

Holger Gemba

**Untersuchungen  
der Raumsprache  
im lyrischen Werk  
A. A. Bloks**

---

**Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.**

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“  
der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des eBooks durch den  
Verlag Otto Sagner:

<http://verlag.kubon-sagner.de>

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und Abbildungen,  
insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlages  
unzulässig.

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH.

Holger Gemba - 9783954791859

Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 03:40:42AM

via free access

# SLAVISTISCHE BEITRÄGE

BEGRÜNDET VON

ALOIS SCHMAUS

HERAUSGEGEBEN VON

HEINRICH KUNSTMANN

PETER REHDER · JOSEF SCHRENK

REDAKTION

PETER REHDER

Band 257

Bayerische  
Staatsbibliothek  
München

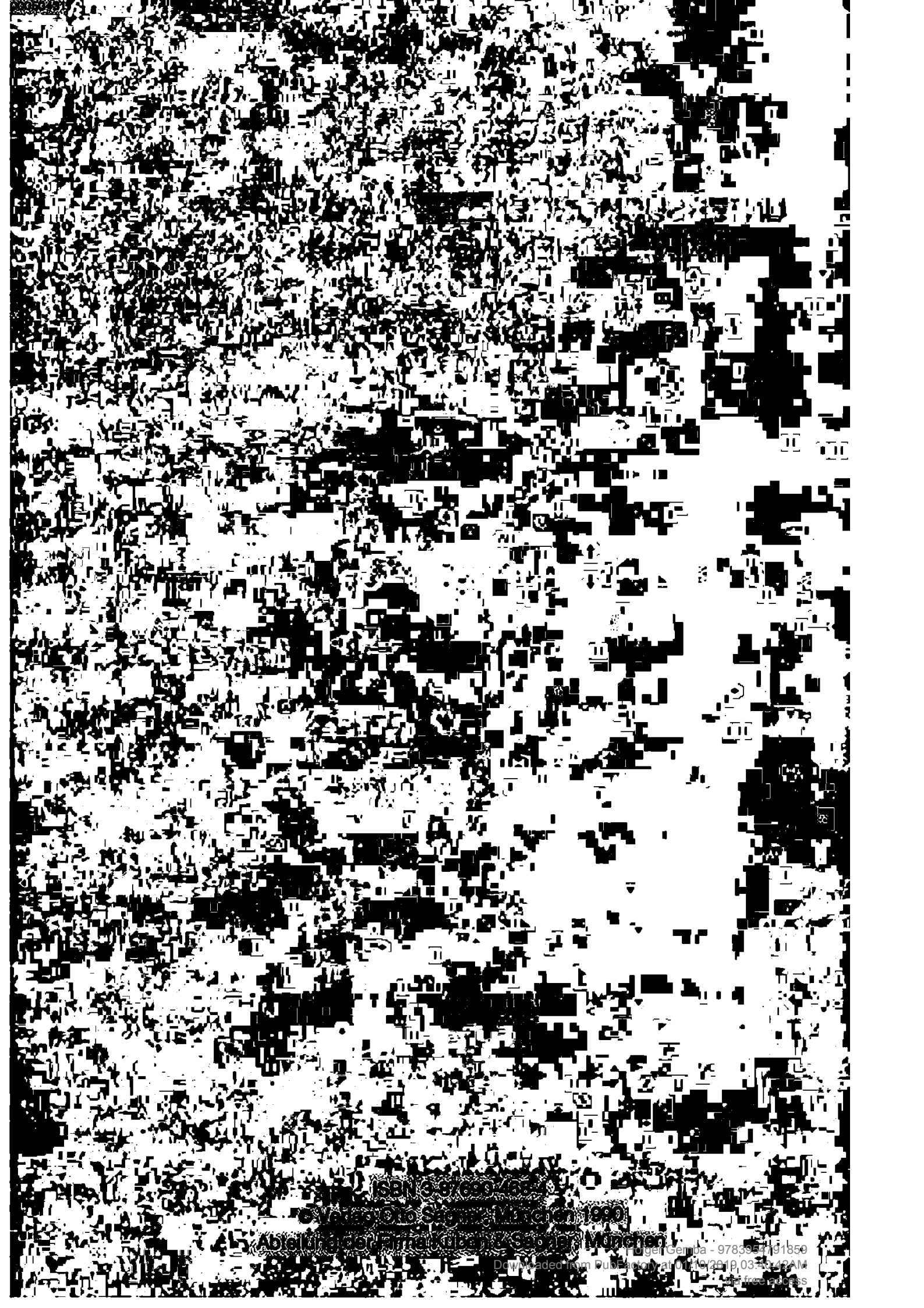
VERLAG OTTO SAGNER  
MÜNCHEN

HOLGER GEMBA

UNTERSUCHUNGEN DER RAUMSPRACHE  
IM LYRISCHEN WERK A. A. BLOKS



VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN  
1990



Abolition of the Death Penalty

Puger Gamba - 9783954791859  
Downloaded from PubFactory at 01/19/2019, 03:53:42 AM  
All rights reserved. No reuse allowed without permission.

## VORWORT

Die vorliegende Arbeit entstand in den Jahren 1987 bis 1989 als literaturwissenschaftliche Dissertation am Slavisch-Baltischen Seminar der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. Dort wurde sie im Oktober 1989 der Philosophischen Fakultät Münster vorgelegt und als Dissertation angenommen.

Die Arbeit wurde angeregt und betreut von Herrn Prof. Dr. F. Scholz, dem ich auf diesem Wege herzlich danke. Seine wissenschaftliche Begleitung der Dissertation ging über rein technische Fragen weit hinaus. Die Verbindung von fachlicher Kompetenz und persönlichem Engagement, die ich bei ihm kennenlernte, sind mir zu einem Vorbild geworden.

Gleichzeitig gilt mein besonderer Dank meiner Ehefrau, der Diplom-Sozialpädagogin Sabine Gemba, meinen Eltern, der Familie Ingrid und Werner Schmidt, und meiner Großmutter in Rostock, Frau Charlotte Dettloff. Sie alle haben mit ihrem hohen persönlichen Einsatz zum Entstehen dieser Arbeit beigetragen und mich in Stunden des Zweifels aufgemuntert.

Ich möchte an dieser Stelle auch dem Verleger und den Herausgebern der "Slavistischen Beiträge", insbesondere Herrn Prof. Dr. Peter Rehder, aufrichtig danken, die die "Untersuchungen der Raumsprache im lyrischen Werk A. A. BLOKS" in ihre Reihe aufgenommen haben.

Ich widme diese Arbeit meinem Vater, Bernhard Heinrich Gemba (1914-1974).

Bochum, Mai 1990

H. G.

## INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT.....	V
VERZEICHNIS DER ÜBERSICHTEN.....	XI-XVI
EINLEITUNG: <u>RAUM UND SYMBOLE</u> <u>IM LYRISCHEN WERK A. BLOKS</u> .....	1-9
ERSTES KAPITEL: <u>UNTERSUCHUNGEN ZUR RAUMSYMBOLIK</u> <u>IM LYRISCHEN WERK A. BLOKS</u> .....	10-96
I. <u>Konzepte zur Raumsymbolik</u> <u>im lyrischen Werk A. BLOKS</u> .....	10-35
1. Das Konzept des "künstlerischen Raumes" bei MINC..	10-24
2. Das Konzept des Raumes bei BOWLT.....	25-32
3. Das Konzept des Raumes bei FEINBERG.....	33-35
II. <u>Methodische Grundlagen 1</u> .....	36-65
1. SEMANTISCHE KATEGORIEN als Mittel zur Gliederung der substantivischen Raum-Konkreta in "Gorod".....	36-43
2. Grobgliederung der Raumkonkreta aus "Gorod" nach SEMANTISCHEN KATEGORIEN.....	44-59
2.1. Überblick.....	44
2.2. Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "RAUM".....	46
2.3. Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "BETONUNG DER RAUM-FORM".....	49
2.3.1. Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME".....	50
2.3.1.1. Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME I": "STADT".....	52
2.3.1.2. Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME II": "GEBÄUDE".....	53
2.3.1.3. Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME III": "GEOMETRISCHE FORMEN".....	55
2.3.2. Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "OFFENE RÄUME".....	57
2.4. Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "BETONUNG DER RAUM-QUALITÄT".....	59
2.4.1. Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "BEGRENZUNGEN ".....	60
2.4.2. Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "VERBINDUNGEN".....	62
3. Zusammenfassung.....	65

<b>II.I. Methodische Grundlagen 2</b> .....	66-96
1. Zur "Entschlüsselung" von Symbolen: SYMBOLFUNKTIONEN I.....	66-70
2. LESARTEN.....	71-75
3. Zusammenfassung.....	76-79
4. SYMBOLFUNKTIONEN II.....	80-96
4.1. "BETONUNG DER SYMBOLISCHEN FUNKTION".....	80
4.1.1. "OPPOSITION".....	80
4.1.2. "PARALLELISIERUNG".....	83
4.2. "BETONUNG DES SYMBOLISCHEN INHALTS".....	88
4.2.1. "LOKALISIERUNG".....	88
4.2.2. "DEUTUNG".....	94

**ZWEITES KAPITEL: UNTERSUCHUNGEN**  
**DER RAUMSPRACHE VON "GOROD".....97-311**

**I. Zur Thematik von "Gorod".....97-111**

<b>III. Die SEMANTISCHE KATEGORIE:</b> <b><u>"GESCHLOSSENE RÄUME I": "STADT" in "Gorod"</u>.....</b>	<b>112-162</b>
1. Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME I" "STADT" im Zweiten Band der Lyrik BLOKs (Exkurs).....	112-116
2. SEMANTISCHE UNTERKATEGORIEN.....	117-118
3. Interpretation der Lexeme nach SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN.....	119-123
4. Kommentierung der Ergebnisse.....	124-160
4.1. Übersicht.....	124
4.1.1. "OPPOSITIONEN".....	126
4.1.2. "PARALLELISIERUNGEN".....	131
4.1.3. "LOKALISIERUNGEN".....	134
4.1.3.1. "LOKALISIERUNGEN" in dem Poem "Nočnaja Fialka".....	135
4.1.3.2. "LOKALISIERUNGEN" in "Gorod".....	144
4.1.4. "DEUTUNGEN".....	147
4.1.4.1. Die LESART: "DEUTUNG": "TRAUM".....	148
4.1.4.2. Die LESART: "DEUTUNG": "APOKALYPSE".....	154
4.1.4.3. Die LESART: "DEUTUNG": "APOKALYPSE": "FEUER".....	157
4.1.4.4. Die LESART: "DEUTUNG": "APOKALYPSE": "TOD".....	159
5. Zusammenfassung.....	161-162

### III. Die SEMANTISCHE KATEGORIE:

#### "GESCHLOSSENE RÄUME II":

<u>"GEBÄUDE" in "Gorod".....</u>	163-204
1. SEMANTISCHE UNTERKATEGORIEN.....	163-165
2. Interpretation der Lexeme nach SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN.....	166-174
3. Kommentierung der Ergebnisse.....	175-176
3.1. Übersicht.....	177
3.1.1. "OPPOSITIONEN".....	178
3.1.2. "PARALLELISIERUNGEN".....	183
3.1.3. "LOKALISIERUNGEN".....	187
3.1.4. "DEUTUNGEN".....	195
4. Zusammenfassung.....	201-204

### IV. Die SEMANTISCHE KATEGORIE:

#### "GESCHLOSSENE RÄUME III":

<u>"GEOMETRISCHE FORMEN" in "Gorod".....</u>	205-214
1. SEMANTISCHE UNTERKATEGORIEN.....	205
2. Interpretation der Lexeme nach SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN.....	206-207
3. Kommentierung der Ergebnisse.....	208-212
3.1. Übersicht.....	208
3.1.1. "OPPOSITIONEN".....	210
3.1.2. "DEUTUNGEN".....	210
4. Zusammenfassung.....	213-214

### V. Die SEMANTISCHE KATEGORIE:

<u>"OFFENE RÄUME" in "Gorod".....</u>	215-246
1. SEMANTISCHE UNTERKATEGORIEN.....	215-216
2. Interpretation der Lexeme nach SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN.....	217-223
3. Kommentierung der Ergebnisse.....	224-243
3.1. Übersicht.....	224
3.1.1. "OPPOSITIONEN".....	226
3.1.2. "PARALLELISIERUNGEN".....	230
3.1.3. "LOKALISIERUNGEN".....	234
3.1.4. "DEUTUNGEN".....	240
4. Zusammenfassung.....	244-246

### VI. Die SEMANTISCHE KATEGORIE:

<u>"BEGRENZUNGEN" in "Gorod".....</u>	247-270
1. SEMANTISCHE UNTERKATEGORIEN.....	247-248
2. Interpretation der Lexeme nach SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN.....	249-253



3. Kommentierung der Ergebnisse.....	254-268
3.1. Übersicht.....	254
3.1.1. "OPPOSITIONEN".....	256
3.1.2. "PARALLELISIERUNGEN".....	257
3.1.3. "LOKALISIERUNGEN".....	261
3.1.4. "DEUTUNGEN".....	264
4. Zusammenfassung.....	269-270

#### V/II. Die SEMANTISCHE KATEGORIE:

<u>"VERBINDUNGEN" in "Gorod".....</u>	271-311
1. SEMANTISCHE UNTERKATEGORIEN.....	271-272
2. Interpretation der Lexeme nach SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN.....	273-285
3. Kommentierung der Ergebnisse.....	286-308
3.1. Übersicht.....	286
3.1.1. "OPPOSITIONEN".....	290
3.1.2. "PARALLELISIERUNGEN".....	292
3.1.3. "LOKALISIERUNGEN".....	298
3.1.4. "DEUTUNGEN".....	301
4. Zusammenfassung.....	309-311

#### DRITTES KAPITEL: "KONKRETA" UND "ABSTRAKTA"

<u>ALS RAUMSYMBOLE.....</u>	312-373
-----------------------------	---------

I. <u>Die "Bedeutsamkeit" der Raum-Konkreta in "Gorod"....</u>	312-323
1. Zusammenfassung der Ergebnisse.....	312-316
2. Prototypen der Rekurrenz.....	317-323

II. <u>Raum-Abstrakta im lyrischen Werk A.BLOKS.....</u>	324-371
1. Raum-Abstrakta in den "Stichi o Prekrasnoj Dame".....	324-325
2. Zur Thematik und Raumdarstellung der "Stichi o Prekrasnoj Dame".....	326-358
3. Zur Funktion und "Bedeutsamkeit" abstrakter Raumsymbole in den "Stichi o Prekrasnoj Dame".....	359-371

III. <u>Gemeinsamkeiten und Unterschiede</u> <u>"abstrakter" und "konkreter" Raumsymbole.....</u>	372-373
--	---------

<b>VIERTES KAPITEL: <u>RAUM-KONFIGURATIONEN</u></b> .....	<b>374-400</b>
<b>I. <u>Raum-Konfigurationen:</u></b>	
<b><u>Das Poem "Dvenadcat'" als Höhepunkt</u></b>	
<b><u>der symbolischen Raumdarstellung BLOKS</u></b> .....	<b>374-400</b>
1. Zur Thematik und Raumdarstellung in den "Dvenadcat'".....	374-386
2. Zur Funktion und "Bedeutsamkeit" von Raum-Konkreta und Raum-Abstrakta in den "Dvenadcat'".....	387-400
<b>FÜNFTES KAPITEL: <u>Die symbolische Bedeutsamkeit</u></b>	
<b><u>der Raumsprache A.BLOKS</u></b> .....	<b>401-410</b>
<b>I. <u>Raumkonfigurationen,</u></b>	
<b><u>Raum-Konkreta und Raum-Abstrakta</u></b> .....	<b>401-405</b>
<b>II. <u>Zusammenfassung und Ausblick</u></b> .....	<b>406-410</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>411-421</b>

## VERZEICHNIS DER ÜBERSICHTEN

<u>ÜBERSICHT 1</u>	RAUMOPPOSITIONEN (nach MINC 1970) .....	19
<u>ÜBERSICHT 2</u>	SEMANTISCHE KATEGORIEN der RAUMSPRACHE in "Gorod" im Bereich SUBSTANTIVISCHER KONKRETA .....	45
<u>ÜBERSICHT 3</u>	Verwendungen der Lexeme "disk", "kol'co", "krug" und "plita" .....	56
<u>ÜBERSICHT 4</u>	Kurzinterpretationen .....	68
<u>ÜBERSICHT 5</u>	Kurzinterpretationen .....	70
<u>ÜBERSICHT 6</u>	Kurzinterpretationen .....	73
<u>ÜBERSICHT 7</u>	Ebenen der Interpretation .....	77
<u>ÜBERSICHT 8</u>	Ebenen der Interpretation .....	79
<u>ÜBERSICHT 9</u>	Ebenen der Interpretation .....	79
<u>ÜBERSICHT 10</u>	Kurzinterpretationen .....	81
<u>ÜBERSICHT 11</u>	Kurzinterpretationen .....	84
<u>ÜBERSICHT 12</u>	Kurzinterpretationen .....	87-88
<u>ÜBERSICHT 13</u>	Kurzinterpretationen .....	90
<u>ÜBERSICHT 14</u>	Kurzinterpretationen .....	91
<u>ÜBERSICHT 15</u>	Kurzinterpretationen .....	92
<u>ÜBERSICHT 16</u>	Kurzinterpretationen .....	93
<u>ÜBERSICHT 17</u>	Kurzinterpretationen .....	96
<u>ÜBERSICHT 18</u>	Das Lexem "gorod" im Band 2 Verteilung und Flexionsformen .....	114
<u>ÜBERSICHT 19</u>	SEMANTISCHE UNTERKATEGORIEN in der SEMANTISCHEN KATEGORIE "STADT" Verteilung und Häufigkeit der erfaßten Lexeme .....	118

- ÜBERSICHT 20:** "GESCHLOSSENE RÄUME I": "STADT"  
 Interpretation der erfaßten Lexeme  
 nach SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN ..... 122-123
- ÜBERSICHT 21:** Ebenen der Interpretation ..... 124
- ÜBERSICHT 22:** Grob- und Feingliederung der SYMBOLFUNKTIONEN:  
 "OPPOSITION", "PARALLELISIERUNG", "LOKALISIERUNG"  
 und "DEUTUNG" nach LESARTEN innerhalb der  
 SEMANTISCHEN KATEGORIE "GESCHLOSSENE RÄUME I: "STADT"  
 Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme ..... 125
- ÜBERSICHT 23:** "GESCHLOSSENE RÄUME II": "GEBÄUDE"  
 SEMANTISCHE KATEGORIEN der RAUMSPRACHE  
 Verteilung und Häufigkeit der erfaßten Lexeme ..... 165
- ÜBERSICHT 24:** "GESCHLOSSENE RÄUME II": "GEBÄUDE"  
 Interpretation der erfaßten Lexeme  
 nach SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN ..... 166-174
- ÜBERSICHT 25:** Grobgliederung der SYMBOLFUNKTIONEN: "OPPOSITION",  
 "PARALLELISIERUNG", "LOKALISIERUNG" und "DEUTUNG"  
 nach LESARTEN innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE  
 "GESCHLOSSENE RÄUME II: "GEBÄUDE"  
 Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme ..... 177
- ÜBERSICHT 26:** Feingliederung der SYMBOLFUNKTION: "OPPOSITION"  
 nach LESARTEN innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE  
 "GESCHLOSSENE RÄUME II": "GEBÄUDE"  
 Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme ..... 179
- ÜBERSICHT 27:** Feingliederung der SYMBOLFUNKTION: "PARALLELISIERUNG"  
 nach LESARTEN innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE  
 "GESCHLOSSENE RÄUME II": "GEBÄUDE"  
 Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme ..... 184
- ÜBERSICHT 28:** Feingliederung der SYMBOLFUNKTION: "LOKALISIERUNG"  
 nach LESARTEN innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE  
 "GESCHLOSSENE RÄUME II": "GEBÄUDE"  
 Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme ..... 189
- ÜBERSICHT 29:** Feingliederung der SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNG"  
 nach LESARTEN innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE  
 "GESCHLOSSENE RÄUME II": "GEBÄUDE"  
 Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme ..... 196
- ÜBERSICHT 30:** Häufigkeit und Verteilung der Lexeme  
 der SEMANTISCHEN KATEGORIE "GESCHLOSSENE RÄUME II":  
 "GEBÄUDE" auf die SYMBOLFUNKTIONEN ..... 203-204

- ÜBERSICHT 31:** "GESCHLOSSENE RÄUME III": "GEOMETRISCHE FORMEN"  
SEMANTISCHE KATEGORIEN der RAUMSPRACHE  
Verteilung und Häufigkeit der Lexeme ..... 205
- ÜBERSICHT 32:** "GESCHLOSSENE RÄUME III": "GEOMETRISCHE FORMEN"  
Interpretation der erfaßten Lexeme  
nach SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN ..... 206-207
- ÜBERSICHT 33:** Grob- und Feingliederung der SYMBOLFUNKTIONEN:  
"OPPOSITION", "PARALLELISIERUNG", "LOKALISIERUNG"  
und "DEUTUNG" nach LESARTEN innerhalb der  
SEMANTISCHEN KATEGORIE "GEOMETRISCHE FORMEN"  
Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme ..... 209
- ÜBERSICHT 34:** "OFFENE RÄUME"  
SEMANTISCHE KATEGORIEN der RAUMSPRACHE  
Verteilung und Häufigkeit der erfaßten Lexeme ..... 216
- ÜBERSICHT 35:** "OFFENE RÄUME"  
Interpretation der erfaßten Lexeme  
nach SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN ..... 217-223
- ÜBERSICHT 36:** Grob- und Feingliederung der SYMBOLFUNKTIONEN:  
"OPPOSITION", "PARALLELISIERUNG", "LOKALISIERUNG"  
und "DEUTUNG" nach LESARTEN innerhalb der  
SEMANTISCHEN KATEGORIE "OFFENE RÄUME"  
Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme ..... 225
- ÜBERSICHT 37:** Feingliederung der SYMBOLFUNKTION: "OPPOSITION"  
nach LESARTEN innerhalb der  
SEMANTISCHEN KATEGORIE "OFFENE RÄUME"  
Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme ..... 227
- ÜBERSICHT 38:** Feingliederung der SYMBOLFUNKTION: "PARALLELISIERUNG"  
nach LESARTEN innerhalb der  
SEMANTISCHEN KATEGORIE "OFFENE RÄUME"  
Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme ..... 231
- ÜBERSICHT 39:** Feingliederung der SYMBOLFUNKTION: "LOKALISIERUNG"  
nach LESARTEN innerhalb der  
SEMANTISCHEN KATEGORIE "OFFENE RÄUME"  
Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme ..... 235
- ÜBERSICHT 40:** Feingliederung der SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNG"  
nach LESARTEN innerhalb der  
SEMANTISCHEN KATEGORIE "OFFENE RÄUME"  
Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme ..... 241
- ÜBERSICHT 41:** Häufigkeit und Verteilung der Lexeme der  
SEMANTISCHEN KATEGORIE: "OFFENE RÄUME"  
auf die SYMBOLFUNKTIONEN ..... 245

- ÜBERSICHT 42:** "BEGRENZUNGEN"  
SEMANTISCHE KATEGORIEN der RAUMSPRACHE  
Verteilung und Häufigkeit der erfaßten Lexeme ..... 248
- ÜBERSICHT 43:** "BEGRENZUNGEN"  
Interpretation der erfaßten Lexeme  
nach SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN ..... 249-253
- ÜBERSICHT 44:** Grobgliederung der SYMBOLFUNKTIONEN:  
"OPPOSITION", "PARALLELISIERUNG", "LOKALISIERUNG"  
und "DEUTUNG" nach LESARTEN innerhalb der  
SEMANTISCHEN KATEGORIE "BEGRENZUNGEN"  
Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme ..... 255
- ÜBERSICHT 45:** Feingliederung der SYMBOLFUNKTION: "PARALLELISIERUNG"  
nach LESARTEN innerhalb der  
SEMANTISCHEN KATEGORIE "BEGRENZUNGEN"  
Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme ..... 258
- ÜBERSICHT 46:** Feingliederung der SYMBOLFUNKTION: "LOKALISIERUNG"  
nach LESARTEN innerhalb der  
SEMANTISCHEN KATEGORIE "BEGRENZUNGEN"  
Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme ..... 262
- ÜBERSICHT 47:** Feingliederung der SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNG"  
nach LESARTEN innerhalb der  
SEMANTISCHEN KATEGORIE "BEGRENZUNGEN"  
Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme ..... 265
- ÜBERSICHT 48:** Häufigkeit und Verteilung der LEXEME der  
SEMANTISCHEN KATEGORIE "BEGRENZUNGEN"  
auf die SYMBOLFUNKTIONEN ..... 270
- ÜBERSICHT 49:** "VERBINDUNGEN"  
SEMANTISCHE KATEGORIEN der RAUMSPRACHE  
Verteilung und Häufigkeit der erfaßten Lexeme ..... 272
- ÜBERSICHT 50:** "VERBINDUNGEN"  
Interpretation der erfaßten Lexeme  
nach SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN ..... 273-285
- ÜBERSICHT 51:** Grobgliederung der SYMBOLFUNKTIONEN:  
"OPPOSITION", "PARALLELISIERUNG", "LOKALISIERUNG"  
und "DEUTUNG" nach LESARTEN innerhalb der  
SEMANTISCHEN KATEGORIE "VERBINDUNGEN"  
Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme . 288-289
- ÜBERSICHT 52:** Feingliederung der SYMBOLFUNKTION: "OPPOSITION"  
nach LESARTEN innerhalb der  
SEMANTISCHEN KATEGORIE "VERBINDUNGEN"  
Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme ..... 291

- ÜBERSICHT 53:** Feingliederung der **SYMBOLFUNKTION:**  
**(a/b)** "PARALLELISIERUNG" nach **LESARTEN** innerhalb der  
**SEMANTISCHEN KATEGORIE "VERBINDUNGEN"**  
 Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme . 293-294
- ÜBERSICHT 54:** Feingliederung der **SYMBOLFUNKTION:** "LOKALISIERUNG"  
 nach **LESARTEN** innerhalb der  
**SEMANTISCHEN KATEGORIE "VERBINDUNGEN"**  
 Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme ..... 299
- ÜBERSICHT 55:** Feingliederung der **SYMBOLFUNKTION:** "DEUTUNG"  
**(a/b)** nach **LESARTEN** innerhalb der  
**SEMANTISCHEN KATEGORIE "VERBINDUNGEN"**  
 Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme . 302-304
- ÜBERSICHT 56:** Häufigkeit und Verteilung der Lexeme  
 der **SEMANTISCHEN KATEGORIE "VERBINDUNGEN"**  
 auf die **SYMBOLFUNKTIONEN** ..... 310-311
- ÜBERSICHT 57:** Verteilung der **SYMBOLFUNKTIONEN**  
 auf die **SEMANTISCHEN KATEGORIEN**  
 Häufigkeit der Belegstellen der erfaßten Lexeme ..... 320
- ÜBERSICHT 58:** Formale Struktur  
 der "Stichi o Prekrasnoj Dame" ..... 327
- ÜBERSICHT 59:** Häufigkeit und Verteilung des Personalpronomens "my"  
 auf die Einzelsektionen ..... 332
- ÜBERSICHT 60:** Häufigkeit und Verteilung  
 von Bezeichnungen für Naturphänomene (+ **HIMMEL**)  
 auf die Einzelsektionen ..... 334
- ÜBERSICHT 61:** Häufigkeit und Verteilung  
 der Adverbien "zdes'" und "tam"  
 auf die Einzelsektionen ..... 337
- ÜBERSICHT 62:** Häufigkeit und Verteilung  
 von Bezeichnungen für **NÄHE** und **FERNE**  
 in der Sektion **ZWEI** ..... 340
- ÜBERSICHT 63:** Stichwortartige Inhaltsangabe  
 zu den Gedichten der Sektion **FÜNF** ..... 351
- ÜBERSICHT 64:** Häufigkeit und Verteilung des Substantives "dal'"  
 auf die Einzelsektionen ..... 360
- ÜBERSICHT 65:** **RAUM-ABSTRAKTA**  
 Interpretation der erfaßten Lexeme  
 nach **SYMBOLFUNKTIONEN** und **LESARTEN** ..... 361-362

- ÜBERSICHT 66:** Häufigkeit und Verteilung von Lexemen  
aus den SEMANTISCHEN KATEGORIEN "HÖHE" und "TIEFE"  
auf die Einzelsektionen ..... 365
- ÜBERSICHT 67:** RAUM-ABSTRAKTA  
Interpretation der erfaßten Lexeme  
nach SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN ..... 367-369
- ÜBERSICHT 68:** RAUM-KONKRETA  
Interpretation der erfaßten Lexeme  
nach SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN ..... 389-390
- ÜBERSICHT 69:** RAUM-KONKRETA  
Interpretation des Lexems "šag"  
nach SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN ..... 393
- ÜBERSICHT 70:** RAUM-ABSTRAKTA  
Interpretation der erfaßten Lexeme  
nach SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN ..... 395-396



**EINLEITUNG:  
RAUM UND SYMBOLE  
IM LYRISCHEN WERK A. A. BLOKS**

Die vorliegende Arbeit ist der Versuch, die Raumsprache in der Lyrik des russischen Symbolisten ALEKSANDR A. BLOKS (1880-1921) einer primär sprachwissenschaftlich ausgerichteten Untersuchung zu unterziehen. Sie geht von folgenden Fragen aus:

- (1) Welche Bedeutsamkeiten kommen den Raumsymbolen im lyrischen Werk A. BLOKS zu?
- (2) Ist eine generelle Korrelation zwischen der Referenz auf den "Raum" und der Bedeutsamkeit der Raumsymbole im Kontext zu erkennen?
- (3) Welche unterschiedlichen Formen der Symbolisierung von Raumbegriffen lassen sich herauskristallisieren?
- (4) Welche Phasen der Zuweisung symbolischer Qualitäten für die Raumbegriffe lassen sich ausmachen?
- (5) Bleibt BLOK Symbolist, wenn er Raum-Konkreta wie "ulica", "gorod" und "dom" verwendet?
- (6) Welche allgemeinen semantischen Funktionen werden von der sprachlichen Kategorie "Raum" im lyrischen Werk A. BLOKS erfüllt?
- (7) Welche allgemeinen semantischen Funktionen leisten Raumsymbole im lyrischen Werk A. BLOKS?

Die gewählte Problemstellung unterscheidet sich gründlich von dem in der Literaturwissenschaft üblichen Verfahren, die konventionalisierte Referenz von Raumbegriffen unkritisch als ontologische Qualitäten vorauszusetzen und zum Ausgangspunkt der Deutungen zu machen. Ihre Lösung setzt eine Methode der systematischen Erfassung von "Bedeutsamkeiten" voraus, die auf einem pragmatischen Konzept beruht. Dieses soll dazu dienen, die Funktion und damit die Bedeutung der Raumsprache im lyrischen Werk A. BLOKS besser zu verstehen. Erst nach einer Klärung der symbolischen Bedeutsamkeiten, die Begriffen mit der Referenz "Raum" im literarischen Kontext zukommen, kann die übergreifende Frage nach der Symbolizität des "Raumes" als einer nicht-

sprachlichen Qualität neu gestellt werden. Hier handelt es sich um eine Untersuchung der Raumsprache, die als Vorstufe einer Arbeit zur "Sprache des Raumes" bei BLOK verstanden werden will.

Mit den sprachphilosophischen Untersuchungen WITTGENSTEINs<sup>1</sup> und ALSTONs,<sup>2</sup> der methodischen Umsetzung des pragmatischen Konzeptes durch AUSTIN<sup>3</sup> und SEARLE<sup>4</sup> und der sprachwissenschaftlichen Realisierung des Ansatzes in der lexikographisch-semantischen Arbeit von HUNDSNURSCHER/SPLETT sieht der Verfasser der Arbeit einen allgemein praktischen und theoretischen Rahmen gegeben, der im Zusammenhang des spezifischen Untersuchungsgegenstandes,

---

<sup>1</sup> WITTGENSTEIN: (†1958) 1960. LUDWIG WITTGENSTEIN (1889-1951) gilt neben JOHN LANGSHAW AUSTIN (1911-1960) und GILBERT RYLE (1900-1976) als wichtigster Vertreter der englischen Ordinary-Language Theory. "Die Vertreter dieses philosophischen Ansatzes gehen davon aus, daß die traditionelle Philosophie an einer unklaren, überzüchteten und damit letztlich bedeutungslosen Sprache krankt. Als Heilmittel empfehlen sie das Philosophieren in einer einfachen Alltagssprache und die Beschreibung der alltäglichen Gebrauchsweisen von philosophisch relevanten Wörtern und Ausdrücken" (HINDELANG: 1983: 1). Die umschriebene philosophische Richtung trug entscheidend zur Entwicklung der linguistischen Pragmatik bei, insbesondere die "Sprechhandlungstheorie als Theorie des Sprachgebrauchs" (HINDELANG: 1983: 1) hat ihren Ursprung in der Ordinary-Language Theory. WITTGENSTEIN selbst hat nie den Versuch unternommen, die vielfältigen "Familienähnlichkeiten" (WITTGENSTEIN: 1960: 324) zwischen den einzelnen "Sprachspielen" (WITTGENSTEIN: 1960: 293) durch ein Klassifizierungssystem oder ein einheitliches Beschreibungsmodell zu erfassen (vgl. HINDELANG: 1983: 84).

<sup>2</sup> ALSTON: 1964.

<sup>3</sup> AUSTIN: (†1962) 1972 hat als erster die Forderung nach einer Theorie sprachlicher Handlung erfüllt und das untersucht, was wir tun, wenn wir sprechen ("How to do things with words"). Seine Theorie der Sprechakte und die Taxonomie der illokutionären Akte geht aus einer Analyse der Gebrauchsbedingungen performativer Verben hervor (vgl. HINDELANG: 1983: 84). In seiner Untersuchung nach der "Bedeutung eines Wortes" (AUSTIN: 1961) entlarvt er die Frage nach der isolierten Bedeutung von Worten als Scheinfrage. Worte "haben" Bedeutung nur in Sätzen. Jede Untersuchung von Bedeutung muß somit immer kontextbezogen sein.

<sup>4</sup> SEARLE: (†1969) 1971 konzentriert sich auf die Handlungsbedingungen zum Vollzug einzelner illokutionärer Akte und beschreibt die allgemeinen kommunikativen Bedingungen für sprachliches Handeln überhaupt. Eine systematische Analyse der Äußerungsformen zur Realisierung eines bestimmten Sprechhandlungsmuster ist in seiner ursprünglichen Konzeption der Sprechakttheorie nicht vorgegeben. "Searle argumentiert als Sprachphilosoph und nicht als Linguist" (HINDELANG: 1983: 84).

der Raumsprache A. BLOKs in seiner Lyrik, auf die speziellen Untersuchungsziele zurechtgeschnitten werden muß.<sup>1</sup> Dieser Schritt wird in den Unterpunkten II und III des ersten Kapitels der vorliegenden Arbeit vollzogen (Methodische Grundlagen 1 und 2).

Der in dieser Arbeit zugrundegelegte Symbolbegriff geht von einer Polysemie semantischer Bezüge aus, die nur aus einer möglichst vollständigen, systematischen Übersicht der Einzelverwendungen eines jeweiligen Lexems und dessen Interpretation im jeweiligen Kontext zu rekonstruieren ist.<sup>2</sup> Symbole werden nicht als semantische Entitäten betrachtet, sondern beruhen auf einer Vielzahl aktualisierbarer semantischer Bezüge, die sich nicht eindeutig auf bestimmte Deutungsbereiche festlegen lassen. Sie sind von Metaphern durch eine extreme Weiterentwicklung in der Vagheit des jeweilig herstellbaren semantischen Vergleichsbezug unterschieden.<sup>3</sup>

Im folgenden wird vor einer Explizierung der hier nur angerissenen Zielsetzung und Methodik ein kurzer, schwerpunktartiger Überblick wichtiger Untersuchungen zur Kategorie "Raum" im dichterischen Werk A. BLOKs gegeben. Die Übersicht beansprucht nicht wissenschaftliche Vollständigkeit, sie dient im wesentlichen der Abgrenzung der eigenen Forschungsposition.

---

<sup>1</sup> HUNDSNURSCHER/SPLETT: 1982 leisten in ihrer Analyse der "Semantik der Adjektive des Deutschen" eine Umsetzung des gebrauchttheoretischen Konzeptes in eine breit angelegte lexikographische Erfassung des gesamten deutschen Adjektivwortschatzes. Sie erfüllen damit die schon 1950 von LEISI gestellte Forderung nach einer systematischen gebrauchsbefugten Klassifikation der Wörter nach semantischen Typen, die aus einer Kritik einer rein sachlichen Durchgliederung des Wortschatzes hervorgeht.

<sup>2</sup> Vgl. HANSEN-LÖVE: 1987: 61 u. 77ff., der dieses Prinzip zugrundelegt, wenn er seinen Symbolbegriff aus den jeweiligen theoretischen Äußerungen der Symbolisten zu den verwendeten Symbolen generiert und sie auch jenseits ihrer "thematischen Konkretisierung" aus der "Paradigmatik des symbolistischen Gedichtskorpus" ableitet.

<sup>3</sup> Zu einer gebrauchstheoretischen Untersuchung der Metapher als "Sprachspiel des Vergleiches" vgl. HUNDSNURSCHER: 1985.

In seiner 1895 veröffentlichten Parodie auf die russischen Symbolisten, die sich diesen Namen gerade erst mit den 1894-1895 unter der Redaktion von V. BRJUSOV veröffentlichten drei Bänden mit dem Titel "Russkie simvolisty" gemacht hatten, unterzieht der Religionsphilosoph und Dichter VLADIMIR SOLOV'EV (1855-1900) die Lyrik und damit auch die Weltanschauung der ersten Generation der Symbolisten einer scharfen Kritik. Der beißende Spott seines Gedichtes geht aus der Nachahmung und Übertreibung der typischen dichterischen Verfahren der Symbolisten hervor, die er auf gekonnte Art und Weise zu kopieren weiß. Ein wesentliches Augenmerk richtet SOLOV'EV auf die Raumdarstellung, die er sowohl durch bewußt paradoxe und naive Attribuierungen (1), gestelzt wirkende Chiasmen (2) und gekonnt ungekonnte semantische Verknüpfungen (3) lächerlich macht.

- (1) "Gorizonty vertikal'nye  
V šokoladnych nebesach," SOLOV'EV: 164-166
- (2) "Nad zelenym cholmom,  
Nad cholmom zelenym,  
Nam vlyublennym vdvoem,  
Nam vdoem vlyublennym  
(...)  
No volnistyj tuman,  
No tuman volnistyj  
Iz lučistyč on stran,  
Iz strany lučistoj,"
- (3) "Na nebesach gorjat panikadila,  
A snizu - t'ma.  
Chodila ty k nemu il' ne chodila?  
Skaži sama!  
(...)  
Svoej sud'by rodila krokodila  
Ty zdes' sama.  
Pust' v nebesach gorjat panikadila, -  
V mogile - t'ma."

Das Gedicht SOLOV'EVs, der den ersten Symbolisten aus Moskau und Petersburg auch in Rezensionen mit scharfen Kritiken entgegentrat,<sup>1</sup> kann mit seiner scherzhaft-bissigen Entlarvung eines der wichtigsten künstlerischen Verfahrens des russischen Symbolismus, der symbolischen Raumdarstellung, als ein erster vorwissenschaftlicher Entwurf des in dieser Arbeit vorgenommenen Versuches eingestuft werden, das künstlerische Verfahren der

<sup>1</sup> Vgl. LAUER: 1986: 296.

Raumdarstellung in der Lyrik eines Symbolisten nachzuweisen. ALEKSANDR BLOK (1880-1921), der bekanntlich zur zweiten Generation der Symbolisten zählte und dessen Lyrik hier besprochen werden soll, konnte der Spott SOLOV'EVs allerdings nicht treffen. Sein dichterischer Aufschwung beginnt im Jahr 1900, dem Todesjahr SOLOV'EVs.

Innerhalb der umfangreichen zeitgenössischen Sekundärliteratur zur Lyrik BLOKs nehmen spezifische Untersuchungen zur Raumsymbolik, wie sie etwa in den unten gesondert abgehandelten Arbeiten von MINC<sup>1</sup> und BOWLT<sup>2</sup> zu finden sind, eine marginale Position ein. Eine umfassende Monographie zu diesem Thema liegt noch nicht vor. Es existieren jedoch vielfältige Untersuchungen, die mehr oder weniger deutlich mit dem Gegenstand der Raumdarstellung bei BLOK verbunden sind oder wichtige Einzelaspekte der Fragestellung nach der "Bedeutung" der Kategorie "Raum" thematisieren. Einige dieser Arbeiten sollen im folgenden kurz dargestellt werden und dabei ihrer methodischen und theoretischen Konzeption nach eingeordnet werden.

Ein erster wichtiger Typus von Interpretationsmodellen der Raumsprache BLOKs geht von einzelnen Symbolen bzw. thematisch-motivischen Themenkreisen aus. Hier ist als Paradigma die motivisch-biographische Arbeit MAKSIMOVs<sup>3</sup> zu nennen, die den Zusammenhang zwischen der Biographie des Dichters und dem in der Dichtung zutage tretenden Bewußtseins eines "Weges" anhand der Verwendung des Lexems "put'" untersucht. Die Deutung von Dichterbiographie und Symbolizität des "put'"-Begriffes gehen dabei Hand in Hand, wodurch eine exakte sprachliche Untersuchung des Raumbegriffes im Kontext unmöglich wird.

---

<sup>1</sup> MINC: 1970.

<sup>2</sup> BOWLT: 1984.

<sup>3</sup> MAKSIMOV: 1972.

Eine ähnlich konzipierte Arbeit stellt die Monographie ORLOVs aus dem Jahr 1980 dar, die schon in dem Titel "Poët i gorod" auf die Verknüpfung von biographischen Zusammenhängen und der Raumdarstellung verweist.<sup>1</sup> Hier findet sich der Versuch, dichterische Raumdarstellung und historisch-topographische Wirklichkeit auf der Grundlage eines materialistischen Interpretationsmodelles aufeinander zu beziehen.<sup>2</sup>

Die von ORLOV (1960) in dem einleitenden Essay zur achtbändigen BLOK-Ausgabe geleistete Deutung wählt die in den Gedichten auftretenden Räume, um eine revolutionäre Progression im Werk und Bewußtsein des Symbolisten A. BLOKs nachzuweisen. Der Literaturwissenschaftler ORLOV, dem nicht zuletzt die Rehabilitation BLOKs als nationaler Dichter in der Sowjetunion sowie zahlreiche Werk- und Teilausgaben zu verdanken sind, vereinnahmt hier den Symbolisten im Sinne eines wie auch immer gearteten Realismus.<sup>3</sup> Der Rückbezug der Argumentation auf die Raumsprache BLOKs in dem folgenden Zitat betont die Evidenz und Deutbarkeit dieses wichtigen sprachlichen Bereiches für die Diskussion.

"Aleksandr Blok prošel bol'šoj put' - ot uedinennoj kel'i mistika do tribuny na narodnoj ploščadi, ot molitvy pered altarem do revoljucionnogo lozunga, brošennogo v tolpu."<sup>4</sup>

Ein erster wichtiger Überblick der verschiedenen Verfahren der Raumdarstellung im lyrischen Werk BLOKs liegt mit der 1970 veröffentlichten Arbeit von MINC zur "Struktur des "künstlerischen Raumes" bei Blok" ("Struktura "chudožestvennogo prostranstva" v

---

<sup>1</sup> ORLOV: 1980.

<sup>2</sup> Vgl. auch die Einteilung des Buches in die Kapitel "Peterburg Bloka" und "Blok v Peterburge", die das doppelte Interesse der Beschreibung widerspiegelt.

<sup>3</sup> ORLOV wiederholt diese Einschätzung 1980 in einem Interview mit SVETLANA SELIVANOVA ("Literaturnaja Gazeta, Nr. 2, 1980, S. 6). Vgl. dazu PYMAN: 1984: 237. Zu sovjetischen Versuchen, BRJUSOV und BLOK aus dem Zusammenhang des "dekadenten" Symbolismus herauszulösen vgl. LAUER: 1986: 288.

<sup>4</sup> BLOK: I: XVII-XVIII.

lirike A. Bloka")<sup>1</sup> vor, die im folgenden Kapitel gesondert ausgewertet wird. Die Arbeit entstammt der "Tartuer Schule" der sovjetischen Semiotik, der die BLOK-Forschung viel zu verdanken hat.<sup>2</sup>

Einen zweiten wichtigen Meilenstein der Erforschung der Raumdarstellung bei BLOK markiert der im nächsten Kapitel einzeln diskutierte Aufsatz von BOWLT aus dem Jahre 1984<sup>3</sup>. Ein kognitiv-mentalistsches Konzept des Raumes bei BLOK läßt sich dem ebenfalls unten behandelten Aufsatz von FEINBERG<sup>4</sup> entnehmen, der wie die Ausführungen BOWLTS als Vortrag der ALEKSANDR BLOK CENTENNIAL CONFERENCE im Jahre 1980 gehalten wurde. Diese setzte im 100. Jahr seit der Geburt A. BLOKs wichtige Impulse für die BLOK-Forschung im Westen. Sie stellte die erste außerhalb der Sowjetunion zu dem Schaffen des Symbolisten veranstaltete internationale Konferenz dar.

Neben den wenigen hier genannten Werken sind in der umfangreichen Sekundärliteratur zahlreiche nicht systematische Hinweise auf das Phänomen Raum bei BLOK zu finden, die jedoch immer einer überfassenden anderen Thematik unterzuordnen sind. Hier sind etwa Bemerkungen wie die von MOČUL'SKIJ in seinem grundlegenden Werk zu BLOK zu nennen, der 1948 in der Ausdeutung eines der wichtigsten Räume bei BLOK, der Stadt, zu folgendem Schluß

---

<sup>1</sup> MINC: 1970. Vgl. auch MINC: 1986<sup>a</sup>.

<sup>2</sup> Vgl. im Zusammenhang der vorliegenden Arbeit u. a. die Arbeiten von MINC: 1964, MAKSIMOV: 1979, LOTMAN: 1981, MINC: 1985, TOPORKOV: 1985 und MINC: 1986<sup>b</sup>. Hervorzuheben ist im Zusammenhang der Themenstellung das von MINC u. a. 1967 erstellte Häufigkeitswörterbuch zu den "Stichi o Prekrasnoj Dame" und dessen Auswertung zu nennen, als auch das 1971 vorgelegte Häufigkeitswörterbuch zu dem gesamten Band I der BLOKschen Lyrik. Weitere Arbeiten der "Tartuer Schule" werden an gegebener Stelle im Text behandelt und im Literaturverzeichnis aufgeführt. Eine Übersicht und theoretische Einschätzung des Schaffens der "Tartuer Schule" erarbeitet FLEISCHER: 1989.

<sup>3</sup> BOWLT: 1984.

<sup>4</sup> FEINBERG: 1984.

kommt: "Gorod Bloka - "pejzaž duši", a ne landšaft Peterburga."<sup>1</sup> Auch die folgende Bemerkung von STEPUN zur Deutung der "Rossija" bei BLOK läßt sich in dieses Interpretationsmodell einordnen, das Stereotypen in der Raumdarstellung bei BLOK erarbeitet: "Rußland, Rossija, ist für Blok kein nur geographischer, ja auch kein nur historischer Begriff, keine nationale Idee, sondern ein lebendiges Wesen."<sup>2</sup>

Die formelhafte Gleichsetzung von "Raum" und "Seele" im Sinne einer mystisch-irrationalen Sphäre läßt sich in der deutschen Slavistik bis hin zu der Arbeit von KLUGE (1967) nachverfolgen.

"Der Mythos vom elementaren, freien Rußland, den Blok vor allen in den Bildern der ursprünglichen, wilden russischen Landschaft, des Schneewirbels und Sturms, der durch Rußlands Ebenen fegt, der in die Unendlichkeit jagenden Trojka und schließlich konkret und lebendig in Gestalt der geheimnisvollen, faszinierenden und dämonischen Frau entwickelt, ist Ausdruck seines irrationalen Weltbildes."<sup>3</sup>

Neben den zuletzt beschriebenen Arbeiten, die sich allein in Randgebieten mit der Kategorie des Raumes bei BLOK beschäftigen, existiert ein weiterer Typ von wissenschaftlichen Arbeiten, der von einem metaphorischen Raumbegriff ausgeht. Hier sind etwa die Arbeiten von ŽARAVINA zur "Kol'cevaja Forma"<sup>4</sup> bei BLOK, die genannte Untersuchung von FEINBERG zur "Linearität und Nicht-Linearität"<sup>5</sup> oder auch die Arbeit von KODJAK zu "zirkulären Strukturen"<sup>6</sup> bei BLOK zu nennen. Eine rein sprachwissenschaftliche Behandlung des Themas steht noch aus.

---

<sup>1</sup> MOCUL'SKIJ: 1948: 174.

<sup>2</sup> STEPUN: 1964: 404.

<sup>3</sup> KLUGE: 1967: 201.

<sup>4</sup> ŽARAVINA: 1967.

<sup>5</sup> FEINBERG: 1984.

<sup>6</sup> KODJAK: 1984.



Die Materialauswahl dieser Arbeit mit den Schwerpunkten auf den "Stichi o Prekrasnoj Dame" (Bd. I), den Zyklus "Gorod" (Bd. II) und das Poem "Dvenacat'" (Bd. III) orientiert sich eng an der von BLOK selbst vorgegebenen Chronologisierung seines Werkes. Er bezeichnet die dreibändige Ausgabe seiner Gedichte im Jahre 1911 als einen "Roman in Versen".

"[...] vsju trilogiju ja mogu nazvat' "romanom v stichach": ona posvjaščena odnumu krugu čuvstv i myslej, kotoromu ja byl predan v tečenie pervych dvenadcati let soznatel'noj žizni."<sup>1</sup>

Neben der narrativen Vorwärtsentwicklung, die hier mit dem Begriff "Roman" assoziierbar wird, weist BLOK auf eine mit dem Symbol des Kreises verbundene Geschlossenheit und Einheitlichkeit der symbolischen Aussage hin, die um bestimmte, immer wiederkehrende "Gefühle und Gedanken" kreist. Die Chronologie der dichterischen Entwicklung ist somit durchdrungen von der zyklischen Wiederkehr und Aufarbeitung bestimmter Symbole. Dieser Prozeß kann anhand von Wiederholungen nachgewiesen werden.<sup>2</sup> Dem statistischen Nachweis dieser Erscheinung dienen die Häufigkeitswörterbücher von MINC zu dem ersten Band der BLOKschen Lyrik (s. o.), die eigens erstellten Häufigkeitswörterbücher zu dem Zweiten Band insgesamt und seinen Zyklen im einzelnen, als auch die statistische Auswertung der Wortverteilung in dem Poem "Dvenadcat'".

---

<sup>1</sup> BLOK: I: 559.

<sup>2</sup> Vgl. FOOCHD-STOJANOVA: 1958.

