich in bezug auf die Charakterisierung Ljubov' Andreevnas als durchaus zutreffend, denn diese hat in der Vergangenheit Lopachin durch ein Sprichwort zu trösten versucht, wodurch Ljubov' Andreevna auf sprachlicher Ebene mit dem Attribut der Volkstümlichkeit belegt wird. Sie wird also von Lopachin nicht als jemand beschrieben, der Standesdünkel hat und seinen Mitmenschen mit Arroganz begegnet.

Lopachins Replik gegenüber Dunjaša (S. 198) verdeutlicht dessen Standpunkt, daß ein sozialer Aufstieg zwar grundsätzlich nicht abzulehnen sei, daß aber niemand seine Herkunft vergessen dürfe. Die oben angeführte Verwendung des Diminutivs ist gleichzeitig auch ein Hinweis auf Lopachins positiv-zärtliche Einstellung gegenüber Ljubov' Andreevna, die in der folgenden Replik explizit zum Ausdruck gebracht wird:

"Хотелось бы только, чтобы вы мне верили по-прежнему, чтобы ваши удивительные, трогательные глаза глядели на меня, как прежде. Боже милосердный! Мой отец был крепостным у вашего деда и отца, но вы, собственно вы, сделали для меня когда-то так много, что я забыл все и люблю вас, как родную... Больше, чем родную." (*Вишневый сад*, S. 204).

Die Replik beginnt mit einem Verb aus dem Sinnbereich der EMOTIONEN, wechselt über zu den Sinnbereichen des MENSCHLICHEN KÖRPERS und der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE, die jedoch durch Adjektive aus dem Sinnbereich der EMOTIONEN weiterhin ihre gefühlsmäßige Färbung nicht verlieren. Die Verwendung einer Lexik aus diesen Sinnbereichen wird zweimal mit der Vergangenheit in Verbindung gebracht. Der Inhalt der Replik nimmt eine Wendung, indem von Ljubov' Andreevna übergegangen wird auf ihre und Lopachins Schichtzugehörigkeit. Die Erwähnung des Vaters und Großvaters Ljubov' Andreevnas verweist dabei nicht auf eine persönliche Genealogie, sondern auf die Vorfahren Ljubov' Andreevnas als Angehörige einer Gesellschaftsschicht, die die Bauern unterdrückt hat. Die Leibeigenschaft kann von Lopachin im Falle Ljubov' Andreevnas - und allein bei ihr, da Gaev davon ausgespart wird – vergessen werden.

Die durch die Attribuierung hervorgerufene emotionale Färbung wird durch das Verb des unvollendeten Aspekts “любить” verstärkt. Die “Verwandtschaft”, die von Lopachin angesprochen wird, kann zum einen als Zugehörigkeit zu einer – im weitesten Sinne zu verstehenden – Familie gedeutet werden, wie auch im übertragenen Sinne als “Wesensverwandtschaft”. Ljubov' Andreevna geht auf diese Replik Lopachins nicht ein, sondern gibt sich ganz der Freude über ihre Rückkehr hin.

“Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Я не могу усидеть, не в состоянии... (*Вскакивает и ходит в сильном волнении.*) Я не переживу этой радости... Смейтесь надо мной, я глупая... Шкафик мой родной... (*Целует шкаф.*) Столик мой.” (*Вишневый сад*, S. 204).

Die Aussage, die dadurch getroffen wird ist: Jede der Figuren hat ihre eigenen Erinnerungen. In den Erinnerungen Ljubov' Andreevnas wird das Problem der Leibeigenschaft ebenso ausgeblendet, wie ihre damaligen Begegnungen mit Lopachin. Auch als ihr Gaev vom Tod der Kinderfrau erzählt, nimmt Ljubov' Andreevna kaum Anteil daran, wodurch ihre positive Charakterisierung durch Lopachin eine Relativierung erfährt.

Л ю б о в ь А н д р е е в н а (*садится и пьет кофе*). Да, царство небесное. Мне писали.” (*Вишневый сад*, S. 204).

Das Drama *Вишневый сад* ist damit nicht ausschließlich ein Theaterstück über die Zeit, die äußere Lebensumstände verändert, sondern auch die Beziehungen der Figuren unterliegen

diesem zeitbedingten Wandlungsprozeß. Lopachin wird von Ljubov‘ Andreevna nur als Varjas zukünftiger Ehemann gesehen, als Gesellschafter (S. 219f 226) und als jemand, von dem man sich Geld leihen kann (S. 226). Damit verweist ihr Verhalten auf die Vergangenheit, als Leibeigene das Leben des Landadels durch ihre Arbeit finanziert haben:

“Л ю б о в ь А н д р е е в н а. ... Еромолай Алексич, дадите мне еще займы!... Л о п а х и н. Слушаю.” (*Вишневый сад*, S. 226).

Die Ausdrücke physiologischer Phänomene kontrastieren dabei in beiden oben aufgeführten Repliken Ljubov‘ Andreevnas. Durch den unmittelbaren Wechsel zwischen emotionalem Bewegtsein und physiologischer Umsetzung auf der einen Seite sowie physiologischer Phänomene, die auf der Ebene der Bühnenanweisung Beruhigung (“sich setzen”, “Kaffee trinken”) zum Ausdruck bringen und durch die emotional neutral gehaltene Replik verstärkt werden, treten zwei Prinzipien bei der lexikalischen Gestaltung des Dramas deutlich hervor. Zum einen werden physiologische Phänomene zur Darstellung von Emotionen eingesetzt, wodurch der Eindruck einer realistischen Wiedergabe der Wirklichkeit evoziert wird, zum andern wird eine gleichzeitige Stilisierung erkennbar, indem jede gefühlsmäßige Äußerung sofort wieder zurückgenommen wird. Physiologische wie emotionale Regungen werden so eingesetzt, daß sie sich gegenseitig zu regulieren scheinen. Dieses Prinzip wird dort unterbrochen, wo die Erinnerung an die Vergangenheit die gegenwärtige handelnde Person gleichsam kurzzeitig auflöst, indem z.B. Ljubov‘ Andreevna beim Anblick ihres früheren Kinderzimmers wieder zum Kind wird, oder im Angesicht einer nagenden Ungewißheit (dritter Akt).

Für das Kapitel “4.4.6 Die Beziehung zwischen Lopachin und Ljubov‘ Andreevna” sind folgende Sinnbereiche festgestellt worden: 1.) Der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION mit den Subkategorien erster Ordnung VERTRAUEN, RÜHRUNG und LIEBE, der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe KOPF und der Subkategorie erster Ordnung GESICHT sowie der Subkategorie zweiter Ordnung AUGEN, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG und der Subkategorie erster Ordnung SEHEN, der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT mit der Subkategorie erster Ordnung VERGESSEN, der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe PHRASEOLOGISCHE WENDUNG mit der Subkategorie erster Ordnung HAUPTLEXEM: GOTT, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “верить” (vollendeter Aspekt “поверить”), das Adjektiv

“трогательный”, das Verb des unvollendeten Aspekts “любить”, das Substantiv “глаза” in Subjektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts “глядеть” (vollendeter Aspekt “поглядеть”), das Verb des vollendeten Aspekts “забыть” (unvollendeter Aspekt “забывать”), die Verbindung des Substantivs “бор” im Vokativ mit dem nachgestellten Adjektiv “милосердный”: “Хотелось бы только, чтобы вы мне верили по-прежнему, чтобы ваши удивительные, трогательные глаза глядели на меня, как прежде. Боже милосердный! Мой отец был крепостным у вашего деда и отца, но вы, собственно вы, сделали для меня когда-то так много, что я забыл все и люблю вас, как родную... Больше, чем родную.” (S. 204), 2.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe KÖRPERHALTUNG und der Subkategorie erster Ordnung SITZEN mit ihrer Subkategorie zweiter Ordnung MIT MÜHE SITZEN KÖNNEN, der Untergruppe GEISTIGE VERFASSUNG mit der Subkategorie erster Ordnung UNRUHE, der Untergruppe BEWEGUNG mit der Subkategorie erster Ordnung SPRINGEN und der Subkategorie zweiter Ordnung AUFSPRINGEN sowie aus derselben Untergruppe die Subkategorie erster Ordnung GEHEN, der Untergruppe VEGETATIVES NERVENSYSTEM mit der Subkategorie erster Ordnung LACHEN, der Untergruppe der KÖRPERLICHEN BERÜHRUNGEN mit der Subkategorie erster Ordnung KUSS, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBEN und der Subkategorie erster Ordnung PHYSISCHE EXISTENZ mit der Subkategorie zweiter Ordnung ÜBERLEBEN, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung FREUDE, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts “усидеть”, das Substantiv “состояние” in Objektposition, das Substantiv “волнение” in Objektposition, das verstärkend modifiziert wird durch das Adjektiv “сильное”, das Verb des unvollendeten Aspekts “вскакивать” (vollendeter Aspekt “вскочить”), das Verb der unbestimmten Aktionsart “ходить” (bestimmte Aktionsart “идти”), das Verb des unvollendeten Aspekts “смеяться” (hier als Imperativ), das Verb des unvollendeten Aspekts “целовать” (vollendeter Aspekt “поцеловать”), das Verb des vollendeten Aspekts “пережить” (unvollendeter Aspekt “переживать”), das Substantiv “радость” in Objektposition: “Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Я не могу усидеть, не в состоянии... (*Вскакивает и ходит в сильном волнении.*) Я не переживу этой радости... Смейтесь надо мной, я глупая... Шкафик мой родной... (*Целует шкаф.*) Столик мой.” (S. 204), 3.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und der Subkategorie erster Ordnung SICH SETZEN, der Untergruppe SPRACHE mit der Subkategorie erster Ordnung SCHREIBEN, der Untergruppe NAHRUNGSAufNAHME mit der Subkategorie erster Ordnung TRINKEN sowie der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe der RELIGIÖSEN

WENDUNGEN und der Subkategorie erster Ordnung HAUPTLEXEM: HIMMELREICH, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “садиться” (vollendeter Aspekt “сесть”), das Verb des unvollendeten Aspekts “пить” (vollendeter Aspekt “выпить”), das Verb des unvollendeten Aspekts “писать” (vollendeter Aspekt “написать”), die Verbindung des Substantivs “царство” in Subjektposition mit nachgestelltem Adjektiv “небесный”: “Л ю б о в ь А н д р е е в н а (с а д и т с я и п ь е т к о ф е). Да, царство небесное. Мне писали.” (S. 204).

4.4.7 Beziehungen und Beziehungslosigkeit in *Вишневый сад*

Folgende emotionale Beziehungen zwischen den *dramatis personae* werden in *Вишневый сад* dargestellt: Die vergangenheitsorientierte, geschwisterliche Zuneigung zwischen Ljubov' Andreevna und Gaev, die in der Gegenwart insofern keine Entsprechung findet, als man Anja ihr “Pendant” nicht an die Seite stellen kann (verstorbener Bruder), die Beziehung zwischen Ziehmutter und Pflegetochter (Ljubov' Andreevna und Varja), die emotional weniger intensiv ist als die Beziehung zwischen Mutter und leiblichem Kind (Ljubov' Andreevna und Anja). Hier erfolgt die Relativierung emotionaler Zustände nicht auf “horizontaler” Ebene, d.h. innerhalb einer Verbindung zwischen zwei Personen, sondern “vertikal”, d.h. im Vergleich zu einer anderen “Paar”-Beziehung. Darüber hinaus vertreten Dunjaša und Jaša die nicht zustande kommende Liebesbeziehung. Diese ist zum Scheitern verurteilt, da die *dramatis personae* sich hinter einer gesellschaftlichen Attribuierung verstecken. Indem sie auf die soziale Stellung fokussieren, wird keine Auseinandersetzung mit der Kultur des Landadels vorgenommen. So beinhaltet Ljubov' Andreevnas Charakterisierung neben ihrer “unpraktischen” Lebensweise auch Volkstümlichkeit, die von Dunjaša und Jaša in ihrer Selbstdarstellung negiert wird. Eine gewisse Form von Illusionierung liegt auch in der Beziehung zwischen Anja und Trofimov vor, in der die Vergangenheit zur Grundlage für Zukunftsvisionen wird, auf der eine konkrete gegenwärtige Liebesbeziehung nicht möglich ist. Die Beziehung zwischen Ljubov' Andreevna und Lopachin schließlich ist geprägt durch die Diskrepanz zwischen “Wesensverwandtschaft” und sozialem Abhängigkeitsverhältnis in der Vergangenheit, die in der Gegenwart zusätzlich gebrochen wird durch eine veränderte soziale Hierarchisierung in der Gesellschaft, herbeigeführt durch eine Veränderung der Kategorien für die Einteilung der Gesellschaftsschichten. An die Stelle einer “ideellen” Verhinderung einer Beziehung wie im Falle Anjas und Trofimovs ist hier die Macht des Geldes getreten, die nur äußerlich eine Gleichberechtigung herbeiführt (Lopachin ist als Sohn ehemaliger Leibeigener in den Besitz des Gutes gelangt), jedoch die aus der Vergangenheit sich ableitende soziale, “ideele” (im

Sinne von Lebensgestaltung und Ansichten) sowie materielle Kluft nicht überbrücken kann. Damit kulminiert die Beziehungslosigkeit, die in *Вишневый сад* aufgezeigt wird, in der Beziehung Lopachins und Ljubov' Andreevna, da sie alle übrigen Beziehungsfacetten in sich einschließt.

4.4.8 Tabellarische Übersicht über die in *Вишневый сад* vorkommenden Sinnbereiche

Folgende Sinnbereiche mit Untergruppen und Subkategorien erster und zweiter Ordnung sind für das Drama *Вишневый сад* festgestellt worden:

SINNBereich	UNTERGRUPPE	SUBKATEGORIE ERSTER ORDNUNG	SUBKATEGORIE ZWEITER ORDNUNG	verwendete Einwort-, Mehrwortlexeme u. Phraseme	
PHYSIOLOGISCHE PHÄNOMENE	SINNESWAHRNEHMUNG	SEHEN		взглядывать/ взглянуть; видать/увидать и. повидать; глядеться/ поглядеться; смотреть/ посмотреть; видеть/увидеть; оглядываться/ оглядеться	
		HÖREN		слышаться/ послышаться; прислушиваться/ прислушаться; слышать/услышать	
		BETASTEN		ощупывать/ощупать	
	KÖRPERPFLEGE	PUDERN		пудриться/напудриться и. попудриться	
	BEWEGUNG	WINKEN		движение	размахивать (unv. Aspekt)
		ZITTERN		трястись (unv. Aspekt); дрожать/дрогнуть	
		TANZEN		танцевать (unv. Aspekt); танец	
		ZERREISSEN		рвать (unv. Aspekt)	
		SCHWANKEN		пошатываться	
		SCHLAGEN		удар; ударять/ударить	
		AUSLÖSCHEN		тушить/затушить, и. потушить	
		STELLEN		ставить/поставить	
		NEHMEN	HERAUSNEHMEN	брать/ взять	вынимать/ вынуть; доставать/ достать
		ZEIGEN		показывать/показать	
		WEGWISCHEN		утирать/утереть	
		BLÄTTERN		перелистывать/ перелистать	
		SCHÜTTELN		встрахивать/ встряхнуть	
		SICH SETZEN		садиться/сесть	

		SPRINGEN	AUFSPRINGEN	прыгать/ прыгнуть	вскакивать/в скочить
		FALLENLASSEN		ронять/уронить	
		WERFEN		бросать/бросить	
		GEHEN	HINDURCHGEHEN	ходить (unbest. Aktionsart)/ идти (best. Aktionsart)	ходить (unbest. Aktionsart)/ идти (best. Aktionsart) (через); проходить/ пройти
			HIN- UND HERGEHEN	проходить (v. Aspekt); побегать (v. Aspekt)	
			HINEINGEHEN	входить/войти	
			WEGGEHEN	бегать (unbest. Aktionsart)/ бежать (best. Aktionsart); уходить/уйти	
			ZURÜCKGEHEN	возвращаться/ возвратиться; вернуться (v. Aspekt)	
			AUF DEN WEG BEGEBEN	пойти (v. Aspekt)	
			ANKOMMEN	приходить/прийти	
		LIPPENBEWEGUNG	LÄCHELN	улыбаться/ улыбнуться	
	GEISTIGE VERFASSUNG	UNRUHE		состояние	тревожный; волнение
		SENSIBILITÄT		деликатный	
		RASTLOSIGKEIT		крутиться/ закрутиться	
		BERUHIGUNG		бай (Interjektion); спокойный; покойный	
		AUSTROCKNUNG		сохнуть/высохнуть	
		NERVOSITÄT		нежный	
	GEISTIGE TÄTIGKEIT	LESEN	ORT DES LESENS	читать/ прочитать и. прочсть	читальня
		WIEDERERKENNEN		узнавать/узнать	
		EINFALL		придумывать/ придумать	
		VERSTEHEN		разбирать(ся)/ разобрать(ся); понятный; понимать (unv. Aspekt); понять (v. Aspekt)	
		ERINNERN		помнить (unv. Aspekt); помнить себя (unv. Aspekt)	
		VERGESSEN		забывать/забыть; не помнить (unv. Aspekt)	
		LERNEN		учиться/выучиться	
		LEHREN		учить/выучить	
		DENKEN	NACHDENKEN		думать/ подумать; в раздумье

	SCHLAF	EINSCHLAFEN		спать (unv. Aspekt)	засыпать/ заснуть; уснуть (unv. Aspekt)
		AUFWACHEN		просыпаться/ проснуться	
		AUFSTEHEN		вставать/встать	
	SPRACHE	SELBSTGESPRÄCH		говорить/сказать сам с собой	
		REDEN		говорить/сказать; разговаривать (unv. Aspekt); разговор	
		SCHREIBEN		писать/написать	
	GEWICHT	MAGERKEIT		худой; худенькая	
	KÖRPERLICHE BERÜHRUNGEN	UMARMUNG		обнимать/обнять	
		KUSS		целовать/поцеловать	
	KÖRPERLICHE VERFASSUNG	SCHWINDEL		голова кружиться	
		OHNMACHT		падать/упасть в обморок	
		MÜDIGKEIT	GÄHNEN	вяло; утомиться (v. Aspekt)	зевать/ прозевать
	VEGETATIVES NERVENSYSTEM	ATMUNG		дыхание	
		HERZKLOPFEN		сердце биться (unv. Aspekt)	
		WEINEN		ya (lautmalerische Nachahmung eines weinenden Säuglings); плач; плакать (unv. Aspekt); слезы	
		LACHEN		смеяться (unv. Aspekt)	
	KÖRPERLICHE VERÄNDERUNG	ALTERN		стареть/постареть; старый	
		HERANWACHSEN		вырастать/вырасти	
		SCHWÄCHUNG		ослаблять/ослабить	
	NAHRUNGS-AUF- NAHME	TRINKEN		пить/выпить	
		ESSEN		есть/съесть	
	LUTSCHEN			сосать (unv. Aspekt)	
	STIMME	SCHREIEN		голос	вскрикивать/ вскрикнуть
	KÖRPERHALTUNG	SITZEN	MIT MÜHE SITZEN KÖNNEN	сидеть (unv. Aspekt)	усидеть (v. Aspekt)
EMOTIONEN	BEZEICHNUNG EINER EMOTION	VERLIEBTSEIN		полюбить (v. Aspekt)	
		LEIDENSCHAFT		страстно	
		UNLUST		не в охотку; кому не до кому	
		LIEBE		любить (unv. Aspekt)	
		VERDRUSS		надоедать/надоесть	
		MITLEID		жалко	
		FREUDE		радый; радость	
		GLÜCK		счастье; счастливый	
		SCHAM		стыдно	

		SEHNSUCHT		тянуть/потянуть; мечтать (unv. Aspekt)	
		QUAL		мучить/измучить	
		MITLEIDSLOS		безжалостно	
		ANTIPATHIE		не любить (unv. Aspekt)	
		ANGST		бояться (unv. Aspekt)	
		TRAURIGKEIT		печально	
		FRÖHLICHKEIT		весело	
		UNZUFRIEDENHEIT		недовольный	
		BESORGNIS		беспокоиться (unv. Aspekt)	
		UNRUHE		тревожный; волнение	
		VERTRAUEN		верить/поверить	
		RÜHRUNG		трогательный	
	SEELE			душа	
	STIMMUNG			настроение	
	FÜHLEN, ALLGEMEIN			чувствоваться/ почувствоваться	
FOLKLORE	BEKLEIDUNG	KLEID		платье	
		GÜRTEL		пояс	
		PLAID		плед	
		WESTE		жилетка	
		MANTEL		пальто	
		TUCH		платок	
		SCHUHE		башмаки	
		STIEFEL		сапоги	
		HUT		шляпа	
		JACKETT		пиджак	
	ARBEITS- BEKLEIDUNG	LIVREE		ливрея	
	FARBE	WEISS		белый	
		GELB		желтый	
	EXPRESSIV- FLOSKEL	HAUPTLEXEM: GOTT		слава богу; боже милосердный	
		HAUPTLEXEM: DAS GUTE		что-н. к добру	
		HAUPTLEXEM: HEIRAT		свадьба; заживать/зажить	
	HEIRAT	HEIRATS-VERSPRECHEN	JEMANDEM DIE TOCHTER VERSPRECHEN	женить (unv. u. v. Aspekt)/ поженить; выходить/ выйти замуж за; венчаться/ повенчаться и. обвенчаться	просватывать/ просватать
		VERHEIRATEN		выдавать/выдать за кого-н.	
		HEIRATSANTRAG		делать/сделать предложение	
		EHEPARTNER	EHEMANN	муж	
		ABERGLAUBE	Schicksal	удар (fig.)	

			AHNUNG	предчувствие; предчувствовать (unv. Aspekt)	
	FEIERTAGE	FASTENZEIT		Великий пост	
		OSTERN		Святая	
	MODE	HAARMODE		прическа	
	KLEIDEN, ALLGEMEIN			одетый; одеваться/одеться	
ALLTAG	ARBEIT	TÜCHTIGKEIT		работа; работать (unv. Aspekt); труд	бодрость
		(BERUFLICHE) TÄTIGKEIT	BAUER	мужик	
			STATIONSVORSTEHER	начальник станции	
			POSTBEAMTER	почтовый чиновник	
			KAMMERDIENER	каммердинер	
			GOUVERNANTE	гувернантка	
			ARBEITER	рабочий	
		MILITÄRISCHER RANG	GENERAL	генерал	
			ADMIRAL	адмирал	
		SOZIALER RANG	BARON	барон	
RELIGION	GEISTLICHE "BERUFE"	NONNE		монашка	
	SÜNDE	BESTRAFUNG		грех; слабый; порочный	наказание; наказывать/н аказать
		VERGEBUNG		прощать/простить	
		EINGESTÄNDNIS		сознаваться/ сознаться	
		UNSITTlichkeit		дурный; безнравственный	
		SITTliche UNREINHEIT		нравственная нечистота	
	HIMMLISCHE PHÄNOMENE	ENGEL		ангел небесный	
	GÖTTliche EIGENSCHAFTEN	BARMHERZIGKEIT		милостивый	
	RELIGIÖSE WENDUNGEN	HAUPTLEXEM: HIMMELREICH		царство небесное	
		HAUPTLEXEM: GOTT		если бы бог помог; (помогать/помочь)	
	TUGEND	SITTliche REINHEIT		добродетелью	чистота
		IDEAL	WAHRHEIT	идеал	истина
			DAS GUTE	добро; добрый; хороший	
			GERECHTIGKEIT	справедливость	
			GLAUBE	вера	
			SELBST-ERKENNTNIS	самосознание	
	RELIGIÖSE ORTE, ALLGEMEIN	EINSIEDELEI		святые места	пустынь
		KLOSTER		монастырь	
	RELIGIÖSE HANDLUNGEN	SEGNET		благословлять/ благословить	
		BETEN		молитва	

	SEELE			душа	
LEBEN UND TOD	LEBENSSTADIEN	GEBURT		родиться (unv. u. v. Aspekt); на свете	
		KINDHEIT		ребенок; ребенок; мальчик; мальенький; детство; детская (Kinderzimmer); мальчонок; по-детски, (маленькая) девочка	
		JUGEND		молодой; молоденькая	
	LEBEN	WOHNEN	EINE ZEITLANG WOHNEN	жить (unv. Aspekt)	прожить (v. Aspekt)
			MITEINANDER LEBEN	сходиться/сойтись	
		GEISTIGES LEBEN		жизнь	
		PHYSISCHES EXISTENZ	ÜBERLEBEN	живой; жить (unv. Aspekt); существование; жизнь	переживать/ пережить
	STERBEN	ERTRINKEN		дохнуть/ подохнуть; умирать/ умереть	тонуть/ утонуть
		SELBSTMORD	VERGIFTEN		отравляться/ отравиться
		VERSTORBEN		покойный	
MENSCHLICHER KÖRPER	KOPF	GESICHT	NASE	голова	лицо; физио- номия
			AUGEN	глаза	
			STIRN	лоб	
		HAAR		волосы	
	RUMPF	BRUST		грудь	
		SCHULTER	HAND	плеч	кулак; рука
	KÖRPERFLÜSSIG- KEIT	BLUT		кровь	
	NERVEN			нервы	
KRANKHEIT	KRANK	BEHANDLUNG	EINNAHME	болезнь; нездоровиться (unv. Aspekt); заболевать/ заболеть	принимать/п ринять
		WAHNSINN		сумашедшая	
		TRUNKSUCHT		страшно пить; выпивать (unv. Aspekt)	
	GESUND	ERHOLUNG		отдых	

5. Die Subsumierung der Lexik des Dramas *Власть тьмы*

Das Drama *Власть тьмы*²³⁴ von Tolstoj ist im Hinblick auf die Vorgaben durch das Personenregister und durch die Bühnenanweisungen einer naturalistischen Darstellung verpflichtet. Die Angaben vermitteln eine realistische Wiedergabe bäuerlicher Lebenswelt, die

²³⁴ Л. Н. Толстой, *Полное собрание сочинений*, том 26, Москва 1936.

auf der Ebene der in der Figurenrede verwendeten Lexik verstärkend fortgesetzt wird. Der didaktische Anspruch des Dramas wird vor dem Hintergrund einer bühnentechnischen und darstellerischen Imitation eines kleinen potentiellen Wirklichkeitsausschnittes, der aufgrund der transportierten Botschaft Beispielcharakter und Allgemeingültigkeitsanspruch erhebt, realisiert. Daß der religiös-didaktische Anspruch dabei im Vordergrund des künstlerischen Werkes steht, wird bereits durch den Untertitel und die Voranstellung eines Bibelzitats deutlich. Der Untertitel als Sprichwort betont die Volkstümlichkeit, mit der der religiöse Anspruch umgesetzt wird. Der Rezipient wird die dargestellte Handlung vor der Vergleichsfolie dieses religiösen Inhalts nachvollziehen. Die Form des Kunstwerkes als Drama erlaubt zum einen den Schluß, daß durch die Darstellungsform ein bestimmtes Publikum erreicht werden soll, zum anderen, daß durch sie eine Rezeption erzielt wird, die dem Rezeptionsvorgang z.B. mittels eines Romans vorzuziehen ist. Die fünfstufige Dramengliederung verweist dabei auf eine Handlungsstruktur, die durch einen Antagonismus zwischen Positionen der handelnden Personen gekennzeichnet ist.

Der Untertitel dient der Explikation des Titels, indem der "Macht" die Fähigkeit zugesprochen wird, willkürlichen Zwang einem Schwächeren gegenüber auszuüben und diesen Zwang beliebig lange – bis zu dessen Tod - aufrecht erhalten zu können. "Dunkelheit" entsteht zum einen durch die im Untertitel implizierte physische Gewalt, die den Peiniger omnipotent erscheinen läßt, das Opfer hingegen ohnmächtig ins Verderben stürzt. Die interpretationsbedürftigen Ausdrücke "Macht" und "Dunkelheit" werden durch die bildliche Umsetzung im Untertitel zu einer erfahrbaren, konkret erscheinenden Bedrohung von Außen. Das Bild der Krallen und des Vogels bedürfen dabei aber immer noch einer Interpretation. Zunächst ist nur die abstrakte Bedeutung des Titels in ein Bild umgeformt worden, das der Veranschaulichung dient, dabei aber auch eine Interpretationsfreiheit einbüßt, die der Titel noch zu bieten vermag. Im Bibelzitat (S. 123) finden wir den umgekehrten Vermittlungsweg. Die verwendete Lexik entstammt hier der menschlichen Lebenswelt. Das Verb des unvollendeten Aspekts "смотреть" (vollendeter Aspekt "посмотреть") aus dem Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG und der Subkategorie erster Ordnung SEHEN, das Substantiv "вожделение" in Objektposition aus dem Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung BEGEHREN bezeichnet die Art des Sehens. Der Ehebruch findet nicht in Wirklichkeit statt, sondern im Herzen, also am Ort der Emotionen, der zwar auch ein sichtbares Organ bezeichnet, hier jedoch mit der Untergruppe der SEELE aus dem Sinnbereich der RELIGION

gleichzusetzen ist. Auf lexikalischer Ebene werden Wörter wie “sehen” (“смотреть”), “Ehebruch” (“прелюбодействовать”) und “Herz” (“сердце”) (aus dem Sinnbereich MENSCHLICHER KÖRPER mit der Untergruppe HERZ) verwendet, die eine Umdeutung erfahren. “Смотреть на женщину с вожделением” versinnbildlicht dabei die Vorstellung, daß physische und psychische Prozesse eng miteinander verknüpft sind und über die Reize der Außenwelt angeregt werden. Diese “natürlichen” Abläufe werden religiös be- und umgewertet. Durch den religiösen Bezug wird der folgende Satz seiner Bildlichkeit von Beginn an entkleidet und kann nur noch auf einer abstrakten Ebene verstanden werden, obgleich die verwendete Lexik aus dem Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppen KOPF und der Subkategorie erster Ordnung AUGEN, realisiert durch das Substantiv “глаз” in Subjektposition und der Untergruppe KÖRPER, ALLGEMEIN, realisiert durch das Substantiv “член” in Objektposition und das Substantiv “тело” in Subjektposition dem unmittelbaren Bezugsfeld des Menschen entnommen ist. Das aus dem Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe der BEWEGUNG mit der Subkategorie erster Ordnung HERAUSREISSEN stammende Verb des vollendeten Aspekts “вырвать” (unvollendeter Aspekt “выбирать”) und die der Subkategorie erster Ordnung WERFEN zuzuordnenden Verben des vollendeten Aspekts “бросить” (unvollendeter Aspekt “бросать”) sowie das Verb des vollendeten Aspekts “ввергнуть” (unvollendeter Aspekt “ввергать”) werden hingegen in einen religiösen Kontext gestellt. Das Verb des unvollendeten Aspekts “соблазнять” (vollendeter Aspekt “соблазнить”) ist unter die Subkategorie erster Ordnung VERSUCHUNG der Untergruppe SÜNDE zu subsumieren. Zum Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe HÖLLE gehört das Substantiv “геена”, das hier in Objektposition verwendet wird. Es wird zu zeigen sein, ob dieses Darstellungsprinzip im vorliegenden Drama Anwendung gefunden hat und wie es gegebenenfalls umgesetzt wurde. Der im Bibelzitat durch das Verb des vollendeten Aspekts “погибнуть” (unvollendeter Aspekt “гибнуть” und “погибать”) aus dem Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe STERBEN angesprochene physische Tod wird ebenfalls religiös umgedeutet.

5.1 Das Personenregister und die Bühnenanweisungen des ersten Akts in *Власть тьмы*

Die Attribute, die den handelnden Personen beigemessen werden, lassen Rückschlüsse auf ihre Bedeutung für die Handlungsentwicklung zu. Petrs Reichtum (“мужик богатый”, S. 123) und seine Kränklichkeit (“болезненный”, S. 123) wirken handlungsauslösend. Er ist in zweiter Ehe verheiratet (“женат 2-м браком”, S. 123). “Мужик” ist dabei ein Substantiv in

Subjektposition aus dem Sinnbereich der ALLTAG mit der Untergruppe ARBEIT, der Subkategorie erster Ordnung (BERUFLICHE) TÄTIGKEIT und der Subkategorie zweiter Ordnung BAUER. Das Adjektiv “женатый” in prädikativer Funktion sowie das Substantiv “брак” in Objektposition sind dem Sinnbereich der Folklore mit der Untergruppe Ehe zuzuordnen. Den Grund für die Handlung bietet Anis’jas Vorliebe für Äußerlichkeiten (“щеголиха”, S. 123), Akulina repräsentiert das Opfer, da sie körperlich und geistig benachteiligt ist (“крепка на ухо”, “дуркаватая”, S. 123). Die Verbindung aus dem Adjektiv “крепкий” als Kurzform mit dem Substantiv “ухо” in Objektposition, durch die Präposition “на” miteinander verbunden, ist dem Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe KÖRPERLICHE VERFASSUNG mit der Subkategorie erster Ordnung SCHWERHÖRIGKEIT unterzuordnen: “крепка на ухо” (S. 123). Das Adjektiv “дуркаватая” ist dem Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE VERFASSUNG mit der Subkategorie erster Ordnung EINFÄLTIGKEIT zuzuordnen. Anjutka repräsentiert die unbefangene Beobachtungsgabe des Kindes. Für sie wird nur das Alter (10 Jahre) angegeben (S. 123). Nikita wird durch seine Bezeichnung “щеголь” (S. 123) Anis’ja an die Seite gestellt. Akim wird als “unansehnlich” beschrieben (S. 123). Das Adjektiv “невзрачный” ist dem Sinnbereich PHYSIOLOGISCHE PHÄNOMENE mit der Untergruppe KÖRPERLICHE VERFASSUNG und der Subkategorie erster Ordnung HÄSSLICHKEIT unterzuordnen. Darüber hinaus ist Akim “gottesfürchtig” (S. 123). Das Adjektiv “богобоязненный” ist dem Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe TUGEND und der Subkategorie erster Ordnung GOTTESFURCHT zuzuschreiben. Seine körperliche Benachteiligung erfährt im Gegensatz zu Akulinas ein Gegengewicht durch seine geistige Überlegenheit. Matrena und Marina sind die Figuren, die auf unterschiedliche Weise handlungsmotivierend sind. Sie werden aufgrund dessen nur mit der Angabe ihres Alters versehen (Matrena ist 50, Marina 22 Jahre alt, S. 123).

Die Bühnenanweisung zum ersten Akt sieht die Umgebung und die Jahreszeit vor. Durch den als geräumig bezeichneten Innenbereich des Bauernhauses wird Petrs Reichtum veranschaulicht. Für die drei anwesenden Figuren sieht die Bühnenanweisung das Verrichten bäuerlicher Arbeiten vor. Die Angabe der Witterungsverhältnisse, der dargestellte Raum und die Aktionen der Figuren unterstreichen die Illusion einer bäuerlichen Umgebung. Der visuelle Eindruck wird durch Geräusche verstärkt: Anisja und Akulina singen zweistimmig (S. 123), vom Hof her ist Nikitas Stimme zu hören (S. 124), ebenso Akulinas Eintreiben der Pferde (S. 125), das Wiehern eines Füllen, das Laufen der Pferde auf den Hof und das Gequietsche des Tors (S. 125). Mit Anjutkas Auftritt (S. 125) ist die Familie, im engeren Sinne verstanden,

vollständig im Bauernhaus versammelt. Wörter aus dem Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG wie “hören” und “sehen” finden Verwendung. Petr ist aufgrund seiner körperlichen Verfassung auf andere angewiesen. Er beschränkt sich darauf, aus dem Fenster sehend, für den reibungslosen Ablauf des Hofbetriebs zu sorgen. Er lauscht, ob Nikita, der sich im Hof befindet, seiner Aufforderung nachkommen wird. Petrs Lauschen kontrastiert dabei mit Nikitas vermeintlicher Taubheit (S. 123). Petrs Verfassung wird ebenfalls dadurch sichtbar, daß er aufsteht und sich wieder setzt (S. 124). Diese Bewegungen unterstreichen seine Ungeduld, ob Nikita die entlaufenen Pferde eintreiben wird oder nicht. Petr ist jedoch zu schwach, um die Arbeit selbst zu tun, was Anis'jas mit ihrer Replik

“Десять делов в руки сунешь, да и ругаешься. На печи лежа приказывать лёгко.” (S. 124)

quittiert. Petrs angeschlagener Zustand wird zudem an seinen Reaktionen gegenüber dem Mißmut seiner Frau deutlich. Seufzend macht er seine Krankheit dafür verantwortlich, daß er den Hof nicht mehr selbst bewirtschaften kann:

“Эх, кабы не хворь эта привязалась, и дня бы не стал держать.” (S. 124).

Petrs Resignation angesichts der mißlichen Lage, die seine Krankheit auf dem Hof heraufbeschwört wird ebenfalls an seiner Reaktion gegenüber Akulinas Schwerhörigkeit deutlich, die Petr nur mit dem abfälligen Winken seiner Hand zu beantworten weiß (S. 125). Demgegenüber werden Anjutkas Bewegungen als lebhaft dargestellt. Sie kommt “hereingerannt” (S. 125), “lacht” (S. 126), nähert sich der Tür, als sie die angespannte Situation zwischen ihren Eltern merkt und geht wieder, als sie hört, was gesprochen wird (S. 126). Sie erscheint damit als ebenso abhängig von den Menschen in ihrer Umgebung, wie dies für Petr der Fall ist. Vater und Tochter sind die schwächsten Glieder im Familienverband, und dies wird an den für sie vorgesehenen physiologischen Phänomenen erkennbar. Der Streit zwischen Petr und Anis'ja eskaliert, als beide bereits erfahren haben, daß Nikita verheiratet werden soll. Anis'jas Aggressivität läßt den Schluß zu, daß ihr Nikitas Weggang nicht recht ist. Anis'ja gibt für ihre Aggressivität die durch Petrs Krankheit für sie selbst belastender gewordene Arbeitsleistung an (S. 126, 127). Petr blickt finster drein, als ihn Anis'ja darauf aufmerksam macht, daß Nikita bereits Geld erhalten habe (S. 126). Sie will Petr mit diesem

Grund bewegen, daß dieser Nikitas Weggang vom Hof nicht erlauben möge. Durch diese Taktik erscheint Petr als eine Figur, die sich nicht übervorteilen läßt. Als auch dieser Versuch Anis'jas, ihren Mann umzustimmen, scheitert, gerät Anis'ja in Zorn (S. 126, 127). Auf der Ebene der Bühnenanweisung wird diese Emotion nicht durch entsprechende Anweisungen verdeutlicht, sondern mittels Figurenrede zum Ausdruck gebracht. Während des Streits, der sich, nachdem Petr das Haus verlassen hat, zwischen Anis'ja und Akulina fortsetzt, nähert sich diese – ebenso wie vorher Anjutka – der Tür (S. 127). Durch diese Reaktionen der beiden Mädchen wird deutlich, daß Streitigkeiten zwischen Petrj und Anis'ja nicht selten sind, und die übrigen Familienmitglieder ihren Weg gefunden haben, damit umzugehen. Dadurch wird die Ehe Petrs und Anis'jas als äußerst unharmonisch und ihr Streit als symptomatisch für ein tiefgehendes Zerwürfnis dargestellt. Ebenso wie Anjutka durch ihre schwache Position in die Nähe ihres Vaters rückt, so gilt dies auch für Akulina, die Petr vor den Vorwürfen Anis'jas in Schutz nehmen will. Anis'ja wird nicht nur brutal in ihren Worten, sondern auch in ihren Taten dargestellt, als sie Akulina schlagen will (S. 127). Die Bühnenanweisungen beschränkt sich während der beiden Dialoge auf ein Minimum. Erst in der darauffolgenden Szene wird dem Rezipienten der Grund für ihre Aggression offenbar:

“А н и с ь я (*задумывается*). На свадьбу, говорит, приходи. Это что ж они вздумали? женить? Мотри, Микита: коли это твои умыслы, я то сделаю... Нельзя мне без него жить. Не пущу я его.” (S. 128).

Bezeichnenderweise wird erst in der für Anis'jas Replik vorgesehenen Bühnenanweisung ein Verb aus dem Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT und der Subkategorie erster Ordnung DENKEN mit der Subkategorie zweiter Ordnung NACHDENKEN verwendet, da diese Subkategorie auch für die Lexik der Figurenrede Matrenas bestimmend ist. Anis'jas Nachdenken korrespondiert ebenfalls mit Nikitas dreimaliger Verwendung des Verbs “*рассчитывать*” (S. 128, S. 130, S. 131).

Als Matrena auftritt, bekreuzigt sie sich lange vor dem Heiligenbild (S. 130). Damit wird auf der Ebene der Bühnenanweisung deutlich, daß Matrena über das Verhältnis zwischen Anis'ja und ihrem Sohn Bescheid weiß. Durch ihr langes Bekreuzigen gibt sie sich zum einen den Anschein tiefer Religiosität, zum anderen, daß sie von dem Verhältnis nichts wüßte. Matrena erscheint dadurch als Frau, die den Mordanschlag am kranken Petr im voraus geplant hat und Anis'jas Zuneigung zu ihrem Sohn auszunutzen versucht. Das folgende Gespräch zwischen ihr und Anis'ja wird zuerst durch eine Bühnenanweisung für Matrena unterbrochen, die

“bedeutungsvolles Zublinzeln” (S. 131) vorsieht. Für Anis’ja ist erst dann eine Bühnenanweisung vorgesehen, als sie sich entscheiden muß, das Gift anzunehmen oder nicht (S. 134). Die Bühnenanweisung dient dabei nur der Unterstreichungen des Inhalts der Rederepliken, da aus Anis’jas Äußerung bereits hervorgeht, daß sie das Pulver nehmen und Petr verabreichen wird. Als Akim das Haus betritt, bekreuzigt er sich (S. 135). Petr tritt ein und setzt sich (S. 135). Akim setzt sich nach Petrs Aufforderung ebenfalls (S. 135). In dem sich entspannenden Gespräch zwischen Petr, Akim und seiner Frau Matrena wird die Figurenrede nur fünfmal durch eine Bühnenanweisung unterbrochen. Die erste gibt an, daß sich Petr mit seiner Äußerung an Akim wendet (S. 137), als Akim seiner Frau der Lüge bezichtigt, ereifert er sich (S. 137), er unterbricht sie an einer Stelle (S. 138). Während des ganzen Gesprächs ist Anis’ja anwesend. Als Petr Akim vorschlägt, den Sohn zu befragen, steht Anis’ja auf. Als Petr ihr befiehlt, Nikita ins Haus zu rufen, geht sie hinaus (S. 138). Damit werden Bühnenanweisungen in zwei bedeutungsvollen Textpassagen äußerst reduziert; dem gesprochenen Wort wird damit die ungeteilte Aufmerksamkeit des Rezipienten gesichert. Die für Nikita vorgesehene Bühnenanweisung sieht vor, daß er sich setzt und Tabak herausnimmt (S. 139). Petr spricht leise und vorwurfsvoll zu Nikita, worauf dieser vom Tisch aufsteht, sich mit den Ellenbogen auf dem Tisch abstützt und lächelt (S. 140). Diese Pose Nikitas drückt Mißachtung und Spott aus. Diese Haltung wird durch den Hinweis, daß er leise in sich hinein lacht, verstärkt (S. 140) und dient dazu, die Wahrheit vor Akim zu verbergen. Nikitas nachlässige Körperhaltung und das physiologische Phänomen des Lachens kontrastiert mit Akims als feierlich gekennzeichneten Rede (S. 141). Dem Eindruck der Feierlichkeit setzen die folgenden Bühnenanweisungen Nikitas starke Erregung und Zorn entgegen (S. 141). Seine anschließende Bekreuzigung (S. 141) soll dem Vater als überzeugender Beweis dafür gelten, daß Nikita die Wahrheit sagt. Seine Erregung wird jedoch noch stärker und entlarvt dem Rezipienten Nikitas Lüge (S. 141). Akims Stimme nimmt einen knackenden Laut an, als er seinen Sohn vor den Konsequenzen seines Handelns warnt (S. 141). Nikitas folgenden Worten, daß sein Vater sich selbst vorsehen solle, wird dadurch unterstrichen, daß sich Nikita setzt, ohne dazu aufgefordert worden zu sein (S. 141). Dieses physiologische Phänomen ist zum einen als Trotzreaktion Nikitas zum anderen als Erschöpfungszustand zu verstehen. In dem Gespräch zwischen Akim und Nikita werden Bühnenanweisungen folglich zum einen zur Unterstreichungen der Figurenreplik, zum anderen als dieser entgegenlaufend und damit die Äußerung als Lüge entlarvend eingesetzt. Während Nikita durch seine Körperhaltung und Gesten überzeugend wirken will, ist es bei Akim Intonation und Stimme, die Aufschluß

darüber geben, daß er vom Wahrheitsgehalt seiner Äußerungen überzeugt ist.

Die Räumlichkeiten des ersten Akts waren die Bauernhütte “изба” (S. 123) und die Speisekammer “чулан” (S. 144, 148). Als Einrichtungsgegenstände werden eine Bank “лавка” (S. 123) und ein Tisch “стол” vorgesehen. Erwähnung findet zudem das Heiligenbild “образ” (S. 130). Die Bühnenanweisung für den zweiten Akt ist detailliert und die Bewegungen der Figuren werden ebenfalls präzise vorgegeben. Der Grund hierfür liegt in den Erfordernissen der dramatischen Handlung. Es ist wichtig, daß der kranke Petr zunächst die Hütte verlassen muß, damit Anis’ja ihre Suche nach seinem Geld beginnen kann, während ihr Mann draußen sitzt. Im zweiten Akt erscheint das Bühnenbild optisch zweitgeteilt. Auf der linken Seite befindet sich die Bauernhütte, die durch eine Diele in zwei Bereiche geteilt wird, wobei sich der überdachte Treppenvorbau als Haupteingang in der Mitte der Vorderfront der Hütte befindet. Rechts vom Zuschauer befindet sich das Tor und die Grenze des Hofes. Die Zeitangabe sieht vor, daß zwischen dem ersten und zweiten Akt ein halbes Jahr vergangen ist. Es ist also im zweiten Akt Frühling. Diese Jahreszeit, die eigentlich mit einem Wiedererwachen der Natur und damit symbolisch für einen Neuanfang steht kontrastiert mit dem Mord an Petr. Indem die Natur als von der Handlung losgelöste Konstante erscheint, wird dem Rezipienten das “Unnatürliche” der Mordtat vor Augen geführt. Die Mörderinnen (Matrena ist planend an dem Mordkomplott beteiligt, Anisja ist die Ausführende) haben sich durch ihr Verbrechen von der Natur als positiv konnotierten, alles durchdringenden, göttlichen Makrokosmos abgespalten. Darüber hinaus markieren Bühnenanweisungen mittels einer Lexik aus dem Sinnbereich der physiologischen Phänomene körperliche Anstrengung und Schmerzen, wie im Falle Petrs:

“Те же и Петр (*держась за стенку, выползает на крыльцо и кличет слабым голосом*).” (S. 158),

oder wiederholen die bereits im ersten Akt für die Charakterisierung einer Figur verwendeten physiologischen Phänomen wie im Falle Matrenas ihr bedeutungsvolles Zublinzeln (im ersten Akt auf S. 131):

“М а т р е н а (*подмигивая*).” (S. 159).

Akulina wird, wie im ersten Akt durch die Arbeit charakterisiert. Im ersten Akt spinnt sie (S. 123), treibt die Pferde ein (S. 125) und geht als Matrena erscheint in die Speisekammer (S.

144), die als Arbeitsbereich anzusehen ist. Der Strick, den sie zum Füttern der Tiere verwendet hat, wird eigens in den Bühnenanweisungen erwähnt (S. 127 und S. 144)) und verweist auf Nikitas Selbstmordversuch durch Erhängen im fünften Akt. Damit dient die naturalistische Bühnengestaltung auch der Symbolisierung des zukünftigen Handlungsverlaufs. Aufgrund der Übereinstimmung zwischen dargestelltem Raum und dargestellter Handlung wird die Symbolhaftigkeit derartiger Details erst verspätet vom Rezipienten wahrgenommen. Das Drama ist damit nicht nur ein Kontinuum einer linear verlaufenden Handlung, sondern eine dreidimensionale Dimension, in der Verweise auf der horizontalen Zeitachse ebenso vorliegen wie auf der vertikalen Achse der Figurenkonstellation. Im zweiten Akt trägt sie Akulina schwere Lasten:

“(входит с седрами на коромысле).” (S. 149).

Wie im ersten Akt, in dem Akulina von ihrer Stiefmutter symbolisch aus dem Haus vertrieben wird, schickt Anis’ja ihre Stieftochter auch im zweiten Akt fort (S. 151). Diesmal will Anis’ja verhindern, daß Akulina oder Anjutka im Haus sind, um nicht von Petr zur Tante geschickt werden zu können. Damit versucht Anis’ja, der drohenden Übergabe des Geldes zu verhindern. Als Matrena auf den Hof kommt, ist Anis’ja froh und erleichtert. Die Bühnenanweisung sehen drei physiologische Phänomene vor, die Anis’jas Gefühle verdeutlichen und darüber hinaus Anis’jas Temperament zum Ausdruck bringen:

“А н и с ь я (оглядывается, бросает работу и всплескивает руками от радости).” (S. 151).

Der Handlungsverlauf des zweiten Akts macht die gehäufte Verwendung einer Lexik aus dem Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG verständlich. Matrena und Anis’ja sind auf der Suche nach dem Geld und müssen darüber hinaus ihren Plan vor anderen geheimhalten. Entsprechend spricht Anis’ja zu sich selbst (S. 150), ihre Rede verstummt (S. 152) oder sie lauscht (S. 149, 162). Die für Anis’ja vorgesehenen physiologischen Phänomene lassen erkennen, wie diese Figur ihre Umwelt wahrnimmt. Anis’ja fühlt sich als “störanfälliges” Opfer in einer als feindlich erlebten Welt. Matrena hingegen wird durch das physiologische Phänomen des Flüsterns charakterisiert (einmal S. 152, zweimal S. 155, zweimal S. 165), wodurch ihre Handlungen negativ konnotiert werden. Der fließende Übergang zwischen einer von Matrena zur Schau gestellten Würde und

Wohlanständigkeit, verbunden mit dem Hinweis auf eine veränderte Tonlage, zum flüsternden Aushecken eines mörderischen Plans wird deutlich, als die Nachbarin im zweiten Akt die Bühne verläßt:

“М а т р е н а (*пока соседка уходит, говорит ровным голосом*). Выдали, деушка, от греха, по крайности мой дурак об Микишке думать не будет. (*Вдруг переменяет голос на шопом.*) Ушла! (*Шопотом.*) Что ж, говорю, чайком-то поила?” (S. 155).

Im dritten Akt ist es Winter. Es wird explizit darauf verwiesen, daß seit dem zweiten Akt neun Monate verstrichen sind. Das Spinnrad des ersten Akts hat dem Webstuhl Platz gemacht und steht symbolisch dafür, daß im ersten Akt die Grundlagen für das gelegt worden sind, das im dritten Akt vollendet wird. Die einzelnen Arbeitsschritte symbolisieren die innere Entwicklung zum Bösen, die dadurch eine Komponente eigenverantwortlichen Handelns erhält. Der Ofen als typischer Einrichtungsgegenstand einer russischen Bauernhütte wird mit bestimmten Figuren in Verbindung gebracht, die im dritten Akt darauf ausruhen. Zu Beginn des dritten Akts ist es Anjutka, später Mitrič und Akim. Diese drei Figuren repräsentieren drei verschiedene Entwicklungsstufen des Guten. Das Kind Anjutka ist ohne Sünde, eben weil es noch ein Kind ist. Anjutka wird assoziiert mit dem neutestamentarischen Bild des Kindes. Mitrič repräsentiert den Menschen, der zwar schwach ist – im Falle des Arbeiters ist es die Trunksucht – dennoch aber das Gute in sich trägt. Mitrič ist denn auch derjenige, der Nikita den Weg der Sühne einschlagen läßt. Akim, die dritte positive Figur des Dramas repräsentiert den “Heiligen”, d.h. einen Menschen, der sein Leben ganz auf die christliche Religion ausrichtet. Akim ist ein zu starkes Gegengewicht, als daß er seinen Sohn Nikita beeinflussen könnte. Mitrič hingegen kann auf Nikita einwirken, eben weil er selbst um seine Schwächen weiß. Es ist also durchaus kein unbedeutendes Detail, wenn sich Nikita am Ende des dritten Akts nicht auf dem Ofen ausruht, sondern auf die Bank legt, denn Nikita nimmt zunächst keinen Platz innerhalb der Gruppe der positiven Figuren ein. Der dritte Akt bildet den Kulminationspunkt der Aussage des Dramas, in der durch eine Replik Akims zum erstenmal auf den Untertitel verwiesen wird, auch wenn die Handlung ihren Höhepunkt erst im vierten Akt durch den Mord an einem Säugling erreicht. Bezeichnenderweise sieht die Bühnenanweisung für diese zentrale Replik Akims vor, daß er sich erhitze. Eine derartige Gefühlsregung sieht die Bühnenanweisung für die Figur des Akim immer nur dann vor, wenn er andere Figuren bezichtigt, sich gegen Gott zu versündigen:

“А к и м (*разгорячась*). Прошло? Не, брат, это не прошло. Грех, значит, за грех цепляет, за собою тянет, и завяз ты, Микишка, в грехе. Завяз ты, смотрю, в грехе. Завяз ты, погруз ты, значит.” (S. 196).

Bezeichnenderweise verwendet Akim zwei Verben (“цеплять” und “тянуть”), die ausschließlich im unvollendeten Aspekt vorkommen, so daß durch ihre grammatische Besonderheit die Dauerhaftigkeit des sündhaften Zustands betont wird. Im ersten Teil des dritten Akts dienen die Bühnenanweisungen fast ausschließlich dazu, äußere Bewegungsabläufe der Figuren darzustellen. Diese sind bestimmt durch ruhige Arbeitsverrichtungen (weben, Zubereitung des Abendessens, sich ausruhen, Geschirr abwaschen). Die äußerliche Ruhe ändert sich auch nicht, als die Nachbarin und später Akim hinzukommen. Erst als Nikita und Akulina aus der Stadt kommen, ändern sich die in den Bühnenanweisungen angegebenen Bewegungen der Figuren und korrespondieren mit den Figurenrepliken Akulinas, Nikitas und Akulinas. Im dritten Akt ist es Anis'ja, die auf Wunsch Akulinas, aus dem Haus vertrieben werden soll (S. 193) :

“А к у л и н а. [...] (*Напирает на нее.*) [...] А н и с ь я (*бросается на Акулину*) (S. 191). [...] Н и к и т а. Вон! (*Поворачивает Анисью и выталкивает.*)” (S. 191).

Es wird eine Verbindung gezogen zwischen einer ruhigen Verrichtung der Arbeit und einem ruhigen, mit der Konnotation “rein” versehenen Gemütszustand der Figuren. Akim faßt diese Form der Lebensgestaltung in seiner Replik zusammen:

“Эх, посмотрю я, тае, и без денег, тае, горе, а с деньгами, тае, вдвое. Как же так. Бог трудиться велел. А ты, значит, тае, положил в банку деньги, да и спи, а деньги тебя, значит, тае, поваля кормить будут. Скверность это, значит, не по закону это.” (S. 182, 183).

Akim verwendet in seiner Replik das Verb des unvollendeten Aspekts “трудиться”, das, im Gegensatz zum Verb des unvollendeten Aspekts “работать”, Zielgerichtetheit, Eifer und Mühe *unbedingt* impliziert: “Прилагать усилия, чтобы сделать, создать что-н. [...] Затруднять себя чем-н.”²³⁵. Darüber hinaus ist aufschlußreich, daß Matrena im zweiten Akt Anis'ja fragt, ob diese Petr den vergifteten Tee zu trinken gegeben habe (S. 155). Matrena bedient sich dabei einer Lexik aus dem Sinnbereich der physiologischen Phänomene. Ihr Mann Akim spricht in der oben angeführten Replik vom physiologischen Phänomen, jemanden mit Nahrung zu

²³⁵ Ожегов, стр. 843.

versorgen. Beide Figuren verweisen dabei auf die Besonderheit, daß mit der eigentlichen Nahrungsaufnahme noch etwas anderes verbunden sei. Im Falle von Matrenas Replik ist der Tee vergiftet. Die Nahrungsaufnahme bedeutet für Petr den physischen Tod. In Akims Replik bedeutet die Nahrungsaufnahme den geistigen Tod im religiösen Sinne, da die Nahrung nicht durch die von Gott dafür vorgesehene Arbeit “verdient” wurde. Religiös gesprochen bedeutet dies, daß der Mensch durch ein gottgefälliges Leben der ihm erwiesenen Gnade des Lebens würdig erweisen muß. Der Mensch befindet sich damit in einem Pflichtverhältnis gegenüber seinem Schöpfer, während Matrena für ein “pflichtvergessenes”, nach materieller Absicherung, wenn nicht sogar Wohlstand erstrebende Lebensgestaltung steht.

Am Ende des dritten Akts sieht die Bühnenanweisung vor, daß alle zusammenzucken, als Mitrič plötzlich anfängt zu sprechen. Diese Reaktion verweist zum einen auf den Beginn des dritten Akts, als die Gevatterin zusammenzuckt, da sie die Anwesenheit Mitričs nicht bemerkt hat, als dieser, auf dem Ofen liegend, plötzlich zu sprechen beginnt:

“М и т р и ч (*рычит*). О, Господи, Микола милословый. К у м а (*вздрагивая*). Ох, напугал. Это кто ж? (S. 174, 175).

Mitričs Replik kann in diesem Fall dem Sinnbereich der Folklore mit der Untergruppe der phraseologischen Wendung zugeordnet werden, da in seiner Äußerung zwar eine Lexik aus dem Sinnbereich der Religion verwendet wird, aufgrund des situationellen Bezugs jedoch davon ausgegangen werden muß, daß Mitrič durch eine Floskel seine Müdigkeit zum Ausdruck bringt. Am Ende des dritten Akts hingegen ist die Replik leicht verändert und beinhaltet ein Flehen um göttliche Barmherzigkeit, die vor dem Hintergrund der Repliken Nikitas, Anis'jas und Akulinas, die den Mord an Petr zum Gegenstand haben, nur eine Interpretation zuläßt, die einen religiösen Bezug berücksichtigt:

“М и т р и ч (*рычит*). О, Господи, помилуй мя грешного! (*Все вздрагивают.*) (S. 198).

Bezeichnenderweise macht Mitrič beim Sprechen einen Fehler im Wort “милостивый”, das bei ihm zu “милословый” wird. Er wird damit in die geistige Nähe Akims gerückt, der in seinen Repliken ebenfalls Fehler macht. Der Fehler in Mitričs zweiten Replik besteht in der Verwendung des falschen Personalpronomens in Objektposition “мя” statt “меня”. Hier wird der Bezug zu Akim sehr deutlich, da es unklar bleibt, ob die Anwesenden am Ende des dritten

Akts aufgrund der Sündhaftigkeit ihrer Taten und Mitričs Erinnern an ein göttliches Strafgericht sie zusammenzucken läßt oder aber einfach nur durch seine plötzliche Rede nach einer Zeit, in der die Bühnenanweisung schweigen vorsieht.

Im vierten Akt ist es ebenfalls Abend. Der Mond scheint und für die Jahreszeit wird der Herbst angegeben. Wie im zweiten Akt ist auch im vierten Akt das Bühnenbild geteilt und verweist damit auf die Notwendigkeit, daß der Mord an Akulinas Kind vertuscht werden muß. In der Mitte steht die Scheune, in der Akulina ihr Kind zur Welt bringt, wodurch die Geburt in den Mittelpunkt der Handlung gerückt wird. Auf der linken Seite wird die Scheune durch die sogenannte “холодная изба” mit dem Keller, auf der rechten Seite durch die “теплая изба” flankiert. Für den vierten Akt sind zwei Varianten vorgesehen. Die Bühnenanweisungen der ersten Variante sieht eine Lexik vor, die insbesondere unter den Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE zu subsumieren ist. Diese physiologischen Phänomene sind insbesondere der Untergruppe der BEWEGUNG zuzuordnen, da die Handlung durch heftige äußere Bewegungsabläufe der Figuren getragen wird. Zur Illustration wird ein Zitat angeführt, daß innerhalb einer Figurenrede die längste Bühnenanweisung des Dramas vorsieht:

“Н и к и т а (бросается на нее). Уйди ты! Убью я тебя! (Схватывает ее за руку, она вырывается, он бежит за ней с скрежкой. Матрена бросается к нему навстречу, останавливает его. Анисья убегает на крыльцо. Матрена хочет отнять скрежку. Никита на мать.) Убью, и тебя убью, уйди! (Матрена убегает к Анисье на крыльцо. Никита останавливается.) Убью. Всех убью!” (S. 211).

Darüber hinaus ist bedeutsam, daß es nunmehr Nikita ist, der durch das Verb “прислушиваться” bzw. “слушать” charakterisiert wird. Im zweiten Akt, das von der Handlung und der Dramenstruktur dem vierten Akt spiegelbildlich gegenübergestellt wird, sieht die Bühnenanweisung dieses physiologische Phänomen für Anis'ja vor. Daraus kann der Schluß gezogen werden, daß Nikita durch die Figur Anis'jas in eine Situation gebracht worden ist, die ihn ebenso zum gehetzten und furchterfüllten Menschen macht, wie Anis'ja. Die Bühnenanweisungen dienen dabei der begleitenden Unterstützung der Figurenrede. Für die zweite Variante hingegen ist für die Bühnenanweisung eine Lexik vorgesehen, die aus dem Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE zum einen die Untergruppe der KÖRPERHALTUNG mit den Subkategorien erster Ordnung LIEGEN und SITZEN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “лежать” (S. 213) sowie durch das Verb des unvollendeten Aspekts “сидеть” (S. 213), vorsieht. Darüber hinaus wird durch das Verb des unvollendeten Aspekts “спать” (S. 217) die Untergruppe des SCHLAFES angesprochen, wobei der Inhaltsseite des Verbs

durch das Verb des unvollendeten Aspekts “притворяться” (vollendeter Aspekt “притвориться”) relativiert wird. Der Schlaf als Ruhezustand wird durch Anis’ja verhindert, die durch das Mordkomplott an Akulinas Kind ihr eigenes Kind in Angst und Schrecken versetzt. Die negativen Figuren lassen keine (geistige) Ruhe der positiven Figuren zu, wodurch die Aussage des Titels und Untertitels aufgegriffen wird, in denen der Dunkelheit des Bösen die Macht einer unbegrenzten Ausdehnung zugesprochen wird. Die Bühnenanweisung für Mitrič und Anjutka sieht in den Auftritten I und II vorwiegend eine Lexik aus dem Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe der BEWEGUNG vor, wobei die vorgeschriebenen Bewegungen ruhiger sind, als die für den Auftritt III. Sie umfassen die Untergruppe erster Kategorie GEHEN mit der Subkategorie zweiter Ordnung GEHEN ZU, realisiert durch das Verb der bestimmten Aktionsart “идти” (unbestimmte Aktionsart “ходить”) (S. 214), das Verb des unvollendeten Aspekts “подходить” (vollendeter Aspekt “подойти”) (S. 213), SICH SETZEN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “садиться” (vollendeter Aspekt “сесть”) (S. 214) sowie durch die Subkategorie zweiter Ordnung SICH NEBEN JEMANDEN SETZEN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “присаживаться” (vollendeter Aspekt “присесть”) (S. 214), das eine räumliche und damit auch gefühlsmäßige Nähe der beiden Figuren zum Ausdruck bringt, SICH HINLEGEN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “ложиться” (vollendeter Aspekt “лечь”) (S. 214), zudecken, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “закрывать” (vollendeter Aspekt “закрыть”) (S. 214), wodurch Mitrič als fürsorgliche “Vater-”figur Anjutkas erscheint, KLETTERN, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts “лезть” (unvollendeter Aspekt “лазить”) (D. 215). Die angedeutete Ruhe der ersten Szene wird abgelöst durch heftigere äußere Bewegungen wie aufspringen und zittern. Die Bühnenanweisungen übernehmen in der zweiten Variante insofern eine bedeutsamere Funktion, als sie dem Zuschauer indirekt den hinter den Kulissen vollzogenen Mord mittels der Reaktionen Anjutkas und Mitričs zeigen: aus dem Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE die Untergruppe BEWEGUNG mit der Subkategorie erster Ordnung AUFSPRINGEN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “вскакивать” (vollendeter Aspekt “вскочить”) (S. 217, 221), ZITTERN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “дрожать” (vollendeter Aspekt “дрогнуть”) (S. 217). Damit wird der Zuschauer zu einem Beobachter und Zuhörer der zuhörenden Zeugen. An dieser Stelle setzt der Autor Tolstoj den spezifischen theatralischen Code ein, um nicht nur den Inhalt einer Handlung zu vermitteln, sondern auch das Drama als literarisches Kunstwerk zu fokussieren.²³⁶ Während die erste

²³⁶ Vgl. dazu: Erika Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters: eine Einführung*. Bd. 1, *Das System der theatralischen*

Variante den Rezipienten durch die dramatische Handlung selbst in den Bann schlägt, schafft die zweite Variante eine emotionale Distanz zwischen Rezipienten und Handlung, so daß dem Zuschauer/Leser die Möglichkeit gegeben wird, die Handlung zu bedenken und nicht – wie in der ersten Variante – mitzuerleben.

Im fünften Akt ist es die Scheune, die im Mittelpunkt des Bühnenbildes steht (S. 225). Die Scheune ruft die Erinnerung an Nikitas und Akulinas Kind wach sowie an dessen Ermordung. Hier findet auch Nikitas Selbstmordversuch statt, der durch Mitrič unwissentlich vereitelt wird. Dadurch wird Nikitas Mord an dem Kind nicht durch Nikitas Tod gesühnt. Vergeltung wird durch Reue und Sühne ersetzt. Da im fünften Akt das Handlungsgeschehen aufgelöst wird, geben die Bühnenanweisungen nurmehr, wie im ersten Akt der Exposition, Bewegungsabläufe an, die die Figurenrede visuell stützen. Die Handlung wird jedoch durch die Figurenrede getragen.

Für das Kapitel “5.1 Das Personenregister und die Bühnenanweisungen des ersten Akts in *Власть тьмы*” sind für die zitierten Textpassagen folgende Sinnbereiche festgestellt worden:

- 1.) Der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe RUMPF, der Subkategorie erster Ordnung SCHULTER und der Subkategorie zweiter Ordnung HAND, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und der Subkategorie erster Ordnung HINEINSTECKEN, der Untergruppe KÖRPERHALTUNG und der Subkategorie erster Ordnung LIEGEN, realisiert durch das Substantiv “руки” in Objektposition, das Verb des vollendeten Aspekts “сунуть” (unvollendeter Aspekt “совать”), wobei Anis’ja durch dieses Verb zum Ausdruck bringen will, daß Petr die anfallende Arbeit nur nachlässig erledigt, das Verb des unvollendeten Aspekts “лежать”, das hier in Form eines Adverbialpartizips vorliegt: “Десять делов в руки сунешь, да и ругаешься. На печи лежа приказывать лёгко.” (S. 124), 2.) der Sinnbereich der KRANKHEIT mit der Untergruppe KRANK, realisiert durch das umgangssprachliche Substantiv “хворь” in Subjektposition. Ebenso wie das aufgeführte Substantiv der Umgangssprache entstammt, gilt dies auch für die Konjunktion “кабы”. Das Verb des vollendeten Aspekt “привязаться” (unvollendeter Aspekt “привязываться”) wird in der übertragenen Bedeutung von “Начать надоедать, приставать, неотступно следовать за кем-н.”²³⁷ verwendet: “Эх, кабы не хворь эта привязалась, и дня бы не стал держать.” (S. 124), 3.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT und

Zeichen, S. 19, Tübingen 1983, im folgenden zitiert als: Fischer-Lichte:1983: “Das Theater reflektiert also die Wirklichkeit seiner Kultur im doppelten Sinne des Wortes: es bildet sie ab und stellt sie in dieser Abbildung vor das nachdenkende Bewußtsein.”

²³⁷ Ожегов, стр. 607.

den Subkategorien erster Ordnung DENKEN (mit der Subkategorie zweiter Ordnung NACHDENKEN), PLÖTZLICH AUF DEN GEDANKEN KOMMEN, der Untergruppe SPRACHE mit der Subkategorie erster Ordnung REDEN, der Untergruppe BEWEGUNG mit der Subkategorie erster Ordnung GEHEN und der Subkategorie zweiter Ordnung HINGEHEN, der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe EHE und der Subkategorie erster Ordnung VERHEIRATEN mit der Subkategorie zweiter Ordnung MANN VERHEIRATEN, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBEN und der Subkategorie erster Ordnung PHYSISCHE EXISTENZ, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “задумываться” (vollendeter Aspekt “задуматься”), das Verb des vollendeten Aspekts “вздумать”, das Verb des unvollendeten Aspekts “говорить” (vollendeter Aspekt “сказать”), das Verb des unvollendeten Aspekts “приходить” (vollendeter Aspekt “прийти”), das Substantiv “свадьба” in Objektposition, das Verb des vollendeten und unvollendeten Aspekts “женить” und das Verb des unvollendeten Aspekts “жить”: “А н и с ь я (задумывается). На свадьбу, говорит, приходи. Это что ж они вздумали? женить? Мотри, Микита: коли это твои умыслы, я то сделаю... Нельзя мне без него жить. Не пущу я его.” (S. 128), 4.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und den Subkategorien erster Ordnung FESTHALTEN, AUF ALLEN VIEREN HINAUSKRIECHEN, der Untergruppe SPRACHE mit der Subkategorie erster Ordnung RUFEN sowie der Untergruppe STIMME, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “держатъ”, das hier als Adverbialpartizip vorliegt, das Verb des unvollendeten Aspekts “выползатъ” (vollendeter Aspekt “выползти”), das Verb des unvollendeten Aspekts “кликать”, das Substantiv “голос” in Objektposition und in Verbindung mit dem Adjektiv “слабый”: “Те же и Петр (*держась за стенку, выползает на крыльцо и кличет слабым голосом*).” (S. 158), 5.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und der Subkategorie erster Ordnung BEWEGUNG DER AUGENLIDER, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “подмигивать” (vollendeter Aspekt “подмигнуть”), das hier als Adverbialpartizip vorliegt und damit eine Bewegung bezeichnet, die eine Äußerung begleitet: “М а т р е н а (*подмигивая*).”, S. 159), 6.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und der Subkategorie erster Ordnung GEHEN mit der Subkategorie erster Ordnung HINEINGEHEN, der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ARBEIT und der Subkategorie erster Ordnung ARBEITSMATERIAL mit der Subkategorie zweiter Ordnung SCHULTERJOCH MIT EIMERN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “входить” (vollendeter Aspekt “войти”) und durch das Substantiv “коромысло” in Objektposition und in Verbindung mit dem Substantiv “ведро” in Objektposition: “(*входит с седрами на*

коромысле).” (S. 149), 7.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG und der Subkategorie erster Ordnung SEHEN, der Untergruppe BEWEGUNG mit den Subkategorien erster Ordnung WERFEN und HÄNDE ZUSAMMENSCHLAGEN, der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ARBEIT, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung FREUDE, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “оглядываться” (vollendeter Aspekt “оглянуться”), das Verb des unvollendeten Aspekts “бросать” (vollendeter Aspekt “бросить”), das Verb des unvollendeten Aspekts “всплескивать” (vollendeter Aspekt “всплеснуть”) in Verbindung mit dem Substantiv “руки” in Objektposition, das Substantiv “работа” in Objektposition, das Substantiv “радость” in Objektposition: “А н и с ь я (*оглядывается, бросает работу и всплескивает руками от радости*).” (S. 151), 8.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG, der Subkategorie erster Ordnung GEHEN und der Subkategorie zweiter Ordnung WEGGEHEN, der Untergruppe SPRACHE mit den Subkategorien erster Ordnung REDEN, der Untergruppe STIMME mit der Subkategorie erster Ordnung FLÜSTERN, der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT mit der Subkategorie erster Ordnung DENKEN und der Subkategorie zweiter Ordnung NACHDENKEN, der Untergruppe NAHRUNGSAUFNAHME mit der Subkategorie erster Ordnung TRINKEN und der Subkategorie zweiter Ordnung ZU TRINKEN GEBEN, der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe SÜNDE, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “уходить” (vollendeter Aspekt “уйти”), das Verb des unvollendeten Aspekts “говорить” (vollendeter Aspekt “сказать”), das Substantiv “голос” in Objektposition in Verbindung mit dem Adjektiv “ровный”, das ??? das Adverb “шепотом”, das Verb des unvollendeten Aspekts “думать” (vollendeter Aspekt “подумать”), das Verb des vollendeten Aspekts “поить” (unvollendeter Aspekt “напоить”), das Substantiv “грех” in Objektposition: “М а т р е н а (*пока соседка уходит, говорит ровным голосом*). Выдали, деушка, от греха, по крайности мой дурак об Микишке думать не будет. (*Вдруг переменяет голос на шопом.*) Ушла! (*Шопотом.*) Что ж, говорю, чайком-то поила?” (S. 155), 9.) der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung AUFREGUNG, der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe SÜNDE, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und den Subkategorien erster Ordnung KLAMMERN, ZIEHEN und ZUSCHNÜREN, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts “разгорячиться” (unvollendeter Aspekt “горячиться”) als Adverbialpartizip, das Substantiv “грех” in Subjekt- und Objektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts “цеплять”, das Verb des unvollendeten Aspekts “тянуть” und das

Verb des vollendeten Aspekts “завязать” (unvollendeter Aspekt “завязывать”) als Partizip Präteritum Passiv: “А к и м (*разгорячася*). Прошло? Не, брат, это не прошло. Грех, значит, за грех цепляет, за собою тянет, и завяз ты, Микишка, в грехе. Завяз ты, смотрю, в грехе. Завяз ты, погруз ты, значит.” (S. 196), 10.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und den Subkategorien erster Ordnung ANGREIFEN, WERFEN, UMDREHEN und STOSSEN, letztere mit der Subkategorie zweiter Ordnung HINAUSSTOSSEN, realisiert durch das umgangssprachliche Verb des unvollendeten Aspekts “напирать” (vollendeter Aspekt “напереть”), das Verb des unvollendeten Aspekts “бросаться” (vollendeter Aspekt “броситься”), das Verb des unvollendeten Aspekts “поворачивать” (vollendeter Aspekt “поворнуть”) und durch das Verb des unvollendeten Aspekts “выталкивать” (vollendeter Aspekt “вытолкать” (in mehreren Ansätzen hinausstoßen) und “вытолкнуть” (in einem Ansatz hinausstoßen)): “А к у л и н а. [...] (*Напирает на нее.*) [...] А н и с ь я (*бросается на Акулину*). (S. 191). [...] Н и к и т а. Вон! (*Поворачивает Анисью и выталкивает.*)” (S. 191), 11.) der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung VERDRUSS, der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ARBEIT, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SCHLAF, der Untergruppe NAHRUNGSAufNAHME mit der Subkategorie erster Ordnung ESSEN und der Subkategorie zweiter Ordnung ZU ESSEN GEBEN, der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe SÜNDE und der Subkategorie erster Ordnung LASTER und der Untergruppe GÖTTLICHES GESETZ, realisiert durch das Substantiv “горе” in Subjektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts “трудиться”, das Verb des unvollendeten Aspekts “спать”, das Verb des unvollendeten Aspekts “кормить” (vollendeter Aspekt “накормить” und “покормить”), das Substantiv “скверность” in Subjektposition und das Substantiv “закон” in Objektposition: “Эх, посмотрю я, тае, и без денег, тае, горе, а с деньгами, тае, вдвое. Как же так. Бог трудиться велел. А ты, значит, тае, положил в банку деньги, да и спи, а деньги тебя, значит, тае, поваля кормить будут. Скверность это, значит, не по закону это.” (S. 182, 183), 12.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe STIMME und der Subkategorie erster Ordnung KNURREN, der Untergruppe BEWEGUNG mit der Subkategorie erster Ordnung ZUSAMMENZUCKEN, der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe PHRASEOLOGISCHE WENDUNG und den Subkategorien erster Ordnung HAUPTLEXEM: GOTT sowie HAUPTLEXEM: GNADE, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung SCHRECKEN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “рычать”, das Verb des des unvollendeten Aspekts “вздрагивать” (vollendeter Aspekt

“вздвогнуть”) als Adverbialpartizip, das Substantiv “господ” im Vokativ und das Adjektiv “милостивый”, das Verb des vollendeten Aspekts “напугать” (unvollendeter Aspekt “пугать”): “М и т р и ч (*рычит*). О, Господи, Микола милословый. К у м а (*вздрагивая*). Ох, напугал. Это кто ж? (S. 174, 175), 13.) wie unter 12.), zudem der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe RELIGIÖSE WENDUNGEN mit den Subkategorien erster Ordnung HAUPTLEXEM: GOTT und HAUPTLEXEM: GNADE und der Untergruppe SÜNDE mit der Subkategorie erster Ordnung SÜNDER, realisiert wie unter 12.) sowie durch das Verb des vollendeten Aspekts “помиловать” und durch das Substantiv “грешный”: “М и т р и ч (*рычит*). О, Господи, помилуй мя грешного! (*Все вздрагивают.*) (S. 198), 14.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe der BEWEGUNG und den Subkategorien erster Ordnung WERFEN, FESTHALTEN, LOSREISSEN, ZUM STEHEN BRINGEN, WEGNEHMEN, aus derselben Untergruppe die Subkategorie erster Ordnung GEHEN mit der Subkategorie zweiter Ordnung WEGGEHEN, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe STERBEN und der Subkategorie erster Ordnung UMBRINGEN, der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe RUMPF mit der Subkategorie erster Ordnung SCHULTER und der Subkategorie zweiter Ordnung HAND, der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ARBEIT und der Subkategorie erster Ordnung ARBEITSMATERIAL sowie der Subkategorie zweiter Ordnung SPATEN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “бросать” (vollendeter Aspekt “бросить”), das Verb des unvollendeten Aspekts “схватывать” (vollendeter Aspekt “схватить”), das Verb des unvollendeten Aspekts “вырывать” (vollendeter Aspekt “вырвать”), das Verb des unvollendeten Aspekts “останавливать” (vollendeter Aspekt “остановить”), das Verb des unvollendeten Aspekts “останавливаться” (vollendeter Aspekt “остановиться”), das Verb des vollendeten Aspekts “отнять” (unvollendeter Aspekt “отнимать”), das Verb des vollendeten Aspekts “уйти” (unvollendeter Aspekt “уходить”), das Verb der bestimmten Aktionsart “бежать” (Verb der unbestimmten Aktionsart “бегать”), das Verb des unvollendeten Aspekts “убегать” (vollendeter Aspekt “убежать”), das Verb des vollendeten Aspekts “убить” (unvollendeter Aspekt “убивать”), das Substantiv “рука” in Objektposition, das Substantiv “скребка”: “Н и к и т а (*бросается на нее*). Уйди ты! Убью я тебя! (*Схватывает ее за руку, она вырывается, он бежит за ней с скребкой. Матрена бросается к нему навстречу, останавливает его. Анисья убегает на крыльцо. Матрена хочет отнять скребку. Никита на мать.*) Убью, и тебя убью, уйди! (*Матрена убегает к Анисье на крыльцо. Никита останавливается.*) Убью. Всех убью! (S. 211).

5.2 Die Figurenrede in *Власть тьмы*

Die Figurenreplik des Dramas *Власть тьмы* weist einige Besonderheiten auf. Auffällig ist insbesondere die ausgeprägte Verwendung eines phraseologischen Bestandes²³⁸. Über diese Besonderheiten in Tolstojs Prosawerken und Dramen gibt es bereits Forschungsergebnisse²³⁹, auf die wir kurz eingehen wollen, sofern sie für unsere Fragestellung relevant sind. Donskov führt aus, daß während der 80er Jahre des 19. Jhds. “Tolstoj’s language followed what had become a trend in the second half of the nineteenth century, one that saw the lexical system of the literary language become increasingly attracted to elements of dialect lexicology.”²⁴⁰ Der Autor verweist auf folgende Gründe für Tolstojs Beschäftigung mit der Sprache der bäuerlichen Bevölkerung:

“Tolstoj’s rendering of dialect should not be interpreted simply as a device to achieve realistic depiction: he exercised very conscious control and selection in its use. Furthermore, his use of dialect serves other clearly-defined purposes in his dramatic design, stressing more often mood and attitude than mere milieu. Dialect is introduced into the dialogue particularly when it is necessary to render a somewhat heightened emotional tone along with the obvious meaning of the statement, or to create some conflict in the hero or in the dramatic situation. As a rule, the emotionally expressive characteristics of dialect words are intensified as a consequence of their exotic qualities in the text of artistic works.”²⁴¹

Für unsere Fragestellung sind folgende Untersuchungsergebnisse Donskovs in bezug auf Substantive von Bedeutung: Das Substantiv “пунька” (*Власть тьмы*, S. 161) ist die Bezeichnung für einen Lagerschuppen und kann dem Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ARBEIT und der Subkategorie erster Ordnung ARBEITSPLATZ zugeordnet werden. Das Lexem “гайтан” meint eine Schnur, die normalerweise benutzt wird, um ein Kreuz daran zu befestigen und es sich um den Hals zu hängen. Dieses Substantiv kann dem Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe CHRISTLICHE SYMBOLE und der Subkategorie erster Ordnung KREUZ zugeordnet werden. Die Subkategorie zweiter Ordnung läßt allerdings auch eine Zuordnung zum Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe ABERGLAUBE und der Subkategorie erster

²³⁸ Vgl. Eckert/Günther:1992, S. 13. Die Autoren verwenden den Terminus Phraseologieforschung zur Bezeichnung der linguistischen Disziplin, für den Objektbereich den Terminus phraseologischer Bestand, der im Verlauf ihrer Arbeit differenziert wird in Phrasembestand (Phrasemik) und Phraseotextembestand (Phraseotextemik).

²³⁹ Vgl. dazu: Andrew Donskov, *Essays on L. N. Tolstoj’s Dramatic Art*, Wiesbaden 1988, darin: “Dialect and Non-Standard Speech in the Peasant Plays of L. N. Tolstoj.”, S. 68 – 77, im folgenden zitiert als: Donskov: 1988. Für darüber hinausgehende Forschungsergebnisse siehe auch Ladislav Matejka und Irwin R. Titunik (Eds.), *Semiotics of Art. Prague School Contributions*, Cambridge, Massachusetts/London, England 1976, darin: Petr Bogatyrev, “Costume as a Sign.”, S. 13 – 19, “Petr Bogatyrev, Folk Song from a Functional Point of View.”, S. 20 – 32, Petr Bogatyrev, “Semiotics in the Folk Theater.”, S. 33 – 50 sowie Petr Bogatyrev, “Forms and Functions of Folk Theater.”, S. 51 – 56.

²⁴⁰ Donskov:1988, S. 68.

²⁴¹ Donskov:1988, S. 70.

Ordnung AMULETT zu, übernimmt das umgehängte Kreuz doch die gleiche Funktion wie ein Amulett oder ein Talisman. Die Subsumierung unter einen Sinnbereich ist dabei abhängig von der Unterscheidung zwischen der symbolischen Bedeutung des Kettenanhängers und der Funktionsbestimmung. In *Власть тьмы* verweise, so Donskov, das Lexem “гайтан” auf die gründliche Durchsuchung Petrs durch Matrena²⁴², die glaubt, daß sich der Bauer das Geld um seinen Hals gehängt habe (*Власть тьмы*, S. 165). Donskows Interpretation scheint aber nicht weit genug zu greifen, weil durch die Angabe dieses Details auch die unterschiedliche moralische Positionierung der beiden Figuren deutlich wird: Petrs Geld befindet sich nicht an der Schnur, verdrängt also nicht, wie Matrena glaubt, das Kreuz. Damit wird Petr als eine sittlich über Matrena stehende Figur gezeichnet.

“Пунька” und “гайтан” sind jedoch Substantive aus einem Wortschatz, der auch außerhalb des bäuerlichen Milieus verstanden werden konnte.²⁴³ Darüber hinaus habe – so Donskov – Tolstoj auch bei den Verben dialektale Varianten verwendet, von denen er sich eine natürlichere Sprache und eine größere Ausdruckskraft versprochen habe. Donskov führt folgende Beispiele auf: Das Aspektpaar “наносить”/“нанести” in der Bedeutung “anschwemmen” oder “anwehen” war im Laufe der Arbeit an diesem Werk von Tolstoj in den dialektalen Ausdruck “лучить” (*Власть тьмы*, S. 151) umgeändert worden, um die Situation, in der sich Anis’ja befindet, mit größerer Stimmigkeit darstellen zu können.²⁴⁴ Das Verb des vollendeten Aspekts “зачервивестъ” (unvollendeter Aspekt “червивестъ”) (*Власть тьмы*, S. 131) drückt in seiner Bedeutung “wurmstichig werden”, “von Würmern zerfressen werden” durch den vollendeten Aspekt einen abgeschlossenen Prozeß aus und ist dadurch sowie aufgrund des situationellen Bezugs in den Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBENSSTADIEN und der Subkategorie erster Ordnung ALTER einzuordnen. In bezug auf den unvollendeten Aspekt des Verbpaars wäre auch eine Subsumierung unter den Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe KÖRPERLICHE VERÄNDERUNG und der Subkategorie erster Ordnung ALTERN denkbar. Es ist daher nicht Donskov zuzustimmen, der dieses Verb mit dem Verbpaar “умирать”/“умпеть” in Verbindung bringt.²⁴⁵

Die in *Власть тьмы* erscheinenden Wendungen werden von Donskov mit dem Terminus

²⁴² Donskov:1988, S. 71.

²⁴³ Donskov:1988, S. 71.

²⁴⁴ Donskov:1988, S. 72: “In one place Anis’ja greets Matrena’s unexpected arrival happily, for she cannot go through with the murder of her husband by herself. She says: “Vot ne čajala, tetuška. Nanes že tebja Bog k slučaju. Už ja i v ume smešala’, posovetovat’ nekomu.” The verb “nanes” has a negative tinge which did not correspond to Anis’ja’s situation or mood. Tolstoj therefore replaces “nanes” by a more appropriate verb, “lučil,” and the greeting becomes “Lučil že Bog kakogo gostja ko vremeni [...]”

²⁴⁵ Vgl. dazu Donskov:1988, S. 71, 72.

“Sprichwort” bezeichnet:

“Tolstoj adds proverbs to the speeches of his characters very boldly – a use which makes them an integral part of the text. In addition, he resorts to adaptation quite often: that is to indirect quoting of a proverb in such a way that it applies to the person or situation in question at the moment.”²⁴⁶

An dieser Stelle soll kurz auf die Frage nach möglichen Einteilungskriterien in bezug auf Sprichwörter und Redensarten eingegangen werden. Im Metzler Lexikon Sprache findet sich für Sprichwörter folgende Definition:

“Das S. ist eine ›feste‹ Wendung (invariable Konstruktion) mit lehrhafter Tendenz, die sich auf das prakt. Leben bezieht und i.d.R. einen Einzelfall verallgemeinert als ›Lebensweisheit‹ empfiehlt. Es gehört zum festen lexikal. Bestand einer Spr. und hat oft eine übertragene (metaphor.) Bedeutung, die nicht ident. ist mit dem unmittelbar im Satz mitgeteilten Sachverhalt (z.B. Neue Besen kehren gut). – Im Unterschied zum – Phraseologismus enthalten S. keine satzkoordinierenden Elemente und keine Lexeme, die auf einen Kontext oder eine Sprechsituation verweisen. Die syntakt. Struktur ist deshalb durch Bevorzugung von – Autosemantika (Substantiven, Verben, Adjektiven) und oft durch einprägsame sprachliche Mittel wie – Reim, regelmäßigen – Rhythmus und – Alliteration geprägt (z.B. Viel Glocken, viel Geläute). [...]”²⁴⁷

Während im Metzler Lexikon Sprache das Sprichwort einen eigenen Eintrag neben dem Idiom erhält²⁴⁸, findet sich bei Hadumod Bußmann kein einzelner Eintrag zum Stichwort “Sprichwort”:

“[Auch: festes Syntagma, idiomatische Wendung, Makrosemem, Phraseologismus, Redewendung]. Feste, mehrgliedrige Wortgruppe bzw. Lexikoneinheit mit folgenden Eigenschaften: (a) die Gesamtbedeutung kann nicht aus der Bedeutung der Einzelelemente abgeleitet werden, vgl. jemanden auf die Palme bringen ›jemanden wütend machen‹; (b) der Austausch von Einzelelementen ergibt (anders als bei nichtidiomatischen Syntagmen) keine systematische Bedeutungsveränderung, vgl. jemanden auf die Birke bringen; [...] Je nach theoretischem Vorverständnis werden auch Sprichwörter, literarische Topoi, → Funktionsverb(gefüge) und → Zwillingsformeln unter I. zusammengefaßt.”²⁴⁹

Lutz Röhrich zieht die syntaktische Struktur einer sprichwörtlichen Redensart und eines Sprichwortes zur Unterscheidung beider Phänomene vor. Im Gegensatz zum Sprichwort, das durch einen vollständigen Satz gebildet werde, sei die sprichwörtliche Redensart ein “offener verbaler Ausdruck”.²⁵⁰

Eckert und Günther hingegen verweisen darauf, daß die Form von Sprichwörtern und

²⁴⁶ Andrew Donskov: *Essays on L. N. Tolstoj's Dramatic Art*. Wiesbaden 1988. Darin: “Tolstoj's Use of Proverbs in the Power of Darkness”. S. 78 – 87. S. 80. Im folgenden zitiert als: Donskov: Tolstoj's Use of Proverbs.

²⁴⁷ Metzler Sprache:1993, S. 599.

²⁴⁸ Metzler Sprache:1993, S. 255.

²⁴⁹ Bußmann:1990, S. 320.

²⁵⁰ Lutz Röhrich, *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*, Bd. 1, 2. Aufl., Herder 1994, S. 14.

Redensarten (=sprichwörtliche Redewendungen) identisch sei²⁵¹, so daß auch eine syntaktische Unterscheidung hinfällig wäre. Im folgenden wird Eckerts und Günthers Terminus Redensart (= sprichwörtliche Redewendung) verwandt. In der Literatur zu diesem Forschungsgebiet wird u.a. von „Redewendungen“, „sprichwörtlichen Redewendungen“, „Redensarten“ oder „sprichwörtlichen Redensarten“ gesprochen.

5.2.1 Der phraseologische Bestand in *Власть тьмы*

Im folgenden wird der phraseologische Bestand widergegeben, wie er von Donskov zusammengetragen worden ist. Er wird den entsprechenden Sinnbereichen subsumiert. Wenn wir nicht ein Einwortlexem einem Sinnbereich zuordnen können, so erfolgt die Einordnung anhand des transportierten Sinns. Wenn ein Mehrwortlexem keinem der von uns behandelten Sinnbereichen einzuordnen ist, so wird es gesondert mit der Angabe eines möglichen Sinnbereichs aufgeführt.

Neben einer Subsumierung unter die entsprechenden Sinnbereiche wird versucht, die aufgeführten Wendungen unter die Kategorie Sprichwort, Redensart bzw. gegebenenfalls Phrasem und Kollokation entsprechend der Begriffsbestimmungen Eckerts und Günthers einzuordnen.

5.2.1.1 Der Sinnbereich der FOLKLORE

Der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe WOHNRAUM und der Subkategorie erster Ordnung EINRICHTUNG mit der Subkategorie zweiter Ordnung OFEN, realisiert durch das Substantiv “печь” in Objektposition, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und der Subkategorie erster Ordnung HINUNTERSTEIGEN, realisiert durch das Verb der bestimmten Aktionsart “лететь” (unbestimmte Aktionsart “летать”), der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT mit den Subkategorien erster Ordnung NACHDENKEN, AUF DEN RICHTIGEN GEDANKEN KOMMEN, realisiert durch das Substantiv “думы” in Objektposition, das Verb des vollendeten Aspekts “передумать” (unvollendeter Aspekt “передумывать”), das Verb des vollendeten Aspekts “догадаться” (unvollendeter Aspekt “догадываться”): “Баба с печи летит, 77 дум передумает, так где ж ему догадаться.” (S. 132). Dal' hat folgende Wendung in seiner Sammlung von Sprichwörtern aufgenommen: “Пока баба с печи летит, семьдесят семь дум передумает.”²⁵² Die Zahl 77 kommt in unterschiedlichen

²⁵¹ Eckert/Günther:1992, S. 89.

²⁵² В. Даль, *Пословицы русского народа в двух томах*, Москва 1984, том 1, стр. 274, im folgenden zitiert als: Даль:1984.

abergläubischen Vorstellungen in bezug auf die Heilung von Krankheiten vor.²⁵³ Sie wird unter 4.) aufgeführt. Die von Matrena geäußerte Wendung verweist auf eine von dieser Figur getroffene Unterscheidung zwischen der Faulheit und Dummheit des Mannes sowie des Fleißes und der Klugheit der Frau. Dadurch wird durch die Frauengestalt der Matrena die Verteilung des sittlich Guten und des sittlich Bösen geschlechtsspezifisch gelöst. Durch die Angabe einer Zahl, der ein magischer Einfluß zugeschrieben wird, wird die Frau zu einem sich mit den Mächten der Finsternis verbündendes Wesen. Matrena jedoch sieht in diesen von ihr den Frauen zugeschriebenen Attributen eine positive, weil den Eigeninteressen einer Frau dienliche Eigenschaften. Mitrič wird in seiner Replik im vierten Akt auf die abergläubischen Vorstellungen der Bäuerinnen Bezug nehmen (S. 221), wodurch Matrena Replik durch die Äußerung einer der positiven Männergestalten unterstützt wird. 2.) Der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe HEIRAT, realisiert durch das Verb des unvollendeten und vollendeten Aspekts “жениться” (vollendet auch “пожениться”): “[...] бедному женится и ночь коротка.” (S. 154). Hier scheint das Phänomen des Sprichworts vorzuliegen, da die syntaktische Struktur des Parallelismus, gebildet aus einer Aneinanderreihung von zwei Hauptsätzen, auf eine formelhafte Wendung verweist, die eher auf eine Allgemeingültigkeit abzielt als auf eine spezifische Situation:

“Sprichwörter sind allgemeinbekannte und –gebräuchliche festgeprägte, stabile Sätze, die eine Lebensregel oder Weisheit in prägnanter und kurzer Form oft mit Hilfe euphonischer Mittel, wie Alliteration, Reim, Rhythmus, Parallelismus u.ä., ausdrücken. Sie spiegeln den Erfahrungsschatz eines Volkes bzw. das kollektive Wissen einer Sprachgemeinschaft in seiner Widersprüchlichkeit wider.”²⁵⁴

Diese Wendung, die ebenfalls von Matrena geäußert wird, verbindet Reichtum mit Heirat. Matrena diskreditiert damit Marina, indem sie dieser unterstellt, daß man sie nur wegen ihrer Arbeitsleistung geheiratet habe. Matrena versucht jedoch, ihre Absicht zu verbergen, indem sie darauf verweist, daß dies “nicht umsonst” (russ. “недаром”) ein Sprichwort besage. Die Gevatterin nimmt Matrenas Intention auf und verweist darauf, daß Marinas Mann Kinder in die Ehe gebracht habe, die von Marina betreut werden müßten. 3.) Der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe HEIRAT und der Subkategorie erster Ordnung HEIRATSANTRAG, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “сватать” (vollendeter Aspekt

²⁵³ Vgl. dazu Handwörterbuch Aberglauben:1987, Bd. 1, S. 1558; Bd. 2, S. 1617; Bd. 3, S. 589, 837, 1206, Bd. 4, S. 271, Bd. 5, S. 379, Bd. 6, S. 1357, 1390, 1699, Bd. 7, S. 1219, Bd. 8, S. 33, 641, 699, 1294, 1303, 1514, 1560, Bd. 9, S. 15, 81, 221, 246.

²⁵⁴ Eckert/Günther:1992, S. 86.

“посватать” und “сосватать”): “Сватать – не хвастать.” (S. 200). Diese Wendung dürfte aufgrund der ähnlichen Lautung der beiden Verben unter Sprichwörter einzuordnen sein. Es wird von Matrena geäußert, die dadurch zu verstehen gibt, daß sie nur die Wahrheit in bezug auf Akulinas Qualitäten als zukünftige Ehefrau sage. Zu prahlen habe sie nicht gelernt (S. 200). 4.) Der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe HEIRAT, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts “найти” (unvollendeter Aspekt “находить”), der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT mit den Subkategorien erster Ordnung VERGESSEN und ERINNERN, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts “забыть” (unvollendeter Aspekt “забывать”), das Verb des vollendeten Aspekts “вспомнить”: “Луче найдешь, забудешь; хуже найдешь вспомянешь.” (S. 143). Diese Redensart in der Form eines syntaktischen Parallelismus bei gleichzeitiger semantischer Opposition (besser-schlechter sowie vergessen-erinnern) wird von Marina geäußert, die dadurch die zukünftige Entwicklung vorwegnimmt. Von der parallelen, syntaktischen Struktur her könnte ein Sprichwort vorliegen, wobei jedoch semantisch ein Anspruch auf Allgemeingültigkeit fehlt. Dabei wäre eine Zuordnung zum Bereich der Redensarten vorzuziehen:

“[...dieser] Terminus [gemeint ist „Redensart“, S.G.]meint solche stabilen, auf der Textebene angesiedelten Wendungen, die zwar wie die Sprichwörter eine bestimmte Handlung oder Situation bezeichnen, aber nicht den Verallgemeinerungsgrad und den lehrhaft-moralischen Charakter eines Sprichworts haben. Sie bringen die Feststellung und eventuelle Bewertung und Charakterisierung des betreffenden Sachverhalts, der betreffenden Situation oder Handlung zum Ausdruck. ... Redensarten sind stärker auf die direkte Kommunikation, auf das Gespräch oder den Dialog bezogen als die Sprichwörter, die auch für sich allein vorkommen können. Durch ihren Aktualitätsbezug und ihre Rolle in der direkten Rede berühren sie sich mit den appellativen Phraseotextemen, also den Konversations-, Kontakt- oder Routineformeln. In ihrer Form unterscheiden sie sich nicht von Sprichwörtern. Wie diese haben sie kurze Strukturen, oft einen elliptischen Satzbau. Demgegenüber weisen sie in ihrem Wortbestand selten Indefinitpronomina auf und bringen den konkreten Situationsbezug durch Demonstrativ- und Personalpronomina (der 1. u. 2. Pers. Sg. u. Pl.) zum Ausdruck. Redensarten gehören meist der Umgangssprache an.”²⁵⁵

4.) Der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe ABERGLAUBE und der Subkategorie erster Ordnung MAGISCHE ZAHLEN, realisiert durch die Zahl 77: “Все 77 уверток знаю.” (S. 131). Bei dieser Einheit der Phraseotextemik handelt es sich um eine Redensart, da durch die erste Person singular des Sprechenden eine allgemeingültige Lebensweisheit zum Ausdruck gebracht wird. Allerdings findet sich bei Dal‘ eine sprichwörtliche Entsprechung: “У бабы семь пятниц на неделе. У бабы семьдесят две увертки в день.”²⁵⁶ 5.) Der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe ABERGLAUBE und der Subkategorie erster Ordnung

²⁵⁵ Eckert/Günther:1992, S. 89.