ERSTES KAPITEL:  
UNTERSUCHUNGEN ZUR RAUMSYMBOLIK  
IM LYRISCHEN WERK A. BLOKS

I. KONZEPTE ZUR RAUMSYMBOLIK IM LYRISCHEN WERK A. BLOKS

1. DAS KONZEPT DES "KÜNSTLERISCHEN RAUMES" BEI MINC

MINC weist in ihrer 1970 erschienenen strukturalistisch fundierten Analyse überzeugend die Bedeutung der Raumsprache ("jazyk prostranstvennych otnošenij") für das lyrische Gesamtwerk BLOKS nach.<sup>1</sup> Zugleich arbeitet sie wichtige Bezüge zwischen der Figurendarstellung und der Funktion des Raumes bei BLOK heraus: So werden räumliche Charakteristika zum wichtigsten Moment in der Darstellung der sich wandelnden Beziehung zwischen dem "universalen Subjekt" ("ja") und dem "universalen Objekt" ("ty"). Beiden Protagonisten wird jeweils ein ihnen spezifischer Raum zugewiesen.

MINC folgt in ihrer Darstellung der Chronologie der BLOKschen Lyrik. Die Hauptetappen der unterschiedlichen Verfahren der Raumdarstellung sind jeweils fast deckungsgleich auf die drei Bände der Lyrik zurückzuführen. MINC zeigt drei grundsätzliche Formen von Raumkonstellationen auf, die sich parallel zu der Entwicklung der BLOKschen Lyrik herauskristallisieren lassen.<sup>2</sup> Sie dokumentieren wesentliche Veränderungen eines schon mit den frühen Werken "Ante Lucem" und "Stichi o Prekrasnoj Dame" vorliegenden Raumkonzeptes in der Lyrik BLOKS und sollen im folgenden vor einer eingehenden kritischen Erörterung zusammenfaßt werden.

- (1) Ausgehend von einer Betonung der vertikalen Achse in der Organisation des "künstlerischen Raumes", die das frühe Werk BLOKS bestimmt, konstatiert MINC eine fortschreitende "vollständige" bzw. "teilweise" Aufgabe dieser Perspektive im Werk des Lyrikers.

---

<sup>1</sup> MINC: 1970: 203-293.

<sup>2</sup> MINC: 1970: 292ff.

- (2) Parallel zu dieser Entwicklung findet sie eine Hinwendung zu "neuen Elementen" in der Raumsprache gegeben. Sie unterstreicht dabei die Wichtigkeit einer horizontalen Betrachtungsweise für den zweiten Band. Mit dem Zyklus "Jamby" aus dem dritten Band sieht sie eine Behandlung von Zeitphänomenen im Sinne von Raumkategorien gegeben. Diese Betrachtungsweise findet sich in der Sekundärliteratur auch in der Deutung des Zuges der "Zwölf" wieder, der in seinem räumlichen Aufbau mit Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft gleichgesetzt wird.<sup>1</sup>
- (3) Ein weiteres wichtiges Mittel der Variierung der Raumsprache liegt in einer "Umwertung" der Elemente der Raumsprache begründet. So zeichnet sich etwa eine permanent wechselnde Einstufung "offener und geschlossener" Räume ab. Den Prozeß, in dem "gleiche" Raumkategorien bzw. Oppositionen von Bereichen einer neuen emotionalen Bewertung unterzogen werden, weist MINC unter anderem anhand der Entwicklung des Kreissymbols und der Darstellung der Kreisbewegung im Vergleich der Zyklen "Snežnaja Maska" (Bd. II) und "Strašnyj Mir" (Bd. III) nach.<sup>2</sup>

Generell stellt MINC eine zunehmende Komplexität der Raumdarstellungsverfahren in der Lyrik BLOKs fest, die ihren Höhepunkt innerhalb des dritten Bandes findet. Ähnlich wie ORLOV unternimmt MINC damit den Versuch, die künstlerische Entwicklung BBLOKs als "Reifung" zu bewerten und rückt die Lyrik BLOKs am Ende seines Schaffens in seiner nunmehr erreichten Vieldimensionalität und gestiegenen Komplexität in die Nähe eines

---

<sup>1</sup> Vgl. BERGSTRAESSER: 1979: 143 u. 190-196.

<sup>2</sup> So wird etwa aus der noch im Zyklus "Snežnaja Maska" verklärten Zyklenhaftigkeit der Welt, die sich als ewiger Kreislauf manifestiert und Teil einer "höheren Wirklichkeit" ist, im Verlauf der Gedichte des Zyklus "Strašnyj Mir" eine "Hölle" des Daseins, symbolisiert durch den Kreis und Kreislauf als Zeichen einer vollständig sinnentleerten Wirklichkeit. Vergleiche MINC: 1970: 272f.: "Teper' v cikličnosti vremennogo dviženija i krugovoj (ili "sferičeskoj") strukture prostranstva podčerkivaetsja ich absoljutnaja povtorjaemost', to est' vnutrennjaja neizmennost', pereživaemaja kak tragičeskaja bescel'nost' bytija (...). "Krugovaja" struktura prostranstva teper' uže okončatel'no asociiruet'sja so stroenijem dantovskogo ada. (...) Kol'cevoe stroenie, vooščee, universal'no dlja "strašnogo mira" - i dlja "neba" (...), i dlja inferno (...), i dlja "zemli" (...), i svjazano s čuvstvom bescel'nosti, bessmyslennosti i vnutrennej nedvižnosti."

"realistischen Verfahrens"<sup>1</sup>. Sie setzt die Entwicklung zu einer konkreteren Darstellung der Wirklichkeit schon in dem Zyklus "Vol'nye Mysli" (Bd. II, 1907) an. Hier ist es allerdings nicht die Raumsprache, sondern das lexikalische Inventar der Darstellung, von dem der Eindruck einer konkreten Schilderung ausgeht:

"Delo v tom, čto "poetičeskij mir" zrelogo Bloka, osobenno v "Vol'nych mysljach" stanovitsja bolee konkretnym, predmetnym i naibolee obščie - prostranstvennye - kontury ego "razmyvajutsja", ustupaja mesto opisanim ego predmetnogo (v tom čisle prirodnogo) zapolnenija."<sup>2</sup>

Die zwei wichtigsten Aspekte der Entwicklung BLOKS zu einer vielfältigeren Raumsprache faßt MINC wie folgt zusammen: Ausgehend von einem "eindimensionalen" Raummodell innerhalb des Bandes I ("Ante Lucem", "Stichi o Prekrasnoj Dame") findet eine Erweiterung zu einer "zweidimensionalen" Betrachtungsweise der "Sumpf-" und "Stadtlandschaften" des zweiten Bandes statt ("Puzvri Zemli", "Gorod"), die schon in dem Zyklus "Snežnaja Maska" an eine "dreidimensionalen" Betrachtungsweise angenähert wird. Die späte Lyrik BLOKS ist durch den umfassenden Charakter der dargestellten Welt gekennzeichnet, die, wie eine Interpretation des Zyklus "Karmen" (Band III) ergibt, sowohl die vertikale als auch die horizontale Achse der Betrachtung miteinschließt. Die These einer sich steigernden "Dimensionalität" der Betrachtungsweise entwickelt MINC wie folgt:

---

<sup>1</sup> Vgl. ORLOV in BLOK: 1960: 1: VII-LXIV. ORLOV : 1960: XVII sieht eine biographisch thematische Entwicklung BLOKS in Richtung eines wie auch immer gearteten Realismus, den er allerdings nicht wie MINC auf der Ebene der künstlerischen Verfahren nachweisen kann: "Blok ne stal poetom-realistom po svoemu chudožestvennomu metodu. No glavnoj temoj i osnovnym sodržaniem ego poezii stala obščestvenno-istoričeskaja real'nost - russkaja žizn' v predrevoljucionnuju epochu i real'nyj, istoričeskij čelovek etoj epochi." ORLOV wertet die Ebene der gewählten Referenzinhalte und nicht die Form ihrer künstlerischen Verarbeitung und Integration in ein Weltbild als Grundlage seiner Interpretation. In einer fortschreitenden, scheinbaren Konkretisierung der Inhalte sieht er einen Reifungsprozeß begründet. Vgl. ORLOV: 1960: XXXVIII: "V celom etot dnevnik [gemeint sind die drei Lyrikbände BLOKS, H.G.] obogaščetsja vse novym i novym sodržaniem - po mere duchovnogo rosta geroja, po mere vživanija ego v real'nuju istoričeskiju dejstvitel'nost."

<sup>2</sup> MINC: 1970: 270.

## EINDIMENSIONALITÄT

Die Lyrik des "jungen BLOK", worunter primär die Lyrik des ersten Bandes zu verstehen ist, geht auf ein Erlebnis der mittell-russischen Landschaft von Šachmatovo zurück, das von der Begrenzung der Perspektive durch natürliche Hindernisse (Wald, Berge) gekennzeichnet ist. MINC sieht hierin eine Vorgabe für ein eindimensionales Raummodell, das von "offenen" Räumen ("otkrytoe prostranstvo") und "geschlossenen" Räumen ("zakrytoe prostranstvo") ausgeht.

Die "Offenheit" eines Raumes wird dabei an seiner Unbegrenztheit der vertikalen Perspektive nach angesetzt, während "Geschlossenheit" eine horizontale Begrenztheit ausdrückt. Die entscheidende Raumopposition, mit Hilfe derer Räume in dieser Etappe der Lyrik BLOKs lokalisiert werden, findet MINC in dem Gegensatz von "verch-niz" gegeben, auf den sich letztendlich andere Oppositionen wie "dal'-blizka" und "vperedj-szadi" im Sinne von Synonymien zurückführen lassen (s. u.).

MINC kann auf diesem Wege der "Ausschaltung" anderer Dimensionen, die als Synonymien quasi neutralisiert werden, die alleinige Relevanz der Opposition "oben-unten" als "eindimensionales Verfahren" konstituieren. Das von MINC propagierte Raummodell für die erste Phase der Lyrik BLOKs geht von der Vorstellung einer Linie aus.

## ZWEIDIMENSIONALITÄT

Die in der biographischen Realität BLOKs um Petersburg anzusiedelnde "Sumpflandschaft", die für den zweiten Lyrikband bestimmend ist, steht als eine äußere Form der "Antithese" zur eindimensionalen Raumwelt der "Stichi o Prekrasnoj Dame", die typisch für den ersten Lyrikband erscheint. Nunmehr, und diese Erscheinung bestimmt den zweiten Lyrikband, werden die Räume als "geschlossen" nach "oben" gedacht, während "Offenheit" jetzt im horizontalen Bereich angesiedelt wird. Dieses flächige Raummodell bezeichnet MINC als zweidimensional.

## DREIDIMENSIONALITÄT

Die "Steppen" der "Heimat" (vgl. den Zyklus "Rodina", Bd. III) werden als dreidimensionale Räume dargestellt; sie erstrecken sich offen in die Weite (horizontale Ausdehnung/Breite), die Höhe (vertikale Ausdehnung) und die Ferne (Längserstreckung) des Raumes. Parallel zu einer sich steigernden Komplexität in der Raumdarstellung sieht MINC eine zunehmende Vielschichtigkeit in der Aussage gegeben, die den dritten Lyrikband charakterisiert. Das Verfahren der Raumdarstellung wird somit als ein funktionales kompositorisches Element begriffen, das in Einheit mit einer "Reifung" der BLOKschen Dichtung steht.

Neben dem Aspekt der "Dreidimensionalität" in dem BLOKschen Raummodell findet MINC das wesentliche Element, an dem sich die steigende Komplexität in der Raumsprache des Dichters nachweisen läßt, in seinem Umgang mit Raum-Oppositionen gegeben. Auch hier orientiert sich MINC im wesentlichen an der Dreigliederung des BLOKschen Werkes.

### BAND I

Die Struktur des künstlerischen Raumes innerhalb des ersten Bandes beruht nach MINC auf einer überschaubaren Anzahl klarer Gegenüberstellungen von Raumbereichen, die auf die Opposition "oben-unten" zurückzuführen sind.<sup>1</sup>

### BAND II

Mit der Periode der "Antithese", die schon für den Zyklus "Rasput'ja" (Bd. I, 1902-1904) Gültigkeit hat, findet eine "Aufhebung" ("snjatje") der Oppositionen statt, die grundlegend für die mystische Welt der "Stichi o Prekrasnoj Dame" waren.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> MINC: 1970: 281.

<sup>2</sup> MINC: 1979: 292.

Diesen Prozeß sieht MINC in Syntagmen wie "nebo nizko" und "dal' blizka" gegeben. Er wird, jedoch nicht vollständig, in vielen Gedichten der Zyklen "Rasput'ja" (Bd. I), "Puzyri Zemli" (Bd. II), "Raznye Stichotvorenija" (Bd. II) und "Gorod" (Bd. II) verwirklicht. Gleichzeitig wird eine "Ersetzung" des aufgehobenen Spannungsverhältnisses durch die Zeichnung einer Weltstadt realisiert, in der sich alles gleicht ("ravenstvo vsego vsemu").

### BAND III

In der "späten" Lyrik BLOKS setzt sich nach MINC der Prozeß fort, in dem die nunmehr ambivalenten Oppositionen "verch-niz" und "dviženie-nepodvižnost'" zentraler Gegenstand der Darstellung des Raumes bleiben. Die Welt wird jedoch nicht mehr als "Universum", sondern als "schreckliche Welt" der historisch zeitgenössischen russischen Wirklichkeit ("rossijskaja dejstvitel'nost'") begriffen. Dieser Welt wird jedoch etwa in dem Zyklus "Karmen" (Bd. III, 1914) ein ideales Gegenbild entgegengehalten, das MINC wie folgt beschreibt:

"Emu [strašnomu miru, H. G.] protivopostavljen svetlyj mir prirody, iskusstva, vysokoj ljubvi i "grjaduščego" "novogo veka", gde gospodstvuet novyj tip otnošenij (v častnosti, i prostranstvennyh) - "nerazdel'nost' i neslijannost'" protivorečij. V étom mire est' "vysokoe" i "nizkoe", "dalekoe" i "blizkoe", i, vmeste s tem, éto - mir panteističeskogo bytija, gde mikrokosm "ja" i kosmičeskij makrokosm slity v beskonečnoj garmonii, gde "zdes'" i "tam" ob-edineny složnoj svjaz'ju schodstva - različija."<sup>1</sup>

Das zuletzt angeführte Zitat wird von MINC auf das Spätwerk BLOKS bezogen. Die dargestellte "schöne, neue Welt", die etwa in dem Zyklus "Rodina" bzw. "Karmen" anzutreffen ist, wird von ihr selbst als Gegenbild zur bedrückenden russischen Wirklichkeit der vorrevolutionären Zeit begriffen. Die geschilderte Welt, ein Reich der Kunst, Liebe und neuer Beziehungen stellt sich jedoch als eine symbolische, abstrakte Traumwelt dar - sie

<sup>1</sup> MINC: 1970: 293.

entbehrt jeglicher realistischer Merkmale, der durch MINC im Vergleich angedeuteten sozialen Utopie. Damit steht sie dem symbolischen Entwurf der "Stichi o Prekrasnoj Dame" sehr nahe, in dem gerade die Erwartung einer solchen Welt thematisiert wird.

Das Verfahren der "Aufhebung von Oppositionen" wird - allerdings in einem umfassenden Maßstab - mit der Konstituierung einer Gegenwelt zur "realen" Welt, auf der MAKRO-Ebene der Texte betrachtet, zurückgenommen. Die von MINC auf die späte Lyrik BLOKs zu beziehenden Äußerung trifft zugleich das Zentrum der Aussage der "Stichi o Prekrasnoj Dame", in dem die passive, leiderfüllte Erwartung einer "idealen" Welt thematisiert wird. Der eigentliche Unterschied zu den "späten" Gedichten BLOKs besteht somit nicht in der Beschaffenheit der beschriebenen Idealsphäre, sondern in dem jeweiligen Erlebnis desselben. Die Verneinung bzw. desillusionierende Verspottung der Anbetung des mystischen Ideals stellt dessen Existenz nicht in Frage. Die Skepsis geht gerade aus dem Verlust des Bezuges zu dem Transzendenten hervor, sie thematisiert also das zweifelnde Empfinden und nicht die Frage einer faktischen Nichtexistenz anderer Welten.

MINC bezieht den Prozeß der "Antithese", über den BLOK selbst 1910 in dem berühmt gewordenen Vortrag "O sovremennom sostojanii russkogo simvolizma"<sup>1</sup> spricht, auf den Vorgang der Raumdarstellung. Die scheinbare Aufhebung ("snjatje") der Oppositionen mystischen Inhalts, wie sie etwa in den "Stichi o Prekrasnoj Dame" auftreten, darf nicht als Negation der Existenz des Numinosen mißverstanden werden. Sie ist Ausdruck eines dialektischen Prozesses, in dem die "wirklich realen Welten" ("dejstvitel'no real'nye miry")<sup>2</sup> und ihr Gegenbild, die Hölle ("Antithese"), als Pole wechselnder Bewußtseinszustände

---

<sup>1</sup> BLOK: V: 425-436.

<sup>2</sup> BLOK: V: 426.



aaufeinander bezogen werden. Die "Himmelsschau" geht für den Künstler aus dem Erlebnis des Chaos, der Strukturlosigkeit - der Hölle - hervor, das in sich die Gefahr von Wahnsinn und Tod birgt.

"(...) - ibo iskusstvo est' čudoviščnyj i blistalel'nyj Ad. Iz mraka etogo Ada vyvodit chudožnik svoi obrazy; tak Leonardo zaranee prigotavljaet černyj fon, čtoby na nem vystupali očerki Demonov i Madonn; (...). No imenno v černom vozduche Ada nachoditsja chudožnik, prozrevajuščij inye miry."<sup>1</sup>

Im Rückblick auf die Entwicklung des Symbolismus und seiner Rolle darin betont BLOK den Zusammenhang von "These" und "Antithese" als überindividuelle Aspekte der Suche nach einer Welt, die mit der Metapher "Selbst" in der modernen Psychologie verglichen werden kann.<sup>2</sup> Die Bejahung und Verneinung der anderen Welt, These und Antithese, sind jeweils von einem Gefühl für die Bedeutsamkeit deren Existenz getragen.

"Cennost' etich iskanij состоit v tom, čto oni-to i obnaruživajut s očevidnost'ju o b - e k t i v n o s t ' i r e a l ' n o s t ' "tech mirov"; zdes' utverždaetsja položitel'no, čto vse miry, kotorye my poseščali, i vse sobytija, v nich proischodivšie, vovse ne sut' "naši predstavlenija", to est' čto "teza" i "antiteza" imejut daleko ne odno ličnoe značenie."<sup>3</sup>

BLOK faßt das Wesentliche seiner Weltsicht in dem folgenden Gedanken zusammen, der den Begriff Wirklichkeit mit dem Prozeß einer existentiellen Sinngebung verbindet.

"Real'nost', opisannaja mnoju, - edinstvennaja, kotoraja dlja menja daet smysl žizni, miru i iskusstvu. Libo suščestvujut te miry, libo net."<sup>4</sup>

---

<sup>1 1</sup> BLOK: V: 434. Vgl. das "Figur-Grund-Prinzip" in der modernen psychologischen Wissenschaftsrichtung "Gestalttherapie".

<sup>2 2</sup> Vgl. SAGATOV: 1984: 271-287.

<sup>3 3</sup> BLOK: V: 431.

<sup>4 4</sup> BLOK: V: 432.

Methodisch ergibt sich aus dem Gesagten die Notwendigkeit einer umfassenden Analyse der BLOKschen Welt- und Raumsicht, die vom jeweiligen Einzelwerk und der jeweiligen Einzelverwendung ausgehend immer auf die übergreifende religiös-mystische Welterfassung zu beziehen ist. Textanalyse und Deutung gehen somit Hand in Hand.

Auch die scheinbare Vernichtung der mystischen These in der von Zynismus und Schmerz getragenen Verneinung, wie sie etwa in dem Stück "Balagančik" anzutreffen ist, kann nur auf diesem Hintergrund gedeutet werden. Dieser Prozeß darf nicht im Sinne einer Aufhebung verstanden werden, sondern ist als Anerkennung des Unbegreiflichen auf dem Wege der Verneinung zu verstehen. Wie BLOK selbst schreibt, gilt die umgekehrte Betrachtungsweise auch für die Welt der "These", in der, wie das berühmte Gedicht "Predčuvstvuju Tebja" (I 94) aus den "Stichi o Prekrasnoj Dame" anschaulich macht, schon ein Wissen um die Verneinung derselben (Antithese) angelegt ist.<sup>1</sup>

Das von MINC zugrundegelegte LESEMODELL der BLOKschen Raumsprache geht von einer klar identifizierbaren strukturalistischen Methodik aus, die sich primär auf die Untersuchung binärer Oppositionen und ihres abstrakten Zusammenhanges im Textganzen stützt. Hiermit wird zunächst eine sichere Grundlage für den Interpretationsvorgang geschaffen, die eine Überprüfbarkeit der Aussagen anhand der Textgrundlage möglich macht. In der Feinanalyse, die im folgenden exemplarisch nachvollzogen werden soll, wird jedoch deutlich, daß der Zwang zur Vereinheitlichung der Aussagen in ein "Muster", eine "Struktur" mit Verallgemeinerungen führt, die den Einzeltexten und ihrem sprachlichen Befund nicht gerecht werden können. Dies ist ein Mangel, dem allerdings jede Verallgemeinerung unterworfen ist und der für eine strukturalistisch fundierte Untersuchung im Bereich der Semantik symbolistischer Lyrik nicht zu umgehen ist.

---

<sup>1</sup> BLOK: V: 434f.: "No v t e z e , gde dano uže predčuvstvie sumraka antitezy, (...)". Vgl. Gedicht (I 92) "Predčuvstvuju Tebja (6-40-42)/No strašno mne: izmeniš' oblik Ty,".

Wie bereits festgestellt, setzt MINC die Konfiguration "verchniz" als zentrale Opposition der Raumsprache BLOKs im ersten Lyrikband an. Diese dominante Standardopposition wird schon am Ende der Jugendgedichte ("Ante Lucem") aufgebaut [(I 12), (I 25), (I 56), (I 68)] und entwickelt sich innerhalb der "Stichi o Prekrasnoj Dame" zur allesbeherrschenden Perspektive, die in der Konzeption von MINC letztendlich zu der Konstatierung von "Eindimensionalität" führt.

MINC gelangt zu dieser Feststellung, indem sie das zweifelsohne dualistische Weltbild BLOKs auf die oben genannte Opposition von "oben-unten" reduziert. Oppositionen von "vdali-vblizi" oder "vperedi-pozadi" setzt sie als Synonyme zu der Opposition vverchu-vnizu" an. Sie gelangt auf diesem Wege zu der Konstituierung zweier entgegengesetzter Raumbereiche, die in zwei Spalten aufzuteilen sind. Die einzelnen Lexeme der jeweiligen Spalten werden als synonym eingestuft; darüber hinaus steht jeder Begriff einer beliebigen Spalte mit jedem beliebigen Begriff der anderen Spalten im Verhältnis der Antonymie.

So ist etwa der Begriff "vdali" in der folgenden Übersicht dem Begriff "vperedi" gleichgestellt, daneben wird er in seiner räumlichen Bedeutung identisch mit dem Begriff "vverchu". Er steht zudem im Verhältnis der Antonymie zu dem Begriff "pozadi", der wiederum mit der räumlichen Bedeutung von "vnizu" identisch ist.

**ÜBERSICHT 1:**  
**RAUMOPPOSITIONEN (nach MINC 1970)**

	SALTE 1		SALTE 2	
<u>Grundbedeutung</u>	"vverchu"		"vnizu"	
<u>Synonymie</u>	"vdali"	<u>Antonymie</u>	"vblizi"	<u>Synonymie</u>
	"vperedi"		"pozadi"	

Als Belegstellen dieser These wählt MINC Gedichte aus, in denen aus dem Kontext hervorgeht, daß die gewählten Raumbezeichnungen in ihrer Referenz auf Raumdimensionen verweisen, die jeweils auf eine konkrete Wahrnehmung von Höhe und Tiefe zurückzuführen sind. Sie nennt in diesem Zusammenhang z. B. das Gedicht (I 59) und führt folgende Passage an.<sup>1</sup>

"Boginja žizni, tajnoe svetilo -  
Vdali."

(I 59.)

Da sich nun ein Himmelskörper "oben" befindet, so argumentiert MINC, muß auch der Raumbegriff "vdali" als Höhe interpretiert werden. Meines Erachtens ist mit "Ferne" in diesem Zusammenhang jedoch eine symbolische "UNERREICHBARKEIT" ausgedrückt, die mit einem Lexem der horizontalen Perspektive benannt wird. Im Zusammenhang mit der aus der Referenz von "svetilo" zu gewinnenden vertikalen Perspektive entsteht so der Eindruck einer umfassenden "Entfernung", die sowohl horizontaler als auch vertikaler Natur ist. Die Referenz der Raumbegriffe dient somit primär dem Ausdruck der symbolischen Konnotationen, die in diesem Zusammenhang unter der LESART: "UNERREICHBARKEIT" zu erfassen sind.

Somit kann nicht von wörtlich verstandener Synonymie, sondern lediglich von partieller funktioneller Äquivalenz gesprochen werden. Diese kann nur aufgrund einer Analyse des jeweiligen Kontextes der Verwendung und der daraus erschlossenen "symbolischen Bedeutsamkeiten", die hier als LESARTEN bezeichnet werden, gewonnen werden. Die LESART: "UNERREICHBARKEIT" läßt sich in dem geschilderten Beispiel sowohl für das Lexem "vdali" als auch für den Raumbegriff "svetilo" nachweisen.

Gleichzeitig kann auch das folgende Beispiel für den Bereich "Vorne", der hier bei MINC mit "Höhe" gleichgesetzt wird, unter diese LESART subsumiert werden, ohne daß dabei entscheidende Eingriffe in den Referenzbereich des Lexems vorgenommen werden müssen. Sämtliche anderen Beispiele der von MINC erschlossenen "synonymischen Reihe" lassen sich in dem genannten Gedicht

---

<sup>1</sup> MINC: 1970: 209.

dieser LESART unterordnen. Die erfaßte Synonymie ist jedoch nur partiell wirksam, der Bereich möglicher identischer Konnotationen wird durch die LESART benannt.

Die Eigenart der einzelnen Raumsymbole, einschließlich der in der Referenz gegebenen Möglichkeit, einen weiten Bereich dimensionaler Vorstellungen zu assoziieren, geht dabei jedoch nicht zugunsten einer allesbeherrschenden Synonymie im Sinne einer vertikalen Ausrichtung verloren. Gerade aus der Vielfalt der zum Tragen kommenden Dimensionen und ihrer möglichen symbolischen Bedeutungen, die sowohl wörtlich ("vpered", "vdali", "daleko") oder indirekt assoziiert werden (z. Bsp. "Höhe" durch den Ursprung der Strahlen bzw. des Lichtes) geht in dem folgenden Beispiel der Eindruck eines allumfassenden mystischen Ereignisses hervor.

"No vse vpered vlečēt kakoj-to svet, (I 24.)  
 (...),  
 Pust' prizrak on, želannyj svet vdali!  
 No tam, - daleko suetnoj zemli, -  
 Ego luči gorjat prekrasno!"

Statt der von MINC propagierten Synonymie zugunsten der vertikalen Betrachtungsweise ist somit eine semantische Analogie diskreter Raumbegriffe im Sinne einer partiellen funktionalen Äquivalenz anzusetzen. Der Oberbegriff dieser Analogie ist dabei nicht eine aus der Referenz abzuleitende Raumvorstellung, wie etwa "oben", sondern die LESART: UNERREICHBARKEIT als die in der Interpretation erschlossene symbolische Bedeutsamkeit der Raumbegriffe.

Wenn somit die Referenz und symbolische Vielschichtigkeit der Raumsymbole und dadurch also auch die "Dimensionalität" des einzelnen Raumbegriffes erhalten bleibt, wird die These der "Eindimensionalität" im BLOKschen Jugendwerk hinfällig. Zugleich ist damit die von MINC angedeutete Entwicklung der Raumsprache BLOKs im Sinne einer sich steigernden Komplexität und Vielschichtigkeit der Oppositionen in Frage gestellt.

Das komplexe Verfahren einer vielschichtigen Symbolisierung der Raumsprache ist schon im Jugendwerk BLOKs in nuce vorgegeben;

es wird im Verlauf seines Schaffens unter den verschiedensten Vorzeichen weiterentwickelt. Das Interesse der Untersuchung muß folglich immer auf die Einzelverwendung der Raumbegriffe orientiert sein, die jeweils auf die allgemeine Entwicklung zurückzubeziehen sind.

Die Systematik kann nicht mehr leisten, als Einzelinterpretationen systematisch zusammenzustellen. Die Betrachtung der jeweiligen Textbelege verweist nicht auf Synonymie im Sinne einer wörtlichen Entsprechung von Referenz und Konnotation, sondern auf partielle funktionale Äquivalenzen. Die LESARTEN der Raumsprache können auch dazu dienen, "Gegensätze" im Sinne von partiellen funktionalen Oppositionen aufzubauen. Die räumliche Qualität der Einzelexeme geht dabei jedoch nicht verloren, sie wird als möglicher assoziativer Bezugspunkt, aus dem die symbolische "Bedeutung" des jeweiligen Lexems im Kontext abzuleiten ist, in den Zusammenhang der Verwendung mit eingebracht. Die These einer Eindimensionalität in der Raumdarstellung wird auf dieser Basis zugunsten einer Vielschichtigkeit aufgehoben, die in der Analyse eines frühen Werkes BLOKs, der "Stichi o Prekrasnoj Dame" nachzuweisen sein wird.

Auch der Begriff "snjatie", der für eine "Aufhebung" der typischen vertikalen Raumopposition "oben-unten" innerhalb des zweiten Lyrikbandes steht, wird vor diesem methodischen Hintergrund hinfällig. Es kann nur von neuen, qualitativen Bewertungen der immer konstant bleibenden Oppositionen die Rede sein, die aus den "gewohnten" symbolischen Raumkonfigurationen entwickelt werden. Somit entgeht BLOK der Gefahr einer Konventionalisierung der Symbole, die die Dynamik und notwendige Vagheit der damit verbundenen Vorstellungen in Frage stellen würde.

Einzelanalysen verweisen, wie noch zu zeigen ist, darauf, daß Verallgemeinerungen über die "Bedeutung" bestimmter Raumoppositionen und ihre, strukturellen "Merkmale" nahekommenden inhaltlichen Bezüge, wie sie MINC als vorhanden bzw. nicht vorhanden notiert, nur unter großen Einschränkungen möglich sind.

Das strukturalistische Denkmodell kann hier nicht der Spezifik der Einzelverwendungen gerecht werden, da es das Muster und nicht die einzelne Verwendung im Überblick beschreiben will.

Da die Symbolik der einzelnen Raumbegriffe jedoch nicht in deren gleichbleibender Referenz, sondern dem jeweiligen spezifischen Bezug von Referenz, Konnotation des Einzelbegriffes in dem "interplay"<sup>1</sup> des jeweiligen Textgefüges herauszukristallisieren ist, muß die von MINC richtig erkannte Neubewertung der Oppositionen in einer systematischen Übersicht von Einzelverwendungen überprüft werden. Diese verweist, wie in den folgenden Kapiteln deutlich wird, durchaus auf Analogien und Oppositionen. Lexikalische Antonymien und Synonymien dieser Art sind jedoch immer nur partieller Natur - sie stellen mögliche inhaltliche Ausschnitte aus der semantischen Bandbreite des Symbols dar, die im jeweiligen Kontext aktualisiert werden. Gerade die Vagheit, d. h. das Spektrum möglicher assoziierbarer Bezüge, erweist sich als charakteristisch für das (Raum-)Symbol. Es kann von einer Aktualisierung neuer Bezüge gesprochen werden, nicht jedoch von der Umwertung einer bekannten Bedeutung.

Der Prozeß des symbolischen Verweisens auf bestimmte Gefühle, Erlebnisbereiche und Bewußtseinszustände durch das Raumsymbol bleibt als solcher erhalten. Eine "neue" und quasi wörtlich-metaphorisch aufzuschlüsselnde Bedeutung zu konstituieren heißt, den Prozeß der Symbolisierung zu vereinfachen, dessen Wesen in der Anspielung und nicht in dem klar zu identifizierenden Bezug besteht. Die Vielzahl der von MINC berücksichtigten Ausnahmen und Einschränkungen der angebotenen Grundbedeutungen der jeweiligen Raumbegriffe und Standardoppositionen weichen das zunächst klare Raumbild auf. "Komplexität" im Beschreibungsvorgang ist an allen Stellen des BLOKschen Werkes anzutreffen. Sie

---

<sup>1</sup> Zu dem Zusammenwirken der unterschiedlichen Textfunktionen vgl. die programmatische Arbeit von W. K. WIMSATT u. MONROE C. BEARDSLEY: 1959: 585-598. LUDWIG: <sup>2</sup>1981: 38 legt eine übergreifende Einbindung dieses "interfunktionalen Ansatzes" in die Interpretationsarbeit nahe: "Erst aus dem Zusammenwirken der verschiedenen Strukturierungsprinzipien ergibt sich die Gesamtbedeutung referentieller wie symbolischer Art eines Textes."

ist nicht in einer steigenden Anzahl symbolischer Oppositionen selbst begründet. Der Prozeß der Symbolisierung ist für alle Etappen des BLOKschen Werkes von Gültigkeit.

Das wesentliche Verdienst der Arbeit MINC besteht in dem zuvor dargestellten Überblick über die grundlegenden Achsen der Raumbetrachtung (vertikal, horizontal) bei BLOK und nicht zuletzt in der systematischen Betrachtungsweise von Einzelräumen im Werk des Dichters. Die Bezeichnungen "offene" und "geschlossene" Räume gehen in diese Arbeit als Ausgangspunkt einer inhaltlichen Auseinandersetzung mit ein.



## 2. DAS KONZEPT DES RAUMES BEI BOWLT

BOWLT leistet eine kurze, gelungene Einführung in A. BLOKs poetische Konzeption des Raumes.<sup>1</sup> Er geht dabei von drei grundlegenden Fragen aus.

- (1) Wie wird Raum von BLOK wahrgenommen?
- (2) Womit wird Raum bei BLOK identifiziert?
- (3) Wie wird Raum bei BLOK beschrieben?

BOWLT findet weder in den kritischen noch in den philosophischen Werken BLOKs entscheidende Hinweise zur Beantwortung dieser Fragen. Die Notwendigkeit einer ausführlichen, literaturwissenschaftlichen Bearbeitung des Themas "Raum" bei BLOK erwächst aus der Sprache seiner Lyrik.

"The subject has not been adequately explored in the major studies of Blok's work and, indeed, at first glance there might appear to be few substantial reasons for undertaking a particular analysis of Blok's spatial perception. Blok did not discuss the subject in his critical and philosophical statements and he did not seem to be especially interested in it. However, the poetry of Blok's early and middle periods [...] depends on eccentric but identifiable attitudes towards spatiality (ordered, "earthly" space) and space (cosmic space or infinity)."  
[Hervorhebung nicht im Original]<sup>2</sup>

BOWLT sieht in der symbolischen Gegenüberstellung von "Hier" und "Dort" als zwei disparaten Ebenen des Raumes die grundlegende Raumstruktur in den Gedichten aus der frühen und mittleren Phase im Schaffen BLOKs. Die Aufteilung des lyrischen Kosmos in das "Hier" des Irdischen und das "Dort" einer transzendenten Sphäre weist BOWLT anhand von ausgewählten Einzelgedichten nach, in denen die unterschiedlichen Bereiche exemplarisch vorgestellt werden. Diese seltenen Beispiele, in denen etwa das "Untere" oder der "kosmische Raum", zu verstehen als "Hier" und

---

<sup>1</sup> BOWLT: 1984: 61-73.

<sup>2</sup> BOWLT: 1984: 61.

"Dort", separat und somit in "Reinform" präsentiert werden, haben bei BOWLT den Status von Quasi-Definitionen der jeweiligen Räume.

"Blok sometimes defined these attitudes separately and specifically as in his description of the interior in "Uniženie" (1911) or as in his evocation of abstract, cosmic space in "Ja videl mrak dnevnj i svet nočnoj" (1900); sometimes he uses local space as a metaphor for infinity as in "Aviator" (1910-1912)."<sup>1</sup>

Die angeführten Texte werden somit als Interpretationshilfen im Sinne von Leseanleitungen für andere, komplexere Texte gewertet, in denen ein Raumverständnis nur in symbolischen Andeutungen assoziierbar wird. BOWLT geht von einem geschlossenen, konstanten Raumbild bei BLOK aus, das sich durch unterschiedliche Stufen der Vergegenständlichung auszeichnet. Räumlichkeit wird in dem Gesamtzusammenhang der Texte und ihrer Chronologie erschließbar gemacht.

BOWLT weist zu Recht darauf hin, daß die als "Hier" und "Dort" zu identifizierenden Bereiche Gefühlqualitäten aufweisen und keineswegs als exakte, konkrete Ortsbestimmungen zu verstehen sind. Als Poet siedelt BLOK die Polaritäten in metaphysischen Landschaften an, deren abstrakte und bisweilen paradoxe Natur besonders in der Beschreibung des numinosen-unbeschreibaren "Dort" deutlich wird.<sup>2</sup> Der gleiche Mann, der wie BOWLT überzeugend belegt, eine im Urlaub wahrgenommene Umgebung in Italien in einem konventionell-realistisch anmutenden Verfahren beschreibt,<sup>3</sup> ist in seiner Lyrik von einem starken Mißtrauen in die Existenz der konkreten Welt erschüttert. Das Erlebnis des Unermeßlichen, ein inneres Mysterium, reicht vom Schrecken über

---

<sup>1</sup> BOWLT: 1984: 61.

<sup>2</sup> BOWLT: 1984: 63f.

<sup>3</sup> BOWLT: 1984: 62f: "His view of an Italian boarding-house is ours, he identifies forms, proximity and distance in much the same way as we do." BOWLT bezieht sich auf einen Brief BLOKs vom 25-26 Mai 1909 aus Florenz [In: V. ORLOV (ed.): Aleksandr Blok. Sočinenija v odnom tome, Moskva, Leningrad 1946, S. 536.].

das "leere Universum"<sup>1</sup> zu der euphorischen Wahrnehmung ferner, transzendenter Sphären. Mit dem Eintritt in die lyrische Landschaft verschieben sich konkrete Formen, Proportionen und Perspektiven. Die Wahrnehmung des Raumes nimmt traumhafte Züge an.

"When, however, Blok enters his metaphysical landscape, his science of vision is replaced by a cognitive state, a condition in which perspective, proportion, ratio, chiaroscuro assume unorthodox, "unreal" values. How did Blok conceive of this space beyond space?"<sup>2</sup>

Die Beschreibung der Verfahren zur Darstellung von Raum bei BLOK führt BOWLT zu einem auf den ersten Blick verblüffenden und paradox anmutenden Resümee. In diesem steht nicht mehr der Raum als solcher, sondern die Wahrnehmung des Raumes im Vordergrund der Betrachtung.

"The question of Blok's perception of space, his experience and delineation of objects in perspective, is at once highly complex and remarkable simple. On one level, Blok recognized order and sequence in space, i.e. was aware of spatiality, on the other, he denied its very existence."<sup>3</sup>

Zwischen den Polaritäten des "Hier" und "Dort" setzt BOWLT eine dritte Kategorie, den Zwischenraum, an, welchen er mit der Mitte eines Bildes vergleicht. Dieser Bereich wird nach seiner Interpretation in der antagonistischen Raumordnung BLOKS zunächst nicht erfaßt.

"[...] Blok sees the penumbra, but not the center."<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Vgl. BLOKs Gedicht (III 41.1.) ("Miry letjat. Goda letjat. Pustaja/Vselennaja gljadit v nas mrakom glaz."). Vgl. auch folgende Zeilen aus dem Poem "Vozmezdje" (III 305): "I pervyj vzlet aëroplana/V pustynju neizvestnych sfer...".

<sup>2</sup> BOWLT: 1984: 63. Die Orientierung aus dem "alltäglichen" Diesseits, einer Raum- und Zeitkategorie, in das "nichtalltägliche" "Höhere" kann als angestrebte Änderung der Bewußtseinslage interpretiert werden. Dem Verlassen des Wachbewußtsein des Tages entspricht dabei eine Hinwendung zum Traum, mit dem das in den Vordergrund tritt, was im Alltag noch Hintergrund ist. Mit diesem Prozeß gewinnen auch die Dimensionen des Raumes eine andere Gestalt, so wie etwa auch die Wahrnehmung der Zeit im Traum eine andere ist.

<sup>3</sup> BOWLT: 1984: 61.

<sup>4</sup> BOWLT: 1984: 63.

Naturbedingte Hindernisse wie Wind, Dunkelheit, Schnee und Nebel,<sup>1</sup> als auch zivilisatorische Grenzen wie fahrende Züge, Mauern etc. trennen den Wahrnehmenden vom Ziel seiner Hinwendung.

BOWLT bezieht das Raummodell der "leeren" bzw. nicht zu überwindenden Mitte auf die Weltsicht BLOKs<sup>2</sup> und liefert in der exemplarischen Interpretation eines Gedichtes aus dem Zyklus "Arfy i skripki" (Band III, 1908-1916) erste Bausteine zu einer Semiotik des Raumes bei BLOK, die auch die Perzeption durch den Leser mit berücksichtigt.

"Blok describes this landscape of polarities in his poem "Už večer svetloj polosoj" (1909) in which he places himself on t h i s side of the railroad tracks while describing a fair maiden on t h a t side; the train that rushes past, separating him (here) and her (there) symbolizes the poet's inability to attain the ulterior reality and also characterizes Blok's inability to apprehend optically the middle ground: the function of the middle ground or plane in a painting is to connect, to provide an interdependence of the primary and secondary episodes and, therefore, to enable the viewer to understand the inner logic of the whole work."<sup>3</sup>

Erst am Ende seines dichterischen Schaffens, in dem Poem "Dvenadcat'", findet BLOK nach BOWLT zu einer Darstellungsweise, die eine "Mitte" beinhaltet. Der Raum der Stadt wird durch den prozessionshaften Zug der "Zwölf" erschlossen, die horizontale Durchquerung der "Mitte" führt dabei zu einer Verbindung von Vordergrund und Hintergrund der Betrachtung, alter und neuer Welt.

---

<sup>1</sup> BOWLT: 1984: 63: verweist in diesem Zusammenhang auf stereotyp genannte Naturphänomene wie Dämmerung und Sonnenuntergang, Lichterscheinungen, bei denen der Raum zwischen dem Beobachter ("Hier") und dem Horizont ("Dort") im Dunkel bleibt. Nähe und Entfernung sind wahrzunehmen, die Verbindung zwischen Subjekt und Objekt ist jedoch nicht "durchgängig". Mit dieser interessanten These lassen sich Syntagmen wie etwa "dali slepy" (I 319.1.) oder "nedostižimaja zarja" (II 187.2.) sinnvoll deuten. Die Interpretation geht dabei von den konkreten Qualitäten des symbolischen Raumes aus, die auf den Verstehensprozeß projiziert werden.

<sup>2</sup> Dies gelingt allerdings nur im Zuge einer problematischen Gleichsetzung des lyrischen "Ich" mit dem Dichter BLOK.

<sup>3</sup> BOWLT: 1984: 63.

"At long last, Blok has perceived a middle ground, just as, momentarily, he identified the Revolution as a rhythmical connection between the old world and the new."<sup>1</sup>

Doch gerade die Verbindung des Disparaten wird von BOWLT nicht etwa im Sinne einer Versöhnung der Gegensätze, sondern als Ausdruck einer Entmystifizierung gedeutet, die eine Aufhebung des Zaubers des unerreichbar Fernen mit sich bringt.

"But thanks to this, infinity is now neatly accomodated within spatiality, as it was in the Realist novel. Perhaps in this lies the tragic defect of Blok's later work."<sup>2</sup>

BOWLT setzt, wie dargestellt, die Polarität von "Hier" und "Dort" als wesentliche Raumkonfiguration der Lyrik BLOKs in den Jahren 1902-1912 an. Während das (symbolische) "Hier" durchaus, wie etwa in der ersten Hälfte des Gedichtes "Neznakomka" [(II 185) 1906] von einer konkret erfahrbaren Umgebung ausgehen kann, verweist das (symbolische) "Dort" direkt auf einen traumhaften, abstrakten Bereich. Dieser wird erfahrbar allein durch Visionen und auditive Wahrnehmungen.

"However, when describing t h e r e , Blok often described an abstracted "unimaginable" space devoid of concrete, material objects but dependent upon circles, reflections, fathomless depths, negatives [...]. The universe of the poet becomes a dreamland without contour and divergence, and if Blok does evoke a sense of ordering, then he does so through an aural, musical perspective."<sup>3</sup>

Die "auditive Perspektive", wie BOWLT die Wahrnehmung von Räumlichkeit durch das Gehör bezeichnet, stellt häufig die einzige Möglichkeit dar, den scheinbar raumlosen Raum zu überwinden und eine Verbindung zu dem nicht in exakten Begriffen lokalisierbaren Mysterium aufzunehmen.<sup>4</sup> Diesen Prozeß, der sich zunächst rein auf die Gestaltung der Lyrik bezieht, projiziert BOWLT

---

<sup>1</sup> BOWLT: 1984: 70.

<sup>2</sup> BOWLT: 1984: 70.

<sup>3</sup> BOWLT: 1984: 64.

<sup>4</sup> Zur raumvermittelnden Leistung der Sinne vgl. GOSZTONYI: 1976: 723ff. u. 794ff.

auch auf den Rezeptionsvorgang, in dem der Leser/Hörer sein Verständnis des mit dem "Dort" Gemeinten im wesentlichen in der Klangimpression aufbaut.

Allein die Musik ist in der Lage, den Eindruck des Raumes, der selbst eine Qualität der Wahrnehmung beinhaltet, simultan wiederzugeben. BOWLT löst das von ihm aufgestellte, scheinbare Paradoxon des leeren, raumlosen Raumes bei BLOK, indem er der konkreten, musikalischen Wahrnehmung dieselben Qualitäten zuschreibt, die einem Raum als solchen zukommen. Damit wird die Wahrnehmung bei ihm zum eigentlichen Raum.

"The Symbolists concluded, therefore, that only the musical art could transmit this intuitive and spontaneous condition, for everything else was already *p o s t f a c t o*. In this respect, we can understand why Blok felt the "global orchestra" (an aural perspective) to be more meaningful than the depiction of concrete reality and why he tried to replace the conventional, ordered space of *h e r e* with the infinity of *t h e r e*. The result is spacelessness rather than spatiality."<sup>1</sup>

Die deutlich gemachte Orientierung BLOKs von einem "Hier" zu einem "Dort" sieht BOWLT eng gekoppelt an eine vertikale Ausrichtung der Perspektive von "unten" nach "oben". Hindernisse werden in der Schau nach "oben" überwunden. BOWLT bezeichnet BLOK aufgrund der Dominanz dieser Ausrichtung als "poet of the vertical".<sup>2</sup> Er verweist in diesem Zusammenhang darauf, daß sich die Symbolisten somit schon vor den Futuristen deutlich von der horizontal bestimmten Weltsicht der Realisten absetzen.<sup>3</sup> Anstelle linearer Progressionen in dem Erzählvorgang selbst und dem Dargestellten, findet nun eine vertikal ausgerichtete Bewegung statt, die typisch für die Literatur und Kunst des ausgehenden 19. Jahrhunderts und den Beginn des 20. Jahrhunderts erscheint. Ihr "Ziel" umreißt BOWLT wie folgt:

---

<sup>1</sup> BOWLT: 1984: 67.

<sup>2</sup> BOWLT: 1984: 66.

<sup>3</sup> Vgl. BOWLT: 1984: 70, der in diesem Zusammenhang MALEVIČ zitiert: "I have destroyed the ring of horizon and got out of the circle of objects, that has imprisoned the artist and the forms of the nature." [1916, Übersetzung v. J. E. BOWLT (ed): *Russian Art of Avant-Garde: Theory and Criticism 1902-1934*, New York 1976, S. 118.].

"[...] an aspiration away from the world of appearances towards the "essence" or the "absolute" that, it was surmised, lay beyond the material facade of civilization."<sup>1</sup>

Das von BOWLT entworfene Grundkonzept der Raumgestaltung bei BLOK geht über die von MINC durchgeführte systematische Erfassung von Raumoppositionen und deren übergreifenden Funktionen heraus, indem es den sprachlichen Prozeß der Beschreibung des Raumes an den psychologischen Prozeß der Wahrnehmung bindet. Die Funktionen der polaren, disparaten Ebenen des "Hier" und "Dort" werden dabei in einem Erklärungsmodell integriert, das den unterschiedlichen Bereichen Gefühlsqualitäten zuweist und das zugleich auditive und visuelle Verfahren der Verbindung miteinschließt.

BOWLT gelingt es, die vertikale Perspektive als ein künstlerisches Verfahren darzustellen, das auf eine Integration des Entgegengesetzten abzielt, ohne dabei die notwendige Spannung zwischen den Polen zu zerstören. Die horizontal lineare Verbindung führt in seinem Konzept hingegen zu einer Aufhebung der Spannung; mit der Neutralisierung der Gegensätze wird zugleich der Versuch der Überwindung unterbrochen, der den eigentlichen Motor, die Dynamik des Geschehens, ausmacht. Dieses "Energiemodell" erklärt in überzeugender Weise die eigentliche abstrakte Funktion der Gegensätze innerhalb der BLOKschen Lyrik.

BOWLT geht allerdings zu weit, wenn er versucht, aus diesem abstrakten Modell ein konkretes Konzept der BLOKschen Weltanschauung abzuleiten. Mit der Gleichsetzung von lyrischem "Ich" und der Dichterpersönlichkeit rückt ein übergeordneter außertextueller Bezug in den Vordergrund und die Deutung der Funktion der Symbole im Einzeltext in den Hintergrund.

Wie auch MINC muß BOWLT in der Konstituierung eines dichterischen Weltbildes von abstrahierten symbolischen Bedeutungen ausgehen, die standardisierte Bezüge aufweisen. Auch dieses Verfahren vernachlässigt den Einzeltext zugunsten des Überblicks. Mit ihren standardisierten Bedeutungen rücken die Sym-

---

<sup>1</sup> BOWLT: 1984: 65.

bole in die Nähe von Metaphern, sie weisen quasi lexikalisierte "Merkmale" auf, die letztlich auf die Referenz der jeweiligen Raumbegriffe und nicht auf ihre komplexe Funktion im Textgefüge zurückgeführt werden.

In beiden Konzepten (von MINC und BOWLT) wird in Übereinstimmung mit der Chronologie der BLOKschen Texte ein Erklärungsmodell erarbeitet, das im wesentlichen von einem weltanschaulichen Konzept des Raumes und nicht der Funktion der Raumsymbole im Einzeltext und der Gesamtheit der Einzeltexte ausgeht.