²⁵⁶ Даль:1984, том 1, стр. 274.

NATURGOTTHEITEN, realisiert durch das Substantiv “земля-матушка” in Subjektposition, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SPRACHE und der Subkategorie erster Ordnung REDEN, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts “сказать” (unvollendeter Aspekt “говорить”): “Земля-матушка никому не скажет, как корова языком слижет.” (S. 207). Matrenas Replik besteht eigentlich aus zwei Sprichwörtern. Das erste Sprichwort bringt eine abergläubische Vorstellung der Erde als Mutter zum Ausdruck, das zweite vergleicht das Suchen nach dem Geld mit dem Schlecken einer Kuhzunge. Das abergläubische Naturverständnis wird damit fortgesetzt und schließt die Tierwelt mit ein. Durch den Vergleich mit einer Kuh wird die Suchaktion Anis’jas versinnbildlicht. Die Person hingegen wird zu etwas Tierhaftem und dadurch die verbrecherische Tat relativiert.²⁵⁷ 6.) Der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe BEKLEIDUNG und der Subkategorie erster Ordnung BASTSCHUH, realisiert durch das Substantiv “лапоть” in Subjektposition, der Untergruppe KLEIDEN, ALLGEMEIN mit der Subkategorie erster Ordnung AUSZIEHEN, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts “снять” (unvollendeter Aspekt “снимать”), der Untergruppe VERWANDSCHAFTSBEZIEHUNG und der Subkategorie erster Ordnung SCHWIEGERTOCHTER (ZUM VATER DES EHEMANNES), realisiert durch das Substantiv “сноха” in Objektposition, der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe BEINE und der Subkategorie erster Ordnung FÜSSE, realisiert durch das Substantiv “ноги” in Objektposition: “Ведь не лапоть, с ноги не снимешь, хоть бы сноху.” (S. 137). Bei Dal’ findet sich folgender Eintrag: “Жена – не лапоть: с ноги не сбросишь.”²⁵⁸

5.2.1.2 Der Sinnbereich der RELIGION

1.) Der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe SÜNDE und der Subkategorie erster Ordnung WEG ZUM BÖSEN, realisiert durch das Substantiv “путь” in Verbindung mit dem Adjektiv “вешний” in Subjektposition und die Untergruppe TUGEND mit der Subkategorie erster Ordnung WEG ZUM GUTEN, realisiert durch das Substantiv “дорога” in Subjektposition: “Вешний путь не дорога.” (S. 188). Hier wird kein personeller Bezug durch Verwendung

²⁵⁷ Vgl. dazu Eckert/Günther:1992, S. 87: “Т h e m a t i s c h erfassen Sprichwörter fast alle Bereiche des Lebens. Die Mehrzahl der Sprichwörter ist anthropozentrisch. Der Mensch und sein Verhalten stehen im Mittelpunkt ihrer Aussage. Dabei muß man unterscheiden zwischen der Aussagesemantik und dem der Aussage zugrundeliegenden Bild. Die Bilder stammen oft aus der nichtmenschlichen Sphäre des Lebens, also aus der Tierwelt oder Natur, sie meinen aber den Menschen oder die menschliche Gesellschaft. Die Bildhaftigkeit verleiht den Sprichwörtern große Anschaulichkeit und Prägnanz des gedanklichen Gehalts.”

²⁵⁸ Даль:1984, том 2, стр. 213.

eines Personalpronomens verwendet. Aus diesem Grund dürfte diese Wendung eher dem Bereich der Sprichwörter als dem der Redewendungen zuzuordnen sein. Akim weist Nikita auf seinen schlechten Lebenswandel hin. Der Frühlingspfad verweist im Gegensatz zum Bild des Weges auf etwas nicht Begehbares, auf einen Pfad, der nicht zielgerichtet, sondern zufällig entstanden ist. Der Weg “допога” hingegen verweist auf einen bereiteten Weg, der zu einem bestimmten Ziel führt. Das Bild ist der bäuerlichen Lebenswelt entnommen und verweist dabei auf die Jahreszeit des Frühlings, die für den ersten Akt vorgesehen ist, wo der sittliche Niedergang Nikitas durch die Lüge und seine Weigerung, Marina zu heiraten, beginnt. 2.) Der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe SÜNDE, realisiert durch das Substantiv “грех” in Subjektposition: “Грех за грех цепляет, за собою тянет.” (S. 196). Auch diese Wendung Akims kann als ein Sprichwort mit “indirekter, metaphorischer Aussageform”²⁵⁹ gelten, dem der personelle Bezug durch Weglassung eines Personalpronomens fehlt. 3.) Der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe BEZEICHNUNG FÜR GOTT, realisiert durch das Substantiv “господь-батюшка” in Subjektposition, der Untergruppe TUGEND mit der Subkategorie erster Ordnung ERDULDEN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “терпеть” (vollendeter Aspekt “потерпеть”), der Untergruppe SÜNDE mit der Subkategorie erster Ordnung BESTRAFUNG, realisiert durch das Substantiv “разделки” in Objektposition: “Долго терпит Господь-Батюшка, да не миновать разделки.” (S. 538). Das Wort разделка bezeichnet eigentlich eine Bearbeitung z.B. von Holz. Akim verwendet für die Unterweisung seines Sohnes ein Sprichwort, das aus dem bäuerlichen Lebensalltag stammt, jedoch in einen religiösen Kontext gestellt wird, wodurch eine Verbindung zwischen dem Sprichwort als “volkstümlicher” Ausdrucksweise, bäuerlicher Lebenswelt und Religiosität hergestellt wird. 4.) Der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe BEZEICHNUNG FÜR GOTT, realisiert durch das Substantiv “бог” in Objektposition: “От людей утаишь, а от Бога не утаишь.” (S. 141). Akim richtet in dieser Redensart einen indirekten Appell an Nikita. Aufgrund der fehlenden Formelhaftigkeit ist dieses Phraseotextem aber nicht “expressiv-emotionaler Funktion”, sondern verbleibt im Bereich der Phraseotexteme mit vorwiegend nominativer Funktion”.²⁶⁰ Bei Dal’ finden sich folgende Sprichwörter, die denselben Sinn zum Ausdruck bringen: “Человек так, да бог не так.” sowie “Бог богом, а люли людьми.”²⁶¹ 5.) Der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe GEISTLICHE “BERUFE” und der Subkategorie erster Ordnung POPE realisiert durch das Substantiv “поп” in Subjektposition: “Никто не знает: ни кот, ни кошка,

²⁵⁹ Eckert/Günther:1992, S. 86.

²⁶⁰ Eckert/Günther:1992, S. 85.

²⁶¹ Даль:1984, том 1, стр. 24, 26.

ни поп Ерошка.” (S. 233). Das von Matrena verwendete Sprichwort entspricht in etwa dem deutschen Sprichwort: “Was ich nicht weiß, macht mich nicht heiß.”, hat aber durch den angesprochenen Sinnbereich der RELIGION einen moralisierenderen Unterton, der durch die Substantive aus einem möglichen Sinnbereich der Tierwelt karikiert wird. Auch hier wird wieder eine Vermischung von unterschiedlichen Seinsbereichen fokussiert, da durch den Parallelismus Kater, Katze und Pope als Lebewesen gleichgesetzt werden. 6.) Der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe SÜNDE und der Subkategorie erster Ordnung LÜGE, realisiert durch das Substantiv “неправда” in Subjektposition: “Неправда наружу выйдет.” (S. 141). Hierbei handelt es sich um ein Phrasem, das um die Angabe eines Subjekts erweitert wird:

“Phraseme sind bedeutungstragende Einheiten der Sprache, die im Verlauf der Rede als Ganzes reproduziert werden, die aus wenigstens zwei Lexemen bestehen, von denen wenigstens eines eine semantische Umdeutung erfahren hat, und die sich als Satzglieder in den Satz einfügen bzw. als satzwertige Einheiten an den Kontext anschließen, ohne einen eigenen Text zu bilden. [...] Neben ihrer formalen Struktur, der Reproduzierbarkeit und ihrer syntaktischen und kommunikativen Funktion sind Phraseme vor allem durch die Idiomatizität gekennzeichnet: Die Bedeutung läßt sich nicht unmittelbar oder überhaupt nicht aus den Bedeutungen der einzelnen Komponenten der Gesamtverbindung herleiten.”²⁶²

7.) Der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe TUGEND und der Subkategorie erster Ordnung DAS GUTE, realisiert durch das substantivierte Adjektiv “добро” in Subjekt- und Objektposition: “От овса кони не рыщут, от добра добра не ищут.” (S. 131). Auch in diesem von Matrena geäußerten Sprichwort wird das Gute mit materiellem Reichtum gleichgesetzt, wodurch das adjektivierte Substantiv einer Konnotationsveränderung unterzogen wird. Allerdings ist nur “от добра добра не ищут” als Sprichwort ausgewiesen.²⁶³

5.2.1.3 Der Sinnbereich der EMOTIONEN

1.) Der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBENSSTADIEN und der Subkategorie erster Ordnung ALTER, realisiert durch das Substantiv “старица” in Subjektposition, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung TRAURIGKEIT, realisiert durch das Substantiv “печальница” in Subjektposition, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe KÖRPERHALTUNG und der Subkategorie erster Ordnung SITZEN, realisiert durch das

²⁶² Jürgen Petermann, Renate Hansen-Kokoruš, Tamara Bill, *Russisch-deutsches phraseologisches Wörterbuch*, 5. Aufl., Leipzig, Berlin, München 1999, S. 111 u. S. XI, im folgenden zitiert als: Petermann/Hansen-Kokoruš/Bill:1999.

²⁶³ Vgl. dazu: В.П. Фелицына, Ю.Е. Прохоров, *Русские пословицы, поговорки и крылатые выражения: Лингвострановедческий словарь*, Ит-т рус. яз. им. А.С. Пушкина, Москва 1988, стр. 83, 84.

Verb des unvollendeten Aspekts “сидеть” sowie der Untergruppe NÄHRUNGAUFNAHME mit der Subkategorie erster Ordnung ESSEN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “есть” : “Маремьяна старица, по всем мире печальница, а дома не емше сидят.” (S. 137). Mit diesem “situationsbedingten oder redensartlichen Zitat” Matrenas wird Mitleid als eine Emotion bewertet, die lebensgefährlich ist, da sie den Menschen handlungsunfähig mache:

“In semantischer Hinsicht lassen sich Zitate vielfach nicht von Sprichwörtern oder Redensarten unterscheiden. Wie diese haben sie eine verallgemeinernde oder aktualisierende Aussagebedeutung und bringen menschliche Weisheit, Klugheit und Erfahrung in prägnanter Weise und nicht selten mit besonderen künstlerischen (euphonischen) Mitteln zum Ausdruck, denn sie stammen oft aus der Feder der bedeutendsten Schriftsteller und Dichter der Welt – und der betreffenden Nationalliteratur, oder sie charakterisieren eine bestimmte Situation, Handlung, Einstellung oder Erscheinung und sind stärker adressatbezogen als die erste Gruppe von Zitaten. [...] Die Bedeutung der meisten Zitate ergibt sich aus der Bedeutung der einzelnen Wörter, aus denen sie sich zusammensetzen. Ihr Bestandteil ist stabil, doch unterliegt er der Variation wegen des geringen Grades der Allgemeingebräuchlichkeit. Die meisten Zitate erfordern ein Hintergrundwissen, nämlich die Kenntnis, in welchem literarischen oder sonstigem Kontext das Zitat ursprünglich gebraucht wurde und welche Rolle es in diesem Text spielt.”²⁶⁴

2.) Der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Subkategorie erster Ordnung BEZEICHNUNG

EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung SCHAM, realisiert durch das Substantiv “стыд” in Subjektposition, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und der Subkategorie erster Ordnung ÜBERSCHREITEN, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts “переступить” (unvollendeter Aspekt “переступать”), der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT mit der Subkategorie erster Ordnung VERGESSEN, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts “забыть” (unvollendeter Aspekt “забывать”): “Девичий стыд до порога, а переступила – и забыла.” (S. 173). Das Substantiv “стыд” kann durch die Verbindung mit dem Adjektiv “девичий” auch dem Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe TUGEND und der Subkategorie erster Ordnung SCHAM zugeordnet werden. Die implizierte sexuelle Konnotation wird religiös bewertet. Mitrič bringt in diesem Sprichwort seine Auffassung zum Ausdruck, daß Mädchen ihren sexuellen Trieben ausgeliefert seien, wodurch ihre geistige Entwicklung im religiösen Sinne verhindert werde. Sexualität und Aberglaube gehen in Mitričs Repliken über Bäuerinnen eine enge Verbindung ein. 3.) Der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster

Ordnung ZORN, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts “разозлиться” (unvollendeter Aspekt “злиться”), der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit

²⁶⁴ Eckert/Günther:1992, S. 91.

der Untergruppe BEWEGUNG und der Subkategorie erster Ordnung GRABEN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “рыть” (vollendeter Aspekt “вырыть” und “отрыть”): “Разозлится, с крыши солому роет.” (S. 177). Das Verb “рыть” kann hier besser mit “herausziehen” übersetzt werden. Anis’jas Charakterisierung Nikitas mittels des Sprichwortes zielt auf dessen Irrationalität und schädlichen Einfluß in Verbindung mit einem Zornesausbruch ab.

5.2.1.4 Der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS

1.) Der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe HALS und der Subkategorie erster Ordnung ADAMSAPFEL, realisiert durch das Substantiv “кадык” in Subjektposition: “Бабий кадык не заткнешь ничем.” (S. 193). Diese Wendung Nikitas greift ein russisches Sprichwort auf: “Бабий кадык не заткнешь не пирогом, ни рукавицей.”²⁶⁵ Nikita spielt damit auf die Geschwätzigkeit der Frauen an, verweist zugleich aber auch auf den Mord an seinem Kind, das er zu Tode quetscht. Nachdem die Tat begangen wurde, glaubt Nikita, das Wimmern des Säuglings immer noch hören zu können. 2.) Der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe KOPF und der Subkategorie erster Ordnung HAAR, realisiert durch das Adjektiv “стриженный” und das Substantiv “косы” in Objektposition, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und der Subkategorie erster Ordnung FLECHTEN, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts “заплетсти” (unvollendeter Aspekt “заплетать”). Das von Anis’ja verwendete Präfix “за-” unterstreicht in diesem Sprichwort die Schnelligkeit, mit der Nikita bei den Hochzeitsgästen sein werde: “Стриженная девка косы не заплетет.” (S. 238).

5.2.1.5 Der Sinnbereich LEBEN UND TOD

1.) Der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBEN und der Subkategorie erster Ordnung PHYSISCHE EXISTENZ, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “жить”, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und der Subkategorie erster Ordnung BEWEGUNG DES MUNDES und der Subkategorie zweiter Ordnung KAUEN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “жевать” (vollendeter Aspekt “сжевать”): “Живем, пока хлеб жуем.” (S. 162). Matrena verwendet eine veränderte Form

²⁶⁵ Даль, 1984, том 1, стр. 274. Es stellt sich die Frage, ob bei einer Verwendung eines veränderten Sprichwortes weiterhin von einem Sprichwort gesprochen werden kann, da die Definition für Sprichwörter “stabile Sätze” vorsieht. Vgl. dazu: Eckert/Günther: 1992, S. 86. Im Rahmen einer literaturwissenschaftlichen Analyse, die sich linguistischer Forschungsergebnisse bedient, soll diese Fragestellung jedoch unberührt bleiben.

des Sprichwortes: “Живём – хлеба не жуем; проглотим – подавимся.”²⁶⁶ Das von Matrena verwendete Sprichwort verdeutlicht die durch diese Figur repräsentierte rein materialistische Lebensanschauung, die im Gegensatz zu Akims Betonung des (religiös) geistigen Lebens steht. Durch die veränderte Fassung des Sprichwortes wird deutlich, daß Matrena das originale Sprichwort als Grundlage für eine Manipulation Nikitas verwendet. 2.) Der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBEN und der Subkategorie erster Ordnung PHYSISCHE EXISTENZ, realisiert durch das Substantiv “живой” in Subjektposition und das substantivierte Adjektiv “живое” in Objektposition, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT und der Subkategorie erster Ordnung NACHDENKEN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “думать” (vollendeter Aspekt “подумать”): “Живой живое и думает.” (S. 167). Mit diesem Sprichwort²⁶⁷ betont Matrena die Notwendigkeit des Menschen, sich so lange er lebt um das eigene Wohl kümmern zu müssen. 3.) Der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBENSSTADIEN und der Subkategorie erster Ordnung ALTER, realisiert durch das Substantiv “старость” in Subjektposition, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung FREUDE, realisiert durch das Substantiv “радость” in Subjektposition: “Старость – не радость.” (S. 154).²⁶⁸ Durch dieses Sprichwort signalisiert Matrena ihre Müdigkeit, hervorgerufen durch den Fußmarsch zu Petrs Bauernhaus.

5.2.1.6 Der Sinnbereich der KRANKHEIT

1.) Der Sinnbereich der KRANKHEIT mit der Untergruppe KRANK, realisiert durch das Substantiv “хворь” in Subjektposition, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe KÖRPERLICHE VERÄNDERUNG und der Subkategorie erster Ordnung HÄSSLICH WERDEN, realisiert durch das verneinte Verb des unvollendeten Aspekts “красить”: “Не красит хворь-то.” (S. 160). Durch das der Umgangssprache eigene Verstärkungspartikel ist diese Wendung Matrenas als Redensart zu betrachten. Diese Einteilung wird gestützt durch das im theatralischen Text eingeschobene Modalwort “видно”. Sprichwörter und Redensarten sind zwar gleichermaßen stabile Sätze, doch gehören die Redensarten “meist der Umgangssprache an.”²⁶⁹ Es gibt jedoch das russische Sprichwort: “Болезнь человека не красит. Болезнь и скотину не красит.”²⁷⁰ 2.) Der Sinnbereich der KRANKHEIT mit der Untergruppe KRANK,

²⁶⁶ Даль:1984, том 1, стр. 106.

²⁶⁷ Vgl. dazu: Даль:1984, том 1, стр. 219.

²⁶⁸ Vgl. dazu: Даль:1984, том 1, стр. 278.

²⁶⁹ Eckert/Günther:1992, S. 89.

²⁷⁰ Даль:1984, том 1, стр. 310.

realisiert durch das Substantiv “больной” in Objektposition: “Больному все горько.” (S. 156). Durch die implizierte Allgemeingültigkeit der Aussage ist diese Wendung dem Bereich der Sprichwörter²⁷¹ unterzuordnen. 3.) Der Sinnbereich der KRANKHEIT mit der Untergruppe KRANK, realisiert durch das Adjektiv “больной” in prädikativem Gebrauch (“болен”), das Verb des unvollendeten Aspekts “болеть”, das Substantiv “боль” in Objektposition, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe KÖRPERHALTUNG und der Subkategorie erster Ordnung SITZEN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “сидеть”: “Не тот болен, кто болит, а кто над болью сидит.” (S. 154). Diese Wendung dürfte aufgrund ihrer Reimstruktur als Sprichwort gewertet werden.²⁷² 4.) Der Sinnbereich der KRANKHEIT mit den Untergruppen KRANK und GESUND, realisiert durch die Adjektive “больной” und “здоровый”, der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe КОПФ, realisiert durch das Substantiv “голова” in Objektposition, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und der Subkategorie erster Ordnung DREHEN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “сворачивать” (vollendeter Aspekt “свернуть”): “[...] с больной головы на здоровую не сворачивай.” (S. 156). Diese Wendung könnte aufgrund ihres Anspruchs auf Allgemeingültigkeit (die Bezeichnung eines Körperteils nimmt Subjektposition ein) zu den Sprichwörtern gezählt werden.

5.2.1.7 Der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE

1.) Der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe VEGETATIVES NERVENSYSTEM und der Subkategorie erster Ordnung WEINEN, realisiert durch das Substantiv “слезы” in Subjektposition und das Verb des unvollendeten Aspekts “литься”: “[...] и через золото слезы льются.” (S. 177). Die Gevatterin drückt durch diese Redensart etwas Ähnliches aus, wie Akim später (S. 182). 2.) Der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe VEGETATIVES NERVENSYSTEM und der Subkategorie erster Ordnung SCHMERZ, realisiert durch das Substantiv “боль” in Subjektposition: “Не по лесу, а по людям боль-то ходит.” (S. 160). Bei dieser Wendung dürfte es sich um ein Sprichwort handeln, da durch Wiederholung der Präposition “по” sowie durch die Alliteration “лесу” und “людям” eine parallele syntaktische Struktur vorliegt, die den Schmerz durch die Verbindung mit dem Verb

²⁷¹ Vgl. dazu: Даль:1984, том 1, стр. 310. Eine weitere Variante des Sprichwortes lautet: “Больному и мед горько.”

²⁷² Dal’ hat diese Wendung – allerdings in etwas anderer Form – ebenfalls als Sprichwort in seine Sammlung aufgenommen: Даль:1984, том 1, стр. 313: “Не тот болен, кто лежит, а тот, кто над болью сидит.”

der unbestimmten Aktionsart “ходить” (bestimmte Aktionsart “идти”) aus dem Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und der Subkategorie erster Ordnung GEHEN personifiziert.²⁷³ 3.) Der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und der Subkategorie erster Ordnung SPAZIERGANG, realisiert durch das unvollendete Verb “гулять” (vollendeter Aspekt “погулять”), der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe TOD und der Subkategorie erster Ordnung BEERDIGUNG, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “хоронить” (vollendeter Aspekt “похоронить” und “схоронить” sowie umgangssprachlich “захоронить”): “Умел гулять, умей и консы хоронить.” (S. 208). Das Spaziergehen wird in übertragener Bedeutung verwendet und verweist auf “sich in Begleitung eines Mädchens befinden”. Im Sinnzusammenhang des Dramas meint es Geschlechtsverkehr. Aufgrund dieses situationellen Bezugs handelt es sich bei dieser Wendung um eine Redensart. Das Verb “гулять” ist nur aus dem Kontext und aus der Situation heraus zu verstehen und ist ein euphemistischer Ausdruck für Nikitas Tat. Das Verb “хоронить” verweist dabei auf die “Beerdigung” des ermordeten Säuglings im Keller, wobei das Verb euphemistisch gebraucht wird, da keine feierliche Zeremonie stattfindet, sondern der Leichnam des Kindes verscharrt wird. Zum einen wird durch einen Euphemismus der bezeichneten Handlung ihre sittlich-moralische Anstößigkeit genommen, zum anderen – im Falle des Verbs “хоронить” wird ebenfalls eine Handlung beschönigt, doch bleibt die semantische Bedeutung gleich. 4.) Der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe KÖRPERLICHE VERÄNDERUNG und der Subkategorie erster Ordnung ALTERN, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts “состариться” (unvollendeter Aspekt “стариться”): “Много знать будешь, скоро состаришься.” (S. 214). Mitričs Wendung gegenüber Anjutka wird als Floskel gebraucht, um das Mädchen zum Schlafen zu bewegen. Aufgrund der Formelhaftigkeit der Wendung dürfte sie unter den Bereich der Redensarten fallen. 5.) Der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe VEGETATIVES NERVENSYSTEM und der Subkategorie erster Ordnung WEINEN, realisiert durch das Substantiv “слеза” in Subjektposition und das Verb des vollendeten Aspekts “кануть”, der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe KOPF, realisiert durch das Adjektiv “человеческий” in Verbindung mit dem Substantiv “голова” in Objektposition: “Обижена слеза мимо не канет, а все на человеческу голову.” (S. 141). Bei dieser Wendung handelt es sich um ein Sprichwort, das bei Dal‘ folgendermaßen angegeben wird: “Обижена слеза не

²⁷³ Vgl. dazu: Даль:1984, том 1, стр. 312: “Болезнь не по лесу ходит, а по людям.”

канет на землю, а все на человеческую голову.”²⁷⁴ 6.) Der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe NAHRUNGSAufnahme und der Subkategorie erster Ordnung TRINKEN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “пить” (vollendeter Aspekt “выпить”), der Untergruppe BEWEGUNG mit der Subkategorie erster Ordnung SCHMERZHAFT REIBEN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “тереть”: “Пей да ума не терай.” (S. 188). Hier liegt ein Sprichwort vor, das aus zwei Imperativen mit der Struktur A macht B besteht.²⁷⁵ 7.) Der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und der Subkategorie erster Ordnung GIESSEN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “переливать” (vollendeter Aspekt “перелить”): “Нечего нам с тобою переливать из пустого в порожнее.” (S. 147). Bei dieser Wendung handelt es sich weder um eine Redensart noch um ein Sprichwort, sondern um ein Phrasem.²⁷⁶

5.2.1.8 Wendungen, die nicht unter einen der ausgewählten Sinnbereiche zu subsumieren sind

1.) Vergleich zwischen einem wurmstichigen Apfel und einem körperlichen Defekt eines Menschen: “Червоточинка красному яблочку не покор.” (S. 201). Mit dieser Wendung begegnet Matrena dem Widerwillen eines Bauern, Akulina zur Schwiegertochter zu bekommen, weil diese taub ist. 2.) Himbeeren, die nur für ein paar Wochen am Strauch hängen und dann abfallen werden verwendet, um auszudrücken, daß kein Grund zur Eile besteht: “Не малина, не опанет.” (S. 135). Matrena will Petr davon überzeugen, daß eine Heirat Nikitas nicht dringend sei. 3.) Sprichwörter selbst können lexikalisch-semantic realisiert sein: “Пословица не даром молвится.” (S. 154) ebenso auch: “Пословица не мимо молвится.” (S. 540). 4.) Der Charakter einer Wendung wird hier durch eine parallele Syntax einerseits bei gleichzeitiger semantischer Kontrastierung realisiert: “Раз маху дашь, век не справишься.” (S. 152; Hervorhebung durch S.G.). 4.) Flüssigkeit und Fließbewegungen werden verwendet, um einen reibungslosen Ablauf, d.h. ein Einverständnis zwischen Gesprächspartnern: “[...] рассудил, как водой разлил.” (S. 139), bzw. um den Ablauf der Zeit zum Ausdruck zu bringen, der den Menschen der Verantwortung gegenüber vergangener Taten enthebt: “[...] что было, то уплыло.” (S. 148). Beide Wendungen werden von Matrena gebraucht. 5.) Wendungen mit der Bezeichnung von Tieren, Körperteilen von Tieren und Verhalten von Tieren: “[...] ищи на орле, на правом крыле.” (S. 165). Matrena setzt Anis’ja unter Druck, möglichst schnell Petrs Geld zu finden, da ansonsten ihre Anstrengungen vergebens seien. Der

²⁷⁴ Даль:1984, том 1, стр. 116.

²⁷⁵ Vgl. dazu Eckert/Günther:1992, S. 88.

²⁷⁶ Vgl. dazu: Petermann/Hansen-Kokoruš/Bill:1999, S. 511.

Adler symbolisiert durch seine Fähigkeit, hoch fliegen zu können, Unerreichbarkeit. Der Adler steht aufgrund seines guten Sehvermögens für Achtsamkeit, wodurch auf Petrs Schwester verwiesen wird, die als Gegenspielerin fungiert. Mit seiner Wendung “С жиру и собака бесится.” (S. 180) verweist Mitrič darauf, daß zuviel Luxus dem Menschen schade. Matrenas Wendung “Ночная кукушка денную перекукует.” (S. 235) hat eine sexuelle Konnotation. Anis’ja als Ehefrau Nikitas vermag aufgrund ihrer sexuellen Beziehung zu ihrem Mann diesen eher zu beeinflussen als Matrena selbst. “Бежишь от волка пархаешься на ведмедя.” (S. 234). Diese Wendung ist eine veränderte Form aus *Медведь*. Matrena will Nikita davon überzeugen, daß er sich nicht vor den Menschen verkriechen soll. Sie rät ihm, so zu tun, als ob nichts geschehen sei und weist ihn darauf hin, daß es Schlimmeres gebe, als die Furcht vor anderen Menschen. 6.) Wendungen, in denen Nahrung zur Veranschaulichung verwendet wird: Matrenas Wendung “В чужих ломоть велик [...]” (S. 201) verweisen darauf, daß in den Augen anderer der Besitz einem Menschen immer größer erscheint, als er in Wirklichkeit ist. Mit seiner Wendung “Про старые дрожжи не поминать двояды [...]” (S. 196) nimmt Nikita Bezug auf den Lauf der Zeit, der die Vergangenheit unwichtig mache. An dieser Stelle wird Nikita der Figur Matrenas an die Seite gestellt, unter deren Einfluß er seine Verbrechen begeht. 7.) Verhaltensregeln, die den Menschen davor schützen sollen, wegen seiner Vergehen gefangengenommen und bestraft zu werden: “Ходи тором, не положат вором.” (S. 234). Matrena äußert diese Wendung in bezug auf Nikitas Weigerung, aus Scham Akulinas Hochzeit beizuwohnen. Durch ihre Wendung signalisiert Matrena, das sie Nikitas Verbrechen als solches auch erkennt. Matrena wird damit nicht als eine Figur gezeigt, die den Unterschied zwischen Gut und Böse nicht kennt, sondern vielmehr diesen aus Nützlichkeitserwägungen ignoriert. 8.) Wendungen, die Geld zum Gegenstand haben, sind z.B.: “Деньги взему делу голова.” (S. 168) und “Без денег горе, а с деньгами вдвое.” (S. 182).

5.2.1.9 Tabellarische Übersicht der Einwortlexeme aus den subsumierten Sprichwörtern, Redensarten und Phrasemen

Nachdem die Sprichwörter, Redensarten und Phraseme als Sätze aufgeführt und analysiert wurden, bedarf es einer weiteren Einzeldarstellung der an ihnen beteiligten Lexeme, da Sprichwörter, Redensarten und Phraseme zum einen gemäß der Bedeutung eines ihrer Lexeme und/oder dem Sinn nach unter einen Sinnbereich subsumiert werden können.

Sinnbereich	Untergruppe	Subkategorie erster Ordnung	Subkategorie zweiter Ordnung	verwendete Wörter
FOLKLORE	WOHNRAUM	EINRICHTUNG		печь

	HEIRAT	HEIRATSANTRAG		женитьс я (unv. u. v. Aspekt)/ поженит ься (v. Aspekt)	сватать/ по- сватать и. сосватат ь находит ь/найти
	ABERGLAUBE	MAGISCHE ZAHL		77	
		NATURGOTTHEITEN	земля-матушка		
	BEKLEIDUNG	KLEID	платье		
		BASTSCHUH	лапоть		
	KLEIDEN, ALLGEMEIN	AUSZIEHEN		снимать/снять	
	VERWANDTSCHAFTS- BEZIEHUNG	SCHWIEGERTOCHTER (ZUM VATER DES EHEMANNES)		сноха	
RELIGION	SÜNDE	WEG ZUM BÖSEN	грех	вешний путь	
		BESTRAFUNG	разледки		
		LÜGE	неправда		
	TUGEND	WEG ZUM GUTEN	дорога		
		ERDULDEN	терпеть/потерпеть		
		DAS GUTE	добро		
		SCHAM	(девичий) стыд		
	RELIGIÖSE WENDUNGEN	HAUPTLEXEM: GOTT		господь-батюшка; бог	
	GEISTLICHE "BERUFE"	POPE	поп		
PHYSIOLOGISCHE PHÄNOMENE	SPRACHE	REDEN		говорить/сказать	
	BEWEGUNG	GEHEN	Spaziergang	ходить (unbe- stimmte Aktions- art)/идти (be- stimmte Aktions- art)	гулять/ погулять
		HINUNTERSTEIGEN	летать/лететь		
		ÜBERSCHREITEN	переступать/ переступить		
		GRABEN	рыть/вырыть sowie отрыть		
		FLECHTEN	заплести/заплетать		
		BEWEGUNG DES MUNDES	kauen	жевать/сжевать	
		DREHEN	сворачивать/ свернуть		
		SCHMERZHAFT REIBEN	тереть (unv. Aspekt)		
		GIESSEN	переливать/ перелить		
	GEISTIGE TÄTIGKEIT	VERGESSEN		забывать/забыть	
		ERINNERN	вспомнить (v. Aspekt)		
		NACHDENKEN	думы; передумывать/ передумать; думать/подумать		
		AUF DEN RICHTIGEN GEDANKEN KOMMEN	догадываться/ догадаться		

	KÖRPERHALTUNG	SITZEN		сидеть (unv. Aspekt)	
	NAHRUNGSAUFNAHME	ESSEN		есть ???	
		TRINKEN	пить/выпить		
	KÖRPERLICHE VERÄNDERUNG	HÄSSLICH WERDEN		verneintes Verb "красить" (unv. Aspekt)	
		ALTERN	стариться/состариться		
	VEGETATIVES NERVENSYSTEM	WEINEN	слеза, слезы, литься (unv. Aspekt), кануть (voll. Aspekt)		
		SCHMERZ	боль		
EMOTIONEN	BEZEICHNUNG EINER EMOTION	TRAURIGKEIT	печальница		
		SCHAM	стыд		
		ZORN	злиться/разозлиться		
LEBEN UND TOD	LEBENSSTADIEN	ALTER	старица; старость		
	TOD	BEERDIGUNG		хоронить/похоронить sowie схоронить und umgangssprachlich захоронить	
	LEBEN	PHYSISCHES EXISTENZ	жить (unv. Aspekt); живой; живое (substantiviertes Adj.)		
MENSCHLICHER KÖRPER	KOPF	GESICHT	Mund	голова	лицо рот
		AUGEN	глаза		
		HAAR	стриженный; косы		
	HALS	ADAMSAPFEL		кадык	
	BEINE	FÜSSE		ноги	
KRANKHEIT	KRANK	хворь; больной (Subst. u. Adj.)			
	GESUND	здоровый (Adj.)			

5.2.2 Zusammenfassende Bemerkungen

Es kann konstatiert werden, daß die Sprichwörter, Redewendungen, Phraseme und Kollokationen einen lebensnahen Bezug zur dargestellten bäuerlichen Lebenswirklichkeit haben. In ihnen werden die grundsätzlichen Bedingungen, denen bäuerliches Leben unterworfen ist, angesprochen. Die in ihnen verwendete Bildhaftigkeit umfaßt zum einen konkrete Gegenstände, wie z.B. den Ofen, aber auch abergläubische Zahlensymbolik spielt eine Rolle. Interessant ist bei der von Matrena zweimal erwähnten Zahl 77, daß diese Zahl eigentlich aus dem medizinischen Bereich der positiven Magie stammt, von Matrena aber negativ, mit Eigennutz und List konnotiert wird. Die Sprichwörter und Redensarten geben sich

zum einen aufgrund ihrer phonetischen Gestaltung als Sinneinheiten zu erkennen, wie z.B. bei “Сватать – не хвастать”, zum anderen auch aufgrund eines syntaktischen Parallelismus, der auf lexikalisch-semanticcher Ebene jedoch kontrastiert wird wie in “Старость – не радость”. Zudem ist die Art des in einer Wendung vorkommenden Vergleichs aufschlußreich: “Земля-матушка никому не скажет, как корова языком слижет”. Hier wird der aus dem Aberglauben stammende Begriff der Mutter-Erde durch ein Bild aus der bäuerlichen Welt korrespondierend verstärkt. In der Wendung “Червоточинка красному яблочку не покор” wird eine mögliche euphemistische Funktion bildhafter Ausdrucksweise verwendet, so daß ein Sprichwort oder eine sprichwörtliche Wendung auf lexikalisch-semanticcher Ebene einen bestimmten Sinn transportieren kann, der, eingebettet in eine Situation, modifiziert wird. Matrena nämlich verwendet den Ausdruck, um Akulinas Taubheit zu relativieren. Dieses Bestreben ist in Matrenas Augen umso notwendiger, da Akulinas “Defekt” in einem viel größeren Makel besteht, nämlich in einem unehelichen Kind. Die appellative Funktion einer sprichwörtlichen Wendung wird z.B. in “Пей да ума не теряй” zum Ausdruck gebracht. Die enge Verbindung der Satzglieder wird durch die doppelte Verwendung der Imperativform ausgedrückt sowie durch die adversative Konjunktion “да”.

In Akims Wendungen wird die enge Verknüpfung von Sprichwörtern, Redensarten und Phrasemen mit Bibelziten deutlich. Der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe VEGETATIVES NERVENSYSTEM und der Subkategorie WEINEN, der Sinnbereich der KRANKHEIT sowie der Sinnbereich der RELIGION insbesondere mit der Untergruppe SÜNDE nehmen eine herausragende Position im Drama *Власть тьмы* ein und versinnbildlichen auf semanticcher Ebene die Macht der Dunkelheit. Durch die Verwendung der Sprichwörter und Redensarten wird eine deutliche Zweiteilung der *dramatis personae* vorgenommen. Matrena verwendet im Drama die meisten Sprichwörter und Redensarten, insgesamt 28. Dies verweist auf ihre Beredsamkeit, die ganz im Gegensatz zu Akims unbeholfener Rede steht, auf den allerdings der zweitgrößte Teil der von Donskov aufgeführten Wendungen fällt.

5.3 Die Subsumierung der Lexik des Dramas *Власть тьмы* unter den Sinnbereich der EMOTIONEN

In den folgenden Kapiteln konzentriert sich die Untersuchung der Lexik auf die Figurenrepliken. Für den ersten Akt ist charakteristisch, daß Emotionen seltener bezeichnet als indirekt dargestellt werden. Direkt bezeichnet wird die Emotion des Zorns, der Angst, der Unlust und der Liebe:

“П е т р. [...] Чего взбеленилась? Ровно овца круговая.” (*Власть тьмы*, S. 127); “А к у л и н а [...] Не боюсь я тебя.” (*Власть тьмы*, S. 127); “Н и к и т а. [...] А неохота мне.” (*Власть тьмы*, S. 129); “Н и к и т а. [...] Меня и хозяин любит, и баба его, значит, любит. А что меня бабы любят, так я в этом не причинен, - очень просто.” (*Власть тьмы*, S. 130).

In Nikitas letzter Replik wird eine semantische Verschiebung des Lexems “любить” deutlich. Das Verb in bezug auf Petrs Einstellung gegenüber Nikita wird als Anerkennung der Arbeitsleistung des Knechts durch den Bauern verwendet. Anis’ja hingegen sieht Nikita nach dem Tod Petrs als ihren zukünftigen Ehemann. Dasselbe Verb wird damit zur Bezeichnung einer Emotion verwendet, die in Bezug zur Institution der Ehe und damit materiellen Wohlstands gesetzt wird. Im letzten semantischen Bezug wird Liebe mit sexueller Begierde gleichgesetzt. Nikita gibt in seiner Replik Emotionen wieder, die er anderen in bezug auf sich selbst unterstellt. Seine eigenen Emotionen werden an dieser Stelle nicht thematisiert. Seine Replik weist damit folgende syntaktische Struktur auf, die für die Bezeichnung von Emotionen durch Nikita charakteristisch ist: $\text{Obj}_{\text{Akk}[\text{меня}]} + \text{Subj}_{\text{Nom}[\text{хозяин; баба его; бабы}]} + \text{Präd}_{[\text{любить}]}$. Die Gleichsetzung der Ehe mit finanziellem Versorgtsein, die Nikita Anis’ja unterstellt, korrespondiert mit Matrenas späterer Replik gegenüber Anis’ja, die die Struktur $\text{Sub}_{\text{Nom}[\text{он}]} + \text{Präd}_{[\text{знать}]} + \text{Obj}_{\text{Akk}[\text{кого}]} + \text{Präd}_{[\text{любить}]}$ aufweist:

“[...] Микишка, ведашь, малый тоже умный. Он знает, кого любит. [...]” (*Власть тьмы*, S. 133).

Auch die oben angeführte Replik Akulinas weist mit dem Verb “бояться” eine analoge Struktur auf. Dem steht Akims Bezeichnung von Emotionen mittels der Wortklasse der Substantive gegenüber:

“А к и м. “[...]Баловство, значит. [...] Потому ей, девке этой самой, обида от сына моего, обида, значит, есть. [...]” (*Власть тьмы*, S. 135, 136).

Für Akims Replik liegt damit folgende Struktur vor: $\text{Subj}_{[\text{баловство}]} \text{ und } \text{Obj}_{\text{Dativ}[\text{ей}]} + \text{Subj}_{\text{Nom}[\text{обида}]} + \text{Attr}_{[\text{от сына моего}]} + \text{Präd}_{[\text{есть}]}$. Die Emotionen, die im situationellen Bezug des Dramas *Власть тьмы* eine sittlich-religiöse Komponente tragen erscheinen in Subjektposition und werden dadurch zum handlungsmotivierenden Auslösemoment der kommenden Ereignisse im Drama. Die beiden Substantive “баловство” und “обида” bezeichnen Emotionen, die durch die durch eine zusätzliche Bedeutung eine die Bedeutung der Emotion manifestierende

Handlungskomponente aufweisen. Der Übermut bezeichnet eine Emotion, die aufgrund einer bestimmten Geisteshaltung der Unbekümmtheit, eines Mangels an Empathie für andere oder situationsbedingt entsteht und in einer Handlung sichtbar wird. Die Beleidigung bezeichnet ebenfalls zum einen eine beleidigende Handlung (auch als Sprachhandlung zu verstehen) und zum anderen das Gefühl des Beleidigtseins. Die von Akim verwendeten Emotionen bezeichnen damit eine negativ konnotierte Ursache-Wirkungsrelation. Akims Mitleid für Marina, das er durch die Verwendung des unpersönlichen Satzes mit einem prädikativen Adverb

“А к и м. ... жаль мне, жаль, значит, девку-то.” (Власть тьмы, S. 137)

zum Ausdruck bringt kontrastiert im situationellen Dramenbezug mit Nikitas Unlust, die syntaktisch analog in Form eines unpersönlichen Satzes :

“Н и к и т а. [...] А неохота мне.” (Власть тьмы, S. 129).

Es ist festzuhalten, daß syntaktische und lexikalisch-semantische Bedeutung der Charakterisierung der *dramatis personae* dienen. Neben den direkten Bezeichnungen der Emotionen gibt es auch indirekte emotionale Äußerungen, die eine Emotion zum Ausdruck bringen jedoch nicht bezeichnen. Hierzu gehört der in *Власть тьмы* umfangreiche Bereich der Appellativ- und Expressivformeln²⁷⁷. Im ersten Akt sind es vor allem Expressivformeln, die Wut zum Ausdruck bringen. Diese Expressivformeln haben eine unterschiedliche Struktur, bestehen zum einen aus einem Substantiv mit folgendem Personalpronomen in Objektposition, verbunden durch eine Präposition ohne Kopula wie “Один грех с ними” (*Власть тьмы*, S. 124), aus vorangestelltem Substantiv mit folgendem Adjektiv wie “кобель бешеный” (*Власть тьмы*, S. 127) oder “кобель потрясучий” (*Власть тьмы*, S. 127), aus einer Interjektion mit folgendem Personalpronomen wie “Тьфу ты” (*Власть тьмы*, S. 127), aus vorangestelltem Adjektiv mit folgendem Substantiv, gefolgt von einem nachgestellten Adjektiv wie “Гнилой чорт, носастый” (*Власть тьмы*, S. 127) oder aus Substantiv mit folgendem Personalpronomen und als Variante davon ein weiteres Substantiv wie “пес ты, (дьявол)” (*Власть тьмы*, S. 127). Die Expressivformeln können vollständige Imperativsätze sein: “Она, паралик ее расшиби.” (*Власть тьмы*, S. 132) oder einen Satzteil mit der

²⁷⁷ Vgl. dazu Eckert/Günther:1992, S. 92, 93. Die Autoren rechnen diese sprachlichen Phänomene zum Bereich der “Phraseotexteme mit appellativer und expressiver Funktion”. Während die Appellativformeln den sozialen Kontakt mit seinen gesellschaftlichen Regeln fokussiert, drücken Expressivformeln Emotionen aus.

Funktion einer adverbialen Bestimmung der Art und Weise umfassen wie “псу под хвост” (*Власть тьмы*, S. 133). Das Substantiv “кобель” als Bezeichnung für einen männlichen Hund verweist auf Petr Männlichkeit, die durch seine Krankheit verloren hat, was Anis'ja mit der Replik:

“Ни работы от тебя, ни радости. Только поедом ешь. [...]” (*Власть тьмы*, S. 127)

veranlaßt. Die geschlechtsneutrale Bezeichnung “пес” fokussiert die Gemeinheit als Charaktereigenschaft eines Menschen. Die Wut ausdrückenden Expressivformeln sind der Stilebene der Vulgärsprache zuzuordnen. Neben negativ konnotierten Expressivformeln gibt es positiv konnotierte Appellativformeln wie “касатик” (*Власть тьмы*, S. 131) und “родной” (*Власть тьмы*, S. 131) als Anrede Matrenas für ihren Sohn Nikita, “тетка” (*Власть тьмы*, S. 131) als Anis'jas Bezeichnung Matrenas, “деушка” (*Власть тьмы*, S. 131), “ягодка” (*Власть тьмы*, S. 132) und “дасточка” (*Власть тьмы*, S. 132) als Matrenas Bezeichnung für Anis'ja. Die Anredefloskeln soll eine freundschaftliche Grundlage zwischen den Frauengestalten schaffen, ein Vertrauensverhältnis, das gegenseitiges Verständnis und gleiche Absichten signalisiert. Durch diese verbal hergestellte Vertrautheit wird zwischen Matrena und Anis'ja ein Bündnis geschlossen, das bis zum Ende des fünften Akts durchgehalten wird. Die positiv konnotierte verbale Äußerung kontrastiert mit den zerstörerischen Handlungen der Frauenfiguren. Matrenas Anrede ihres Sohnes charakterisiert zum einen ihre Mütterlichkeit, die sich allerdings als fatal erweist und zum anderen den Versuch, Nikita in bezug auf die Pläne seines Vaters, ihn mit Marina verheiraten zu wollen, zu beruhigen. Neben direkter Bezeichnung von Emotionen und den Appellativ- bzw. Expressivformeln, die Emotionen ausdrücken, finden sich im ersten Akt Phraseme, die als stabile Wortverbindung als vollständiges Phrasem unter den Sinnbereich der Emotionen mit der Untergruppe Bezeichnung einer Emotion und der Subkategorie erster Ordnung Liebe zu subsumieren sind:

“[...] ты у меня в душе...” (*Власть тьмы*, S. 130)

äußert Nikita gegenüber Anis'ja, um sie seiner Liebe zu ihr zu vergewissern. Anis'ja äußert gegenüber Matrena ihre Befürchtung, daß Nikita Marina liebt:

“Думаю, в сердце она у него.” (*Власть тьмы*, S. 133).

Negativ konnotiert ist das von Matrena verwendete Phrasem: “как колом подопрет” (*Власть тьмы*, S. 132) zur Charakterisierung der langsamen aber stetigen Entschlußfassung Akims, an dessen Ende ein dauernder Standpunkt steht. Matrenas Konnotation ist negativ, da es ihren eigenen Absichten zuwiderläuft.

In bezug auf die Lexikalisierung der Emotionen in der Figurenrede ist der zweite Akt geprägt durch Expressivformeln und einzelne Interjektionen, die von Anis’ja geäußert, Angst und Verwirrung bedeuten: “О, головушка (моя) (бедная)!”, “О-о!” (*Власть тьмы*, S. 150, 153, 165).

Die Bezeichnung von Emotionen ist umfangreicher als im ersten Akt und dient der Darstellung der emotionalen Anspannung, die im zweiten Akt herrscht:

“А н и с ь я. Измучал он меня. Не открывает, где деньги, да и всё. Намедни в сених был, должно, там прятал. Теперь и сама не знаю где. Спасибо, расстаться с ними бояться. Всё в доме они. Только б найти. А на не выерась не было. Теперь и сама не знаю где. Измучал меня на отделку.” (*Власть тьмы*, S. 150).