Wie kann nun ein solches, aus der Kritik abzuleitendes Modell aussehen, das sowohl dem Einzeltext als auch der Gesamtheit der Einzeltexte gerecht wird und das zugleich die Dynamik in der Entwicklung der Lyrik BLOKs widerspiegelt? Der Beantwortung dieser Fragestellung dient das folgende programmatische Kapitel (Methodische Grundlagen 1 und 2), in dem das zugrundegelegte theoretische, linguistisch fundierte Konzept des Symbols vorgestellt wird und der Zusammenhang mit einer Untersuchung der Raumsprache in der Lyrik BLOKs erörtert wird.

Vorab bleibt festzustellen, daß die zuvor dargestellten und kritisierten Ansätze in sich schlüssige Voraussetzungen für die vorliegende Arbeit sind. Sie stellen den Ausgangspunkt für ein neues methodisches und inhaltliches Vorgehen dar, das erst im Diskurs entwickelt werden kann. Das Verfahren der Raumdarstellung bei BLOK wird dabei als "dialektisch" eingestuft, konventionalisierte Raumbegriffe und assoziierte Raumqualitäten treten in den Hintergrund und eröffnen den "Raum" für die Entwicklung neuer symbolischer Qualitäten. Der Prozeß ist dynamisch und erfordert ein Eingehen auf den Einzelbegriff bei gleichzeitiger Berücksichtigung der gesamten Entwicklung: Überschau und Einzelanalyse der Raumsprache BLOKs müssen in die Interpretation integriert werden.



### 3. DAS KONZEPT DES RAUMES BEI FEINBERG

L. FEINBERG wählt den Gegensatz von "linearen" und "nichtlinearen" Strukturen zu einer inhaltlichen Grobgliederung der BLOKschen Lyrik. In seiner mentalistischen Analyse findet er eine dreistufige Entwicklung des Denkens gegeben, die analog zu der Einteilung der Gedichte in die drei Bände verläuft. FEINBERG sieht in diesem Prozeß eine Parallelität von allgemeiner und persönlicher Evolution des menschlichen Bewußtseins verwirklicht, die Lyrik BLOKs ist somit Ausdruck einer individuellen Entwicklung, die einem kollektiven Muster folgt.

"BLOK's "trilogy of humanization" may be said to recapitulate the three steps which Sagan posits in the evolution of human consciousness: a primordial stage of unity, or Peircean "firstness", in which the two hemispheres [gemeint sind die beiden Hälften des menschlichen Gehirns, H. G.] served redundant functions; a secondary stage in which the left hemisphere became specialized for linear thinking, and a divided consciousness (together with a consciousness of division) replaced the earlier unity; and an anticipated final stage of synthesis in which the two halves of the brain, and the two modes of consciousness, are reconciled. The three-stage journey from unity through division to unity of a higher and more complex order is, as M. H. Abrams has shown, a theme with deep roots in Romantic literary tradition."<sup>1</sup>

FEINBERG entwickelt diese Matrix BLOKschen Denkens mit dem Ziel, dominante Formen der Wahrnehmung im lyrischen Werk zu beschreiben und verfällt somit nicht der drohenden Gefahr, Dichterpersönlichkeit und Werksphäre in unzulässiger Weise zu vermischen. Die Attribute "linear" und "nicht-linear" werden in seinem Interpretationsmodell in einem übertragenen Sinne verwendet. Sie stehen für generelle Formen des Denkens und Wahrnehmens, die FEINBERG als Opposition von Prinzipien wie "essentially non-linear/holistic/intuitive/receptive" und "linear/analytic/rational/active" definiert. Die einzelnen Phasen der BLOKschen Lyrik können nach FEINBERG mit diesen Kategorien näher bestimmt werden.

---

<sup>1</sup> FEINBERG: 1984: 143.

- (1) Die Schaffensperiode der "These"<sup>1</sup> (ca. 1900 bis 1904) sieht FEINBERG klar durch das "nicht-lineare, rezepive" Prinzip geprägt.

"In the thesis period, the protagonist's individual identity merges with the World Soul, whose embodiment is the Beautiful Lady, and all division is ultimately submerged in an all-embracing unity."<sup>2</sup>

Die Welterfahrung dieser symbiotischen Phase ist von Hermetik, Zirkularität<sup>3</sup> und dem Fehlen jeglicher Progression bestimmt.

"[...] a changeless and self-contained world, an overall sequential pattern of events is quite unusual [...]. Time tends to hang in suspension."<sup>4</sup>

Die wenigen Gedichte mit einer narrativen Sequenz, wie etwa die Texte "Starik" (I 223), "Javilsja on na strojnom bale" (I 227) und "Iz gazet" (I 308) antizipieren nach FEINBERG das Ende der Phase harmonischer Einheit, "the intrusion of mundane reality into that cosmos".<sup>5</sup>

- (2) Die Phase der "Antithese", die FEINBERG bis ca. 1908 ansetzt, wird durch ihre Gegensätzlichkeit zu der Phase der "These" bestimmt. Ein geteiltes Bewußtsein, das sowohl von dem Prinzip der Linearität als auch von dessen Verneinung geprägt ist, charakterisiert die Gedichte dieser Phase.

"The antithesis period is characterized by a divided consciousness, with linearity and non-linearity at odds. Blok's lyric protagonist is torn between one half of his being, which is lyrical, regressive, primal, oblivious to time and change, and another, which is "tragic" - conscious of the objective world and hence of contingency and irreversibility of time."<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> Vgl. A. BLOK, "O sovremennom sostojanii russkogo simvolizima", Bd. V, S. 426f.

<sup>2</sup> FEINBERG: 1984: 150.

<sup>3</sup> Zur Untersuchung zirkulärer Strukturen vgl. auch die Interpretation des berühmten Gedichtes "Noč', ulica, fonar', apteka" (III 37) aus dem Zyklus "Pljaski smerti" bei KODJAK: 1984: 201-205.

<sup>4</sup> FEINBERG: 1984: 147.

<sup>5</sup> FEINBERG: 1984: 147.

<sup>6</sup> FEINBERG: 1984: 148.

- (3) Wird "Linearität" innerhalb der zweiten Phase noch eng mit der passiv erlebten Vision einer leidvollen Trennung verbunden, so entwickelt es sich nach FEINBERG mit den Gedichten ab 1908 zu einem "aktiven" Prinzip. Das schon während der Gedichte der "Antithese" angelegte Nebeneinander von "linearen" und "nicht-linearen" Strukturierungen formiert sich nun zu einer spannungsgeladenen Opposition der beiden Prinzipien. So ist etwa in dem Gedicht "O doblestjach..." (III 64) aus dem Zyklus "Vozmezdje" (1908-1913) die narrative Progression ("lineares Prinzip") ständig begleitet von dem in die Vergangenheit gerichteten vergeblichen Versuch des lyrischen "Ich", den idyllischen Zustand ("nicht-lineares Prinzip) vor "Ihrer" Abreise wiederherzustellen.

Auf die Phasen der "These" und "Antithese" folgt somit nicht eine banale Synthese als Aufhebung der beschriebenen Polaritäten. BLOK findet nach FEINBERG zu einem modernen Verständnis des menschlichen Bewußtseins.

"Although the poet is tempted to leave his Sisyphean path and return to a simpler, circular world, he knows that, for the modern artist, there can be no rest or refuge from complexity."<sup>1</sup>

Das Interpretationsmodell FEINBERGs kann aufgrund seiner mentalistischen Grundlage und der metaphorischen Verwendung von Raumbegriffen nicht als umfassendes Raumkonzept zur Lyrik BLOKs eingestuft werden. Diesen Anspruch erhebt es auch nicht. Es stellt mit den dargestellten Phasen des BLOKschen Werkes jedoch einen äußeren Rahmen bereit, in dem sich auch eine spezifische Untersuchung der Raumsprache BLOKs integrieren läßt, wie sie in den folgenden Kapiteln vorgenommen wird. Eine wichtige Frage wird dabei darin bestehen, ob die drei Phasen der "These", der "Antithese" und der differenzierten "Synthese" nicht auch in der Formulierung der Raumsprache nachzuweisen sind. Mit der Wahl von Raumbegriffen wie "linear", "holistisch", "zirkular" etc., gibt FEINBERG einen immanenten Hinweis darauf, daß gerade die durch diese Begriffe gekennzeichneten Wahrnehmungsstrukturen in der Raumsprache BLOKs nachweisbar sind.

---

<sup>1</sup> FEINBERG: 1984: 156.

## II. METHODISCHE GRUNDLAGEN 1

### 1. SEMANTISCHE KATEGORIEN ALS MITTEL ZUR GLIEDERUNG DER SUBSTANTIVISCHEN RAUM-KONKRETA IN "GOROD"

Der Zyklus "Gorod" weist 5433 zählbare Einzelbelege innerhalb seiner 45 Gedichte auf, die sich auf 2028 einzelne Lexeme zurückführen lassen. Die Untersuchung von "Raumsymbolen" innerhalb dieses Wortschatzes erfordert eine systematisch-definitivische Eingrenzung der zu interpretierenden Lexik nach grammatisch-formalen und semantischen Gesichtspunkten, die im folgenden programmatisch für diese Arbeit geleistet wird.

Eine erstes wesentliches Kriterium in der Auswahl und systematischen Eingrenzung des vorliegenden lexikalischen Materials liegt in der Beschränkung des Untersuchungsgegenstandes auf substantivische Konkreta begründet. Diese Konzentration gewährleistet die Aufstellung und Anwendung formaler und inhaltlicher Kriterien für einen klar zu identifizierenden Teilbereich des Wortschatzes.

Die Auswahl von "Konkreta" als Untersuchungsgegenstand ermöglicht eine enge Anbindung der späteren praktischen Interpretationen an eine Auswertung und kritische Diskussion der Sekundärliteratur: In vielen Werken dienen die zahlreichen Konkreta in "Gorod" als Beweis für die These, daß BLOK von einem genuin symbolistischen Verfahren zu einer realistischeren Darstellung von Welt fortschreitet.

Diese Behauptung stützt sich primär auf die Referenz des jeweilig zugrundeliegenden lexikalischen Materials: Mit der Auswahl von Konkreta als sinnlich wahrnehmbaren Erscheinungen der dinglichen Welt, wie in diesem Argumentationsmodell gefolgert wird, ist zugleich eine Wendung BLOKS zu einer Darstellung der real erfahrbaren, geschichtlichen Umgebung gegeben.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Vgl. etwa die Argumentation von MINC: 1970: 270.

Raumsymbole in der Form substantivischer Konkreta wären somit streng gefolgert als Metaphern für reale Vorgänge oder konkret wahrnehmbare Situationen und nicht als Symbole für "andere Welten" oder verschlüsselte innere Erfahrungen zu verstehen.

Die hier kurz gekennzeichnete Interpretation des Zyklus "Gorod" im Sinne eines wie auch immer gearteten Realismus wird innerhalb der vorliegenden Arbeit bestritten. Die Auswahl von Konkreta als Untersuchungsgegenstand dient dem Nachweis einer durchgängigen Symbolisierung im lyrischen Werk BLOKs. Mit der Behandlung von Konkreta innerhalb des Zyklus "Gorod" wird darüber hinaus zugleich eine geeignete Plattform für einen späteren Vergleich mit den "Raum-Abstrakta" innerhalb des Zyklus "Stichi o Prekrasnoj Dame" geschaffen.

Die Entscheidung für Substantive als Ausgangspunkt der systematischen, semantischen Interpretation beruht auf folgenden quantitativen und qualitativen Kriterien.

- (1) Substantive nehmen einen bedeutenden Bereich des Wortschatzes von "Gorod" ein. 722 Lexeme mit insgesamt 1634 gezählten Einzelverwendungen formieren ca 30% der Lexik des Zyklus. Wird statt der einzelnen Belege im Text die absolute Anzahl der Lexeme zugrundegelegt, die somit auch Doppelt- und Mehrfachverwendungen beinhaltet, so ergibt sich ein Wert von 35%.

Der Anteil der Substantive in "Gorod" an Lexemen mit Mehrfachverwendungen ist als signifikant hoch einzuschätzen: Unter den 100 am häufigst verwendeten Lexemen mit insgesamt 2176 Verwendungen sind allein 34 Substantive mit einem Gesamtwert von 426 Einzelbelegen zu zählen.<sup>1</sup> Dieser Wert ent-

---

<sup>1</sup> Vgl. die in den eckigen Klammern angegebenen Verwendungshäufigkeiten in dem Zyklus "Gorod" von "glaz" [25], "okno" [25], "gorod" [19], "mgla" [16], "ruka" [16], "svet" [16], "tolpa" [15], "ulica" [15], "zvezda" [15], "lico" [14], "nebo" [14], "noč'" [14], "vzor" [14], "večer" [13], "golos" [12], "luč" [12], "solnce" [12], "zarja" [12], "den'" [11], "ten'" [11], "veter" [11], "dom" [10], "fonar'" [10], "son" [10], "duša" [9], "golova" [9], "grud'" [9], "tuman" [9], "devuška" [8], "grob" [8], "pyl'" [8], "serdce" [8], "slovo" [8], "ženščina" [8]. Die drei höchsten Werte der Häufigkeit in "Gorod" entfallen auf die Konjunktion "i" [276] und die Präpositionen "v" [231] und "na" [78].

spricht 34% auf der Ebene der Lexemzählung und ca 20% bei Zugrundelegung der Einzelbelege im Text.<sup>1</sup> Das Gros der Verwendungen von Substantiven entfällt dabei auf Konkreta.

- (2) Die Häufigkeit von Substantiven innerhalb von "Gorod" steht in einem ursächlichen Zusammenhang mit dem an vielen Stellen vorherrschenden nominalen Stil.<sup>2</sup> Unverbundene Aneinanderreihungen und Häufungen von Substantiven bestimmen die "Statik" des Zyklus. Diese ist formaler Ausdruck einer Lähmung in der Wahrnehmung des lyrischen "Ich",<sup>3</sup> die im Erlebnis der "Stadt" deutlich wird.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Vgl. den Zyklus "Stichi o Prekrasnoj Dame". Hier entfallen auf die ersten 100 nach Häufigkeit geordneten Lexeme 38 Substantive, wobei hier der Anteil von Abstrakta überwiegt ("dal'", "duša", "put'" etc.). Mit 888 Einzelverwendungen nehmen die Substantive wie auch in "Gorod" 20% der Gesamtbelege der 100 häufigsten Lexeme in dem Zyklus ein, der mit einem Wert von 4345 fast genau doppelt so hoch wie der entsprechende Wert in "Gorod" liegt [2176]. Der hohe Wert ist in dem unterschiedlichen Textumfang der jeweiligen Zyklen begründet. Die Proportionen des Anteils von Substantiven innerhalb der 100 am häufigsten genannten Wörter sind jedoch fast identisch.

<sup>2</sup> Vgl. u. a. die 15 Überschriften in "Gorod", die nur aus einem Substantiv bestehen ("Petr", "Obman", "Neznakomka" usw.). Diese Zahl entspricht einem Anteil von 30% im Verhältnis zu den 45 Gedichten des Zyklus, ein Wert, der in keiner anderen Phase des BLOKschen lyrischen Werkes erreicht wird.

<sup>3</sup> Im Raum der Stadt findet keine wirkliche Bewegung statt. Die Erscheinungen der dinglichen Welt verlieren in der unverbundenen Aneinanderreihung ihren Sinn. Der fehlende Bezug der Objekte untereinander, der sich unter anderem auf der Ebene nur bruchstückhafter syntaktischer und damit auch semantischer Bezüge äußert, ist Spiegel einer fehlenden Identität.

<sup>4</sup> Die Charakterisierung der "Stadt" durch Raumsymbole wird besonders in dem Gedicht (II 162) deutlich, das ein gespenstisches Szenario des Stadtlebens entwirft. Die inhaltliche Aussage des Gedichtes selbst wird im wesentlichen durch Substantive (Vgl. in der ersten Strophe "ulica", "teni", "zabven'e", "ozero", "gorod", "cholid") bestimmt. Ähnlich wie in dem berühmten Gedicht (III 37) "Noč', ulica, fonar', apteka" wird der Stadtraum zunächst nur durch die alleinige Aufzählung von Substantiven evoziert. Bis auf die Zeitangabe "noč'" (III 37) handelt es sich in allen Fällen um Raumangaben. Die zweimalige Wiederholung des Substantives "ulica" in der ersten Zeile (II 162), die mit drei Punkten endet, faßt in sich schon einen Hinweis auf das Gesetz der Zwangsläufigkeit und monotonen Wiederkehr des Gleichen in sich zusammen, das auch in (III 37) insbesondere durch Raumsymbole aus dem Bereich substantivischer Konkreta thematisiert wird: (III 37.2) "Umreš' - načneš', opjat', snačala, /I povtoritsja vse, kak vstar', :/ Noč', ledjanaja rjab kanala, / Apteka, ulica, fonar',".

- (3) Als Symbole, d. h. Lexeme mit einer stark assoziativen Verweiskraft und "Bedeutsamkeit", müssen bei BLOK primär Substantive angesehen werden. Sie fungieren in einer Vielzahl von Texten als "Schlüsselbegriffe", die in sich den verborgenen "Sinn" des Textes konzentrieren. Eine systematische textbezogene und textübergreifende Interpretation dieses Ausschnittes des BLOKschen Wortschatzes verspricht ein besseres Verständnis von der Wirkung und Funktion des Symbols im lyrischen Text.
- (4) Die Untersuchung von Substantiven innerhalb des Zyklus "Gorod" ermöglicht die Einbeziehung und kritische Auswertung eines weiten Bereiches der Sekundärliteratur. Wichtige Veröffentlichungen lassen sich, wie in den "Praktischen Untersuchungen" (Zweites Kapitel) deutlich wird, in die Diskussion der ausgewählten Fragestellung einbinden.

Die forschungspragmatische Entscheidung für die Wortart der Substantive und den semantischen Teilbereich der Konkreta in "Gorod" geht aus der Zielsetzung hervor, für eine Etappe im lyrischen Werk A.BLOKs eine möglichst vollständige semantische Beschreibung vorzunehmen. Die Konzentration auf den Bereich der Substantive bedeutet dabei jedoch nicht den Ausschluß einer Betrachtung der Semantik anderer Wortarten. Dies liegt allein darin begründet, daß viele Substantive schon per se auf eine Verb- bzw. Adjektivsemantik zurückweisen.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Vgl. HUNDSNURSCHER/SPLETT: 1982: 16f. Die Autoren weisen in ihrer gebrauchstheoretisch fundierten Analyse des deutschen Adjektivwortschatzes auf folgende Probleme hin, die bei einer "semantischen Systembeschreibung" des Substantivwortschatzes des Deutschen auftreten: 1. Materialfülle; 2. Probleme terminologischer Art; 3. die Tatsache, daß viele Substantive auf eine Verb- und Adjektivsemantik zurückweisen; 4. die Gefahr, in der Untersuchung von Substantiven "ontologische" statt "semantische" Analyse zu betreiben. Mit der im folgenden beschriebenen Eingrenzung des Materials auf "SEMANTISCHE KATEGORIEN" und mit der Beschränkung auf einen Teilbereich des Wortschatzes innerhalb der Textsorte "Lyrik" kann der Materialfülle und zugleich der terminologischen Problematik des Untersuchungsgegenstandes begegnet werden. Die Semantik von Verben und Adjektiven als Grundlage der Substantivsemantik darf in den Hintergrund rücken, wenn es sich um eine semantische Beschreibung des Gebrauches und nicht die Analyse der Wortbildungsverhältnisse handelt. Ontologische Fragestellungen werden in dieser Arbeit, die eine sprachwissenschaftliche Gebrauchsanalyse mit einer literaturwissenschaftlichen Interpretation verbinden möchte, unausweichlich sein. Semantische Systembeschreibung und ontologische Hypothesen müssen jedoch streng getrennt werden.

Eine systematische vollständige Analyse der Einzelfunktion einer bestimmten Wortart im Text und im Zusammenhang des Gesamtwerkes wird jedoch nur für den Bereich der Substantive geleistet, der als solcher zudem noch in die semantischen Teilbereiche "Raum-Konkreta" in "Gorod" (Zweites Kapitel), "Raum-Abstrakta" in den "Stichi o Prekrasnoj Dame" (Drittes Kapitel) und "Raum-Konfigurationen" in dem Poem "Dvenadcat'" (Viertes Kapitel) aufgegliedert wird. Nur in einer sinnvollen Beschränkung des Materials ist ein Überblick möglich. Dieser kann für spätere Arbeiten im Bereich der systematischen Semantik und deren Anwendung auf die Textsorte Lyrik und Literatur allgemein als Ausgangspunkt und Prototyp für weitere Untersuchungen genutzt werden.

Mit der Bestimmung von substantivischen Konkreta als Untersuchungsgegenstand ist ein erster wichtiger Schritt zu einer systematischen Analyse eines definierten Teilbereiches des BLOK-schen Wortschatzes getan. Dabei werden mit der Auswahl von Substantiven grammatisch-formale Kriterien wirksam; die Festlegung auf Konkreta basiert dagegen auf inhaltlichen Momenten, hier wird die Referenz der Lexeme zum grundlegenden Faktor der Selektion des zu behandelnden Materials.

Der zweite wichtige Schritt der vorliegenden Untersuchung besteht in einer weiterführenden semantisch zu begründenden Zuweisung der zu untersuchenden substantivischen Konkreta zu SEMANTISCHEN KATEGORIEN. Diese fassen die gemeinsame Bezugnahme der formal unterschiedlichen Lexeme auf gleichartige Erscheinungen der außersprachlichen Welt in Form von Überschriften zusammen. So sind etwa an späterer Stelle diejenigen Lexeme, mit denen unterschiedlichste Formen von Gebäuden identifiziert werden, unter der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME": "GEBÄUDE" erfaßt.<sup>1</sup> Die einzelnen für den Zyklus "Gorod" herausgearbeiteten SEMANTISCHEN KATEGORIEN werden im nächsten Abschnitt vorgestellt.

---

<sup>1</sup> Eine theoretische Behandlung dieser SEMANTISCHEN KATEGORIE wird in dem Ersten Kapitel, Unterkapitel II 2.3.1.2 vorgenommen. Untersuchungen von konkreten Beispielen am Text finden sich in dem Zweiten Kapitel



**SEMANTISCHE KATEGORIEN** basieren in dieser Arbeit auf der Referenz der jeweiligen substantivischen Konkreta. Sie dienen als ein weiteres "Raster" zur Bündelung von Lexemen, die aufgrund identischer formal-grammatischer als auch inhaltlich-referentieller Bezüge zusammen untersucht werden.

Formal betrachtet ähneln die unter **SEMANTISCHEN KATEGORIEN** zusammengestellten Wortgruppen den von JOST TRIER so bezeichneten "Wortfeldern".<sup>1</sup> Sie fassen die wortartspezifische Lexik für einen bestimmten Bedeutungsbereich systematisch und lückenlos zusammen. Mit der Beschränkung des sprachlichen Materials auf einen Teilbereich der Lyrik eines bestimmten Dichters ist jedoch schon ein erster entscheidender Unterschied zu dem umfassenderen semantischen Konzept TRIERs gegeben, handelt es sich mit der Lyrik BLOKs doch um ein abgeschlossenes und begrenztes sprachliches Gebiet.

Der wesentliche Unterschied zu dem Konzept TRIERs besteht jedoch in der Funktion der unter den verschiedenen **SEMANTISCHEN KATEGORIEN** subsumierten Wortgruppen: Die wesentliche Leistung in der Zusammenstellung referentiell ähnlicher Lexeme besteht hier nicht in der Definition der "Bedeutungen" einzelner Lexeme oder der mosaikartigen semantischen Vernetzung des gesamten Wortfeldes. Die **SEMANTISCHEN KATEGORIEN** dienen allein als ein semantisches Ordnungsprinzip, das die nun erst folgende eigentliche Analyse des sprachlichen Materials ermöglicht.

Die Zusammenstellung unterschiedlicher Lexeme aufgrund einer gleichen, bzw. ähnlichen Referenz sagt noch nichts über die tatsächliche Funktion der Einzelbelege im Text aus. Allein aus der konkreten Verwendung der Lexeme im Text können Aussagen zur "Bedeutung" gemacht werden, nur so kann die künstliche Trennung von Lexembedeutung und Satz- bzw. Kontextbedeutung aufgefangen werden. Wäre dem nicht so, müßten etwa sämtliche substantivischen Konkreta aus dem Bereich der Raumsprache aufgrund ihrer

---

<sup>1</sup> J. TRIER: 1931: Der deutsche Wortschatz im Sinnbezirk des Verstandes: Die Geschichte eines sprachlichen Feldes (I): Von den Anfängen bis zum Beginn des 13. Jahrhunderts, Heidelberg, - ders.: 1934: Das sprachliche Feld: Eine Auseinandersetzung, in: Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung 10, S. 428-449.

Referenz, die eindeutig auf "reale" Erscheinungen der außersprachlichen Welt verweist, a priori als "realistische" Metaphern und nicht etwa als Symbole eingestuft werden. Eine tragfähige Aussage zu dieser Problematik kann allein aus einer kontextbezogenen Untersuchung heraus entwickelt werden. Die künstliche Isolierung zentraler, intuitiv als wichtig erscheinender Begriffe verzerrt die Interpretationsergebnisse und bringt zudem die Gefahr mit sich, die jeweiligen ideologischen Bedürfnisse unkontrolliert in die Auswertung einfließen zu lassen.

SEMANTISCHE KATEGORIEN, wie sie im folgenden vorgestellt werden, können erst nach einer vorläufigen Durchsicht und Bearbeitung des Gesamtmaterials aufgestellt werden. Der Prozeß der Zuweisung bestimmter Lexeme zu SEMANTISCHEN KATEGORIEN folgt darauf;<sup>1</sup> er setzt die vorhergehende semantische Grobgliederung des Wortschatzes voraus. Gleichzeitig bringt er eine Differenzierung der zuvor erst allgemein angesetzten semantischen Kriterien mit sich: Die semantische Grob- und Feingliederung greifen somit ineinander über.<sup>2</sup> Durch diese hermeneutische Verbindung ist ein Wechselbezug von intuitivem Zugriff und systematischer Analyse gewährleistet. Dieser Faktor ist in der Untersuchung einer so hochdifferenzierten Erscheinung wie der Symbole von tragender Bedeutung.

---

<sup>1</sup> Die Zuordnung des lexikalischen Materials zu den einzelnen SEMANTISCHEN KATEGORIEN basiert dabei auf dem Arbeitsprinzip "von den klaren zu den unklaren Fällen". Zuerst werden zunächst diejenigen Raumbegriffe zusammengestellt, die eindeutig einem bestimmten Referenzbereich zuzuordnen sind, daraufhin folgt die Erfassung der schwieriger zu klassifizierenden Beispiele.

<sup>2</sup> HUNDSNURSCHER/SPLETT: 1982: 32 f.: "Welche Strukturen das sind [die Verfasser meinen semantische Strukturen im Bereich des deutschen Adjektivwortschatzes], läßt sich erst - und dies auch wohl nur annäherungsweise - sagen, wenn man einen detaillierten Überblick über das gesamte Material dieses Teilwortschatzes gewonnen hat. Daraus ergibt sich, daß die im Verlauf der sukzessiven Überprüfung der Wörterbucheinträge zutage tretenden Bedeutungsunterschiede zwar in einem Netz von übergeordneten Bedeutungskategorien gleichsam eingefangen werden mußten, dieses Netz aber - um im Bilde zu bleiben - erst im Vorgang der Analyse geknüpft werden durfte. [Hervorhebung nicht im Original]"

Die SEMANTISCHEN KATEGORIEN fassen referentiell ähnliche Lexeme<sup>1</sup> zusammen und stellen neben den Kriterien "Substantiv" und "Konkretum" das dritte Regulativ in der Auswahl des zu untersuchenden Materials dar. Die Konstituierung der genannten drei "Raster" zur Erfassung des Interpretationsgegenstandes dient der Überprüfung der Hypothese, daß es sich bei allen so erfaßten Lexemen um Begriffe handelt, denen im Text nachweisbare symbolische Qualitäten zukommen, die jeweils nur sehr indirekt mit der jeweiligen Referenz der Begriffe in Bezug stehen.

Die individuelle Setzung der Lexeme im Text weist semantische Eigentümlichkeiten auf, die es unmöglich machen, im traditionellen Sinne von "Bedeutungen" der Symbole zu sprechen. Statt dessen wird hier der Begriff "Bedeutsamkeit" gewählt, er beinhaltet die Tatsache, daß BLOK innerhalb seiner symbolistischen Lyrik permanent Bedeutungszuweisungen vornimmt, die von der traditionellen Referenz der zugrundeliegenden Begriffe abweichen und daß diese Zuschreibungen im Verlauf der Lyrik als Stereotype lexikalisiert werden. Eine wichtige Aufgabe dieser Arbeit besteht im Nachweis dieses Prozesses.

---

<sup>1</sup> HUNDSNURSCHER/SPLETT: 1982: 49 fassen die "Synonymierelation" als die grundlegende semantische Relation auf und orientieren die Beschreibung des deutschen Adjektivwortschatzes anhand dieses Prinzips. Dabei gehen sie von den einzelnen Bedeutungspositionen der Adjektive aus, die sie der systematischen Untersuchung von konventionellen Äußerungsformen ihrer Verwendung entnehmen. Diese dienen der Zusammenstellung von synonymischen Gruppierungen der Adjektive in deren Zentrum semantische Orientierungslesarten stehen.

## 2. GROBGLIEDERUNG DER RAUM-KONKRETA AUS "GOROD" NACH SEMANTISCHEN KATEGORIEN

### 2.1. Überblick

Aufgrund ihrer Zugehörigkeit zu der SEMANTISCHEN KATEGORIE des Raumes lassen sich aus den 722 Substantiven des Zyklus "Gorod" mit insgesamt 1634 Einzelverwendungen 129 Raum-Konkreta herauskristallisieren, die sich auf 361 Einzelverwendungen verteilen. Der Anteil der Raum-Konkreta aus "Gorod" an den in dem Zyklus vorkommenden Lexemen beträgt somit ca. 18% bei Zugrundelegung des absoluten Anteils der Lexeme, eine Berücksichtigung der Einzelverwendungen ergibt den etwas höheren Wert von 22%. Beide Werte weisen den Anteil der Raum-Konkreta an den Substantiven des Zyklus "Gorod" als signifikant hoch ein, er macht ca 20% des gesamten Substantivwortschatzes aus "Gorod" aus.

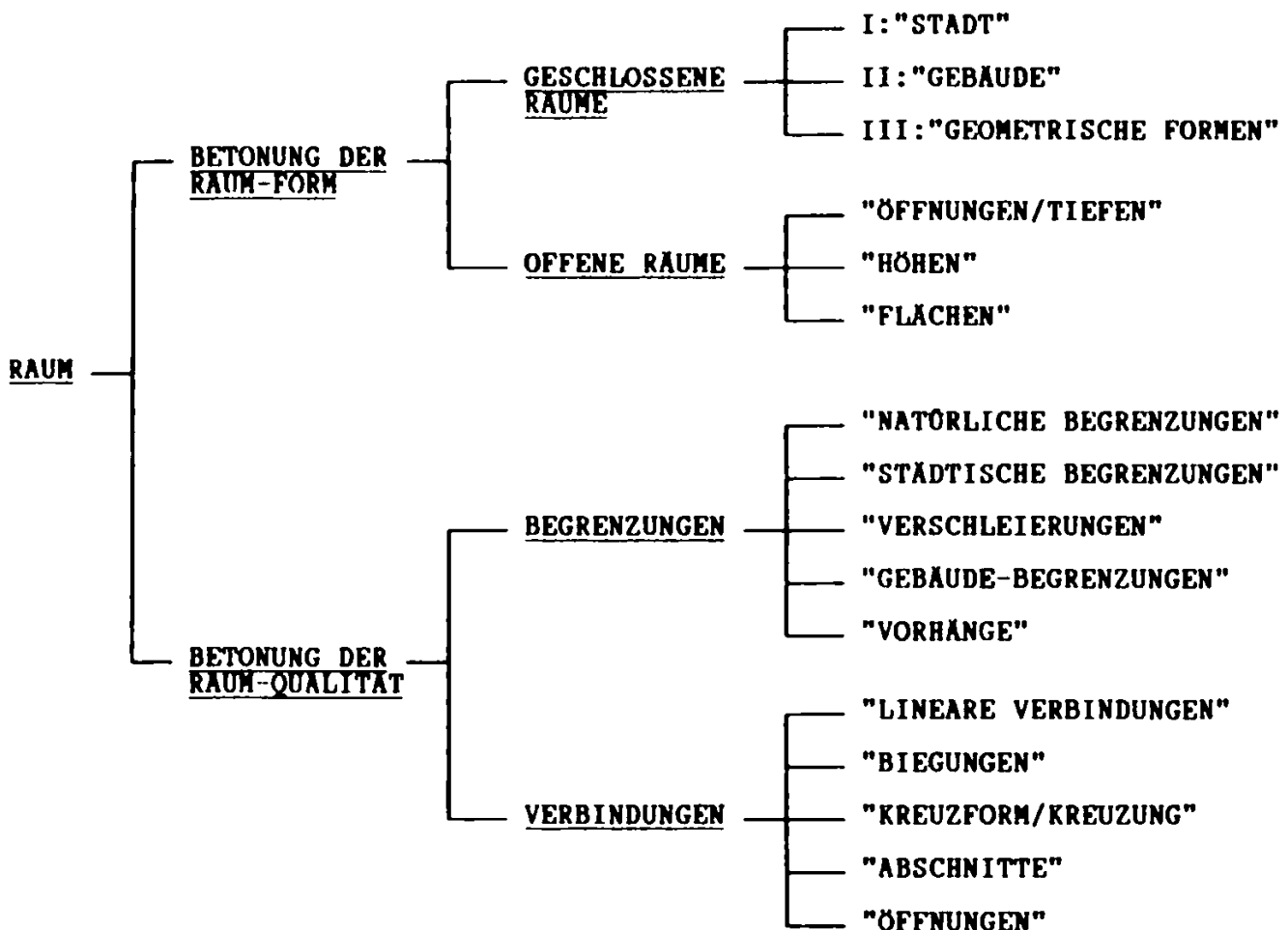
Die oberste Position innerhalb der hierarchisch aufgebauten SEMANTISCHEN KATEGORIEN nehmen im Rahmen der vorliegenden Arbeit substantivische Konkreta des "RAUMES" ein. Die SEMANTISCHE KATEGORIE des "RAUMES" umfaßt sämtliche Lexeme, die entweder direkt auf die äußere Form und Dimensionalität räumlicher Erscheinungen verweisen ("GESCHLOSSENE RAUME", "OFFENE RAUME"), oder deren wesentliche Funktion darin besteht, Raumvorstellungen durch die Angabe von Raumstrukturierungen zu erzeugen ("VERBINDUNGEN", "BEGRENZUNGEN"). Die erste Gruppe wird unter der Überschrift "BETONUNG DER RAUM-FORM" zusammengefaßt, die zweite Gruppe trägt die Überschrift "BETONUNG DER RAUM-QUALITÄT".

Die angeschlossene Übersicht führt sämtliche innerhalb des Zyklus "Gorod" verwendeten SEMANTISCHEN KATEGORIEN der Raumsprache auf, die sich aus einer Analyse der substantivischen Konkreta ergeben. Sie dient einem ersten allgemeinen Überblick der grundlegenden referentiellen Bezüge des ausgewählten lexikalischen Materials. Die Übersicht faßt (von links nach rechts ge-

lesen) hierarchische Stufen der Verallgemeinerung bzw. Spezifizierung (von rechts nach links gelesen) innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIEN zusammen.

Für die SEMANTISCHE KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME I-III" werden der Übersichtlichkeit halber zunächst nur die Unterkategorien ("STADT", "GEBÄUDE", "GEOMETRISCHE FORMEN") aufgeführt. Eine ausführlichere Analyse dieser umfangreichen SEMANTISCHEN KATEGORIE, wie sie hier schon für die übrigen Bereiche vorgenommen wird, erfolgt an späterer Stelle in den entsprechenden Abschnitten.

**ÜBERSICHT 2:**  
SEMANTISCHE KATEGORIEN der RAUMSPRACHE in "GOROD"  
im Bereich SUBSTANTIVISCHER KONKRETA



## 2.2. Die SEMANTISCHE KATEGORIE "RAUM"

Die SEMANTISCHE KATEGORIE "RAUM" bündelt als "gemeinsames Vielfaches" die referentiellen Übereinstimmungen der unterschiedlichen semantischen Bereiche. Sie nimmt damit die höchste Position in der Hierarchie der SEMANTISCHEN KATEGORIEN ein und kennzeichnet die größtmögliche Stufe der Verallgemeinerung im Rahmen der untersuchten semantischen Bezüge. Die deutlich werdende Binnengliederung der SEMANTISCHEN KATEGORIEN in allgemeinere und speziellere Gruppen der Bedeutungsdifferenzierung des lexikalischen Materials wird in den anschließenden Kapiteln näher behandelt.

Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "RAUM" umfaßt substantivische Konkreta, die im wesentlichen vier unterschiedlichen raumsprachlichen Bereichen zuzuweisen sind. Es handelt sich hierbei, wie bereits angemerkt, um die SEMANTISCHEN KATEGORIEN: "GESCHLOSSENE RÄUME", "OFFENE RÄUME", "BEGRENZUNGEN" und "VERBINDUNGEN". Allen vier lexikalischen Bereichen ist eine gemeinsame Referenz auf räumliche Erscheinungen gemeinsam, die sich durchaus in ein traditionelles Konzept von "Raum" einbinden läßt: Die Lexeme der unterschiedlichen SEMANTISCHEN KATEGORIEN beziehen sich so etwa auf die konkrete zivilisatorische Umgebung einer Stadtlandschaft (z. Bsp. "ploščad", "rogatka", "šlagbaum", "dom"), sie verweisen auf den Bereich der Natur ("boloto", "pole", "zemlja", "ozero") und bezeichnen mit dem Kosmos einen übergeordneten heiligen Raum ("sozvezdie", "nebo").

Eine Besonderheit des hier zum Tragen kommenden Raumkonzeptes besteht darin, daß unter der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "RAUM" auch Begriffe subsumiert werden, deren primäre referentielle Funktion darin besteht, die Vorstellung von Räumen durch die Benennung ihrer Strukturierung zu erzeugen. So beinhaltet etwa die SEMANTISCHE KATEGORIE: "VERBINDUNGEN" zahlreiche Lexeme,

die mit der Referenz auf eine Verbindung und Gliederung von Räumen zugleich den Eindruck von Räumlichkeit vermitteln ("stupen'", "ustup", "vystup").<sup>1</sup>

Als Raumbegriffe behandelte Lexeme wie "dver'", "okno" oder "vchod" kennzeichnen mit der Trennung von Außen- und Innenwelt zugleich die Schnittstellen als auch die Verbindungen unterschiedlicher Bereiche. Lexeme wie "stena", "rogatka" und "šlagbaum" aus der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "BEGRENZUNGEN" erzeugen Strukturierungen des Raumes, die auf einer Trennung von disparaten Bereichen beruhen. Indem sie diese Funktion ausüben, werden sie selbst zu Räumen, deren wesentliches Merkmal in einer raumschaffenden Grenzziehung besteht.<sup>2</sup>

Die Definition der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "RAUM", die dieser Arbeit zugrundeliegt, ist mit der zuvor erstellten Übersicht der in "Gorod" verwendeten SEMANTISCHEN KATEGORIEN schon gegeben: Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "RAUM" umfaßt im Rahmen des Zyklus "Gorod" denjenigen referentiellen Bereich, der durch sämtliche, in ihrer Hierarchie zusammengefaßten SEMANTISCHEN UNTERKATEGORIEN beschrieben wird. Heuristisch betrachtet beruht diese, wie auch alle übrigen SEMANTISCHEN KATEGORIEN auf einer Verallgemeinerung sämtlicher einzelner Interpretationsergebnisse eines ausgewählten Abschnittes in dem konkreten Textmaterial.

Die Konstituierung der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "RAUM" erfordert dabei zugleich ein Vorverständnis des abzugrenzenden semantischen Bereiches: Vor der Zusammenstellung und Interpretation

---

<sup>1</sup> Die aufgezählten Beispiele können einem Grundsymbol, dem althergebrachten Archetypus des "Weges", zugeordnet werden. Der semantische Bereich von Lexemen, die auf einen "Weg" weisen, ist innerhalb der BLOKSchen Lyrik stark ausgeprägt und erfährt innerhalb des Zyklus "Gorod" eine Bereicherung durch substantivische Konkreta wie "mostovaja", "trottuar", "ulica" etc.. Wie auch ein "Weg" als "VERBINDUNG" selbst Raum ist, können die oben genannten Lexeme zugleich als Mikro-Räume interpretiert werden.

<sup>2</sup> Zur Problematik der "Grenze" innerhalb der Sprache des künstlerischen Raumes vgl. insbesondere JU. LOTMAN: 1974: 203ff.

des lexikalischen Materials bedarf es einer vorläufigen Definition des Gesuchten, die mit einem "Suchraster" verglichen werden kann.

Mit der Einschränkung des Materials auf Substantive und Konkreta ist eine erster formaler und inhaltlicher Rahmen der Untersuchung gegeben. Dieser wird im weiteren mit einem alltagssprachlich verwurzelten Vorverständnis von "Raum" verbunden: Der Raum wird dabei nicht als physikalisch zu definierende Größe vorgegeben, vielmehr wird "Raum" auf das Sprechen über Raum, die verwendete Raumsprache selbst, zurückgeführt.

Diese beinhaltet für Abstrakta und Konkreta einen weiten, nicht immer klar und eindeutig abzugrenzenden Referenzbereich, der Angaben zu Größen wie Weite, Ausmaß, Länge, Höhe, Breite, Platz etc. umfaßt. Für den speziellen lexikalisch-semantischen Bereich substantivischer Konkreta, die in dieser Arbeit in ihrer Funktion als Symbole untersucht werden, lassen sich im Rahmen der Raumsprache semantische Kerngruppen ausmachen, die als SEMANTISCHE KATEGORIEN: "BETONUNG DER RAUM-FORM" und "BETONUNG DER RAUM-QUALITÄT" festgelegt werden.

Die SEMANTISCHE KATEGORIE "RAUM" darf als literatur- und sprachwissenschaftliche Kategorie nicht mit einer naturwissenschaftlichen Definition des Raumes verwechselt werden. J. BAAK faßt in seiner programmatischen Arbeit zur Rolle des Raumes in der Erzählung die wichtigsten Argumente für eine semiotisch begründete Abgrenzung eines naturwissenschaftlichen Raumkonzeptes von einem ästhetisch fundierten Raummodell zusammen:

"We are concerned here neither with philosophical nor with mathematical notions of space. These fields of knowledge treat properties of space like finiteness or infinity in their own way, either metaphysically or as a problem of limits. Their sets of distinctions and their terminological apparatus as a whole can not be applied to the distinctions and expressions of space in natural language. Although geometrical notions like extension and directionality appear to be indispensable for the description of linguistic space, we must be careful not to confound their semiotic and semantic functions in natural language ( e.g. in connexion with point of view and deixis) on the one hand, and their systemic status within the conventions of mathematical metalanguages on the other hand."<sup>1</sup>

<sup>1</sup> J. J. VAN BAAK: 1983: 1.



### 2.3. Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "BETONUNG DER RAUM-FORM"

Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "BETONUNG DER RAUM-FORM" wird als eine semantische Gruppierung von Lexemen definiert, die unmittelbar auf die äußere Form und Dimensionalität räumlicher Erscheinungen referieren. Sie erhält eine Binnengliederung durch die Aufteilung in die wortfeldähnlichen Gruppierungen "OFFENE RÄUME" und "GESCHLOSSENE RÄUME", die wiederum selbständige SEMANTISCHE KATEGORIEN formieren.

Im Gegensatz zu situationsabhängigen deiktischen Ausdrücken des Raumes ("tam", "zdes'", "gde-to" etc.), die immer in bestimmte Sprechsituationen bzw. literarische Kontexte eingebunden sind, verweisen die Eigennamen ("Egipet", "Moskva", "Rim", "Rus'", etc.) und Gattungsnamen ("dvorec", "étaž", "sad", etc.) der hier behandelten SEMANTISCHEN KATEGORIE zunächst immer auf situationsunabhängige Entitäten im Raum. Die Lexeme dieser semantischen Gruppierung dienen der Identifikation abgeschlossener, begrenzter Räume ("GESCHLOSSENE RÄUME") und offener, nicht durch feste Grenzen abgeschlossener Räume ("OFFENE RÄUME"). In beiden Fällen handelt es sich immer um Mikroräume, die als Strukturierungen eines immer existenten übergreifenden Makroräum verstanden werden können. Dieser wird innerhalb des Zyklus "Gorod" jedoch an keiner Stelle thematisiert.<sup>1</sup>

Mit einem Anteil von 57% nehmen die 73 Lexeme der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "BETONUNG DER RAUM-FORM" mehr als die Hälfte der substantivischen Konkreta (129) der übergeordneten SEMANTISCHEN KATEGORIE: "RAUM" ein. Der entsprechende Wert beträgt für die SEMANTISCHE KATEGORIE: "BETONUNG DER RAUM-QUALITÄT" 43% bei ei-

---

<sup>1</sup> Das "All", der "Kosmos" oder der Raum als abstrakte übergreifende Qualität ("prostranstvo") werden im Rahmen des vorliegenden Zyklus an keiner Stelle weder direkt benannt noch indirekt behandelt. Das Geschehen spielt sich in Mikroräumen ("komnata", etc.) bzw. polar entgegengesetzten Ebenen ("zemlja" - "nebo") ab, die niemals synthetisch als Teile ein und desselben Raumes begriffen werden. In der Raumgestaltung kommt eine innere und äußere Zerissenheit zum Ausdruck, die sich gerade im Fehlen eines übergeordneten zusammenhängenden Rahmens äußert.

ner Anzahl von 56 bearbeiteten Lexemen. Die Auswertung der Einzelverwendungen weist eine annähernde quantitative Gleichgewichtung der beiden, in der Hierarchie gleichrangigen SEMANTISCHEN KATEGORIEN auf: 51% der einzelnen Verwendungen verteilen sich auf die SEMANTISCHE KATEGORIE: "BETONUNG DER RAUM-FORM" (184 Einzelbelege), 49% der Verwendungen entfallen auf die SEMANTISCHE KATEGORIE: "BETONUNG DER RAUM-QUALITÄT" (177 Einzelbelege).

Während die erste Gruppe (RAUM-FORM) eine größere Bandbreite von Lexemen bei einer durchschnittlich geringeren Häufigkeit aufweist (jedes Lexem wird im Durchschnitt 2,5mal verwendet), ist innerhalb der zweiten Gruppe (RAUM-QUALITÄT) eine höhere durchschnittliche Verwendungshäufigkeit (3,1) mit einer geringeren Auswahl an Lexemen insgesamt gekoppelt. Dadurch wird eine annähernde quantitative Ausgeglichenheit der beiden SEMANTISCHEN KATEGORIEN untereinander erreicht. Auf der Grundlage dieser Beobachtung läßt sich die Hypothese aufstellen, daß der direkte Bezug auf die äußere Form räumlicher Erscheinungen und die raumschaffende Strukturierung als Kunstgriffe innerhalb des Zyklus "Gorod" gleichberechtigt nebeneinanderstehen.

### 2.3.1. Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME"

Die in dieser Arbeit dokumentierte innere Gliederung des BLOK-schen Wortschatzes in "Gorod" beinhaltet die Hervorhebung eines lexikalischen Teilbereiches substantivischer Konkreta, der hier unter der Überschrift "GESCHLOSSENE RÄUME" zusammengefaßt wird. Die Lexeme dieser SEMANTISCHEN KATEGORIE können klar und eindeutig der Oberkategorie "BETONUNG DER RAUM-FORM" zugerechnet werden.

Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME" beinhaltet Lexeme, die im Sinne von der Raumkonzeption des "zakrytoe prostranstvo" von MINC auf eine primär horizontale Begrenzt-

heit verweisen.<sup>1</sup> Als weitere grundlegende Kriterien zur Einordnung von Raumbegriffen in die SEMANTISCHE KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME" gelten in dieser Arbeit die bisweilen bis zur Hermetik reichende Abgeschlossenheit eines Raumes und die Kennzeichnung eines in sich geschlossenen Binnenraums durch ein Lexem. Die Charakteristika "horizontale Begrenztheit", "Abgeschlossenheit" und "Formierung eines Binnenraumes" machen deutlich, daß zu der Konstituierung der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME" immer der nicht direkt benannte, übergreifende MAKRO-Raum assoziierbar ist, der durch isolierbare MIKRO-Räume in sich gegliedert wird. Diese Strukturierung kann als Eingrenzung von Teilräumen mit klaren Außengrenzen verstanden werden.

Die vorgestellten Charakteristika "GESCHLOSSENER RÄUME" kommen in klarer "Reinform" innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME II": "GEBÄUDE" vor. Diese semantische Gruppierung mit 37 Lexemen und 84 Verwendungen<sup>2</sup> stellt die zentrale Raumkategorie des Zyklus "Gorod" dar. Sie umfaßt zahlreiche symbolisch zu deutende Schlüsselbegriffe, die in ihrer Bedeutsamkeit im Text analysiert, zu einer raumbezogenen Interpretation einzelner Gedichte und einem Verständnis des Zyklus als Ganzes führen können.

Neben der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GEBÄUDE" können zwei weitere Varianten "GESCHLOSSENER RÄUME" aus dem lexikalischen Material herauskristallisiert werden. Es handelt sich um die SEMANTISCHEN KATEGORIEN: "STADT" und "GEOMETRISCHE FORMEN", zwei lexikalische Spezialbereiche, die direkt anschließend vorgestellt werden.

---

<sup>1</sup> MINC: 1970: 284.

<sup>2</sup> Einen vergleichbar hohen Wert der Verwendungshäufigkeit weist nur die SEMANTISCHE KATEGORIE: "VERBINDUNGEN" mit 36 Lexemen und 129 Einzelbelegen auf.

### 2.3.1.1. Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME I": "STADT"

Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "STADT" umfaßt die Eigennamen "Rim" [1], "Moskva" [1], "Petr" [1]<sup>1</sup> und die Gattungsnamen "gorod" [19] und "stolica" [4]. Mit fünf Lexemen und 26 Einzelbelegen im Text stellt diese semantisch definierte Klasse von Substantiven nach der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GEOMETRISCHE FORMEN" eine der SEMANTISCHEN KATEGORIEN mit dem geringsten Umfang dar. Sie wird jedoch durch die signifikant hohe Verwendungszahl von 19 Einzelbelegen für das Lexem "gorod" hervorgehoben.

Dieser Verwendungswert wird im Rahmen der behandelten 129 substantivischen Konkreta des Zyklus "Gorod" nur noch durch das Lexem "okno" aus der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "VERBINDUNGEN" übertroffen, das insgesamt 25 Verwendungen aufweist. Nach den Lexemen "okno" und "gorod" an erster und zweiter Stelle nimmt der Raumbegriff "ulica" mit 15 Einzelbelegen in "Gorod" den dritten Rang unter den Raum-Konkreta ein.<sup>2</sup> "Ulica" wird wie "okno" zu der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "VERBINDUNGEN" gerechnet. Die Lexeme "okno", "gorod" und "ulica" können allgemein der "Stadtsprache" zugeordnet werden, einen direkten Verweis auf

<sup>1</sup> Der Eigennamen "Petr" wird in dem Zyklus "Gorod" als Toponym verwendet.