Anis’jas Qual rührt ausschließlich daher, daß sie Petrs Geld nicht finden kann und fürchten muß, ohne Geld vom Hof geworfen zu werden. Wie im ersten Akt kann auch für den zweiten Akt für Anis’jas Figurenrede festgehalten werden, daß aus dem Bereich der Einwortlexik zur Bezeichnung einer Emotion ein Mehrwortlexem zur Bezeichnung derselben Emotion gegenübersteht, um Emotionen zwischen den *dramatis personae* zu kennzeichnen bzw. eine unterschiedliche Ursache einer Emotion zu lexikalisieren. Dies wird z.B. durch die Bezeichnung der Emotion des Mitleids deutlich.

Mitleid wird im zweiten Akt an unterschiedlichen Stellen lexikalisiert. In Matrenas Replik verweist das prädikative Adverb “жалко” auf “жаль” und erscheint wie letzteres im unpersönlichen Satz:

“М а т р е н а. А из двора, милая. Сынка проведать пришла. Рубах принесла. Тоже свое детище, ведашь, жалко. (*Власть тьмы*, S. 153).

Das Mitleid Matrenas besteht in ihrer vermeintlichen Fürsorge um sein leibliches Wohl. In Anis’jas Replik hingegen wird statt des prädikativen Advers ein Mehrwortlexem²⁷⁸ verwendet.

²⁷⁸ Unter dem Terminus “Mehrwortlexik” soll nichtidiomatische Mehrwortlexik verstanden werden. Die Mehrwortlexik besteht aus mehr als einem autosemantischen oder synsemantischen Wort. Es liegt keine Idiomatizität jedoch eine ganzheitliche Bedeutung vor. Thematisch lehnt sich die Einwortlexik stark an entsprechende Themenbereiche der Einwortlexik an. Die Mehrwortlexik weist einen hohen Grad an Stabilität auf, ist allgemeingebräuchlich und allgemeinsprachlich und gehört der “normalen und merkmallösen Stilschicht” an. Eckert/Günther:1992, S. 25.

Es kann konstatiert werden, daß durch die Bildhaftigkeit des Ausdrucks diese Form der Lexikalisierung expressiver ist, als die mittels eines Einwortlexems:

“А н и с ь я. И лучше ты мне не давала бы и на грех не наводила. Как вспомнишь, так на душе загребит. И зачем ты дала мне их?” (*Власть тьмы*, S. 156).

Matrenas Äußerung über Nikitas Mitleidigkeit verwendet das Adjektiv “жалостливый” (dt. “Mitleid”), das im Gegensatz zu “жалостный” (dt. “Mitgefühl”) eine stärkere Bedeutungskomponente des aktiven Leidens mit jemandem zum Ausdruck bringt. Kontextuell wird Nikitas Mitleid mit Religiosität und Narrheit verbunden, wodurch er Akim an die Seite gestellt wird:

“М а т р е н а. Иди, ягодка, дело делай как надо, чтоб после не тужить. Так-то. (*Анисья отходит, Матрена подзывает.*) Одно дело: Микитке не сказывай про все дела. Он дурашный. Избави Бог, узнает про порошки. Он Бог знает что сделает. Жалостлив он очень. Он, ведашь, и курицы, бывало, не зарежет. Не сказывай ему. Беда, он того не рассудит.” (*Власть тьмы*, S. 158).

Matrena verweist in einer weiteren Replik darauf, daß Akim Mitleid mit Petr gehabt habe und sie daher geschickt habe (S. 160). Das Verb des unvollendeten Aspekts “жалеть” (vollendeter Aspekt “пожалеть”) wird durch das Adverb “так” verstärkend modifiziert.

Petr verwendet in seiner Replik das prädikative Adverb “жаль”. Das Mitleid konzentriert sich hier auf die sprechende Figur selbst und wird kontextuell mit materiellem Reichtum und Familienzusammenhalt in Verbindung gebracht.

“Приказать некому! Необстоятельна баба, глупостями занимается, ведь всё знаю я... знаю... Девка дурковата, да и млада. Дом собирал, а обдумать некому. Жаль тоже.” (*Унычет.*) (*Власть тьмы*, S. 160).

Kontextuelle und situationelle Bedeutungsverschiebungen werden im folgenden Dialogteil zwischen Nikita und Anis’ja deutlich. In Anlehnung an das Phrasem “напасть страх” vertauscht Anis’ja das Substantiv “страх” durch das Substantiv “жалость”, um dadurch zum einen ihre eigene Angst zum Ausdruck zu bringen, und zum anderen Nikitas Mitleid als momentaner Gefühlsausbruch abzutun. Indem das eigentliche Phrasem aufgebrochen wird und eine Komponente durch eine andere ersetzt wird, schwingt die Bedeutung des ursprünglichen Phrasems im neu entstandenen Mehrwortlexem mit, so daß zwei Bedeutungskomplexe miteinander verbunden werden:

“Н и к и т а. Жалко мне его. Как жалко его! Заплакал как! Э-эх! А н и с ь я. Вишь, жалость

напала, есть кого жалеть! Он тебя собачил, собачил, и сейчас приказывал, чтоб согнать тебя со двора долой. Ты бы меня пожалал.” (*Власть тьмы*, S. 164).

Mitleid wird erst wieder im vierten Akt angesichts der Ermordung des Säuglings thematisiert:

“А н и с ъ я. Ему и задушить ведю отродье свое поганое. (*Всё в волнении.*) Измучалась я одна, Петровы кости-то дергаючи. Пускай и он узнает. Не пожалею себя: сказада, не пожалею! (*Власть тьмы*, S. 209).

Mitleidslosigkeit fungiert auf der Handlungsebene als Mittel zur Rache für Anis’ja, die sich durch die Beziehung zwischen Nikita und Akulina hintergangen sieht. Mitleidslosigkeit ist im Gegensatz zum Mitleid egozentrisch und folglich individualistisch motiviert. Mitleid hingegen wird entsprechend positiv konnotiert und steht im konzeptuellen Zusammenhang des Dramas in Verbindung mit der Vorstellung der Menschheit als (christliche) Gemeinschaft, die durch das gegenseitige (religiös motivierte) Mitleiden, das die Bereitschaft zur Vergebung impliziert, erst konstituiert werden kann. Das Dorf steht dabei gedanklich *pars pro toto*. Da weder Matrena noch Anis’ja auf Nikitas Flehen um ihr Mitleid reagieren, indem sie ihm die Mitschuld an der Ermordung des Kindes nicht ersparen, bringen sie die Gemeinschaft in ernstliche Gefahr. Das Verbrechen besteht daher nicht allein im zweifachen Mord, sondern in erster Linie in der Zerstörung der Werte- bzw. Glaubensgemeinschaft:

“Н и к и т а. Матушка родимая, не могу я больше. Ничего не могу. Матушка родимая, пожалей ты меня! М а т р е н а. Ох, напугался же ты, сердечный. Поди, поди. Винца, что ль, выпей для смелости.” (*Власть тьмы*, S. 211).

Im fünften Akt wird durch die Figur Marinas das Thema des Mitleids erneut aufgegriffen. Marina hat das Selbstmitleid überwunden und findet in der Pflichterfüllung gegenüber der Familie als Mikrokosmos innerhalb des Dorfes und damit stellvertretend innerhalb der Christenheit ihr Glück, das sich nicht in einer von Tolstoj als egozentrisch dargestellten Glückssuche erschöpft, sondern im Bewußtsein der Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft beruht:

“Я на свое житье, Никита, не жалюсь. Мое житье – дай Бог всякому. Я не жалюсь. Покаялась я тогда старику моему. Простил он меня. И не попрекает. Я на свою жмзнь не обижаюсь. Старик смиренный и желанный до меня; я его детей одеваю, обмываю. Он меня тоже жалеет. Что ж мне жалиться. Так, видно, Бог присудил. А твое житье что ж? В богатстве ты...” (*Власть тьмы*, S. 229).

Marinas Aufforderung an Nikita offenbart ein Verständnis von Liebe, die Pflichterfüllung gegenüber dem anderen beinhaltet:

“[...] Любил ты Анисью, так и люби. (*Власть тьмы*, S. 230).

In Akims letzter Replik wird Selbstmitleid und Mitleid nochmals thematisiert:

“Бог простит, дитячко родимое. (*Обнимает его.*) Себя не пожалал, Он тебя пожалеет. Бог-то, Бог-то! Он во!...” (*Власть тьмы*, S. 242).

Neben dem Mitleid ist es die Emotion der Angst, die in *Власть тьмы* thematisiert wird. Sie wird allerdings innerhalb der Figurenrede weniger häufig lexikalisiert, als dies für die Emotion des Mitleids konstatiert wurde. Zentral für diese Thematik scheint jedoch insbesondere die Replik Mitričs zu sein, die für Nikita die geistige Rückkehr zur Wertegemeinschaft bedeutet:

“М и т р и ч. [...] Ах, Микишка, глуп ты, как свиной пуп. (*Смеется.*) Люблю тебя, а глуп ты. Ты глядишь, что я запил. А мне чорт с тобой! Ты думаешь, ты мне нужен... Ты гляди на меня. Я унтер! Дурак, не умеешь сказать: унтер офицер гренадерского ея величества самого первого полка. Царю, отечеству служил верой и правдой. А кто я? Ты думаешь, я воин? Нет, я не воин, а я самый последний человек, сирота я, заблудший я. Зарекся я пить. А теперь закурил!.. Что ж, ты думаешь, я боюсь тебя? Как же! Никого не боюсь. Запил, так запил! Теперь недели две смолить буду, картошку под орех разделаю. До креста пропьюсь, шапку пропью, билет заложу и не боюсь никого. Меня в полку пороли, чтоб не пил я. Стегали, стегали... «Что, - говорят, - будешь?» Буду, - говорю. Чего бояться дерьма-то? Вон он я! Какой есть, такого Бог зародил. Зарекся не пить. Не пил. Теперь запил – пью. И не боюсь никого. Потому не вру, а как есть... Чего бояться, дерьма-то? На-те, мол, вот он я. Мне поп один сказывал. Дьявол – он самый хвастун. Как, говорит, начал ты хвастать, сейчас ты и заробеешь. А как стал робеть от людей, сейчас он беспятый-то, сейчас и сцапал тебя и попер, куда ему надо. А как не боюсь я людей-то, мне и легко. Начхаю ему в бороду, попомату-то, - матери его поросятины! Ничего он мне не сделает. На, мол, выкуси!” (*Власть тьмы*, S. 236, 237).

Nikita bekennt daraufhin seine Schuld und nimmt die Bestrafung auf sich.

Innerhalb der Figurenrede werden Emotionen lexikalisiert, indem ein physiologisches Phänomen bezeichnet wird, daß mit einer bestimmten Emotion assoziiert wird, wie z.B. das Verb des unvollendeten Aspekt “пугать” (vgl. dazu Akulinas Replik im ersten Akt, S. 127). Im vorliegenden Fall ist die Ursache dieses physiologischen Phänomens Zorn, doch ist z.B. auch die Emotion der Angst in einer Gefahrensituation als mögliche Ursache denkbar. Da die Eindeutigkeit in bezug auf eine Subsumierung unter den Sinnbereich der EMOTIONEN nicht gewährleistet ist, wird dieses Verb in den Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE eingeordnet. Dies gilt auch für das Verb des unvollendeten Aspekts “фыркать” (vgl. dazu Nikitas Replik im ersten Akt, S. 128).

Für das Kapitel “5.3 Die Subsumierung der Lexik des Dramas *Власть тьмы* unter den Sinnbereich der EMOTIONEN” sind folgende Sinnbereiche festgestellt worden: 1.) Der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung ZORN mit der Subkategorie zweiter Ordnung IN ZORN GERATEN, der Subkategorien erster Ordnung ANGST, UNLUST und LIEBE, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts, das der Vulgärsprache zuzuordnen ist “взбелениться” und einen hohen Grad der Emotion bezeichnet, durch das Verb des unvollendeten Aspekts “бояться”, durch den unpersönlichen Satz, bestehend aus dem Substantiv “неохота” in prädikativer Funktion und daher nicht deklinierbar und dem Personalpronomen in Objektposition, sowie durch das Verb des unvollendeten Aspekts “любить”: П е т р. [...] Чего взбеленилась? Ровно овца круговая.” (S. 127); “А к у л и н а [...] Не боюсь я тебя.” (S. 127); “Н и к и т а. [...] А неохота мне.” (S. 129); “Н и к и т а. [...] Меня и хозяин любит, и баба его, значит, любит. А что меня бабы любят, так я в этом не причинен, - очень просто.” (S. 130), 2.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE VERFASSUNG und der Subkategorie erster Ordnung KLUGHEIT, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung LIEBEN, realisiert durch das Adjektiv “умный” in prädikativer Funktion sowie durch das Verb des unvollendeten Aspekts “любить” “[...] Микишка, ведашь, малый тоже умный. Он знает, кого любит. [...].” (S. 133), 3.) der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION mit den Subkategorien erster Ordnung ÜBERMUT und BELEIDIGUNG, realisiert durch das Substantiv “баловство” sowie durch das Substantiv “обида” in Subjektposition: “А к и м. “[...] Баловство, значит. [...] Потому ей, девке этой самой, обида от сына мого, обида, значит, есть. [...].” (S. 135, 136), 4.) der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung MITLEID, realisiert durch das prädikative Adverb “жаль” in Verbindung mit dem Personalpronomen in Objektposition “мне”: “А к и м. ... жаль мне, жаль, значит, девку-то.” (S. 137), 5.) der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ARBEIT, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung FREUDE, der Untergruppe EINE EMOTION HERVORRUFEN mit der Subkategorie erster Ordnung SCHIKANIEREN, realisiert durch die Substantive “работа” und “радость” als Genitivobjekte sowie durch das Phrasem “поедом ешь”, das der Vulgärsprache zuzuordnen ist: “Ни работы от тебя, ни радости. Только поедом ешь [...].” (S. 127), 6.) der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung LIEBE, realisiert durch ein Phrasem. Dieses beinhaltet das

Substantiv “душа” in Objektposition. Das Substantiv “душа” für sich genommen müßte Aufnahme finden in die Untergruppe SEELE desselben Sinnbereichs, bzw. in die Untergruppe SEELE des Sinnbereichs Religion: “[...]ты у меня в душе...” (S. 130). Dieselbe Struktur findet sich in folgender Replik: “Думаю, в сердце она у него.” (S. 133). Hier liegt statt des Substantivs “душа” das Substantiv “сердце” vor. Unter der Prämisse, daß es keine vollständige Synonymie gibt, müßte “сердце” außerhalb des Phrasems im Sinnbereich der EMOTIONEN eine eigene Untergruppe erhalten bzw. als Bezeichnung eines Organs dem Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS zugeordnet werden. (Zur Unterscheidung der Lexeme “душа”, “сердце” und “дух” siehe Kapitel „Vergleichende Lexikanalyse der Dramen *Три сестры*, *Вишневый сад* und *Власть тьмы*“), 7.) der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und den Subkategorien erster Ordnung QUAL und ANGST, der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe WOHNRAUM und der Subkategorie erster Ordnung DIELE, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts “измучить” (unvollendeter Aspekt “мучить”), wobei Anis’ja die Vergangenheitsform falsch bildet, das Verb des unvollendeten Aspekts “бояться”, das Phrasem “измучить кого на отделку” in der Bedeutung “jemanden bis aufs Blut quälen”??? sowie durch das Substantiv “сени” in Objektposition: “А н и с ь я. Измучал он меня. Не открывает, где деньги, да и всё. Намедни в сенях был, должно, там прятал. Теперь и сама не знаю где. Спасибо, расстаться с ними бояться. Всё в доме они. Только б найти. А на нем вчера не было. Теперь и сама не знаю где. Измучал меня на отделку.” (S. 150), 8.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und der Subkategorie erster Ordnung GEHEN sowie der Subkategorie zweiter Ordnung KOMMEN, der Subkategorie erster Ordnung TRAGEN sowie der Subkategorie zweiter Ordnung BRINGEN, der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe BEKLEIDUNG und der Subkategorie erster Ordnung HEMD, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung MITLEID, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts “прийти” (unvollendeter Aspekt “приходить”), das Verb des vollendeten Aspekts “принести” (unvollendeter Aspekt “приносить”), das Substantiv “рубаха” in Objektposition, das von Matrena falsch gebildet wird, sowie durch das prädikative Adverb “жалко”: “М а т р е н а. А из двора, милая. Сынка проведать пришла. Рубах принесла. Тоже свое детище, ведашь, жалко. (S. 153). Auch in der Bildung des unpersönlichen Satzes macht Matrena einen Fehler. Die Figur der Matrena erscheint dadurch nicht nur als ungebildet – die fehlerhafte Sprechweise dient vielmehr der Suggestion einer realistischen Wiedergabe von Wirklichkeit –

sondern ihre Rede wird als Lüge entlarvt. Die Fehlerhaftigkeit einer Sprechweise muß jedoch nicht notwendigerweise negativ gedeutet werden. Im Falle Akims ist sie vielmehr Ausdruck seiner Religiosität. Da Matrena jedoch die wortgewandteste unter den *dramatis personae* ist – auf sie entfällt beispielsweise der größte Anteil der Sprichwörter im theatralischen Text – steht die grammatische Fehlerhaftigkeit für einen “falschen” Redehalt, d.h. für eine Lüge. 9.) Der Sinnbereich der physiologischen Phänomene mit der Untergruppe Bewegung und der Subkategorie erster Ordnung geben, der Untergruppe geistige Tätigkeit und der Subkategorie erster Ordnung erinnern, der Sinnbereich der Religion mit der Untergruppe Sünde, der Sinnbereich der Emotionen mit der Untergruppe Bezeichnung einer Emotion und der Subkategorie erster Ordnung Mitleid, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “давать”, das Verb des vollendeten Aspekts “вспомнить” (unvollendeter Aspekt “вспоминать”), das Substantiv “грех” in Objektposition, durch ein Mehrwortlexem, bestehend aus dem Substantiv “душа” in Objektposition in Verbindung mit dem Verb des vollendeten Aspekts “загрести” (unvollendeter Aspekt “загребать”). Anis’ja bildet eine falsche Verbform, indem sie den Präsensstamm des unvollendeten Aspekts “загреб” kombiniert mit “-т-ит” (Konjugation wie beispielsweise “говорит” für die dritte Person singular, Präsens) wobei -т- vermutlich aus dem Infinitiv des vollendeten Aspekts übernommen wurde: “А н и с ь я. И лучше ты мне не давала бы и на грех не наводила. Как вспомнишь, так на душе загребит. И зачем ты дала мне их?” (S. 156). 10.) Der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und der Subkategorie erster Ordnung GEHEN und der Subkategorie zweiter Ordnung WEGGEHEN, der Subkategorie erster Ordnung TUN, der Untergruppe STIMME und der Subkategorie erster Ordnung RUFEN, der Untergruppe SPRACHE mit der Subkategorie erster Ordnung REDEN, der Untergruppe GEISTIGE VERFASSUNG und der Subkategorie erster Ordnung DUMMHEIT, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und den Subkategorien erster Ordnung TRAUER und MITLEID, der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe PHRASEOLOGISCHE WENDUNG und der Subkategorie erster Ordnung HAUPTLEXEM: GOTT, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe STERBEN und der Subkategorie erster Ordnung DIE KEHLE DURCHSCHNEIDEN, realisiert durch das Verb der bestimmten Aktionsart “идти” (unbestimmte Aktionsart “ходить”), das Verb des unvollendeten Aspekts “отходить” (vollendeter Aspekt “отойти”), das Verb des unvollendeten Aspekts “делать” (vollendeter Aspekt “сделать”), das Verb des unvollendeten Aspekts “подзывать” (vollendeter Aspekt “подозвать”), das Verb des vollendeten Aspekts “сказать” (unvollendeter Aspekt “говорить”), das Adjektiv “дурашный”, das prädikativ

verwendet wird und gebildet wird aus dem Adjektiv “дураш-ливый”, das mit “dümmlisch” übersetzt werden könnte und einen geringeren Grad an Dummheit bezeichnet als die von Matrena bevorzugte Ableitung vom Substantiv “дупак”, das Verb des unvollendeten Aspekts “тужать”, das Adjektiv “жалостливый” in prädikativer Funktion, das Verb des vollendeten Aspekts “избавить” (unvollendeter Aspekt “избавлять”) in Verbindung mit dem Substantiv “бог” in Subjektposition sowie das Verb des vollendeten Aspekts “запезать” (unvollendeter Aspekt “пезать”): “М а т р е н а. Иди, ягодка, дело делай как надо, чтоб после не тужить. Так-то. (*Анисья отходит, Матрена подзывает.*) Одно дело: Микитке не сказывай про все дела. Он дурашный. Избави Бог, узнает про порошки. Он Бог знает что сделает. Жалостлив он очень. Он, ведашь, и курицы, бывало, не зарежет. Не сказывай ему. Беда, он того не рассудит.” (S. 158). 11.) Der Sinnbereich der *PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE* mit der Untergruppe *GEISTIGE VERFASSUNG* mit den Subkategorie erster Ordnung *UNBESONNENHEIT* und *EINFÄLTIGKEIT*, der Untergruppe *GEISTIGE TÄTIGKEIT* mit der Subkategorie erster Ordnung *DENKEN* und der Subkategorie zweiter Ordnung *NACHDENKEN*, der Sinnbereich *LEBEN UND TOD* mit der Untergruppe *LEBENSSTADIEN* und der Subkategorie erster Ordnung *JUGEND*, der Sinnbereich der *EMOTIONEN* mit der Untergruppe *BEZEICHNUNG EINER EMOTION* und der Subkategorie erster Ordnung *MITLEID*, realisiert durch das Adjektiv “необстоятельный” in prädikativer Funktion, das Adjektiv “дурковатый” in prädikativer Funktion, das Verb des vollendeten Aspekts “обдумать” (unvollendeter Aspekt “обдумывать”), das Adjektiv “младой” in prädikativer Funktion, das Adverb “жаль”: “Приказать некому! Необстоятельна баба, глупостями занимается, ведь всё знаю я... знаю... Девка дурковата, да и млада. Дом собирал, а обдумать некому. Жаль тоже.” (*Унычет.*) (S. 160). 12.) Der Sinnbereich der *EMOTIONEN* mit der Untergruppe *BEZEICHNUNG EINER EMOTION* und der Subkategorie erster Ordnung *MITLEID*, der Sinnbereich der *PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE* mit der Untergruppe *VEGETATIVES NERVENSYSTEM* und der Subkategorie erster Ordnung *WEINEN*, realisiert durch das prädikative Adverb “жалко” im unpersönlichen Satz, das Mehrwortlexem bestehend aus dem Substantiv “жалость” in Verbindung mit dem Verb des vollendeten Aspekts “напасть” (unvollendeter Aspekt “нападать”), das Verb des unvollendeten Aspekts “жалеть” (vollendeter Aspekt “пожалеть”), das Verb des vollendeten Aspekts “заплакать” mit dem Präfix “-за” zur Bezeichnung des Beginns einer Handlung: “Н и к и т а. Жалко мне его. Как жалко его! Заплакал как! Э-эх! А н и с ь я. Вишь, жалость напала, есть кого жалеть! Он тебя собачил, собачил, и сейчас приказывал, чтоб согнать тебя со двора долой. Ты бы меня пожалал.” (S. 164). 13.) Der Sinnbereich *LEBEN UND TOD* mit der Untergruppe *STERBEN* und der Subkategorie erster Ordnung

ERMORDEN sowie der Subkategorie zweiter Ordnung ERDROSSELN, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und den Subkategorien erster Ordnung AUFREGUNG, QUAL und MITLEID, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SPRACHE und der Subkategorie erster Ordnung REDEN, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts “задушить” (unvollendeter Aspekt “душить”), das Substantiv “волнение” in Objektposition, das Verb des vollendeten Aspekts “измучить” (unvollendeter Aspekt “мучить”), das Verb des vollendeten Aspekts “пожалеть” (unvollendeter Aspekt “жалеть”), das Verb des vollendeten Aspekts “сказать” (unvollendeter Aspekt “говорить”): “А н и с ь я. Ему и задушить велю отродье свое поганое. (*Всё в волнении.*) Измучалась я одна, Петровы кости-то дергаючи. Пускай и он узнает. Не пожалею себя: сказала, не пожалею! (S. 209). 14.) Der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und den Subkategorien erster Ordnung MITLEID und SCHRECKEN, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und der Subkategorie erster Ordnung GEHEN sowie der Subkategorie zweiter Ordnung LOSGEHEN, der Untergruppe NAHRUNGSAufnahme mit der Subkategorie erster Ordnung TRINKEN, der Untergruppe GEISTIGE VERFASSUNG mit der Subkategorie erster Ordnung MUT, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts “пожалеть” (unvollendeter Aspekt “жалеть”), das Verb des vollendeten Aspekts “напугать” (unvollendeter Aspekt “пугаться”), der vulgärsprachliche Imperativ des Verbs des vollendeten Aspekts “пойти”, der Imperativ des Verbs des vollendeten Aspekts “выпить” (unvollendeter Aspekt “пить”), das Substantiv “смелость” als Genitivobjekt: “Н и к и т а. Матушка родимая, не могу я больше. Ничего не могу. Матушка родимая, пожалей ты меня! М а т р е н а. Ох, напугался же ты, сердечный. Поди, поди. Винца, что ль, выпей для смелости.” (S. 211). 15.) Der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBEN und der Subkategorie erster Ordnung PHYSISCHE EXISTENZ, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION mit der Subkategorie erster Ordnung BELEIDIGUNG, der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe RELIGIÖSE WENDUNGEN mit der Subkategorie erster Ordnung HAUPTLEXEM: GOTT, der Untergruppe SÜNDE mit den Subkategorien erster Ordnung GESTÄNDNIS und VERGEBUNG, der Untergruppe BEZEICHNUNG GOTTES, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE VERFASSUNG und den Subkategorien erster Ordnung SANFT und LIEB, der Untergruppe BEWEGUNG und der Subkategorie erster Ordnung SÄUBERN, der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe KLEIDEN, ALLGEMEIN, realisiert durch das Substantiv “житье” in Objekt – und Subjektposition, das Substantiv “жизнь” in Objektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts “обижаться” (vollendeter

Aspekt “обидеться”), die Expressivformel, bestehend aus dem Verb des vollendeten Aspekts “дать” (unvollendeter Aspekt “давать”), dem Substantiv “бог” in Subjektposition und dem Determinativpronomen “всякий” als Dativobjekt, das Verb des vollendeten Aspekts “каяться” (vollendeter Aspekt “покаяться”), das Verb des vollendeten Aspekts “простить” (unvollendeter Aspekt “прощать”), das Substantiv “бог” in Subjektposition, die Adjektive “смирный” und “желанный” in prädikativer Funktion, das Verb des unvollendeten Aspekts “обмывать” (vollendeter Aspekt “обмыть”), das Verb des unvollendeten Aspekts “одевать” (vollendeter Aspekt “одеть”): “Я на свое жите, Никита, не жалею. Мое жите – дай Бог всякому. Я не жалею. Покаялась я тогда старику моему. Простил он меня. И не попрекает. Я на свою жизнь не обижаюсь. Старик смирный и желанный до меня; я его детей одеваю, обмываю. Он меня тоже жалеет. Что ж мне жалиться. Так, видно, Бог присудил. А твое жите что ж? В богатстве ты...” (S. 229). 16.) Der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung LIEBE, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “любить”: “[...] Любил ты Анисю, так и люби. (S. 230). 17.) Der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe BEZEICHNUNG GOTTES und der Untergruppe SÜNDE mit der Subkategorie erster Ordnung VERGEBUNG, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und der Subkategorie erster Ordnung UMARMEN, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung MITLEID sowie der Subkategorie zweiter Ordnung SELBSTMITLEID, realisiert durch das Substantiv “бог” in Subjektposition, das Verb des vollendeten Aspekts “простить” (unvollendeter Aspekt “прощать”), das Verb des unvollendeten Aspekts “обнимать” (vollendeter Aspekt “обнять”), das Verb des vollendeten Aspekts “пожалеть” (unvollendeter Aspekt “жалеть”) in Verbindung mit dem Reflexivpronomen “себя”: “Бог простит, дитяtko родимое. (Обнимает его.) Себя не пожалал, Он тебя пожалеет. Бог-то, Бог-то! Он во!...” (S. 242). 18.) Der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE VERFASSUNG mit den Subkategorien erster Ordnung DUMMHEIT, VERWIRRUNG, ZAGHAFTIGKEIT, der Untergruppe VEGETATIVES NERVENSYSTEM mit der Subkategorie erster Ordnung LACHEN, der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG mit der Subkategorie erster Ordnung SEHEN, der Untergruppe NAHRUNGS-AUFNAHME mit der Untergruppe TRINKEN, der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT mit der Subkategorie erster Ordnung DENKEN, der Untergruppe RAUCHEN, der Untergruppe BEWEGUNG mit den Subkategorien erster Ordnung PEITSCHEN und PACKEN, der Untergruppe SPRACHE mit der Subkategorie erster Ordnung SPRECHEN, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe

BEZEICHNUNG EINER EMOTION und den Subkategorien erster Ordnung LIEBE, ANGST, der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ARBEIT und den Subkategorien erster Ordnung MILITÄRISCHER RANG und BERUFLICHE TÄTIGKEIT und der Subkategorie erster Ordnung MILITÄRANGEHÖRIGER, der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe TUGEND und den Subkategorien erster Ordnung GLAUBE und WAHRHEIT, der Untergruppe GEISTLICHE “BERUFE” mit der Subkategorie erster Ordnung POPE, der Untergruppe BEZEICHNUNG DES TEUFELS, der Untergruppe SÜNDE mit der Subkategorie erster Ordnung LÜGE, realisiert durch das Adjektiv “глупый” in prädikativer Funktion, das Substantiv “дурак” in Subjektposition, das Adjektiv “заблудущий” in prädikativver Funktion, das Verb des vollendeten Aspekts “заробеть” (das Präfix “-за” markiert den Handlungsbeginn) (unvollendeter Aspekt “робеть”, vollendeter Aspekt “оробеть”), das Verb des unvollendeten Aspekts “смеяться”, das Verb des unvollendeten Aspekts “глядеть” (vollendeter Aspekt “поглядеть”), das Verb des vollendeten Aspekts “запить” (das Präfix “-за” markiert den Handlungsbeginn) (unvollendeter Aspekt “запивать”). Die von Mitrič verwendeten Verben des vollendeten Aspekts “пропить(ся)” (unvollendeter Aspekt “пропивать(ся)”) gehören nicht zum Sinnbereich der physiologischen Phänomene, da hier die Bedeutung des materiellen Verlustes als Begleiterscheinung der Trunksucht gleichrangig neben der Bedeutung des Trinkens steht. Das Verb des unvollendeten Aspekts “думать” (vollendeter Aspekt “подумать”), das Verb des vollendeten Aspekts “закурить” (unvollendeter Aspekt “закуривать”; das Präfix “-за” markiert den Handlungsbeginn), das Verb des unvollendeten Aspekts “стегать” (vollendeter Aspekt mit der Bedeutung der einmaligen Handlung “стегнуть”), das Verb des vollendeten Aspekts “сцапать” (unvollendeter Aspekt “цапать”), das Verb des vollendeten Aspekts “сказать” (unvollendeter Aspekt “говорить”), das Verb des unvollendeten Aspekts “любить”, das Verb des unvollendeten Aspekts “бояться”, das Verb des unvollendeten Aspekts “служить” (vollendeter Aspekt “послужить”), das Substantiv “унтер офицер” in Subjektposition, das Substantiv “воин” in Subjektposition, die Substantive “вера” und “правда” in Objektposition, das Substantiv “поп” in Subjektposition, das Substantiv “дьявол” in Subjektposition, das substantivierte Adjektiv “беспятный” (im zitierten Text mit umgangssprachlichem Verstärkungspartikel), das substantivierte Adjektiv “попатый” (im zitierten Text ebenfalls mit umgangssprachlichem Verstärkungspartikel versehen), das Verb des unvollendeten Aspekts “врать” (vollendeter Aspekt “наврать” und “соврать”): “М и т р и ч. [...] Ах, Микишка, глуп ты, как свиной пуп. (*Смеется.*) Люблю тебя, а глуп ты. Ты глядишь, что я запил. А мне чорт с тобой! Ты думаешь, ты мне нужен... Ты гляди на меня. Я унтер! Дурак, не

умеешь сказать: унтер офицер гренадерского ея величества самого первого полка. Царю, отечеству служил верой и правдой. А кто я? Ты думаешь, я воин? Нет, я не воин, а я самый последний человек, сирота я, заблудущий я. Зарекся я пить. А теперь закурил!.. Что ж, ты думаешь, я боюсь тебя? Как же! Никого не боюсь. Запил, так запил! Теперь недели две смолить ??? буду, картошку под орех разделаю. До креста пропьюсь, шапку пропью, билет заложу и не боюсь никого. Меня в полку пороли, чтоб не пил я. Стегали, стегали... «Что, - говорят, - будешь?» Буду, - говорю. Чего бояться дерьма-то? Вон он я! Какой есть, такого Бог зародил. Зарекся не пить. Не пил. Теперь запил – пью. И не боюсь никого. Потому не вру, а как есть... Чего бояться, дерьма-то? На-те, мол, вот он я. Мне поп один сказывал. Дьявол – он самый хвастун. Как, говорит, начал ты хвастать, сейчас ты и заробеешь. А как стал робеть от людей, сейчас он беспугливый-то, сейчас и сцапал тебя и попер, куда ему надо. А как не боюсь я людей-то, мне и легко. Начхую ему в бороду, попатому-то, - матери его поросятины! Ничего он мне не сделает. На, мол, выкуси!» (S. 236, 237).

5.4 Die Subsumierung der Lexik des Dramas *Власть тьмы* unter den Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE

Die Darstellung physiologischer Phänomene umfaßt in erster Linie lexikalisierte Bewegungsabläufe. Dies gilt nicht nur für die Lexik der Bühnenanweisungen, sondern auch für die Figurenrede. Bewegungen steht in *Власть тьмы* zum einen in mit der Arbeitswelt in Verbindung. Im ersten Akt befiehlt z.B. Petr Akulina, die Pferde einzutreiben. Die Figurenrepliken des ersten Akt konzentrieren sich jedoch in erster Linie auf Nikitas bevorstehende Rückkehr zum Hof seiner Eltern. Diese Nachricht wird durch die ankommenden Eltern Nikitas gebracht und bricht unvermutet in die Arbeits- und Lebenswelt der Familie. Der Überbringer der Botschaft ist jedoch Anjutka, die Nikitas Eltern kommen sieht und von dem Knecht erfährt, daß Akim und Matrena nach Hause holen wollen. Anis'jas Reaktion auf diese Nachricht wird vom Rezipienten zunächst vor dem Hintergrund der zusätzlichen Arbeitsbelastung gesehen, die Anis'ja auch ihrem Mann als Erklärung für ihren Zorn gibt. Das die Arbeit jedoch nicht einziges Handlungsmotiv sind, wird dadurch deutlich, daß Anis'ja auch von fehlender Freude spricht, die Petr ihr nicht geben könne (*Власть тьмы*, S. 127, vgl. 5.2.) Die sexuelle Beziehung zwischen Anis'ja und Nikita wird erst in der folgenden Szene deutlich. Während das Kind Anjutka die Überbringerin der Botschaft ist,

ohne zu wissen, welche Auswirkungen die Nachricht haben wird, weiß Akulina von dem Verhältnis ihrer Stiefmutter und haßt sie dafür. Die Beziehung zwischen den beiden Frauen ist bereits zu Beginn des Dramas gestört. Neben der Darstellung von Bewegungen, ist es insbesondere die Untergruppe der GEISTIGEN TÄTIGKEIT, die für die Charakterisierung der *dramatis personae* maßgeblich ist. Nikita selbst spricht davon, daß er sich was “ausrechne” und Anis’ja unterstellt ihm in bezug auf Marina “Absichten”:

“Н и к и т а. [...] А я так рассчитываю: что и женят, так к тебе же назад приду; только бы домой не брал. [...] А н и с ь я. На отца сворачиваешь, а умыслы – твои всё. Давно ты подлаживаешь с мазихой своей, с Маринкой. Она тебе это намазала. Не даром наемни прибегала.” (*Власть тьмы*, S. 128, 129).

Die Beziehung zwischen Nikita und Anis’ja beruht – im Gegensatz zum Verhältnis zwischen Nikita und Marina – auf einer gedanklichen Fortsetzung in bezug auf eine gemeinsame Zukunft. Zumindest trifft dies für Anis’ja zu, die nach Petrs Tod Nikita heiraten möchte und ihm damit die Übernahme des Hofes in Aussicht stellt. Nikitas “Berechnungen” hingegen sind unbestimmter Natur und nicht auf ein bestimmtes langfristiges Ziel in bezug auf Reichtum oder soziale Stellung gerichtet. Er ist eine Figur, die ganz und gar in der Gegenwart lebt. Daß er damit zum Instrument für Matrenas Pläne wird, zeigt sich in der Lexikalisierung der Untergruppe der geistigen Tätigkeit in der Figurenreplik dieser Person. Ihre Replik

“[...] Только подумать надо. [...]” (*Власть тьмы*, S. 132)

könnte als leitmotivisch für ihre Äußerungen gelten. (Für die Verwendung einzelner Sprichwörter in diesem Sinne siehe Kapitel ???). Die negative Charakterisierung Matrenas beruht auf ihren zweickorientierten Überlegungen, die ausschließlich dem eigenen Nutzen dienen. Der überlegenden Art Matrenas steht Anis’jas Verwirrung im zweiten Akt gegenüber:

“Уж я и в уме смешалась. Беда!” und “Уж сама не знаю – н знаю ничего, в уме смешалось, Анютка! Иди, донюшка, к телятам, разбежались. Ох, не насмелюсь. (*Власть тьмы*, S. 151).

Nikita generalisiert die Berechnungen der Frauen als weibliche Verwirrung und wendet sich seiner Arbeit zu:

“Уж эти бабы придумают. Огончательно завертят. Ну вас совсем! Пойти и то – картошки повытаскать.” (*Власть тьмы*, S. 166).

Im dritten Akt wirft Nikita Akim vor, Verwirrung zu stiften. Verwirrung als physiologisches Phänomen, das eine geistige Verfassung bezeichnet wird von Nikita nunmehr auf weibliche Überlegungen angewendet, sondern auf seinen Vater, der mit dem Lebenswandel seines Sohnes nicht einverstanden ist:

“Н и к и т а. Да буде. И что серчаешь, кампанию расстраиваешь. (*Удерживает за руку.*) (*Власть тьмы*, S. 197).

Die Abweichung von der ursprünglichen Verwendung des Begriffes geschieht bei Nikita unter Alkoholeinfluß. Die implizierte Verschiebung von Wertbegriffen findet damit in der Figur Nikitas eine mildernde Rechtfertigung. Bei den Frauengestalten jedoch werden keine “mildernden Umstände” geltend gemacht.

Am Ende des dritten Akts verweist Nikitas Forderung, daß das Licht gelöscht werde symbolisch auf die sittlich-religiöse Dunkelheit hin, in die er sich begibt und im vierten Akt in der Beihilfe zum Mord an seinem Kind gipfelt. In der Variante zum vierten Akt wird die Lichtsymbolik wieder aufgegriffen, indem Anjutka Angst vor der Dunkelheit bekundet. Es wird ein Kontrast zwischen der Helligkeit der Bauernhütte und der Dunkelheit des Kellers geschaffen, in dem das Kind verscharrt wird. Nikita glaubt das Kind zu hören, sobald er sich an das Verbrechen erinnert.

Н и к и т а. Рад бы не поминал. Да не могу я. Как заведешь мысль, так вот и слышу. Ох, что вы со мной сделали? (*Власть тьмы*, S. 233).

Aus dem Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE werden die Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT und SINNESWAHRNEHMUNG kontextuell miteinander verbunden.

Im fünften Akt wird von Marina diese Verbindung explizit angesprochen und aufgebrochen:

“М а р и н а. [...] Ну да Бог с ним, я зла не помню. Тогда обидно было. Ах, больно было! А теперь перетерлось на себе – и забыла. [...]” (*Власть тьмы*, S. 227).

Marina verwendet einen metaphorischen Ausdruck, um das Schwächerwerden des seelischen Schmerzes zu veranschaulichen. Das Gefühl der Beleidigung scheuert sich an sich selbst ab. Dadurch wird auch die Emotion zu einem egozentrischen, den Menschen in seinen Bann schlagenden Zustand. Im fünften Akt wird zudem deutlich, daß zwei Personen für die Bezeichnung von Verwirrung zwei unterschiedliche Lexeme verwenden, wodurch deutlich

wird, daß die Figuren unterschiedliche Konnotationen zum Ausdruck bringen wollen.

“Н и к и т а. Эх, запутляли вы меня! [...] М а т р е н а (*сама с собой*). И что сделалось? Всё ничего, ничего, да вдруг нашло. Напущение, видно. Микитка, вставай! Гляди, вон и Анисья идет, гостей побросала.” (*Власть тьмы*, S. 234).

Das Verb des vollendeten Aspekts “запутать” hat folgende für den oben genannten Kontext und Nikitas Situation relevante Bedeutungen: “Приводить в беспорядок, нарушать обычное расположение чего-н. [...] Сбивать с толку, мешать ходу мысли у кого-н. [...] Делать кого-н. соучастником в чем-н.”²⁷⁹ Die zum Ausdruck gebrachte Verwirrung umfaßt die Verursachung von Unordnung eines Objekts durch ein Subjekt, während die beiden anderen Bedeutungen einen geistigen Zustand eines Subjekts sowie die Verwicklung eines Subjekts durch ein anderes Subjekt bezeichnet. Nikita sieht seine Verwirrung durch Matrena und Anis'ja ausgelöst worden und verabscheut sie dafür. Matrena hingegen bezeichnet durch das Substantiv “напущение” die Verursachung einer Unordnung durch Nikita. Sie glaubt, daß durch den Mord an Petr und dem Kind alles wieder in “Ordnung”, d.h. in für Matrena geregelte und eigennützige Bahnen gelenkt worden sei. Nikita wird zum Störenfried in Matrenas Ordnung. Das Ordnungsprinzip eines Individuums wird damit dem göttlichen Ordnungsprinzip, das sich in der christlichen Wertegemeinschaft widerspiegelt gegenübergestellt.

Für das Kapitel “5.4 Die Subsumierung der Lexik des Dramas *Власть тьмы* unter den Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE” sind folgende Sinnbereiche festgestellt worden: 1.) Der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe der GEISTIGEN ТЯТІГКЕІТ und den Subkategorien erster Ordnung BERECHNEN und PLANEN, der Untergruppe BEWEGUNG mit der Subkategorie erster Ordnung GEHEN und den Subkategorien zweiter Ordnung ZURÜCKKOMMEN und KOMMEN, der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe ЕНЕ, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “рассчитывать” (vollendeter Aspekt “рассчитать”), das Substantiv “умысли” in Subjektposition, das Verb des vollendeten Aspekts “прийти” (unvollendeter Aspekt “приходить”) in Verbindung mit der Präposition “назад”, das Verb des unvollendeten Aspekts “прибегать” (vollendeter Aspekt “прибежать”), das eine schnellere Bewegung zum Ausdruck bringt als das Verbpaar “приходить/прийти”, das Adjektiv “женатый” in prädikativer Funktion: “Н и к и т а. [...] А я так рассчитываю: что и женят, так к тебе же назад приду; только бы домой не брал.

²⁷⁹ Ожегов, стр.653.

[...] А н и с ь я. На отца сворачиваешь, а умыслы – твои всё. Давно ты подлаживаешь с мазихой своей, с Маринкой. Она тебе это намазала. Не даром наемдни прибежала.” (S. 128, 129), 2.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT und der Subkategorie erster Ordnung DENKEN und der Subkategorie zweiter Ordnung NACHDENKEN, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts “подумать” (unvollendeter Aspekt “думать”): “[...] Только подумать надо. [...]” (S. 132), 3.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE VERFASSUNG und den Subkategorien erster Ordnung VERWIRRUNG und MUTLOSIGKEIT, realisiert durch das Mehrwortlexem, bestehend aus dem Substantiv “ум” in Objektposition in Verbindung mit dem Verb des unvollendeten Aspekts “смещаться” (vollendeter Aspekt “сместиться”), das negierte Verb des vollendeten Aspekts “насмелеть” (unvollendeter Aspekt “смелеть”, vollendeter Aspekt auch “осмелеть”) Das Präfix “-на” zeigt in diesem Falle an, daß nicht genügend Mut vorhanden ist: “Уж я и в уме смещалась. Беда!” und “Уж сама не знаю – н знаю ничего, в уме смешалось, Анютка! Иди, донюшка, к телятам, разбежались. Ох, не насмелюсь. (S. 151), 4.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT und der Subkategorie erster Ordnung DENKEN und der Subkategorie zweiter Ordnung AUSDENKEN, der Untergruppe geistige Verfassung mit der Subkategorie erster Ordnung VERWIRRUNG, der Untergruppe BEWEGUNG mit der Subkategorie erster Ordnung GEHEN und der Subkategorie zweiter Ordnung LOSGEHEN, der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ARBEIT und der Subkategorie erster Ordnung KARTOFFELN HINAUSSCHLEPPEN, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts “придумать” (unvollendeter Aspekt “придумывать”), das Verb des vollendeten Aspekts “завертеть”, das Verb des vollendeten Aspekts “пойти”, das Substantiv “картошки” in Objektposition in Verbindung mit dem Verb des vollendeten Aspekts “вытаскать”, das mit dem Präfix “-по” versehen den Handlungsbeginn bezeichnet: “Уж эти бабы придумают. Огончательно завертят. Ну вас совсем! Пойти и то – картошки повытаскать.” (S. 166), 5.) der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung ZORN, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe EINE GEISTIGE VERFASSUNG HERVORRUFEN mit der Subkategorie erster Ordnung VERWIRRUNG, der Untergruppe BEWEGUNG mit der Subkategorie erster Ordnung FESTHALTEN, der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe RUMPF, der Subkategorie erster Ordnung SCHULTER und der Subkategorie zweiter Ordnung HAND, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “серчать” (vollendeter Aspekt “осерчать” und “рассерчать”, das Verb des unvollendeten Aspekts “расстраивать (vollendeter Aspekt

“расстроить”), das Verb des unvollendeten Aspekts “удерживать” (vollendeter Aspekt “удержать”), das Substantiv “рука” in Objektposition: “Н и к и т а. Да буде. И что серчаешь, кампанию расстраиваешь. (*Удерживает* за руку.) (S. 197), 6.) der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION mit der Subkategorie erster Ordnung FROH SEIN, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT und den Subkategorien erster Ordnung ERINNERN und DENKEN, der Untergruppe BEWEGUNG mit der Subkategorie erster Ordnung TUN, der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG mit der Subkategorie erster Ordnung HÖREN, realisiert durch das prädikative Adjektiv “рад”, das Verb des unvollendeten Aspekts “поминать” (vollendeter Aspekt “помянуть”), das Mehrwortlexem bestehend aus dem Verb des vollendeten Aspekts “завести” (das Präfix “-за” bezeichnet den Beginn der Handlung) in Verbindung mit dem Substantiv “мысль” in Objektposition, das Verb des vollendeten Aspekts “сделать” (unvollendeter Aspekt “делать”), das Verb des unvollendeten Aspekts “слышать” (vollendeter Aspekt “услышать”): Н и к и т а. Рад бы не поминал. Да не могу я. Как заведешь мысль, так вот и слышу. Ох, что вы со мной сделали? (S. 233), 7.) der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe RELIGIÖSE WENDUNGEN mit der Subkategorie erster Ordnung HAUPTLEXEM: GOTT, der Untergruppe SÜNDE, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT und den Subkategorien erster Ordnung ERINNERN und VERGESSEN, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung BELEIDIGUNG, der Untergruppe SEELISCHER SCHMERZ, realisiert durch die Expressivformel bestehend aus dem Substantiv “бог” in Subjektposition in Verbindung mit dem Personalpronomen “он” in Objektposition, durch die Präposition “с” miteinander verbunden, das Substantiv “зло” als Genitivobjekt, das Verb des unvollendeten Aspekts “помнить”, das Verb des vollendeten Aspekts “забыть” (unvollendeter Aspekt “забывать”), die Adverbien “обидно” und “больно”, “М а р и н а. [...] Ну да Бог с ним, я зла не помню. Тогда обидно было. Ах, больно было! А теперь перетерлось на себе – и забыла. [...]” (S. 227). 8.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE VERFASSUNG und der Subkategorie erster Ordnung VERWIRRUNG, der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG mit der Subkategorie erster Ordnung SEHEN, der Untergruppe BEWEGUNG mit den Subkategorien erster Ordnung AUFSTEHEN und GEHEN, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts “запутать” (unvollendeter Aspekt “путать”), das Substantiv “япущение” in Subjektposition, das prädikative Adjektiv “видно”, das Verb des unvollendeten Aspekts “глядеть” (vollendeter Aspekt “поглядеть”), das Verb des unvollendeten Aspekts “вставать” (vollendeter Aspekt “встать”) und das Verb

der bestimmten Aktionsart “идти” (unbestimmte Aktionsart “ходить”): “Н и к и т а. Эх, запутляли вы меня! [...] М а т р е н а (*сама с собой*). И что случилось? Всё ничего, ничего, да вдруг нашло. Напущение, видно. Микитка, вставай! Гляди, вон и Анисья идет, гостей побросала.” (S. 234).

5.5 Die Subsumierung der Lexik des Dramas *Власть тьмы* unter den Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS

Der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS ist eng mit dem Sinnbereich der EMOTIONEN verbunden: Bei der Untersuchung des Sinnbereichs der EMOTIONEN sind Phraseme wie “быть в сердце у кого-нибудь” (S. 133). Neben dem Ausdruck von Emotionen dient die Lexikalisierung des menschlichen Körpers dem Ausdruck der Sprachfähigkeit einer Figur und ist damit mit dem Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE verbunden:

“М а т р е н а. Ты погоди говорить, у меня язык помягче, дай я скажу. [...]. (*Власть тьмы*, S. 137).

Der Nacken wird als Körperteil lexikalisiert, der mit einer zu tragenden schweren Bürde assoziiert wird und sich im folgenden Mehrwortlexem niederschlägt:

“М а т р е н а. [...] Жаль девку, а сына не жаль. Навяжи ее себе на шею, да и ходи с ней. Буде пустое-то говорит.” (*Власть тьмы*, S. 137).

Matrena bedient sich einer bildhaften Ausdrucksweise, um die eigene Person glaubwürdiger erscheinen zu lassen, Personen jedoch, die ihren eigenen Interessen entgegenstehen, zu diskreditieren. Entsprechend kommentiert Matrena Akims feste Vorstellung mit der Replik:

“Эх, только с тобой язык терзать.” (*Власть тьмы*, S. 138).

Die Verbindung des Sinnbereichs des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit dem Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE erfolgt über die Untergruppe GEISTIGE VERFASSUNG mit der Subkategorie erster Ordnung EINFÄLTIGKEIT. Matrena sieht ein einfältiges Verhalten im Zustand der Verwirrung gegeben:

“То-то, глупая твоя башка, дурацкая что ему наболтают, а он всему и верит. Только напрасно малого огонфузил. [...]” (*Власть тьмы*, S. 141).

Im Gegensatz zum vulgärsprachlichen Lexem “башка” wird in Akims Verwendung des Sprichwortes das literatursprachliche Lexem “голова” verwendet, das durch das Adjektiv “человеческий” mit einer sittlich-religiösen Konnotation versehen wird:

“А к и м. Мотри, Микита, обижена слеза, тае, мимо не канет, а всё, тае, на человеческу голову. Мотри, как бы не того.” (*Власть тьмы*, S. 141).

Das Auge ist nicht nur ein Organ der Sinneswahrnehmung, sondern wird symbolisch mit einem sorgfältigen Achten auf die Einhaltung sittlicher Regeln verbunden, die ebenso leicht zu zerstören seien wie ein Augapfel:

“М а р и н а. [...] Берегла я свою честь девичью пуше глаза.” (*Власть тьмы*, S. 148).

Für Matrena hingegen stellen die Augen ausschließlich ein Organ der Sinneswahrnehmung dar, die etwas sehnsüchtig betrachten können. Sie werden dem Körperteil der Hände gegenübergestellt, der für Matrena mit materiellem Besitz verbunden ist:

“Что ж ты деньги-то только глазами поваляешь, а в руки не попадут? Ты делай.” (*Власть тьмы*, S. 157).

Matrena versucht mit dieser Replik, Anis’ja zur Handlung, d.h. zum Mord an ihrem Ehemann, zu bewegen. Die Zunge als Sprechwerkzeug weicht im zweiten Akt dem Bild einer Kuhzunge, die jeden Winkel auszulecken vermag. Damit fordert Matrena Anis’ja auf, sorgfältigst nach Petr Geld zu suchen. In dieser Replik verweisen das Aussehen der Fingernägel und des Gesichts auf Petr körperlichen Verfall:

“Ищи, пше все ищи. Как языком вылижи. А я примечая – нынче и так помереть: ноготь синий, и на лицо земля пала. Самовар-то поспел, что ль?” (*Власть тьмы*, S. 161).

Als im vierten Akt Nikita sein Kind tötet, indem er ihm den Kopf zerdrückt, verweist diese Todesart auf Akims Verwendung des Lexems “голова” als Ort des sittlich-religiösen Bewußtseins des Menschen. Durch die unterschiedliche Lexikalisierung des Kopfes ändert sich Funktionsbestimmung und damit Konnotation dieses Körperteils. Die Diminutivform “головка” mindert nicht den Verweis auf das (positive) Wesen des Menschen, sondern unterstreicht nur die Zerbrechlichkeit des getöteten Kindes. Die Grobheit Matrenas wird durch den Vergleich des zerdrückten Kinderschädels mit einem Eierpfannkuchen deutlich:

“М а т р е н а. Да где же пищать-то? Ведь ты его в блин расплююшил. Всю головку раздребезжил.”
(*Власть тьмы*, S. 213).

Im letzten Akt empfindet Nikita seine Schuld als so große Last, daß er Akulina nicht mehr in die Augen sehen kann. Hier stehen Augen symbolisch für die Seele des Menschen und werden durch das Lexem “очи” lexikalisiert:

“Н и к и т а (*поднимается*.) Ну как я пойду? Как я образ возьму? Как я ей в очи гляну? [...].”
(*Власть тьмы*, S. 232).

Nikitas Bürde ist so groß geworden, daß er sich erhängen will. Durch diese Todesart wird auf Matrenas Replik im ersten Akt rückverwiesen, daß sich Akim Marina mit einem Strick um den Hals binden möge, wodurch Matrena Marina als Last zu diskreditieren versucht.

Für das Kapitel “5.5. Die Subsumierung der Lexik des Dramas *Власть тьмы* unter den Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS” sind folgende Sinnbereiche festgestellt worden: 1.) Der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SPRACHE und der Subkategorie erster Ordnung REDEN, der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe KOPF und der Subkategorie erster Ordnung ZUNGE, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “говорить” (vollendeter Aspekt “сказать”), das Substantiv “язык” in Subjektposition in Verbindung mit dem Komparativ von “мягкий” und dem Präfix “по-” um einen geringen Grad auszudrücken: “М а т р е н а. Ты погоди говорить, у меня язык помягче, дай я скажу. [...]” (S. 137), 2.) der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung MITLEID, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und den Subkategorien erster Ordnung MIT EINEM STRICK BEFESTIGEN und GEHEN, der Untergruppe SPRACHE mit der Subkategorie erster Ordnung REDEN, der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe KOPF und der Subkategorie erster Ordnung HALS, realisiert durch das prädikative Adverb “жаль”, das Verb des vollendeten Aspekts “навязать” (unvollendeter Aspekt “навязывать”), das Verb der unbestimmten Aktionsart “ходить” (bestimmte Aktionsart “идти”), das Verb des unvollendeten Aspekts “говорить” (vollendeter Aspekt “сказать”), das Substantiv “шея” in Objektposition: “М а т р е н а. [...] Жаль девку, а сына не жаль. Навяжи ее себе на шею, да и ходи с ней. Буде пустое-то говорит.” (S. 137), 3.) der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe KOPF und der Subkategorie erster Ordnung ZUNGE, der

Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und der Subkategorie erster Ordnung IN STÜCKE REISSEN, realisiert durch das Substantiv “язык” in Objektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts “терзать”: “Эх, только с тобой язык терзать.” (S. 138), 4.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE VERFASSUNG und den Subkategorien erster Ordnung DUMMHEIT, EINFÄLTIGKEIT und VERWIRRUNG, der Untergruppe BEWEGUNG mit der Subkategorie erster Ordnung EINRÜHREN, der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe KOPF, realisiert durch die Adjektive “глупый” und “дурацкий” in Verbindung mit dem Substantiv “башка” in Subjektposition, das Verb des vollendeten Aspekts “оконфузить”, das Verb des vollendeten Aspekts “наболтать” (unvollendeter Aspekt “набалтывать”): “То-то, глупая твоя башка, дурацкая что ему наболтают, а он всему и верит. Только напрасно малого оконфузил. [...]” (S. 141), 5.) vgl. dazu Kapitel ??? “А к и м. Мотри, Микита, обижена слеза, тает, мимо не канет, а всё, тает, на человеческу голову. Мотри, как бы не того.” (S. 141), 6.) der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe TUGEND und der Subkategorie erster Ordnung KEUSCHHEIT, der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe KOPF und der Subkategorie erster Ordnung AUGEN und der Subkategorie zweiter Ordnung AUGAPFEL, realisiert durch das Phrasem “беречь что-нибудь пуще глаза”, bestehend aus dem Substantiv “честь” in Verbindung mit dem Adjektiv “девичьи” in Objektposition sowie das Substantiv “пуще” in Verbindung mit dem Substantiv “глаз” als Genitivobjekt in Subjektposition: “Берегла я свою честь девичью пуще глаза.” (S. 148), 7.) der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe KOPF und der Subkategorie erster Ordnung AUGEN, der Untergruppe RUMPF mit der Subkategorie erster Ordnung SCHULTER und der Subkategorie zweiter Ordnung HAND, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und der Subkategorie erster Ordnung TUN, realisiert durch das Substantiv “глаза” in Objektposition, das Substantiv “руки” in Objektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts “делать” (vollendeter Aspekt “сделать”): “Что ж ты деньги-то только глазами поваляешь, а в руки не попадут? Ты делай.” (S. 157), 8.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und den Subkategorien erster Ordnung SUCHEN und AUSLECKEN, der Untergruppe GEISTIGE VERFASSUNG mit der Subkategorie erster Ordnung ACHTSAMKEIT, der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe KOPF und den Subkategorien erster Ordnung ZUNGE und GESICHT, der Untergruppe RUMPF mit der Subkategorie erster Ordnung SCHULTER und der Subkategorie zweiter Ordnung HAND mit der Subkategorie dritter Ordnung FINGERNAGEL, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe STERBEN, der Sinnbereich der

FOLKLORE mit der Untergruppe FARBEN und der Subkategorie erster Ordnung BLAU, der Untergruppe GEBRAUCHSGEGENSTAND mit der Subkategorie erster Ordnung SAMOWAR, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “искать”, das Verb des vollendeten Aspekts “вылизать” (unvollendeter Aspekt “вылизывать”), das Adverbialpartizip des Verbs des unvollendeten Aspekts “примечать” (vollendeter Aspekt “приметить”), das Substantiv “язык” in Objektposition, “ноготь” in Subjektposition, in Verbindung mit dem Adjektiv “синий” in prädikativer Funktion, das Substantiv “лицо” in Objektposition, das Verb des vollendeten Aspekts “помереть” (unvollendeter Aspekt “помирать”), das Substantiv “самовар” in Subjektposition: “Ищи, пшце всего ищи. Как языком вылижи. А я примечая – нынче и так помереть: ноготь синий, и на лицо земля пала. Самовар-то поспел, что ль?” (S. 161), 9.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe STIMME und der Subkategorie erster Ordnung PIEPSEN, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe STERBEN, der Subkategorie erster Ordnung UMBRINGEN und der Subkategorie zweiter Ordnung ZU TODE QUETSCHEN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “пищать” (vollendeter Aspekt zur Bezeichnung einer einmaligen Handlung “пискнуть”), das Substantiv “головка” in Objektposition, das Verb des unvollendeten Aspekt “дребезжать” in der Bedeutung “klirren”, mit dem Präfix “раз-” versehen, zum Verb des vollendeten Aspekts gemacht: “М а т р е н а. Да где же пищать-то? Ведь ты его в блин расплющил. Всю головку раздребезжил.” (S. 213), 10.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und den Subkategorien erster Ordnung SICH ERHEBEN, GEHEN (mit der Subkategorie erster Ordnung LOSGEHEN) und NEHMEN, der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG mit der Subkategorie erster Ordnung SEHEN und der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe CHRISTLICHE SYMBOLE und der Subkategorie erster Ordnung HEILIGENBILD, der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe KOPF und der Subkategorie erster Ordnung AUGEN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “подниматься” (vollendeter Aspekt “подняться”), das Verb des vollendeten Aspekts “пойти”, das Verb des vollendeten Aspekts “взять” (unvollendeter Aspekt “брать”), das Verb des vollendeten Aspekts (eine einmalige Handlung ausdrücken) “глянуть” (unvollendeter Aspekt “глядеть”), das Substantiv “образ” in Objektposition, das Substantiv “очи” in Objektposition: “Н и к и т а (*поднимается*.) Ну как я пойду? Как я образ возьму? Как я ей в очи гляну? [...]” (S. 232).

5.6 Die Subsumierung der Lexik des Dramas *Власть тьмы* unter den Sinnbereich der KRANKHEIT

Der Sinnbereich der Krankheit wird in *Власть тьмы* kaum lexikalisiert. Petrs Krankheit ist zwar handlungsauslösendes Motiv und verleitet Matrena dazu, seinen baldigen Tod durch die Hand Anis'jas zu beschleunigen, wird jedoch nicht thematisiert. Der Rezipient erfährt nichts über Dauer und Art des Krankheitsverlaufs. Die Krankheit Petrs wird an keiner Stelle als Ursache für Anis'jas Verhältnis mit Nikita angegeben. Jedoch weist Matrena in einer ihrer Repliken darauf hin, daß ein Betrug des Ehemannes für eine jüngere Frau eine Selbstverständlichkeit sei (S. 131). Der Sinnbereich der KRANKHEIT wird zum einen durch Lexeme lexikalisiert, die dem Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS zuzuordnen sind, wie im folgenden Beispiel der Untergruppe KÖRPERFLÜSSIGKEITEN:

“М а т р е н а. [...] Его вилами ткни, кровь не пойдет. [...]” (*Власть тьмы*, S. 131).

Im zweiten Akt wird Krankheit durch Sprichwörter thematisiert (vgl. dazu Kapitel ???). Matrena verwendet in ihren Repliken neben dem vulgärsprachlichen Substantiv “хворь” das Verb des unvollendeten Aspekts “хворать” (S. 160) sowie das Adjektiv in prädikativer Funktion “хворый” (162):

“М а т р е н а. [...] Здравствуй, касатик. Хвораешь, видно, всё. [...]. Ах, чынок, что ж так хозяину не стараешься? Хозяин хворый, на тебя надеется, ты должен как отцу родному, жилы вытякивай, а служи. Так я тебе приказывала.” (*Власть тьмы*, S. 160, S. 162).

Krankheit wird in *Власть тьмы* mit fehlender Arbeitsleistung sowie fehlender körperlicher und damit sexueller Attraktivität verbunden.

Für das Kapitel “5.6 Die Subsumierung der Lexik des Dramas *Власть тьмы* unter den Sinnbereich der KRANKHEIT” sind folgende Sinnbereiche festgestellt worden: 1.) Der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ARBEIT und der Subkategorie erster Ordnung ARBEITSMATERIAL mit der Subkategorie zweiter Ordnung HEUGABEL, der Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe KÖRPERGEWEBE, der Untergruppe KÖRPERFLÜSSIGKEITEN mit der Subkategorie erster Ordnung BLUT, realisiert durch das Substantiv “вилы” in Objektposition, das Substantiv “ткни” in Objektposition???, das Substantiv “кровь” in Subjektposition: “М а т р е н а. [...] Его вилами ткни, кровь не пойдет. [...]” (S. 131), 2.) der Sinnbereich der KRANKHEIT mit der Untergruppe KRANK, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN

PHÄNOMENE mit der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG und der Subkategorie erster Ordnung SEHEN, der Untergruppe KÖRPERLICHE VERFASSUNG mit der Subkategorie erster Ordnung ERSCHÖPFUNG, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung VERTRAUEN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “хворать”, das Adjektiv in prädikativer Funktion “хворый”, das prädikative Adverb “видно”, ein Phrasem, bestehend aus dem Substantiv “жилы” in Subjektposition in Verbindung mit dem Verb des unvollendeten Aspekts “вытягивать” (vollendeter Aspekt “вытянуть”), das Verb des unvollendeten Aspekts “надеяться” (vollendeter Aspekt “понадеяться”): “М а т р е н а. [...] Здравствуй, касатик. Хвораешь, видно, всё. [...]. Ах, сынок, что ж так хозяину не стараешься? Хозяин хворый, на тебя надеется, ты должен как отцу родному, жилы вытягивай, а служи. Так я тебе приказывала.” (S. 160, S. 162).

5.7 Die Subsumierung der Lexik des Dramas *Власть тьмы* unter den Sinnbereich LEBEN UND TOD

Für die Lexikalisierung des Lebens und des Todes kann konstatiert werden, daß die *dramatis personae* unterschiedliche Bezeichnungen verwenden, die Rückschlüsse auf die von ihnen repräsentierten Einstellungen zum Leben und Tod zulassen. Matrena z.B. spricht nur dann explizit vom Sterben, wenn es darum geht, ihre Pläne zur Absicherung ihrer finanziellen Lage durchzusetzen. Als Matrena Nikita von der Notwendigkeit überzeugen will, sich um seine Zukunft zu bemühen, reagiert dieser gleichgültig. Nikitas Reaktion läßt Matrena deutlich werden:

“М а т р е н а. А то дело, как тебе на свете прожить. Н и к и т а. Как на свете прожить? Люди живут, так и я. М а т р е н а. Старик-то, должно, нынче помрет? Н и к и т а. Помрет, царство небесное. Мне-то что?” (*Власть тьмы*, S. 167).

Während Nikita unter dem Verb “прожить” das physische Überleben versteht, bezeichnet Matrena damit wirtschaftliches Auskommen. Dasselbe Verb wird von Matrena im ersten Akt verwendet, als sie erklärt, daß an der Seite ihres Ehemannes ein geschicktes Überleben notwendig gewesen sein. “Прожить” bezeichnet in dieser Replik Matrenas Manipulation und Täuschung eines anderen Menschen:

“М а т р е н а. [...] Тоже с своим дураком, ведашь, умеючи прожить надо. [...]” (*Власть тьмы*, S. 131).

Matrena spricht Petrs bevorstehenden Tod nicht explizit aus:

“Глядишь, на весну похоронишь. [...]. Не жилец ведь он. [...]. Исчадел, исчадел ты весь, сердечный, погляжу на тебя. [...]. на лицо земля пала. [...].” (*Власть тьмы*, S. 131, 132, 134, 160, 161).

Petr selbst spricht dagegen ganz offen von seinem Tod:

“П е т р. [...] Ох, хоть бы смерть скорее!... [...] Скажи – помирать хочу. [...] Помираю я. [...] Пришла смерть моя. [...] Чую я, что нынче помру, чую. (*Власть тьмы*, S. 158, 159, 160, 161).

Er geht auf Matrenas Repliken, die ihn als Kranken und nicht als Sterbenden bezeichnen nicht ein. Petr erscheint durch sein Sterben als positive Figur, da er in vollem Bewußtsein seines bevorstehenden Todes stirbt, ohne sich Illusionen hinzugeben. Aufgrund seiner Schmerzen ist der Tod eine Erlösung. Petr beklagt sich nicht darüber, sterben zu müssen; ihn bekümmert vielmehr, daß er keinen Erben für seinen Hof hat (S. 160).

Im vierten Akt wird die enge Verbindung zwischen Geburt und Leben thematisiert. Matrena, die Beihilfe zum Mord an dem Säugling leistet, scheut sich nicht mehr, den Tod explizit anzusprechen. Die Ungeheuerlichkeit der Tat läßt keine sprachlichen Täuschungsmanöver von seiten Matrenas mehr zu:

“М а т р е н а (*садиться на приступку*). Жалостлив он. Трудно ему, сердечному. Ну, да что ж! Его грех тоже. (*Анисья стоит над погребом. Матрена садиться на приступок крыльца, поглядывает на нее и рассуждает.*) И-и-и как испужался! Ну, да что ж? хоть и трудно, помимо-то нельзя. Куда деншься-то? Тоже, подумаешь, как другой раз просят детей! Ан, глядь, Бог не дает, всё мертвеньких рожают. Вон хоть бы попадья. А тут не надо его, тут и живой. (*Глядит к погребу.*) Должно, покончил. (*К Анисье.*) Ну что?” (*Власть тьмы*, S. 210).

Das Verbrechen an dem Säugling wiegt schwerer als der Mord an Petr, da das kleine Kind ohne Sünde ist:

“Намедни прохожий ночевал, сказывал, что младенец помрет, - его душка прямо на небу пойдет. Прада это? М и т р и ч. Кто е знает, должно так. А что? А н ю т к а. Да хоть бы и я померла. (*Хнычет.*) М и т р и ч. Помрешь, из счета вон. А н ю т к а. До 10 годов всё младенец, душа к Богу, може, еще пойдет, то ведь изгадишься.” (*Власть тьмы*, S. 220).

Der Verzweiflung Nikitas über sein Leben steht Anis’jas Auffassung gegenüber, daß ein Leben, das nach außen hin wohlgeordnet erscheine, lebenswert sei:

“Н и к и т а. Эх, увидел я ее, еще тошней стало. Только и было жизни, что с нею. Ни за что про

что загубил свой век погубил я свою голову! (*Ложиться.*) Куда денусь? Ах! Расступись, мать сыра земля! [...] А н и с ь я. Чего кауришься-то! Все иеды избыли, раздучницу сбыли, жить нам только, радоваться.” (*Власть тьмы*, 230, 235).

Für das Kapitel “5.7 Die Subsumierung der Lexik des Dramas *Власть тьмы* unter den Sinnbereich LEBEN UND TOD” sind folgende Sinnbereiche festgestellt worden: 1.) Der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBEN und der Subkategorie erster Ordnung EINE ZEITLANG LEBEN, der Untergruppe STERBEN, der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe RELIGIÖSE WENDUNGEN und der Subkategorie erster Ordnung HAUPTLEXEM: HIMMELREICH, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts “прожить” (unvollendeter Aspekt “проживать”), das Verb des unvollendeten Aspekts “жить”, das Verb des vollendeten Aspekts “помереть” (unvollendeter Aspekt “помирать”), die Verbindung des Substantivs “царство” in Subjektposition mit dem Adjektiv “небесный” als Expressivfloskel: “М а т р е н а. А то дело, как тебе на свете прожить. Н и к и т а. Как на свете прожить? Люди живут, так и я. М а т р е н а. Старик-то, должно, нынче помрет? Н и к и т а. Помрет, царство небесное. Мне-то что?” (S. 167), 2.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE VERFASSUNG und der Subkategorie erster Ordnung DUMMHEIT, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBEN und der Subkategorie erster Ordnung EINE ZEITLANG LEBEN, realisiert durch das Substantiv “дурак” in Objektposition und das Verb des vollendeten Aspekts “прожить” (unvollendeter Aspekt “проживать”): “М а т р е н а. [...] Тоже с своим дураком, ведашь, умеючи прожить надо. [...]” (S. 131), 3.) der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe TOD und der Subkategorie erster Ordnung BEERDIGUNG, der Untergruppe STERBEN, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG und der Subkategorie erster Ordnung SEHEN, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts “похоронить” (ebenso “схоронить” und vulgärsprachlich “захоронить”) (unvollendeter Aspekt “хоронить”), das unvollständige Phrasem bestehend aus Negationspartikel “не” in Verbindung mit dem Substantiv “жилец” (ursprüngliche Bedeutung “Mieter”), das weitergeführt werden kann durch eine adverbiale Bestimmung wie “на земле” oder “на (белом) свете”, das Verb des vollendeten Aspekts “исчахнуть”, dessen Präteritum von Matrena falsch gebildet wird, ein Mehrwortlexem, bestehend aus dem Substantiv “лицо” in Objektposition, dem Substantiv “земля” in Subjektposition und dem Verb des vollendeten Aspekt “пасть”, das Verb des vollendeten Aspekts “поглядеть” (unvollendeter Aspekt “глядеть”): “Глядишь, на весну похоронишь. [...]. Не жилец ведь он. [...]. Исчадел???, исчадел ты весь, сердечный, погляжу на тебя. [...]. на лицо земля пала. [...]” (S. 131, 132,

134, 160, 161), 4.) der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit den Untergruppen TOD und STERBEN, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SPÜREN, ALLGEMEIN, realisiert durch das Substantiv “смерть” in Subjektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts “помирать” (vollendeter Aspekt “помереть”), das Verb des unvollendeten Aspekts “чувать” (vollendeter Aspekt “почуять”): “П е т р. [...] Ох, хоть бы смерть скорее!... [...] Скажи – помирать хочу. [...] Помираю я. [...] Пришла смерть моя. [...] Чую я, что нынче помру, чую. (S. 158, 159, 160, 161), 5.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und der Subkategorie erster Ordnung SICH SETZEN, der Untergruppe KÖRPERHALTUNG und der Subkategorie erster Ordnung STEHEN, der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG mit der Subkategorie erster Ordnung SEHEN, der Untergruppe SPRACHE mit der Subkategorie erster Ordnung REDEN, der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT mit der Subkategorie erster Ordnung DENKEN, der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe GEBÄUDETEIL und den Subkategorie erster Ordnung ÜBERDACHTER TREPPENVORBAU und KELLER, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und den Subkategorien erster Ordnung MITLEID und SCHRECKEN, der Sinnbereich der RELIGION mit den Untergruppen SÜNDE und BEZEICHNUNG GOTTES, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBENSSTADIEN und den Subkategorien erster Ordnung KINHEIT und GEBURT, der Untergruppe LEBEN, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “сидиться” (vollendeter Aspekt “сесть”), das Verb des unvollendeten Aspekts “стоять”, das Verb des unvollendeten Aspekts “поглядывать”, das Verb des unvollendeten Aspekts “глядеть” (vollendeter Aspekt “поглядеть”), das Verb des unvollendeten Aspekts “рассуждать”, das Verb des vollendeten Aspekts “подумать” (unvollendeter Aspekt “думать”), das Substantiv “крыльцо” als Genitivobjekt, das Substantiv “погреб” in Objektposition, das Adjektiv “жалостливый” in prädikativer Funktion, das Verb des vollendeten Aspekts “испугаться” (unvollendeter Aspekt “пугаться”), wobei Matrena das Verb falsch dekliniert, als Zeichen für ihre eigene Furchtlosigkeit, das Substantiv “грех” in Subjektposition, das Substantiv “бог” in Subjektposition, das Substantiv “дети” in Objektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts “рожать” (vollendeter Aspekt “родить”), das Adjektiv “живой”, “М а т р е н а (*сидится на приступку*). Жалостлив он. Трудно ему, сердечному. Ну, да что ж! Его грех тоже. (*Анисья стоит над погребом. Матрена сидится на приступок крыльца, поглядывает на нее и рассуждает.*) И-и-и как испужался! Ну, да что ж? хоть и трудно, помимо-то нельзя. Куда деншься-то? Тоже, подумаешь, как другой раз просят детей! Ан, глядь, Бог не дает, всё мертвеньких рожают. Вон хоть бы попадья. А тут не надо его, тут и живой.

(*Глядит к погребу.*) Должно, покончил. (*К Анисье.*) Ну что?” (S. 210), 6.) der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBENSSTADIEN und der Subkategorie erster Ordnung KINHEIT, der Untergruppe STERBEN, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SPRACHE und der Subkategorie erster Ordnung REDEN, der Untergruppe VERDAUUNG und der Subkategorie erster Ordnung SICH MIT KOT BESCHMUTZEN, der Sinnbereich der RELIGION mit den Untergruppen SEELE und HIMMEL, der Untergruppe BEZEICHNUNG GOTTES, realisiert durch das Substantiv “младенец” in Subjektposition, das Verb des vollendeten Aspekts “помереть” (unvollendeter Aspekt “помирать”), das Verb des unvollendeten Aspekts “сказывать”, das vulgärsprachliche Verb des vollendeten Aspekts “изгадиться” (Mitrič verwendet hier das Bild eines Säuglings, der sich mit seinem eigenen Kot beschmutzt), die Substantive “душка” und “душа” in Subjektposition, das Substantiv “небо” in Objektposition, das Substantiv “бог” in Objektposition: “Намедни прохожий ночевал, сказывал, что младенец помрет, - его душка прямо на небу пойдет. Правда это? М и т р и ч. Кто е знает, должно так. А что? А н ю т к а. Да хоть бы и я померла. (*Хнычет.*) М и т р и ч. Помрешь, из счета вон. А н ю т к а. До 10 годов всё младенец, душа к Богу, може, еще пойдет, то ведь изгадишься.” (S. 220), 7.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG und der Subkategorie erster Ordnung SEHEN, der Untergruppe EKEL ERREGEND, der Untergruppe GEISTIGE FÄHIGKEIT mit der Subkategorie erster Ordnung VERNUNFT, der Untergruppe BEWEGUNG mit der Subkategorie erster Ordnung SICH HINLEGEN, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBEN sowie den Subkategorien erster Ordnung GEISTIGES LEBEN und PHYSISCHE EXISTENZ, der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe ZWISCHENMENSCHLICHE BEZIEHUNGEN, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung FREUDE, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts “увидать” (unvollendeter Aspekt “видать”), das Adjektiv “тошный”, das Substantiv “голова” in Objektposition und in Verbindung mit dem Verb des vollendeten Aspekts “погубить” (unvollendeter Aspekt “губить”), das Verb des unvollendeten Aspekts “ложиться” (vollendeter Aspekt “лечь”), das Substantiv “жизнь” als Genitivobjekt, das Verb des unvollendeten Aspekts “жить”, das Substantiv “век” in Objektposition und in Verbindung mit dem Verb des vollendeten Aspekts “загубить”, das Substantiv “разлучница” (vulgärsprachlicher, folkloristischer Ausdruck für eine Frau, die zwischen Liebenden Zwietracht sät) in Objektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts “радоваться” (vollendeter Aspekt “обрадоваться” sowie “порадоваться”): “Н и к и т а. Эх, увидал я ее, еще тошней стало. Только и было жизни, что с нею. Ни за что про что

загубил свой век погубил я свою голову! (*Ложиться.*) Куда денусь? Ах! Расступись, мать сыра земля! [...] А н и с ь я. [...] Все беды избыли, раздучницу сбыли, жить нам только, радоваться.” (230, 235).

5.8 Die Subsumierung der Lexik des Dramas *Власть тьмы* unter den Sinnbereich der RELIGION

Die Lexik des Sinnbereichs der RELIGION findet sich zum einen in einem Phrasem, das Petr zum Ausdruck seines Ärgers verwendet:

“П е т р. Уж эти работники! Был бы здоров, ни в жисть, бы не стал держать. Один грех с ними... [...]” (*Власть тьмы*, S. 124).

Im zweiten Akt bittet Petr Nikita um Vergebung für böse Worte oder Taten, obgleich er weiß, daß sein Knecht ein Verhältnis mit Anis’ja unterhält. Petr erscheint durch diesen Beweis seines christlichen Glaubens als positive Figur. Der Glaube Petrs wird dabei in Beziehung zu seiner Fähigkeit gesetzt, in vollem Bewußtsein des bevorstehenden Todes sterben zu können. Petrs Replik im ersten Akt erscheint dadurch nicht als bloße Floskel, um Akim zu beruhigen:

“П е т р. Известное дело! Бога помнить надо. [...] Не увижу тебя... Помру нынче... Прости меня, Христа ради, прости, когда согрешил перед тобой... Словом и делом, согрешил когда... Всего было. Прости.” (*Власть тьмы*, S. 139, 162).

Anis’ja ist sich ihres religiös-sittlichen Verbrechens bewußt und greift im ersten Akt den Untertitel des Dramas auf, indem sie den Selbstmord in Erwägung zieht, da sie bereits durch das Verhältnis mit Nikita gesündigt habe. Ein Verbrechen zieht damit ein weiteres potentiell Verbrechen nach sich:

“А н и с ь я. Буде шутить-то. Ты слушай, Микита: коли ты за себя Марину возьмешь, я не знаю, что над собой сделаю... Жизни решусь! Согрешила я, закон рушила, да уж не ворочаться стать. Коли да ты только уйдешь, я то сделаю... [...]” (*Власть тьмы*, S. 130).

Das Verb des unvollendeten Aspekts “рушить” in der Bedeutung: “1. Ломая, разрушая, валить вниз (что-н. большое, громоздкое). [...] 2. *перен.* Губить, разрушать (разг.).”²⁸⁰ weist zum einen auf die Größe und Stärke des göttlichen Gesetzes hin sowie darauf, daß Anis’ja für sich die Möglichkeit göttlicher Gnade nicht erkennt. Marina wird im fünften Akt

²⁸⁰ Ожегов: 712.

Nikita gegenüber äußern, daß ihr Mann ihr verziehen habe. Sie fühlt sich im Einklang mit dem göttlichen Gesetz und glaubt, daß Gott ihr das Verhältnis zu Nikita verziehen habe (S. 229). Anis'jas fehlender Glaube an die göttliche Vergebung stellt damit einen weitaus größeren Verstoß gegen das göttliche Gesetz dar, als ihre sexuelle Beziehung zu Nikita.

Anis'ja verbindet mit Petrs Tod die Hoffnung, daß ihre Heirat mit Nikita die Sünde des außerehelichen Verhältnisses "zugedeckt" werden könne. Matrena, die während Anis'jas Replik nicht anwesend ist, übernimmt die Wendung Akims, um Anis'ja zum Mord an Petr anzustiften:

“А н и с ь я. [...] Старик н нынче-завтра помрет, думаю, - все грехи прикрою. [...] М а т р е н а. Вот и поднялся мой-то, дурья-то голова: женить, говорит, да женить, грех покрыть. [...]” (*Власть тьмы*, S. 132).

Das von Anis'ja verwendete Verb des vollendeten Aspekts “прикрыть” ist ein umgangssprachlicher Ausdruck für “покрыть” und “накрыть”²⁸¹ und läßt die Assoziation an ein Tuch wach werden, unter dem ein Objekt schützend bedeckt bzw. versteckt wird. Das Verb des vollendeten Aspekts “покрыть” wird von Matrena Akim in den Mund gelegt und stellt eine Modifizierung des Phrasems “покрыть тайной” in der Bedeutung: “скрыть, сделать совершенно неизвестным для других”²⁸² dar. Durch die an das literatursprachliche Phrasem erinnernde Lexikalisierung können Zweifel an Matrenas Worten gehegt werden, da Akims Redeweise unbeholfen und stotternd und durch einen elliptischen Satzbau gekennzeichnet ist. Akim ist die gottesfürchtige Figur im Drama. In seinen Repliken wird eine enge Verbindung zwischen Religiosität und Fleiß hergestellt:

“А к и м. [...] Он дома, значит, тае, как должно по закону, а уж я, значит, тае в городе похлопочу. Работишка-то любезная.” (*Власть тьмы*, S. 139).

Vom Arbeitseifer eines Individuums ausgehend sieht Akim in der Faulheit eines Menschen den Betrug an Gott und an den Mitmenschen. Das göttliche Gesetz wird damit einer rein religiösen Sphäre als vom Alltag abgetrennter sakraler Bereich des menschlichen Lebens enthoben. Alltagsleben und Religion sind vielmehr untrennbar miteinander verbunden:

“Примером, летось дрова тож у приказчика взяли таким манером. Думали обмануть приказчика-то обманули, а Бога-то, значит, тае, не обманули, и того...” (*Власть тьмы*, S. 139).

²⁸¹ Ожегов: 611.

²⁸² Ожегов: 567.

Daß Nikita und Akim in ihrer Religiosität als positive Figuren miteinander verbunden sind, - trotz der Verbrechen Nikitas – wird zum einen durch die Vater-Sohn-Konstellation deutlich, die an die biblische Geschichte des verlorenen Sohnes erinnert. Zum anderen wird diese geistige Verwandtschaft der beiden Männergestalten durch die Replik Nikitas im zweiten Akt deutlich, die von Akim im fünften Akt wiederholt wird:

“Н и к и т а. Бог простит, дядя Петр. [...] А к и м. Бог простит, дитячко родимое. [...]. (*Власть тьмы*, S. 163, 242).

Für das Kapitel “5.8. Die Subsumierung der Lexik des Dramas *Власть тьмы* unter den Sinnbereich der RELIGION” sind folgende Sinnbereiche festgestellt worden: 1.) Der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ARBEIT und der Subkategorie erster Ordnung BERUFLICHE TÄTIGKEIT sowie der Subkategorie zweiter Ordnung ARBEITER, der Sinnbereich der KRANKHEIT mit der Untergruppe GESUND, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBEN und der Subkategorie erster Ordnung PHYSISCHE EXISTENZ, realisiert durch das Substantiv “работники” in Subjektposition, das Adjektiv “здоровый” in prädikativer Funktion, das Substantiv “жизнь” in Objektposition: “П е т р. Уж эти работники! Был бы здоров, ни в жизнь, бы не стал держать. Один грех с ними... [...]” (S. 124), 2.) der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe BEZEICHNUNG GOTTES, der Untergruppe SÜNDE mit der Subkategorie erster Ordnung VERGEBUNG, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT und der Subkategorie erster Ordnung ERINNERN, der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG mit der Subkategorie erster Ordnung SEHEN, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe STERBEN, realisiert durch das Substantiv “бог” in Objektposition, das Verb des vollendeten Aspekts “простить” (unvollendeter Aspekt “прощать”), das Verb des vollendeten Aspekts “согрешить” (unvollendeter Aspekt “грешить”), das Verb des unvollendeten Aspekts “помнить”, das Verb des vollendeten Aspekts “увидеть” (unvollendeter Aspekt “видеть”), das Verb des vollendeten Aspekts “помереть” (unvollendeter Aspekt “помирать”): “П е т р. Известное дело! Бога помнить надо. [...] Не увижу тебя... Помру нынче... Прости меня, Христа ради, прости, когда согрешил перед тобой... Словом и делом, согрешил когда... Всего было. Прости.” (S. 139, 162), 3.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG mit der Subkategorie erster Ordnung HÖREN, der Untergruppe BEWEGUNG mit den Subkategorien erster Ordnung GEHEN (mit ihrer Subkategorie zweiter Ordnung

WEGGEHEN) und TUN, der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe EHE und der Subkategorie erster Ordnung EHESCHLISSUNG, der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe STERBEN und der Subkategorie erster Ordnung SELBSTMORD, der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe SÜNDE, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “слушать” (vollendeter Aspekt “послушать”), das Verb des vollendeten Aspekts “уйти” (unvollendeter Aspekt “уходить”), das Verb des vollendeten Aspekts “сделать” (unvollendeter Aspekt “делать”), ein Phrasem, bestehend aus dem Verb des vollendeten Aspekts “взять” (unvollendeter Aspekt “брать”) mit einem Personalpronomen in Objektposition (“кого”) in Verbindung mit der Präposition “за” und einem Reflexivpronomen in Objektposition (“себя”), ein Mehrwortlexem, bestehend aus dem Verb des vollendeten Aspekts “сделать” (unvollendeter Aspekt “делать”) in Verbindung mit der Präposition “над”, und dem Reflexivpronomen “себя” in Objektposition, durch ein Mehrwortlexem, bestehend aus dem Substantiv “жизнь” als Genitivobjekt in Verbindung mit dem Verb des vollendeten Aspekts “решиться” (unvollendeter Aspekt “решаться”), das Verb des vollendeten Aspekts “согрешить” (unvollendeter Aspekt “грешить”), ein Mehrwortlexem, bestehend aus dem Substantiv “закон” in Objektposition in Verbindung mit dem Verb des unvollendeten Aspekts “рушить” (vollendeter Aspekt “поручить”): “А н и с ь я. Буде шутить-то. Ты слушай, Микита: коли ты за себя Марину возьмешь, я не знаю, что над собой сделаю... Жизни решусь! Согрешила я, закон рушила, да уж не ворочаться стать. Коли да ты только уйдешь, я то сделаю... [...]” (S. 130), 4.) der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe STERBEN, der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe SÜNDE, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT und der Subkategorie erster Ordnung MEINEN, der Untergruppe BEWEGUNG und der Subkategorie erster Ordnung ZUDECKEN, der Untergruppe GEISTIGE VERFASSUNG mit der Subkategorie erster Ordnung DUMMHEIT, der Untergruppe SPRACHE mit der Subkategorie erster Ordnung REDEN, der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe EHE und der Subkategorie erster Ordnung VERHEIRATEN mit ihrer Subkategorie erster Ordnung MANN VERHEIRATEN, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung AUFREGUNG, realisiert durch das Verb des vollendeten Aspekts “помереть” (unvollendeter Aspekt “помирать”), das Verb des unvollendeten Aspekts “думать” (vollendeter Aspekt “подумать”), das Verb des vollendeten Aspekts “прикрыть” (unvollendeter Aspekt “прикрывать”), das Verb des vollendeten Aspekts “покрыть” (unvollendeter Aspekt “покрывать”), die Verbindung des Substantivs “голова” in Subjektposition mit dem Adjektiv

“дурья”, das Verb des unvollendeten Aspekts “говорить” (vollendeter Aspekt “сказать”), das Substantiv “грех(и)” in Objektposition, das Verb des vollendeten Aspekts “подняться” (unvollendeter Aspekt “подниматься”), das Verb des (un)vollendeten Aspekts “женить”: “А н и с ь я. [...] Старик н нынче-завтра помрет, думаю, - все грехи прикрою. [...] М а т р е н а. Вот и поднялся мой-то, дурья-то голова: женить, говорит, да женить, грех покрыть. [...]” (S. 132), 5.) der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe GÖTTLICHES GESETZ, der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ARBEIT und der Subkategorie erster Ordnung BERUFLICHE TÄTIGKEIT sowie der Subkategorie zweiter Ordnung ARBEITER, realisiert durch das Substantiv “закон” in Objektposition, das Verb des vollendeten Aspekts “похлопотать” (unvollendeter Aspekt “хлопотать”), das Substantiv “работнишка” in Subjektposition: “А к и м. [...] Он дома, значит, тае, как должно по закону, а уж я, значит, тае в городе похлопочу. Работишка-то любезная.” (S. 139), 6.) der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ARBEIT und der Subkategorie erster Ordnung BERUFLICHE TÄTIGKEIT mit ihrer Subkategorie zweiter Ordnung GUTSVERWALTER, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe GEISTIGE TÄTIGKEIT und der Subkategorie erster Ordnung MEINEN, der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe BEZEICHNUNG GOTTES, realisiert durch das Substantiv “приказчик” als Genitiv- und Akkusativobjekt, das Verb des unvollendeten Aspekts “думать” (vollendeter Aspekt “подумать”), das Substantiv “бог” in Objektposition: “Примером, летось дрова тож у приказчика взяли таким манером. Думали обмануть приказчика-то обманули, а Бога-то, значит, тае, не обманули, и того...” (S. 139), 7.) der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe BEZEICHNUNG GOTTES, der Untergruppe SÜNDE mit der Subkategorie erster Ordnung VERGEBUNG, realisiert durch das Substantiv “бог” in Subjektposition, das Verb des vollendeten Aspekts “простить” (unvollendeter Aspekt “прощать”): “Н и к и т а. Бог простит, дядя Петр. [...] А к и м. Бог простит, дитятко родимое. [...]. (S. 163, 242).

5.9 Die Subsumierung der Lexik des Dramas *Власть тьмы* unter den Sinnbereich des ALLTAGS

Wie im vorhergehenden Kapitel festgestellt wurde, ist der Sinnbereich der RELIGION im Drama *Власть тьмы* eng mit dem Sinnbereich des ALLTAGS verknüpft. Der dargestellte Alltag wird durch bäuerliche Arbeitsprozesse charakterisiert, wie das Eintreiben der Pferde, die Fütterung der Tiere, das Hüten der Kälber, das Mähen der Wiesen oder das Aufräumen des Dreschbodens:

“П е т р. [...] Акуль, поди загони. [...] Иди за кормом-то, что ли, - пора. [...] А к у л и н а. Анютка? Она телят стережет. [...] П е т р. За мостом полоску пахал? [...] А н и с ь я. Убрался на гумне-то?” (*Власть тьмы*, S. 124, 127, 151, 162, 172).

Die bäuerliche Arbeit richtet sich nach den Jahreszeiten und Witterungsverhältnissen. Sie erscheint dadurch als Tätigkeit, die den Menschen in seiner natürlichen Umgebung beläßt und ihm Art und Umfang der Arbeit vorgibt. Darüber hinaus ist das dargestellte Leben der Bauern durch z.T. schwere, körperliche Arbeit geprägt. Das Leben wird dadurch als mühselig dargestellt; materieller Reichtum bedeutet noch keinen Luxus. Am Ende des dritten Akts wird durch Nikitas Replik deutlich, daß die ursprüngliche Verknüpfung von schwerer körperlicher Arbeit und Religiosität, wie sie von Akim als gottgefälliges Leben dargestellt wird, für seinen Sohn keine Gültigkeit mehr hat. Nikita leidet unter seiner langweiligen Existenz und weiß seine innere Leere nicht mehr auszufüllen. Die fehlende Sinnerfüllung läßt in Nikita die sittlich-religiöse Dunkelheit anbrechen:

“А к у л и н а. Гармошка-то? Ишь, хватился. Да ты ее чинить отдал. Я налила, пей. Н и к и т а. Не хочу я. Тушите свет... Ох, скучно мне, как скучно! (*Плачет.*)” (*Власть тьмы*, S. 198).

Die Verbindung zwischen der Emotion der Langeweile und der sittlich-religiösen “Dunkelheit” wird von Nikita bereits im ersten Akt angesprochen, als er Akim über sein Verhältnis zu Marina Rechenschaft ablegen muß:

“Н и к и т а. Мало что было. С куфаркой от скуки и пошутить и на гармонии поиграешь, а она попляшет. Какие же еще глупости? (*Власть тьмы*, S. 140).

Das bäuerliche Leben wird dem Leben in der Stadt gegenübergestellt (vgl. dazu Akims Replik S. 182). Nicht nur die fehlende körperliche Arbeit wird von Akim als dem göttlichen Gebot widersprechend angesehen, sondern auch, daß Nikita den von der Arbeit müden Mitrič in den Hof schicken will, um für ihn selbst die Pferde auszuspannen:

“Что делает-то! Старик, значит, тает, утомился, значит, молотил, а он, тает, надулся. Лошадь убери. Тьфу! Скверность!” (*Власть тьмы*, S. 187).

Auch wenn sich im dritten Akt Mitrič und Akim über die kapitalistische Geldwirtschaft unterhalten, liefert Tolstoj mit seiner “Zivilisation”-Kritik keine Erklärung für die zwei Verbrechen. Von Matrena als der planenden Kraft des Mordkomplotts an Petr erfährt der

Rezipient nichts in bezug auf "lasterhafte" Faulheit oder einem Hang zur städtischen Lebensweise. Die implizierte Verbindung von äußerer Lebensführung und Sittlichkeit ist damit nicht stringend in den Figuren Matrenas und Anis'jas thematisiert worden. Die Motivationen der Leidenschaft zu einem Mann und der Gier nach Geld werden nicht auf fehlende körperliche Arbeit oder auf ein Bankkonto zurückführbar. Der eigentliche Auslöser der Verbrechen liegt somit in einer anderen Ursache als der im dritten Akt thematisierten Gründe. Es ist daher zu fragen, ob angesichts dieses Bruches von einer wirklichen Entwicklung Nikitas gesprochen werden kann. Diese Problematik wird zu einem späteren Zeitpunkt aufgegriffen werden müssen.