<sup>2</sup> Vgl. die Häufigkeit der Verwendung in den "Stichi o Prekrasnoj Dame": "okno" [21], "gorod" [6] und "ulica" [10]. Das Lexem "okno" nimmt innerhalb der "Stichi..." zusammen mit anderen, gleich häufig verwendeten Wörtern den 37. Rang der Verwendungshäufigkeit ein, das Lexem "ulica" steht an 52. Stelle, "ulica" geht mit der Position 48 voraus. Innerhalb des Zyklus "Gorod" entspricht der Verwendungswert von "okno" dem 16. Rang im Rahmen der allgemeinen Verwendungshäufigkeit, "gorod" mit 21 Verwendungen folgt auf dem 20. Rang und an dritter Stelle steht "ulica" mit 15 Verwendungen auf dem 23. Rang. Der Vergleich der Werte innerhalb der Zyklen verdeutlicht die allgemeine "Aufwertung" der drei Lexeme im Rahmen des Zyklus "Gorod" durch eine deutlich höhere Frequenz der Anwendung. Dabei bleibt das Lexem "okno" in der vorderen Position der Verwendungshäufigkeit, den zweiten Rang nimmt nun jedoch "gorod" mit einem deutlich angestiegenen Verwendungswert ein. Angesichts der Tatsache, daß der Zyklus "Gorod" mit 1305 Zeilen ca. 56% der 2324 Zeilen umfassenden Textmenge der "Stichi..." einnimmt, muß die gestiegene Häufigkeit in der Verwendung der drei Raum-Konkreta als sehr hoch eingestuft werden.

die "Stadt" als übergeordneten Raum bietet jedoch allein das Substantiv "gorod". Dieser Bezug wird als SEMANTISCHE KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME I": "STADT" notiert.

Als SEMANTISCHE KATEGORIE verweist die Lexemklasse "STADT" auf einen in sich abgeschlossenen Zivilisationsraum, der sehr häufig als hermetisch abgegrenzter Bereich anderen Räumen gegenübergestellt wird. Die "STADT" ist das Musterbeispiel eines "GESCHLOSSENEN RAUMES", der, wie die späteren Interpretationen erweisen, eine ihm allein charakteristische Eigengesetzlichkeit besitzt. Die "STADT" bezeichnet als SEMANTISCHE KATEGORIE einen im Raum eingegrenzten Raum.

Aus der Innenperspektive dieses Bereiches heraus erscheint diese Eingrenzung zugleich als Ausgrenzung der Außenwelt mit ihren anschließenden Räumen, die zumeist dem Bereich "NATUR" ("boloto", "ozero", "more", "pole" etc.) oder "KOSMOS" ("nebo", "sozvezdie" etc.) zuzurechnen sind. Häufig wird die "STADT" als konkreter, hermetisch abgeschlossener Raum auch der durch Abstrakta bezeichneten Weite, Offenheit und Endlosigkeit des übergreifenden Raumes entgegengestellt.

#### 2.3.1.2. Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME II": "GEBÄUDE"

Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME": "GEBÄUDE" formiert die bedeutendste lexikalische Gruppierung im Rahmen der übergreifenden SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME" und sämtlicher anderer semantischer Gruppierungen von Raum-Konkreta in "Gorod". Sie stellt die wichtigste Referenzklasse des Zyklus dar, aus deren lexikalischem Repertoire BLOK permanent Lexeme auswählt, denen im Text Schlüsselfunktionen zukommen.

Die Raumbegriffe dieser SEMANTISCHEN KATEGORIE dienen im Kontext ihrer Verwendung als zentrale Symbole, aus deren vielschichtiger Bedeutsamkeit heraus Annäherungen an ein Textver-

ständnis möglich werden. Die gemeinsame Referenz der substantivischen Konkreta dieser Gruppierung, der Verweis auf Gebäude ("dom", "dvorec", "teatr" etc.) oder deren innere Gliederung in Binnenräume ("komnata", "etaž" etc.), die ebenfalls unter dem Stichwort "GEBÄUDE" erfaßt werden, stellt in den Gedichten des Zyklus "Gorod" den Ausgangspunkt des Prozesses der Symbolisierung dar und wird aus diesem Grunde für die zunächst rein referenzbezogene Klassifikation herangezogen.

Der Referenzbereich "GEBÄUDE" wird innerhalb der vorliegenden Arbeit sehr breit ausgelegt und darf nicht mit einem semantischen "Merkmalsbündel" im Sinne einer streng strukturalistischen Semantik verstanden werden. Das gewählte Arbeitsprinzip, die Heterogenität des lexikalischen Materials bei der Klassifizierung und Zuweisung zu SEMANTISCHEN KATEGORIEN zu bewahren, verbietet eine zu große definitorische Einschränkung des Materials. Diese würde allein die Formierung von semantischen Kleinstgruppen erlauben und somit das angestrebte Arbeitsziel, den textbezogenen Vergleich der symbolischen Bedeutsamkeit von Raumbegriffen, die eine ähnliche Referenz aufweisen, unnötig erschweren.

Unter der Überschrift "GEBÄUDE" werden in dieser Arbeit sieben verschiedene Unterkategorien erfaßt, die das breite Spektrum der dazugehörigen Lexeme abdecken. Es handelt sich um die SEMANTISCHEN KATEGORIEN: "WOHNRAUM" (z. Bsp. "dača"), "ARBEIT" ("fabrika"), "STADTBILD" ("bašnja"), "VERKEHR" ("vokzal"), "RELIGION" ("chram"), "KULTUR" ("panoptikum"), und "HERRSCHAFT" ("palata"). Die genannten semantischen Gruppierungen weisen z. T. erhebliche Unterschiede im Umfang, sowie weitreichende klassifikatorische Binnendifferenzierungen auf. Diese werden im einzelnen innerhalb des Zweiten Kapitels (III.1.-III.4.) unter Zugrundelegung des konkreten lexikalischen Materials vorgestellt und erörtert.

Mit der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RAUME II": "GEBÄUDE" liegt ein lexikalischer Kernbereich der BLOKschen "Stadtsprache" vor. Die Vielfalt der verwendeten Lexeme dieser Gruppe [37] und deren hohe Verwendungsfrequenz deutet auf eine

breit angelegte und zugleich feine Differenzierung der jeweiligen symbolischen Bedeutsamkeit, die den substantivischen Raum-Konkreta im lyrischen Kontext zukommt.

Ein wichtiger Aspekt der vorliegenden Arbeit wird sich auf eine Untersuchung des Zusammenhanges zwischen der lexikalischen Bandbreite der einzelnen SEMANTISCHEN KATEGORIEN und der im Text zutage tretenden Differenzierung der symbolischen Bedeutsamkeit der Einzelbegriffe und ihres Zusammenhanges untereinander konzentrieren. Diese Problemstellung ist in die umfassendere literatur- und sprachwissenschaftliche Fragestellung nach dem Zusammenhang zwischen der Referenz einzelner Begriffe und deren Verwendung als Metapher und Symbol eingebunden.<sup>1</sup>

#### 2.3.1.3. Die SEMANTISCHE KATEGORIE "GESCHLOSSENE RÄUME III": "GEOMETRISCHE FORMEN"

Mit nur vier Lexemen ("disk" [2], "kol'co" [4], "krug" [4], "plita" [2]), die insgesamt zwölf Verwendungen einnehmen, besitzt die SEMANTISCHE KATEGORIE: "GEOMETRISCHE FORMEN" den geringsten Umfang unter allen übrigen in dieser Arbeit behandelten Referenzgruppen. Diese Tatsache hebt sie jedoch zugleich als einen lexikalisch-semantischen "Spezialbereich" von den übrigen quantitativ stärker vertretenen Gruppierungen ab. Die hier behandelten Raum-Konkreta umfassen drei Bezeichnungen für Kreisflächen ("disk", "kol'co", "krug") und mit dem Substantiv "plita" eine der für BLOK sehr seltenen Bezeichnungen für rechteckige Mikroflächen.

---

<sup>1</sup> Ausgehend von dem zugrundegelegten gebrauchstheoretischen Konzept von Bedeutung, in welchem die Bedeutung eines Begriffes mit seiner Verwendung identifiziert wird, verschiebt sich die obengenannte Problemstellung. Die Frage muß nun nach dem Zusammenhang von konventionalisierten "Bedeutungen" und den von einem individuellen Sprecher/Autoren eingeführten symbolischen bzw. metaphorischen "Bedeutsamkeiten" gestellt werden. Zugleich erhebt sich das Problem, wie Konventionalisierungen von Metaphern und Symbolen einzustufen sind.

Die angeschlossene kurze Übersicht verdeutlicht, daß die Lexeme der hier behandelten SEMANTISCHEN KATEGORIE eine relativ hohe Verteilung aufweisen, wenn als Vergleichswert nicht die alleinige quantitative Relation zu anderen SEMANTISCHEN KATEGORIEN aus "Gorod" gewählt wird, sondern die allgemeinen Werte der Verwendung innerhalb der Lyrikbände I und II und die aufgeschlüsselten Werte für die Zyklen "Stichi o Prekrasnoj Dame" und "Gorod" der Berechnung zugrundeliegen.

**ÜBERSICHT 3:**  
Verwendungen der Lexeme  
"disk", "kol'co", "krug" und "plita"

BELEGSTELLE	LEXEME (VERWENDUNGSWERTE)			
BAND I "Stichi..."	disk [1] [0]	kol'co [5] [2]	krug [22] [9]	plita [1] [0]
BAND II "Gorod"	[2] [2]	[11] [4]	[19] [4]	[2] [2]

Die jeweils zweimalige Verwendung der Lexeme "disk" und "plita", die sich innerhalb des zweiten Lyrikbandes allein auf den Zyklus "Gorod" beschränkt, übertrifft die jeweils nur einmalige Verwendung der Lexeme innerhalb des ersten Bandes um das Doppelte. Das Lexem "kol'co" wird innerhalb von "Gorod" nur einmal weniger verwendet als im ersten Band insgesamt, die band- und zyklusspezifischen Verwendungswerte für "krug" entsprechen sich proportional betrachtet annähernd. Insgesamt kann von einer deutlich gesteigerten Verwendungshäufigkeit der behandelten vier Lexeme in "Gorod" bei Zugrundelegung der ersten beiden großen Schaffensetappen im lyrischen Werk A. BLOKS gesprochen werden.



### 2.3.2. Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "OFFENE RÄUME"

Lexeme für "OFFENE RÄUME" stehen innerhalb des Zyklus "Gorod" häufig in einer direkten Opposition zu Begriffen aus der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME".<sup>1</sup> Diese, in der jeweiligen symbolischen Bedeutsamkeit der Begriffe im Text anzusiedelnde textbezogene Gegensätzlichkeit, spiegelt sich auf der referentiellen Ebene wider. Die Opposition in der Referenz der Raumbegriffe ist der Ausgangspunkt der Gegenüberstellung der Symbole im Text. Beide Ebenen, die oppositionelle Referenz und die abgeleitete Opposition der entsprechenden Symbole im Text, deren Bedeutsamkeit über Raumzuweisungen weit hinausreicht, müssen in der Untersuchung klar abgegrenzt werden.<sup>2</sup>

Der Prozeß der Zuweisung von Bedeutsamkeit mag zwar Regelmäßigkeiten aufweisen, er ist jedoch nicht kausaler Natur. Die Referenz eines Begriffes beinhaltet zunächst konventionalisierte "Bedeutungen", die nicht zwangsläufig mit ableitbaren symbolischen Qualitäten verbunden sind.

---

<sup>1</sup> Vgl. etwa die Raumgestaltung innerhalb des berühmten Gedichtes "Neznakomka", in dem sich etwa die Lexeme "restoran" als "GESCHLOSSENER RAUM" und "ozero" als "OFFENER RAUM" gegenüberstehen. Dabei wird der "GESCHLOSSENE RAUM" interessanterweise zum Ausgang der visionären Begegnung, während das klassische Bild des Sees mit den Ruderbooten eher eine kakophonische Antiidylle verkörpert. MINC: 1970: 215 ff. weist die tragende Funktion der Opposition zwischen den Raumebenen "zakrytoe prostranstvo" und "otkrytoe prostranstvo" schon für das Ende des frühen Zyklus "Ante Lucem" (1898-1900) nach. Sie sieht den Gegensatz dieser Raumkonfigurationen in die für BLOK zentrale Opposition der Bereiche "oben" ("nebo") und "unten" ("zemlja") eingebunden: Während Erscheinungsformen des "zakrytoe prostranstvo" der "horizontalen Achse", der "irdischen Welt", zugeordnet werden, verweisen diejenigen des "otkrytoe prostranstvo" auf die "vertikale Achse", den "Himmel". MINC belegt die zentrale Bedeutung der genannten Opposition u. a. auch für die Zyklen "Stichi..." (S. 224) und "Gorod" (S. 243). Dabei betont sie die wechselnden symbolischen Qualitäten, die den beiden unterschiedlichen Raumebenen in der Entwicklung der BLOKschen Lyrik zukommen.

<sup>2</sup> Die getrennte Abhandlung der unterschiedlichen Referenzbereiche im vorliegenden Kapitel: "SEMANTISCHE KATEGORIEN" und der symbolischen Bedeutsamkeit der Raumbegriffe im Kontext (Zweites Kapitel) folgt diesem Prinzip.

Die Lexeme der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "OFFENE RÄUME" umfassen im Gegensatz zu den Begriffen der lexikalischen Gruppierung "GESCHLOSSENE RÄUME" unverdeckte Räume. Das primäre Charakteristikum für "Offenheit" wird somit als eine zumeist vertikal ausgerichtet "Öffnung" festgelegt. Wie jeder innerhalb des übergreifenden Kosmos beschriebene Raum besitzen auch "OFFENE RÄUME" wie etwa das "Meer" ("more") oder auch der "Himmel" ("nebo") eigene Grenzen mit eigenen Formen, die wiederum durch angrenzende Räume bestimmt werden. Im Gegensatz zu "GESCHLOSSENEN RÄUMEN", bei welchen die Abgeschlossenheit eines Raumes gerade durch seine Abgrenzungen festgelegt wird, sind Grenzen innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "OFFENE RÄUME" jedoch nicht das ausschlaggebende Kriterium für eine Zuordnung von Lexemen in diese lexikalische Gruppierung.

"OFFENE RÄUME", wie sie in dieser Arbeit verstanden werden, weisen zumeist flächenhafte Erstreckungen auf. Der Teilbereich von Raumbegriffen, der wie etwa "ploščad'" dieses Kriterium aufweist, wird unter der Überschrift "FLÄCHE" notiert. Neben der SEMANTISCHEN UNTERKATEGORIE: "FLÄCHE" werden im Rahmen der "OFFENEN RÄUME" die Klassifizierungen "HÖHEN" (vgl. "gora") und "ÖFFNUNGEN/TIEFEN" ("bezdna", "kolodez'") verwendet. Weitere Binnendifferenzierungen der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "OFFENE RÄUME" werden im Rahmen des Dritten Kapitels ausführlich kommentiert. Sie umfassen Zuweisungen von Raum-Konkreta zu MAKRO- (vgl. "more") und MIKRO-Bereichen (vgl. "lužica"), die wiederum in Raumebenen wie "NATUR", "HIMMEL" und "STADT" aufgliedert sind.

In den meisten Fällen formieren die Lexeme der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "OFFENE RÄUME" Außenräume, die den Binnenräumen der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME" als Oppositionen gegenüberstehen. Mit 27 Lexemen und dem dazu gehörenden Wert von 62 Einzelverwendungen ist die hier behandelte lexikalische Gruppierung dem entgegengesetzten Referenzbereich dabei quantitativ deutlich untergeordnet.<sup>1</sup> Sie stellt jedoch im Ganzen betrachtet einen zentralen lexikalisch-semantischen Teilbereich

---

<sup>1</sup> Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME" weist 37 Lexeme bei 84 Verwendungen auf.

des Raumwortschatzes aus "Gorod" dar, dessen wesentliche Funktion nicht zuletzt in der Opposition zu der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME" besteht.

Beide SEMANTISCHE KATEGORIEN werden durch die Tatsache miteinander verbunden, daß sämtliche der in ihnen erfaßten Raumbegriffe eine "BETONUNG DER RAUM-FORM" aufweisen: Die RAUM-FORM, auf die innerhalb der Referenz verwiesen wird, stellt bei der Verwendung dieser Lexeme den Ausgangspunkt des zu behandelnden Prozesses dar, in welchem den Raumbegriffen symbolische Bedeutungen verliehen werden. Dieser gemeinsame wesentliche Aspekt verbindet die behandelten SEMANTISCHEN KATEGORIEN: "GESCHLOSSENE RÄUME" und "OFFENE RÄUME" zu einer Großgruppierung und hebt sie zugleich von der direkt anschließend diskutierten SEMANTISCHEN KATEGORIE: "BETONUNG DER RAUM-FORM" ab.

#### 2.4. Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "BETONUNG DER RAUM-QUALITÄT"

Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "BETONUNG DER RAUM-QUALITÄT" umschließt die SEMANTISCHEN KATEGORIEN: "BEGRENZUNGEN" und "VERBINDUNGEN", die ihrerseits eine differenzierte Binnengliederung aufweisen. Sie beinhaltet 56 Lexeme mit einem dazugehörigen Wert von 177 Einzelverwendungen und stellt somit einen bedeutenden Ausschnitt aus dem Wortschatz der substantivischen Raumkonkreta in "Gorod" dar.

Die Lexeme der hier behandelten SEMANTISCHEN KATEGORIE verweisen primär auf die innere Strukturierung von Räumen in Form von sogenannten "BEGRENZUNGEN" und "VERBINDUNGEN": Mit der Referenz auf raumbegrenzende Phänomene ("pokryvalo", "stena", "šlagbaum", "zanaves" etc.) und raumverbindende Erscheinungen ("dver'", "okno", "stupen'", "ulica" etc.), die hier als "QUALITÄTEN" des Raumes eingestuft werden, wird zugleich der umgebende, gegliederte MAKRO-Raum referiert. Dieser übergreifende Vorgang, die Evozierung des Raumes durch die Bezeichnung

seiner Strukturierung, stellt das besondere und grundlegende Charakteristikum der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "BETONUNG DER RAUM-QUALITÄT" dar.

Die Referenz der Raumbegriffe dieser semantischen Gruppierung auf die "QUALITÄT" des Raumes und auf den gegliederten Raum als Ganzes wird beim Aufbau des konnotativen Bereiches, der Zuweisung von symbolischer Bedeutsamkeit im Text, zugrundegelegt. So deuten zahlreiche Lexeme aus der Teilgruppe "BEGRENZUNGEN" in den Gedichten des Zyklus "Gorod" auf eine innere Ambivalenz und Polarität bei gleichzeitiger Assoziierung des gesamten "inneren Raumes", der hier mit dem menschlichen Seinsbereich gleichzusetzen ist. Ebenso weisen Beispiele aus dem lexikalischen Bereich "VERBINDUNGEN" häufig auf Synthesen unterschiedlicher, symbolisch zu deutender "Räume" hin; die mögliche "VERBINDUNG" ist selbst als symbolischer Ausdruck eines zusammenhängenden, übergreifenden MAKRO-Raumes zu verstehen.

#### 2.4.1. Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "BEGRENZUNGEN"

Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "BEGRENZUNGEN" beinhaltet die thematische Gruppierung von Raum-Konkreta, die auf eine Aufteilung des Raumes hinweisen. Dabei werden sowohl räumliche Hindernisse, wie etwa in den Lexemen "rogatka", "šlagbaum" und "zabor", erfaßt, als auch Abgrenzungen von Innen- und Außenräumen, wie etwa in den Lexemen "stena" oder "zanves", oder rein naturräumliche Grenzen, wie in "bereg", in die Betrachtung eingeschlossen. Einen lexikalischen Spezialbereich nehmen Abgrenzungen einzelner Räume, wie etwa in den Lexemen "potelok" oder "kryša", ein, die jeweils auf obere Grenzen von Räumen verweisen. Hervorzuheben sind auch musterförmige, als "BEGRENZUNGEN" behandelte Erscheinungen, wie etwa "set'" und "pautina", die sicherlich im referentiellen Randbereich der erfaßten SEMANTISCHEN KATEGORIE stehen.

Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "BEGRENZUNGEN" wird in die fünf SEMANTISCHEN UNTERKATEGORIEN: "VERSCHLEIERUNGEN" ("polog"), "NATÜRLICHE BEGRENZUNGEN" ("bereg"), "STÄDTISCHE BEGRENZUNGEN" ("rogatka"), "GEBÄUDE-BEGRENZUNGEN" ("stena") und "VORHÄNGE" ("štora") aufgeteilt, die wiederum eine Feindifferenzierung im Sinne des vorigen Abschnittes aufweisen. Diese wird an dieser Stelle aus Gründen der Übersichtlichkeit jedoch nicht mehr im einzelnen aufgeführt. Wie auch im Rahmen sämtlicher anderer SEMANTISCHER KATEGORIEN entspricht die Binnendifferenzierung des Referenzbereiches "BEGRENZUNGEN" den semantischen Verhältnissen innerhalb des untersuchten BLOKSchen Wortschatzes und nicht etwa einer vollständigen Erfassung des gesamten Bedeutungsumfanges des gewählten Oberbegriffes "BEGRENZUNGEN".

Analog zu der Opposition der SEMANTISCHEN KATEGORIEN: "GESCHLOSSENE RÄUME" und "OFFENE RÄUME" innerhalb der übergreifenden SEMANTISCHEN KATEGORIE: "BETONUNG DER RAUM-FORM" stehen sich die Gruppierungen "BEGRENZUNGEN" und "VERBINDUNGEN" innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "BETONUNG DER RAUM-QUALITÄT" als oppositionell angelegte Wortschatzausschnitte auf der referentiellen Ebene gegenüber. Dabei entfällt im Rahmen der beiden SEMANTISCHEN KATEGORIEN ein deutlich geringerer quantitativer Anteil auf den Bereich der "BEGRENZUNGEN", der mit 20 Lexemen und 48 Verwendungen dem Bereich "VERBINDUNGEN" (39 Lexeme mit 129 Verwendungen) deutlich untergeordnet erscheint.

Der Betonung des hermetisch Verschlossenen mit dem Übergewicht "GESCHLOSSENER RÄUME" in der zuvor behandelten semantischen Großgruppe ("RAUM-FORM") wird auf dem Wege einer Betonung des "VERBINDENDEN" ("RAUM-QUALITÄT") somit ein lexikalischer Bereich entgegengesetzt. Die Analyse dieser textübergreifenden Opposition innerhalb der Referenzbereiche wird in ihren Auswirkungen auf die analog zugeordneten unterschiedlichen Bedeutsamkeiten, die den einzelnen Lexemen und den Referenzgruppen als solchen im Zyklus "Gorod" zukommen, einen wesentlichen Bestandteil der "Praktischen Untersuchungen" in dem Zweiten Kapitel ausmachen.

#### 2.4.2. Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "VERBINDUNGEN"

Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "VERBINDUNGEN" stellt, wie bereits behandelt, mit 36 Lexemen und 129 Verwendungen die umfangreichste der behandelten SEMANTISCHEN KATEGORIEN innerhalb der Raumsprache von "Gorod" dar. Sie umfaßt in der hier zugrunde gelegten Klassifizierung fünf SEMANTISCHE UNTERKATEGORIEN, die jeweils für Binnendifferenzierungen des Referenzbereiches von "VERBINDUNGEN" stehen.

Die erste semantische Untergruppierung trägt die Bezeichnung "LINEARE VERBINDUNGEN". Sie beinhaltet zwölf Lexeme mit 56 Verwendungen und markiert somit einen wichtigen Ausschnitt des hier erfaßten Referenzbereiches. Unter die SEMANTISCHE KATEGORIE: "LINEARE VERBINDUNGEN" fallen Lexeme wie etwa "kanava" [3 Verwendungen in "Gorod"], "luč" [12], "nit'" [4], "reka" [2], "trottuar" [3], und "ulica" [15]. Sämtliche der Begriffe aus dem Bereich "LINEARE VERBINDUNGEN" verweisen auf mehr oder weniger direkte Formen der "VERBINDUNG" unterschiedlicher Räume. Dabei wird der Begriff "LINEAR" im Sinne einer mehr oder weniger linienförmigen Längserstreckung und nicht als streng "gradlinig" ausgelegt. Aufgrund unterschiedlicher herauszukristallisierender Referenzbereiche wird eine weitere Aufteilung der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "LINEARE VERBINDUNGEN" in die Verweisbereiche "LINEARE VERBINDUNGEN": "ALLGEMEIN" (z. Bsp. "nit'"), "STADT" ("mostovaja"), "WASSER" ("kanava") und "LICHT" ("luč") vorgenommen.

Mit einem Anteil von ebenfalls zwölf Lexemen und 53 Verwendungen erreicht die SEMANTISCHE KATEGORIE: "ÖFFNUNGEN" eine nahezu identische Verteilung im Vergleich zu den "LINEAREN VERBINDUNGEN". Beide semantischen Gruppierungen formieren zusammen betrachtet allein 66% der Lexeme und 85% der Einzelverwendungen aus der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "VERBINDUNGEN". Zu den hohen Werten der Verwendung führen dabei die hohen Verteilungen der Raum-Konkrete "ulica" [15] und "luč" [12] aus der Gruppierung "LINEARE VERBINDUNGEN" und die 25 Verwendungen von "okno" in-

nerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "ÖFFNUNGEN", die dieses Lexem an die Spitze der häufigst verwendeten Raumbegriffe in "Gorod" stellt.<sup>1</sup>

Mit der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "ÖFFNUNGEN" werden Schnittstellen zwischen unterschiedlichen Räumen erfaßt. Das Gros der Lexeme dieser semantischen Einheit umfaßt den so bezeichneten Referenzbereich "TÜREN/ FENSTER". Lexeme mit dieser klassifikatorischen Zuweisung benennen "VERBINDUNGEN" von Innen- und Außenräumen (vgl. "okno", "dver'", "portal"), wobei "Schnittstellen", wie durch das Lexem "dver'" bezeichnet, auch innerhalb von Innenräumen liegen können, oder, wie im Beispiel von "vorota" und "vchod", auch Außenräume miteinander verbinden.

Einen semantischen Spezialbereich der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "ÖFFNUNGEN" formieren die drei Lexeme "stakan", "steklo" und "zerkalo", die unter der Überschrift "SPIEGEL/GLAS" erfaßt sind. Sie werden dem Referenzbereich "ÖFFNUNGEN" nur hilfsweise zugeordnet, da der mit ihnen dokumentierte Referenzbereich der "VERBINDUNGEN" starke konnotative Züge trägt und eine rein referentiell begründete Zuweisung unmöglich erscheint.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Insgesamt stellt das Lexem "okno" zusammen mit "glaz", das im übrigen oft eine ähnlich Symbolik besitzt (Verbindungsstelle von Außen- und Innenwahrnehmung), das am häufigsten verwendete Substantiv im Zyklus "Gorod" dar. Beide Lexeme stehen mit den jeweils 25 Verwendungen insgesamt an der 16. Stelle unter den am häufigst verwendeten Wörtern des Zyklus. Das Substantiv "okno" wird in seiner Eigenschaft als Raumbegriff in "Gorod" in der Häufigkeit der Verwendungen nur noch durch die Präpositionen "v" (406) und "na" (124) übertroffen. In den "Stichi o Prekrasnoj Dame" steht "okno" mit der vergleichsweise geringen Verwendungszahl von 21 Belegen an 14. Stelle unter den am häufigsten verwendeten Substantiven und nimmt insgesamt die 37. Stelle im Gesamtüberblick der am häufigsten verwendeten Lexeme ein. Der Vergleich deutet auf die Schlüsselrolle des Raumbegriffes "okno" innerhalb des Zyklus "Gorod" hin, die zugleich Ausdruck einer gestiegenen "Bedeutsamkeit" ist.

<sup>2</sup> So ist etwa die Einordnung des "Spiegels" zu der Referenzgruppe "VERBINDUNGEN": "ÖFFNUNGEN" zunächst durch die Tatsache begründet, daß durch den Spiegel, der wie ein Fenster betrachtet wird, das den Raum mit einem anderen Raum verbindet, der Raum verdoppelt und damit mit sich selbst verbunden wird. Die Behandlung des Lexems "Spiegel" als Raumbegriff kann nur aus dessen Verwendung im Text abgeleitet werden. An dieser Stelle wird schon deutlich, daß das rein referentielle Konzept nicht ausreicht, um die Raumsprache BLOKS vollständig abzudecken.

Neben den SEMANTISCHEN KATEGORIEN: "LINEARE VERBINDUNGEN" und "ÖFFNUNGEN" lassen sich innerhalb der übergreifenden SEMANTISCHEN KATEGORIE: "VERBINDUNGEN" drei weitere semantische Kleingruppen ausmachen: An erster Stelle steht hier die SEMANTISCHE KATEGORIE: "BIEGUNGEN" mit sechs Lexemen und sechs Verwendungen. Sie stellt mit Lexemen wie "zigzag", "duga" und "izviv" eine Variierung der Gruppierung "LINEARE VERBINDUNGEN" dar, die auf der gekrümmten Form der jeweiligen "VERBINDUNGEN" beruht. Die zweite semantische Gruppierung umfaßt dagegen "KREUZFORMEN/KREUZUNGEN" und besteht aus den vier Lexemen "krest", "perekrestok", "pereulok" und "rasput'e", die zusammen insgesamt 10 Verwendungen aufweisen. Der dritte Referenzbereich bezieht sich auf sogenannte "ABSCHNITTE", worunter Mikrostrukturierungen des Raumes zu verstehen sind. Diese Teilgruppe umfaßt die genannten drei Lexeme "stupen'", "ustup" und "vystup", die insgesamt viermal verwendet werden.



### 3. ZUSAMMENFASSUNG

Mit der Konstituierung der SEMANTISCHEN KATEGORIEN ist der erste Schritt zu einer systematischen Erfassung eines Teilbereiches der BLOKschen Raumsprache getan. In der Anwendung auf den Zyklus "Gorod" dokumentieren die SEMANTISCHEN KATEGORIEN eine referentielle Ausdifferenzierung der Raumsprache BLOKs, die auf ein breites Spektrum symbolischer Bedeutsamkeiten der zugehörigen Raum-Konkreta schließen läßt. Der antithetische Aufbau des Raum-Wortschatzes in die SEMANTISCHEN KATEGORIEN: "GESCHLOSSENE RÄUME"/"OFFENE RÄUME" und "BEGRENZUNGEN"/"VERBINDUNGEN" legt zugleich die Frage nahe, ob mit der referentiellen Opposition nicht auch ein systematischer Gegensatz der zum Ausdruck gebrachten Symbolik der Raum-Begriffe verbunden ist.

Mit der SEMANTISCHEN KATEGORIEN: "BETONUNG DER RAUM-FORM", die "GESCHLOSSENE RÄUME" und "OFFENE RÄUME" beinhaltet, und der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "BETONUNG DER RAUM-QUALITÄT", die "VERBINDUNGEN" und "BEGRENZUNGEN" einschließt, sind zwei wichtige Strukturprinzipien herausgearbeitet, anhand derer sich die Raum-Konkreta des Zyklus "Gorod" gliedern lassen. Die zuvor durchgeführte erste, exemplarische Analyse führt zu der Hypothese, daß es sich in beiden Fällen um gleichberechtigte kompositorische Verfahren der Symbolisierung handelt. Symbolische Bedeutsamkeiten der einzelnen Raum-Konkreta können sowohl mit dem referentiellen Hinweis auf die "RAUM-FORM" als auch auf die "RAUM-QUALITÄTEN" begründet werden.

SEMANTISCHE KATEGORIEN finden in der vorliegenden Arbeit ihre Anwendung in der Untersuchung der Raum-Konkreta in dem Zyklus "Gorod", dem Vergleich der Ergebnisse in der Auswertung der Raum-Abstrakta der "Stichi o Prekrasnoj Dame" und der abschließenden Analyse der Raum-Konfiguration des Poems "Dvenadcat'". Sie werden generell als lexikalische Teilausschnitte der Raumsprache BLOKs behandelt, die selbst als eine übergreifende SEMANTISCHE KATEGORIE verstanden wird.

### III. METHODISCHE GRUNDLAGEN 2

#### 1. ZUR "ENTSCHLÜSSELUNG" VON SYMBOLEN: SYMBOLFUNKTIONEN I

Neben den zuvor behandelten SEMANTISCHEN KATEGORIEN, die quasi wie ein Netz über den Wortschatz geworfen werden und der Auswahl der zu untersuchenden Lexeme dienen, stellen die hier als SYMBOLFUNKTIONEN einzuführenden Begriffe wesentliche Elemente der eigentlichen Interpretationsarbeit am lexikalischen Material selbst dar. Die im folgenden vorzustellenden SYMBOLFUNKTIONEN: "OPPOSITION", "PARALLELISIERUNG", "LOKALISIERUNG" und "DEUTUNG" kennzeichnen die vier Grundformen der symbolischen Aussage, die sich - in unterschiedlicher Akzentuierung - in allen Verwendungen der erfaßten Raumbegriffe nachweisen lassen.

SYMBOLFUNKTIONEN identifizieren die zunächst funktionale, abstrakte "Bedeutsamkeit" der jeweilig interpretierten Raumsymbole im spezifischen Kontext ihrer Verwendung. Sie dokumentieren auf einer relativ "groben" Ebene der Interpretation die verschiedenen herausgearbeiteten Haupttypen innerhalb der Verwendung der erfaßten Raumsymbole und definieren unterschiedliche semantische Funktionen. Sie dienen zudem in den späteren Ausführungen der Erstellung von Kurzinterpretationen des gesamten lexikalischen Materials.<sup>1</sup>

Das Phänomen, daß sich aus der zunächst unüberschaubar wirkenden Vieldeutigkeit der verwendeten Raumsymbole vier grundlegende und übergeordnete semantische Funktionen ("OPPOSITION", "PARALLELISIERUNG", "LOKALISIERUNG", "DEUTUNG") mit einer gemeinsamen Grundfunktion (SYMBOLFUNKTION) herauskristallisieren

---

<sup>1</sup> SYMBOLFUNKTIONEN werden in dieser Arbeit als neu eingeführte Begriffe der Interpretation mit Großbuchstaben und fett geschrieben. Als fest definierte Einheiten werden SYMBOLFUNKTIONEN, LESARTEN und SEMANTISCHE KATEGORIEN in allen Fällen der Verwendung ohne Anführungszeichen angeführt. Dadurch werden sie von rein interpretativ erschlossenen Begriffen, wie sie etwa die LESARTEN: "ANTTIIDYLLE" oder "MYSTERIUM" darstellen, und niedrigeren Ebenen in der Hierarchie der Interpretationskategorien, wie etwa die SYMBOLFUNKTIONEN: "OPPOSITION" und "DEUTUNG", typographisch abgehoben.

lassen, deutet zunächst auf eine zugrundeliegende, einfach anmutende "Tiefenstruktur" der Sprache, des Denkens und damit der sprachlich erschlossenen Blokschen Weltanschauung hin.

Die Stereotypie der Verwendungen des lexikalischen Materials, die, wie eine Vielzahl von Arbeiten belegt, bis in filigrane semantische Bereiche reicht, ist jedoch immer verbunden mit einer permanenten Hermetik der Aussage: Die behandelten Raumsymbole lassen sich an keiner Stelle klar, eindeutig und somit "deckungsgleich" mit einem assoziierbaren semantischen Verweisbereich gleichsetzen. Diese Feststellung wird in den folgenden Ausführungen durch den durchgängigen abstrakten Charakter der SYMBOLFUNKTIONEN bestätigt.

Die SYMBOLFUNKTIONEN: "OPPOSITION" und "PARALLELISIERUNG" weisen eine zusammenhängende, übergeordnete Zielrichtung der semantischen Funktion und damit eine gemeinsame Interpretierbarkeit auf: Beide charakterisieren Verwendungsweisen der Raumsymbole aus "Gorod", in denen diese primär dazu dienen, textinterne semantische Bezüge herzustellen. Sie leisten dabei entweder die Konstituierung von Gegensätzen zwischen unterschiedlichen Assoziationsbereichen ("OPPOSITIONEN") oder konfigurieren Entsprechungen ("PARALLELISIERUNGEN") zwischen ihnen. Dieser Aspekt steht bei "OPPOSITIONEN" und "PARALLELISIERUNGEN" vor der symbolischen Assoziationskraft und Suggestivität, die von dem Raumsymbol selbst im jeweiligen Kontext der Interpretation ausgeht.

Die zuvor skizzierte Leistung der Raumsymbole, die im wesentlichen dem Aufbau binärer textinterner Bezüge und Verbindungen dient, wird im folgenden als "BETONUNG DER SYMBOLISCHEN FUNKTION" bezeichnet und kann bei Bedarf durch ein "F" abgekürzt werden. Ein "F", auf das mit einem Doppelpunkt abgeschlossen die Kürzel "OP" für "OPPOSITIONEN" oder "PAR" für "PARALLELISIERUNGEN" folgt, verweist von nun an darauf, daß ein zugehöriges Lexem in dem untersuchten Kontext seiner Verwendung der SYMBOLFUNKTION: "F" zuzurechnen ist und dabei in die Unterkategorien "OP" oder "PAR" eingestuft wird. Die besprochenen Interpretationsangaben weisen somit das folgende Erscheinungsbild auf: "F: OP" und "F: PAR".

Als Beispiel für die gewählte Form der Wiedergabe von Kurzinterpretationen folgen zwei Belegstellen für Lexeme aus der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME I": "STADT", in denen das Lexem "gorod" unter dem Aspekt der SYMBOLFUNKTIONEN "OPPOSITION" und "PARALLELISIERUNG" interpretiert wird. Während im ersten Beispiel mit Hilfe von "gorod" ein Gegensatz zwischen den symbolischen Bereichen "STADT" und "HIMMEL" aufgebaut wird ("OP"), drückt das zweite Beispiel eine Entsprechung der semantischen Bezüge von "NATUR", "STADT" und "HIMMEL" aus ("PAR") aus. Die zuletzt genannten Kategorien ("STADT", etc.) werden später unter der Überschrift LESARTEN behandelt.

<b>ÜBERSICHT 4:</b> Kurzinterpretationen
---

LEXEM	BELEGSTELLE	KONTEXT	SYMBOLFUNKTION
(1) gorod	II 148.3.	"V etot <u>gorod</u> trgovli Nebesa ne sojdut."	F:OP
(2) gorod	II 203.4.	"O, <u>gorod</u> ! O, veter!/ O, snežnye buri!/ O, bezdna razorvannoj/ v kloč'ja lazuri!"	F:PAR

Die SYMBOLFUNKTIONEN: "LOKALISIERUNG" und "DEUTUNG" umfassen Verwendungsweisen der Raumsymbole, in denen der semantische Bereich selbst, der in der Interpretation der Lexeme assoziierbar wird, in den Vordergrund tritt. Bei Beispielen dieser Interpretationskategorien beruht die zentrale Funktion der Raumbegriffe auf ihrer eigenen symbolischen Bedeutsamkeit und nicht auf einem mit Hilfe der Lexeme aufgebauten semantischen Beziehungsgeflecht der "OPPOSITION" oder "PARALLELISIERUNG".

Diese übergreifende, abstrakte Qualität wird von nun an als "BETONUNG DES SYMBOLISCHEN INHALTES" definiert; als Abkürzung gilt ein "I". Die SYMBOLFUNKTION: "I" umfaßt in ihren Unterkategorien "LOKALISIERUNGEN" und "DEUTUNGEN" sämtliche Beispiele für Raumsymbole aus "Gorod", in denen diese "aus sich selbst heraus", d. h. aus den mittransportierten symbolischen Verweisen und Anspielungen heraus verstanden werden können. Die abstrakte, als "BETONUNG DER SYMBOLISCHEN FUNKTION" ("F") zu bezeichnende Eigenschaft des Symbols, primär dem Aufbau textinterner semantischer Relationen zu dienen, tritt bei den Lexemen dieser Kategorie in den Hintergrund. Sie steht allein bei der Verwendung von "OPPOSITIONEN" und "PARALLELISIERUNGEN" im Vordergrund.

Die assoziative Kraft der Raumsymbole mit einer "BETONUNG DES SYMBOLISCHEN INHALTES" ist ausgeprägt. Die Begriffe tragen ihre eigene, scheinbar autonome Semantik in eine lexikalische Umgebung ein, die durch diese in ihrer Sinnhaftigkeit entscheidend geprägt wird. Der Kontext der Verwendung modifiziert dabei jedoch immer die oft stereotype, scheinbar festgelegte Symbolik, d. h. Bedeutsamkeit und Assoziationsrichtung der verwendeten Raumbegriffe. So weisen etwa zahlreiche, jeweils identische Lexeme der SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNG" in unterschiedlichen Belegstellen stereotype Inhalte auf, die sich jedoch gerade durch die Einbettung in verschiedenartige Kontexte in ihrer symbolischen Bedeutsamkeit voneinander abheben und somit lebendige Bestandteilen des Gedichtganzen bleiben (Beispiele 3 und 4).

Ein wesentlicher Aspekt der Arbeit mit der Kategorie der SYMBOLFUNKTIONEN besteht darin, Quasisynonymien zwischen unterschiedlichen Raumsymbolen deutlich zu machen, die auf einer identischen Funktion und Bedeutsamkeit der untersuchten Begriffe und nicht etwa wie im traditionellen Konzept der Semantik auf einer Entsprechung der Referenz beruhen. Die Beispiele (5) und (6) dokumentieren diese Form der Synonymie innerhalb der SYMBOLFUNKTION: "I": "LOKALISIERUNG", die Beispiele (7) und (8) beziehen sich auf die SYMBOLFUNKTION: "I": "DEUTUNG". Vorab sei festgehalten, daß diese Form der Synonymie zunächst nur eine relativ grobe Ebene der Interpretation umfaßt und

anschließend auf der Ebene der noch zu definierenden LESARTEN spezifiziert wird.<sup>1</sup> Sämtliche folgende Beispiele gehören der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME II": "GEBÄUDE" an.

<b>ÜBERSICHT 5:</b> Kurzinterpretationen
---

LEXEM	BELEGSTELLE	KONTEXT	SYMBOLFUNKTION
(3) dača	II 185.2.	"Vdali, nad pyl'ju pereuločnoj, Nad skukoj zagorodnych <u>dač</u> ,"	I: DEUT
(4) dača	II 187.1.	"Nad skukoj <u>dač</u> , nad ogorodami, Nad pyl'ju solnečnych ozer."	I: DEUT
(5) dom	II 150.3.	"Stučim. Pečal' v <u>domach</u> ./ Pokojniki v grobach."	I: LOK
(6) panoptikum	II 207.1.	"Otkryt <u>panoptikum</u> pečal'nyj"	I: LOK
(7) stolovaja	II 180.2.	"I vot - v <u>stolovych i gostinych</u> Nad grudoj rjumok, dam, staruch, Nad skukoj ich obedov činnych Svet električeskij potuch.	I: DEUT I: DEUT
(8) gostinaja	II 180.2.	s. o.	I: DEUT

<sup>1</sup> Vgl. in dem dargestellten Zusammenhang HUNDSNURSCHER/SPLETT: 1982: 9f. Im Rahmen der Beschreibung des breiten Verwendungsspektrums des Adjektivs "stark" im Deutschen verweisen die MÜNSTERANER Sprachwissenschaftler auf eine grundlegende Perspektive der Semantik. Sie gehen in der Untersuchung von Wortbedeutungen von dem Beitrag aus, den ein Lexem zum Aufbau einer Äußerungsform leistet: "Komplementär dazu kann eine Bedeutungsposition als Ausgangspunkt genommen werden, und es kann gefragt werden, mit welchen sprachlichen Mitteln annähernd der gleiche Beitrag zu einer funktional äquivalenten Äußerungsform im Rahmen des Sprechhandlungsmusters geleistet werden kann; das ist, auf die Lexemebene bezogen, die Frage nach den in einer Sprache zur Verfügung stehenden Quasisynonymen für eine bestimmte Lesart eines Wortes".

## 2. LESARTEN

Der Gefahr der Monotonie und Stereotypie auf der Ebene der "BETONUNG DES SYMBOLISCHEN INHALTES" begegnet BLOK mit Hilfe des wechselnden Kontextes, der lebendigen, immer wechselnden Gestaltung der lexikalischen Umgebung, in die die häufig scheinbar synonymen Raumsymbole eingebettet werden. Von "den" Bedeutsamkeiten des Symbols als festgelegten semantischen Einheiten zu sprechen, ist ohnehin nur auf einer groben Ebene der Interpretation möglich, die aus der Vielzahl wechselnder Verwendungen und Kontexte abstrahiert.

Die aus dieser Form der Verallgemeinerung gewonnene Vorstellung von der Semantik der Symbole bleibt jedoch vage, wenn sie nicht wieder an den konkreten Text angebunden wird. Hier werden Spezifizierungen der Interpretation notwendig, die nunmehr die vorgegebenen "groben" Angaben der Interpretation durch Einzelinterpretationen modifizieren. Die Ergebnisse auf dieser Ebene der Interpretation werden von nun an als LESARTEN definiert.<sup>1</sup>

LESARTEN stellen in dieser Arbeit elementare Kurzinterpretationen zu spezifischen Lexemen in konkreten Kontexten dar. Sie

---

<sup>1</sup> HUNDSNURSCHER/SPLETT: 1982: 9ff. setzen als "Einheit der semantischen Beschreibung" die "minimale konventionalisierbare Bedeutungsposition an". "Die Bedeutung eines Wortes kann so bestimmt werden als die Menge seiner Bedeutungspositionen, d. h. als die Menge der voneinander unterscheidbaren Gebrauchsweisen eines Wortes." (S. 10). Der Begriff "Lesart" wird in ihrem Konzept direkt auf systematisierbare Bedeutungspositionen von Adjektiven bezogen, die aus einer Analyse des gesamten deutschen Adjektivwortschatzes gewonnen werden. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit werden LESARTEN auf eine Untersuchung der Bedeutsamkeit von Symbolen bezogen, statt der konventionalisierten "Bedeutungsposition" steht nunmehr die ideosynkratische Zuweisung von Symbolizität im Vordergrund der Betrachtung. Dieser Prozeß funktioniert allerdings nur auf der Grundlage konventionalisierter Gebrauchsweisen. Der Verfasser folgt dem von HUNDSNURSCHER/SPLETT vorgelegten bedeutungstheoretischen Konzept: "Mit unserem Standpunkt nehmen wir einerseits den Grundgedanken der strukturellen Semantik auf, daß die Bedeutung eines Wortes auf der Grundlage der semantischen Oppositionsbeziehungen, in denen es steht, zu beschreiben sei, andererseits machen wir uns von den Prämissen einer strukturellen Semantik frei, indem wir die Bedeutung eines Wortes nicht als inhärente Eigenschaft eines Wortes oder als ein Bündel kategorialer Merkmale auffassen, sondern als ein Geflecht von Verwendungsweisen, die erst empirisch im einzelnen zu bestimmen sind." (S. 11).

stehen in der hier zugrundeliegenden Hierarchie der Interpretationsebenen an unterster Stelle. **LESARTEN** sind Schlüsselbegriffe, die wesentliche Bedeutungspositionen eines zugehörigen Raumsymbols im konkreten Kontext wiedergeben. Sie veranschaulichen auf einer "feinen" Ebene der Interpretation die eher abstrakten Aussagen zum Symbol, die auf der zuvor beschriebenen "groben" Ebene der **SYMBOLFUNKTIONEN** getroffen werden. Durch die enge Anbindung der **LESARTEN** als Einzelinterpretationen an den Text wird ein Vergleich identischer und unterschiedlicher Lexeme möglich, der sowohl die Einzelverwendung im konkreten Kontext als auch die abstrakteren **SYMBOLFUNKTIONEN** berücksichtigt.

**LESARTEN** werden im folgenden durch Großbuchstaben wiedergegeben und mit einem Schrägstrich und Doppelpunkt an die Angabe der jeweiligen **SYMBOLFUNKTIONEN** angeschlossen. Falls detaillierte Hinweise einzelner **LESARTEN** notwendig erscheinen, so werden diese ebenfalls durch einen vorangestellten Doppelpunkt markiert. Sollen auf dieser Ebene Varianten der Interpretation hinzugefügt werden, so wird wiederum ein Schrägstrich verwendet. Zusätzliche Angaben erscheinen in Klammern. Im Falle der **SYMBOLFUNKTIONEN**: "**OPPOSITION**" und "**PARALLELISIERUNG**" werden entgegengesetzte symbolische Bereiche, die hier als **LESART** zusammengefaßt werden, durch einen Bindestrich voneinander abgesetzt. Bei Bedarf kann der Begriff **LESARTEN** durch ein "L" abgekürzt werden.

Zu einer ersten exemplarischen Dokumentierung von **LESARTEN** folgen nun die vollständigen Angaben der Interpretationsebenen für die im vorherigen Text angeführten Beispiele (1)-(8). Sie umfassen die Ebene der **SEMANTISCHEN KATEGORIE**, als Hinweis auf das "Wortfeld", aus dem das jeweilig untersuchte Lexem stammt, die **SYMBOLFUNKTION**, als "grobe" Angabe der textinternen Funktion, und schließlich die **LESART**, als kontextbezogene, "feine" Interpretation des zugehörigen Raumsymbols.



<b>ÜBERSICHT 6:</b> <b>Kurzinterpretationen</b>
--

LEXEM	SEMANTISCHE KATEGORIE	SYMBOLFUNKTION/:LESART
(1) gorod	GESCHLOSSENE RÄUME I "STADT"	F:OP/: HIMMEL-STADT
(2) gorod	GESCHLOSSENE RÄUME I "STADT"	F:PAR/: NATUR-STADT-HIMMEL (LICHT-BELEUCHTUNG)
(3) dača	GESCHLOSSENE RÄUME II "GEBÄUDE"	I:DEUT/: ANTIIDYLLE: OBERDRUSS
(4) dača	GESCHLOSSENE RÄUME II "GEBÄUDE"	I:DEUT/: ANTIIDYLLE: OBERDRUSS
(5) dom	GESCHLOSSENE RÄUME II "GEBÄUDE"	I:LOK/: GEFÖHLSBEREICH: TRAUER
(6) panoptikum	GESCHLOSSENE RÄUME II "GEBÄUDE"	I:LOK/: GEFÖHLSBEREICH: TRAUER
(7) stolovaja	GESCHLOSSENE RÄUME II "GEBÄUDE"	I:DEUT/: ANTIIDYLLE: DEKADENZ
(8) gostinaja	GESCHLOSSENE RÄUME II "GEBÄUDE"	I:DEUT/: ANTIIDYLLE: DEKADENZ

In den ersten beiden Beispielen dokumentieren die LESARTEN: "HIMMEL"- "STADT" (1) und "NATUR"- "STADT" (2) die SYMBOLFUNKTIONEN: "OPPOSITION" und "PARALLELISIERUNG". Die semantischen Verfahren dienen der Gegenüberstellung und Gleichsetzung symbolischer Räume. Die Funktion der LESARTEN innerhalb der Kategorie "BETONUNG DER SYMBOLISCHEN FUNKTION" ist einheitlich: Sie konkretisieren die jeweiligen Bereiche, die innerhalb des Textes aufeinander bezogen und als semantische Strukturen selbst den Charakter symbolischer Zeichen annehmen.

Innerhalb der Kategorie "BETONUNG DES SYMBOLISCHEN INHALTS" fassen die unterschiedlichen LESARTEN, wie in den Beispielen (3)-(8) deutlich wird, Interpretationen einzelner symbolischer Bereiche zusammen: So wird die Verwendung des Raumsymbols "dača" in den Beispielen (3) und (4) etwa als synonym einge-

stuft. In beiden Fällen deutet der Begriff im Kontext auf eine "ANTIIDYLLE" hin, die zugleich mit dem Gefühl des "ÜBERDRUSSES" verbunden ist.

Ein Vergleich der funktional synonymen Beispiele (7) und (8) mit den Beispielen (3) und (4) verdeutlicht, wie innerhalb der vorliegenden Arbeit semantische Differenzierungen zwischen Raumsymbolen auf der Ebene der LESARTEN vorgenommen werden: Die Raumbegriffe "stolovaja" (7) und "gostinaja" (8) weisen im Verhältnis zu den Verwendungen des Lexems "dača" (3; 4) zunächst ein identisches Profil der Analyse auf. Sie entstammen derselben SEMANTISCHEN KATEGORIE: ("GESCHLOSSENE RÄUME II: "GEBÄUDE"), werden der SYMBOLFUNKTION: "I: DEUT" zugeordnet und zudem in der LESART: "ANTIIDYLLE" notiert.

Allein der zusätzliche Vermerk "DEKADENZ", der dazu dient, den Begriff "ANTIIDYLLE" näher zu kennzeichnen und die erzeugte Stimmung im jeweiligen Text zu veranschaulichen, unterscheidet die Beispiele (3) und (4) von den Beispielen (7) und (8). Während in den Verwendungen des Lexems "dača" das Gefühl des "ÜBERDRUSSES" zum Ausdruck gebracht wird, überwiegt innerhalb der kommentierten Verwendungen von "stolovaja" und "gostinaja" eine Atmosphäre der "DEKADENZ", die mit den jeweiligen Raumbegriffen assoziierbar wird. Eine funktionale Synonymie unterschiedlicher Raumsymbole auf der Ebene der LESARTEN läßt sich neben den Beispielen (7) und (8) auch für die Begriffe "dom" und "panoptikum" in den Beispielen (5) und (6) erheben. Beide Lexeme werden in den jeweils dokumentierten Verwendungen der SYMBOLFUNKTION: "I: LOK" zugeordnet und kennzeichnen als symbolische Räume "GEFÜHLSSBEREICHE" der "TRAUER".

Wie schon zuvor verdeutlicht, fassen LESARTEN die unmittelbar aus den jeweiligen konkreten Texten erschlossenen Interpretationen der Raumsymbole mit Hilfe von Schlüsselbegriffen zusammen. Sie dokumentieren die "Bedeutsamkeit" der Lexeme auf der minimalen Stufe der Einzelverwendungen im Kontext. LESARTEN nehmen die unterste Ebene innerhalb der in dieser Arbeit gewählten Hierarchie von Interpretationskategorien ein.

Die Konstituierung von LESARTEN bedingt die umfassende interpretative Bearbeitung des gesamten vorliegenden literarischen Materiales. Erst aus einem Überblick der Gesamtverwendungen der Raumsymbole innerhalb des zu behandelnden Werkabschnittes können Kriterien gewonnen werden, die eine Unterscheidung und Identifizierung der zahlreichen Einzelverwendungen überhaupt ermöglichen.

Dieser Prozeß setzt, wie die Interpretation von Literatur überhaupt, einen "kompetenten Leser" voraus, der in der Lage ist, eher intuitiv erschlossenen Assoziationsbereiche, die er aus seinem Verständnis des Symbols im Text heraus entwickelt, konkreten Analysekatégorien zuzuweisen. Dabei muß er außerdem seine Interpretationen der künstlich herausgelösten Einzelbegriffe in übergreifende Interpretationen des Gesamttextes und dessen strukturellen semantischen Gefüges einbinden können. Der hermeneutische Prozeß der "Deutung" des Textes ist somit auch in der Konstituierung von LESARTEN untrennbar mit der strukturellen "Analyse" verbunden.<sup>1</sup>

LESARTEN als Kurzangaben der Bedeutsamkeit von Symbolen im Text bilden die Basis der darauf aufbauenden Interpretationskategorien. Die Erstellung von LESARTEN innerhalb der praktischen Analyse stellt die wichtigste Situation innerhalb der Interpretationsarbeit dar, in welcher inhaltliche Erkenntnisse der Sekundärliteratur zur Verwendung und Bedeutsamkeit von Raumsymbolen im Werk A.BLOKs berücksichtigt werden können. Auf diesem Wege fließen sie systematisch in die Gesamtauswertung, den Vergleich und die Zusammenstellung sämtlicher Raumbegriffe mit ein.

---

<sup>1</sup> Vgl. in diesem Zusammenhang W. SCHMID: 1987: 101-120. SCHMID plädiert in seiner programmatischen Bearbeitung von Čechovs "Nevesta" für eine pragmatische Verbindung von Strukturalismus und Hermeneutik in einem hermeneutisch-analytischen Verfahren" (S. 111).

### 3. ZUSAMMENFASSUNG

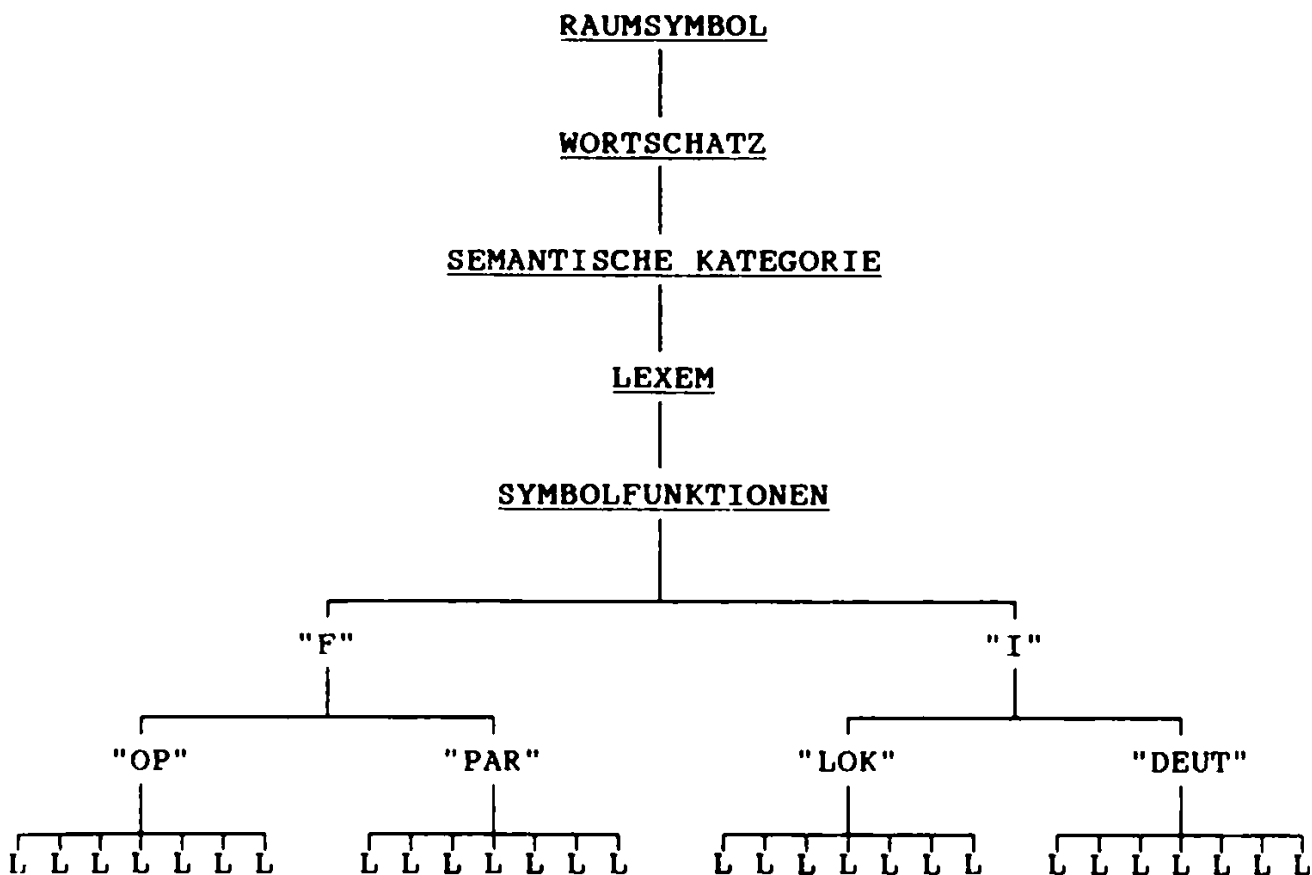
Mit den Interpretationsebenen der SEMANTISCHEN KATEGORIEN, SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN ist nunmehr das methodologische Instrumentarium für die in dem Zweiten Kapitel zu leistende Untersuchung der Raumsprache von "Gorod" bereitgestellt. Die einzelnen Kategorien bauen dabei hierarchisch aufeinander auf: Zunächst wird mit der SEMANTISCHEN KATEGORIE der Bereich des Wortschatzes markiert und definiert, aus dem ein Raumsymbol zur Untersuchung ausgewählt wird. Methodologisch erscheint dabei als bedeutsam, daß die SEMANTISCHEN KATEGORIE als solche erst nach einer Begutachtung des Gesamtwortschatzes gewonnen werden kann.

Auf die Zuweisung eines Lexems zu einer bestimmten SEMANTISCHEN KATEGORIE folgt die Angabe der SYMBOLFUNKTION. Dieser Schritt kann streng genommen nur nach der Interpretation sämtlicher LESARTEN vorgenommen werden, als Abstraktion steht er in der Hierarchie der Analyseschritte jedoch höher. Er umfaßt die Analyse der textinternen Funktionen des Symbols, der Bedeutsamkeiten des Lexems im Textgefüge.

Die Angabe der LESART stellt den letzten und dabei jedoch wichtigsten Schritt der Interpretation dar. Mit den LESARTEN wird die unterste Ebene innerhalb der lexikalisch-semantischen Analyse des Textes wiedergegeben. Dieser Schritt ist zugleich der Ausgangspunkt der Verallgemeinerung als auch der Abschluß in der dargelegten Hierarchie der Interpretation.

Die angeschlossene Übersicht faßt alle Interpretationsebenen zusammen, die in der vorliegenden Arbeit Verwendung finden. Da der Gegenstand der Untersuchung, Symbole als Elemente der Raumsprache A. BLOKS, den sprachlichen "Ausfilterungsprozeß" motivieren und das Ziel der Erkenntnis umfassen, erscheinen sie zu Beginn der Übersicht.

**ÜBERSICHT 7:**  
Ebenen der Interpretation



Die einzelnen, hierarchisch aufgebauten Ebenen müssen in der Interpretation systematisch abgearbeitet werden. Dabei sind zwei grundsätzliche Formen des Interpretationsweges möglich: Die Interpretation "von oben" und die Interpretation "von unten".<sup>1</sup>

Der Weg "von oben" ist wie folgt aufgebaut: Auf die Frage nach dem Vorkommen und der Bedeutsamkeit der Raumsymbole folgt eine Begutachtung des gesamten Wortschatzes, die zu der Konstituierung von SEMANTISCHEN KATEGORIEN führt. Daraufhin werden sämtliche Symbole nach textinternen Funktionen, den SYMBOL-

<sup>1</sup> Die Analysewege "von oben" und "von unten" folgen dem methodischen Vorgehen von HUNDSNURSCHER/SPLETT: 1982: 13f.

FUNKTIONEN, untersucht und eingeordnet. Eine abschließende Untersuchung der Einzellesarten (L) dient dabei im wesentlichen dem dokumentarischen Beleg der abstrahierten Aussage.

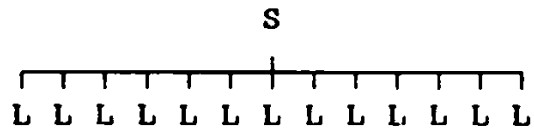
Die Interpretation "von unten" beginnt mit einer vollständigen, systematischen Übersicht sämtlicher LESARTEN der intuitiv als Symbole definierten Raumbegriffe und schreitet in Abstraktionsschritten "nach oben" fort: Aus den einzelnen Belegstellen werden gemeinsame SYMBOLFUNKTIONEN gewonnen, die wiederum als Träger ähnlicher Referenzinhalte eingeordnet werden. Am Ende steht die Zuweisung der SEMANTISCHEN KATEGORIEN in den untersuchten Wortschatz.

Da bei Beginn der Arbeit keine der umrissenen Kategorien als bekannt vorausgesetzt werden kann, ist die Interpretation nur in der gleichzeitigen Anwendung der Analysewege "von unten" und "von oben" her möglich. Vor einer Berücksichtigung der einzelnen Verwendungsweisen der Lexeme können keine Aussagen zu einer Systematik in der Bedeutung der Raumsymbole gemacht werden; ohne ein systematisches Raster wiederum ist es nicht möglich, Aussagen zu einzelnen Verwendungen zu treffen. Diese Beobachtung ist wesentlich für die Interpretation von Symbolen als auch für den Umgang mit sämtlichen, in einer Struktur erfaßbaren Erscheinungen der Sprache. Sie führt in dieser Arbeit zu einer Verknüpfung aller Ebenen der dargestellten Hierarchie der Interpretation: Sämtliche Analyseschritte bauen aufeinander auf und sind miteinander verknüpft - sie bedingen einander.

Die obige Übersicht verdeutlicht, wie die Frage nach der "Bedeutung" einzelner Symbole zu beantworten ist. Sie läßt sich nur über eine systematische Zusammenfassung der Verwendungsweisen des einzelnen Lexems lösen. Dabei müssen sämtliche LESARTEN eines gegebenen Lexems berücksichtigt werden. Die Wiedergabe der SYMBOLFUNKTIONEN erscheint in diesem Zusammenhang als Möglichkeit der Abstrahierung und Vereinfachung dieses Prozesses. Graphisch läßt sich die aus der Zusammenstellung sämtlicher LESARTEN erschlossene symbolische Bedeutsamkeit eines einzelnen Lexems innerhalb eines bestimmten Abschnittes des

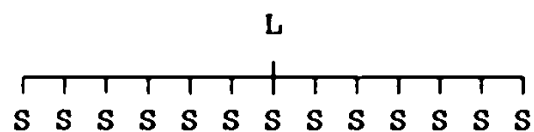
Wertes oder auch des gesamten Wertes wie folgt darstellen (S = SYMBOL; L = LESART)<sup>1</sup>.

**ÜBERSICHT 8:**  
Ebenen der Interpretation



Der Vergleich unterschiedlicher Lexeme, der wie bereits angedeutet zu der Konstituierung einer Quasisynonymie unterschiedlicher Wortkörper auf der Basis gleicher LESARTEN und SYMBOLFUNKTIONEN führen kann, hat dagegen das folgende Bild. Nunmehr stellen die LESARTEN das Kriterium der Zusammenstellung der funktional äquivalenten Symbole dar.

**ÜBERSICHT 9:**  
Ebenen der Interpretation



Bevor im Rahmen des Zweiten Kapitels näher auf einzelne konkrete Typen von LESARTEN, ihren Status, ihre Funktion und Leistung im Sinne der Interpretation eingegangen werden kann, sind noch die übergeordneten Interpretationskategorien, die SYMBOLFUNKTIONEN: "OP", "PAR", "LOK" und "DEUT", auf die zuvor behandelten Fragestellungen hin zu untersuchen.

<sup>1</sup> Die Übersichten (8) und (9) folgen in analoger Form der Vorlage von HUNDSNURSCHER/SPLETT: 1982: 8 u. 10.

## 4. SYMBOLFUNKTIONEN II

### 4.1 "BETONUNG DER SYMBOLISCHEN FUNKTION"

#### 4.1.1. OPPOSITION

Das Stichwort "OPPOSITION" kennzeichnet die symbolisch zu interpretierende Funktion eines Gegensatzes, der mit Hilfe des zugrundeliegenden Raumsymbols im jeweiligen Kontext seiner Verwendung aufgebaut wird. Wie auch im Falle der "PARALLELISIERUNG" überwiegt die textinterne semantische Funktion der Vernetzung des mit dem Raumsymbol assoziierbaren Seins- und Vorstellungsbereiches mit anderen Bedeutungsebenen des Textes; die herauskristallisierbare "autonome" Bedeutsamkeit des Symbols, wenn es zunächst unabhängig von seiner kontextuellen Umgebung gedeutet wird, tritt in den Hintergrund.

Diese Erscheinung wird, wie bereits besprochen, als "BETONUNG DER SYMBOLISCHEN FUNKTION" bezeichnet, während die eher autonome, vom Text zu trennende Interpretierbarkeit des Symbols als "BETONUNG DES SYMBOLISCHEN INHALTS" gilt. Das Stichwort "BETONUNG" verweist in diesem Zusammenhang darauf, daß es sich hierbei um Gewichtungen innerhalb der einzelnen SYMBOLFUNKTIONEN handelt. Wie in jede textinterne Bezüglichkeit des Symbols ("OP", "PAR") eine eigene Bedeutsamkeit miteingeht, so kann auch die eher autonome Deutung des Symbols ("LOK", "DEUT") nicht ohne die Berücksichtigung des Kontextes geleistet werden, der die Aussage des Symbols mitprägt und selbst von diesem geprägt wird. Die Unterscheidung der beiden Großgruppen "BETONUNG DER SYMBOLISCHEN FUNKTION" und "BETONUNG DES SYMBOLISCHEN INHALTS" erwächst allein aus dem Vergleich der unterschiedlichen Verwendungen der Symbole und ihrer unterschiedlichen Aufgaben im Text.

"OPPOSITIONEN" im Bereich der Raumsymbole werden in der Lyrik A. BLOKS sehr häufig in der direkten Gegenüberstellung diskreter Sinnbereiche aufgebaut, die durch jeweils entsprechende Raumsymbole direkt benannt werden oder aus dem lexikalischen



Material heraus zu assoziieren sind. Der Kerntyp dieser Form von "OPPOSITIONEN" ist bei BLOK, auf der Ebene von LESARTEN betrachtet, in der Gegenüberstellung der Seinsbereiche "HIMMEL" und "ERDE" zu sehen. Diese beiden Sphären geben zumeist antagonistische Bewußtseinzustände, wie etwa Ergriffenheit und Ernüchterung wieder, und können durch eine Vielzahl von unterschiedlichen Raumsymbolen oder auch anderen, als Räumlichkeiten zu deutenden Begriffen, in wechselnden binären "OPPOSITIONEN" realisiert werden. Die angeschlossene Übersicht führt Beispiele aus verschiedenen SEMANTISCHEN KATEGORIEN (Abkürzung: SEMKAT) auf. Die gegenübergestellten Begriffe sind im Rahmen der jeweiligen Kontexte der Verwendung unterstrichen.

<b>ÜBERSICHT 10:</b> Kurzinterpretationen
--

<u>LEXEM:</u>	gorod
<u>BELEGSTELLE:</u>	II 148.3.
<u>KONTEXT:</u>	"V etot <u>gorod</u> trgovli <u>Nebes</u> a ne sojdut."
<u>SEMKAT:</u>	"GESCHLOSSENE RAUME I": "STADT"
<u>SYMBOLFUNKTION:</u>	F:OP
<u>LESART:</u>	HIMMEL-STADT

<u>LEXEM:</u>	vokzal
<u>BELEGSTELLE:</u>	II 187.2.
<u>KONTEXT:</u>	"Nad zapylennymi <u>vokzalami</u> Nedostižimaja <u>zarja</u> ."
<u>SEMKAT:</u>	"GESCHLOSSENE RAUME II": "GEBÄUDE"
<u>SYMBOLFUNKTION:</u>	F:OP/
<u>LESART:</u>	HIMMEL-STADT: IDYLLE-ANTIIDYLLE

<u>LEXEM:</u>	nebo
<u>BELEGSTELLE:</u>	II 153.4.
<u>KONTEXT:</u>	"Skoro den' gluboko otstupil, V <u>nebe</u> dal'nem rasstavivšij zori. A nezrimyj potok šelestil, Prolivajas' v naš <u>gorod</u> , kak v <u>more</u> ."
<u>SEMKAT:</u>	"OFFENE RAUME"
<u>SYMBOLFUNKTION:</u>	F:OP/
<u>LESART:</u>	HIMMEL-STADT(MEER): MYSTERIUM-APOKALYPSE

Während "gorod" im ersten und dritten Beispiel direkt dem Raumsymbol "nebo" gegenübergestellt wird, muß der Bereich "HIMMEL" im zweiten Beispiel zunächst aus der Referenz des Substantives "zarja" abgeleitet werden, wobei der Bereich "STADT" hier ausgehend von dem Substantiv "vokzal" generalisiert wird. Die Substantive "zarja" und "vokzal" gelten somit als Mittel, den Großraum als solchen und damit dessen symbolische Bedeutsamkeit zu evozieren.

Die drei untersuchten Raumsymbole "gorod", "vokzal" und "nebo" entstammen unterschiedlichen SEMANTISCHEN KATEGORIEN. Auf der Ebene der SYMBOLFUNKTIONEN betrachtet, erfüllen sie die quasi-synonyme Funktion der Konstituierung von "OPPOSITIONEN". Die Feinanalyse auf der Ebene der LESARTEN weist jedoch deutliche Variationen auf.

Alle drei Beispiele tragen neben der abstrakten Gegenüberstellung der unterschiedlichen Räume zugleich eine Wertung derselben in sich. Diese kann als Bedeutsamkeit definiert werden. Sie ist in allen drei Fällen identisch: Der "HIMMEL" gilt als Ideal, dessen negatives Schattenbild die "STADT" darstellt. Unterschiedliche Aspekte der "OPPOSITION" werden auf der Ebene der LESARTEN deutlich.

Im ersten Beispiel kontrastiert der "HIMMEL" als abstrakter Raum mit der "STADT" als Ort des unausgesprochen verurteilten Handels, der Käuflichkeit. Im zweiten Beispiel werden "HIMMEL" und "STADT" als "IDYLLE" und "ANTIIDYLLE" voneinander abgegrenzt, den mit Staub bedeckten Bahnhöfen steht unversöhnlich die unerreichbare Reinheit der Abendröte entgegen. Das dritte Beispiel schließlich betont den apokalyptischen Charakter der "STADT", in die sich ein unsichtbarer Menschenstrom wie in ein Meer ergießt. Die zuletzt gekennzeichnete Gleichsetzung von "STADT" und "MEER" kann im übrigen als "PARALLELISIERUNG" eingestuft werden.

"OPPOSITIONEN" nehmen mit einer Anzahl von 42 Belegen ca. 12% der ausgewerteten 361 Verwendungen von substantivischen Raumsymbolen innerhalb des Zyklus "Gorod" ein. Nach der Häufig-

keit der Verwendung ausgewertet, rangiert diese SYMBOLFUNKTION somit an der untersten Stelle der Kategorien "OP" (12%), "PAR" (17%), "LOK" (25%) und "DEUT (46%)". Da jedoch die antagonistische Gegenüberstellung unterschiedlicher Seinsbereiche einen grundlegenden Zug der BLOKschen Lyrik darstellt und auf allen Ebenen des Textes kontinuierlich nachgewiesen werden kann, ist auch dieser statistisch betrachtet geringe Wert für den Zyklus "Gorod" als qualitativ bedeutsam einzustufen.

#### 4.1.2. PARALLELISIERUNG

Das Stichwort "PARALLELISIERUNG" kennzeichnet die symbolisch zu interpretierende Funktion einer Gleichsetzung zweier oder mehrerer semantischer Bereiche, die unter der Mitwirkung des jeweilig zugrundeliegenden Raumsymbols im Kontext seiner Verwendung aufgebaut wird. "PARALLELISIERUNGEN" formieren zusammen mit den "OPPOSITIONEN" die Gruppe der SYMBOLFUNKTIONEN mit der Bezeichnung "BETONUNG DER SYMBOLISCHEN FUNKTION". Diese Kategorie der Interpretation dient im wesentlichen der Kennzeichnung textinterner semantischer Relationen, die in einem Großteil der interpretierten Beispiele eine binäre Struktur aufweisen.

Das zuletzt innerhalb des vorherigen Kapitels behandelte Beispiel aus der Kategorie "OPPOSITIONEN" dokumentiert die Verknüpfung unterschiedlicher "SYMBOLFUNKTIONEN" auf engstem Raum: Zunächst wird die vorgestellte "OPPOSITION" der symbolischen Bereiche "HIMMEL" und "STADT" aufgebaut, unmittelbar daran anschließend folgt die "PARALLELISIERUNG" von "STADT" und "MEER", repräsentiert durch die Lexeme "gorod" und "more". Mit diesem zweiten Vorgang der gleichsetzenden Semantisierung, der auf die zuvorgehende Gegenüberstellung anschließt, werden die Konnotationen des Raumsymbols "more", die LESART: "APOKALYPSE", auf den Bereich "STADT" übertragen.

<b>ÜBERSICHT 11:</b> <b>Kurzinterpretationen</b>
---

<b>LEXEM:</b>	more
<b>BELEGSTELLE:</b>	II 153.4.
<b>KONTEXT:</b>	"Skoro den' gluboko otstupil, V nebe dal'nem rasstavivšij zori. A nezrimyj potok šelestil, Prolivajas' v naš gorod, kak v <u>more</u> ."
<b>SEMANTIK:</b>	"OFFENE RÄUME"
<b>SYMBOLFUNKTION:</b>	F:PAR/
<b>LESART:</b>	MEER-STADT: APOKALYPSE <sup>1</sup>

Mit dem geschilderten Vorgang der Semantisierung der "STADT" durch die "LESART" von "more" in diesem Gedicht wird die "OPPOSITION" von "HIMMEL"- "STADT" erweitert auf eine "OPPOSITION" von "HIMMEL"- "STADT"/ "MEER". Werden die Substantive "gorod" als stellvertretend für den "Raum" der Zivilisation und "more" analog dazu als "pars pro toto" der Natur betrachtet so kann eine allgemeine "OPPOSITION" von "HIMMEL"- "ZIVILISATION"/ "NATUR" angesetzt werden. Diese läßt sich wiederum auf eine übergreifende abstraktere Gegenüberstellung von "himmlischen" und "irdischer" Totalität zurückführen: F:OP/: "HIMMEL"- "ERDE". Die beschriebene Konstellation bildet ein Grundmuster der BLOKschen Raumdarstellung und läßt sich unter anderem besonders deutlich in der abstrakten Gegenüberstellung der Adverbien "oben" und "unten" im lyrischen Werk BLOKs nachweisen.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Vergleiche innerhalb der dritten Strophe des Gedichtes den Einbruch des apokalyptischen Menschenstroms in die geregelte Dynamik des Stadtlebens: (II 153.3.): "Šelestja, pribyvala volna, /Zatrudnjaja protok ekipažej". Die letzte Strophe des Gedichtes betont noch einmal die apokalyptische Konnotation des Wassermotives. Die Begegnung mit dem unsichtbaren Menschenstrom aus dem Hades, dem Dunkel der Keller (II 153.1.), wird zum Erlebnis des Unterganges und der eigenen Vergänglichkeit in den "Wellen der Zeiten": "Ne stereg isstuplennyj drakon, /Ne pylala pod nami geena. /Zatopili nas volny vremen, /I byla naša učast' - mgnovenna."

<sup>2</sup> Vgl. MINC: 1970: 208 u. BOWLT: 1984: 61.

Auf der Ebene der "PARALLELISIERUNG" findet, wie bereits angedeutet, in dem behandelten Beispiel eine Semantisierung des symbolischen Bereiches "STADT" durch die Bedeutsamkeit des symbolischen Bereiches "MEER" statt. Diese liegt wiederum in der eigenen Bedeutsamkeit des Wassermotives begründet. JAEGER weist darauf hin, daß dem Element Wasser innerhalb des Zyklus "Gorod" nur eine "geringe Bedeutung" zukommt.

"In den wenigen Gedichten, in denen es hervortritt, erscheint es integriert in die Stadtlandschaft [...]. Das Element entfaltet hier keine eigene Vorstellung. Es wird als Attribut einer ihm fremden Substanz zugeordnet."<sup>1</sup>

Dieser Vorgang, der bei JAEGER auf der Ebene des Zyklusganzen verfolgt wird, spiegelt sich auf der Textebene innerhalb der SYMBOLFUNKTION: "PARALLELISIERUNG" wider. Sämtliche der von JAEGER in dem Zyklus "Gorod" interpretierten Beispiele für eine Verwendung des Elementes Wassers [(II 146); (II 149); (II 163); (II 185); (II 186)] sind deutlich negativ aufgeladen: Sie sind verbunden mit bedrohenden Empfindungen von etwas Unangenehmem (II 163), von Gleichförmigkeit und Langeweile (II 163), von Verunreinigung [(II 146); (II 149)] trügerischer Harmonie (II 149) und täuschender Vision (II 186), von Banalität [(II 163); (II 185)], Zwiespältigkeit (II 146) und Rausch (II 186).

Eine ambivalente Deutung des Elementes Wasser, wie JAEGER sie etwa innerhalb des Zyklus "Stichi o Prekrasnoj Dame" nachweist,<sup>2</sup> wird innerhalb des Zyklus "Gorod" eindeutig in den Bereich des Negativen gekehrt. Die LESART: "APOKALYPSE" aus dem obigen Beispiel (II 153.4.) stützt sich somit auf eine übergreifende Kontinuität in der Verwendung von Begriffen, die der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "WASSER" (JAEGER spricht von dem Wasser als Element) zuzurechnen sind.

---

<sup>1</sup> JAEGER: 1978: 139.

<sup>2</sup> JAEGER: 1978: 39: "Das Wasser birgt Tod und Auferstehung".

Die konkrete Verwendung im Text und die als LESART postulierte Bedeutsamkeit des Einzelbegriffes "more" ("APOKALYPSE") im Einzeltext stehen somit im Einklang mit der zyklusinternen Funktion verwandter Begriffe. Die Untersuchung der "Bedeutsamkeit" der einzelnen Symbole muß immer das Gesamtwerk, die einzelnen spezifischen Zyklen und Einzelgedichte und den jeweiligen konkreten Mikro-Kontext der Verwendung umfassen, aus welchem die LESARTEN herauskristallisiert werden.

Die durch JAEGER geleistete Dokumentierung der wechselnden und stereotypen "Bedeutungen", die den Elementen WASSER, FEUER, LUFT und ERDE in den unterschiedlichen Etappen und Stadien der BLOKschen Lyrik zukommt, verweist auf die innere Dynamik im Werk BLOKs. Diese ist im wesentlichen durch den Prozeß der Zuweisung wechselnder und stereotyper "Bedeutsamkeiten" für die jeweiligen semantischen Ebenen geprägt. Dieser Vorgang ist dynamisch und individuell. Er stützt sich zunächst auf die "Alltagsbedeutung" des jeweilig verwendeten lexikalischen Materials, das im Vorgang der Dichtung der dem Dichter eigenen Weltanschauung und privaten Mythologie angepaßt und mit neuem "Inhalt", einem neuen Assoziationspotential, versehen wird.<sup>1</sup>

Das Resultat dieses Vorganges, die neu konstituierte "Bedeutsamkeit" des jeweiligen Symbols, unterliegt wiederum der literarischen "Evolution" im Sinne der Formalisten. Verfestigte, stereotype Bedeutsamkeiten werden variiert und verdrängen damit bekannte LESARTEN oder etwa auch stereotyp auftretende SYMBOLFUNKTIONEN zunächst in den Hintergrund und bilden später selbst den Ausgangspunkt für eine weiterführende Umgestaltung der symbolischen Aussagekraft eines jeweiligen Begriffes. Eine bedeutende Möglichkeit der Semantisierung bildet dabei etwa der oben beschriebene Prozeß der "PARALLELISIERUNG", bei welchem unterschiedliche Bedeutungsbereiche miteinander verbunden werden.

"PARALLELISIERUNGEN" nehmen mit 60 Verwendungen ca. 17% der vier unterschiedlichen Typen von SYMBOLFUNKTIONEN ein, die im

---

<sup>1</sup> Vgl. HANSEN-LÖVE: 1987: 61-103. HANSEN spricht von "Mythopoeten" des Symbolismus (Seite 74).

Rahmen der 361 bearbeiteten Verwendungen von Raumsymbolen innerhalb des Zyklus "Gorod" erhoben wurden. Dieser Wert ist angesichts des hohen Anteils von "LOKALISIERUNGEN" (ca. 25%) und "DEUTUNGEN" (ca. 46%) als relativ gering einzustufen. Der Großteil der als "PARALLELISIERUNGEN" eingestuften Beispiele arbeitet mit einer Verbindung und semantischen Gleichsetzung zweier Bereiche. Wie die abschließenden Beispiele aus vier verschiedenen SEMANTISCHEN KATEGORIEN aufweisen sind jedoch auch Überschreitungen des binären Modells zugunsten einer Vielschichtigkeit der verbundenen symbolischen Bereiche möglich.

Die vorgestellten Beispiele werden im Rahmen des Zweiten Kapitels im einzelnen weiterverfolgt. Sie dienen hier allein der Dokumentation des bisher Gesagten. Lexeme, die zu symbolischen Bereichen gehören, welche durch die SYMBOLFUNKTION: "PAR" miteinander verbunden werden, sind in den folgenden Beispielen durch Unterstreichungen gekennzeichnet.

<b>ÜBERSICHT 12:</b> Kurzinterpretationen
--

**LEXEM:** podval  
**BELEGSTELLE:** II 151.7.  
**KONTEXT:** "Vsem raskryvšim pred solncem tosklivuju grud'  
 Na rasput'jach, v podvalach, na bašnjach - chvala!"  
**SEMKAT:** "GESCHLOSSENE RAUME II": "GEBAUDE"  
**SYMBOLFUNKTION:** F:PAR/  
**LESART:** OBEN (TURM)-UNTEN (KELLER)-WEGKREUZUNG: EKSTASE

**LEXEM:** nebo  
**BELEGSTELLE:** II 197.3.  
**KONTEXT:** "Ona - takoj že goluboju  
 Mogla by stat', kak v nebe - ty.  
 Ne udručennyj t'jagotoju  
 duch glubiny i vysoty."  
**SEMKAT:** "OFFENE RAUME"  
**SYMBOLFUNKTION:** F:PAR/  
**LESART:** HIMMEL-"SIE"- "DU":  
 TIEFE-HÖHE-BLAU: SCHWERELOSIGKEIT

**LEXEM:** set'  
**BELEGSTELLE:** II 163.10.  
**KONTEXT:** "No vverchu somnitel'no molčali stekla okon.  
 Plotno-belyj zanes pustel v setjach doždja."  
**SEMKTAT:** "BEGRENZUNGEN"  
**SYMBOLFUNKTION:** F:PAR/  
**LESART:** NETZ-FENSTER-VORHANG:  
 NÄSSE-SCHWEIGEN-LEERE: TOD

**LEXEM:** pereulok  
**BELEGSTELLE:** II 159.1.  
**KONTEXT:** "V kabakach, v pereulkach, v izvivach,  
 V električeskom sne najavu"  
**SEMKTAT:** "VERBINDUNGEN"  
**SYMBOLFUNKTION:** F:PAR/  
**LESART:** KNEIPE-QUERGASSE-"BIEGUNG": ANTIIDYLLE

#### 4.2. "BETONUNG DES SYMBOLISCHEN INHALTS"

##### 4.2.1. LOKALISIERUNG

"LOKALISIERUNGEN" zählen wie auch "DEUTUNGEN" zu der Gruppe von SYMBOLFUNKTIONEN mit der Bezeichnung "BETONUNG DES SYMBOLISCHEN INHALTS". Diese Kategorie umfaßt, wie zuvor bereits angemerkt, Verwendungsweisen der Raumsymbole, in denen der semantische Bereich selbst, der mit der Verwendung des jeweiligen Raumsymbols assoziierbar wird, in den Vordergrund tritt. Die zentrale Funktion des Raumsymbols liegt innerhalb der Kategorie "BETONUNG DES SYMBOLISCHEN INHALTS" in der symbolischen Bedeutsamkeit des Einzelbegriffes begründet und nicht, wie im Falle der "OPPOSITIONEN" und "PARALLELISIERUNGEN", in dem funktionalen Beitrag zur Erzeugung eines textinternen semantischen Beziehungsgeflechtes.

"LOKALISIERUNGEN" stellen symbolische Raumangaben dar, in welchen mit einer Identifizierung eines bestimmten Bereiches, der aus der Referenz des jeweiligen Begriffes erschließbar wird, zugleich eine Zuweisung charakteristischer Eigenschaften verbunden ist, die bis zu einer direkten Bewertung reichen kann. Dieser Prozeß kann auch als "Verortung" von Qualitäten



bezeichnet werden. Sehr häufig sind es Gefühlsqualitäten, die bestimmten Räumen zugewiesen werden und in der Nennung derselben evoziert werden.

In vielen Fällen wird mit Hilfe von "LOKALISIERUNGEN" die innere Beteiligung des lyrischen "Ich" oder des ungenannt bleibenden Sprechers an einem Geschehen oder seine Befindlichkeit in Form von bestimmten Raumkonstellationen deutlich gemacht. LESARTEN wie "NÄHE", "FERNE", "ENTFERNUNG" und "DISTANZ" drücken dabei mit der, auf der sprachlichen "Oberfläche" zunächst rein lokalen Ortsangabe, zugleich eine emotionale Bewertung derselben aus. Der Vorgang der "LOKALISIERUNG" umfaßt somit gleichzeitig die Identifikation eines Raumes und die Zuweisung charakteristischer, symbolischer Eigenschaften, die an diesem Raum "verortet" werden.

Dieser wichtige Vorgang wird in dem folgenden Beispiel dokumentiert: Die Distanz des lyrischen "Ich" von dem Ziel seiner Hinwendung drückt eine innere Isolation aus, die sich in der Entfernung des hochgelegenen Dachbodens, auf welchem sich das lyrische "Ich" befindet, von den Kneipen in der Stadt äußert. Der eigene Standort, der Dachboden, von dem das lyrische "Ich" in die Welt schaut, wird dabei in der rhetorischen Frage zu Beginn des Gedichtes als höchster Ort in der Welt eingestuft. Dieser Ort wird als hell wahrgenommen. Der gewählte Standort dient somit einem absoluten Überblick und führt zu innerer Klarheit, deren Ergebnis jedoch niederschmetternd ist. Das lyrische "Ich" erlebt in der Vision der fernen Kneipen, des Ortes menschlicher Ausgelassenheit, die eigene Einsamkeit.

**ÜBERSICHT 13:**  
 Kurzinterpretationen

<b>LEXEM:</b>	čerdak
<b>BELEGSTELLE:</b>	II 205.1-2.
<b>KONTEXT:</b>	"Čto na svete vyše Svetlych čerdakov? Vižu truby, kryši Dal'nich kabakov.// Put' tuda zakazan, I na čto - teper'?"
<b>SEMANTIK:</b>	"GESCHLOSSENE RÄUME II": "GEBAUDE"
<b>SYMBOLFUNKTION:</b>	I:LOK/
<b>LESART:</b>	ANTIIDYLLE: DISTANZ/ISOLATION

Die "LOKALISIERUNG" dieser "Befindlichkeit" ist, wie deutlich wird, mit einer "OPPOSITION" der Bereiche "HIER" und "DORT", zu deuten als "OBEN" ("čerdak") und "UNTEN" ("kabak"), verbunden. Diese geht hier letztendlich aus dem vergeblichen Wunsch des Einsamen nach Nähe hervor. Sie ist zugleich mit einer bewußtseinsmäßigen Isolation und Verbannung des lyrischen "Ich" verbunden: Der Weg "DORTHIN" ist verboten, die "TÜR" verschlossen und die "FREUNDIN", die Anima des Verzweifelten, ist unerreichbar.<sup>1</sup> Sie schläft in einem eisigen Grab. Die "LOKALISIERUNG" des lyrischen "Ich" auf der einsamen Höhe des Dachbodens entspricht somit seiner Seelenlage und kann als Prisma derselben verstanden werden. Die gesamte Stimmung des Gedichtes ist von der mit der "LOKALISIERUNG" (s. o.) ausgedrückten Gefühlslage durchdrungen, die sich neben dem Lexem "čerdak" auch für das Lexem "kabak" nachweisen läßt.

<sup>1</sup> Siehe (II 205.2.): "Put' tuda zakazan,/[...]/Vot - zakryta dver'" und (II 205.9.): "Čtob spala podruga/V ledjanom grobu!".

**ÜBERSICHT 14:**  
**Kurzinterpretationen**

<b><u>LEXEM:</u></b>	kabak
<b><u>BELEGSTELLE:</u></b>	II 205.1-2.
<b><u>KONTEXT:</u></b>	"Čto na svete vyše Svetlych čerdakov Vižu truby, kryši Dal'nich <u>kabakov.</u> // Put' tuda zakazan,"
<b><u>SEMANT:</u></b>	"GESCHLOSSENE RAUME II": "GEBÄUDE"
<b><u>SYMBOLFUNKTION:</u></b>	I:LOK/
<b><u>LESART:</u></b>	ANTIIDYLLE: DISTANZ/ISOLATION

Die Musikalität in der lautlichen Gestaltung des Textes zählt zu den wesentlichen kompositorischen Prinzipien der Lyrik BLOKS, wie auch der gesamten Dichtung des Symbolismus. Sie dient dazu, das "Unaussprechliche", eine spirituelle Form der Wahrnehmung, in der Euphonie des Klanges wirken zu lassen, von welchem sich die Kakophonie der Alltagswelt schmerzlich hörbar abhebt. Diese Form der Semantisierung des Klanges wird in der Lyrik BLOKS häufig mit der "LOKALISIERUNG" des Raumes verbunden. Dabei werden bestimmte Räumlichkeiten, wie etwa im folgenden Beispiel die "STADT", durch die Art und Weise der mit ihnen verbundenen klanglichen Erscheinungen und zugleich die phonetische Beschaffenheit des dargebotenen lexikalischen Materials selbst charakterisiert.

Dieser Typ der SYMBOLFUNKTION: "LOKALISIERUNG" wird als LESART: "KLANGKULISSE" definiert. Aussagen zu der qualitativen Charakterisierung des jeweiligen Raumes, die durch die Zuordnung bestimmter Klangerscheinungen und die lautliche Gestaltung des Textes als solchen bewirkt werden, schließen jeweils nach einem Doppelpunkt an die Eintragung "KLANGKULISSE" an.

**OBERSICHT 15:**  
**Kurzinterpretationen**

<b><u>LEXEM:</u></b>	gorod
<b><u>BELEGSTELLE:</u></b>	II 167.8.
<b><u>KONTEXT:</u></b>	"No už <u>gorod</u> , gudja čredoju sobytij, Gde-to tam, daleko, načal žit'..."
<b><u>SEMKTAT:</u></b>	"GESCHLOSSENE RAUME I": "STADT"
<b><u>SYMBOLFUNKTION:</u></b>	I:LOK/
<b><u>LESART:</u></b>	KLANKULISSE: FERNE/ANTIIDYLLE

Die "STADT" wird in diesem Beispiel als lärmender Bereich gekennzeichnet, der durch eine innere Zwangsläufigkeit des Tagesablaufes ("čreda sobytij") gekennzeichnet ist. Die Verbindung von "gorod", "gudja" und "gde-to" durch die Alliteration auf das stumpfe "g" bewirkt dabei eine assoziative Verbindung des symbolischen Bereiches "STADT" mit den Merkmalen der "FERNE" und der klanglichen "ANTIIDYLLE". Diese Interpretation wird durch die oben angeführten LESARTEN stenogrammartig wiedergegeben.

Die wichtigste Gruppe innerhalb der unterschiedlichen Typen von "LOKALISIERUNGEN" in "Gorod" umfaßt die Zuweisung bestimmter Gefühlszustände an spezifische Räume. Diese LESART wird als "LOK": "GEFÜHLSBEREICH" definiert. In den folgenden drei Beispielen wird deutlich, daß dieser Prozeß eine eigene innere Gesetzmäßigkeit aufweist. Der äußere "objektive" räumliche Bereich symbolisiert nichts anderes als das innere Erleben. Die Form, der Raum, wird so wahrgenommen, wie der Betrachter sich selbst fühlt und daraufhin mit dieser Projektion identifiziert. Damit wird der "innere" Raum zum "äußeren" Raum.

Im ersten der anschließenden Beispiele wird ein Zimmer im Zustand der "NIEDERGESCHLAGENHEIT" zu einer "HÖHLE", das zweite Beispiel bringt den Zustand der Depression mit einem zuschande geprägten Pferd auf dem "HOF" in Verbindung. In dem letzten

Beispiel schließlich wird ein "ZIMMER", dessen schrecklichstes Inventar eine rote Kommode ist, zum Ort und Zustand der "ABSCHEU". Allen drei Beispielen ist der assoziative Bezug von bedrückenden existentiellen Erfahrungen auf STADT-Räume gemeinsam. Auf der Mikroebene des Textes wird somit in nuce eine der Kernaussagen des Zyklus "Gorod" formuliert: Die "STADT" als Alptraum.

<b>ÜBERSICHT 16:</b> Kurzinterpretationen
--

LEXEM: nora  
BELEGSTELLE: II 199.1.  
KONTEXT: "Chožu, brožu ponuryj,  
 Odin v svoej nore."  
SEMKTAT: "GESCHLOSSENE RÄUME II": "GEBÄUDE"  
SYMBOLFUNKTION: I:LOK/  
LESART: GEFÜHLSBEREICH: NIEDERGESCHLAGENHEIT

LEXEM: komnata  
BELEGSTELLE: II 139.4.  
KONTEXT: "Uglami torčala mebel' valjalis' okurki, bumaški,  
 Vsech užasnej v komnate byl krasnyj komod."  
SEMKTAT: "GESCHLOSSENE RÄUME II": "GEBÄUDE"  
SYMBOLFUNKTION: I:LOK/  
LESART: GEFÜHLSBEREICH: ABSCHAU

LEXEM: dvor  
BELEGSTELLE: II 193.1  
KONTEXT: "Zabitaja lošadka buraja  
 Guljaet na dvore."  
SEMKTAT: "OFFENE RÄUME"  
SYMBOLFUNKTION: I:LOK/  
LESART: GEFÜHLSBEREICH: NIEDERGESCHLAGENHEIT

"LOKALISIERUNGEN" nehmen mit ca. 25% einen gewichtigen Anteil der SYMBOLFUNKTIONEN ein. Die insgesamt 92 Verwendungen weisen eine breite Auffächerung in zahlreiche Untertypen auf, von

denen zunächst exemplarisch drei Beispiele, die LESARTEN: "DISTANZ" (etc.), "KLANGKULISSE" und "GEFÜHLSBEREICH", vorgestellt worden sind. Eine ausführliche Dokumentation und Kommentierung weiterer Untertypen für die SYMBOLFUNKTION: "LOKALISIERUNG" und sämtliche anderen SYMBOLFUNKTIONEN in dem Zyklus "Gorod" folgt in dem Zweiten Kapitel.

#### 4.2.2. DEUTUNG

"DEUTUNGEN" gehören zur Untergruppe der SYMBOLFUNKTIONEN: "BETONUNG DES SYMBOLISCHEN INHALTS". Sie umfassen ein breites Spektrum möglicher LESARTEN. Allen Varianten auf der Ebene der LESARTEN ist die starke assoziative und suggestive Kraft gemeinsam, die von den jeweiligen Raumsymbolen im Kontext ihrer Verwendung ausgeht. Die Begriffe verweisen ("deuten") auf Assoziationsbereiche, die über die LESARTEN näher zu bestimmen sind.

Raubegriffe, denen im Verlauf der vorgelegten Interpretationen der Status "I: DEUT" zuerkannt wird, weisen ein starkes semantisches Potential auf und stellen somit den Idealfall symbolischer "Bedeutsamkeit" dar. Dieses "Potential" kann auch als die Eigenschaft des Symbols, Assoziationen hervorzurufen, bezeichnet werden, eine Qualität, die die wesentliche Wirkung des Einsatzes von Symbolen auf einen Leser ausmacht.

Der durch ein Symbol vermittelte "Assoziationsbereich" kann als abstrakte, naheliegende Interpretation verstanden werden, die beim Lesen eines Textes ausgelöst wird. In dem Prozeß der "DEUTUNG" wird dieser Assoziationsbereich aufgebaut, der Vorgang der "DEUTUNG" kann somit als Semantisierung des Raumbegriffes bezeichnet werden. Er umfaßt die Zuweisung von Bedeutsamkeit für ein bestimmtes Lexem und benennt zugleich den Dekodierungsprozeß durch den Leser.

Aus der Prozeßhaftigkeit dieses Vorganges ergibt sich eine dynamische Definition des Symbols. Das Symbol "hat" nicht irgendwelche Bedeutungen, es entsteht immer wieder im Vorgang der Symbolisierung, der nichts anderes darstellt als die wechselnde Zuweisung einer abstrakten Bedeutsamkeit. Ohne die Dynamik dieses Prozesses würde das Symbol festlegbare Bedeutungen erlangen, sich zunächst zu einer Metapher und daraufhin zu einer toten Metapher entwickeln.

Während "LOKALISIERUNGEN" primär dazu dienen, bestimmte Qualitäten, wie etwa Gefühle der Trauer, des Schmerzes oder der Freude ("GEFÜHLBSBEREICH"), als Charakteristika bestimmten Orten zuzuweisen ("verorten"), stellen "DEUTUNGEN" selbst Interpretationen bestimmter Bereiche dar. Sie formieren kleinste semantische Definitionen bestimmter Lexeme und lenken den Assoziationsvorgang beim Leser in bestimmte, jedoch immer abstrakte Assoziationsbereiche. "DEUTUNGEN" stellen somit das wichtigste Mittel zur Konstituierung der Bedeutsamkeit von Raumsymbolen dar. Die Bedeutsamkeit eines Symbols innerhalb eines dichterischen Werkes ist nie als solche gegeben, sie ist das Produkt einer Bedeutungszuweisung. Dieser Prozeß kann nur innerhalb des konkreten Kontextes der Verwendung stattfinden und nachvollzogen werden.

Wiederholungen bestimmter Bedeutungszuweisungen wie der "DEUTUNG" dienen der Verfestigung, der Stereotypisierung bestimmter Bedeutsamkeiten. Begriffe, die im Rahmen identischer "SYMBOLFUNKTIONEN" und ähnlicher "LESARTEN" wiederholt werden, tragen die zugewiesenen Bedeutsamkeiten daraufhin in neue Zusammenhänge hinein. Sie lenken nach ihrer Konstituierung den abstrakten Assoziationsvorgang, den eigentlichen Verstehensprozeß, in Bahnen, die zuvor durch den Vorgang der Stereotypisierung angelegt wurden.