Für das Kapitel "5.9 Die Subsumierung der Lexik des Dramas *Власть тьмы* unter den Sinnbereich des ALLTAGS" sind folgende Sinnbereiche festgestellt worden: 1.) Der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ARBEIT, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts "загонять" (vollendeter Aspekt "загнать"), der Imperativ des Verbs der bestimmten Aktionsart "идти" (unvollendeter Aspekt "ходить") in Verbindung mit der Präposition "за" und dem folgenden Substantiv "корм" in Objektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts "стеречь" in Verbindung mit dem Substantiv "телят" in Objektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts "пахать" (vollendeter Aspekt "вспахать") in Verbindung mit dem Substantiv "полоса" in Form des Deminutivs "полоска" in Objektposition, das Verb des vollendeten Aspekts "убраться" (unvollendeter Aspekt "убираться") in Verbindung mit dem Substantiv "гумно" in Objektposition: "П е т р. [...] Акуль, поди загони. [...] Иди за кормом-то, что ли, - пора. [...] А к у л и н а. Анютка? Она телят стережет. [...] П е т р. За мостом полоску пахал? [...] А н и с ь я. Убрался на гумне-то?" (124, 127, 151, 162, 172), 2.) der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe MUSIKINSTRUMENT und der Subkategorie erster Ordnung ZIEHHARMONIKA, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe BEWEGUNG und den Subkategorien erster Ordnung GREIFEN, VERSCHÜTTEN, AUSBESSERN, GEBEN (mit der Subkategorie erster Ordnung WEGGEBEN), AUSLÖSCHEN, der Untergruppe STIMME mit der Subkategorie erster Ordnung SINGEN, der Untergruppe VEGETATIVES NERVENSYSTEM mit der Subkategorie erster Ordnung WEINEN, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung LANGEWEILE, realisiert durch den Deminutiv des Substantivs "гармонь" "гармошка" in Objektposition, das Verb des vollendeten Aspekts "хватиться" (unvollendeter Aspekt "хвататься"), das Verb des vollendeten Aspekts "налить" ("unvollendeter Aspekt "наливать"), das Verb des unvollendeten Aspekts "чинить"

(vollendeter Aspekt “починить”), das Verb des vollendeten Aspekts “отдать” (unvollendeter Aspekt “отдавать”), das Verb des unvollendeten Aspekts “тушить” (vollendeter Aspekt “затушить” und “потушить”), das Verb des unvollendeten Aspekts “петь” (vollendeter Aspekt “пропеть” und “спеть”), das Verb des unvollendeten Aspekts “плакать”, das prädikative Adverb “скучно”, verstärkend modifiziert durch das Adverb “как”: “А к у л и н а. Гармошка-то? Ишь, хватился. Да ты ее чинить отдал. Я налила, пей. Н и к и т а. Не хочу я. Тушите свет... Ох, скучно мне, как скучно! (*Плачет.*)” (S. 198), 3.) der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ARBEIT, der Subkategorie erster Ordnung BERUFLICHE TÄTIGKEIT und der Subkategorie zweiter Ordnung KÖCHIN, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung LANGEWEILE, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe EIN INSTRUMENT SPIELEN und der Subkategorie erster Ordnung ZIEHHARMONIKA SPIELEN, realisiert durch das Substantiv “куфарка” in Objektposition, das Substantiv “скука” als Genitivobjekt, das Substantiv “гармония” in Objektposition in Verbindung mit dem Verb des vollendeten Aspekts “поиграть” (das Präfix “по-” bezeichnet einen Grad der Tätigkeit: “ein wenig”): “Н и к и т а. Мало что было. С куфаркой от скуки и пошутишь и на гармонии поиграешь, а она попляшет. Какие же еще глупости? (S. 140), 4.) der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe KÖRPERLICHE VERFASSUNG und der Subkategorie erster Ordnung ERSCHÖPFUNG, der Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ARBEIT, der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung HOCHMÜTIG WERDEN, der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe SÜNDE, mit der Subkategorie erster Ordnung LASTER, realisiert durch das vulgärsprachliche Verb des vollendeten Aspekts “умориться”, das Verb des unvollendeten Aspekts “молотить”, das Verb des vollendeten Aspekts “убрать” (unvollendeter Aspekt “убирать”) in Verbindung mit dem Substantiv “лошадь” in Objektposition, das Verb des vollendeten Aspekts “надуться”, das Substantiv “скверность” in Subjektposition: “Что делает-то! Старик, значит, тае, уморился, значит, молотил, а он, тае, надулся. Лошадь убери. Тьфу! Скверность!” (S. 187).

5.10 Die Subsumierung der Lexik des Dramas *Власть тьмы* unter den Sinnbereich der FOLKLORE

Das folkloristische Kolorit des Dramas wird in der Figurenrede durch die Lexikalisierung der Ehe vermittelt. Die Wahl des Ehepartners bzw. der Ehepartnerin führt in *Власть тьмы* zu Betrug und Mord, wird jedoch nicht im eigentlichen Sinne thematisiert. Mann und Frau

werden hingegen in den dargestellten Ehen als unzufrieden dargestellt. Petr weiß um das Verhältnis zwischen Anis'ja und Nikita, Matrena stimmt mit den Ansichten ihres religiösen Mannes Akim nicht überein, wodurch der Sohn Nikita im Spannungsfeld der zwei widerstreitenden Lebenskonzeptionen steht. Die Problematik der Kinder, die Augenzeugen der ehelichen Tragödien sind, wird zudem in den Figuren Akulinas und Anjutkas verdeutlicht. Akulina wird ebenso wie Nikita in den als zerstörerisch dargestellten Ablauf der Ereignisse hineingezogen. Anjutka wird hörend Zeugin des Kindermordes. Dennoch halten alle Personen – mit Ausnahme Nikitas – an der Institution der Ehe fest, die Wohlstand und Wohlanständigkeit im Dorf sichern soll:

“А н и с ь я. Свадьба, веселая свадьба. Все люди говорят, на редкость свадьба такая. Так честно, хорошо все. Иди же. Вместе пойдем... я выпила, да доведу.” (*Власть тьмы*, S. 235).

Die dargestellten Ehe­tragödien werden jedoch nicht als unumgänglich dargestellt, sondern als Zerrbilder einer Vorstellung von Ehe, die sich auf sexuellen Leidenschaften und Geldgier gründet. Marinas Ehe wird als vorbildlich und zufriedenstellend dargestellt. Ihre Vorbildfunktion gründet sich auf Pflichterfüllung, die im gemeinsamen Arbeiten für den Erhalt der Familie und in einer gottesfürchtigen Lebensführung besteht.

Im dritten Akt haben Nikita und Akulina in der Stadt Kleidung gekauft. Diese wird im vierten Akt zu einer Aussteuer für Akulina. Die in der Stadt gekaufte Kleidung wird in den Augen der übrigen Dorfbewohner zu einem Zeichen des Wohlstands, der zur Schau gestellt werden muß, um die schwangere Akulina verheiraten zu können, während sie in Wirklichkeit den Betrug Nikitas an Akulina versinnbildlichen. Kleidung wird damit zum Objekt einer Scheinwelt, die mit der Befindlichkeit der beteiligten Figuren nicht kohärent ist:

“С о с е д к а. Ну? Вот грех-то. А ведь дознаются сваты. К у м а. Где ж им дознаться. Пьяные все. Да больше за приданым гоняться. Легко ли, дают за девкой-то две шубы, матушка моя, расстегаев шесть, шаль французскую, холстов тоже много что-то да денег, сказывали, две сотни.” (*Власть тьмы*, S. 200).

Die städtische Zivilisation wird damit zu einem Symbol des Betruges des Menschen am Menschen an sich. Der Sinnbereich der FOLKLORE wird in der Figurenrede – abgesehen von den Sprichwörtern – kaum lexikalisiert und trägt keine komplexe symbolische Bedeutung, die zur interpretatorischen Erschließung des Dramas notwendig wäre.

Für das Kapitel “5.10 Die Subsumierung der Lexik des Dramas *Власть тьмы* unter den

Sinnbereich der FOLKLORE” sind folgende Sinnbereiche festgestellt worden: 1.) Der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung FRÖHLICHKEIT sowie der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe EHE und der Subkategorie erster Ordnung EHESCHLIESSUNG, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SPRACHE und der Subkategorie erster Ordnung REDEN, der Untergruppe BEWEGUNG mit der Subkategorie erster Ordnung GEHEN und der Subkategorie zweiter Ordnung LOSGEHEN, der Subkategorie erster Ordnung FÜHREN mit ihrer Subkategorie zweiter Ordnung HINFÜHREN, der Untergruppe NAHRUNGSAufNAHME mit der Subkategorie erster Ordnung TRINKEN, realisiert durch das Adjektiv “веселый” in Verbindung mit dem Substantiv “свадьба” in Subjektposition, das Verb des unvollendeten Aspekts “говорить” (vollendeter Aspekt “сказать”), das Verb des vollendeten Aspekts “пойти”, das Verb des vollendeten Aspekts “довести” (unvollendeter Aspekt “доводить”), das Verb des vollendeten Aspekts “выпить” (unvollendeter Aspekt “пить”): “А н и с ь я. Свадьба, веселая свадьба. Все люди говорят, на редкость свадьба такая. Так честно, хорошо все. Иди же. Вместе пойдем... я выпила, да доведу.” (S. 235), 2.) der Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe SÜNDE, der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe EHE und den Subkategorien erster Ordnung HEIRATSVERMITTLUNG und MITGIFT, der Untergruppe BEKLEIDUNG mit den Subkategorien erster Ordnung PELZ, SCHAL, der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe NAHRUNGSAufNAHME mit der Subkategorie erster Ordnung TRINKEN, realisiert durch das Substantiv “грех” in Subjektposition, ein Mehrwortlexem, bestehend aus dem Verb des vollendeten Aspekts “дознаться” (unvollendeter Aspekt “дознаваться”) in Verbindung mit dem Substantiv “сваты” in Objektposition, ein Mehrwortlexem, bestehend aus dem Substantiv “приданные” in Objektposition in Verbindung mit dem Verb der unbestimmten Aktionsart “гоняться” (bestimmte Aktionsart “гнаться”), das Substantiv “шубы” in Objektposition, das Substantiv “шаль” in Objektposition in Verbindung mit dem Adjektiv “французский”, das Adjektiv “пьяный” in prädikativer Funktion: “С о с е д к а. Ну? Вот грех-то. А ведь дознаются сваты. К у м а. Где ж им дознаться. Пьяные все. Да больше за приданным гоняться. Легко ли, дают за девкой-то две шубы, матушка моя, расстегаев шесть, шаль французскую, холстов тоже много что-то да денег, сказывали, две сотни.” (S. 200).

6. Tabellarische Übersicht über die in der Figurenrede auftretenden Sinnbereiche im Drama

Власть тьмы

SINNBereich	UNTERGRUPPE	SUBKATEGORIE ERSTER ORDNUNG	SUBKATEGORIE ZWEITER ORDNUNG	SUBKATEGORIE DRITTER ORDNUNG	Verwendete Wörter	
PHYSIOLOGISCHE PHÄNOMENE	KÖRPER- HALTUNG	SITZEN			сидеть (unv. Aspekt)	
		LIEGEN			лежать (unv. Aspekt)	
		STEHEN			стоять (unv. Aspekt)	
	BEWEGUNG	AUSBESSERN			чинить/ починить	
		SCHÜTTELN			качать (unv. Aspekt)	
		AUFSTEHEN			вставать/ встать	
		SICH SETZEN	SICH NEBEN JEMANDEN SETZEN		садиться/ сесть	присаживать ся/присесть
		SICH HINLEGEN			ложиться/ лечь	
		WINKEN			махать/ махнуть	
		GEHEN	HINAUSGEHEN		ходить (unbest. Aktionsart)/ идти (best. Aktionsart)	выходить/ выйти
			LOSGEHEN		пойти (v. Aspekt)	
			HINEINGEHEN		входить/ войти	
			GEHEN ZU		подходить/ подойти	
			HINGEHEN		приходить/ прийти	
			WEGGEHEN		уходить/ уйти; отходить/отойти	
		KOMMEN	ZURÜCK-KOMMEN		прибегать/ прибежать; приходить/ прийти	приходить / прийти назад
		HERAUSREISSEN			выбирать/ выбрать	
		LOSREISSEN			вырваться/ вырваться	
		WERFEN			ввергать/ ввергнуть бросать(ся)/ бросить(ся)	
		ZITTERN			дрожать/ дрогнуть	
		KLETTERN			лазить/ лезть	
		SPRINGEN	AUFSPRINGEN		вскакивать/ вскочить	
		SCHLAGEN			ударять/ ударить	
		ZUDECKEN			закрывать/ закрыть; прикрывать/прикрыть; покрывать/покрыть	
		SEUFZEN			взывать (unv. Aspekt)	
		SPUCKEN			плевать/наплевать и. плюнуть	
		HINEIN-STECKEN			совать/ сунуть	
		FESTHALTEN			держать (unv. Aspekt); схватывать/ схватить; удерживать/ удержать	

		AUF ALLEN VIEREN KRIECHEN			выползать/ выползти
		BEWEGUNG DER AUGENLIDER			подмигивать/подмигать
		HÄNDE ZUSAMMEN- SCHLAGEN			вплескивать/вплеснуть руки
		ANGREIFEN			напирать/ напереть
		UMDREHEN			поворачивать/поворотит ь
		STOSSEN	HINAUSSTOSSEN		выталкивать/ вытолкать и. вытолкнуть
		ZUSAMMEN- ZUCKEN			вздрагивать/ вздрогнуть
		KLAMMERN			цеплять (unv. Aspekt)
		ZIEHEN			тянуть (unv. Aspekt)
		ZUSCHNÜREN			завязывать/ завязать
		ZUM STEHEN BRINGEN			останавливать(ся)/ остановить(ся)
		WEGNEHMEN			отнимать/отнять
		TUN			делать/сделать
		SÄUBERN			обмывать/обмыть
		UMARMEN			обнимать/обнять
		PEITSCHEN			стегать/стегнуть (v. Aspekt; einmalige Handlung)
		packen			цапать/сцапать
		MIT EINEM STRICK BEFESTIGEN			навязывать/ навязать
		IN STÜCKE REISSEN			терзать (unv. Aspekt)
		EINRÜHREN			набалтывать/ наболтать
		SUCHEN			искать (unv. Aspekt)
		AUSLECKEN			вылизывать/ вылизать
		SICH ERHEBEN			подниматься/ подняться
		NEHMEN			брать/взять
		FÜHREN	HINFÜHREN		доводить/ довести
		AUSLÖSCHEN			тушить/затушить и. потушить
		GEBEN	WEGGEBEN		отдавать/ одать
		GREIFEN			хвататься/ хватиться
		VERSCHÜTTEN			наливать/налить
	KÖRPERLICHE VERÄNDERUNG	ALTERN			червиветь/ зачервиветь
	KÖRPERLICHE VERFASSUNG	SCHWERHÖRIGKEI T			крепкий на ухо
		HÄSSLICHKEIT			невзрачный

		ERSCHÖPFUNG			вытягивать/ вытянуть жилы; умориться (v. Aspekt)
	GEISTIGE VERFASSUNG	EINFÄLTIGKEIT			дурковатый; дурацкий
		DUMMHEIT			дурашный (Adj.) глупый, дурак; дурья голова
		KLUGHEIT			умный
		UNBESONNENHEIT			необстоятельный
		MUT			смелость
		SANFT			смирный
		LIEB			желанный
		VERWIRRUNG			заблудший; в уме смещалась (смещаться/сместиться); завертеть (v. Aspekt); путать/запутать; оконфузить (v. Aspekt)
		MUTLOSIGKEIT			смелеть/осмелеть и. насмелеть
		ZAGHAFTIGKEIT			робеть/оробеть и. заробеть (v. Aspekt)
		ACHTSAMKEIT			примечать/ приметить
	GEISTIGE TÄTIGKEIT	DENKEN	NACHDENKEN	думать/ подумать; завести мысль	задумываться/ задуматься; рассчитывать/ рассчитать; обдумывать/ обдумать; думать/ подумать
			AUSDENKEN		придумывать/ придумать
		BERECHNEN			рассчитывать/ рассчитать
		PLANEN			умысли
		ERINNERN			поминать/ помянуть; помнить (unv. Aspekt)
		VERGESSEN			забывать/забыть
		MEINEN			думать/подумать
	GEISTIGE FÄHIGKEIT	VERNUNFT			(губить/погубить) голову
	SINNES- WAHRNEHMUNG	HÖREN			прислушиваться/ прислушаться; слушать/послушать

		SEHEN	HINAUSSEHEN		оглядываться /оглянуться; видно (präd. Adj.); глядеть/поглядеть; глядеть/глянуть (v. Aspekt zur Bezeichnung einer einmaligen Handlung); видать/увидать; видеть/увидеть	взглядыва-ть/взглянуть
	SPRACHE	REDEN			говорить/сказать; рассуждать; сказывать (unv. Aspekt)	
		RUFEN			кликать (unv. Aspekt)	
	STIMME	FLÜSTERN			голос	на шопом; шопотом
		KNURREN			рычать (unv. Aspekt)	
		RUFEN			подзывать/ подозвать	
		PIEPSEN			пищать/пискнуть (v. Aspekt zur Bezeichnung einer einmaligen Handlung)	
		SINGEN			петь/пропеть und спеть	
	NAHRUNGS-AUFNAHME	TRINKEN	ZU TRINKEN GEBEN		пить/выпить; запивать/запить; пьяный	поить/ напоить
		ESSEN	ZU ESSEN GEBEN			кормить/ накормить u. покормит ь
	SCHLAF				спать (unv. Aspekt)	
	VEGETATIVES NERVENSYSTEM	LACHEN			смеяться (unv. Aspekt)	
		WEINEN			заплакать (v. Aspekt); плакать (unv. Aspekt)	
	RAUCHEN				закуривать/ закурить	
	SPÜREN, ALLGEMEIN				чувять/ почуять	
	VERDAUUNG	SICH MIT KOT BESCHMUTZEN				изгадиться (v. Aspekt)
	EKEL ERREGEND				тошный	

	EIN INSTRUMENT SPIELEN	ZIEHHARMONIKA SPIELEN			поиграть (v. Aspekt) на гармонии	
EMOTIONEN	BEZEICHNUNG EINER EMOTION	MISSBILLIGUNG				хмуриться / нахмуриться; укоризненно
		BEGEHREN				вожделение
		FREUDE				радость; радоваться/обрадоваться и. порадоваться
		VERDRUSS				горе
		SCHRECKEN				пугать(ся)/напугать(ся) и. испугаться
		AUFREGUNG				горячиться/разгорячиться; волнение; подниматься/подняться
		ZORN	IN ZORN GERATEN			взбелиться (unv. Aspekt)
		ANGST				бояться (unv. Aspekt)
		UNLUST				неохота мне
		LIEBE				любить (unv. Aspekt); ты у меня в душе; в сердце она у него
		ÜBERMUT				баловство
		BELEIDIGUNG				обида; обижаться/обидеться; обидно
		MITLEID				жаль (мне); жалко (мне его); жалостливый; жалость папасть/пападать; жалеть/пожалеть (себя)
		QUAL				мучить/измучить; измучить меня на отделку
		TRAUER				тужать (unv. Aspekt)
		FRÖH SEIN				рад (prädikatives Adj.)
		HOFFNUNG				надеяться/ понадеяться
		LANGWEILE				скучно (präd. Adv.); скука
		HOCHMÜTIG WERDEN				надуться (v. Aspekt)
		FRÖHLICHKEIT				веселый
	EINE EMOTION HERVORRUFEN	SCHIKANIEREN				поедом ешь
	SEELISCHER SCHMERZ					больно (Adv.)
FOLKLORE	KLEIDEN, ALLGEMEIN					одевать(ся)/ одеть(ся); надевать/надеть
	BEKLEIDUNG	KAFTAN				кафтан
		HEMD				рубаша
		PELZ				шубы

		SCHAL			шаль французская
	EHE				женатый; брак
		VERHEIRATEN	MANN VERHEIRATEN		женить (unv. u. v. Aspekt)
		EHESCHLIESSUNG			взять кого за себя; свадьба
		MITGIFT			гоняться (unbest. Aktionsart)/гнаться (best. Aktionsart) приданые
		EHEVERMITTLUNG			дознаваться/ дознаться сваты
	PHRASEO- LOGISCHE WENDUNG	HAUPTLEXEM: GOTT			О, господи; Избави Бог
		HAUPTLEXEM: GNADE			Микола милосливый [eigentl. милостивый]
	ABERGLAUBE	AMULETT			гайтан
	WOHNRAUM	DIELE			сени
	FARBEN	BLAU			синий
	GEBRAUCHS- GEGENSTAND	SAMOWAR			самовар
	GEBÄUDETEILE	ÜBERDACHER TREPPEN-VORBAU			крыльцо
		KELLER			погреб
	ZWISCHEN- MENSCHLICHE BEZIEHUNGEN				разлучница
	MUSIK- INSTRUMENT	ZIEHHARMONIKA			гармошка
ALLTAG	ARBEIT				работа; трудиться (unv. Aspekt); служить/ послужить; хлопотать/ похлопотат; загонять/ загнать; ходить/идти за кормом; стеречь (unv. Aspekt) телят; пахать/ вспахать полоску; убираться/ убрать на гумне; молотить (unv. Aspekt); убирать/убрать лошадь
		ARBEITSMATERIAL	KUMMET		хомет
			STRICK		веревка
			SCHULTERJOCH MIT EIMERN		коромысло с ведрами
			SPATEN		скребка
			HEUGABEL		вилы
		SPINNEN			прясть/спрясть
		KARTOFFELN HINAUS-SCHLEPPEN			вытаскать (v. Aspekt) картошки
		(BERUFLICHE) TÄTIGKEIT	BAUER		мужик
			MILITÄR- ANGEHÖRIGER		воин

			ARBEITER		работники; работишка		
			GUTS-VERWALTER		приказчик		
			KÖCHIN		куфарка		
		ARBEITSPLATZ	LAGERSCHUPPEN		пунька		
	MILITÄRISCHER RANG				унтер офицер		
MENSCHLICHER KÖRPER	KOPF	AUGEN			голова; башка	глаз; глаза; очи	
			AUGAPFEL		пуще глаза		
		HALS			шея		
		ZUNGE			язык		
		GESICHT			лицо		
	RUMPF	SCHULTER	HAND	FINGERNAGEL		рука; руки	ногот ь
	HERZ				сердце		
	KÖRPER, ALLGEMEIN	KÖRPERTEIL			тело	член	
	KÖRPERGEWEBE				ткни		
	KÖRPERFLÜSSIGKEITEN	BLUT				кровь	
RELIGION	SÜNDE	VERSUCHUNG			грех(и); зло; грешить/согрешить; рушить/порушить закон	соблазнят ь/соблазнит ь	
		SÜNDER			грешный		
		LASTER			скверность		
		GESTÄNDNIS			каяться/покаяться		
		VERGEBUNG			прощать/простить		
		LÜGE			врать/наврать и. соврать		
	HÖLLE				геена		
	GÖTTLICHES GESETZ				закон		
	CHRISTLICHE SYMBOLE	KREUZ				гайтан	
		HEILIGENBILD			образ		
	TUGEND	GOTTESFURCHT				бого-боязненны й	
		GLAUBE			вера		
		WAHRHEIT			правда		
		KEUSCHHEIT			девичья честь		
	BEZEICHNUNG GOTTES	БОГ					
	RELIGIÖSE WENDUNGEN	HAUPTLEXEM: GOTT			дай Бог всякому; Бог с ним		
		HAUPTLEXEM: HIMMELREICH			царство небесное		
	GEISTLICHE "BERUFE"	POPE			поп		

	BEZEICHNUNG DES TEUFELS				дьявол; беспятный; попатый	
	SEELE				душка; душа	
	HIMMEL				небо	
LEBEN UND TOD	STERBEN	UMBRINGEN			гибнуть/поги- бнуть и. погибать; помирать/ помереть; не жилец; исчахнуть; на лицо земля пала; решаться/ решиться жизни	убивать/ убить
			DIE KEHLE DURCHSCHNEIDEN		резать/зарезать	
			ERDROSSELN		душить/задушить	
			ZU TODE QUETSCHEN		раздребезжать (v. Aspekt) головку	
		SELBSTMORD			сделать над собой	
	LEBEN	PHYSISCHЕ EXISTENZ	живой; жисть		жить (unv. Aspekt); житье; жизнь; загубить (v. Aspekt) век	
		GEISTIGES LEBEN			жизнь; жить (unv. Aspekt)	
	LEBENS-STADIEN	ALTER			червивость/ зачервивость	
		JUGEND			младой	
		KINDHEIT			дети; младенец	
		GEBURT			рожать/ родить	
	TOD	BEERDIGUNG			смерть	хоронить/ похоронит ь и. vulgärsprac hlich захоронить
KRANKHEIT	KRANK				болезненный; хворь; хворать (unv. Aspekt); хворый	
	GESUND				здоровый	

7. Vergleichende Lexikanalyse der Dramen *Три сестры*, *Вишневый сад* und *Власть тьмы*

In der vorliegenden Untersuchung wurde eine Einteilung ausgewählter Lexik theatralischer Texte in Form einer Subsumierung der Einzel- und Mehrwortlexeme sowie der Phraseme unter Sinnbereiche vorgenommen, die dabei eine weitere Ausdifferenzierung in Untergruppen sowie Subkategorien erster, zweiter und gegebenenfalls auch dritter Ordnung erfahren haben.

Lexikalische, grammatische und syntaktische Kategorien wurden für eine Analyse der Aussage von Passagen der theatralischen Texte verwendet, die als Hintergrund für eine Interpretation der Dramen dienten. Mit dieser Herangehensweise wurde der semasiologische Ansatz gewählt: "Die Semasiologie nimmt als Ausgangspunkt das Wort (= lautliche Form) und beobachtet die damit verknüpften Inhalte (= Bedeutungen) in ihrer Vielfalt und in ihrem Wandel (Polysemie und Bedeutungswandel)."²⁸³ Dornseiff und Morkovkin hingegen gehen von Inhalten aus und fragen nach der Bezeichnung²⁸⁴ dieses Inhalts. Sie gehen nicht auf den Kontext als syntaktischer Kategorie oder auf den Kontext als Kategorie der Dialogführung ein. Sie berücksichtigen ebenfalls nicht die Situation, in der ein Lexem verwendet wird. Damit fällt auch die Angabe bestimmter bzw. potentieller Konnotationen weg.

Die psychologischen Forschungsergebnisse Schmidt-Atzerts geben ebenfalls keine Emotionen im Rahmen eines kontextuellen oder situationellen Bezugs an. Mees dagegen bemüht sich darum, die Erscheinung von Emotionen als Reaktion auf bereits eingetretene oder erwartete Situationen zu klassifizieren und kommt damit einem interpretatorischen Ansatz für die außersprachliche Wirklichkeit nahe. Dennoch muß konstatiert werden, daß onomasiologischer und psychologischer Ansatz für eine Analyse des Wortschatzes und für die Interpretation eines theatralischen Textes als literarisches Kunstwerk nicht ausreichen, und nur die Semasiologie den kontextuellen und situationellen Bezug berücksichtigt, der für die Frage nach der Bedeutung eines Lexems relevant ist: "Bei kausaler Betrachtungsweise müßte die Semasiologie etwa so fragen: wie ist es möglich, daß der Bedeutungsträger *a*, der normalerweise *x* bedeutet (d.h. das lautliche Symbol der Vorstellung *x* ist), die für ihn neue Bedeutung *y* annehmen kann?"²⁸⁵

Der Dialog eines Dramas weist darüber hinaus zwar Gemeinsamkeiten zu einem Dialog der außerliterarischen Wirklichkeit auf; für seine Analyse jedoch bedarf es eines modifizierten Instrumentariums, um dem künstlerischen Werk Rechnung zu tragen.

Im Drama *Три сестры* liegen insbesondere die Sinnbereiche der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE sowie der EMOTIONEN lexikalisch breit in Untergruppen und Subkategorien gefächert vor. Die einzelne Ausformung einer Subkategorie hingegen ist überwiegend sehr schmal, d.h. ein Lexem wird im Verlauf des Dramas immer wieder verwandt. Ausnahmen bilden – wie bereits angesprochen – die Subkategorien des HÖRENS und SEHENS aus dem Sinnbereich der

²⁸³ Heinz Kronasser, *Handbuch der Semasiologie. Kurze Einführung in die Geschichte, Problematik und Terminologie der Bedeutungslehre*, Heidelberg 1952, S. 69, im folgenden zitiert als: Kronasser:1952.

²⁸⁴ Vgl. dazu: Kronasser:1952, S. 69.

²⁸⁵ Kronasser:1952, S. 69, 70.

PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE. Aus demselben Sinnbereich gehören dazu ebenfalls die Subkategorien VERWIRRUNG und NACHDENKEN, aus dem Sinnbereich der EMOTIONEN die Subkategorien FREUDE, GLÜCK, QUAL, SCHRECKEN, ZORN und UNGLÜCKLICH. Wollte man die Forschungsergebnisse Mees' anwenden, so wären Freude und Schrecken den Wohlergehen-Emotionen zuzuordnen, die eine Bewertung eines Ereignisses durch eine bewertende Person und im Hinblick auf deren Vorstellungen und Wünsche zum Ausdruck bringen. Zorn müßte als Attributionsemotion subsumiert werden, die eine subjektive Bewertung des Verhaltens eines Urhebers vor dem Hintergrund der Vorlieben und Abneigungen der bewertenden Person ausdrückt. Glück, Unglücklichsein und Qual dagegen wären nach Mees Empathie-Emotionen, da diesen Emotionen Ereignisse zugrunde liegen, die Auswirkungen auf zwei Personen haben. Damit steht bei der Ausdifferenzierung der Lexik aus dem Sinnbereich der Emotionen im Drama *Три сестры* der bewertende Aspekt im Vordergrund. Nicht große seelische Erschütterungen als Auswirkung von Katastrophen belasten die Figuren in *Три сестры*, sondern vielmehr das Alltagsgeschehen, daß von den *dramatis personae* im Hinblick auf jede einzelne Figur bewertet wird. Alltagsleben ist in diesem Drama u.a. mit der Verrichtung von Arbeit verknüpft, so daß die Untergruppe der ARBEIT des Sinnbereichs des ALLTAGS entsprechend stark ausdifferenziert vorliegt. Aus den Sinnbereichen LEBEN UND TOD liegen alle Subkategorien lexikalisch mehr oder weniger stark variiert vor.

In *Вишневый сад* sind es aus dem Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE ebenfalls – wie in *Три сестры* die Subkategorien des SEHENS und HÖRENS aus der Untergruppe der SINNESWAHRNEHMUNGEN, die lexikalisch stark ausdifferenziert vorliegen. In der Untergruppe der BEWEGUNG ist es vornehmlich die Subkategorie erster Ordnung GEHEN, die in insgesamt sieben Subkategorien ausdifferenziert werden kann. In der Untergruppe der GEISTIGEN TÄTIGKEIT ist es insbesondere die Subkategorie erster Ordnung des VERSTEHENS, in der mehrere Lexeme Aufnahme gefunden haben. Dies gilt auch für die Subkategorie zweiter Ordnung NACHDENKEN. Unter der Untergruppe des VEGETATIVEN NEVENSYSTEMS liegt die Untergruppe des WEINENS lexikalisch gefächert vor. Im Gegensatz dazu nimmt sich die Ausdifferenzierung des Sinnbereichs der EMOTIONEN in bezug auf das Vorkommen von Untergruppen sowie einer weiteren Subsumierung in Subkategorien in *Вишневый сад* eher spärlich aus und kontrastiert damit ebenfalls mit dem Drama *Три сестры*. Auf der Ebene der Lexikalisierung kann daher der Schluß gezogen werden, daß in Čechovs letztem Drama eine Verschiebung in der Charakterisierung der Figuren mittels Emotionen zu einer Charakterisierung der Figuren mittels physiologischer Phänomene stattgefunden hat. Auch wenn die psychologische

Charakterisierung der *dramatis personae* mittels physiologischer Phänomene beiden Čechovschen Dramen gemeinsam ist, so überwiegt sie noch in *Вишневый сад*. Es kann also festgehalten werden, daß in *Вишневый сад* die innere Befindlichkeit der Figuren, auch wenn sie von den *dramatis personae* ständig thematisiert wird – nicht das eigentliche Thema des Dramas ist. Der Mensch, wie er in *Вишневый сад* erscheint, unterliegt keinem Entwicklungsprozeß, wie dies für *Три сестры* geltend gemacht werden kann. Es sei an dieser Stelle kurz vorweggenommen, daß in *Три сестры* Veränderungen in der Einstellung einer Figur durch eine Veränderung der Konnotationen bei der Verwendung desselben Lexems an unterschiedlichen Stellen des Dramenverlaufs festgemacht werden kann, bzw. an der Verwendung unterschiedlicher Lexeme. Für *Вишневый сад* hingegen kann diese Form der Lexikalisierung nicht konstatiert werden. Der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe HEIRAT und der Subkategorie erster Ordnung HEIRATSVERSPRECHEN sowie der Subkategorie erster Ordnung AHNUNG der Untergruppe ABERGLAUBE liegen gleichfalls lexikalisch gefächert vor. Der Sinnbereich des ALLTAGS, dessen Untergruppe der ARBEIT in *Три сестры* lexikalisch stark ausgeprägt vorliegt, zumindest was die Vielfalt der Subkategorien erster Ordnung anbelangt, nimmt in *Вишневый сад* nur einen geringen Raum ein. Statt dessen liegt der Sinnbereich der RELIGION ungleich stärker lexikalisiert vor als in *Три сестры*. Dadurch wird auf den Zustand des Lebens, der sich nicht grundsätzlich zu verändern scheint, mit der Ehe als Familienleben, das in *Вишневый сад* nicht realisiert werden kann bzw. als unglücklich charakterisiert werden, eingegangen. Das Leben in seinen Manifestationen der sozialen Beziehungen und der materiellen Wohlstandsschaffung bzw. –sicherung weicht der religiös-abergläubischen Sphäre einer erwarteten Zukunft. Die historischen, sozialen und politischen Eckpfeiler des Dramas sind damit ebenso wenig Inhalt und Aussage des Dramas *Вишневый сад* wie die Psychologie der *dramatis personae*, die Entwicklung einer oder mehrerer Figuren des Dramas oder der Darstellung des Alltags. Die Darstellung des Lebens wird in *Вишневый сад* vielmehr von allen potentiell im Hier und Jetzt wirkenden sinnkonstituierenden Faktoren entkleidet und auf ein minimalistisches Gerüst reduziert.

Für *Власть тьмы* hingegen besteht keine Relation zwischen psychologischer Figurencharakterisierung und physiologischen Phänomenen. Der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE ist der größte Sinnbereich des Dramas. In ihm liegt insbesondere die Untergruppe der BEWEGUNG in bezug auf Subkategorien stark differenziert vor. Lexikalisch jedoch variieren die Lexeme in den Subkategorien selbst kaum. Ausnahmen bilden zum einen die Subkategorie erster Ordnung der VERWIRRUNG in der Untergruppe der GEISTIGEN VERFASSUNG

sowie in der Untergruppe der GEISTIGEN TÄTIGKEIT die Subkategorie erster Ordnung DENKEN mit ihrer Subkategorie zweiter Ordnung NACHDENKEN. Auf die hierfür zu nennenden Gründe ist bereits in der Interpretation des Dramas eingegangen worden. Darüber hinaus nimmt die Subkategorie erster Ordnung des SEHENS der Untergruppe SINNESWAHRNEHMUNG einen stark gefächerten Lexikbereich ein. Die visuelle Wahrnehmung – so impliziert das Drama – enthüllt die Wahrheit besser als das Gehör. Ursache für diese Implikation mag darin zu suchen sein, daß in der Figur der Matrena dem gesprochenen Wort die Funktion einer zumindest potentiellen Täuschung zugeschrieben wird. Beredsame Lüge wird wahrhaftigem Schweigen gegenübergestellt und in dem Gegensatzpaar Matrena – Akim auf der Figurenebene verdeutlicht. Im Sinnbereich der EMOTIONEN ist es ausschließlich die Subkategorie erster Ordnung des MITLEIDS, die lexikalisch stark ausdifferenziert vorliegt. Auch hierfür sind die Gründe in der Interpretation des Dramas bereits angegeben worden. Für den Sinnbereich des ALLTAGS ist es die Arbeit an sich, die variiert lexikalisiert wurde. Da das bäuerliche Milieu von Tolstoj dargestellt wurde, ist dies aufgrund der körperlichen Arbeiten, die mit diesem Leben verbunden ist, nicht erstaunlich. Darüber hinaus aber wird nicht nur von der Arbeit mit ihrer sinnstiftenden Funktion gesprochen, wie dies für *Тру сестры* festgestellt wurde, sondern als Handlungen auf der Bühne dem Zuschauer-Rezipienten vor Augen geführt. Die Arbeit wird mit einer explizit religiösen Konnotation versehen, während sie in Čechovs Drama eine gesellschaftliche Konnotation trägt. Im Sinnbereich der RELIGION ist es die Untergruppe der SÜNDE mit der Subkategorie erster Ordnung der VERSUCHUNG, die auf der Ebene der Lexik breit gefächert lexikalisiert wurde. Der Bereich der Religion geht dabei eine enge Verbindung mit dem Prozeß des Sterbens ein, obgleich Jenseitsvorstellungen über ein Leben nach dem Tode nicht thematisiert wird. Somit ist auch die Untergruppe STERBEN des Sinnbereichs LEBEN UND TOD viel stärker lexikalisiert ausdifferenziert worden, als dies für die Untergruppe LEBEN zutrifft. In *Власть тьмы* ist die Krankheit die “natürliche” Begleiterscheinung des Todes. Petrs Sterben wird zwar als qualvoll jedoch nicht würdelos dargestellt, da Petr als gläubiger Mensch gezeigt wird.

Die körperliche Verfassung einer Figur oder ihr Aussehen erschöpfen sich in Akulinas Schwerhörigkeit und Akims Häßlichkeit. Die körperliche Behinderung Akulinas und der ihr zugeschriebenen Einfältigkeit kontrastiert mit ihrem Wissen über die Vorgänge um Petrs Tod. Akulina selbst wird – wider besseren Wissens – zum Opfer der Machenschaften Matrenas und Anis’jas. Akims Häßlichkeit wiederum kontrastiert mit seiner inneren “Schönheit”, d.h. seinem christlichen Glauben. Äußere Schönheit wird in *Власть тьмы* hingegen als potentiell

gefährliche Versuchung konnotiert. Stender-Petersens Beschreibung der Charakterisierung der Figuren in Tolstojs Romanwerk ist damit nicht auf sein Drama zu übertragen:

“Er versah nämlich fast immer jede von ihnen mit einem eigenen Erkennungszeichen, das jedesmal hervorgehoben wurde, wenn sie redend oder handelnd auftraten. Unter den vielen physischen Zügen, in die das äußere Bild des einzelnen Menschen mit analytischer Sachlichkeit aufgelöst war, bekam dieses eine individuelle Merkmal besonderes Gewicht [...]”²⁸⁶

Am theatralischen Text des Dramas *Власть тьмы* kann verdeutlicht werden, daß Dornseiffs Einteilung des Lexems “Scham” unter die Sinngruppe der Gefühle für Tolstojs Werk nicht zu übernehmen ist, da die religiöse Konnotation, die für die Verwendung des Lexems im theatralischen Text relevant ist, bei Dornseiff zwangsläufig vernachlässigt wird.

Dabei kann es – wie im folgenden zu beweisen sein wird – eine Veränderung seiner zum Ausdruck gebrachten Vorstellungen und Konnotationen erfahren. Dies trifft vor allem auf jene Lexeme zu, die das geistige Leben des Menschen bezeichnen. Das Lexem “душа” beispielsweise ist in *Три сестры* und *Власть тьмы* unter den Sinnbereich der EMOTIONEN subsumiert worden. In *Вишневый сад* hingegen ist es sowohl unter den Sinnbereich der EMOTIONEN als auch unter den Sinnbereich der RELIGION eingeordnet worden. Bei Apresjan wird die Seele, wie auch das Gedächtnis (“память”), das Gewissen (“совесть”), der Verstand (“ум”), die Phantasie (“воображение”), das Gehör (“слух”) und das Sehvermögen (“зрение”) als wesentliche unsichtbare Organe des Menschen bezeichnet.²⁸⁷ Apresjan weist darauf hin, daß die Vorstellungen über die unsichtbaren Organe des Menschen die Sprachentwicklung erkennen lasse und die Seele die Merkmale eines stofflichen Organs aufweise: Die Seele könne erkranken, mit ihr sei die Vorstellung eines Behältnisses verbunden, sie sei “kompakt”, relativ lokalisierbar – nämlich irgendwo in der Brust, und sie könne unabhängig vom Willen des Subjekts wirken. Im Gegensatz zu allen anderen unsichtbaren Organen des Menschen bezeichne die Seele und ihr Synonym das Herz (“сердце”) die Besonderheit des Menschen.²⁸⁸ Der Seele kommt damit nicht nur eine emotionale, sondern auch religiöse Komponente zu. Die Seele bezeichnet das innere Leben des Menschen, unabhängig von seiner Physiologie oder der Tätigkeit des Intellekts. Sie sei – so Apresjan – der Mittelpunkt der inneren Welt des Menschen, seiner geheimen Emotionen und Wünsche und lebensnotwendig für seine

²⁸⁶ Adolf Stender-Petersen, *Geschichte der russischen Literatur*, 4. Aufl., München 1986, S. 390, im folgenden zitiert als: Stender-Petersen:1986.

²⁸⁷ Apresjan: S. 87

²⁸⁸ Apresjan:S. 87.

Persönlichkeit.²⁸⁹ Darüber hinaus habe der Begriff der Seele auch einen philosophischen und religiösen Aspekt:

“**Душа** – то единственное в человеке, что является объектом особого, ф и л о с о ф с к о г о размышления. С религиозной точки зрения **душа** связывает человека с высшим духовным началом – это тот орган, с помощью которого человек ощущает мистический, потусторонний мир. [...] Тем самым еще более повышается ценность и **души**, и сознательных усилий человека, направленных на усовершенствование своей личности [...]”²⁹⁰

Bezeichnenderweise fehlt insbesondere bei Tolstoj die Seele als emotionale Kategorie, da in *Власть тьмы* Emotionen in der Regel negativ konnotiert sind, da sie den Menschen zum Bösen führen können. Das Lexem “дух” taucht nur in *Три сестры* auf und meint eine emotionale Kategorie, die der Stimmung vergleichbar ist. Während die Seele und das Herz den Status eines Organs innehaben, sieht Apresjan im Geist (“дух”) eine Substanz im Innern des Menschen, die der “Lebensträger des Menschen” sei: “В связи с этим дух не отождествляется, в отличие от души, с личностью человека – он гораздо менее индивидуален [...] Дух предстает как частица некоего единого начала, некоей единой субстанции внутри человека.”²⁹¹ Der Verbindung von Seele und Herz wird in allen drei Dramen Rechnung getragen. Die Lexikalisierung des Herzens als Ort der Emotionen wie dies für *Власть тьмы* zutrifft, ist verbunden mit einer wahrhaftigen Emotion, die nicht egozentrisch wirkt, sondern auf eine Seelenverwandtschaft verweist. Das Herz als Organ des Gefühls ist unabhängig von konkreten, äußeren Bedingungen und eine intellektuelle Bewertung spielt in bezug auf Entstehung und Entwicklung eines Gefühls keine Rolle. Im Gegensatz zur Seele habe das Herz – so Apresjan - eine Verbindung zum sichtbaren Organ des Herzens: “**Сердце** какместилище чувств не только имеет определенное место, но и может мыслиться как нечто материальное.”²⁹² Herz und Seele seien gleichermaßen involviert und spielten auch bei der Vorahnung des Menschen eine wichtige Rolle. Sowohl die Seele als auch das Herz seien Organe, mit deren Hilfe der Mensch intuitiv erfassen könne, was in der Zukunft sein werde, in der Vergangenheit gewesen sei und was in der Gegenwart geschehe.²⁹³ Seele und Herz werden als Orte des Gefühls “чувство”, der Empfindung “ощущение” und des Vorgefühls (Ahnung) “предчувствие” bezeichnet: “[...]”

²⁸⁹ Apresjan: S. 88.

²⁹⁰ Apresjan: S. 89.

²⁹¹ Apresjan: S. 88.

²⁹² Apresjan: S. 89, 90.

²⁹³ Apresjan: S. 90.

характеристика органа, с которым связывается данное состояние (орган **предчувствия** – это душа или сердце; **чувство и ощущение** могут связываться как с душой или сердцем, так и с хорошо развитым физическим восприятием [...]).”²⁹⁴ Das Vorgefühl sei nur bei wenigen Menschen anzutreffen, während das Gefühl und die Empfindung nicht nur eine psychische, sondern auch eine physische Qualität habe.²⁹⁵ Die Vorahnung trete unabhängig von äußeren Fakten oder dem Willen eines Menschen auf und kennzeichne etwas, das der gewöhnlichen menschlichen Wahrnehmung unzugänglich und anderen Menschen verschlossen sei. Die Vorahnung beinhalte dabei immer etwas, was für den Betroffenen selbst oder für seine nächste Umgebung von Wichtigkeit sei. Das Vorgefühl seinerseits könne andere Gefühle evozieren. Im Gegensatz zum Vorgefühl bezeichneten das Gefühl und die Empfindung Zustände und verwiesen somit auf die Stimmung “настроение” des Menschen. Darüber hinaus seien Gefühl und Empfindung zeitlich kürzer als das Vorgefühl. Im Gegensatz zum Gefühl und zur Empfindung, die sich auf alle drei Zeitstufen bezögen, sei das Vorgefühl ausschließlich auf die Zukunft ausgerichtet. In allen drei behandelten Dramen wird der Bereich des Aberglaubens lexikalisiert. In den Čechovschen Dramen jedoch manifestiert sich Aberglaube in einer illusionären Haltung gegenüber der Zukunft und damit stark mit der Emotion der Hoffnung verknüpft. Bei Tolstoj hingegen trägt der Aberglaube die Komponente des Dämonischen und bösewärtig Primitiven, wie sie bei Čechov ausschließlich in den Figuren Natašas und Solenyjs offenbart wird. Der Bezug abergläubischer Vorstellungen wird in *Три сестры* zur Charakterisierung durchgängig negativer Figuren verwandt, während in diesem Drama und in *Вишневый сад* auch die Vorahnung auf zukünftige Entwicklungen thematisiert wird.

Neben den Bereichen der Emotionen und des Aberglaubens sowie der Religion wird in allen drei Dramen dem Denkprozeß der Figuren Beachtung zuteil. Bei Čechov wird die Fähigkeit des Menschen, sich gedanklich mit einem Problem oder einer Fragestellung auseinander zu setzen, positiv konnotiert, auch wenn es nicht unmittelbar zu einer Umsetzung des Resultats führt. Bei Tolstoj hingegen wird das Denken sehr negativ konnotiert, da es – ähnlich wie Emotionen – den Menschen dazu verleitet, sich gegen das göttliche Prinzip zu stellen. Während bei Čechov dem Nachdenken eine potentiell positive Wirkung zugesprochen wird, die die Entwicklung des einzelnen wie auch einer Gesellschaft oder der Menschheit insgesamt befördert, zerstört es in Tolstoj's Drama gerade die Verbindung der Menschen, indem das

²⁹⁴ Apresjan: S. 272.

²⁹⁵ Apresjan: S. 272.

Individuum versucht, sich über die anderen Individuen zu erheben und dadurch die Vereinzelung des Menschen, die nicht gottgefällig sei, erst bewirkt. Der Gedanke “мысль” und die Idee “идея” werden gekennzeichnet als Entscheidungsakt, bei dem der Wille des Subjekts eine Rolle spielt. Das Verb “мыслиться” bezeichne dabei das abgeschlossene Resultat des Nachdenkens oder einen Prozeß: “**дума** предполагает продолжающийся процесс, **идея** – это всегда вполне законченный результат, **мысль** может представляться и как процесс, и как результат”²⁹⁶. Während “дума” mit Schwierigkeit verbunden ist, impliziert “идея” eine intensive Verstandesleistung. Während das Thema des Gedankens “мысль” nach Apresjan ein beliebiger Gegenstand sein könne, sei der Inhalt des Einfalls in der Regel die Lösung eines Problems während sich “дума” auf die Bewältigung einer schwierigen Lebenssituation richte. Dementsprechend setze “дума” eine melancholische Stimmung wie auch fehlende Kontrolle voraus (“идея” impliziere – so Apresjan - ebenfalls fehlende Kontrolle im Gegensatz zu “мысль”). Im Gegensatz zu “дума” könne “идея” zum geistigen Eigentum anderer Menschen werden.

“Такая **мысль** может быть в ы р а ж е н а словами. [...] Будучи издоженной, **мысль** как бы о т ч у ж д а е т с я от своего субъекта: ее могут не только обсуждать, но даже развивать другие люди; [...] Такая **мысль** может влиять на большое количество людей, которые начинают думать так же, как и субъект. Тем самым, **мысль** может становиться достоянием общества, фактом культуры, [...] Отчуждение **мысли** от субъекта может быть так велико, что она начинает восприниматься как принадлежащая не конкретному человеку, а т е к с т у, ее выражающему; [...].”²⁹⁷

Inhalt und Thema des Gedankens “мысль” sei mit der inneren Welt des Subjekts, d.h. seinem Geist und seinem Verstand verbunden. So bestehe analog zum Gefühl eine Verbindung zur Seele und zum Wesen des Menschen. Ebenso wie unkontrollierbare Gefühle kann nach Apresjan auch ein Gedanke “мысль” das Subjekt beherrschen. Im Unterschied zu “мысль” könne “идея” nicht schwächer werden oder in Vergessenheit geraten, sondern nehme Zeit und Aufmerksamkeit des Subjekts für ihre Entwicklung und Umsetzung in Anspruch. Die Idee trete damit in eine Verbindung zum Intellekt.²⁹⁸

Mit der Unterscheidung zwischen “мысль”, “идея” und “дума” stellt sich die Frage nach der Bedeutung des Adjektivs “понятный”: “В первом круге употреблений речь идет о понимании ж и з н и, л ю д е й, м ы с л е й, которое возникает либо в результате

²⁹⁶ Apresjan: S. 176.

²⁹⁷ Apresjan: S. 176.

²⁹⁸ Apresjan: S. 177, 178.