In den folgenden zwei Beispielen wird eine wesentliche "DEUTUNG" der "STADT" vorgenommen, die für den gesamten Zyklus "Gorod" von tragender Bedeutung ist. Die "STADT" wird selbst zu einem Sinnbild der Apokalypse. Während im zuvor behandelten Vorgang der "LOKALISIERUNG" der "STADT" als Raum diese Erschei-

nung quasi nur als eine charakteristische Eigenschaft zugeordnet wurde, verkörpert sie, durch den Vorgang der "DEUTUNG" bewirkt, diese Qualität nun als Raum: Die "STADT" selbst ist die "APOKALYPSE". Auf dem Wege der "DEUTUNG" erreicht BLOK die höchste Expressivität der dichterischen Aussage.

<b>ÜBERSICHT 17:</b> Kurzinterpretationen
--

**LEXEM:** gorod  
**BELEGSTELLE:** II 149.1.  
**KONTEXT:** "Gorod v krasnye predely  
 Mertvyj lik svoj obratil,"  
**SEMKAT:** "GESCHLOSSENE RÄUME I": "STADT"  
**SYMBOLFUNKTION:** I:DEUT/  
**LESART:** APOKALYPSE: TOD: LICHT

**LEXEM:** gorod  
**BELEGSTELLE:** II 196.1  
**KONTEXT:** "Noč'. Gorod ugomonilsja.  
 Za bol'šim oknom  
 Ticho i toržestvenno,  
 Kak budto čelovek umiraet."  
**SEMKAT:** "GESCHLOSSENE RÄUME I": "STADT"  
**SYMBOLFUNKTION:** I:DEUT  
**LESART:** APOKALYPSE: TOD: STILLE

Die **SYMBOLFUNKTION:** "DEUTUNG" umfaßt mit 167 der insgesamt bearbeiteten 361 Verwendungen insgesamt 46% der untersuchten Belegstellen für Raumsymbole in "Gorod". Damit stellt sie die beherrschende **SYMBOLFUNKTION** innerhalb des zugrundegelegten Wortschatzes dar. Die Aufgliederung der **SYMBOLFUNKTION:** "DEUTUNG" in eine Vielzahl von **LESARTEN** gibt Aufschluß darüber, wie vielseitig diese Kategorie in der Einheitlichkeit des Prozesses ist, der alle Varianten dieser **SYMBOLFUNKTION** miteinander verbindet, der interpretativen und definitorischen Zuweisung von symbolischer Bedeutsamkeit.



**ZWEITES KAPITEL:  
UNTERSUCHUNGEN DER RAUMSPRACHE VON "GOROD"**

**I. ZUR THEMATIK VON "GOROD"**

Der Zyklus "Gorod" umfaßt 45 Gedichte aus den Jahren 1904 bis 1908. Das Gros der Texte ist fast gleichmäßig auf die Jahre 1904 (14), 1905 (13) und 1906 (16) verteilt, wodurch eine annähernde Aufteilung des Zyklus in zeitgleiche Drittel erreicht wird. Die beiden letzten Gedichte (II 207; II 209) datieren aus den Wintermonaten Dezember 1907 und Februar 1908. Damit gehören sie zu den Gedichten, die von BLOK später in einer Umarbeitung des Gedichtsbandes "Nečajannaja Radost'", der zuerst im Dezember 1906 in dem Verlag "Skorpion" veröffentlicht worden war, hinzugefügt wurden. Die Neuauflage des Bandes wurde 1916 unter Verzicht der ursprünglichen Bandbenennung durch den Verlag "Musaget" besorgt. In der Fassung von 1916 erscheint der Zyklus "Gorod" am Ende des Buches, das in die folgenden vier Abschnitte aufgeteilt ist: "Puzyri zemli", "Nočnaja fialka", "Raznye stichotvorenija" und "Gorod"<sup>1</sup>. Diese Reihenfolge wird auch in der Ausgabe ORLOV: II 1960 beibehalten.

Die Verteilung der Gedichte auf die vier Jahreszeiten dokumentiert eine Betonung der kalten und dunklen Herbst- und Wintermonate des Jahres hin: Insgesamt 32 der 45 Gedichte (= ca 71%) verteilen sich auf den Herbst (16 Gedichte) und den Winter (16 Gedichte). Nur 4 Gedichte sind auf die Sommermonate des

<sup>1</sup> Zur weiteren Editions-geschichte des Zyklus "Gorod" vgl. POYNTNER: 1988: 98ff. Er weist darauf hin, daß die Zyklusbezeichnung "Gorod" bei BLOK zum ersten Mal in einer vom Verlag "Grif" 1905 besorgten Ausgabe eines Almanaches erscheint und hier der Bezeichnung von 5 Gedichten diene. 1907 folgt in der Zeitschrift "Čas" ein "Zyklus" mit drei Gedichten unter derselben Überschrift, die in der "zweiten Editionsstufe" der BLOK-schen Lyrik, den poetischen Büchern, zunächst verschwindet. Die Gedichte der ersten Entwicklungsstufen des Zyklus "Gorod" gehen dabei zum überwiegenden Teil in dem Zyklus "Nečajannaja Radost'" auf. Die Endfassung des Zyklus unter der Überschrift "Gorod" wird schließlich mit der Ausgabe des "Zweiten Buches" im Jahre 1918 von BLOK vorgelegt, diese Variante des Zyklus orientiert sich dabei im wesentlichen an der oben geschilderten Ausgabe aus dem Jahre 1916. MOČUL'SKIJ: 1948: 161 stuft diese Fassung als "endgültig" und "kanonisch" ein: "Etot tekst dolžen ščitat'sja okončatel'nym i kanoničeskim."  
Heiner Gemba - 0783954791859  
 Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 03:40:42AM  
 via free access

Jahres 1904 datiert, auf den Frühling entfallen 9 Gedichte, von denen 3 Gedichte dem März und 6 Gedichte dem April zuzurechnen sind. Der Mai bleibt in den "Stadt"-Gedichten dieser Phase des lyrischen Schaffens A. BLOKs ausgespart. Die Stadtgedichte BLOKs sind als Herbst- und Wintergedichte geschrieben und als solche Ausdruck von Kälte und Isolation.

Eine systematische Auswertung der jeweiligen Entstehungsmonate der Gedichte dokumentiert eine Spezifik der einzelnen Jahrgänge: Werden im Jahre 1904 noch die Sommermonate Juni, Juli und August in den Schaffensprozeß miteinbezogen, so verlagert sich in den anschließenden Jahren die Entstehung der Gedichte des Zyklus "Gorod" mehr und mehr auf die Herbst- und Wintermonate.

Mit den Gedichten des Zyklus "Gorod" rückt ein neuer thematischer Raum des Geschehens, "die Stadt", in den Vordergrund der Lyrik BLOKs. Dieser Bereich war schon vereinzelt in den Gedichten des ersten Lyrikbandes unter deutlich negativen, düsteren Vorzeichen angeklungen.<sup>1</sup> Er wird nun zum Ausgang eines dichterischen Prozesses, in dem in einem ansteigenden Maße Elemente der realen Welt zu Symbolen werden. Die konkrete Welt in ihrer Dinghaftigkeit wird mehr und mehr zum bestimmenden Zentrum der Gedichte und zum Ausgangspunkt von Symbolisierungen, in denen sich jeweils der konkret erfahrbaren Materie eine "andere Welt" auftut.

Der Zyklus "Gorod" stellt den in dem Titel genannten Bereich, die Stadt, in ihrer "banalen Alltäglichkeit" dar, die nicht zu-

---

<sup>1</sup> Vgl. die erste Verwendung des Substantives "gorod" in dem frühen Zyklus "Ante Lucem" (1898-1900): "Luna prosnulas'. Gorod šumnyj/ Gremit vdali i l'et ogni,/Zdes' vse tak ticho, tam bezumno,/Tam vse zvenit, - a my odni ..." (I 13, 14.12.1898). In dem Gedicht (I 26) wird das Syntagma "gorod trevožnyj" zweimal verwendet und dabei jeweils als Reim auf einen falschen, trügerischen "Weg" bezogen ("dorogoju ložnoj"). Neben der Assonanz auf [o] wird eine verborgene Assoziation der Begriffe "gorod" und "dorogoju" hier zudem durch das Palindrom von "gorod" und "dorog-" erreicht. In dem Gedicht (I 370) vom 31.10.1897, das in Band I unter der Überschrift "Raznye Stichotvorenija" aufgeführt wird, findet sich mit dem Adjektiv "gorodskoj" ein erster plakativer Hinweis auf den Stadtraum, der aus der Ferne als Lichterscheinung wahrgenommen wird: "Skvoz' derev'ja blestjat gorodskie ogni,".

letzt durch die vorherrschende Farbe "Grau" symbolisiert wird.<sup>1</sup> Die alltägliche Erfahrung der Menschen innerhalb der Stadt ist gekennzeichnet von einer Stimmung des Unterganges: Schrecken, Bedrohung, Einsamkeit und Eintönigkeit des Daseins bestimmen eine Vielzahl der Gedichte, in denen die Stadt zu einem allesbedrohenden Dämon wird. Gleichzeitig ist eine Erotisierung der zuvor nur aus der Ferne angebeteten Frauengestalt unverkennbar, die nunmehr zu der "Neznakomka" der Vorstadtrestaurants wird.

Die Stadt als Ort des alltäglichen Daseins und der Begegnung mit "Ihr" wird zu einem dämonisch-erotischen Bereich erhoben, dessen Erlebnis für das lyrische "Ich" verwirrend und beängstigend erscheint und dabei doch zugleich verführerische Qualitäten aufweist. Sowohl die Darstellung der Stadt als auch das neue Frauenbild der "Neznakomka" sind durch diese deutliche Ambivalenz miteinander verbunden.

BLOK erzeugt in der Darstellung der Stadt eine Atmosphäre, die von Tod, Leidenschaft, Verzweiflung und Aufruhr geprägt ist. Diese Stimmung wird in "Gorod" nicht zuletzt im Wüten des Feuers (II 201, "Požar")<sup>2</sup> und dem feindlichen Treiben des Windes (II 205)<sup>3</sup> deutlich. Das Chaos der Natur entspricht dabei den entfesselten Gefühlen.

Die Ambivalenz des Stadterlebnisses, das gleiche Züge wie die Begegnung mit "Ihr" aufweist, läßt sich in dem von BLOK im August 1906 verfaßten Vorwort zu dem Gedichtband "Nečajannaja Radost'" wiederfinden. "Schreckliche" und "schöne Erscheinungen" finden sich in der Stadt. Das Adjektiv "prekrasnyj" verweist auf die bekannte Gestalt der "Prekrasnaja Dama", die sich nun in der "schrecklichen Welt", wie auch ein späterer Zyklus aus den Jahren 1909-1916 bezeichnet wird, wiederfindet. Auf den von Gewalt beherrschten Straßen regiert der Tod. Doch der "rote

---

<sup>1</sup> PETERS: 1968: 166.

<sup>2</sup> JAEGER: 1978: 145 verweist auf eine Ersetzung des "natürlichen Feuers" durch das "künstliche Feuer" (Licht) im Bereich der Stadt.

<sup>3</sup> JAEGER: 1978: 155.

Wein", ein Symbol der Leidenschaft, ist ein wundertätiges - und auch bitteres Getränk, der ein Ertragen der Stadt möglich macht. Er betäubt die Ohren und blendet die Augen:

"Ona ostalas' by takuju, esli by ne trevožili ljudskie obiteli - goroda. Tam, v magičeskom vichre i svete, strašnye i prekrasnye videnija žizni: [...] Na bujnych ulicach padajut mertvyje, i čudodejstvenno-terpkij napitok, krasnoe vino oglušaet, čtoby uši ne slyšali ubijstva, oslepljaet, čtoby oči ne videli smerti." (II 369) [Hervorhebung nicht im Original]

Doch in einem verborgenen Innenbereich, hinter einem schmalen Fenster, findet das lyrische "Ich", das sich "außen" befindet, seine Muse wieder, die ihm ihr Liebesleid "webt". Es entstehen in ihm Lieder der Verzweiflung, die in Demut münden. Auf den Rausch der Stadt folgt eine Besinnung. Auch hier wird also das Stadterlebnis in einen größeren Zusammenhang gestellt, der den "Abstieg" in die reale Welt als Teil eines transzendenten Weges begreift, der letztendlich zu einer religiösen Verklärung des Gegebenen führt.

"I molčalivaja devuška za uzkim oknom vsju noč' tket mne moj Persten'-Stradan'e; ee rabota roždaet vo mne tichie pesni otčajan'ja, pesni Pokornosti." (II 369)

Der religiöse Gedanke einer allumfassenden Befreiung und Entgrenzung aus der Enge des Daseins wird in dem symbolisch programmatischen Vorwort zunächst auf die übergeordnete Wahrnehmung von Raum und Zeit übertragen: Mit dem Nahen der "Nečajannaja Radost'" öffnen sich die Dimensionen - die Seele wird frei. Wie eng Seele und Raum aufeinander bezogen werden, belegt die folgende Passage. Die "Höhe des Himmels", die "Weite der Erde" und die "Tiefe der Meere" werden mit der "Freiheit der Seele" in Verbindung gebracht. Der Schlüssel zu dieser Wahrnehmung liegt in der Nähe der "Nečajannaja Radost'" begründet, eine Nähe, die zeitlich auf die baldige Ankunft der erwarteten mystischen Erlösung deutet und in ihrer räumlichen Symbolik als persönliches Ergriffensein von der Gegenwart des Göttlichen zu verstehen ist:

"No nad mirom, gde vseгда duet veter, gde ničego ne različit' skvoz' slezy, kotorymi on zastilaet glaza, - Osen' vstaet, vysokaja i širokaja [...]. Togda ponjatno, kak vsoko nebo, kak široka zemlja, kak gluboki morja i kak svobodna duša. Nečajannaja Radost' blizka." (II 369) [Hervorhebung nicht im Original]

Die Hoffnung auf eine Befreiung ist nicht revolutionärer sondern seelischer Art. Sie wird auch auf die unmittelbare Umgebung bezogen und gilt damit auch für den Stadtbereich:

"Mir, okružajuščij menja, takže smotrit v ešče neznakomye oči Nečajannoj Radosti. I Ona smotrit v oči emu. No oni uže znajut o skoroj vstreče - licom k licu." (II 370)

Eine deutliche Abscheu vor dem konkreten Dasein des Stadtlebens "bei Licht betrachtet" findet sich in dem Gedicht (II 139) mit dem Titel "Poslednij Den'", das den Zyklus "Gorod" eröffnet. Die Anfangsposition des Gedichtes steht in einem deutlichen Spannungsverhältnis zu der Endzeitstimmung, die schon durch das Attribut "poslednij" geweckt wird und die auf das Jüngste Gericht verweist.

In dem Gedicht wird das Aufwachen eines Paares im Zimmer einer Prostituierten beschrieben, das als rundum abstoßend und widerlich empfunden wird. Die Wahrnehmung erfaßt dabei sowohl die unmittelbare Umgebung des Zimmers und seiner Bewohner als auch die Stadtwelt jenseits des Zimmers. Sowohl die Mikrostruktur als auch die Makrostruktur des Raumes sind von Ekel und Abscheu vor dem häßlich Konkreten gezeichnet.

Die zum Ausdruck kommende Desillusionierung ist total. Mit dem Rausch der Liebesnacht "erlöschen auch die Kerzen hoffnungslos."<sup>1</sup> Der Schrecken des Tages, der konkreten materiellen Umgebung, setzt ein. Das "langsame Erwachen" im Zimmer ist wie ein böses Bewußtwerden. Ringsum herrscht eine von Kohlendunst durchdrungene Finsternis, die an die biblische, ägyptische Finsternis denken läßt.

"Probudilis' v komnate mužčina i bludnica, (II 139.1.)  
Medlenno očnulis' sredi ugarnoj t'my."

Nur noch ein "vertropfter Kerzenstummel" "schimmert" in den gedunsenen Augen als kläglicher Rest der vergangenen Nacht.<sup>2</sup> Mann

---

<sup>1</sup> (II 139.2.) "[...] Beznadežno dogoreli sveči, / Oplyvšij ogarok majačil v oplyvšich glazach."

<sup>2</sup> Vgl. die vorhergehende Fußnote.

und Frau trennen sich wieder. Sie steht frierend vor dem kalten Fenster - ein Bild, das Schmerz, Einsamkeit und Verlassenheit ausdrückt, während ihr Liebhaber sich bemüht, mit dem Kämmen seines Scheitels vor dem Spiegel die alltägliche Ordnung wiederherzustellen:

"Za cholidnym oknom drožali ženskie pleči, (II 139.2.)  
Mužčina pered zerkalom rasčesyval probor v volosach."

Auch die Materie ist von dem Schrecken des Aufwachens, der Erkenntnis der Sünde, gekennzeichnet. Häßlich hängen die Falten ihres Hemdes herab (1), alles ist mit einem grauen widerlichen Belag bedeckt (2), spitz ragen die Möbel aus der Ecke hervor (3) - "am Schlimmsten aber ist die rote Kommode im Zimmer" (4). Diese Strophe weist in besonders deutlicher Form das neue Verfahren innerhalb des zweiten Lyrikbandes auf, das insbesondere innerhalb des Zyklus "Gorod" intensiviert wird: Die Symbolisierung des Konkreten.<sup>1</sup>

(1) Segodnja bezobrazno povisli skladki rubaški, (II 139.4.)

(2) Na vsem byl seryj postylyj nalet.

(3) Uglami torčala mebel', valjalis' okurki, bumažki

(4) Vsech užasnej v komnate byl krasnyj komod."

Dem Dreck des Zimmers als Symbol der zerstörten Innenwelt entspricht die abstoßende Außenwelt mit ihrem Lärm und Schmutz. Die Frau am Fenster befindet sich an der Nahtstelle dieser Welten. Eine Glocke läutet, Schreie, Gebell und Wiehern ertönen, und auf der Straße sammeln sich die Leute. Dort erhebt eine Prostituierte die Hände zum Gebet nach "oben", sie kauert dabei auf ihren Knien.

---

<sup>1</sup> MOČUL'SKIJ umschreibt diesen Prozeß metaphorisch: "I každyj detal', kotoroj on kasaetsja - gazovyj fonar', krivoj pereulok, fabričnaja truba, kabak - vdrug svoračivaetsja, kak namalevannaja dekoracija, otkryvaja za soboj "bezdonnye provaly v večnost'". [...] Gorod Bloka, kak Peterburg Dostoevskogo, každye mgnovenie možet razletet'sja dymom: on ne real'nost', a predsmertnyj obraz obrečennogo čelovečestva. Opisывaja ploščad', ulicy, pritony i fabriki, poet rasskazyvaet povest' o gibeli svoej duši. "Predmetnost'" i "veščnost'" ego opisaniij oduševlenny i oduchotvoreny do konca: gorod prepaščen v liričeskiju temu, ego nedobraja tjažest' - v polet svetil." MOČUL'SKIJ: 1948: 171.

"Mal'čiški, ženščiny, dvorniki zametili čto-to, (II 139.6-7.)  
 Machali rukami, čertja neznakomyj uzor.//  
 Bilsja kolokol. Gudeli kriki, laj i ržan'e.<sup>1</sup>  
 Tam, na grjaznoj ulice, gde ljudi sobralis',  
 Ženščina-bludnica - ot loža p'anogo želan'ja  
 Na kolenjach, v rubaške, podnimala ruki vvys'..."

Über den Häusern - dem Stadtbereich - erscheint eine feingliedrige Hand, die in dem offenen Himmelsblau ein feines Kreuz zeichnet. Mit dem Jüngsten Gericht kündigt sich die wahre Ordnung der Welt an, die im Religiösen begründet ist.<sup>2</sup>

Neben den desillusionierenden Tendenzen, die ihren Höhepunkt 1906 in dem Theaterstück "Balagančik" finden, liegt in der Symbolik des Religiösen eine wesentliche Schicht des BLOKschen Werkes begründet, die auch für den Zyklus "Gorod" von Bedeutung ist. Sie erreicht am Ende der BLOKschen Lyrik-Trilogie ihre

<sup>1</sup> Vgl. die KLANKULISSE beim Auftauchen des, apokalyptischen Pferdes (Offbg 6,5) in dem Gedicht V. BRJUSOVs "Kon' Bled" aus dem Jahr 1903. BRJUSOV: 1961: 283 f.: "Kon' letel stremitel'no i stal s ognem v glazach./V vozduche ešče drožali - otgoloski, kriki,/[...]/" Das Wiehern ("ržan'e") in der oben zitierten Strophe aus dem Gedicht BLOKs (II 139.7) kann als Anspielung auf den todbringenden "Kon' Bled" interpretiert werden. BLOK selbst bestätigt 1912 in einer Anmerkung des "Sobr. stich. II" ( II 414) den Einfluß des Textes auf das apokalyptische Gedicht "Poslednij Den". In einer Ausgabe des Gedichtes in dem Sammelband "Zemlja v snegu" (1908) stellt er zuvor dem Text ein Zitat aus dem Gedicht BRUSOVs voraus: "Ljudi! Vy l' ne uznaete božiej desnicy?".

<sup>2</sup> Die Prostituierte und der Wahnsinnige strecken in dem Gedicht "Kon' Bled" die Hände nach dem verschwundenen apokalyptischen Pferd aus, bevor sie von den Menschenmengen der Stadt wie von Wellen überflutet werden. Sie werden vertilgt "wie unnötige Worte aus halbvergessenen Zeilen". Selbst die schockartige Vision des Jüngsten Gerichtes bewirkt keine Änderung des verabscheuten Stadtlebens, das über die Drohung hinweggeht. BRUSOV: 1961: 284: "Tol'ko ženščina iz zal vesel'ja, da bezumnyj/ Vse stremili ruki za isčežnuvšej mečtoj./ No ich stremitel'no ljudskie volny smyli,/Kak slova nenužnye iz pozabytych strok." Bei BLOK hingegen erscheint als Antwort auf die zum Himmel erhobenen Hände der Prostituierten das Kreuzzeichen, das hier eine ambivalente Symbolik aufweist: Als "Menetekel" verstanden, kündigt es Gottes Strafgericht an (vgl. Daniel 5,5), zugleich beinhaltet es die Bedeutung des von göttlicher Gnade gespendeten Segens und der Erlösung. Hierauf deutet die zweimalige Wiederholung des Epithetons "tonkij" in der letzten Zeile des Gedichtes: ("Tonkaja ruka rasplastala tonkij krest", II 139.8.) Die Endposition dieser Zeile verstärkt die Endgültigkeit der Geste. Insgesamt kann bei BLOK von einer spirituell-religiösen Antwort auf die apokalyptische Situation der "STADT" gesprochen werden, der eine pessimistische, hoffnungslose Ausdeutung dieses Bereiches und seiner Lebensform bei BRJUSOV entgegensteht.

Kulmination in den "Dvenadcat'", wo Jesus Christus unsichtbar den Zug der "Zwölf" durch das nächtliche Petersburg anführt.

Das zuvor geschilderte Gedicht faßt in sich die Grundstimmung und Hauptaussage der fünfundvierzig Gedichte des Zyklus "Gorod" zusammen: Innenwelt und Außenwelt der Wahrnehmung, hier am Beispiel von Zimmer und Straße symbolisiert, sind von einer Zerstörung der natürlichen Ordnung gekennzeichnet, die auch auf die Beziehung zwischen den Geschlechtern übergreift. Auf den Rausch der Nacht, als dessen Paradigma die "Stichi o Prekrasnoj Dame" zu verstehen sind, folgt mit den Stadtgedichten der Fall auf den Boden der Tatsachen. Doch auch die Stufe der tiefsten Erniedrigung wird Ausgangspunkt eines symbolischen Bezuges zum Jenseitigen.

Von den Menschen selbst ist, wie das Gedicht "Povest'" (II 163) bedrückend und eindrucksvoll zugleich zeigt, keine Hilfe zu erwarten: Die sterbende Prostituierte sucht verzweifelt, aber ohne Erfolg, Hilfe in den oberen Etagen eines Hauses. Die Reaktion der Frau, die sich dort oben aufhält, ist niederschmetternd. Sie verschließt ihre Fenster und unterbricht damit den hilfesusuchenden Blickkontakt zu der Sterbenden auf der Straße. Innen- und Außenwelt stehen sich unversöhnlich gegenüber:

"Vstretilis' i zamerli v bezzvučnom vople vzory, (II 163.8.)  
 I mgnoven'e dlilos'... Ulica ždala...  
 No čerez mgnoven'e naverchu upali štory,  
 A vnizu - v glazah otkrytych - sila umerla..."

Die Ambivalenz von Untergangsstimmung und Leidenschaftlichkeit im Stadterlebnis äußert sich in fast allen Gedichten des Zyklus "Gorod". Neben der Konstatierung dieses gemeinsamen Merkmals ist eine thematische Aufteilung des Zyklus nach verschiedenen Hauptaspekten der Darstellung möglich. Die folgenden, in Gruppen zusammengefaßten Gedichte überschneiden sich dabei in vielfältiger Weise. Die erste herauszukristallisierende Gruppe umfaßt Gedichte, in denen die Stadt selbst zum "Hauptakteur" beziehungsweise "Gegenstand" der Betrachtung wird. Die "STADT" erscheint als apokalyptischer, personifizierter Bereich, dessen konkrete Merkmale mystifiziert werden. Sie wird, wie PETERS es



ausdrückt, "dämonisch".<sup>1</sup> MOČUL'SKIJ verweist auf die Prosa GOGOLs ("Nevskij prospekt") und DOSTOEVSKIJs ("Prestuplenie i nakazanie") als Vorläufer dieser Betrachtungsweise, die nun, durch das Vorbild BRJUSOVs ("Tertia virgilia" 1900, "Urbi et orbi" 1903) angeregt, von BLOK auf die Lyrik übertragen wird.<sup>2</sup>

Das Paradigma einer Mystifizierung der Stadt bildet das Gedicht (II 141) "Petr", in dem die Stadt Petersburg mit der Aura der historischen Gestalt Peters des Großen in Verbindung gebracht wird. Dieser erhebt sich wie ein nächtlicher Spuk über die Stadt. Lokale Verweise ("Neva", "nevskij", "zimnij dvorec") finden sich auch in anderen, ähnlich konzipierten Gedichten, in denen die Stadt Petersburg zum Schauplatz der Handlung wird (II 144), (II 175), (II 176).

So wird in dem Gedicht (II 144) der symbolische Zweikampf zwischen den Städten Petersburg und Moskau beschrieben, der sich für BLOK als Kampf zweier Prinzipien darstellte: Die Auseinandersetzung des religiösen, patriarchalischen Moskaus mit der atheistischen Großstadt Peters des Großen, welcher BLOK zeitlebens mit einer Haß-Liebe gegenüberstand.<sup>3</sup> Eine Abwandlung des Gedichtes "Petr" findet sich in dem Gedicht (II 175), in dem dem vergangenen Despotismus der petrinischen Zeit vorsichtige Hoffnungen auf eine Befreiung in der Gegenwart entgegengesetzt werden. Ähnliche Tendenzen lassen sich auch in dem folgenden Gedicht (II 176) nachweisen. Weitere "Stadtgedichte" des zuvor beschriebenen Typus stellen die Gedichte (II 148), (II 149), (II 151), (II 162), (II 196) mit unterschiedlichen Schwerpunkten dar. Sie werden im Zusammenhang mit der Interpretation des Zentralbegriffes "gorod" noch zu erörtern sein.

---

<sup>1</sup> PETERS: 1968: 255.

<sup>2</sup> MOČUL'SKIJ: 1948: 171; vgl. auch KLUGE: 1967: 72 ff.

<sup>3</sup> KLUGE: 1967: 73 f. geht davon aus, daß mit der "Stadt" bei BLOK im allgemeinen Petersburg gemeint ist, dem BLOK zeitlebens zwiespältig gegenüberstand.

Allen Gedichten dieser Gruppe ist gemeinsam, daß die Bezugnahme auf das konkrete Erscheinungsbild der Stadt nie dem Zweck einer realistischen Zeichnung dient. Zumeist zielt der Entwurf eines häßlichen Diesseits auf die gleichzeitige Errichtung eines erstrebenswerten "Dort" ab, dessen Ferne schmerzlich am eigenen Leibe erfahren wird. Sehr häufig wird auch die Vision des Himmels als Antithese der Stadt von einem allumfassenden Pessimismus erfaßt:

"Kto nebo zapačkal v krovi? (II 170.3.)  
Kto vyvesil krasnyj fonarik?"<sup>1</sup>

Neben den Gedichten, in deren Zentrum die Stadt als dämonisierter, wesenhafter Bereich steht, nimmt eine andere Gruppe von Gedichten innerhalb des Zyklus "Gorod" eine wichtige thematische Rolle ein. Es handelt sich um Texte, die ein Treffen mit "Ihr" oder "Ihren" Manifestationen in diesem Bereich schildern.

Das wichtigste dieser Gedichte, das zugleich das Zentrum des Zyklus "Gorod" und des gesamten zweiten Lyrikbandes ausmacht, ist das berühmte "Neznakomka"-Gedicht (II 185). In einem Vorstadrestaurant, das in einer antiidyllischen Umgebung lokalisiert ist, tritt dem Dichter eine mondäne Schöne entgegen, in der er visionär ein die Realität transzendierendes Wesen erblickt, das ihn im Rausch in eine "verzauberte Weite" entückt. Das Erscheinen der Unbekannten wird auch in drei Gedichten thematisiert, die das zuvor behandelte Gedicht einrahmen. So bereitet das Gedicht (II 183), in dem "Sie" noch mit "Du" angesprochen wird, das Auftreten der "Neznakomka" vor, die nun in der dritten Person beschrieben wird. Beschrieben wird ein Fall aus mystischen "Höhen", der für das lyrische "Ich" und "Sie" gemeinsam ist:

"My znali znan'em neskazannym (II 183.4.)  
Odnú i tu že vysotu  
I vmeste pali za tumanom,  
Čertja uklonnuju čertu."

<sup>1</sup> Vgl. PETERS: 1968: 24 "Dabei werden durch die Fragen "Wer beschmierte den Himmel mit Blut?" und "Wer hängte die rote Laterne auf?" "Blut" und "rote Laterne" (bekanntes Zeichen für Prostitution) miteinander in Beziehung gesetzt, d. h. die Transzendenz wird symbolisch von Schmutz der "niedrigen" (roten) Leidenschaft erfaßt."

Die Transformation der Dame der "Stichi o Prekrasnoj Dame" zu einer mystifizierten Unbekannten wird auch in diesem Gedicht deutlich. Das Wiederfinden der Gesuchten im Stadtbereich kann zugleich auf den allgemeinen Vorgang der Symbolisierung bezogen werden: Das Jenseitige äußert sich im konkreten Diesseitigen:

"No ja našel tebja i vstretil (II 183.5.)  
 V neosveščennyh vorotach,  
 I etot vzor - ne men'she svetel  
 Čem byl v tumannyh vysotach!"

Das an die "Neznakomka" direkt anschließende Gedicht (II 187) greift das Thema einer Begegnung mit "Ihr" im Vorstadtbereich auf, und kann, wie auch die ursprüngliche Bezeichnung des Textes durch BLOK belegt, als Variante des vorhergehenden Gedichtes betrachtet werden.<sup>1</sup>

In den zwei folgenden Gedichten (II 189), (II 191) verlagert sich die Begegnung mit "Ihr" in nicht klar zu lokalisierende Räume, die sowohl Elemente der Natur als auch der Stadt umfassen. In dem Gedicht (II 189) steigt das lyrische "Ich" von den Bergen herab, ein symbolisches Bild, das auf eine Ernüchterung hindeutet, und folgt "Ihr" auf einem mystischen Zug durch Täler und Schluchten. Sie ist zu einer "traurigen Schwester" geworden, die ihm mit ihrer Fackel auf das unsichtbare und unsagbare Leid auf der Erde weist:

"I tam, v kanavach pridorožnych, (II 189.5.)  
 Ja, sodrogajas', razgljadel  
 Čerty mučenij nevozmožnych  
 I korči oslabevšich tel."

In dem Gedicht (II 191) kann der Raum der Begegnung als Stadt-  
 raum identifiziert werden. War noch im ersten Lyrikband der  
 hier genannte Tempel Ort eines Zusammentreffens,<sup>2</sup> so findet das  
 Treffen mit "Ihr" nun unter den bedrückenden Umständen des  
 städtischen Lebens statt. Auch dieses Gedicht berichtet von ei-

<sup>1</sup> Vgl. die von BLOK in dem "Sobr. stich II" (1912) gewählte Überschrift des Gedichtes: "Neznakomka (Variant)" (II 423).

<sup>2</sup> Vgl. (I 133), (I 159), (I 180), (I 494) und insbesondere das Gedicht (I 232) mit dem Titel "Vchožu ja v temnye chramy".

nem Abstieg aus mystischen Höhen und der darauf folgenden Ernüchterung und Depression, einer Entwicklung, die mit wechselnden Räumen der Begegnung verbunden ist.

"My vstretilis' s toboju v chrame (II 191.1.)  
 I žili v radostnom sadu,  
 I vot zlovonnymi dvorami  
 Pošli k prokljat'ju i trudu."

Eine stille Hoffnung auf Frieden mit "Ihr" nach dem nächtlichen Trinkgelage, dem Rausch der Stadt, findet sich in dem Gedicht (II 195).

"Tichoju radost'ju (II 195.3.)  
 O tom, što vy pridete,  
 Sjadete na etom starom divane  
 I skažete prostye slova  
 Pri tichom večernem solnce,  
 Posle moej nočnoj popojki."

Von der Sehnsucht nach Harmonie sind viele andere Gedichte des Zyklus "Gorod" erfaßt. So wartet in dem Gedicht (II 159) das lyrische "Ich" auf die Erscheinung eines Engels ("Ždal ja svetlogo angela k nam"), - statt dessen erscheint ein Zwerg, der auf einem "gefährlichen Vorsprung" lauert.

"A vverchu - na ustupe opasnom - (II 159.8.)  
 Ticho s-eživšis', karlik prinik,"

Der Zwerg, als Symbol des abstoßenden, niedrig-dämonischen Kleinen, taucht auch schon vorher in dem Gedicht "Obman" auf. Dort lockt er, rot und betrunken, ein Mädchen an, um es wie es scheint, gewaltsam zu verführen. Die Begegnung der beiden ist bedrohlich, abstoßend und verführerisch zugleich:<sup>1</sup>

"Devušku manit i pugaet otražen'e" (II 146.3.)

In dem Gedicht (II 155) stoßen Stadtwelt und "Ihr" Bereich in einem Theater aufeinander. Der Lärm der Stadt verstummt vor ihrer Loge, doch deuten verschiedene Elemente, wie etwa der schwarze Fächer über "ihrer" bleichen Brust, auf ein bevorste-

<sup>1</sup> Vgl. JAEGER: 1978: 140.

hendes Verhängnis. Zu der Reihe von Gedichten, die den Tod thematisieren, gehört das Gedicht (II 158), in dem gleich ein doppelter Tod stattfindet:

"Uslychala ob ubijstve - (II 158.4.)  
Pokačnulas' - umerla."

Auch das balladenhafte Gedicht (II 172) "Miting" handelt von der letzten Stunde eines Menschenlebens:

"I on ne čuvstvoval', čto skoro (II 172.2.)  
Prob'et poslednij čas."

Die Endzeiterwartung hat sich in diesem Gedicht von dem letzten Tag ["Poslednij den'", (II 139)] zur letzten Stunde ("poslednij čas") hin entwickelt. Auch der eigentliche Moment des Todes wird beschrieben: Inmitten einer anonymen Menge geschieht ein Mord, welcher von einem durchdringendem Schreien und Rufen begleitet wird. Während dieser Lärm noch im Raum nachklingt, ist für den Toten schon ewige Ruhe eingekehrt. Auf das Chaos folgt die Harmonie. Eine andere Welt kündigt sich im Moment des Todes an, der einen Übergang darstellt:

"Ešče svistki lomali vozduch, (II 172.10.)  
I krik ešče stojal.  
A on už leg na večnyj otdych  
U vchoda v šumnyj zal..."

Diese andere Welt ist eine andere Wirklichkeit, die von Stille und Licht erfüllt ist. Die "Freude ohne Ende" läßt an den ursprünglichen Titel des zweiten Lyrikbandes "Večajannaja Radost'" denken:

"I v tišine, vnezapno vstavšej (II 172.14.)  
Byl svetel krug lica,  
Byl tichij angel proletavšij  
I radost' - bez konca."

Eine Konfrontation zwischen der Welt der Stadt, die als "einen-gender Lebensraum" erscheint,<sup>1</sup> mit dem Jenseitigen, das allein Hoffnung auf Befreiung verheißen kann, findet JAEGER auch in

<sup>1</sup> JAEGER: 1978: 160.

dem Gedicht (II 167) gegeben.<sup>1</sup> Hier wird die "Legende" von der Rettung eines "weißen Mädchens" durch das Eingreifen eines Engels erzählt. JAEGER weist darauf hin, daß mit der Verlagerung des Begriffes "dom" in die transzendente Sphäre des Engels eine neue Möglichkeit des Irdischen angedeutet wird. Diese interpretiert sie als Hoffnung "auf eine neue, wiederbelebte Erde".<sup>2</sup> Der konkrete Raumbegriff wird somit ausdrücklich zum Träger der symbolischen Aussage.

Eine letzte, hier zu behandelnde Untergruppe von Gedichten des Zyklus "Gorod" thematisiert primär die Haltung des lyrischen "Ich" zu seiner Umwelt. Diese kann als ambivalent beschrieben werden. Sie schwankt zwischen der symbolischen Verurteilung und Anklage der "satten" Bewohner der Stadt,<sup>3</sup> das heißt der Formulierung eines Standpunktes, und dem zugleich zum Ausdruck gebrachten Gefühl des Ausgeschlossenseins, wie es sich in dem Gedicht (II 161) mit dem Titel "Barka žizni vstala" manifestiert. BLOK beschreibt, wie ein auf Sand gelaufener Lastkahn wieder flott gemacht wird. Wie auch in dem Gedicht "Fabrika" (I 302) und vielen anderen Gedichten wird der wahrgenommene Prozeß von außen betrachtet. Entscheidend ist dabei nicht die soziale, kritische Tendenz des Dargestellten, sondern die symbolisch erfaßte soziale Situation des außenstehenden Beobachters:

"Fabrika": "Ja slyšu vse s moej veršiny:" (I 302.3.)

"Barka...": "Gromkij krik rabočich  
Slyšen izdali." (II 161)

Ferne ("izdali") und Höhe ("veršina") drücken in den genannten Beispielen die Außenseiterposition der Wahrnehmung aus. Das lyrische "Ich" ist nicht von der Tatkraft und Fröhlichkeit erfaßt, die auf dem davonschwimmenden Schiff herrscht:

<sup>1</sup> JAEGER: 1978: 159 f.

<sup>2</sup> JAEGER: 1978: 161.

<sup>3</sup> Vgl. BLOK (II 180) "Sytye". Dieses Gedicht steht in einem inhaltlichen Bezug zu dem Gedicht "Fabrika" (I 302). Es setzt die Symbolisierung sozialer Zustände in der Stadt fort.

"Vot oni daleko  
Veselo plyvut.  
Tol'ko nas s soboju  
Verno, ne voz'mut!"

(II 161)

Die Außenseiterrolle des lyrischen "Ich", das sich weder "Ihrem" Bereich noch dem Raum der "Stadt" zugehörig weiß, äußert sich nicht zuletzt in einer deutlichen Verwirrung. Diese spiegelt sich in einer Vermischung der Raumebenen deutlich wider: Das Profane und Heilige, Restaurant und Tempel, werden einander ähnlich:

"Zdes' restoran, kak chramy, svetel  
I chram otkryt, kak restoran..."

(II 204.4.)

"STADT" und "HIMMEL" bieten im Chaos des Schneesturmes keine Orientierung mehr:

"O, gorod! O, veter! O, snežnye buri!  
O, bezdna razorvannoj v kloč'ja lazuri!  
Ja zdes'! Ja nevinen! Ja s vami! Ja s vami!"

(II 203.4.)

## II. DIE SEMANTISCHE KATEGORIE:

### "GESCHLOSSENE RÄUME I": "STADT" IN "GOROD"

#### 1. DIE SEMANTISCHE KATEGORIE

##### "GESCHLOSSENE RÄUME I": "STADT"

##### IM ZWEITEN BAND DER LYRIK BLOKS (EXKURS)

Eine Untersuchung der Verwendungsformen von Wörtern mit dem Stamm "gorod-" innerhalb des zweiten Bandes mit Gedichten aus den Jahren 1904-1908 belegt eine deutliche, lexikalisch fundierte Hervorhebung des Zyklus "Gorod" im Textganzen. Das signifikant häufige Vorkommen des Lexems "gorod"<sup>1</sup> und seiner Ableitung "gorodskoj" innerhalb der "Stadtgedichte" liegt klar in der Thematik des Zyklus begründet, der in seiner Überschrift mit dem Thema zugleich den damit identischen Raum des Geschehens nennt.<sup>2</sup>

Wie die angeschlossene Übersicht belegt, kommt dem Substantiv "gorod" innerhalb der verwendeten Flexionsformen eine besondere Bedeutung zu: Die lemmatisierte Form "gorod", in der sämtliche Flexionsformen des Substantives zusammengefaßt werden, erscheint insgesamt 34mal innerhalb der 256 Gedichte des Bandes II, die dieser Zählung zugrundeliegen.<sup>3</sup> 19 Verwendungen

<sup>1</sup> Die Unterstreichung der Wortform weist im folgenden darauf hin, daß es sich um einen lemmatisierten Beleg handelt.

<sup>2</sup> Dieses Verfahren ist auch in den Bänden I und II anzutreffen. Vgl. die Zyklusbezeichnung "Rasput'e" (Band I), wo mit dem "Kreuz-/Scheideweg" eine LOKALISIERUNG vorgenommen wird, die symbolisch als Hinweis auf das Thema "Zweifel und Entscheidung" bezogen werden kann. Die Zyklusbezeichnung "Za gran'ju prošlych dnej" (Band I) verweist auf eine innere Distanz von dem Vergangenen. In Band III wird mit der Zyklusüberschrift "Strašnyj mir" eine direkte Deutung des geschilderten Raumes gegeben, der nunmehr nicht nur einen einzelnen geschlossenen Raum wie die Stadt ("Gorod") sondern die ganze "Welt" umfaßt. Allen Zyklusbezeichnungen, die hier genannt wurden, ist gemeinsam, daß Raumbegriffe symbolischer Natur zur Kennzeichnung des jeweiligen Themas verwendet werden.

<sup>3</sup> Nicht berücksichtigt sind in dieser Zählung die Gedichtübersetzungen und die am Ende des Bandes aufgeführten Scherzgedichte, die z. T. nur unter der Mitwirkung von BLOK verfaßt wurden und daher nicht repräsentativ für seinen Wortschatz erscheinen.



(ca. 56%) davon sind auf den Zyklus "Gorod" konzentriert, der mit seinen 45 Gedichten nur ca 18% der Gesamtzahl der Gedichte ausmacht.

Eine Zählung auf der Basis von Zeilen führt zu einem etwas höheren Wert: 1305 Zeilen im Zyklus "Gorod" stehen 6790 Zeilen des gesamten Zweiten Lyrikbandes entgegen, das entspricht einem Anteil von ca 20%. Eine Auswertung auf der Basis von Wörtern führt zu einem Wert von 17,5%: 3250 Wörtern im Zyklus "Gorod" stehen 18560 Wörter des Bandes II gegenüber. Die Auswertung des proportionalen Verhältnisses von Gedichten und Wörtern weist einen identischen Wert von 18% für den Anteil von "Gorod" auf, was auf eine gleichmäßige Verteilung der Wortanzahl auf die Gedichte im Ganzen betrachtet schließen läßt.<sup>1</sup>

---

1 Die Wortzählung wurde mit Hilfe eines eigens erstellten Häufigkeitswörterbuches für den Band II der BLOKschen Lyrik und das Poem "Dvenadcat'" vorgenommen. Für den Band I und speziell die "Stichi o Prekrasnoj Dame" liegen Häufigkeitswörterbücher vor, die von MINC u. a.: 1967 und MINC/SISKINA: 1971 vorgelegt worden sind. Das Häufigkeitswörterbuch für den Dritten Band der Lyrik BLOKs wird zur Zeit von dem Verfasser bearbeitet. Für die Benutzung der Rechenanlage danke ich dem Rechenzentrum der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. Der Zählung wurde das Software-Programm "INTEXT" zugrundegelegt, für die Anwendungsmöglichkeit und viele technische Ratschläge bin ich dem Entwickler des Programmes und Herrn R. Gänßfuß zu Dank verpflichtet.

**ÜBERSICHT 18:**  
Das Lexem "gorod" in Band II  
Verteilung und Flexionsformen

Zählung: 1- 256 (=II 7 - II 341) Band 2 (insges.)	1 - 100 (II 7 -II 138) "Vstuplenie" "Puzyri Zemli" "Nočnaja Fialka" "Razn. Stichotv."	101 - 145 (II 139 -II 210) "Gorod"	146 -, 175 (II 211 - II 253) "Snežnaja Maska"	176 - 206 (II 254 - II 294) "Paina"	207 - 256 (II 295 - II 341) "Vol'nye Mysli" "Raznye Stichotv."
gorod [23] goroda [3] gorodu [2] gorodom [5] gorodov [1]	gorod [3] goroda [1] gorodom [1]	gorod [14] goroda [1] gorodu [1] gorodom [3]	goroda [1] gorodom [1]	gorod [5] gorodov [1]	gorod [1] gorodu [1]
"gorod-" [34]	"gorod-" [5]	"gorod-" [19]	"gorod-" [2]	"gorod-" [6]	"gorod-" [2]
gorodskoj [1] gorodskaja [2] gorodskuju [1] gorodskie [1] gorodskich [1]	gorodskoj [1]	gorodskaja [2] gorodskie [1]			gorodskuju [1]
"gorodskoj" [6]	"gorodskoj" [2]	"gorodskoj" [3]			"gorodskoj" [1]
gorodovoj [1]					gorodovoj [1]

23 der 34 Verwendungen (ca 68%) von "gorod" sind in der Flexionsform "gorod" zu verzeichnen, wovon sich 16 Verwendungen auf den Nominativ und sieben Verwendungen auf den Akkusativ verteilen. Das deutliche Übergewicht dieser Form wird insbesondere im Zyklus "Gorod" deutlich, in dem acht Verwendungen im Nominativ und sechs Verwendungen im formal identischen Akkusativ fünf anderen Flexionsformen gegenüberstehen.

Der Raum als solcher, so läßt sich vorsichtig vor einer qualitativen Auswertung der entsprechenden Textstellen interpretieren, wird in dem Zyklus "Gorod" zum explizit genannten Gegenstand der Anschauung, in welcher er sowohl das Subjekt als auch das direkte Objekt der Betrachtung darstellt. In dem anschließenden Zyklus "Snežnaja Maska" (30 Gedichte) wird dieser Raum in direkter Nennung durch die Lexeme "goroda" [1] und "gorodom" [1] in der Form einer vermittelten Beziehung evokiert. Es ist zudem auffällig, daß sich in den Gedichten der "Snežnaja Maska" wie im übrigen auch innerhalb des anschließenden Zyklus "Faina" keine Formen des Lexems "gorodskoj" nachweisen lassen.

Die Verteilung der adjektivischen, lemmatisierten Form "gorodskoj" beschränkt sich auf die zuvor ausgewiesenen Abschnitte. Wie auch im Falle des Substantives "gorod" werden fünf unterschiedliche Flexionsformen verwendet. Diese verteilen sich auf insgesamt sechs Verwendungen. Das Adjektiv "gorodskaja" wird als einzige Flexionsform des Adjektives im Rahmen des Zyklus "Gorod" wiederholt.

Das Adjektiv "gorodskoj" erscheint im Hinblick auf die Häufigkeit der Verwendungen und hinsichtlich der zum Tragen kommenden Wiederholungen identischer Flexionsformen dem Substantiv "gorod" untergeordnet. Die Bandbreite der Flexionsformen ist jedoch identisch, sie beträgt jeweils fünf und ist im Falle von "gorod" logisch mit der signifikant hohen Anzahl von Wiederholungen einzelner Flexionsformen verbunden. Eine Besonderheit in der Verwendung von "gorodskoj" stellen die beiden pluralischen Formen "gorodskich" und "gorodskie" dar, die nur einer Pluralform des Substantives "gorodov" gegenüberstehen.

Das Substantiv "gorod" erscheint bis auf dieses Beispiel somit als Verweis auf einen Raum als Ganzes, dessen Qualitäten im folgenden im jeweiligen Textzusammenhang der ausdrücklichen Nennung eines der behandelten Lexeme zu erschließen sind.

Das substantivierte Adjektiv "gorodvoj" wird nur einmal, am Ende des Bandes II, zur Bezeichnung eines Schutzmannes in dem Gedicht "O Smerti" (II 295) verwendet und nimmt damit eine Ausnahmestellung innerhalb der behandelten Beispiele ein, die sich gerade durch eine Fülle von Wiederholungen und die Breite der zum Tragen kommenden Flexionsformen auszeichnen.

## 2. SEMANTISCHE UNTERKATEGORIEN

Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME I": "STADT" umfaßt innerhalb des Zyklus "Gorod" insgesamt 26 Verwendungen der fünf Grundlexeme "gorod", "stolica", "Moskva", "Rim" und "Petr", das einmal als Toponym für das alte Petersburg verwendet wird. Eine hervorragende Rolle kommt innerhalb der hier beschriebenen semantischen Gruppierung dem Lexem "gorod" zu, das allein 19 Verwendungen einnimmt und zudem zur Bezeichnung des Zyklus dient. Sämtliche anderen Lexeme sind diesem Raumbegriff untergeordnet, der, wie die weitere Analyse zeigen wird, in seinen unterschiedlichen Verwendungen ein weites Spektrum an symbolischen Bedeutsamkeiten aufweist.

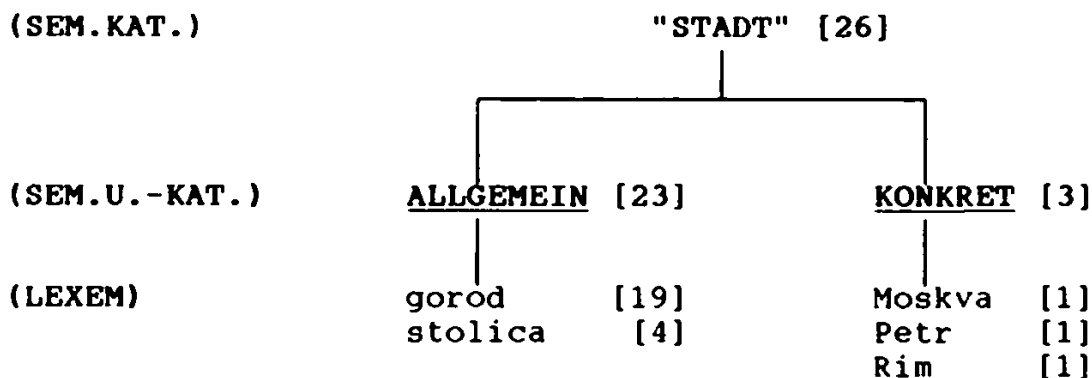
In Verbindung mit dem Lexem "stolica", das mit insgesamt vier Verwendungen an zweiter Stelle steht, formiert "gorod" die SEMANTISCHE UNTERKATEGORIE: "STADT": "ALLGEMEIN", ein Verweissbereich, der mit 23 Verwendungen sehr stark vertreten ist. "Gorod" und "stolica" bezeichnen die Stadt als einen nicht spezifischen, jedoch sinnlich wahrnehmbaren Raum, dem im Rahmen der vier unterschiedlichen SYMBOLFUNKTIONEN vielfältige Bedeutsamkeiten zugeschrieben werden. Die "STADT", als SEMANTISCHE KATEGORIE verstanden, konstituiert einen symbolischen Raum, der in seiner Aussagekraft den symbolischen Bereichen und SEMANTISCHEN KATEGORIEN: "NATUR" und "HIMMEL" gleichkommt. Diese Räume sind als übergreifende Interpretationsebenen in dem lyrischen Werk ALEKSANDR BLOKS von tragender Bedeutung für ein Verständnis der vielschichtigen symbolischen Bezüge.

Die drei Toponyme "Moskva", "Rim" und das zur Bezeichnung von Petersburg verwendete Lexem "Petr" bilden die SEMANTISCHE UNTERKATEGORIE: "STADT": "KONKRET". Sie werden jeweils nur einmal verwendet und bezeichnen dabei, auf der referentiellen Ebene betrachtet, scheinbar historisch konkrete Stadträume. Im Kontext der Verwendung betrachtet weisen sie jedoch durchaus abstrakte Bedeutsamkeiten auf, die weit über Beschreibung konkreter Räume als sinnlich wahrnehmbarer Phänomene hinausreichen.

Mit insgesamt nur drei Verwendungen ist die **SEMANTISCHE UNTERKATEGORIE: "STADT": "KONKRET"** dem zuvor beschriebenen eher abstrakten semantischen Typus quantitativ deutlich untergeordnet. Durch die Seltenheit der Verwendung ihrer Lexeme formiert sie jedoch einen lexikalischen Spezialbereich, der sich deutlich von dem allgemeinen Wortschatz abhebt. Das Merkmal der Seltenheit wird dabei durch das der Neuheit unterstrichen: Sämtliche der drei behandelten Lexeme werden in den nachfolgend genannten Belegstellen zum ersten Mal im lyrischen Werk A. BLOKs behandelt. Die Substantive "Rim" und "Moskva" kommen innerhalb der ersten zwei Bände weiter nicht mehr vor, "Petr" wird innerhalb des Zweiten Lyrikbandes noch zweimal verwendet, jedoch nicht in der Spezialbedeutung von "Petersburg", sondern als Namen des russischen Zaren Peter des Großen.

Die folgende kurze Übersicht faßt die vollzogene semantische Klassifizierung zusammen. Die Zahlen in den eckigen Klammern geben die jeweiligen Verwendungshäufigkeiten der einzelnen Lexeme wieder.

**ÜBERSICHT 19:**  
**SEMANTISCHE UNTERKATEGORIEN der Raumsprache**  
**in der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "STADT"**  
**Verteilung und Häufigkeit der erfaßten Lexeme**



### 3. INTERPRETATION DER LEXEME NACH SYMBOLFUNKTIONEN UND LESARTEN

Im folgenden werden sämtliche Verwendungsstellen für Lexeme aus der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME I": "STADT", die im Rahmen der jeweiligen SEMANTISCHEN UNTERKATEGORIEN: "STADT": "ALLGEMEIN" und "KONKRET" alphabetisch geordnet sind, der Reihenfolge ihres Auftretens nach vorgestellt und interpretiert. Dabei werden die jeweils erschlossenen SYMBOLFUNKTIONEN ("OPPOSITIONEN", "PARALLELISIERUNGEN", "LOKALISIERUNGEN" und "DEUTUNGEN") angegeben. Durch einen Querstrich (/) und Doppelpunkt abgetrennt folgt daraufhin auf einer feineren Interpretationsebene eine Angabe der LESARTEN (z. Bsp. F:OP/: APOKALYPSE: TOD).

Die so erstellten Kurzinterpretationen ermöglichen eine vollständige Dokumentierung und Auswertung des gesamten lexikalischen Materials. In der Übersicht werden der Interpretationshierarchie gemäß die Symbole "F" und "I" angegeben:

- (1) Das "F" zu Beginn einer Kurzinterpretation verweist darauf, daß die Verwendung des jeweils durch Unterstreichung gekennzeichneten Lexems "funktional betont" ist (= "BETONUNG DER SYMBOLISCHEN FUNKTION", vgl. Zweites Kapitel III 4.1.). Der Raumbegriff dient innerhalb des jeweilig interpretierten Kontextes seiner Verwendung primär dem Aufbau eines symbolischen Bereiches, dessen Bedeutsamkeit aus seiner abstrakten Relation zu anderen symbolischen Bereichen beruht: Er markiert entweder eine Entsprechung ("PARALLELISIERUNG") der jeweiligen Deutungsebene (z. Bsp. "STADT") zu einem anderen Raum (z. Bsp. "NATUR") oder steht mit diesem in der Beziehung eines Gegensatzes ("OPPOSITION"). In beiden Fällen geht die Bedeutsamkeit des Raumbegriffes primär aus seiner Funktion und Relation hervor, die spezifischen symbolischen Qualitäten des jeweils referierten Raumes stehen dabei im Hintergrund.
- (2) Das "I" zu Beginn eines Kurzkommentares ordnet die erfaßte Verwendung des jeweiligen Raumbegriffes der "symbolischen Inhaltsebene" zu (= "BETONUNG DES SYMBOLISCHEN INHALTS", vgl. Zweites Kapitel, III 4.2.). Nunmehr steht die assoziative Kraft, die Bedeutsamkeit des einzelnen Symbols im Vordergrund. Die abstraktere, als "Funktion" definierte Eigenschaft des Raumbegriffes, einen Baustein elementarer "OPPOSITIONEN" oder "PARALLELISIERUNGEN" zu bilden, mag zwar in Ansätzen vorhanden und nachweisbar sein, sie erscheint jedoch sekundär vor der autonomen Bedeutsamkeit des Raumbegriffes im Kontext.

Der Übersichtlichkeit und Verständlichkeit halber seien hier eingangs noch einmal die einzelnen SYMBOLFUNKTIONEN in ihren wesentlichen Funktionen dargestellt:

- (1) "OPPOSITION": Das Stichwort "OPPOSITION" kennzeichnet eine symbolisch zu interpretierende Funktion ("F"), im Rahmen welcher der Raumbegriff dazu dient, eine, einem anderen Begriff entgegengesetzte Vorstellung zu assoziieren. Der Kerntyp dieser Verwendungsform bei BLOK ist die Gegenüberstellung zweier polarer Seinsbereiche, wie etwa "HIMMEL" und "ERDE", die sich als "These" und "Antithese" häufig unversöhnlich gegenüberstehen.
  
- (2) "PARALLELISIERUNG": Hiermit wird die symbolische Funktion des Raumbegriffes bezeichnet, in der dieser beim Aufbau einer Entsprechung zweier oder mehrerer symbolischer Bereiche beteiligt ist. Diese SYMBOLFUNKTION, die im übrigen deutliche Bezüge zum Vergleich bzw. der Metapher im Sinne eines verkürzten Vergleiches aufweist, erscheint relativ selten im lyrischen Werk A. BLOKs. "PARALLELISIERUNGEN" von Bereichen wie etwa "STADT", "NATUR" und "HIMMEL" sind, wie die Auswertungen dieser Arbeit belegen, häufig deutlich negativ gekennzeichnet. Die Wahrnehmung des Raumes in einer düsteren Stimmung wird dabei auf die gesamte Weltschau projiziert und kann sich, wie das Beispiel (II 203) zeigt, sogar auf das erträumte Gegenbild der "ERDE", den "HIMMEL" ausweiten:
 

"O, gorod! O, veter! O, snežnye buri! (18) (II 203.4.)  
 O, bezdna razorvannoj v kloč'ja lazuri!" F:PAR/:  
 NATUR-STADT-HIMMEL
  
- (3) "LOKALISIERUNG": Mit dem Eintrag "LOKALISIERUNG" wird auf die autonome Symbolik der Stadt als Raum verwiesen. Dabei wird zumeist die innere Beteiligung des lyrischen "Ich", bzw. des ungenannt bleibenden Sprechers in Form von Raumangaben deutlich. LESARTEN wie "NÄHE", "FERNE", "ENTFERNUNG" und "DISTANZ" drücken dabei symbolische Qualitäten aus, deren Ausgangspunkt primär auf Raumangaben und Raumrelationen beruht. Häufig wird die "STADT" in Form von Klängen lokalisiert und bewertet ("KLANGKULISSE"). Eine weitere wichtige LESART des Vorganges der "LOKALISIERUNG" beinhaltet die Darstellung des Stadtraumes als "MACHTBEREICH". Mit dieser Identifizierung des Raumes liegt schon eine eindeutige Bewertung vor, die auf die SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNG" verweist.
  
- (4) "DEUTUNG": Die SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNG" wird dann vermerkt, wenn aus dem Kontext ersichtlich ist, daß nicht primär der Stadtraum, sondern ein anderer, ungenannt bleibender Bereich assoziiert und in seiner Bedeutsamkeit bewertet wird. So weist etwa das Lexem "gorod" die LESARTEN "TRAUM", "APOKALYPSE" und "ANTIIDYLLE" auf, die, wie die in den anschließenden Kapiteln folgenden Ausführungen zeigen, jeweils spezifische Bedeutsamkeiten und zugleich Bewertungen beinhalten.



Mit den Kurzinterpretationen, die im Verlauf dieser Arbeit für sämtliche vorgestellten SEMANTISCHEN KATEGORIEN aus "Gorod" erarbeitet werden, sind Interpretationstendenzen erfaßt. Sie kennzeichnen, ob innerhalb eines bestimmten Kontextes die "inhaltlich-autonome" Bedeutsamkeit eines speziellen Raumbegriffes oder seine "funktionale" sinnbildende Vernetzung überwiegt. Beide Ebenen, Inhalt und Funktion sind als Teilaspekte der Semantik der Raumsymbole zu verstehen. Sie stellen als Aktualisierungen Ausschnitte aus dem gesamten semantischen Potential der Raumsymbole dar. Dieses kann nur in einer systematischen Analyse sämtlicher Verwendungen der jeweiligen Lexeme rekonstruiert werden. Jede Einzelanalyse muß somit immer auf der Grundlage anderer Belege interpretiert und aufgezeichnet werden, jenseits dieses Kontextes ist eine Konstituierung von "Sinn" und "Bedeutung" nicht möglich.

Die Übersicht dient dazu, das umfangreiche lexikalische Material in hierarchisch aufeinander aufbauenden Interpretationsebenen zu erfassen. Die von einer relativ groben Analyseebene ausgehende Strukturierung der Kurzinterpretationen weist eine Ausdifferenzierung in immer feiner werdende Deutungsangaben auf, wobei folgende Angaben erscheinen: GRUPPE DER SYMBOLFUNKTIONEN ("F", "I"): SYMBOLFUNKTION/: LESART: evtl. DIFFERENZIERUNG DER LESART. Dieses Vorgehen ermöglicht systematische Vergleiche einer Vielzahl unterschiedlicher Interpretationen, wobei der Grad der "Feinheit" der Interpretation den jeweiligen Erkenntnisinteressen variabel angepaßt werden kann.

**ÜBERSICHT 20:**  
**"GESCHLOSSENE RÄUME I": "STADT"**  
 Interpretation der erfaßten Lexeme  
 nach SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN

(REIHENFOLGE)	LEXEME	BELGESTELLE/KONTEXT	SYMBOLFUNKTIONEN/: LESARTEN
<b>STADT (ALLGEMEIN)</b>			
<b>gorod (19)</b>			
(1)	gorod	II 139 /"Gorod" (Zyklusüberschrift)	I:LOK/: THEMA: STADTRAUM
(2)	gorod	II 141.6/"Ves' gorod polon golosov"	I:LOK/: KLANKULISSE: UMGEBUNG
(3)	gorod	II 141.7/"On budet gorod svoj bereč'"	I:LOK/: MACHTBEREICH: ABSTRAKT
(4)	gorod	II 148.1/"Večnost' broсила v gorod Olovjannyj zakat."	I:DEUT/: APOKALYPSE: SONNENUNTERGANG/LICHT
(5)	gorod	II 148.3/"V etot gorod trgovli Nebesa ne sojduť."	F:OP/: HIMMEL-STADT
(6)	gorod	II 149.1/"Gorod v krasnye predely Mertvyj lik svoj obratil,"	I:DEUT/: APOKALYPSE: TOD: LICHT
(7)	gorod	II 151.1/"V pyl'nyj gorod nebesnyj kuznec prikatalil Ognevoj peremenci'vyj disk."	F:OP/: HIMMEL-STADT
(8)	gorod	II 153.4/"A nezrimyj potok šelestil, Prolivajas' v naš gorod, kak v more."	I:DEUT/: APOKALYPSE: MEER/WASSER
(9)	gorod	II 155.3/"Gulkiij gorod, polnyj droži, Vyrastal u vchoda v zal."	I:LOK/: KLANKULISSE: ANNAHERUNG
(10)	gorod	II 162.1/"I opjat' pogruzit'sja V sonnoe ozero goroda - zimnego choloda..."	I:DEUT/: TRAUM: SEE: KALTE/ WASSER
(11)	gorod	II 167.8/"No už gorod, gud'ja čredoju sobytij, Gde-to tam, daleko, načal žit'..."	I:LOK/: KLANKULISSE: FERNE
(12)	gorod	II 167.9/"I zarja ispugalas'. No rukoju Sud'by Kto-to gorodu dal nepomernyj izbytok, I otravlennoj pyli poleteli stolby."	I:DEUT/: APOKALYPSE: SONNENAUFGANG/STAUB
(13)	gorod	II 170.1/"Vesel'e v nočnom kabake. Nad gorodom sinjaja dymka."	F:OP/: HIMMEL-STADT
(14)	gorod	II 170.6/"V teni grobovoj fonari, Smolkaet nad gorodom grochot..."	F:OP/: HIMMEL-STADT

(REIHENFOLGE)	LEXEME	BELLEGSTELLE/KONTEXT	SYMBOLFUNKTIONEN/: LESARTEN
(15)	gorod	II 175.1/"Visja nad gorodom vsemirnym v pyli proŝedsej zatočen,"	I:DEUT/: TRAUM: GESCHICHTE: MAGHT/ZEIT
(16)	gorod	II 177.5/"(...) "Bogomater'! Dlja čego v moj černyj gorod/Ty Mladenca privela?"	I:DEUT/: SONDE: SCHWARZE
(17)	gorod	II 196.1/"Noč'. Gorod ugomonilsja. Za bol'kim oknom./Ticho i toržestvenno, kak budto čelovek umiraet."	I:DEUT/: APOKALYPSE: TOD: STILLE
(18)	gorod	II 203.4/"O, gorod! O, veteri O, snežnye burii O, bezdna razorvannoj v kloč'ja lazurii! Ja zdes'! Ja nevineni! Ja s vami! Ja s vami!	F:PAR/: NATUR-STADT-HIMMEL
(19)	gorod	II 204.1/"Ty smotriš' v oči jasnym zorjam, A gorod stavit ogon'ki,	F:OP/: NATUR-STADT (LICHT- BELEUCHTUNG
<u>stolica</u> (4)			
(20)	stolica	II 141.7/"V ruke prostertoj vspychnet meč Nad zatichajuščej stolicej."	I:LOK/: MAGHTBEREICH: ABSTRAKT
(21)	stolica	II 144.2/"Čutko veet nad stolicej Ugnennogo Petra."	F:OP/: HIMMEL-STADT
(22)	stolica	II 163.3/"Byli kak viden'ja neživoj stolicy -"	I:DEUT/: APOKALYPSE: TOD
(23)	stolica	II 193.1/"Otkryl okno.Kakaja chmuraaja/Stolica v oktjabre!"	I:DEUT/: ANTIIDYLLE: DOSTERNIS
STADT (KONKRET)			
(24)	Moskva (1)	II 144.4/"Vdrug letit s otvagnoj ratnoj - v brannom šleme golova - jasnyj, krotkij, Zlatolatnyj,/ Kem vozvysilas' Moskva!"	I:DEUT: IDEALBILD
(25)	Petr (1)	II 141 "Petr" (Oberschrift)	I:LOK/: THEMA: STADTRAUM
(26)	Rim (1)	II 207.8/"Ty vidiš' li teper' iz groba, Čto Rus', kak Rim, p'jana tobój?"	F:PAR/: RUS'-ROM (APOKALYPSE, RAUSCH)

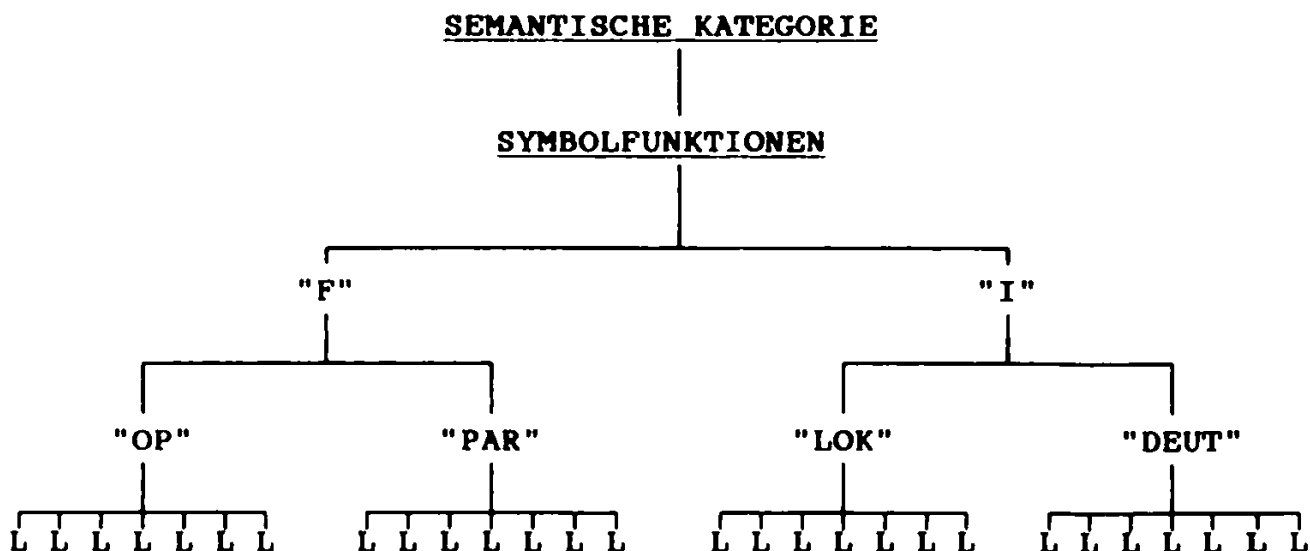
## 4. KOMMENTIERUNG DER ERGEBNISSE

### 4.1. Übersicht

Die angeschlossene Übersicht faßt die im vorigen Abschnitt schon erarbeitete Grob- und Feingliederung des lexikalischen Materials nach **SYMBOLFUNKTIONEN** und **LESARTEN** systematisch zusammen. Dabei werden, wie auch in den folgenden, entsprechenden Kapiteln, die Verwendungshäufigkeiten der Raumbegriffe auf allen Ebenen der Interpretation dokumentiert. Diese Werte erscheinen in eckigen Klammern. Die jeweiligen Belegstellen, die der Reihenfolge in den Kurzinterpretationen nach geordnet sind, werden dagegen in runden Klammern angegeben.

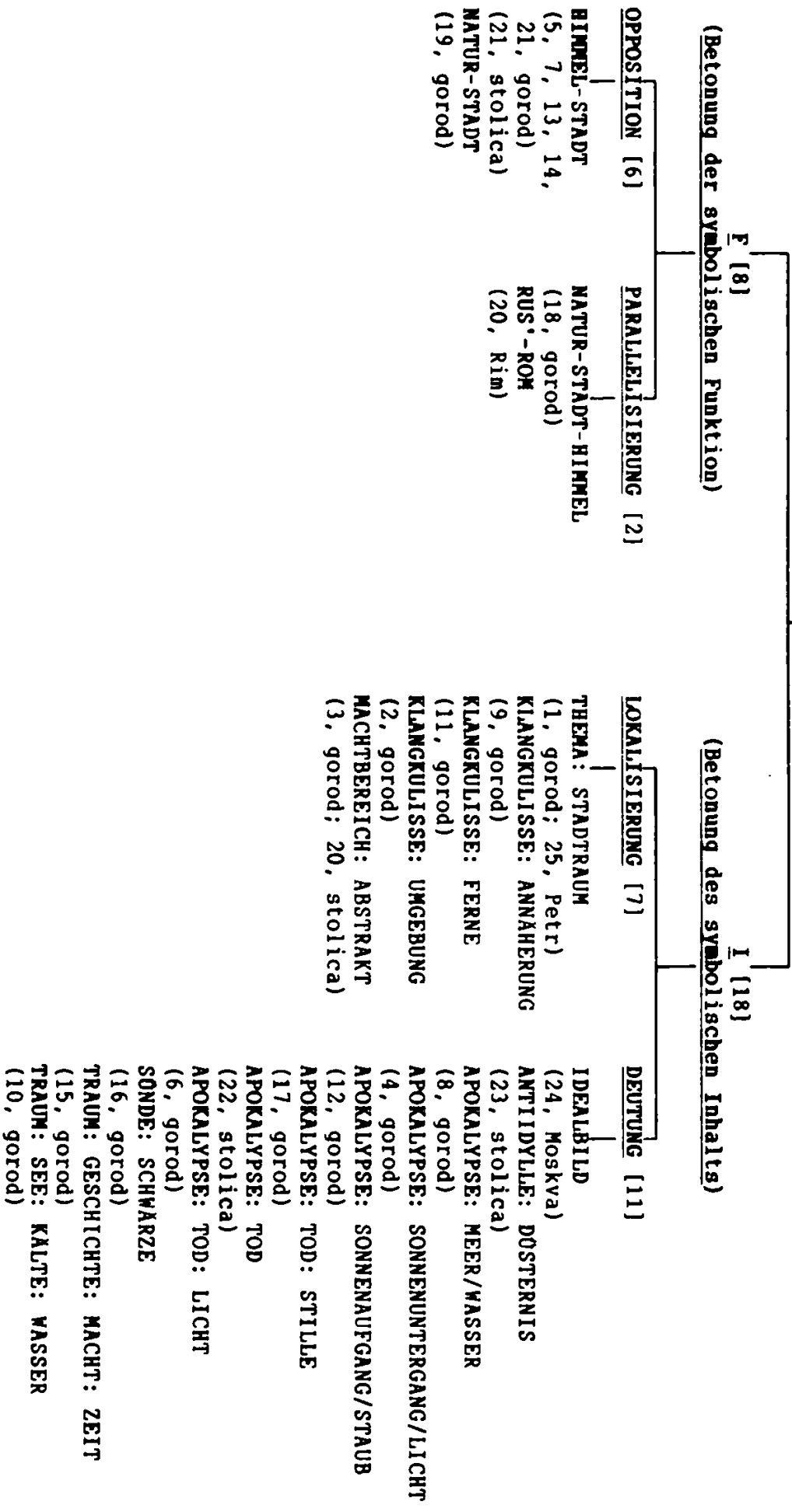
Die Übersicht ist nach folgenden Interpretationsstufen aufgebaut:

**ÜBERSICHT 21:**  
Ebenen der Interpretation



**ÜBERSICHT 22:**  
**ÜBERSICHT 22:**  
 "OPPOSITION", "PARALLELISIERUNG", "LOKALISIERUNG" und "DEUTUNG"  
 nach LESARTEN innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE "STADT"  
 Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme

**"GESCHLOSSENE RAUME I": "STADT" [26]**



#### 4.1.1. "OPPOSITIONEN"

Die unter den SYMBOLFUNKTIONEN: "OPPOSITION" und "PARALLELISIERUNG" erfaßten Lexeme aus der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME I": "STADT" dienen dem Aufbau übergeordneter Vorstellungskonzepte. Die Bedeutsamkeit des Raumes als abstrakte Größe, dessen symbolische Bedeutsamkeit sich erst aus der Relation zu anderen symbolischen Bereichen ergibt, steht bei Raumbegriffen dieser Kategorie im Vordergrund.

Obwohl die Beispiele der hier behandelten SEMANTISCHEN KATEGORIE, wie auch später Beispiele anderer SEMANTISCHER KATEGORIEN durchaus inhaltliche, symbolische Wesensbestimmungen ("Bedeutsamkeiten") des jeweilig referierten Raumes beinhalten können (= "I"), besteht die primäre Eigenschaft der Lexeme im Kontext darin, "Bausteine" für abstrakte Gegensätze ("OPPOSITIONEN") bzw. Entsprechungen ("PARALLELISIERUNGEN") zu formieren. Dieses Merkmal wurde zuvor als "BETONUNG DER SYMBOLISCHEN FUNKTION" (= "F") definiert.

Die Belege mit der SYMBOLFUNKTION: "OPPOSITION" bringen den mit "STADT" bezeichneten Raum zumeist mit dem "OBEN" des "HIMMELS" in die Beziehung eines unauflösbaren Gegensatzes. Göttliches (= "HIMMEL") und Irdisch-Alltägliches (= "STADT") werden von dem lyrischen "Ich" schmerzlich als getrennt erlebt. Der äußere Gegensatz der symbolischen Bereiche ist dabei Ausdruck einer seelischen, inneren Spaltung des lyrischen "Ich" selbst. Die Dialektik des BLOKschen Weltbildes besteht nun darin, daß es gerade der Konflikt zwischen zwei polaren Ebenen der Erfahrung ist, der die Suche nach Harmonie und Ganzheit aufrechterhält. Der Gegensatz des Unversöhnlichen wird somit zu dem motivierenden Impuls, das Entgegengesetzte zu verbinden. Die Zerrissenheit der dualen Welt ist jedoch überwältigend:

"V étot gorod togovli  
Nebesa ne sojdut."

(5) (II 148.3.)  
F:OP/: HIMMEL-STADT

In einem, dem Zyklus "Gorod" vorausgehenden Gedicht ("Neokončennaja Poéma"), das auf Kuraufenthalte BLOKS in Bad Nauheim (1897-1903) zurückgeht, findet sich innerhalb der vierten Strophe eine vergleichbare "OPPOSITION": Der göttlich-spirituelle Bereich wird von dem mit "gorod" referierten Stadtraum abgehoben. In diesem Gedicht gelingt dem lyrischen "Ich" jedoch eine einsame, mystische Verbindung mit "Ihr". Die angesprochene weibliche Sphäre kann dabei mit dem symbolischen Bereich des "HIMMELS", im Sinne einer Synonymie auf der Ebene von Bedeutungen interpretiert, gleichgesetzt werden, worauf auch der exponierte Treffpunkt von lyrischem "Ich" und "Ihr" auf einem Berg deutet. Der Gegensatz zwischen der einsamen Begegnung auf der Spitze eines Berges und der fernem lärmenden Stadt ist unüberbrückbar:<sup>1</sup>

"Ee ognem, ee Večernej  
Odin dyšal ja na gore,  
A gorod grochotal bezmernej  
Na vozrastajuščeju zare"

(II 311.4.)  
F:OP/: SIE/ICH-STADT

Eine interessante Gestaltung der "OPPOSITION" von "STADT" und "HIMMEL" findet sich in dem Gedicht "Nevidimka" (II 170): Der Lärm der Stadt<sup>2</sup> verstummt im "Schatten der Sarglaterne" - die Lautlosigkeit über der Stadt gleicht eher einem bedrückten Schweigen als wohltuender Stille. Das Paradoxon des "lautlosen Lachens" auf dem Abendrot unterstreicht die Gespensterhaftigkeit der Szene, in der auch der "HIMMEL" von der vorherrschenden bedrohlichen Stimmung ertaßt wird:

"V teni grobovoj fonari,  
Smolkaet nad gorodom grochot...  
Na krasnoj poloske zari  
Bezzvučnyj kačetsja chochot..."

(14) (II 170.6.)  
F:OP/: HIMMEL-STADT

<sup>1</sup> Vgl. in Zusammenhang mit der symbolischen Raumgestaltung dieses Gedichtes den von ORLOV in BLOK: (II 441) angeführten Kommentar BLOKS zu dem ersten Entwurf des oben behandelten Poems, in dem der Lyriker selbst das Stilmittel der symbolischen Verallgemeinerung und speziell das der Zeit- und Raumsymbolik thematisiert: "Vrem[mennoe] i prostr[anstvennoe] obob[ščenie] pervogo svidanija" (Auflösung der Abkürzungen durch ORLOV).

<sup>2</sup> Vgl. in diesem Gedicht die Wortverbindung "gorodom grochot", die eine Wiederaufnahme der zuvor in (II 313) zitierten Alliteration von "gorod" und "grochotal" darstellt. Beide Versionen beinhalten eine lautmalersche, kakophonische Charakterisierung der "STADT", die als aufdringlich lärmend wahrgenommen wird.

Der Prozeß der scheinbar lautlichen Durchdringung des lautlos bleibenden "HIMMELS" demonstriert die Unversöhnlichkeit der entgegengesetzten symbolischen Bereiche, die für unterschiedliche Qualitäten der Wahrnehmung stehen und als solche auch nicht in der Form einer Synthese zu verbinden sind. Der Eindruck zweier disparater Ebenen wird in dem Gedicht (II 167) unterstrichen, "HIMMEL" und "STADT" werden klar voneinander als "blauer Dunstschleier" ("sinjaja dymka") und lärmende Kulisse ("vesel'e") voneinander abgegrenzt. Der Eindruck des Disparaten<sup>1</sup> wird dabei durch die unverbundene Reihung der jeweils genau eine Zeile umfassenden knappen Aussagesätze verstärkt.

"Vesel'e v nočnom kabake.  
Nad gorodom sinjaja dymka."

(13) (II 170.1.)  
F:OP/: HIMMEL-STADT

"OPPOSITIONEN" von Raumsymbolen aus der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RAUME I": "STADT" finden sich innerhalb des Zyklus "Gorod" noch an drei wichtigen Stellen. Zu Beginn der "Stadthymne" ("Gimn", II 151.1.) ist von der "teurigen, leicht veränderlichen (Sonnen-)Scheibe" die Rede, die der "himmlische Schmied" in die "staubbedeckte Stadt" rollt:

"V pyl'nyj gorod nebesnyj kuznec prikati  
Ognevoj peremenčivjy disk."

(7) (II 151.1.)  
F:OP/: HIMMEL-STADT

Die ekstatische Begrüßung des himmlischen Sonnenfeuers<sup>2</sup> und seiner reinigenden Kraft ist im Rahmen des Gedichtes mit der gleichzeitigen Erfahrung dessen zerstörerischer Gewalt verbunden, eine Synthese scheint nur in der endgültigen Vernichtung des Irdischen möglich zu sein. "HIMMEL" und "STADT" werden

<sup>1</sup> Eine ausführliche Interpretation des Gedichtes findet sich bei PETERS: 1968: 23 ff. PETERS: 27 spricht von einer "Verschränkung der polaren Gegensätze der "niedrigen" Sinnlichkeit mit den "hohen" Idealen einer "reinen" geistigen Liebe." Sie weist die Polarität der Wahrnehmung im Rahmen des Gedichtes überzeugend anhand der unterschiedlichen Symbolik der Farbe "rot" nach, die sowohl auf "niedrige" Leidenschaft der Erotik und Prostitution verweist (z. Bsp. "rote Laterne", "Blut", "rotwangige Prostituierte") als auch Attribute der "hohen" Leidenschaft beinhaltet ("Bündel abendlicher Rosen").

<sup>2</sup> "Solncu, derzkomu solncu, probivšemu put' / Naši gimny, i pesni, i sny - bez čisla!..." (II 151.7.)



durch das Feuer als Gegensätze nicht aufgehoben. Die sengende Sonne dringt zwar mit ihrem Strahl in das Staubreich der Stadt vor, doch dabei verbrennt sie deren Bewohner.

"Zolotaja igla! (II 151.8.)  
Ispolinskim lučom poražennaja mгла!  
Opalennym, smetennym, sožžennym dotla -  
Chvala!"

In dem Gedicht (II 144) findet sich die einzige "OPPOSITION" innerhalb der hier beschriebenen SEMANTISCHEN KATEGORIE, die nicht mit dem Lexem "gorod", sondern dem als lexikalische Variante einzustufenden Raumbegriff "stolica" aufgebaut wird. In dem genannten Text wird "stolica" mit der Stadt St. Petersburg gleichgesetzt, über die ein Frühlingswind hinwegweht.

"Čutko veet nad stolicej (21) (II 144.2.)  
Ugnetennogo Petra" F:OP/: HIMMEL-STADT

Die "Hauptstadt" stellt im weiteren Verlauf des Gedichtes den negativen Gegenpol zu der durch den "svetlyj muž" symbolisierten Stadt Moskau dar. Zwischen den beiden als Opponenten personifizierten Städten entspringt ein heftiger Zweikampf, aus dem Moskau als Sieger hervorgeht.<sup>1</sup> Das "weiße Pferd" und sein Reiter, der "helle" Kämpfer ("svetlyj muž"), die beide die Stadt Moskau symbolisieren, verweisen mit der Farbe "weiß" auf einen religiös-spirituellen, reinen Bereich und stehen in direktem Gegensatz zu der Einstufung des symbolischen St. Petersburg als "Ded" und "schwarzes Pferd". Die Attribuierung des Moskauer Kämpfers als "Angel, Mučenik, Poslanec" (II 144.5.) und "Jasnyj, Krotkij, Zlatolatnyj" (II 144. 4.) macht deutlich, daß

<sup>1</sup> Vgl. in diesem Zusammenhang die Anmerkung S. M. SOLOV'EVs aus dem Jahre 1925, in der er die Reise BLOKS nach Moskau im Jahre 1904 kommentiert: "Blok vernulsja v Peterburg zavzjatym moskvičom. Peterburg i Moskva stali dlja nego simvolami dvuch neprimirimyč načal.(...). Vskore posle vozvraščenijsja v Peterburg Blok napisal dlinnoe stichotvorenije, gde izobražalos' bor'ba Peterburga s Moskvoj, antichrista Petra I s patronom Moskovskoj Rusi - sv. Georgijem Pobedonoscem,(...)" (II 415) Die "Auflösung" des symbolischen Rätsels ("stali simvolami") wird direkt mit der Existenz unvereinbarer Gegensätze korreliert. Die "OPPOSITION", die sich unter anderem auch auf der Ebene der Raumgestaltung nachweisen läßt, wird von BLOK selbst, so lassen die Erinnerungen S. M. SOLOV'EVs vermuten, bewußt zum Thema erhoben. Hierauf deutet auch die ursprüngliche Überschrift des Gedichtes in der Erstfassung ("Bor'ba") und die zuletzt gewählte ("Poedinok").

er als Heiliger dem symbolischen Idealbereich "HIMMEL" zuzurechnen ist. Somit klingt auch in der Gegenüberstellung von Moskau und St. Petersburg die das Gedicht bestimmende "OPPOSITION": "STADT-HIMMEL" an, die sich, wie oben demonstriert, auch auf der Mikroebene eines einzelnen Raumbildes nachweisen läßt.

Das letzte Beispiel für eine "OPPOSITION" innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "STADT" umfaßt schließlich die Gegenüberstellung von "STADT" und "NATUR" ("HIMMEL") in dem Gedicht (II 204). Hier kontrastiert die Sphäre des klaren Abendlichtes mit dem Bereich der Stadt und seiner Beleuchtung. Der natürliche Raum, dem das "Du" und seine Blickrichtung zugeordnet wird, ist deutlich von dem zivilisatorischen Raum der Stadt und seinem Kunstlicht abgehoben:

"Ty smotriš' v oči jasnym zorjam  
A gorod stavit ogon'ki"

(19) (II 204.1.)  
F:OP/: NATUR-STADT:  
LICHT-BELEUCHTUNG

Die Belege für "OPPOSITIONEN" innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME I": "STADT" markieren den symbolischen Raum der "STADT" als das negative Abbild eines ersehnten spirituell-religiösen Ideals ("HIMMEL"). Die "STADT" umfaßt in ihrer symbolischen Bedeutsamkeit einen umfassenden, abgeschlossenen inneren Raum, der von Zerstörung bedroht ist.

Die Raumkonstellationen symbolisieren somit einen seelischen Zustand. Dieser ist mit dem verzweiferten Versuch des lyrischen "Ich" verbunden, zu einem anderen Bewußtsein, bzw. einer neuen Qualität des Erlebens zu gelangen, das sich von der Alltagswelt deutlich abhebt. Die angestrebte Sphäre kann dabei, wie die Beispiele zeigen, selbst als Raumsymbol auftreten ("HIMMEL", "Moskva"). Die Unüberbrückbarkeit der unterschiedlichen Wahrnehmungssituationen in der Welt der "STADT" und dem Reich des "HIMMELS" äußert sich nicht zuletzt in der Formierung und Existenz von "OPPOSITIONEN" auf vielfältigen Ebenen der Komposition. "OPPOSITIONEN", wie sie auch in den anschließenden Kapiteln interpretiert werden, konstituieren einen wesentlichen Bestandteil und ein tragendes Strukturprinzip der BLOKschen

Lyrik. Die bisher dargestellten "OPPOSITIONEN" in der Raumgestaltung unterstreichen die grundlegende Wirksamkeit des antithetischen Kompositionsverfahrens, auf das etwa auch Z. MINC in der Behandlung des "künstlerischen Raumes" bei BLOK verweist.<sup>1</sup>

Die Einfachheit und Klarheit der von BLOK gewählten binären polaren Konstellationen steht in einem deutlichen Gegensatz zu der zumeist unklaren, verschlüsselten Aussage der Gedichte. Aus dieser Diskrepanz zwischen klarer Raumgestaltung und der inhaltlichen "Nebelhaftigkeit" der eigentlich zu erwartenden Botschaft läßt sich folgender Schluß ziehen, der eine wichtige Hypothese dieser Arbeit darstellt: Die antithetische Gestaltung der Lyrik BLOKs selbst ist Träger der "Botschaft" einer gespaltenen Welt.

#### 4.1.2. "PARALLELISIERUNGEN"

Die zwei Beispiele der SYMBOLFUNKTION: "PARALLELISIERUNG" innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME I": "STADT" verweisen auf assoziative Verbindungen und Entsprechungen des Stadtraumes zu anderen, symbolisch zu deutenden Bereichen. So greift in der letzten Strophe des Gedichtes (II 203.4.) die allgemeine bedrückende Stimmung, die das Stadtleben kennzeichnet, auch auf den Himmel über. Die gesamte Wahrnehmung des Raumes ist von der Gefühlslage ("zabota", "dremota") des lyrischen "Ich" gekennzeichnet, das seine eigene seelische Situation in der zur Materie gewordenen Erstarrung der Stadtwelt ("kamni") und deren Hermetik, dem Aufruhr der Natur ("veter", "buri") und der Zerissenheit des Himmels, der zum bedrohlichen Abgrund wird, wiederfindet.

---

<sup>1</sup> MINC: 1970: 208 (u. a.).

"O, gorod! O, veter! O, snežnye buri!  
 O, bezdna razorvannoj v kloč'ja lazuri!  
 Ja zdes'! Ja nevinen! Ja s vami! Ja s vami!"

(II 203.4.)  
 F:PAR/: NATUR-STADT-  
 HIMMEL<sup>1</sup>

In der ersten Strophe desselben Gedichtes wird der Raumbegriff "gorodskaja" schon im Rahmen einer "PARALLELISIERUNG" mit der Gefühlsbezeichnung "zabota" verbunden; wie durch ein Spinnrad bewegt, "windet" sich die Sorge durch die Stadt. Der Hermetik des Stadtbereiches entspricht dabei die negativ konnotierte, permanente Kreisbewegung des Spinnrades. Der Verbindung von "STADT"- und "GEFÜHLSBEREICH" in dem Syntagma "gorodskaja zabota" gleicht die Zuordnung von "grauen Steinen" und "Schläfrigkeit" innerhalb der ersten Zeile - die Materie wird von einer todesähnlichen Erstarrung erfaßt. Der so negativ emotionalisierte Bereich wird in seiner Unwirtlichkeit zudem durch eine deutlich unharmonische Raumgestaltung unterstrichen: Die Tempel sind über diesen Raum erhoben, vorspringendes Mauerwerk ragt schroff in diesen Bereich.<sup>2</sup>

"Na serye kamni ložilas' dremota,  
 No prjalkoj vilas' gorodskaja zabota  
 Gde chramy pod-jaty i vystupy kruty, -"

(II 203.1.)  
 F:PAR/: STADT-GEFOHL

Eine hier zum Vergleich heranzuziehende "PARALLELISIERUNG" innerhalb des Zyklus "Gorod", die ebenfalls mit Hilfe des Adjektivs "gorodskoj" aufgebaut wird, findet sich in dem Gedicht (II 201). Hier werden die Flammen einer Feuersbrunst als "städtische Falter" ("gorodskie motyl'ki") bezeichnet. Der scheinbare Schrecken der Situation einer Feuersbrunst wird somit auf

<sup>1</sup> Vgl. JAEGER: 1978: 152f. "Das Blau des Himmels, das einst Ausdruck des himmlischen Charakters der "Schönen Dame" war, ist zerrissen. Als Abgrund, eine Vorstellung, die meist mit dem Gedanken des Sturzes verbunden ist, erscheint er dem "Ich".

<sup>2</sup> Das Verfahren, eine negative Stimmung durch spitze Teile im Raum zu "zeichnen", findet sich besonders plakativ in dem ersten Gedicht des Zyklus "Gorod" mit dem Titel "Poslednij Den'" wieder: "Uglami torčala mebel', valjalis' okurki, bumažki, /Vsech užasnej v komnate byl krasnyj komod." (II 139.4.). Die räumliche Disharmonie wird auf dem Wege einer schrillen Farbsymbolik ("krasnyj komod") gesteigert. Der realistisch gezeichnete Müll im Nahraum ("okurki", "bumažki") verstärkt den abstoßenden Eindruck der Szene, die dazu dient, die bedrohliche Erwartung eines göttlichen Strafgerichtes am "letzten" (Jüngsten) Tag räumlich wiederzugeben.

die Ebene des Natürlichen erhoben, die Wendung "Zolotye bryzgi noči" verstärkt die Harmonisierung der zerstörerischen Macht des Feuers:

"Poneslis', blesnuli v oči  
Ogneve jazyki,  
Zolotye bryzgi noči,  
Gorodskie motyl'ki."

(II 201.1.)  
F:PAR/: STADT-NATUR

Auf die euphorische Begrüßung des Feuers folgt am Ende die Depression, der aus der "Ferne" erwartete Aufstand bleibt aus.<sup>1</sup> In der ersten Redaktion des Textes, die 1908 in dem Almanach "Žizn'" veröffentlicht wurde, korrespondiert das Erlöschen des Feuers mit dem Tod der Stadt. Das scheinbare Wirken natürlicher Gesetze im Raum der Stadt, wie es in dem euphemistischen Bild der "Stadtfalter" zu Beginn des Gedichtes erscheint, wird in der ursprünglichen Version der letzten Strophe zurückgenommen. Der Brand war nichts anderes als eine Sinnestäuschung, ein "Betrug der toten Stadt", einem lebensfeindlichen Prinzip.<sup>2</sup>

"Prizrak dal'nego vosstan'ja  
Oslepil i uskol'znul...  
Stichli krik. Gasnut zdan'ja.  
Mertvyj gorod obmanul."

(II 425)  
F:PAR/: STADT-TOD

Die zweite substantivische "PARALLELISIERUNG" aus der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "STADT" findet sich in dem Gedicht "Kleopatra" (II 207), in dem die entweihende Vorstellung einer Wachsfigur der ägyptischen Königin in einem Panoptikum beschrieben wird. Wie das alte Rom sieht BLOK die Rus' dem apokalyptischen Rausch unterworfen, der von "Ihr" ausgeht. Die hier vollzogene "PARALLELISIERUNG" setzt einen Stadtraum ("Rim") mit dem übergreifenden Machtbereich der alten Rus' gleich, beide stehen unter dem Vorzeichen eines bevorstehenden Verhängnisses.

"Ty vidiš' li teper' iz groba,  
Čto Rus', kak Rim, p'jana tobj?"

(26) (II 207.8.)  
F:PAR/: RUS'-ROM  
APOKALYPSE

<sup>1</sup> Vgl. JAEGER: 1978: 150.

<sup>2</sup> Vgl. jedoch auch die optimistische Version der letzten Strophe aus dem Jahre 1917 (II 425), die das ewige Wirken der menschlichen Seele thematisiert: "Slovno šum i ljazg priboja, /Vskolychnuy šego v tisi/Vekovoe, rokovoe/Čelovečeskoj duši!".

In dem späteren Gedicht "Snežnaja Deva" aus dem Zyklus "Faina" (1906-1908) werden "Ihre" Erscheinung und die "STADT" als dämonisierter, naturhafter Bereich aufeinander bezogen. Beide Ebenen der Wahrnehmung, "SIE" und die "STADT" bleiben letztendlich geheimnisvoll und unfaßbar für das lyrische "Ich" - nur "SIE" selbst kann die "STADT" "erkennen". Das Verstehen des Geheimnisses bleibt somit ein göttliches Geschenk:

"Ona uznala zyb' i dymy,  
Ogni, i mraki, i doma -  
Ves' gorod moj nepostižimyj -  
Nepostižimaja sama."

(II 267.6.)  
F:PAR/:STADT-NATUR  
-SIE

#### 4.1.3. "LOKALISIERUNGEN"

Die sieben unter der Bezeichnung "LOKALISIERUNG" zusammengefaßten Beispiele der Verwendung von "gorod" in dem Zyklus "Gorod" verweisen auf die innere Haltung des lyrischen "Ich" zu dem symbolischen Stadtraum. Dieser selbst wird zum Ausgangspunkt der Wahrnehmung: Aus der räumlichen Perspektive, die der Betrachter zu diesem Raum einnimmt, gehen deutliche Hinweise zu seinem eigenen symbolischen "Standort", seiner Weltsicht, hervor. Hier liegt eine eindeutige Gewichtung der assoziativen Bezüge des Raumes als selbständige Qualität vor, die eine Einordnung unter die Kategorie "I", der "BETONUNG DES SYMBOLISCHEN INHALTS", ermöglicht.

Der "Standort" des lyrischen "Ich" kann als seine innere "Haltung" und "Einstellung" zu dem Raum der "STADT" verstanden werden. Dieser Bereich ist wiederum mit dem alltäglichen, trivialen Erleben gleichzusetzen. Die "STADT" wird somit als Zustand des "gewöhnlichen Bewußtseins" gedeutet.

In dem hier besprochenen Zusammenhang läßt sich der in der Literatur der Russischen Romantik beliebte Begriff der "sueta" anführen, der auch bei BLOK rege Verwendung findet und auf den Bereich des abgelehnten Alltagslebens, der Eitelkeit und Geschäftigkeit des urbanen Daseins verweist. Die hohe Verwendung

der Abstrakta "sueta" [12], "suetnoj" [3], "suetit'sja" [1], "suetlivyj" [1] und "suetnost'" [1] in Band I steht im Gegensatz zu deutlich geringeren Verwendungsfrequenzen der Begriffe in Band II: "sueta" [3], "suetlivo" [1]. In dem Zyklus "Gorod" wird "sueta" zweimal verwendet, zugleich läßt sich hier die einzige Verwendung von "suetlivo" in Band II finden.

Insgesamt kann von einer Verdrängung des Abstraktums "sueta" und der morphologisch verwandten Formen gesprochen werden, ein Vorgang der vielleicht mit der gestiegenen Bedeutung von Konkreta in dieser Phase des BLOKschen Schaffens zusammenhängt.

Bevor im weiteren Verlauf der Interpretation die Beispiele der hier besprochenen **SYMBOLFUNKTION: "LOKALISIERUNGEN"** aus dem Zyklus "Gorod" erörtert werden, folgt zunächst eine Dokumentation der zuvor gemachten theoretischen Aussagen zur Funktion der "LOKALISIERUNG" anhand dreier, besonders anschaulicher Beispiele aus dem Poem "Nočnaja Fialka" (1906). Der kurze Exkurs dient dazu, die Wirkungsweise dieser **SYMBOLFUNKTION** im Kontext der übergreifenden Raumgestaltung nachzuweisen.

#### 44.1.3.1. "LOKALISIERUNGEN" in dem Poem "Nočnaja Fialka"

Die drei Verwendungen von "gorod" innerhalb des Poems dienen der Kennzeichnung ("LOKALISIERUNG") eines zurückgelassenen Ortes bzw. Raumes, der sich außerhalb der augenblicklichen visuellen Wahrnehmung des lyrischen "Ich" befindet. Mit der Nennung der Begriffe im Text ist jedoch zugleich ein Hinweis darauf gegeben, daß die "STADT", wenn sie auch im Moment nicht zu sehen ist, im Vorgang der Erinnerung und Vorstellung des lyrischen "Ich" präsent bleibt.

Die drei Belege aus der "Nočnaja Fialka" werden im folgenden unter den Stichworten "LOKALISIERUNG"/: "ENTFERNUNG" subsummiert, worunter sowohl der Prozeß des "Sich-Entfernens" als

auch der dadurch erreichte Zustand der "DISTANZ" zu verstehen ist. Die im folgenden durchgeführte detaillierte Untersuchung des Poems "Nočnaja Fialka" verdeutlicht, welche symbolische Bedeutungen mit der LESART: "LOKALISIERUNG"/: "ENTFERNUNG" assoziierbar sind und wie diese in den allgemeinen Prozeß der Gestaltung von Räumlichkeit innerhalb des Poems "Nočnaja Fialka" integriert werden.

Die erste Verwendung von "gorod" zu Beginn des Poems "Nočnaja Fialka" stellt zugleich die erste Verwendung des Lexems innerhalb des zweiten Bandes der BLOKschen Lyrik dar. Das lyrische "Ich" spricht im Zusammenhang der ersten Belegstelle von einer Entfernung aus der abendlichen Stadt, einem Raum der zu Beginn der ersten Strophe mit dem Zeitraum "zufällig bestimmter Tage" und "langweiliger Nächte" korreliert wird.<sup>1</sup> Für das lyrische "Ich" ist allein die Unterbrechung dieser Zeitspanne von Bedeutung, ein Motiv, das in dem Verlassen der Stadt eine Parallele hat. Die geschilderten Ereignisse und Visionen werden am Ende der ersten Strophe als Bericht eines Traumes ausgewiesen,<sup>2</sup> die Ereignisse jenseits der Stadt entsprechen somit dem Traumbewußtsein, das sich grundlegend von der alltäglichen Wahrnehmung, die durch das Symbol "STADT" vertreten wird, unterscheidet.