сознательных усилий субъекта, либо в результате объяснений, либо как следствие интуитивного озарения, догадки. Во всех этих случаях **понятный** указывает на понимание с у т и характеризваемого объекта, на проникновение в его о с н о в н ы е, наиболее существенные свойства.”²⁹⁹ Darüber hinaus kennzeichnet das Adjektiv auch ein Verständnis, das bereits bestehendes Wissen über ein Objekt erfordert: “В состав предварительных знаний может входить либо знание я з ы к а, позволяющее человеку понимать обращенную к нему речь, либо знакомство субъекта со специфическими о б с т о я т е л ь с т в а м и, позволяющее ему ориентироваться в ситуации.”³⁰⁰

Insbesondere bei der Interpretation des Tolstojschen Dramas *Власть тьмы* ist die herausragende Bedeutung des Mitleids deutlich geworden. Mitleid wird bei Čechov hingegen kaum lexikalisch realisiert. “Жалвоать” in der Regel nicht in der Bedeutung von “Mitleid haben für jemanden” verwendet, sondern vielmehr reflexiv als “жаловаться” in der Bedeutung von “sich über jemanden oder etwas beklagen” bzw. “klagen über” verwendet,

“...geht es bei Čechov wie schon bei Wagner und Ibsen um die Denunziation des Mitleids als eines falschen, die revolutionäre Tat aufschiebenden Trosts. Wie in der Philosophie Nietzsches wird das Mitleid dafür verantwortlich gemacht, daß es immr nur zu einer scheinhaften Katharsis, nie aber zu einer wirklichen, und das heißt Werte nicht ausschließlich innerhalb der Fiktion umstürzenden Kathartik kommen könnte.”³⁰¹

7.1 Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Sinnbereiche bei Čechov und Tolstoj

Die Lexikalisierung in Tolstojs Drama *Власть тьмы* dient der möglichst realistisch wirkenden Darstellung von Handlung und *dramatis personae*. Die Figuren werden teilweise durch eine wiederkehrende Lexik charakterisiert. Es findet keine wirkliche Entwicklung der Personen statt. Dies gilt auch für Nikita, der zwar eine Entwicklung durchläuft, jedoch bereits zu Anfang als “entwicklungswürdige” weil des Mitleids fähige Figur erscheint. Damit läuft auch seine Entwicklung innerhalb von Parametern ab, die durch seine Charakterisierung möglich erscheint. Auch bei Čechov machen Figuren eine Entwicklung durch, die allerdings nicht handlungsmotivierend wirkt. Es findet keine “Abrechnung” mit dem Bösen statt. Der Tod Tuzenbachs beispielsweise bleibt ungesühnt. Mašas Verhältnis zu Veršinín zieht kein

²⁹⁹ Apresjan: S. 258.

³⁰⁰ Apresjan: S. 259.

³⁰¹ Anton Sergl, Literarisches Ethos, Implikationen von Literarizität am Beispiel des konservativen Publizisten V.V. Rozanov. Mit einem abschließenden Exkurs zu A.P. Čechov, München 1994, S. 395, im folgenden zitiert als: Sergl:1994.

Ehedrama nach sich. Die Verpfändung des Hauses führt nicht zu einem Zerwürfnis der Geschwister Prozorov, etc. Hier liegt offensichtlich der größte Unterschied zwischen den Drameninhalten und der Personendarstellung bei Čechov und Tolstoj. In *Три сестры* und *Вишневый сад* haben seelische Abläufe eine größere Außenwirkung als zielgerichtete Handlungen. Solenyj tötet Tuzenbach aus Eifersucht. Die Emotion zieht das Verbrechen nach sich, das jedoch juristisch oder moralisch nicht thematisiert wird, obgleich es für Irina die Zerstörung ihrer Zukunftspläne bedeutet. Aber auch diese Konsequenz wird thematisch nicht verfolgt. Die dargestellte Handlung wird damit gegliedert in eine Abfolge von kleinen Handlungen, deren Ursache die seelische Befindlichkeit einer Person ist. Die Konsequenzen scheinen an späterer Stelle wieder auf, werden dann jedoch thematisch sofort wieder zurückgenommen, um eine neue Handlungssequenz, entstehend aus der seelischen Befindlichkeit einer anderen Person, zu zeigen, die ebenfalls nicht weiter verfolgt wird. Anfangs- und Endpunkt einer Handlung werden nicht thematisiert. Leben wird dargestellt als eine Aneinanderreihung kurzer Handlungssequenzen einer Person, die mit den kurzen Handlungssequenzen einer anderen Person zeitweilig nebeneinanderlaufen oder sich auch kreuzen können, um dann wieder auseinanderzulaufen. Diese Auffassung von Handlung wird in die vieraktige Dramenform mit offenem Schluß übertragen. Bei Tolstoj hingegen verfolgt der Rezipient den Beginn einer Handlung, den Anstieg bis zum Höhepunkt der Handlung und das Ende einer Handlung; eine Handlungsauffassung, die der fünftaktigen Dramenstruktur mit Anfangs- und Endpunkt entspricht. Die einzelnen Handlungsteile werden von Tolstoj mittels der Einteilung in Auftritte gegliedert. Bei Čechov hingegen fehlt eine solche Strukturierung, da die einzelnen Redesequenzen auf andere Redesequenzen verweisen.

Aufgrund der Lexikalisierung hinterfragt Čechov die Kunstgattung des Dramas an sich, da der Zuschauer-Rezipient nicht die Möglichkeit hat, im Rezeptionsvorgang selbst Textpassagen noch einmal zu hören. Er muß daher die komplexe Bedeutungsstruktur beim ersten Mal erkennen und verstehen. Im Gegensatz zu *Власть тьмы*, das dem Zuschauer-Rezipienten ein vollständiges, die Interpretation lenkendes semiotisches Verweissystem präsentiert, dessen Zeichensysteme aufeinander abgestimmt sind und einander ergänzen, muß sich der Zuschauer-Rezipient für eine Interpretation der Dramen *Три сестры* und *Вишневый сад* mehrerer Zeichensysteme bedienen, deren einzelne Zeichen sowie im strukturierten Zusammenhang Bedeutungslücken aufweisen, die vom Zuschauer-Rezipienten beim einmaligen Zuschauen ausgefüllt werden, bzw. zumindest als noch zu interpretierende Einheiten im Gedächtnis behalten werden müssen. Wir stoßen hier auf den Begriff der realistischen Darstellung der

Wirklichkeit im Kunstwerk. Realistisch an *Власть тьмы* ist die abbildende Darstellung bäuerlichen Lebens mittels Kulisse, Requisiten und Figurenrede. Innerhalb dieser Darstellung können keine semiotischen Brüche in Form von Widersprüchen oder Bedeutungslücken verzeichnet werden. In *Три сестры* und *Вишневый сад* hingegen impliziert eine realistische Darstellung das *Wiedererkennen* eines Milieus und – zumindest in bezug auf *Вишневый сад* – zeitgenössischer, sozialer Rahmenbedingungen.

7.2 Die Ironie in *Три сестры* und *Вишневый сад*

Nach Bergson gehört zum Lachen die Distanzierung des Lachenden von dem Velachten:

“Die Komik, sagten wir, wendet sich an den reinen Intellekt; das Lachen verträgt sich nicht mit dem Gemüt. Ein Fehler kann noch so leicht sein, wenn man ihn mir so darstellt, daß er meine Sympathie oder meine Furcht oder mein Mitleid erregt, dann vergeht mir das Lachen. Man zeige mir umgekehrt ein ausgesprochenes und abstoßendes Laster, und ich were es als komisch empfinden, sofern man dafür gesorgt hat, daß es mich ungerührt läßt. Ich sage nicht, dann werde das Laster komisch; ich sage, dann könne es komisch werden. Es darf mich nicht bewegen, das ist die einzige wirklich notwendige Bedingung, auch wenn sie bei weitem nicht genügt.”³⁰²

Die sich daraus ergebende Frage lautet, ob Komik erzeugt wird, um Distanzierung zu schaffen oder ob Distanzierung geschaffen wird, um Komik erzeugen zu können. Die Kennzeichnung des Dramas *Вишневый сад* als Komödie evoziert im Rezipienten eine bestimmte Erwartungshaltung. Wird diese nicht erfüllt, so entsteht Distanzierung.³⁰³ Zur Erörterung dieser Problemstellung wenden wir uns dem zweiten Akt des Dramas *Вишневый сад* zu. Ljubov‘ Andreevna läßt unabsichtlich das Portemonnaie fallen; ein Sachverhalt, der von Bodo Zelinsky als Komik verstanden wird. Eine komische Wirkung kann hier nur dadurch entstehen, daß das fallengelassene Portemonnaie auf die Verschwendungssucht Ljubov‘ Andreevnas verweist. Erst diese Symbolhaftigkeit des Vorgangs bewirkt eine Distanzierung zwischen Rezipient und Figur und ermöglicht damit eine rationale Verarbeitung.

Beate Müller hat in ihrer Arbeit drei “archetypische Ansätze in der Komiktheorie” dargestellt, die unterschiedliche Antworten auf die Frage geben, welcher Art die Distanzierung zwischen Lachendem und Verlachtem sei: In der Überlegenheitstheorie – so Müller – drücke Komik “Aggressivität des Lachenden gegenüber dem bzw. den Ausgelachten” aus, in der Entlastungstheorie werde auf den Rezipienten fokussiert, der durch das Lachen psychisch

³⁰² Henri Bergson, *Das Lachen: Ein Essay über die Bedeutung des Komischen*, Darmstadt 1988. [Frz. Orig. *Le rire* 1900], im folgenden zitiert als Bergson:1988. Vgl. dazu auch: Beate Müller, *Komische Intertextualität. Die literarische Parodie*, Trier 1994, zugl.: Univ. Bochum, Diss., 1993, S. 193, im folgenden zitiert als: Müller:1994.

³⁰³ Für eine Darstellung der zeitgenössischen Rezeption der Dramen *Три сестры* und *Вишневый сад* vgl. u.a. Ingrid Dlugosch, *Anton Pavlovič Čechov und das Theater des Absurden*, München 1977, S. 183 - 193, im folgenden zitiert als: Dlugosch:1977.

entlastet werde.³⁰⁴ Die Inkongruenztheorie verweise hingegen auf eine Struktur, in der es Inkongruenzen auf unterschiedlichen Ebenen geben könne, die sich u.a. textimmanent in Form von Sprachkomik, Figurenkomik sowie Handlungs- und Situationskomik ausdrücken könnten.³⁰⁵ Müller zweifelt an, daß es

“sprachliche Merkmale gibt, die ausschließlich komikspezifisch sind [...] Sprachkomik ist demzufolge immer eingebettet in einen Kontext, und erst dieser Kontext ruft die komische Wirkung hervor: [...] An dieser Stelle wird deutlich, wie wichtig die syntagmatische Abfolge, die Verkettung von Elementen für den Effekt ist, den der Text beim Lesen hervorruft. Häufig beruht die komische Wirkung eines Textes nicht auf der Komik einzelner, dekontextualisierbarer Segmente, sondern auf deren besonderer Kombination.”³⁰⁶

Für die Figurenkomik ist ebenfalls festzustellen, daß sie “auf seiten des Adressaten, des Rezipienten” entsteht. Müller macht deutlich, daß hier Bergsons Forderung der “*Empfindungslosigkeit* des Zuschauers” von Bedeutung sei, und daß zunächst eine Distanzierung bereits vorliegen müsse, *bevor* Komik entstehen könne.³⁰⁷ Für die Handlungs- und Situationskomik stellt Müller fest: “Das Subjekt handelt zwar, hat jedoch aufgrund seiner ihm selbst nicht bewußten Fremdbestimmtheit im Grunde gar keine Handlungskompetenz mehr, keine Kontrolle über die Situation. Das Subjekt ist äußerlich Protagonist, in Wahrheit aber nur noch Statist. Anspruch und Wirklichkeit klaffen auseinander.”³⁰⁸

Sprachkomik liegt in *Три сестры* in der Zweiteilung des Raumes im ersten Akt vor, durch die aufeinanderfolgende Repliken Ol'gas, Irinas, Čebutykins und Tuzenbachs wird zwar einerseits ersichtlich, daß Ol'ga und Irina sowie Čebutykin und Tuzenbach miteinander sprechen (S. 119, 120), gleichzeitig jedoch wird vom Rezipienten auf rein verbaler Ebene eine Beziehung hergestellt. Komik entsteht hier als durch die Diskrepanz zwischen räumlicher Trennung einerseits sowie sprachlicher Bezugnahme andererseits. Die Komik kann aber nur dann wirksam werden, wenn bereits eine Distanzierung des Rezipienten zum Dargestellten besteht. Komik entsteht damit aufgrund einer “Verunsicherung” des Rezipienten, resultierend daraus, wie er visuelle und verbale Zeichen deuten soll. Bei den Figuren ist es insbesondere Kulygin, der durch seine Repliken Komik erzeugt. Hier entsteht sie durch die Diskrepanz zwischen Situation und Rede. Der Namenstag Irinas wird zu einem “Tag ihres Engel”:

³⁰⁴ Müller:1994, S. 176 – 178.

³⁰⁵ Müller:1994, S. 182 - 200.

³⁰⁶ Müller:1994, S. 184, 185.

³⁰⁷ Müller:1994, S. 193, 194. Bei Bergson:1988, S. 96.

³⁰⁸ Müller:1994, S. 198.

“Дорогая сестра, позволь мне поздравить тебя с днем твоего ангела [...]” (*Три сестры*, S. 132)

und erhält damit eine religiöse Bedeutung. Das Substantiv “ангел” aus dem Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe HIMMLISCHE PHÄNOMENE und der Subkategorie erster Ordnung ENGEL in Verbindung mit dem Substantiv “день” hat zwar die übertragene Bedeutung Namenstag, jedoch ist Kulygin der einzige, der diese Bezeichnung des Festtages verwendet. Damit erscheint der Stil seiner Rede als der eigentlichen Redesituation unangemessen, weil zu ernst und formal. Irinas jugendliches Alter und die Fröhlichkeit, die der Rezipient mit einem festlichen Anlaß wie dem Namenstag verbindet, korrespondieren nicht mit Kulygins Rede. Die Getragenheit seiner Replik wird weiter fortgeführt durch das Adverb “искренно” und durch das Substantiv “душа”, das als Genitivobjekt vorliegt:

“[...] и пожелать искренно, от души, здоровья и всего того, что можно пожелать девушке твоих лет.” (*Три сестры*, S. 132).

Adverb und Substantiv werden durch die syntaktische Aufeinanderfolge semantisch in Beziehung gesetzt, so daß die Seele im religiösen Sinne interpretiert werden muß (Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe SEELE), obgleich sie auch – abhängig von Situation und Kontext - dem Sinnbereich der EMOTIONEN zugeordnet werden könnte. “искренно” hingegen hat ein “ideales” Bedeutungsmerkmal, gehört also gemäß unserer Wortschatzeinteilung zum Sinnbereich der RELIGION mit der Untergruppe TUGEND und der Subkategorie erster Ordnung IDEAL mit ihrer Subkategorie zweiter Ordnung WAHRHEIT. Die zum Ausdruck gebrachte Würde kontrastiert dabei mit dem Ende der Replik Kulygins, in der er nicht recht weiß, was er Irina wünschen soll. Ihm scheint gerade noch einzufallen, ihr Gesundheit zu wünschen (Sinnbereich der KRANKHEIT mit der Untergruppe GESUND), bevor er sich wieder der eigenen Person, genauer gesagt, seiner Tätigkeit als Lateinlehrer zuwendet. Kulygin erscheint damit als komischer Pedant, der sich nur für seinen Beruf interessiert und dabei für seine Umwelt unverständlich wird. Die Unverständlichkeit wird auf lexikalischer Ebene durch die Verwendung des lateinischen Zitats zum Ausdruck gebracht (S. 133). Das in unbedeutender, langweiliger Alltäglichkeit verlaufende Eheleben Kulygins und Mašas wird von Kulygin zum Ausdruck gebracht:

“Наш директор говорит главное во всякой жизни – это ее форма... Что теряет свою форму, то кончается – и в нашей обыденной жизни то же самое. (*Берет Машу за талию, смеясь.*) Маша меня любит. Моя жена меня любит. И огонные занавески тоже туда с коврами... Сегодня я весел, в отличном настроении духа. Маша, в четыре часа сегодня мы у директора. Устраивается прогулка педагогов и их сеиейств.” (*Три сестры*, S. 133).

Wieder ist es Kulygins Verbindung von unterschiedlichen Sinnbereichen, die seine Replik nicht als Äußerung einer für den Rezipienten nachvollziehbaren Gedankenkette erscheinen läßt, sondern als Aneinanderreihung wahlloser Assoziationen und Einfälle. Der Sinnbereich LEBEN UND TOD mit der Untergruppe LEBEN und der Subkategorie erster Ordnung GEISTIGES LEBEN, realisiert durch das Substantiv “жизнь” in Objektposition, geht über in den Sinnbereich des ALLTAGS mit der Untergruppe ROUTINE und der Untergruppe ARBEIT mit der Subkategorie erster ordnung BERUFSBEZEICHNUNG und den Subkategorien zweiter Ordnung LEHRER und SCHULDIREKTOR, realisiert durch die Verbindung des Adjektivs “обыденный” mit dem Substantiv “жизнь” in Objektposition, das Substantiv “педагоги” in Objektposition und das Substantiv “директор” in Subjekt- und Objektposition, der sich nahtlos an den Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit den Untergruppen NEHMEN und LACHEN (Verb des unvollendeten Aspekts “брать” (vollendeter Aspekt “взять”) sowie das Verb des unvollendeten Aspekts “смеяться” und den Sinnbereich des MENSCHLICHEN KÖRPERS mit der Untergruppe RUMPF und der Subkategorie erster Ordnung TAILLE anschließt, letztere realisiert durch das Substantiv “талиа” in Objektposition. Der Sinnbereich der FOLKLORE mit der Untergruppe EHESCHLISSUNG und der Subkategorie erster Ordnung EHEPARTNER sowie mit der Subkategorie zweiter Ordnung EHEFRAU, realisiert durch das Substantiv “жена” in Subjektposition. Es schließt sich der der Sinnbereich der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und den Subkategorien erster ordnung LIEBE und FRÖHLICHKEIT sowie mit den Untergruppen STIMMUNG, realisiert durch das Verb des unvollendeten Aspekts “любить”, das Adjektiv “веселый” in prädikativer Funktion (Kurzform) und durch das Substantiv “настроение” in Objektposition. Der Sinnbereich der Religion mit der Untergruppe Geist, realisiert durch das Substantiv “дух” sowie der Sinnbereich der PHYSIOLOGISCHEN PHÄNOMENE mit der Untergruppe SPAZIERGANG/SPAZIERFAHRT, realisiert durch das Substantiv “прогулка” in Subjektposition. Damit erscheint eine Degradierung vorgenommen zu werden, die Kulygin als nichtssagende, belanglose und nachäffende Figur erscheinen läßt. Er verwechselt das Leben als geistige Existenz mit Alltäglichkeit und Routine. Kulygin ist keine Figur, die nach einer

umfassenderen, sinnerfüllten Lebensgestaltung sucht, sondern als in der Alltäglichkeit und Pedanterie befangene Person.

Neben den Repliken Kulygins sind es Mašas Repliken, die durch die Wirkung eines Echos auf Kulygins eigene Echofunktion in bezug auf seinen Vorgesetzten rückverweisen und durch eine komische Wirkung durch Imitation und damit Bloßstellung hervorrufen. Die Imitation wird syntaktisch durch einen Chiasmus zum Ausdruck gebracht (S. 165). Durch einen Vergleich mit der Komik Kulygins erscheint Solenyjs Parfümierung der Hände und Brust nicht als komisch, da der Aspekt der Distanzierung fehlt. Die Figur des Solenyj ist aufgrund der Übereinstimmung seiner Repliken, Handlungen und anderer non-verbaler Zeichen stimmig dargestellt. Darüber hinaus wird sie nicht bis ins Groteske übersteigert, wie dies für die Figur der Nataša gilt, die immer mehr dem von Andrej verwendeten Bild eines wilden Tieres entspricht. Die Komik entsteht hier wiederum durch eine daraus im Rezipienten entstehende Distanzierung zwischen menschlichem Äußeren aber tierhaftem, d.h. nur noch den eigenen Instinkten gehorchendem Wesen. Die Frauenfigur erscheint aber trotz aller Bösartigkeit ihres Verhaltens immer noch als Mensch, der mittels Distanzierung komisch wirkt und damit nachvollziehbar bleibt:

“Es ist ein Menschentyp, der keine Sehnsucht nach etwas Höherem, Unerreichbarem hat, das ihn über die Enge seiner Welt erheben würde. Sie brauchen sich nicht ihre Existenz beweisen, wie die positiven Personen, sie stellen nicht einmal die Frage danach. Es sind mit sich und der Welt zufriedene, auf äußere Ordnung bedachte Menschen, denen alle Mittel recht sind, um ihre primitiven Bedürfnisse zu befriedigen.”³⁰⁹

Solenyj hingegen ist aufgrund der tödlichen Gefahr, die von ihm ausgeht, nicht mehr durch Komik relativierbar. In der Gestalt eines Menschen ist er jeglicher menschlichen Kategorie enthoben. Komik kann damit nur empfunden werden, wenn bei aller Distanzierung die gemeinsame Grundlage als Mensch unter anderen Menschen gewahrt bleibt. Der Mörder Solenyj fällt aus diesem menschlichen Bezugsrahmen heraus. Die Figur der Nataša macht deutlich, daß Komik nicht nur auf der Ebene verbaler Kommunikation erzeugt wird. Gerade in dieser Figur wird der Bezug zu ihrer äußeren, dämonischen Erscheinung gezogen (S. 135), die Distanzierung zur Person hervorruft und komisch wirkt. Komik ist hier eine Reaktion auf den ganz offensichtlich schlechten Geschmack der Frauengestalt, durch die sie karikiert wird. Neben diesem auf die Figur selbst fokussierenden Bezug wird eine Verbindung zur völlig

³⁰⁹ Ingrid Dlugosch, *Anton Pavlovič Čechov und das Theater des Absurden*, München 1977, S. 117, im folgenden zitiert als: Dlugosch:1977.

anderen Kleidung der drei Schwestern gezogen, wodurch ein Kontrast erzeugt wird, der so offensichtlich ist, daß er komisch wirkt. Komik ist also nicht nur als Reaktion auf Distanzierung durch Diskrepanz, sondern auch als Reaktion auf einen überaus starken visuellen und akustischen Eindruck zu verstehen (Natašas “laute”, d.h. bunte Kleidung korrespondiert mit ihrem Geschrei im vierten Akt (S. 182)). Komisch ist in *Три сестры* nicht nur das “Anormale”, sondern auch das in jeder Hinsicht “Übermäßige”.

Es stellt sich nunmehr die Frage, was unter Komik in Čechovs letztem Theaterstück zu verstehen ist. Auffällig ist, daß “Unfälle” weitaus häufiger und auf andere Weise eingesetzt werden als in *Три сестры*. Während in *Три сестры* eine Porzellanuhr fallen gelassen wird, ist es in *Вишневый сад* ein Blumenstrauß (S. 198). Epichodov wirft einen Stuhl um (S. 198), Varja holt zum mit einem Stock zum Schlag aus und trifft fast Lopachin (S. 238), Trofimov stürzt die Treppe hinunter (S. 235), Lopachin stößt gegen einen kleinen Tisch, so daß der darauf stehende Kerzenleuchter fast herunterfällt (S. 241). Diese Mißgeschicke dienen einer gefühlsmäßigen Erleichterung des Rezipienten in Handlungsmomenten, die ansonsten zu tragisch wirken würden. Das tragische Moment würde jedoch keine Distanzierung mehr zwischen dem Rezipienten und dem Dargestellte ermöglichen. Die Bezeichnung des Dramas *Вишневый сад* als Komödie wäre nicht mehr aufrechtzuerhalten. Aufschlußreich ist, daß im zweiten Akt kein Mißgeschick passiert. Umso mehr Bedeutung bekommt der Ton einer zerreißen Saite. Unauffälligere Handlungskomik liegt vor, wenn Trofimov beim Abschied seine Galoschen nicht finden kann (S. 243), Šarlotta unvermittelt das Schreien eines Babys imitiert (S. 248) oder Firs in der Kleidung eines Kammerdieners mit Hausschuhen an den Füßen auftritt (S. 253). Neben dieser auf Imitation und Diskrepanz zum Handlungsgeschehen bzw. zur Figurendarstellung verwandte Handlungskomik, die in *Вишневый сад* viel stärker eingesetzt wird als in *Три сестры*, gibt es die Figurenkomik, die für alle *dramatis personae* feststellbar ist. Dabei kann Komik zum einen in der Darstellung einer Figur angelegt sein wie bei Dunjaša, Gaev oder Epichodov, oder in der Darstellung der Beziehungen zwischen mehreren Personen wie zwischen Dunjaša und Jaša, Gaev und Lopachin oder Gaev und Jaša. Bei der Darstellung einzelner Figuren ist es das Spiel mit Schein und Sein, die eine handelnde Person komisch wirken läßt. Die Figur der Dunjaša imitiert Anja, wodurch für den Rezipienten das Rollenspiel einer handelnden Person eines Dramas in Szene gesetzt wird. Komik entsteht durch das Spiel im Spiel, das an Shakespeares *Hamlet* erinnert. Epichodov wirkt durch seine ungeschickte Art komisch. Die Distanzierung des Rezipienten zur Figur ist bei der Darstellung von Mißgeschicken nicht vollständig, d.h. Möglichkeiten zur Identifizierung werden geboten.

Anders verhält es sich mit einer Komik, die gebunden ist an ein bestimmtes Beziehungsgeflecht zwischen mehreren handelnden Personen, die einen Typus repräsentieren. Hier wird Komik durch Kommunikationslosigkeit aufgrund unterschiedlicher Weltanschauungen erzeugt. Sprachkomik im eigentlichen Sinne trifft nur auf die Figuren Gaev und Firs zu. Firs gibt falsche Antworten, weil er fast taub ist. Gaev erinnert durch die Verwendung seiner, der Situation unangemessen, weil zu pathetischen Lexik an Kulygin.

7.3 Vergleichende Dialoganalyse der ausgewählten Dramen

In Čechovs *Три сестры* und *Вишневый сад* wird die Bewältigung des Alltags thematisiert. Hans Peter Thurn hat in seinem Aufsatz „Literatur und Alltag im 20. Jahrhundert“ darauf hingewiesen, daß durch Literatur die „Alltäglichkeit“, verstanden als „*routinierte Wiederholung*“, durch die Sprache transformiert werde.³¹⁰

„In Bezug auf den Alltag sind die künstlerischen Ausdrucksmuster mithin zugleich Sinnüberwölbungen und Orientierungshilfen. Die Ebene, von der aus sie derart indirekt das Alltagsleben beeinflussen, ist diejenige einer bloß symbolischen Mitwirkung. Aufgründdessen sind sie zwar aus der Unmittelbarkeit des Alltagslebens hinwegverlagert, bleiben jedoch gerade deshalb über dessen Wechselfälle und akute Irritationen hinaus bestandskräftig. Das Niveau, von dem aus sie jederzeit zur Teilnahme an der Lebensgestaltung abgerufen werden können, ist dasjenige einer zeitüberdauernden *symbolischen Latenz*.“³¹¹

Es ist dabei zu fragen, welcher Art eine Sinnvermittlung durch ein dramatisches Werk sein kann, um im Rezipienten eine wie oben beschriebene Wirkung auslösen zu können. Das Dramatische in der Bedeutung von „aufregend“, „spannend“ grenzt sich vom Epischen als ausführlich berichtender Darstellungsform und vom Lyrischen als gefühlvolle oder stimmungsvolle Form der Darbietung ab.³¹²

„Eine andere unsichtbare Substanz sind die Kräfte („силы“): „Однако с *силами*, в отличие от *духа*, связано представление о расходуемости и восстанавливаемости [...] Кроме того, *силы*, никак не связанные с потусторонним миром, не представляются столь же легкой субстанцией: *дух* можно *вдунуть*, а *силы* – только *вливать*, *дух* из человека *улетает*, а *силы* – *утекают*.“³¹³

Ressel kommt in bezug auf Redetechnik und Erzählstruktur in *Вишневый сад* zu folgendem Schluß:

³¹⁰ Kurt Hammerich und Michael Klein, Materialien zur Soziologie des Alltags, Opladen 1978, darin: Hans Peter Thurn, „Literatur und Alltag im 20. Jahrhundert.“, S. 325 – 352, hier: S. 337, 325, im folgenden zitiert als: Thurn:1978.

³¹¹ Thurn:1978, S. 329.

³¹² Vgl. dazu Metzler Literatur:1990, S. 111.

³¹³ Apresjan: S. 88.

“a) Aufgrund der personell bedingten Variation des Grades an jeweils vorhandener kommunikativer Kapazität verstehen die Menschen sich selbst und einander immer nur partiell. b) Der bei den Hauptpersonen beobachtbare bloß sektorale Wirklichkeitszugang führt zur Erweckung von Illusionen, da als Fole des korrespondierenden komplementär verdunkelten Realitätsbezuges mit gleichen Sachverhalten und Begriffen (z.B.: finanzielle Lage des Gutshofes, Glück, Zukunft) verschiedene Inhalte assoziiert werden. c) Zu dem wechselseitig konstatierbaren Manko an kommunikativer Kapazität paßt in beinahe spiegelbildlicher Entsprechung ausgezeichnet die ganz überwiegend anzutreffende Präzision und Kürze der Ausdrucksweise, die der Diktion einer Dialoggestaltung besonders angemessen ist, für welche eine intellektbetonte Ausrichtung auf argumentativ-diskursives Denken fast völlig entfällt.”³¹⁴

Wir müssen fragen, ob in einer Unterscheidung zwischen dem direkten Wort und dem angewandten Objekt-Wort die Bedeutungsinstanz des Autors, im vorliegenden Falle Čechovs bzw. Tolstoj überwiegt, oder aber das angewandte Objekt-Wort, das von Bachtin als überwiegend sozial-typisch bestimmt oder überwiegend individuell-charakterologisch bestimmt, definiert wird. Die Unterscheidung innerhalb des angewandten Objekt-Wortes wird von Bachtin als unterschiedliche Objektivationsgrade bezeichnet.³¹⁵ Für die Dialoggestaltung Dostoevskijs konstatiert Bachtin eine “potentielle Unendlichkeit des Dialogs”:

“Alles in den Romanen Dostoevskijs begegnet sich im Dialog, in der dialogischen Opposition als seinem Zentrum. Alles ist Mittel, der Dialog allein ist das Ziel. Eine einzelne Stimme beendet nichts und entscheidet nichts. Zwei Stimmen sind das Minimum des Lebens, das Minimum des Seins. [...] Überall wird eine bestimmte Gesamtheit von Ideen, Gedanken und Worten in einigen unvermischten Stimmen durchgeführt und klingt in jeder dieser Stimmen anders. [...] Nicht diese Gesamtheit der Ideen für sich genommen, als etwas Neutrales und mit sich selbst Identisches, ist Gegenstand der Bemühungen des Autors. Nein, sein Gegenstand ist die “Durchführung des Themas in viele, verschiedenen Stimmen”, seine prinzipielle und sozusagen unaufhebbare “Vielstimmigkeit und Verschiedenstimmigkeit.”³¹⁶

Es stellt sich die Frage, ob die *dramatis personae* Čechovs und Tolstoj ebenso wie bei Dostoevskij Träger von Ideen³¹⁷ sind, wie dies Bachtin feststellt, oder ob sie doch eher soziale oder psychologische Typen darstellen. Es könnte z.B. die These aufgestellt werden, daß die Fülle an Sprichwörtern und Redensarten, die Tolstoj in *Власть тьмы* verwendet, ein Hinweis auf eine monologische Struktur des Dramas darstellen, da das Wesen des Sprichwortes gerade die Wiedergabe einer als allgemein gültigen Lebenserfahrung ist. Gegen eine derartige These würde das Faktum sprechen, daß Tolstoj die Wendungen häufig in veränderter Form aufgenommen hat.

Striedter faßt den Begriff des Dialogs im Rahmen eines theatralischen Textes als eine aus

³¹⁴ Gerhard Ressel, “Redetechnik und Erzählstruktur in A.P. Čechovs *Višnevij sad*”, S. 350 – 369, in: *Die Welt der Slaven*, Halbjahresschrift für Slavistik, Jg. XXII, N. F. 1, München 1977, im folgenden zitiert als: Ressel:1977, S. 368, 369.

³¹⁵ Vgl. dazu: Bachtin:1971, S. 222, 223.

³¹⁶ Bachtin:1971, S. 285, 286, 301.

³¹⁷ Bachtin:1971, S. 95.

verbalen wie nichtverbalen Zeichen bestehenden Gefüges auf:

“Fragt man, ob und wie bei der Verknüpfung solcher unterschiedlicher Zeichen und Äußerungen bestimmte Organisations- und Wahrnehmungsprinzipien wirksam werden, die sich auf mehreren Ebenen durchhalten, dann bietet sich als ein solches Prinzip (neben anderen) das Wechselspiel von *Erwartung* und ihrer *Reflexion* an. [...]. Die einzelne dramatische Äußerung generiert die Erwartung einer Replik. Schon unterhalb oder jenseits der Einheit des einzelnen Charakters erzeugt die kunstvolle Organisation des sprachlichen und szenischen Materials Erwartungen, die anschließend erfüllt oder modifiziert oder nicht erfüllt werden.”³¹⁸

Fischer-Lichte spricht davon, daß Zeichen des theatralischen Codes in Syntagmen oder auch einzeln eine Bedeutung erhalten können.³¹⁹ Darunter kann auch eine Subsumierung der theatralischen Lexik in Sinnbereiche verstanden werden. Im Falle des theatralischen Codes haben wir es deshalb mit Einheiten zu tun, die “sich also wohl nicht in homogene signifiants, wohl aber in homogene signifiées zergliedern” lassen.³²⁰ Bedeutungen von einzelnen theatralischen Zeichen oder auch in Form eines Syntagmas³²¹ können einander verstärken, während bei fehlender Analogie zwischen Zeichen ein Bezug zueinander erkennbar sein kann oder nicht: “Sind sie erkennbar aufeinander bezogen, können sie sich gegenseitig entweder modifizieren oder widersprechen; sind sie nicht erkennbar aufeinander bezogen, bleiben ihre jeweiligen Bedeutungen voneinander unbeeinflusst, vermögen sich jedoch zu ergänzen.”³²² In bezug auf die “quantitative und qualitative Wertigkeit” der Zeichen stellt Fischer-Lichte fest, daß Zeichensysteme als “gleichrangig” oder “hierarchisch strukturiert” auftreten können, wobei “Dominantenbildungen” innerhalb einer Aufführung wechseln können.³²³

Für die Čechovschen Dramen kann die Verwendung der russischen Literatursprache als Hauptmerkmal für eine Charakterisierung der Lexik angeführt werden. Darüber hinaus verwendet Čechov kaum Phraseme, sprichwörtliche Redensarten und Sprichwörter. Die Symbolik der theatralischen Texte gründet in der Verwendung von Räumen und Gegenständen, die auf eine andere Zeit – oder Vorstellungsebene der *dramatis personae* verweisen. Der Rezipient wird durch die zeitliche und räumliche Versetzung zwischen Dialogsequenzen, *dramatis personae* und Bühnenanweisungen zum Zusammenfügen der

³¹⁸ Striedter:1992, S. 194.

³¹⁹ Vgl. dazu: Fischer-Lichte, Bd. 1:1983, S. 21.

³²⁰ Fischer-Lichte, Bd. 1:1983, S. 184.

³²¹ Fischer-Lichte, Bd. 1:1983, S. 21.

³²² Fischer-Lichte, Bd. 1:1983, S. 188.

³²³ Fischer-Lichte, Bd. 1:1983, S. 188.

einzelnen Zeichen aufgefordert. Für die Subsumierung der Lexik des theatralischen Texte bedeutet dies eine Relation zwischen der Bedeutung eines Lexems abhängig a) vom Sprecher, b) von der Situation und c) vom Kontext: $\text{Lexem}_{[L]} = (\text{Raum/Zeit}\{\text{Kontext}_{[Ko1]} + \text{Situation}_{[Sit1]} + \text{Figur}_{[F1]}\})$, $\text{Lexem}_{[L']} = (\text{Raum/Zeit}\{\text{Kontext}_{[Ko2]} + \text{Situation}_{[Sit2]} + \text{Figur}_{[F1]}\})$, $\text{Lexem}_{[L'']} = (\text{Raum/Zeit}\{\text{Kontext}_{[Ko3]} + \text{Situation}_{[Sit2]} + \text{Figur}_{[F2]}\})$, usw. Der Sprecher und seine Äußerungen unterliegt der Veränderung von Raum und Zeit. Damit wird die Unmöglichkeit thematisiert, daß sich zwei oder mehr Redner auf einen exakten Redeinhalt verständigen, (es sei denn, er würde sich z.B. der Verwendung von Fachtermini bedienen können). Čechov thematisiert damit die Kommunikation und die damit verbundenen Probleme. Redeeinhalte werden nicht lösungsorientiert erörtert.

7.3.1 Die Dialogführung in *Три сестры*

An dieser Stelle soll der Terminus “Dialog”, der bis jetzt als Abfolge von einzelnen Repliken verstanden wurde und damit keine Differenzierung vom Terminus “Monolog” zuließ, spezifiziert werden. Es wird die Begriffsbestimmung Veltruskýs übernommen, der die folgenden drei Merkmale als konstitutiv für das Zustandekommen eines Dialogs angibt: 1. die Sprechrichtung der Kommunikationspartner, d.h. die Gerichtetheit des gesprochenen Wortes eines Senders auf einen Adressaten: “Dialogue is a verbal utterance delivered by two or more alternating speakers; as a rule, they address their speeches to each other. Dialogue, therefore, differs from monologue in that it unfolds not only in time but also in space.”³²⁴ 2. Die Einbettung eines Dialogs in eine außersprachliche Situation: “This comprises not only the material situation, that is, the set of things that surround the speakers, but also the speakers themselves, their mentality, intentions, knowledge pertinent to the dialogue, their mutual relations, the tensions between them, and so on -in short, what may be called the psychological situation.”³²⁵ 3. Die Unterscheidung zwischen Kontext und Thema: Kontext meint hier nicht die syntaktische Struktur eines Syntagmas oder eines Satzes, sondern die Haltung des Sprechenden zum Gesprächsgegenstand:

“The third characteristic of dialogue is linked to the second. Indeed, the attitude of each interlocutor towards the subject matter, which determines the context made up of his speeches, depends mainly on his place in the extralinguistic situation. Furthermore, if the interlocutors can understand each other and

³²⁴ Ladislav Matejka, Irwin R. Titunik (eds), *Semiotics of Art*. Prague School Contributions, Cambridge, Massachusetts and London, England, 1976, darin: Jiří Veltruský, “Basic Features of Dramatic Dialogue.”, S. 128 – 133, hier: S. 128, im folgenden zitiert als: Veltruský:1976.

³²⁵ Veltruský:1976, S. 128.

grasp each other's standpoint only when they speak about the same thing, this is not a unilateral relation. Often the addressee can understand what the speaker is talking about only if he knows his attitude toward that subject matter or, what amounts to the same thing, only if he knows the sense that unifies the context to which the speech in question belongs. A mistake concerning a very slight element of the psychological or material situation may lead to a far-reaching misapprehension of what the whole discussion is about.”³²⁶

Im ersten Zitatbeispiel zur Erläuterung des oben ausgeführten Sachverhaltes zu Veränderung von Konnotationen ist eine Dialogsequenz aus dem ersten Akt des Dramas *Три сестры* ausgewählt worden:

“О л ь г а. Маша будет приезжать в Маскву на все лето, каждый год.

Маша тихо насвистывает песню.

И р и н а. Бог даст, все устроится. (*Глядя в окно.*) Хорошая погода сегодня. Я не знаю, отчего у меня на душе так светло! Сегодня утром вспомнила, что я именинница, и вдруг почувствовала радость, и вспомнила детство, когда еще была жива мама. И какие чудные мысли волновали меня, какие мысли!

О л ь г а. Сегодня ты все сияешь, кажешься необыкновенно красивой. И Маша тоже красива. Андрей был бы хорош, только он располнел очень, это к нему не идет. А я постарела, похудела сильно, оттого, должно быть, что сержусь в гиназии на девочек. Вот сегодня я свободна, я дома, и у меня не болит голова, я чувствую себя моложе, чем вчера. Мне двадцать восемь лет, только... Все хорошо, все от бога, но мне кажется, если бы я вышла замуж и целый день сидела дома, то это было бы лучше.” (*Три сестры*, 120, 122).

In Irinas Replik wird ihre Freude nicht durch das Lexem “радоваться”, sondern durch das Mehrwortlexem “почувствовать радость” ausgedrückt, das mit dem Satz “у кого на душе так светло” korrespondiert und expressiver ist als das Einzelwortlexem. Irinas Replik ist dem Illokutionstyp der sogenannten “Declarations” zuzuordnen, der bei Schmachtenberg in “Ceremonials”, “Operatives” und “Institutional Operatives” klassifiziert wird. Für Irinas Replik trifft die Klassifizierung “Operatives” zu: “*Operatives* stellen wie die übrigen deklarativen Sprechakte mit ihrer Ausführung einen bestimmten Tatbestand her, sind jedoch nicht an den formalen Rahmen einer Institution gebunden und weitaus weniger konventionalisiert.”³²⁷ Irina nimmt Bezug auf Ol'gas vorangehende Replik und bestärkt Ol'ga in ihrer aus einer Illusionierung entstandenen positiven Stimmung. Mašas leises Pfeifen, das zwischen Ol'gas und Irinas Replik plziert als Zesur fungiert, wird durch Irinas Replik zurückgewiesen. Die Desillusionierung in Form eines “Zurückpfeifens” in die Gegenwart wird abgewiesen. Ol'gas Replik im Anschluß an Irinas Rede nimmt zunächst die positive Gestimmtheit wieder auf. Das Leuchten Irinas setzt sich in semantischer Abstufung fort. Maša wird von Ol'ga ebenfalls als schön beschrieben, während Andrej gutaussehend wäre, wenn er

³²⁶ Veltruský:1976, S. 129.

³²⁷ Schmachtenberg:1982, S. 69.

nicht zugenommen hätte. Ol'ga selbst bildet "das Schlußlicht" in ihrer Bewertungskette. Damit ist ihre Replik nicht mehr den "Declarations" zuzuordnen, sondern gehört zum Illokutionstyp der "Representatives" mit der Unterklassifizierung "Verdictes", die "subjektive Einschätzungen und Beurteilungen einer Sachlage bzw. eines sozialen Verhaltens" ausdrücken: "Sie geben oftmals Aufschluß über die für den Sprecher verbindlichen sozialen Wertnormen. Wie bei anderen repräsentativen Sprechakttypen erhebt der Sprecher mit einem verdiktiven Akt ebenfalls einen Wahrheitsanspruch, der jedoch kaum in gleicher Weise überprüfbar oder in Frage zu stellen sein dürfte."³²⁸ Ol'ga geht damit nur vermeintlich auf Irinas Replik ein. Sie mißinterpretiert den Wunsch ihrer Schwester nach Verstärkung der positiven Stimmung und nach Kontaktaufnahme mittels Kommunikation. Ol'ga setzt dem Versuch Irinas einer Solidarisierung der beiden Schwestern gegenüber einem unbefriedigenden Alltag Kategorisierungen und subjektive Bewertungen entgegen. Mašas Pfeifen hat damit letztlich seine Wirkung nicht verfehlt. Die Illusionierung weicht der Rückkehr des Bewußtseins in den Alltag, der einer erneuten Illusionierung unterzogen wird, als sich Ol'ga Vorstellungen über ein Leben als verheiratete Frau hingibt. Im Gegensatz zur erträumten Zukunft in Moskau, die Ol'ga mit Irina teilen kann, und grammatisch durch die Verwendung des Futurs zum Ausdruck gebracht wird, verbleibt Ol'gas individuelle Illusionierung im Konjunktiv, wodurch das Irreale ihrer Vorstellungen über eine Heirat offenbar wird. Die Dialogsequenz endet, wie sie begonnen hat: mit dem Illokutionstyp der "Future Directors" und ihrer Unterklassifizierung in "Wishes": "*Wishes* sind ebenfalls auf eine zukünftige Handlungserfüllung gerichtet, können aber in ihrer Adressierung an einen Hörer unspezifisch bleiben und führen in seltenen Fällen hörerseitige Handlungsobligationen ein."³²⁹ Ol'ga rückt durch ihre subjektiven Bewertungen und Kategorisierungen in eine geistige Nähe zum ewig bewertenden Pedanten Kulygin. Vor diesem Hintergrund wird auch dessen Replik gegenüber Ol'ga verständlich:

"Где Маша? Нам пора бы уже домой. Пожар, говорят, стихает. (*Потягивается.*) Сгорел только один квартал, а ведь бы ветер, вначале казалось, горит весь город. (*Садится.*) Утомился. Олечка мой милая... Я часто думаю: если бы не Маша, то я на тебя б женился, Олечка. Ты очень хорошая... Замучился. (*Прислушивается.*)" (*Три сестры*, S. 160).

Kulygin ist die Affäre seiner Frau mit Weršinin nicht verborgen geblieben. Seine Müdigkeit ist nicht nur auf die späte Stunde zurückzuführen, sondern auf seine seelische Qual. In Ol'ga sieht er eine Frau von Prinzipien und Disziplin, die er bei Maša vermißt.

³²⁸ Schmachtenberg:1982, S. 67, 68.

³²⁹ Schmachtenberg:1982, S. 68.

Die Figurenrede Irinas zeichnet sich nicht nur im oben angeführten Zitat durch eine starke emotionale Expressivität aus, sondern kann auch für weitere Repliken dieser Frauengestalt konstatiert werden. Tuzenbach übernimmt von Irina eine expressive Lexik, wodurch nicht nur der Inhalt seiner Replik, sondern auch Tuzenbachs Liebe zu Irina verdeutlicht wird:

“И р и н а. [...] Человек должен трудиться, работать в поте лица, кто бы он ни был, и в этом одном заключается смысл и цель его жизни, его счастье, его восторги. [...] Т у з е н б а х. Тоска по труде, о боже мой, как она мне понятна! [...] Пришло время, надвигается на всех нас громада, готовится здоровая, сильная буря, которая идет, уже близка и скоро сдует с нашего общества лень, равнодушие, предубеждение к труду, гнилую скуку. [...]” (S. 123)

Während Irina durch Einwortlexeme aus dem Sinnbereich der Emotionen, die einen hohen Grad einer Emotion zum Ausdruck bringen, verwandt, benutzt Tuzenbach ein Mehrwortlexem wie “тоска по труде” oder eine Reihnung von Einwortlexemen in Form von Substantiven, die zum Teil noch eine Attribuierung durch ein Adjektiv erfahren, so daß die syntaktische Struktur neben der lexikalisch-semanticen Bedeutung für die Expressivität des aufgeführten Zitats verantwortlich ist. Die Begeisterungsfähigkeit Irinas verändert sich bis zum vierten Akt dahingehend, daß sie mit einer Zukunft in Moskau abgeschlossen hat. Ihre Begeisterung richtet sich nunmehr auf ein Leben als Lehrerin an der Seite Tuzenbachs. Die Träumerei über Moskau und den zukünftigen Ehemann, den Irina dort kennenzulernen hofft, wird ersetzt durch die Gewißheit in einem bestimmten Ort mit einem bestimmten Menschen zu leben. Die Expressivität ihrer Replik hat dadurch jedoch nichts eingebüßt:

“И р и н а. [...] Если б только вы знали, как мне трудно жить здесь одной, без Оли... Она живет в гимназии; она начальница, целый день занята делом, а я одна, мне скучно, нечего делать, и ненавистна комната, в которой живу... Я так и решила: если мне не суждено быть в Москве, то так тому и быть. Значит, судьба. Ничего не поделаешь... Всё в божьей воле, это правда. Николай Львович сделал мне предложение... Что ж? Подумала и решила. Он хороший человек, удивительно даже, такой хороший... И у меня вдруг точно крылья выросли на душе, я повеселела, стало мне легко и опять захотелось работать, работать... [...]” (S. 176)

Die Helligkeit der Seele ist einer Leichtigkeit der Seele gewichen. Dadurch wird die Last impliziert, die Irina durch die Entscheidung, ihrem Leben eine bestimmte Richtung geben zu wollen, von ihr genommen worden ist. Der Zustand, in dem sich Irina befindet ist damit nicht mehr mit dem Zustand des ersten Akts identisch, auch wenn Irina mit ihren früheren Attributen assoziiert werden kann. Die religiöse Wendung “Всё в божьей воле” rückverweist auf Ol’gas Replik im ersten Akt (s.o.) als sie ihre Ehelosigkeit als von Gott gegeben akzeptiert (“[...] все от бора [...]” S. 120). Im dritten Akt hat Ol’ga Irina den Vorschlag unterbreitet, Tuzenbachs

Werben nachzugeben und zu heiraten. Nachdem hier eine leichte semantische Modifizierung in zwei Mehrwortlexemen aufgedeckt worden ist, sollten noch Zitate angeführt werden, die eine Modifizierung der semantischen Bedeutung eines Lexems, das von derselben Figur benutzt wird, aufgeführt werden. Die im ersten Akt von Irina geäußerte Begeisterung für die Arbeit läßt im zweiten Akt merklich nach. (S. 144) und führt im dritten Akt zu einer Verachtung der Arbeit, die Irina leisten muß:

“[...] Мне уже двадцать четвертый год, работаю уже давно, и мозг высох, похудела, подурнела, постарела, и ничего, ничего, никакого удовлетворения, а время идет, и все кажется, что уходишь от настоящей прекрасной жизни, уходишь все дальше и дальше, в какую-то прорасть. [...]” (S. 166)

Arbeit als gedankliche Vorstellung ist Teil eines als wunderbar geglaubten Lebens, das durch Einwirkung des Menschen erreicht werden kann. An Irinas Begriff von Arbeit wird jedoch deutlich, daß der Mensch in *Три сестры* seine Vorstellungen immer wieder korrigieren muß, weil die Gegebenheiten des Lebens nicht mit den Vorstellungen korrespondieren. Dadurch ist der Mensch, wie er bei Čechov gestaltet wird, existentiell einsam. Ihm fehlt der Austausch mit anderen Menschen, da diese ebenso in ihren Vorstellungen und Begriffen verhaftet bleiben, auch wenn die Vorstellungen an sich Veränderungen erfahren können, die die semantische Bedeutung eines Lexems als sprachlicher Ausdruck einer Vorstellung ebenfalls variieren können. Während Irina ausschließlich die Arbeit für ihre körperlichen und seelischen Veränderungen verantwortlich macht, trifft dies für Ol’ga nur bedingt zu. Auch Ol’ga verknüpft dieselben physiologischen Phänomene mit der Arbeit wie Irina. Bei Ol’ga jedoch fehlt das seelische Moment der sinnentleerten Arbeit. “Arbeit” für Ol’ga bedeutet ausschließlich körperliche Ermüdung durch eine geistige und körperliche anstrengende Tätigkeit. Ol’gas Begriff der Arbeit meint Pflichterfüllung und finanzielle Versorgung, läßt hingegen den Aspekt der Sinnerfüllung aus. Nur Tuzenbach, der in seiner Untätigkeit und Illusion über die Arbeit Irinas Vorstellungen teilt Diese Gemeinsamkeit ist letztlich ausschlaggebend dafür, daß Irina und Tuzenbach heiraten wollen. Ol’ga hingegen erhofft sich durch eine Ehe gerade die Befreiung von ihrer Berufstätigkeit. Die Bedeutungen eines Lexems unter Berücksichtigung des kontextuellen und situationellen Bezuges, in dem das Lexem erscheint, entsprechen der Verwendung der russischen Literatursprache. Die Besonderheit der Lexikalisierung des theatralischen Textes des Dramas *Три сестры* besteht jedoch darin, daß die einzelne Figur dasselbe Lexem mit Konnotationen versieht, die sich verändern können.

Zudem können Veränderungen in der Konnotation eines Lexems zudem für unterschiedliche Figuren konstatiert werden. Figuren wie Kulygin, Anfisa und Ferapont, für die keine Konnotationsveränderungen festgestellt werden können, erfahren eine Ironisierung, die die fehlende Entwicklungsfähigkeit der betreffenden Figur impliziert. Ironie entsteht in *Три сестры* nicht nur auf der Anordnung von einzelnen Redesequenzen zueinander, beruhen auch nicht nur auf eine Verwendung einzelner Lexeme, die einer Situation nicht angemessen sind, sondern läßt sich im Zusammenspiel einer Bedeutung mit einer bestimmten Konnotation nachweisen, über die sich die Figuren nicht austauschen.

Bei Tolstoj hingegen kann ein Lexem nur durch die Verwendung von mehreren Personen eine andere Konnotation erfahren, d.h. wenn eine Figur ein Lexem verwendet, so bezeichnet sie damit immer denselben Inhalt mit denselben Konnotationen während der gesamten Handlung des Dramas. Eine Ausnahme bildet z.B. die Replik des betrunkenen Nikita im dritten Akt. Folglich dient die Kommunikation bei Tolstoj der Verständigung der am Dialog beteiligten Personen über bestimmte Redeinhalte.

7.3.2 Die Dialogführung in *Вишневый сад*

In *Вишневый сад* liegt – bei oberflächlicher Betrachtung – ähnliche Dialogführung vor, wie in *Три сестры*. Auch in diesem Drama können Repliken als Wunsch einer Figur nach sozialer Kontaktaufnahme und emotionaler Zuwendung “entlarvt” werden. Als Beispiel mag Šarlottas Replik zu Beginn des zweiten Akts dienen:

“Ш а р л о т т а (*в раздумье*). У меня нет настоящего паспорта, я не знаю, сколько мне лет, и мне все кажется, что я молоденькая. Когда я была маленькой девочкой, то мой отец и мамаша ездили по ярмаркам и давали представления, очень хорошие. А я прыгала salto mortale и разные штучки. И когда папаша и мамаша умерли, меня взяла к себе одна немецкая госпожа и стала меня учить. Хорошо. Я выросла, потом пошла в гувернантки. А откуда я и кто я – не знаю... Кто мои родители, может, они не венчались... не знаю. (*Достает из кармана огурец и ест.*) Ничего не знаю. Пауза. Так хочется поговорить, а не с кем... Никого у меня нет. Е п и х о д о в (*играет на гитаре и поет*). Что мне до шумного света, что мне друзья и враги... Как приятно играть на мандолине!” (*Вишневый сад*, S. 215).

Šarlotta gibt Informationen über ihre gegenwärtige Situation und über ihr vergangenes Leben. Damit ist ihre Replik dem Illokutionstyp der “Representatives” mit seiner Klassifizierung der “Informatives” zuzuordnen. Nach ihrer Redepause jedoch wandelt sich ihre Replik und nimmt den Illokutionstyp der “Future Directors” mit seiner Klassifizierung der “Wishes” an. Der Wunsch nach Kontaktaufnahme und kommunikativem Austausch wird im Gegensatz zu der

angeführten Replik aus *Три сестры* (s.o.) explizit ausgesprochen. Epichodov jedoch geht auf Šarlottas Wunsch nicht ein, sondern macht durch eine Liedzeile auf seine eigene Situation aufmerksam. Epichodovs Liebe zu Dunjaša wird nicht erwidert. Freund und Feind, von denen Epichodov singt, verweisen auf die Anwesenheit Dunjašas und Jašas. Epichodov versucht angesichts dieser Situation Gleichmut zu zeigen und drückt diesen Wunsch in seinem Gesang aus. Neben die explizite Wunschäußerung tritt die implizite Wunschäußerung, wie sie für Repliken derjenigen Figuren in *Вишневый сад* typisch ist, die besonders unter Einsamkeit leiden und keinen äußeren Fluchtpunkt haben. Dies trifft neben Šarlotta auf Varja zu, deren Repliken im ersten Akt ein manipulatives Moment aufweisen. So versucht sie, das Zusammentreffen zwischen Trofimov und Ljubov' Andreevna hinauszuzögern (S. 202). Zu Lopachin und Piščik gewandt, fordert Varja diese auf, sich aufgrund der vorgerückten Stunde nach Hause zu begeben (S. 203) und stört damit das Wiedersehen nach fünf Jahren. Auf Firs' Gestammle reagiert Varja mit Ungeduld (S. 203), die sich gegenüber Lopachin zur groben Unhöflichkeit steigert (S. 209). Im zweiten Akt und dritten Akt beklagt sich Trofimov über Varjas beständige Versuche, eine Liebesbeziehung zwischen ihm und Anja zu verhindern (S. 228, 233). Varjas Verhalten wird durch die Figur selbst nicht erklärt. Der Rezipient kann nur Rückschlüsse aufgrund ihrer Situation als angenommene Tochter und Haushälterin auf dem Gutshof ziehen. Varjas Gereiztheit gegenüber Lopachin resultiert dagegen aus ihrem Warten auf einen Heiratsantrag Lopachins. Als dieser Moment im vierten Akt gekommen zu sein scheint, ergehen sich Varja und Lopachin in Repliken, die die baldige Abreise zum Thema haben. Varjas Haltung ist geprägt von einer unruhigen Warteposition, Lopachin hingegen scheut vor einem Heiratsantrag zurück:

“В а р я (долго осматривает вещи). Странно, никак не найду...
Л о п а х и н. Что вы ищете?
В а р я. Сама уложила и не помню.” (*Вишневый сад*, S. 250).

Lopachin, der gegenüber Ljubov' Andreevna zunächst bereit zu sein scheint, Varja einen Heiratsantrag zu machen, nutzt Varjas Replik, um sich von dem erwarteten Thema des Dialogs distanzieren zu können. Varjas Replik hingegen beantwortet auf der Ebene des Themas die Frage Lopachins, signalisiert jedoch aufgrund der Erwartungshaltung Varjas eine Bereitschaft zur Kontaktaufnahme. Lopachin ignoriert den Kontext des Dialoges ganz bewußt und verweigert damit die Kommunikation über das erwartete Thema. Damit erfüllt der Dialog zwar die von Veltruský übernommenen drei Merkmale, die für einen Dialog konstitutiv sind, es

findet jedoch keine Kommunikation im Sinne eines Austausches über ein “vereinbartes”, d.h. erwartetes Thema statt. Hier muß offensichtlich für die Ebene des Themas der Illokutionstyp Representatives mit der Hauptklasse der Informatives. Der außersprachliche Bezug hingegen läßt zudem den Illokutionstyp Declarations mit der Hauptklasse Operatives zu, da Lopachin und Varja zunächst Kommunikationsbereitschaft und soziale Kontaktaufnahme signalisieren müssen. Diese Kontaktaufnahme wird dadurch erschwert, daß Lopachin und Varja allein miteinander sprechen. Die Intimität der Gesprächssituation und das erwartete Thema des Dialogs implizieren die Aufgabe eines bestimmten Rollenverhaltens der Figuren. Lopachin kann in diesem Moment nicht mehr als Kaufmann auftreten, Varja ist hier nicht mehr die fleißige und organisierende Haushälterin. Ihrer Rollenzuschreibung enthoben, können beide Figuren nicht mehr durch Sprechhandlungen agieren. Die Ebene des Kontextes wird nicht lexikalisiert. Durch die außersprachliche Situation jedoch sind Varjas Repliken implizit der Hauptklasse Wishes des Illokutionstyps Future Directors zuzuordnen, während die fehlende Aufgabe der Rollenverteilung auf die Hauptklasse Restrainers hinweist:

“Restrainers werden verwendet, um den Adressaten entweder von einer zukünftigen Handlung abzubringen oder aber ihn bei dessen Vollzug zu einer bestimmten Art der Ausführung zu bewegen. Diese Sprechakte weisen oftmals auf einen unterschiedlichen sozialen Status von Sprecher und Hörer hin, setzen diesen jedoch nicht notwendig voraus.”³³⁰

Im vorliegenden Dialog liegt die soziale Differenzierung deutlich vor, da Lopachin aus seiner Position als neuer Gutsbesitzer eine ungleich günstigere Zukunftsperspektive genießt als dies für Varja der Fall ist.

In bezug auf eine Veränderung der Vorstellungen und Konnotationen eines Lexems im theatralischen Text kann konstatiert werden, daß dieses Charakteristikum des Dramas *Три сестры* in *Вишневый сад* weniger ausgeprägt vorliegt. Dadurch wirkt das letzte dramatische Werk Čechovs statischer als jedes andere seiner Bühnenwerke. Die Figuren bleiben verhaftet in ihren festgefügtten Vorstellungen und/oder Träumereien. Diese Statik trifft ausnahmslos auf alle *dramatis personae* des Dramas *Вишневый сад* zu. Den beiden hier behandelten Čechovschen Werken ist gemeinsam, daß Gegenständen nicht nur aufgrund ihrer Einbettung in eine künstlerische Form symbolische im Sinne von abbildende Funktion zukommt, sondern zudem für einzelne Figuren indizierenden Charakter in bezug auf Erinnerungen oder Deutungsversuche für die Gegenwart besitzen. Der Klang der springenden Gitarrenseite im

³³⁰ Schmachtenberg:1982, S. 68.

zweiten Akt, der von Gaev, Lopachin und Trofimov unterschiedlich interpretiert wird während Ljubov' Andreevna erschrickt, spielt mit der doppelten Verweiseleistung auf künstlerische und nicht-künstlerische Welt sowie auf die Vorstellungswelten der *dramatis personae*. Die nicht willkürlichen Reaktionen der *dramatis personae* geben bezeichnenderweise stichhaltigere Hinweise für eine Charakterisierung der Figuren im einzelnen wie auch in ihrem Zusammenspiel, als dies für alle Repliken konstatiert werden könnte.

7.3.3 Die Dialogführung in *Власть тьмы*

Auch für das Tolstojsche Drama *Власть тьмы* kann – ebenso wie für *Вишневый сад* – festgehalten werden, daß in der Regel keine Veränderungen von Vorstellungen und Konnotationen eines verwendeten Lexems im Verlauf des Dramas stattfinden. Jedes Lexem bezeichnet durch das Drama hindurch dieselbe Bedeutung. Diese Aussage muß allerdings insofern eingeschränkt werden, als Lexeme, die eine solche Veränderung erfahren zwar existieren, die Modifikationen jedoch so offenkundig sind, daß sie nur vor dem Hintergrund einer den Gesprächspartner täuschenden Sprechhandlung gesehen werden müssen. Ansonsten werden selbst kleinste Unterscheidungen in Bedeutung, Konnotation und damit zum Ausdruck gebrachte Vorstellung der Sprechenden durch unterschiedliche Lexeme bezeichnet und verweisen auf die Sprachgewalt des Autors, die in der Regel jedoch nur für sein Romanwerk explizit geltend gemacht wird:

“Tolstójs Bestreben, die Dinge beim rechten Namen zu nennen, war unmittelbar verwandt mit seinem gewaltigen Willen und Vermögen, die Dinge zu sehen und zu schildern, wie sie waren. Was der konkreten Wortgebrauch für seinen Stil war, das bedeutete dieses Wahrnehmungsvermögen für seine Schilderkunst.”³³¹

Am Beispiel des Sinnbereichs der EMOTIONEN mit der Untergruppe BEZEICHNUNG EINER EMOTION und der Subkategorie erster Ordnung LIEBE soll verdeutlicht werden, was als Behauptung aufgestellt wurde. Im ersten Akt wird das Verhältnis zwischen Nikita und der verheirateten Anis'ja thematisiert. Anis'ja selbst ist es, die im ersten Akt auf Nikitas Zuneigung zu Marina hinweist. Durch die Art der Lexikalisierung durch ein Mehrwortlexem wird die Besonderheit der Emotion zwischen Nikita und Marina von Anis'ja erkannt und ausgesprochen: “[...] в сердце она у него.” (*Власть тьмы*, S. 133). Ihre eigene Beziehung zu Nikita hingegen wird durch das Einwortlexem “полюбить” bezeichnet und läßt damit die sexuelle Anziehungskraft

³³¹ Stender-Petersen: 1986, S. 384.

als eine Komponente der Emotion zu, die von Anis'ja gegenüber Matrena als Sünde anerkannt wird: “Согрешила я, полюбила сына твоего.” (*Власть тьмы*, S. 131). Durch das Mehrwortlexem hingegen wird verstärkt die seelische Verbindung zwischen Nikita und Marina betont, die im Verhältnis zwischen Nikita und Anis'ja fehlt. Durch Anis'jas Replik wird damit Nikita – trotz seiner späteren Verbrechen – in die geistige Nähe mit Marina gerückt, so daß die Entwicklung Nikitas nicht im Sinne einer radikalen Veränderung des Seelenlebens dieser Figur zu verstehen ist, sondern als eine Disposition Nikitas zum Guten. Die Sprache wird von Tolstoj in diesem Drama zum einen als Kommunikationsmittel zur Vermittlung von Redehalten eingesetzt. Die Figuren des Dramas fungieren als Antipoden, die sich durch ihre Dialoge untereinander austauschen können. Verrat und Täuschung einer Figur durch eine oder mehrere andere Figuren schlägt sich auch lexikalisch innerhalb der Figurenrede nieder. Im ersten Akt besteht ein Täuschungsmanöver z.B. darin, daß Nikita seinem Vater Rechenschaft über sein Verhältnis mit Marina geben soll. Die Bühnenanweisung “Н и к и т а (*в сторону*). Вишь, привязались, право.” (*Власть тьмы*, S. 141) leitet eine Replik ein, die Akim von Nikitas Unschuld überzeugen soll. Täuschungen werden jedoch in der Regel nicht durch das Beiseite-Sprechen einer Figur verdeutlicht, sondern allein durch die Lexikalisierung vorgenommen. Zur Erläuterung wird eine Dialogsequenz aus dem vierten Akt wiedergegeben, in dem Täuschungsmanöver auf die eine oder andere Art und Weise alle Dialoge kennzeichnen. In der folgenden Dialogsequenz täuscht Matrena den Brautwerber:

“М а т р е н а. Я тебе, сват, истинно говорю: кабы не я, в жисть бы тебе не найти. У них от Кормилиных тоже засылка была, уж я застояла. А насчет денег – верно сказываю: как покойник, царство небесное, помирал, так и приказывал, чтоб в дом вдова Микиту приняла, потому мне через сына всё известно, а денежки, значит, Акулине. Ведь другой бы покорыствовался, а Микита всё дочиста отдает. Легко ли, деньжищи какие.
С в а т. Народ болтает, денег больше за ней приказано. Малый-то тоже провор.
М а т р е н а. И, голубчики белые. В чужих руках ломоть велик; что было, то и дают. Я тебе сказываю, ты все четки брось. Закрепляй тверже. Девка-то какая; как бобочек хорошая. (*Власть тьмы*, S. 201).

Durch das Adverb “истинно” zu Beginn der Replik Matrenas wird ein Charakteristikum der Sprache dieser Frauengestalt sichtbar: Die Betonung der eigenen Wahrheitsliebe. Die direkte Anrede des Brautwerbers drückt darüber hinaus Solidarisierung mit der Aufgabe des Heiratsvermittlers, eine möglichst gute Partie für den Bräutigam ausfindig zu machen. Matrena bestärkt diese Funktionsbestimmung ihres Gegenübers und bereit dadurch den weiteren Gesprächsgang vor, der sich nunmehr immer stärker auf den materiellen Nutzen der

Heiratsvermittlung konzentriert. Durch die Funktionsverstärkung wird ein möglicher Einwand von seiten des Heiratsvermittlers z.B. bezüglich der um Akulina kursierenden Gerüchte vorgebeugt. Durch den Hinweis Matrenas, das auch andere Heiratskandidaten existierten, soll der Heiratsvermittler unter Druck gesetzt werden, um einer möglichst schnellen Verbindung zuzustimmen. Matrena leitet den folgenden Teil ihrer Replik, der Heiratsvermittlung als finanzielle Transaktion thematisiert durch das Adverb „верно“ als Indikator der eigenen Wahrheitsliebe ein. Die Schaltung der zwei graduierenden Adverbien “всё” und “дочиста” hintereinander kehren den Inhalt der Aussage Matrenas in ihr Gegenteil um und motivieren die Replik des Heiratsvermittlers, der an Nikitas Edelmut nicht recht glauben mag. Um diesem Einwand zu begegnen, greift Matrena auf ein Sprichwort zurück, wodurch ihre folgende Replik glaubwürdiger erscheinen soll. In die Ecke gedrängt bleibt ihr jedoch nichts anderes zu tun übrig, als den Brautwerber zu überreden. Da sie keine Argumente mehr anführen kann, die den Brautwerber überzeugen könnten, verlegt sich Matrena darauf, ihn durch die Schaltung von zwei aufeinanderfolgenden Imperativsätzen zu einer Zustimmung für eine baldige Hochzeit zu bewegen. Durch den Verlauf der oben aufgeführten Dialogsequenz wird deutlich, daß die Heirat Akulinas durch viel Geld erkaufte werden muß, um ihr Verhältnis zu Nikita und ihre Schwangerschaft vertuschen zu können. Zweckgerichtetheit und Manipulation der Repliken weisen auf den Illokutionstyp der Future Directors mit der Hauptklasse der Inducers: “*Inducers* fordern zu einer zukünftigen Handlung des Hörers auf, die in dessen eigenem Interesse liegt. Negative Sanktionen bei Nichterfüllung der Handlung (z.B. eines Ratschlags) sind im Gegensatz zu *Orders* bei diesem Sprechakttyp nicht zu erwarten.”³³² Diese Klassifizierung ist jedoch zunächst nur hinreichend für eine Charakterisierung des Kontextes, d.h. der Haltung Matrenas und des Heiratsvermittlers zum Redehalt. Das Thema hingegen würde jedoch eine Klassifizierung des Dialogs in Representatives mit den Hauptklassen Informatives und Attesters. Diese themaaorientierte Klassifizierung ist allerdings nur für Matrenas erste Replik gültig. Durch die Rückweisung des Wahrheitsgehaltes der Replik Matrenas durch den Heiratsvermittler (Illokutionstyp Representatives mit der Hauptklasse der Verdictives) geht in Matrenas zweiter Replik die Ebene des Themas in die Ebene des Kontextes über.

Eine andere Form der Täuschung liegt in Variante zum vierten Akt vor. Mitrič versucht Anjutka von der Vorstellung abzubringen, daß sie einen Mord höre: Sein Täuschungsmanöver ist jedoch offensichtlich, indem er häufig Imperative verwendet, mit denen er das Kind auffordert, sich hinzulegen und zu schlafen. Er versucht, Anjutkas Interpretation der Geräusche

³³² Schmachtenberg:1982, S. 68.

zu relativieren und andere Gründe für sie gelten zu lassen. Mitričs Versuch schlägt jedoch letztlich fehl, da er und Anjutka Zeuge eines Gespräches werden, das keine anderen Rückschlüsse zuläßt (S. 223, 224). Auffällig ist, daß Matrena in ihrem Dialog mit Nikita diesem denselben Befehl gibt, sich schlafen zu legen (S. 223) wie vorher Mitrič gegenüber Anjutka. Die Aufforderung zu schlafen will in beiden Fällen verstanden werden als Aufforderung, sich in einen Zustand zu begeben, in dem die Außenwelt nicht mehr wahrgenommen wird und vergessen werden kann. Die Bedeutung des Schlafes als nicht existierende Traumwelt findet sich ebenfalls in Čechovs Dramen *Три сестры* und *Вишневый сад*.

Zusammenfassend kann konstatiert werden, daß eine literaturwissenschaftliche Untersuchung vor dem Hintergrund einer linguistischen Betrachtungsweise mit entsprechendem Inventar zu Ergebnissen kommt, die die literaturwissenschaftliche Forschung zum Bühnenwerk Čechovs und Tolstoj's bereichern kann. Die Fokussierung auf das Ausdrucksmittel Sprache zwingt zur genauen Analyse eines literarischen Textes. Dabei wurde im vorliegenden Fall festgestellt, daß Sinnbereiche miteinander korrespondieren und verstärkend aufeinander wirken können. Bricht diese Kohärenz in der literarischen Entwicklung eines Autors ab, so können daraus Schlußfolgerungen über dessen künstlerische Neuorientierung gezogen werden. Eine solche Entwicklung konnte im Vergleich der beiden Čechovschen Dramen festgestellt werden. Selbstkritisch muß jedoch zugegeben werden, daß eine ausschließliche Betrachtung von Literatur unter dem Aspekt einer Wortschatzanalyse unbefriedigend bleiben muß. Aus diesem Grund wurde im Schlußteil der vorliegenden Arbeit auf die Dialogführung der Dramen eingegangen, um einen Ausblick bieten zu können, auf potentielle Weiterentwicklungen eines lexikalisch-semantischen Ansatzpunktes. Mit der Einbeziehung grammatischer und syntaktischer Beobachtungen wurde versucht, einer zu einseitigen Betrachtungsweise zu entgehen. Die Untersuchung eines Dramas unter dem linguistischen Aspekt der Pragmatik verspricht weitere lohnende Forschungsergebnisse. Die Dialogführung Čechovs wirkt aufgrund der Wiederaufnahme von bestimmten Lexemen – modifiziert oder nicht modifiziert – höchst artifiziell, indem durch eine Wortschatzanalyse das netzartige Bedeutungsgefüge deutlich wird, indem die Figuren – zumindest in *Три сестры* miteinander korrespondieren. Nicht umsonst ist in der Forschung auf den Charakter eines Musikstückes in bezug auf Čechovs Dramatik hingewiesen worden. Für *Вишневый сад* hingegen tritt dieser Zug Čechovscher Theaterkunst in den Hintergrund. Das semantische "Netz" wird grobmaschiger, die Figurenrepliken als Sprechhandlungen "agiere" auf der Ebene der Autoreninstanz im theatralischen Text nicht

mehr miteinander. Der Bezug der einzelnen Repliken löst sich auf und läßt die Vereinzelung der *dramatis personae* deutlich werden. In Tolstojs Drama hingegen wird die Sprache selbst zum Instrument der Manipulation. Dies gilt nicht nur auf der Ebene der *dramatis personae*, sondern auch für den Rezeptionsvorgang des Zuschauers bzw. Lesers.

Abkürzungsverzeichnis

Deutschsprachige Abkürzungen

a. M.	am Main
Aufl.	Auflage
Bd.	Band
Bde.	Bände
bearb.	bearbeitete
bzw.	beziehungsweise
d.	der
d.h.	das heißt
Diss.	Dissertation
dt.	deutsch
E.	Emotion/Emotionen
engl.	Englisch
Fn.	Fußnote
Hrsg.	Herausgeber
hrsg. v.	herausgegeben von
i.w.S.	im weitesten Sinne
o.g.	oben genannte
Nachdr.	Nachdruck
photomechan.	photomechanisch
Red.	Redaktion
russ.	russisch
S.	Seite
Tab.	Tabelle
u.	und
u.a.	unter anderem/und andere
Univ.	Universität
unveränd.	unveränderter
usw.	und so weiter
vergl.	vergleiche
z.B.	zum Beispiel
z.T.	zum Teil
Zugl.	zugleich

Russischsprachige Abkürzungen

под ред.	под редактором
р.	редактор/редакция
т.	том

Bibliographie

Primärtexte

А. П. Чехов, *Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах*, сочинения, том 13, пьесы 1895-1904, Москва 1978.

Л. Н. Толстой, *Полное собрание сочинений*, том. 26, Москва 1936.

Sekundärliteratur

Monographien

Abend, Bernhard, *Grundlagen einer Methodologie der Sprachbeschreibung. Kritische Untersuchungen zur Einheit von Linguistik und Literaturwissenschaft*, Würzburg 1985.

Andrew, Joe, *Russian writers and society in the second half of the nineteenth century*, London [u.a.] 1982.

Апресян, Юрий Д., *Лексическая семантика. Синонимические средства языка*, Москва 1974.

Бабенко, Людмила Г., *Лексические средства обозначения эмоций в русском языке*, Свердловск 1989.

Bachtin, Michail, *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, München 1971.

Балухатый, Сергей, *Проблемы драматургического анализа*, Ленинград 1927. [Čechov : *Probleme der Dramenanalyse*, München 1969.]

Баскакова, Л. В. (ред.), *Языковое мастерство А. П. Чехова*, Ростов-на-Дону 1990.

Becker, Hans-Joachim, *Das Feld um alt*, Heidelberg 1991, zugl.: Münster (Westf.), Univ., Diss., 1990/91.

Benson, Ruth Crego, *Women in Tolstoj. The Ideal and the Erotic*, Urbana, Chicago, London 1973.

Бердников, Георгий Петрович, *Чехов – драматург: традиции и новаторство в драматургии А. П. Чехова*, Москва 1981.

Berg, Wolfgang, *Uneigentliches Sprechen: Zur Pragmatik und Semantik von Metapher, Metonymie, Ironie, Litotes und Rhetorischer Frage*, Tübingen 1978.

Bergenholtz, Henning, *Das Wortfeld »Angst«. Eine lexikographische Untersuchung mit Vorschlägen für ein großes interdisziplinäres Wörterbuch der deutschen Sprache*, Stuttgart 1980.

Bergson, Henri, *Das Lachen: Ein Essay über die Bedeutung des Komischen*, Darmstadt 1988.
Bicilli, Petr Michailovič, *Anton P. Čechov: das Werk und sein Stil*, aus dem Russ. übersetzt mit Ergebnissen aus anderen Arbeiten des Autors, München 1966.

Виноградов, В., *Литературное наследство*, Москва 1939.

Birch, David, *Functions of style*, London [u.a.] 1988.

Birkenmaier, Willy, *Die Darstellung des Christentums im Werke Čechovs*, Tübingen, Univ., Diss., 1971.

Böcher, Hartmut, *Grundbegriffe der Psychologie. Eine Einführung in die Psychologie für Erzieher*, Köln-Porz 1976.

Bruford, Walter Horace, *Chekhov and his Russia. A Sociological Study*, London 1948.

Brühl, Christine von, *Die nonverbalen Ausdrucksmittel in Anton Čechovs Bühnenwerk*, Frankfurt a. M. 1996.

Бялый, Григорий А., *Чехов и русский реализм: очерки*, Ленинград 1981.

Calder, Angus, *Russia Discovered. Nineteenth-century Fiction from Pushkin to Chekhov*, London, New York 1976.

Červenka, Miroslav, *Der Bedeutungsaufbau des literarischen Werks*, München 1978.

Coseriu, E., *Einführung in die strukturelle Betrachtung des Wortschatzes*, Tübingen 1970.

Coseriu, E., *Textlinguistik. Eine Einführung*, Tübingen 1980.

Dausies, August, *Grundbegriffe der Lexematik. Methoden und Probleme der Wortschatzbetrachtung in Synchronie und Diachronie*, Stuttgart 1989.

Dlugosch, Ingrid, *Anton Pavlovič Čechov und das Theater des Absurden*, München 1977.

Donskov, Andrew, *Essays on L.N. Tolstoj's Dramatic Art*, Wiesbaden 1988.

Düwel, Wolf (Red.), *Geschichte der russischen Literatur von den Anfängen bis 1917. Von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis 1917*, Bd. 2, Berlin, Weimar 1986.

Eckert, Rainer/Günther, Kurt, *Die Phraseologie der russischen Sprache*, 1. Aufl., Leipzig [u.a.] 1992.

Eco, Umberto, *Semiotik. Entwurf einer Theorie der Zeichen*, 2., korrigierte Aufl., München 1991. [Engl. Originalausgabe: *A Theory of Semiotics*, Bloomington, Indiana 1976.]

Ehrlich, Susan, *Point of view: a Linguistic analysis of Literary style*, London [u.a.] 1990.

Eng, Jan van der [u.a.], *On the theory of descriptive poetics: Anton P. Chekhov as story-teller*

and playwright; essays, Lisse 1978.

Ермилов, Владимир, *Избранные работы в трех томах. Драматургия Чехова, том 3*, Москва 1956.

Frank, M., *Das individuelle Allgemeine*, Frankfurt am Main 1977.

Frege, G., *Funktion, Begriff, Bedeutung. Fünf logische Studien*, 3., durchgesehene Aufl., Göttingen 1969.

Жолковский, Александр К./Щеглов, Ю. К. (ред.), *Работы по поэтике выразительности: инварианты, тема, приемы, текст; сборник статей* [Пушкин, Толстой, Чехов, Ахматова, Набоков и другие], Москва 1996.

Жуков, В. П., *Русская фразеология*, Москва, 1986.

Fischer-Lichte, Erika, *Semiotik des Theaters: eine Einführung*, Bd. 1, *Das System der theatralischen Zeichen*, Tübingen 1983, Bd. 3, *Die Aufführung als Text*, 2., durchges. Aufl., Tübingen 1988.

Frazer, James George, *Der goldene Zweig. Eine Studie über Magie und Religion*, Köln, Berlin 1968.

Gabka, Kurt (Hrsg.), *Die russische Sprache der Gegenwart*, 4 Bde., *Lexikologie*, Bd. 4., Leipzig 1978.

Geckeler, Horst, *Strukturelle Semantik und Wortfeldtheorie*, München 1971.

Gerigk, Horst-Jürgen, *Versuch über Dostoevskijs 'Jüngling'. Ein Beitrag zur Theorie des Romans*, München 1965.

Gilman, Richard, *Chekhov's plays: an opening into eternity*, New Haven [u.a.] 1995.

Grimm, Reinhold/Hermand, Jost (Hrsg.), *Realismustheorien in Literatur, Malerei, Musik und Politik*, Stuttgart [u.a.] 1975.

Hammerl, Rolf/ Sambor, Jadwiga (Hrsg.), *Definitionsfolgen und Lexemnetze*, Bd. 1, Lüdenscheid 1991.

Hoch, Rainer, *READLEX - Ein wörterbuchbasierter Ansatz für die Erkennung und Analyse von Text in strukturierten Dokumenten*, Sankt Augustin 1995.

Hübner, Friedrich, *Die Personendarstellung in den Dramen Anton P. Čechovs*, Amsterdam 1971.

Hundsnurscher, Franz *Neuere Methoden der Semantik. Eine Einführung anhand deutscher Beispiele*, 2., durchgesehene Aufl., Tübingen 1971.

Ingarden, Roman, *Das literarische Kunstwerk. Mit einem Anhang von den Funktionen der*

Sprache im Theaterschauspiel, 4., unveränd. Aufl., Tübingen 1972.

Kafitz, Dieter (Hrsg.), *Drama und Theater der Jahrhundertwende*, Tübingen 1991.
Kasics, Kaspar, *Literatur und Fiktion: zur Theorie und Geschichte der literarischen Kommunikation*, Heidelberg 1990.

Kirschstein-Gamber, Birgit, - *Die Čechov-Szene - Untersuchungen zu Text und Realisierung der Regieanweisungen im Drama Anton Pavlovič Čechovs*, Freiburg im Breisgau, Univ., Diss., 1979, Altendorf 1979.

Kluge, Rolf-Dieter, *Anton P. Čechov – eine Einführung in Leben und Werk*, Darmstadt 1995.

Köller, Wilhelm, *Philosophie der Grammatik. Vom Sinn grammatischen Wissens*, Stuttgart 1988.

Kronasser, Heinz, *Handbuch der Semasiologie. Kurze Einführung in die Geschichte, Problematik und Terminologie der Bedeutungslehre*, Heidelberg 1952.

Лакшин, В. Я., *Толстой и Чехов*, 2. изд., Москва 1980, [1. изд., 1963.]

Lachmann, R., *Gedächtnis und Literatur*, Frankfurt am Main 1990.

Laucken, Uwe, *Denkformen der Psychologie. Dargestellt am Entwurf einer Logographie der Gefühle*, Bern 1989.

Lotman, Jurij, *Die Struktur des künstlerischen Textes*, 1. Aufl., Frankfurt am Main 1973.

Lutzeier, Peter Rolf, *Lexikologie. Ein Arbeitsbuch*, Tübingen 1995.

Lutzeier, Peter Rolf, *Wort und Feld. Wortsemantische Fragestellungen mit besonderer Berücksichtigung des Wortfeldbegriffes*, Tübingen 1981.

Lyons, John, *Die Sprache*, 3. Aufl., München 1990.

Lyons, John, *Semantik*, 2 Bde., München 1980, 1983.

MacVay, Gordon, *Chekhov's "Three sisters"*, London 1995.

Maegd-Soëp, Carolina de, *Chekhov and Women. Women in the Life and Work of Chekhov*, Columbus, Ohio 1987.

Magarshack, David, *The Real Chekhov. An Introduction to Chekhov's Last Plays*, London 1972.

Maier, Ingrid, *Verben mit der Bedeutung "benutzen" im Russischen, Untersuchung einer lexikalisch-semantischen Gruppe*, Uppsala, Univ., Diss., 1991.

Maren-Grisebach, Manon, *Methoden der Literaturwissenschaft*, 9. Aufl., Tübingen 1985.

- Mees, Ulrich, *Die Struktur der Emotionen*, Göttingen [u.a.] 1991.
- Melrose, Susan, *A Semiotics of the dramatic text*, Basingstoke [u.a.] 1994.
- Morris, Charles W., *Zeichen, Sprache und Verhalten*, 1. Aufl., Düsseldorf 1973. [Engl. Originalausgabe: *Signs, Language, and Behavior*, New York 1946.]
- Mukařovský, Jan, *Word and verbal art: selected essays*, New Haven [u.a.] 1977.
- Müller, Beate, *Komische Intertextualität. Die literarische Parodie*, Trier 1994, zugl.: Bochum, Univ., Diss., 1993.
- Pavis, Patrice, *Semiotik der Theaterrezeption*, Tübingen 1988.
- Peace, Richard, *Chekhov. A Study of the Four Major Plays*, New Haven, London 1983.
- Pfister, Manfred, *Das Drama. Theorie und Analyse*, 6. Aufl., München 1988.
- Polenz, Peter von, *Deutsche Satzsemantik. Grundbegriffe des Zwischen-den-Zeilen-Lesens*. 2., durchgesehene Aufl., Berlin [u.a.] 1988.
- Rayfield, Donald, *The cherry orchard: catastrophe and comedy*, New York 1994.
- Riffaterre, Michael, *Strukturelle Stilistik*, München 1973.
- Saussure, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Paris 1969.
- Saussure, Ferdinand de, *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*, Berlin, Leipzig 1931.
- Scheibitz, Christine, *Mensch und Mitmensch im Drama Anton Čechovs: Analyse der Dialogtechnik*, Göttingen 1972.
- Schifko, P., *Bedeutungstheorie. Einführung in die linguistische Semantik*, Stuttgart 1975.
- Schmachtenberg, *Sprechakttheorie und dramatischer Dialog: ein Methodenansatz zur Drameninterpretation*, Tübingen 1982.
- Schmid, Herta, *Strukturalistische Dramentheorie. Semantische Analyse von Čechovs ›Ivanov‹ und ›Der Kirschgarten‹*, Kronberg/Taunus 1973.
- Schmidt-Atzert, Lothar, *Emotionspsychologie*, Stuttgart [u.a.] 1981.
- Schütz, Alfred/Luckmann, Thomas, *Strukturen der Lebenswelt*, Neuwied, Darmstadt 1975.
- Selge, Gabriele, *Anton Čechovs Menschenbild. Materialien zu einer poetischen Anthropologie*, München 1970.
- Sergl, Anton, *Literarisches Ethos. Implikationen von Literarizität am Beispiel des*

konservativen Publizisten V. V. Rozanov. Mit einem abschließenden Exkurs zu A. P. Čechov, München 1994.

Šilbajoris, R., *Tolstoy's Aesthetics and his Art*, Columbus, Ohio 1991.

Скляревская, Галина Н., *Метафора в системе языка*, Санкт-Петербург 1993.

Слесарева, И. П., *Проблемы описания и преподавания русской лексики*, Москва 1980.

Stelleman, Jenny, *Aspects of dramatic communication: action, non-action, interaction (A. P. Čechov, A. Blok, D. Charms)*, Amsterdam [u.a.] 1991.

Stender-Petersen, Adolf, *Geschichte der russischen Literatur*, 4. Aufl., München 1986.

Сухих, Игорь Н., *Проблемы поэтики А. П. Чехова*, Ленинград 1987.

Szondi, Peter, *Das Lyrische Drama des Fin de siècle*, 1. Aufl., Frankfurt a. Main 1975.

Szondi, Peter, *Einführung in die literarische Hermeneutik*, Studienausgabe der Vorlesungen, Bd. 5, Frankfurt am Main 1975.

Talbot, J. Taylor, *Linguistic Theory and structural stylistics*, Oxford 1981.

Traugott, Elisabeth Closs/Pratt, Mary Louise, *Linguistics for Students of Literature*, San Diego, New York (u.a.) 1980.

Tritt, Karin, *Emotionen und ihre soziale Konstruktion: Vorarbeiten zu einem wissenssoziologischen, handlungstheoretischen Zugang zu Emotionen*, Frankfurt a. M. [u.a.] 1992, zugl.: Konstanz, Univ., Diss.

Trubetzkoy, N.S., *Grundzüge der Phonologie*, 5. Aufl., Göttingen 1971.

Tschižewskij, Dmitrij, *Russische Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts. Die Romantik*, Bd.1. *Der Realismus*. Bd. 2., 1. Aufl., München 1964, 1967.

Ulich, Dieter/Mayring, Philipp, *Psychologie der Emotionen*, Stuttgart 1992.

Ullmann, Stephen, *Sprache und Stil: Aufsätze zur Semantik und Stilistik*, Tübingen 1972, [engl. Fassung: *Language and style. Collected papers*, Oxford 1964.]

Weis, Elisabeth, *Der Sinnbereich "Freude, Traurigkeit" im Sprachenpaar Deutsch-Französisch: eine kontrastive Studie zur Textsemantik*, Frankfurt a. M. [u.a.] 1998, zugl.: Bonn, Univ., Diss., 1998.

Wetzler, Birgit, *Die Überwindung des traditionellen Frauenbildes im Werk Anton Čechovs (1886–1903)*, Frankfurt a. Main [u.a.] 1992.

Wotjak, G., *Untersuchungen zur Struktur der Bedeutung*, Berlin 1971.

Чудаков, Александр П., *Мир Чехова: возникновение и утверждение*, Москва 1986.

Чудаков, Александр П. (ред.), *Чехов и «серебряный век»: статьи, публикации, эссе*, Москва 1996.

Zimmer, R., *Dramatischer Dialog und außersprachlicher Kontext*, Göttingen 1982.

Zubareva, Vera, *A systems approach to literature: mythopoetics of Chekhov's four major plays*, Westport, Conn. [u.a.] 1997.

AUFSÄTZE

Bærentzen, Per (Hrsg.), *Aspekte der Sprachbeschreibung. Akten des 29. Linguistischen Kolloquiums*, Aarhus 1994, Tübingen 1995.

Cahier Léon Tolstoï, 4., Tolstoï et le théâtre. Bibliothèque russe de l'Institut d'études slaves – LXXXVI, Paris 1990.

Die Welt der Slaven, Halbjahresschrift für Slavistik, Jg. XXII, N. F. 1, München 1977.

Eco, Umberto, *Zwischen Autor und Text. Interpretation und Überinterpretation. Mit Einwüfen von Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Brooke-Rose und Stefan Collini*, München, Wien 1994, [Originalausgabe: *Interpretation and Overinterpretation*, Cambridge 1992.], darin: Eco, Umberto, "Zwischen Autor und Text", S. 75 – 98.

Eschbach, Achim (Hrsg.), *Bühler-Studien*, Bd. 1, 1. Aufl, Frankfurt a. M. 1984.

Fritz, Gerd/Hundsnurscher, Franz (Hrsg.), *Handbuch der Dialoganalyse*, Tübingen 1994.

Gipper, H. (Hrsg.), *Sprache, Schlüssel zur Welt. Festschrift für Leo Weisgerber*, Düsseldorf 1959.

Grübel, Rainer (Hrsg.), *Russische Literatur an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert*, Amsterdam 1993.

Ibler, Reinhard (u.a.) (Hrsg.), *Festschrift für Erwin Wedel*, München 1991.

Journal of Literary Semantics, 1972.

Kersten, A. van/Schmid, H. (eds.), *Drama, Theatre and Semiotics*, Amsterdam 1983.

Kluge, Rolf-Dieter (Hrsg.), *Anton P. Čechov: Werk und Wirkung; Vorträge und Diskussionen eines internationalen Symposiums in Badenweiler im Oktober 1985, Teil I, II*, Wiesbaden 1990.

Lutzeier, Peter Rolf (Hrsg.), Studien zur Wortfeldtheorie [= Studies in lexical field theory], Tübingen 1993.

Маркович, В.М. (ред.), Анализ драматического произведения, Ленинград 1988.

Matejka, L./Titunic, J.R. (eds.), Semiotics of Art. Prague School Contributions.

Опульская, Л.Д./Паперный, З.С./Шаталов, С.Е. (ред. кол.), Чехов и Лев Толстой, Москва 1980.

Parret, Herman/Sbisà, Marina/Verschueren, Jef (Hrsg.), Possibilities and Limitations of Pragmatics. Proceedings of the Conference on Pragmatics, Urbino, July 8-14, 1979, Amsterdam 1981.

Poetica I (1967).

Русский язык в школе, 6.

Schmid, Herta/Striedter, Jurij, Dramatische und theatralische Kommunikation. Beiträge zur Geschichte und Theorie des Dramas und Theaters im 20. Jahrhundert, Tübingen 1992.

Spillner, Bernd [Hrsg.], Methoden der Stilanalyse, Tübingen 1984.

Theoretical Linguistics, vol. 10, Berlin, New York 1983.

Hammerich, Kurt/Klein, Michael, Materialien zur Soziologie des Alltags, Opladen 1978.

Труды Воронежского государственного университета. LXIII, 1961.

Weber, Nico (Hrsg.), Semantik, Lexikographie und Computeranwendungen, Tübingen 1996.

Werner, Otmar/Fritz, Gerd (Hrsg.), Deutsch als Fremdsprache und neuere Linguistik Referate eines Fortbildungskurses in Mannheim, 26.2.-9.3.1973, veranstaltet vom "Institut für deutsche Sprache", Mannheim, und vom "Goethe-Institut", München, 1. Aufl., München 1975.

Zelinsky, Bodo (Hrsg.), Das russische Drama, 1. Aufl., Düsseldorf 1986.

Zeitschrift für französische Sprache und Literatur, Beiheft 1 (1968).

Wörterbücher und Lexika

Arnold, Wilhelm [u.a.] (Hrsg.), *Lexikon der Psychologie*, Bd. 2, Neuausgabe, Freiburg [u.a.]

1980.

Bächtold-Stäubli, Hanns (Hrsg.), *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, unveränd. photomechan. Nachdr. d. Ausg. Berlin u. Leipzig 1927, Berlin [u.a.] 1987.

Bußmann, Hadumod, *Lexikon der Sprachwissenschaft*, 2., völlig neu bearbeitete Aufl., Stuttgart 1990.

Даль, Владимир, *Пословицы русского народа в двух томах*, Москва 1984.

Даль, Владимир, *Толковый словарь живого великорусского языка*, 4. Bde., Moskva 1956.

Dornseiff, Franz, *Der deutsche Wortschatz nach Sachgruppen*, 6., unveränderte Aufl., Berlin 1965.

Dorsch, Friedrich, *Psychologisches Wörterbuch*, 12., überarbeitete und erweiterte Aufl., Bern [u.a.] 1994.

Фасмер, Макс, *Этимологический словарь русского языка*, 4 т., Москва 1964.

Görres-Gesellschaft (Hrsg.), *Staatslexikon. Recht, Wirtschaft, Gesellschaft*, 7 Bde., Sonderausgabe d. 7., völlig neu bearb. Aufl., Freiburg [u.a.] 1985 u. 1995.

Kasack, Wolfgang, *Die Klassiker der russischen Literatur. Die großen Autoren vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*, 1. Aufl., Düsseldorf 1986.

Kasper, Walter (Hrsg.), *Lexikon für Theologie und Kirche*, 3., völlig neu bearb. Aufl., Freiburg i. Br. [u.a.] 1999.

Lurker, Manfred (Hrsg.), *Wörterbuch der Symbolik*, 5., durchgesehene u. erweiterte Aufl., Stuttgart 1991.

Matešić, Josip (Hrsg.), *Russisch-deutsches phraseologisches Wörterbuch*, 1. Aufl., Leipzig [u.a.] 1995.

Glück, Helmut (Hrsg.), *Metzler Lexikon Sprache*, Stuttgart, Weimar 1993.

Höffe, Otfried (Hrsg.), *Lexikon der Ethik*, 5., neubearb. u. erweiterte Aufl., München 1997.

Морковкин, В.В. *Идеографические словари*, Москва 1970.

Морковкин, В.В. (ред.), *Лексическая основа русского языка. Комплексный учебный словарь*, Москва 1984.

Ritter, Joachim/Gründer, Karlfried (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Basel 1992.

Ожегов, С. У./Шведова, Н. Ю., *Толковый словарь русского языка*, Москва 1993.

Röhrich, Lutz, *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*, 5 Bde., 2. Aufl., Freiburg [u.a.] 1994.

Schrödter, H., *Analytische Religionsphilosophie*, Freiburg i. Br. 1979.

Словарь академии Россической по Алфавитному порядку. 7 т., Санкт Петербург 1822.

Schweikle, Günther u. Irmgard, *Metzler-Literatur-Lexikon*, 2., überarb. Aufl., Stuttgart 1990.

Thiele, Günter (Hrsg.), *Handlexikon der Medizin*, München [u.a.] 1980.

Фелицына, В.П./Прохоров, Ю.Е., *Русские пословицы, поговорки и крылатые выражения: Лингвострановедческий словарь*, Ит-т рус. яз. им. А.С. Пушкина, Москва 1988.

Petermann, Jürgen/Hansen-Kokoruš, Renate/Bill, Tamara, *Russisch-deutsches phraseologisches Wörterbuch*, 5. Aufl., Leipzig, Berlin, München 1999.

Wilpert, Gero von, *Sachwörterbuch der Literatur*, 5., verbesserte u. erweiterte Aufl., Stuttgart 1969.