Die Gesichtswahrnehmung des lyrischen "Ich" ist auf einen entfernten Bereich hin ausgerichtet, der durch die zweimalige Wiederholung des Lokaladverbs "tam" beschworen wird und an der "äußersten Grenze" ("daleko, u samogo kraja"), dem Saum des Gesichtsfeldes, und damit an der Grenze des Erkennbaren liegt. "Dort" in der Ferne, am Horizont, findet das lyrische "Ich" einen Bereich gegeben, in dem der Himmel in den Sumpf "gefallen" ist, müde davon, die Taten und Gedanken der städtischen "Mitbürger" des Träumers weiterhin zu "bemänteln".

---

<sup>1</sup> A. BLOK (II 26): "Minovali slučajnye dni/I ravnodušnye noči,".

<sup>2</sup> Siehe die vorherg. Fußnote: "I, odnako, pamjatno mne/To, što choču rasskazat' vam,/To što slučilos' vo sne." Vgl. auch die Überschrift des Poems "Nočnaja Fialka": "Son".



Inndem BLOK das lyrische "Ich" ausdrücklich zum Erzähler des Traumes macht, weist er die zuvor dargestellte Personifizierung des "ermüdeten" Himmels direkt dem fingierten Erzähler zu, der sich auf diese Weise in seinem Sprechen als "müde" der Zivilisation entlarvt. Dessen Augenmerk ist auf das "Dort" ausgerichtet, das in der Abenddämmerung als roter (Hoffnungs-) Streifen aufleuchtet:

' "Gorod večernij ostalsja za mnoju.  
[...]  
Daleko, u samogo kraja,  
Tam, gde nebo, ustav prikryvat'  
Postupki i mysli sograždan moich,  
Upalo v boloto, -  
Tam krasnela poloska zari."

(1) (II 26.)  
F:LOK/: ENTFERNUNG

Der "Ich"-Erzähler des Traumes macht sich auf den Weg in die Landschaft der Sümpfe, die schon zu Beginn des Bandes II in dem Zyklus "Puzyri Zemli" als Wohnort mythisch-dämonischer Kräfte gezeichnet wird<sup>1</sup> und somit als Bereich des Irrationalen, Urzeitlichen dem Zivilisationsraum "Stadt" mit seinem Zeitverständnis entgegengesetzt wird. Das Verlassen der Stadt als die Aufgabe eines alten Bewußtseins und der Eintritt in eine neue, traumhafte Form der Wahrnehmung gestaltet sich als ein Prozeß, im Verlaufe dessen das perzipierende "Ich" auf sich selbst zurückgeworfen wird. Zunächst verliert der Träumer in einem vororttähnlichen Bereich der Stadt seinen schweigenden Begleiter, denn es als sein zweites "Stadt-Ich" gern ziehen läßt.<sup>2</sup> Der Strom der Passanten läßt nach und mit dem Verstummen von

<sup>1</sup> Vgl. etwa das Gedicht "Bolotnye Čertenjatki" (II 10) in dem die Sumpfteufelchen als Bewohner dieses Bereiches dargestellt werden. J. PETERS: 1969: 161 bezieht die Wendung am Ende des Gedichtes ("My - zabytye sledy/Č'ej - to glubiny...") auf die "mythische Vorzeit" heidnischer Göttervorstellungen.

<sup>2</sup> "I ostavil menja odnogo/(Čem ja byl neskazanno dovolen,/Ibo čto že prijatnej na svete,/Čem utrata lučšich družej?)" (II 27). Die Vielschichtigkeit der BLOKschen Symbolsprache erwies sich auch in der zeitgenössischen Rezeption: ANDREJ BELYJ bezog diese Textpassage auf eine Abendung BLOKs von ihm selbst und S. SOLOV'EV und damit verbunden von der Moskauer Variante der symbolistischen "Weltanschauung". Vgl. A. BELYJ, Épopeja, No 2, 286, (Nachdruck der Ausgabe 1940) München 1969, (= Slavische Propyläen Band 65). BELYJ wertet somit einen "konkreten" intertextuellen Prozeß, der deutlich mit der Symbolik des Stadtraumes verbunden ist, als symbolische, autobiographische Aussage BLOKs über sein Denken und als Abbild seiner Weltanschauung.

Schritten und Stimmen "klärt" sich das eigene Bewußtsein. Es wird still um das lyrische "Ich", und mit einer neuen Sinneswahrnehmung, dem Geruchssinn - nimmt es die Nähe eines neuen Raumes, des Sumpfes, wahr.<sup>1</sup>

Die Bewegung aus der Stadt in den Sumpf wird besonders durch die jeweils gewählten Lexeme zur Bezeichnung des Weges charakterisiert. Zunächst geht das lyrische "Ich" langsam eine abschüssige, wenig bebaute Straße ("ulica") hinunter, die aus der oben gelegenen Stadt in die Niederungen des Sumpfes führt. "Gorod" wird hier zum zweiten Mal innerhalb des Bandes II verwendet.

"Gorod pokinuv,  
Ja medlenno šel po uklonu  
Malozastroennoj ulicy,"

(2) (II 26.3.)  
F:LOK/: ENTFERNUNG

Die Straße leert sich und wird nunmehr zu einem Weg ("doroga"), auf dem keine Gebäude als Wahrzeichen des Stadtlebens mehr zu sehen sind.

"Opustilas' doroga  
I ne stalo vidno stroenij"

(II 27.5.)

Der Weg verschmälert sich wiederum zu einem Fußweg/Pfad ("tropinka"), der sich direkt in das Reich der Träume zu winden scheint:

"I tropinka vilas'  
Skvoz' lilovo-zelenye sumerki  
V son, i v dremu, i v len'"

(II 27.5.)

Die Erfahrung des "WEGES", das heißt hier der Zugangsmöglichkeit in das Traumreich der Sümpfe, versetzt das lyrische "Ich" in eine feierliche Stimmung (1). Es weiß nun um die Existenz dieses Raumes, der selbst in der Stunde der Erniedrigung (3) allen erreichbar ist (4). Dieser Bereich ist somit zeitlich als auch räumlich betrachtet "nahe" (2); für das lyrische "Ich" ist seine Wahrnehmung mit der Einsicht in eigene, zuvor unbewußte

<sup>1</sup> "I pachlo bolotom.//I poka projasnjalos' soznan'e,/Umolkali šagi, golosa,/Razgovory o tajnach različnych religij,/I zaboty o plate za stročku, -/" (II 27).

Sphären der Persönlichkeit zu vergleichen.<sup>1</sup> Die "Stadt" erscheint in diesem Zusammenhang als Negativbereich gekennzeichnet, der einer starken Ablehnung unterworfen ist. Ein Erlebnis visionärer Erfahrungen erscheint dem lyrischen "Ich" nur jenseits der Stadt möglich, die an dieser Stelle als "stolica" bezeichnet wird, ein Lexem, das insgesamt fünfmal innerhalb des zweiten Bandes auftritt.<sup>2</sup>

Die Verwendung des Lexems "trottuar" (3)<sup>3</sup> deutet in dem unten wiedergegebenen Textzusammenhang auf die Schäbigkeit und Gemeinheit der städtischen Existenzform und die Erniedrigungen des Alltags, die in dem Bild des Verkaufens des eigenen Körpers auf den staubig-knirschenden Bürgersteigen der Stadt gipfeln (3). BLOK läßt das lyrische "Ich" einen wahren Katalog städtischer Nichtigkeiten aufzählen, die sämtlich mit der Konstruktion "V čas ..." (3) eingeleitet werden und deren tragende Funktion darin besteht, Momente möglicher spiritueller Erfah-

---

<sup>1</sup> Selbst der Leser des Poems wird in dieses Wissen einbezogen: Čto takoj že brodjaga, kak ja, /Ili, možet byt', ty, kto čitaeš' /Éti stroki, s ljubov'ju il' zloboj, -/Možet videt' lilovo-zelenyj/Bezmjatežnyj i čistyj cvetok, /Čto zovetsja Nočnoju Fialkoj./" (II 28). Mit der direkten Ansprache des Rezipienten verweist BLOK auf die Allgemeinheit der spirituellen Erfahrung, die ein Verlassen des Alltäglichen ("STADT") und das Finden des Ungewöhnlichen ("Nočnaja Fialka") beinhaltet. Der Prozeß der "ENTFERNUNG" aus dem gewöhnlichen Tagesbewußtsein in die Nachtwelt ("Nočnaja") des Traumes und des damit zum Ausdruck tretenden Unterbewußten, dem hier der "SUMPF" entspricht, ist individueller Natur. Darauf deutet im Kontext auch die singularische Anrede des Lesers mit "Du".

<sup>2</sup> Neben der einmaligen Verwendung von "stolica" in dem Poem "Nočnaja Fialka" wird das Lexem nur noch viermal innerhalb des Zyklus "Gorod" eingesetzt [(II 141), (II 143), (II 163), (II 193)]. "Stolica" kann in all seinen Verwendungen als Doublette des Lexems "gorod" interpretiert werden, wobei mit dem Hinweis auf die Größe und Macht der "Hauptstadt" zusätzlich negativ assoziierte Eigenschaften gegeben sind.

<sup>3</sup> BLOK schreibt "trottuar" im Gegensatz zu der bei PAWLOWSKI oder auch DAL' geläufigen Form ("trotuar'") mit doppeltem "t" in der Wortmitte. Die Schreibweise mit dem doppelten "t" kommt dem französischen "trottoir" nahe. Die deutlich abwertende Charakterisierung des Raumsymbols "trottuar" wird in oben zitierten Beispiel (II 28) durch eine lautnehmend kakaphonische Lautgestaltung unterstrichen ("treskučich trottuarach"). Das wiedergegebene Geräusch gleicht dem Knirschen von Schritten. Das Lexem "trottuar" wird insgesamt **sechsmal innerhalb des Bandes II verwendet, dreimal davon innerhalb des Zyklus "Gorod"**.

rungen von dem durch die strenge Zeitstruktuiierung ("fabričnye gudki", "žurfiks") und dekadent-unmoralische Lebensform der Stadt abgewerteten Alltag abzugrenzen:

- (1) "I nedarom vse bylo spokojno (II 28.7.)  
I toržestvennoj vstrečej polno:  
[...]
- (2) Čto vblizi ot stolicy  
Na bolote gluchom i pustom,
- (3) V čas fabričnych gudkov i žurfiksov,  
V čas zabven'ja o zle i dobre,  
V čas razgula rodstvennych čuvstv  
[...]  
V čas prezren'ja k lučšim iz nas,  
Kto, padenij svoich ne skryvaja,  
Bez styda prodaet svoe telo  
I na pyl'no-treskučich trottuarach  
S nagloj skromnost'ju smotrit v glaza, -  
Čto v takoj oskorbitel'nyj čas
- (4) Vsem dostupny viden'ja."

Die Vision der althergebrachten skandinavischen Legendenwelt der "Nočnaja Fialka" kann sich erst in dem Moment entwickeln, in dem der Träumer die "STADT" verläßt und die Nähe zur Natur sucht.<sup>1</sup> Mit der Entfernung aus der angestammten und als einengend empfundenen Umgebung der Stadt ist zugleich die Annäherung an einen neuen Bereich verbunden, der in der selbstgewählten Isolation aufgesucht wird. In der bewußten Ausgrenzung aus dem gewohnten sozialen Umfeld strebt der Träumer eine Verbindung zu der eigenen inneren Welt an. Dieser "Raum" erscheint ihm jedoch durchaus vertraut. Im Traum findet der Träumer zu einem Bewußtsein seines Träumens, in der völlig neuen Situation hat er den Eindruck, schon einmal an diesem Ort gewesen zu sein und alles im Zustand des Wachens gesehen zu haben. Das Déjà-vu-Erlebnis

---

<sup>1</sup> Hier ist ein bedeutendes Handlungsmuster gegeben, das sich auch in der Russischen Literatur der Romantik deutlich aufzeigen läßt. Vgl. z. Bsp. M. JU. LERMONTOV, "Sočinenija v šest' tomach", Bd. II, M. 1954, 212 f. "Prorok" ("Posypal peplom ja glavu/Iz gorodov bežal ja niščij,/I vot v pustyne ja živu/Kak pticy, darom bož'ej piščij;/"). Auf den fluchtartigen Rückzug in das biblische Einsiedlerleben in die Wüste folgt die zeitweilige Rückkehr in die "lärmende Stadt" ("šumnyj grad", LERM.: II: 212: 5), die nun jedoch mit dem Kirchenslavismus "grad" belegt wird. Der Flüchtling aus der Stadt kehrt mit einer veränderten, geläuterten Sichtweise der Stadt zurück und nimmt sein Los als gedemütigter Prophet auf sich.

kennzeichnet die Bedeutung, die der Träumer diesem Raum beimißt.

"Stanovilas' jasnej i jasnej, (II 27.5.)  
 Čto kogda-to ja byl zdes' i videl  
 Vse, čto vižu vo sne, - najavu."

Jenseits der Stadt ändert sich die Wahrnehmung des Raumes grundlegend, die Atmosphäre ist von der Erwartung eines Mysteriums erfüllt, das die vertikalen Pole "vnizu"- "vverchu" und "nad"- "pod" durchdringt. "Oben" und "unten", das kümmerliche, mit Moos bewachsene Erdreich des Sumpfes ("nad kočkoju čachloj") und die Lichterscheinung am Himmel ("pod krasnoj poloskoj zari") sind dem Träumer gleichzeitig gegenwärtig, der so gestaltete Raum ist der Raum seines Traumerlebens, in dem er in der Spannung zwischen diesen Extremen eine Veränderung seiner Wahrnehmung aufkommen spürt:

"I tropinka vilas' (II 27/28.6.)  
 [...]
 V son, i v dremu, i v len',
 Gde vnizu i vverchu,
 I nad kočkoju čachloj,
 I pod krasnoj poloskoj zari, -
 Zatail ožidanie vozduch"

Mit dem Überschreiten der Schwelle des Bauernhauses, auf das er im Sumpf stößt, begibt sich der Träumer direkt in einen Innenraum, in dem sich nunmehr die visionäre Begegnung mit dem skandinavisch-warägisch anmutenden Thronfolger entfaltet (II 28 bis 33).<sup>1</sup> Erst am Ende des Traumberichtes rückt das Thema "STADT" wieder in das Bewußtsein des Träumenden, wobei die Diktion des Anfangs der zweiten Strophe des Poems wiederaufgenommen wird (vgl. unteres Beispiel). "Gorod" wird nun zum drittenmal innerhalb des Bandes II verwendet.

<sup>1</sup> Die Traumerlebnisse innerhalb der Bauernhütte werden in dem Moment aus der Erzählzeit des Präteritums in die Gegenwart verlagert, als sich das lyrische "Ich" mit einem der Angehörigen des Thronerbes identifiziert und sich, verurteilt zum ewigen Warten, auf einer Bank niederläßt (II 31). Die Bewegung der Entfernung aus der Stadt und die Annäherung an den neuen Bereich findet hier ein Ende. Die Identifizierung mit der Traumgestalt stellt die intensivste Form von "Nähe" dar, die der Träumer erreicht und spiegelt sich deutlich in der Zeitgestaltung des Poems wieder.

"Za bolotom ostalsja moj gorod  
Tot ze večer i ta že zarja."

(3) (II 33.23.)  
F:LOK/: ENTFERNUNG

"Gorod večernij ostalsja za mnoju."

(II 26.2.)  
F:LOK/: ENTFERNUNG

Das Possesivpronomen "moj" in Verbindung mit "gorod" (II 33.) verweist am Ende des Poems auf den emotionalen Bezug, den die zurückgelassene Stadt in der jetzt entgegengesetzten Perspektive gewonnen hat. "Gorod" erscheint als ein Symbol für das zurückgelassene, und doch eigene, alte Bewußtsein, in das der Träumer am Ende wieder eingeht. Das Wissen um einen anderen Erfahrungsbereich bleibt jedoch erhalten, es wird, im Gegensatz zu der in der Vergangenheit beschriebenen "Begrüßung" durch die schon bekannte Welt, präsentisch in dem Bild der blühenden Nachtviole entwickelt, das in der letzten Zeile des Poems noch einmal wiederholt wird. Darin ist ein Hinweis auf die bestehenden Gültigkeit und Bedeutsamkeit dieses Bereiches zu erkennen.

"Tot že mir menja tjugostnyj vstretil  
No Nočnaja Fialka cvetet,"  
[...]  
I Nočnaja Fialka cvetet."

(II 34.23.-24.)

Der unmittelbar zuvor beschriebene Traum von einem Nahen "großer Schiffe" und der Botschaft über ein "neues Land" geht aus einer "Audition" der kreisförmigen Bewegung von Wellen hervor, ein Symbol für ewiges Werden, Wiederkehr und Ganzheit. Diese Vision steht unter dem religiösen Vorzeichen der unverhofften Freude ("nečajanno Radost' pridet"), eine Formulierung, die auf eine bekannte Marienikone Bezug nimmt. Die Utopie von einer neuen Zeit und einem neuen Reich steht in einem deutlichen Gegensatz zu der erlebten Freudlosigkeit der "STADT" und ist im visionären Erleben des lyrischen "Ich" begründet, das seine eigene Wirklichkeit aus dem Traum heraus zu entwickeln sucht.

"I v zelenoj laskajuščeј mgle  
Slyšu voln krugovoe dvižen'e  
I bol'sich korablej približen'e  
Budto vesti o novoj zemle.  
Tak zavetnaja prjalca prjadet  
Son živoj i mgnovennyj,  
Čto nečajanno Radost' pridet  
I prebudet ona soveršennoj."

(II 34.23.)

MOČUL'SKIJ weist in Zusammenhang mit den zuvor zitierten letzten Zeilen des Poems auf die Diskrepanz hin, die zwischen der hoffnungserfüllten, freudigen Stimmung dieser Textpassage und der, den Traum bestimmenden, schwermütig-lastenden Atmosphäre im gesamten Text besteht. Er bewertet den unmotiviert erscheinenden Wechsel von Gefühlsäußerungen als Mißverhältnis und Ausdruck einer künstlerischen Disharmonie, die letztlich im persönlichen Erleben BLOKs begründet ist.<sup>1</sup>

Eine Notizbucheintragung BLOKs aus dem Sommer 1906, auf die sich MOČUL'SKIJ in dieser Einschätzung stützt, verweist auf eine von dem Gefühl der "skuka" erfüllte Wahrnehmung BLOKs zu der Zeit aus der auch das Poem "Nočnaja Fialka" stammt: Die trübe Stimmung des Überdrusses ergreift sowohl die "STADT" als auch die "NATUR" ("zelenaja").

"Zelenaja skuka, a gorod - seraja skuka." <sup>2</sup>

Auf das lyrische "Ich" und die Stimmung innerhalb des Poems "Nočnaja Fialka" bezogen, entsteht der Eindruck einer emotionalen Diskrepanz aus der Nichtzugehörigkeit zu einem der beiden "irdischen" Bereichen ("STADT"/"SUMPF"). Der Prozeß der "ENTFERNUNG", der zugleich eine innere Distanz bezeichnet, umfaßt dabei das Verlassen des Stadtbereiches, das hier als Aufgabe des Alltagsbewußtseins gedeutet wurde. Dieser Prozeß findet in dem Poem eine Entsprechung in der Einsamkeit des lyrischen "Ich", die auch nach seiner Vision erhalten bleibt. Auch das Erlebnis im "SUMPF" bietet ihm keine bleibende innere Heimat, es gleicht einer Reise in die Kindheit, die das Empfinden der Gegenwelt um so schmerzlicher macht.

"Ja u samogo kraja zemli  
Odinokij i mudryj, kak deti."

(II 34.23.)

---

<sup>1</sup> MOČUL'SKIJ: 1948: 136 "Poema Bloka mučitel'no disgarmonična; v nej mut' i goreč', smjatenie i zloba. Čitatel'ju ne verit'sja v prihod nečajannoј radosti; on čuvstvuet odno: poet bezgranično nesčasten."

<sup>2</sup> A. BLOK, Zapisnye knižki, Moskau 1965, 75.

Ein vergleichbares Erlebnis der Orientierungslosigkeit zeichnet das Gedicht "Nastignutyj Metel'ju" (II 217), das zu dem Zyklus "Snežnaja Maska" gehört. Hier befindet sich das lyrische "Ich" in einer von Schneestürmen und Kälte bestimmten Landschaft, die ihm in ihrer Unwirtlichkeit keine innere Heimat sein kann. Die Entfernung aus der "STADT" als einem gesicherten hermetischen Bereich führt in das Chaos der Elemente und eine nichtstrukturierbare Landschaft.

"I ukazala na dal'nie goroda linii,  
 Na polja snegovye i sinie,  
 Na bezcel'nyj cholod//  
 I snežnych vichrej pod-jatyj molot  
 Brosil nas v bezdnu, gde iskry neslis'  
 Gde snežinki puglivo vilis'..."

(II 217.3.-4.)  
 F:LOK/: ENTFERNUNG-  
 DISTANZ

#### 4.1.3.2. "LOKALISIERUNGEN" in "Gorod"

In den drei Beispielen aus dem Bereich "LOKALISIERUNG"/: "KLANGKULISSE" [(II 141), (II 155), (II 168)] wird das Lexem "gorod" mit Klangerscheinungen verbunden. Dabei wird der Raum als solcher durch die akustische Wahrnehmung identifiziert und zugleich bewertet. Sämtliche Belegstellen von "gorod" in dieser LESART, die hier als "KLANGKULISSE" bezeichnet wird, kennzeichnen die Stadt als einen aufdringlich lärmenden Raum.

Das Gedicht "Petr" (II 141) bildet die Stadt als einen Klangraum ab, der von schrillen Männer- und Frauenstimmen, die wie Saiten klingen, erfüllt ist. Die orchestrale Disharmonie des Klanges wird nicht zuletzt durch den Wechsel von Assonanzen auf [o] in der ersten und dritten Zeile zu den häufigen [i]- und [u]-Phonemen der zweiten und vierten Zeile wiedergegeben, wodurch insgesamt der Eindruck einer Kakophonie entsteht. Der unangenehme Klangeindruck der Stadt ist umfassend. "Alle" ("vse") Bewohner der Stadt sind angesprochen, zu "Klang" und "Fang"¹

---

¹ JOHANNES VON GUENTHER, Alexander Block, Gesammelte Dichtungen, München 1947.



herbeizueilen, die "ganze Stadt" ("Ves' gorod") ist erfüllt von den Stimmen.

"Begite vse na zov! na lov!  
Na perekrestki ulic lunnych!  
Ves' gorod polon golosov  
Mužskich - kriklivych, ženskich - strunnych!"

(2) (II 141.6.)  
F:LOK/: KLANKULISSE-  
UMGEBUNG

In dem Gedicht (II 155) dringt die personifizierte "dröhnende Stadt"<sup>1</sup> gewaltsam in ein inneres Refugium, einen Theatersaal ein ("ANNÄHERUNG"), muß allerdings "oben" an den Türen zur Loge, worin "Sie" sich aufhält, verstummen. Dort existiert ein transzendenter Innenbereich, der mit Stille verbunden wird:

"Gulkij gorod, polnyj droži,  
Vyrastal u vchoda v zal.  
Zvuki bešeno lomilis'...  
No, vzletaja k dveri loži,  
Rokot smutno zamiral,"

(9) (II 155.3.)  
F:LOK/: KLANKULISSE-  
ANNÄHERUNG

Das folgende Beispiel verbindet die Evozierung einer "KLANKULISSE" mit der Wahrnehmung von Ferne ("ENTFERNUNG"): Die Linearität der wahrgenommenen Klangerlebnisse ("gudja čredoju sobytij") kennzeichnet dabei das als lästig erlebte tägliche Einerlei des Stadtlebens, das schon mit dem frühen Morgen einsetzt.

"No už gorod, čredoju sobytij,  
Gde-to tam, daleko, načal zit'..."

(11) (II 167.8.)  
I:LOK/: KLANKULISSE-  
FERNE

Die beiden unter der Kategorie "MACHTBEREICH" zusammengestellten Beispiele markieren die "STADT" als Einflußbereich äußerer Kräfte. In dem schon zuvor behandelten Gedicht "Petr" (II 141) ist die "STADT" der bedrohlichen, dämonisierten Macht, die BLOK mit der Person Peter des Großen verbindet, unterworfen. Die Größe und Macht der "STADT" werden in dem Substantiv "stolica",

<sup>1</sup> Vgl. in diesem Gedicht auch die Alliteration von "gulkij" und "gorod". Analoge phonetisch-lexikalische Verbindungen von Stadt und Klangphänomen finden sich in dem Gedicht (II 141.6.) ("gorod polon golosov"), hier zudem durch die Assonanzen auf [o] unterstrichen und dem Gedicht (II 170.6.), in dem die Alliteration von "gorod" und "grochot" sowohl durch die zusätzliche Alliteration auf "grobovoj" als auch den Reim von "grochot" auf "chochot" unterstützt wird. In allen hier behandelten Beispielen dienen die vielfältigen Lautbezüge zur Kennzeichnung der Stadt als eines lärmenden, unangenehmen Klangraumes.

das als Doublette von "gorod" am Ende der Strophe erscheint, noch einmal betont.

"On budet gorod svoj bereč'  
I zaalev pered dennicej,  
V ruke prostertoj vspychnet meč  
Nad zaticajuščeju stoliceju."

(20) (II 141.7.)  
I:LOK/: MACHTBEREICH

Mit der Fügung "gorod svoj" verweist BLOK zugleich auf die Fremdheit dieser "STADT", die sich auf "Ihn" ("Petr") und nicht das lyrische "Ich" selbst bezieht. Spricht BLOK später (in dem Zyklus "Faina") durch das lyrische "Ich" die Stadt als "moj gorod" an, so erhält dieser Bereich eine andere symbolische Bedeutsamkeit. Nun ist es auch möglich, daß "Sie" hier "ihren" Einfluß ausübt. "Sie" nimmt die eisengraue "STADT" als "Ihr" Reich, "Ihre" Sphäre an.

"I gorod moj železno-seryj,  
Gde veter, dožd', i zyb', i mglja  
S kakoj-to neponjatnoj veroj  
Ona, kak carstvo, prinjala."

(II 267.4.)  
I:LOK/: MACHTBEREICH

Abschließend seien die Beispiele (1) "gorod" und (25) "Petr" genannt, in denen jeweils der Raum der Stadt mit der Überschrift assoziiert wird und somit die Funktion eines Rahmens erhält. Im Fall der Zyklusüberschrift "Gorod" wird der Raum als solcher zum Thema der gesamten 45 Gedichte erhoben. Er erfaßt somit das ganze breite Spektrum an zumeist negativen Bedeutsamkeiten, die der "STADT" als Lebens- und Wahrnehmungsbereich zugeschrieben werden. "Petr" (II 141) stellt den Spezialfall der Referenz eines spezifischen historischen Raumes mit Hilfe der Bezeichnung einer historischen Person, dem Erbauer der Stadt St. Petersburg, Peter des Großen, dar. Die von ihm beherrschte Stadt wird bei BLOK zum Sinnbild der zu Stein erstarrten Macht und Geschichte.

#### 4.1.4. "DEUTUNGEN"

Die **SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNG"** nimmt mit elf Verwendungen den größten Umfang unter den übrigen **SYMBOLFUNKTIONEN** der **SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME I": "STADT"** ein. Zusammen mit den zuvor behandelten **"LOKALISIERUNGEN"** formieren **"DEUTUNGEN"** die achtzehn Verwendungen der Kategorie **"I"** (**"BETONUNG DES SYMBOLISCHEN INHALTS"**), denen acht Verwendungen der Kategorie **"F"** (**"BETONUNG DER SYMBOLISCHEN FUNKTION"**) entgegenstehen. Innerhalb der hier behandelten **SEMANTISCHEN KATEGORIE**, so läßt sich folgern, herrscht somit eine deutliche Gewichtung der assoziativen Bezüge und autonomen Bedeutsamkeiten des symbolischen Raumes vor, wobei eine Betonung der **SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNG"** zu beobachten ist, die typische und wesentliche Aspekte der hier interpretierten Lexeme umfaßt.

Die Beispiele, die in der systematischen Übersicht dem Bereich **"DEUTUNG"** zugewiesen worden sind, fassen zentrale Verweisfunktionen der Raumsymbole **"gorod"** (8), **"stolica"** (2) und **"Moskva"** (1) zusammen, in der der Stadtraum als eine Ebene des Unterbewußtseins erscheint. Die typische Ausdrucksform dieser Wahrnehmung stellt der **"TRAUM"**, mit den Leitbegriffen **"APOKALYPSE"** und **"SÜNDE"** dar. Mit diesen wichtigen **LESARTEN** der **SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNG"** ist die wesentliche Stimmung und das gefühlsmäßige Erleben des Raumes, der ein Empfindungsraum ist, erfaßt.

Die zuvor erstellte Übersicht (24) demonstriert, daß die erschlossenen drei Kategorien **"TRAUM"**, **"APOKALYPSE"** und **"SÜNDE"** eng mit der Wahrnehmung der Elemente **"FEUER"**, **"WASSER"** und **"ERDE"** verbunden werden.<sup>1</sup> **"STAUB"** (**"ERDE"**) und **"ASCHE"** (**"FEUER"/"ERDE"**) verweisen in diesem Zusammenhang auf die Vergänglichkeit des Wahrgenommenen. Die **"STADT"**, so wird zusammenfassend deutlich, wird in elementaren Wahrnehmungen erlebt, die Stim-

---

<sup>1</sup> Das Element der **"LUFT"** wird zwar nicht unmittelbar mit der Nennung des Lexems **"gorod"** in Verbindung gebracht, dennoch ist es für den Zyklus **"Gorod"** von Bedeutung. Mittelbar geht das Element **"LUFT"** in die als **"OPPOSITION"** klassifizierten Gegenüberstellungen von **"STADT"** und **"HIMMEL"** ein. Zu dem Element **"LUFT"** in **"Gorod"** und der **"Zwiespältigkeit"** der Stadt selbst vgl. **JAEGER: 1978: 150ff.**

mung und die Form der Wahrnehmung selbst stellen den eigentlichen "Raum" des Erlebens dar. Der Vorgang der "DEUTUNG" wird somit selbst zum Inhalt des Darstellungsvorganges. Dieser Prozeß wird im folgenden anhand charakteristischer Beispiele aus den unterschiedlichen LESARTEN nachvollzogen.

#### 4.1.4.1. Die LESART: "DEUTUNG": "TRAUM"

In dem Gedicht (II 162) erscheint die "STADT" als das Traumbild eines "schläfrigen Sees" ("sonnoe ozero goroda"), der von winterlicher Kälte durchfrozen ist. Dieser Bereich ist von einer eindeutigen Symbolik des Todes geprägt: Auf der Straße zeichnen sich die "Schatten lautlos Eilender" ab - in dem Schattenreich der "STADT" existieren keine leibhaftigen Menschen: der Körper wird verkauft, um "Vergessen zu erkaufen". Die Vorstellung des "Vergessens" wird mit dem räumlichen Bild des "Versinkens" im schläfrigen See der Stadt assoziiert.

"Ulica, ulica...  
 Teni bezzvučno spešaščich  
 Telo prodat',  
 I zabven'e kupit'  
 I opjat' pogrunit'ja  
 V sonnoe ozero goroda - zimnego choloda..."

(10 ) (II 162.1.)  
 I:DEUT/:TRAUM: SEE:  
 KÄLTE/WASSER

Die Verbindung von "Vergessen" und dem Element des Wassers weist auf die griechische Sage vom Fluß des Vergessens, der Lethe in der Unterwelt, aus dem die in das Totenreich kommenden Verstorbenen trinken mußten, um die Erinnerungen an ihr früheres Leben zu vergessen. Das "Vergessen", ein Verstummen der Sehnsucht und des Schmerzes der Erinnerung und bewußten Wahrnehmung der "STADT", wird in dem hier behandelten Gedicht in einer abgesetzten Zeile noch einmal aufgenommen und dabei dem "SCHLAF", dem Reich des Unbewußten, zugeordnet.

"Spite. Zabud'te slova lučezarnych."

(II 162.2.)

Während das Bild der Stadt als eiskalter, schläfriger See symbolisch auf einen Zustand der Starre, Vergessenheit und träume-

rischen "Versunkenheit" ("pogruzit'sja") verweist, deutet die eingangs zweimalig beschworene Straße ("ulica, ulica...") als linearer Bereich auf die Zwangsläufigkeit der Stadtgesetze des Kaufens und Verkaufens. Die "Straße" stellt den konkreten äußeren Ort des Geschehens dar. Wie in vielen anderen Gedichten BLOKS ist das Lexem "ulica" auch in diesem Text von deutlich negativen, auf Begrenzung und Tod verweisenden Konnotationen begleitet.<sup>1</sup> Über die Straße huschen lautlos Schatten, die eher lebendigen Toten als leibhaftigen Menschen zu gleichen scheinen.

Der innere Bereich wird in diesem Gedicht, wie auch in vielen anderen Beispielen, mit dem Lexem "okno" abgegrenzt, das die Bindestelle zwischen Außenwelt und Innenwelt bezeichnet. Der ungenannt bleibende Beobachter des nächtlichen Stimmungsbildes sieht in den Fenstern "flimmernde Lichter", eine Erscheinung, die nach F. JAEGER der Stadt einen "geheimnisvoll-verführerischen Charakter" verleiht: Das künstliche Licht "entrückt die Erscheinungen in eine Traumwelt, der das lyrische Ich verfällt".<sup>2</sup> Vorhänge und grellrote Blumen verweisen auf das scheinbar verführerische Innenleben jenseits der Fenster, das von außen her wahrgenommen wird. Gleichzeitig erscheinen dem Betrachter jedoch "Gesichter, gebeugt über kärglicher Arbeit" ("Lic, naklonennyh nad skudnoj rabotoj!", II 162.2.). Die nach unten hin ausgerichtete Haltung entspricht der Abwärtsbewegung des "Versinkens in den traumhaften See der Stadt". Die Körper-

---

<sup>1</sup> Vgl. das berühmte Gedicht "Noč', ulica, fonar' apteka," (III 37), in dem die Ausweglosigkeit der menschlichen Existenz, die eine ewige Wiederholung des schon Bekannten mit sich bringt, durch eine unverbundene Aufzählung von Phänomenen der Zeit ("noč'"), der Zivilisation ("apteka", "fonar'") und ihrer spezifischen Räume ("apteka", "ulica", "kanal") symbolisch dargestellt wird. Es sind insbesondere die linearen Bilder des Kanals mit seiner eisigen, gekräuselten Oberfläche und der Straße, die die Empfindung der Zwangsläufigkeit im Dasein und die Auswegslosigkeit der menschlichen Situation raumhaft abbilden. Die Raumbegriffe verweisen unmittelbar auf die abstrakte symbolische Aussage des Textes, ein referentieller Bezug auf eine konkret lokalisierbare Umgebung findet nicht statt. Vgl. J. BOWLT: 1984: 68f. "In parts of his most pessimistic cycle, i.e. "PIjaski smerti" (1912-1914), or in the enigmatic "Obman" (1904), forms are often identified without reference to their geographical relationship ("Noč', ulica, fonar', apteka")."

<sup>2</sup> F. JAEGER: 1977: 145.

haltung als auch das "Eintauchen" in die Stadt stehen unter der Konnotation der Bedrückung, diese symbolisch verschlüsselte Be-  
deutsamkeit wird auf den Bereich des "Unten" bezogen.

In der letzten Strophe wird mit dem Aufgehen des Mondes ein dy-  
namischer Gegenpol zu der lastenden Atmosphäre der Stadt ge-  
setzt. Aus der Lautlosigkeit in der Bewegung der Schatten, ei-  
ner Nicht-Eigenschaft ("Teni bezzvučno spešaščich"), wird nun  
eine allumfassende Stille, auf die Unruhe des nächtlichen  
Stadtlebens folgen Ruhe und Frieden im Kosmos.

"Vse ticho. (II 162.3.)  
Luna podnjalas'."

Die zuvor mit dem Bild der Straße als negativ gezeichnete Raum-  
dimension der Linearität wird in dem Symbol der Wolken, die  
sich wie Federn am Himmel zerstreuen, wieder aufgenommen und  
zugleich aufgelöst. Auf die Begrenzung der "STADT" folgt eine  
Entgrenzung am "HIMMEL".

"I oblačnych per'ev rady (II 162.3.)  
Razbežalis' daleko."

Auf der Ebene der Feinanalyse wird, wie die Interpretation die-  
ses Gedichtes belegt, deutlich, daß "gorod" innerhalb der Ver-  
kettung von Symbolzusammenhängen nicht nur der LESART: "DEU-  
TUNG"/: "TRAUM" zugewiesen wird, sondern zugleich mit den In-  
terpretationskategorien "TOD" ("Teni bezzvučno spešaščich") und  
der übergreifenden Funktion "OPPOSITION": "HIMMEL-STADT" ver-  
bunden ist. Gleichzeitig lassen sich Merkmale einer "PARALLELI-  
SIERUNG" der Stadt als See in winterlicher Kälte nachweisen und  
Elemente einer "LOKALISIERUNG" mit derselben Zuweisung zu einem  
Naturbereich aufzeigen. Sämtliche der zunächst getrennten Funk-  
tionen "OPPOSITION", "PARALLELISIERUNG", "LOKALISIERUNG" und  
"DEUTUNG" kommen somit bei einer detaillierten Berücksichtigung  
des Kontextes zum Tragen.

Die innere Verknüpfung der unterschiedlichen Verwendungsformen  
von "gorod", als Beispiel eines für BLOK typischen Raumsymbols  
und Schlüsselbegriffes, wird erst in der detaillierten textbe-  
zogenen Analyse deutlich. Alle in der Übersicht vorgestellten

semantischen Bezüge und Funktionen gehen als mögliche Konnotationen des Begriffes in die jeweilige Verwendung mit ein. In der Bandbreite der dargelegten SEMANTISCHEN KATEGORIEN und der jeweiligen Gewichtung eines ihrer Aspekte besteht die Spezifik dieses und auch anderer Raumbegriffe bei BLOK. Das zweite Beispiel aus dem Bereich "I:DEUT"/: "TRAUM" soll dazu dienen, diese These weiterzuverfolgen.

In dem Gedicht (II 175) ist die Rede von dem "autokratischen Traum des Monarchen", gemeint ist Peter I., der "über der universalen Stadt" (Petersburg) "schwebt" und sich in der "Morgensstunde nach unten neigt". Dabei ist er "eingesperrt in den vergangenen Staub".

"Visja nad gorodom vsermirnym,  
V pyli prošedšej zatočen,  
Ešče monarcha v utre lirnom  
Samoderžavnyj klonit son."

(15) (II 175.1.)  
I:DEUT/: TRAUM

Hier findet sich ein komplexes symbolisches Bild, das in seiner Vielschichtigkeit verschiedene der zuvor aufgeführten Interpretationsmöglichkeiten von "gorod" umfaßt. Zunächst werden die Bereiche "Stadt" und "Traum" einander zugeordnet ("DEUTUNG"/: "TRAUM"); mit den Fügungen "visja nad" und "klonit" ist zugleich eine räumliche "OPPOSITION" von "oben" und "unten" gegeben, die wiederum eine "DEUTUNG" beinhaltet: Die Neigung des Traumes nach "unten" - auf die Stadt - kann als bedrückend interpretiert werden. "STADT" und "WELT" erscheinen als eins ("gorod vsermirnyj", "PARALLELISIERUNG").

Die Vergangenheit eines autoritären Regiments ragt in die Gegenwart hinein. Diese zeitliche Vorstellung wird in dem Raumbild des Traumes gezeichnet, der auf der Welt der Gegenwart lastet ("DEUTUNG"). Vergangenheit und Gegenwart, "oben" und "unten", sind von der Allgegenwart des bösen Traumes beherrscht, der die Stadt umfängt. Auch wenn mit dem Syntagma "v utre lirnom" ein vorsichtiger Hoffnungsschimmer aufleuchtet, so

überwiegt die negative Kennzeichnung des Stadtbereiches.<sup>1</sup> Die Erlösung wird in einem "oben" angesiedelten Bereich ("nadomach") angesiedelt: Dort wehen "schon" Flaggen und Vogeljunge sind "bereit", ein Bild,<sup>2</sup> das mit der Vorstellung des Fliegens auf die ersehnte Freiheit verweist.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Hiermit ist zugleich eine zaghafte Kritik der zeitgenössischen Lebensumstände gegeben. Der Text kann trotz der deutlichen Bezüge auf Peter I. [Vgl. (II 175.2) "I predok carstvennyj-čugunnyj", hier ist eindeutig das Reiterstandbild Peter des Großen des französischen Bildhauers Falconet in St. Petersburg ("Mednyj Vsadnik") gemeint] auf das Regime Nikolaus II bezogen werden, da keine konkreten Namen oder Daten genannt werden, sondern eine symbolisch zu wertende Atmosphäre der Bedrückung wiedergegeben wird. Das Gedicht erschien zum ersten Mal am 26. November 1905 in der Zeitschrift "Naša žizn'", die von der Polizei konfisziert wurde. Das Entstehungsdatum dieses und auch des anschließenden Gedichtes (II 176), der 18. Oktober 1905, fällt mit der Veröffentlichung des Manifestes zusammen, in dem der Zar mit dem Versprechen von bürgerlichen Freiheiten und einer konstitutionellen Verfassung auf den Ausbruch einer Volksbewegung reagierte (17. Oktober 1905), die in der Revolution von 1905 gemündet war. Eine eindeutige Stellungnahme BLOKs zu den Vorgängen ist dem Gedicht jedoch unter keinen Umständen abzugewinnen.

<sup>2</sup> Vgl. die Raumgestaltung innerhalb des anschließenden Gedichtes (II 176), das von BLOK wie (II 175) am 18. Oktober 1905 verfaßt wurde. Den Flaggen als Insignien der Macht und den Vögeln auf den Dächern wird hier die Statue eines Geharnischten ("latnik v černom") auf dem Winterpalast des Zaren entgegengestellt, der mit steigendem Verdruß sein Schwert senkt ("pust' on ugrjumej opustit meč"). Vgl. dazu auch den von ORLOV (II 421) angeführten Ausschnitt aus einem Brief BLOKs an E. P. IVANOV vom 16. Oktober 1905, der die Stimmungslage des Gedichtes, das wiederum vorsichtige Anspielungen zur Zeitgeschichte aufweist, vorwegnimmt: "Na zimmem dvorce teper' možno nabljudat' na kryše pecal'nogo latnika s opuščennym mečom. Ostryj profil' ego grustit na serom nebe. Peterburg upoitel'nee vsech gorodov mira, ja dumaju, v eti oktjabr'skie dni."

<sup>3</sup> Zum Motiv des maschinellen Fliegens bei BLOK vgl. J. BOWLT: 1984: 64. BOWLT weist auf die intensive Auseinandersetzung BLOKs mit diesem Thema ab 1910 hin ["Aviator" 1910-1912, "V neuverenom, zybkom polete" 1910, vgl. auch das Vorwort zu dem Poem "Vozmezdje" (III 296-297)]. Er ordnet diese Beispiele, die sämtlich das Fliegen mit Flugzeugen behandeln in eine Reihe zeugenössischer Behandlungen des Flugmotivs in der Literatur und Malerei ein, die alle von einem Grundstreben geprägt sind: "[...] are all examples of a wish to fly from ici-bas to l'azure, experienced by many representatives of the fin den siècle.". Diese Deutung des modernen, maschinellen Fliegens läßt sich durchaus auch auf das natürliche Fliegen eines Vogels, wie es im oben vorliegenden Gedicht angesprochen wird, beziehen. Die symbolische Aussage bleibt auch später erhalten, wobei die Referenz scheinbar "modernisiert" und der konkreten zivilisatorischen Umwelt angepaßt wird.



Dem hoffnungsverheißenden "Oben" wird jedoch sogleich der untere Bereich entgegengestellt, der Züge des Todes aufweist: Die Stille der Nevaströmung und Blindheit dunkler Paläste, die auf die Ausübung blinder Macht deutet, kennzeichnen das Erlebnis der für Petersburg städtischen Umgebung<sup>1</sup> mit Eigenschaften ("tichij", "slepoj"), die auf den Menschen bezogen mit einem Verstummen und Erblinden gleichzusetzen sind. Die zuvor beschriebene negative Gewichtung des Stadtraumes, der in diesem Gedicht explizit mit dem Lexem "gorod" genannt wird, bleibt somit erhalten.

"Uže na domach vejut flagi, (II 175.3.)  
 Gotovy novye ptency,  
 No tichi strui nevskoj vlagi,  
 I slepy temnye dvorcy."

Der durch die zweimalige Nennung des Flusses "Neva" ("na Neve", "nevskoj") deutlich gemachte Bezug des Gedichtes auf die Stadt Petersburg, wird auch in dem unmittelbar anschließenden Gedicht durchgehalten, wobei jedoch gerade mit Hilfe des Adjektivs "nevskij" die Verbindung der scheinbar konkreten Stadt zur Welt des Schlafes und Traumes wiederhergestellt wird.

"I nad zalivami golos černi (II 176.2.)  
 Propal, razvejalsja v nevskom sne."

Neben der über das Adjektiv "nevskij" indirekt konstituierten Zuordnung der symbolischen Bereiche "STADT" und "TRAUM" findet sich die aus dem vorherigen Gedicht schon bekannte "OPPOSITION" von "oben" und "unten", bezogen auf den Stadtbereich, auch in diesem Text wieder: Dabei werden "HIMMEL" und "STADT" einander

---

<sup>1</sup> Vgl. ORLOV, Poet i Gorod: Aleksandr Blok i Peterburg, 1980: 7. ORLOV kennzeichnet Wasser und Steine als zentrale Elemente mit denen BLOK sein Petersburg charakterisiert: "I vsjudu, kuda ni pojdeš', - voda, top', chljab', liš' ograždennye i pridavlennye kamnem i vseгда gotovye vyrvat'sja iz plena. V stichach Bloka takoe oščuščenie goroda na Neve vyraženo, naibolee točno: "Glubina, granitom temnym sžataja."" Die Begrenzung des Wassers durch den Stein spiegelt sich auch in dem oben zitierten Gedichtsausschnitt wider, in dem die blinde, normierende Macht der Paläste, die durch die dunkle Farbe des Steins charakterisiert wird, dem stillen Wasser der Neva gegenübersteht.

gegenübergestellt, wobei der Stadtraum durch die Nennung des "Zimnij dvorec carja" evoziert wird.<sup>1</sup>

"I v nebe serom cholodnyde svety  
Odeli Zimnij dvorec carja,"

(II 176.3.)

#### 4.1.4.2. Die LESART: "DEUTUNG": "APOKALYPSE"

Die eingehende Untersuchung der Verwendung des Lexems "gorod" innerhalb des zweiten Bandes der BLOKschen Lyrik erweist neben der besonderen Hervorhebung des Gedichtszyklus "Gorod" zugleich die Betonung eines bestimmten Bereiches von Konnotationen: Kennzeichnend für die Verwendung des Lexems "gorod" ist damit die verbundene Atmosphäre eines von Vernichtung, Untergang und Bedrohung geprägten Bereiches. Diese Konnotationen werden hier unter dem Überbegriff "APOKALYPSE" zusammengefaßt. Die mit den insgesamt 6 Verwendungen der Lexeme "gorod" [5] und "stolica" [1] innerhalb dieser LESART zum Ausdruck gebrachte Gefühlslage fällt mit der allgemeinen Untergangsstimmung zusammen, die innerhalb der 45 Gedichte des Zyklus "Gorod" zum Ausdruck gebracht wird und unmittelbar auf den Stadtbereich zu beziehen ist.

In dem Gedicht (II 153) wird "gorod" in einem direkten Vergleich mit dem Meer verbunden, in das sich der apokalyptische Strom einer lärmenden Menge ergießt (1): Die Toten haben sich aus ihren Grabstätten erhoben und überschwemmen die Stadt wie eine Welle, die die Dynamik des Stadtlebens zum Erliegen bringt (2). Am Ende wird die Vision des Totenzuges mit den "Wellen der Zeit" (3) gleichgesetzt, die schonungslos den gemeinsamen Raum ("naš gorod") überfluten und auf die Vergänglichkeit des ge-

---

<sup>1</sup> Vgl. wiederum die Gedichtsüberschrift "Petr" (II 141), die sich unmittelbar auf Petersburg bezieht. Das Gedicht wurde 1907 in Verbindung mit dem darauffolgenden Gedicht "Poedinok" (II 144) unter der Überschrift "Peterburgskaja Poema" veröffentlicht. ORLOV (II 414f.) weist darauf hin, daß, wie eine erste handschriftliche Redaktion des Gedichtes belegt, der handschriftliche Text die Überschrift "Gorod govorit" trug und das lyrische "Ich" des Gedichtes mit der Stadt selbst identisch war.

meinsamen Schicksals ("naša učast'") hinweisen. Stadtraum und Zeitraum werden auf besondere Weise durch das Possesivpronomen "naš" miteinander verknüpft und umfassen den gemeinsamen Lebensraum und die Zeitgeschichte, die unter den Vorzeichen eines hier direkt bildlich dargestellten Unterganges stehen.

- |  |   |
|--|---|
| (1) "A nezrimyj potok šelestil<br>Prolivajas' v naš <u>gorod</u> , kak v more" | (8) (II 153.4.)<br>I:DEUT/: APOKALYPSE:<br>MEER/WASSER<br>(II 153.3.) |
| (2) "Šelestja, pribyvala volna,<br>Zatrudnjaja protok ekipažej."               |   |
| (3) "Zatopili nas volny vremen,<br>I byla naša učast' - mgnovenna."            | (II 153.7.)   |

Aus einem Vergleich von Einzelanalysen wird ersichtlich, daß die einzelnen Assoziationsreihen weitreichende Übereinstimmungen und innere Bezüge aufweisen. So wird etwa das schon in Zusammenhang mit dem Gedicht (II 175) als LESART: "DEUTUNG": "TRAUM" behandelte Symbol des Staubes zuvor in dem Gedicht (II 168) unter deutlich negativen Vorzeichen ("APOKALYPSE") in Verbindung mit der "STADT" gebracht.

- |   |   |
|---|---|
| (1) "Byl ljubovnyj napitok - /<br>v krasnoj pačke kreditov, | (12) (II 167.9.)<br>I:DEUT/: APOKALYPSE:<br>SONNENAUFGANG/STAUB |
| (2) I zarja ispugalas'. No rukoju Sud'by                    |   |
| (3) Kto-to dal <u>gorodu</u> nepomernyj izbytok.            |   |
| (4) I otravlennoj pyli poleteli stolby."                    |   |

Nach der Anspielung auf die Prostitution (1)<sup>1</sup> folgt das "Erschrecken der Morgenröte" (2). Dem Rückzug derselben als einem Abwenden der Natur von der Sünde der Zivilisation entspricht die vergiftete "Staubsäule" (4),<sup>2</sup> die dem Bereich der Stadt als beherrschend zugeordnet wird: Das Übel des Stadtlebens, so wird in der Anordnung deutlich wird als Sünde begriffen. Das göttliche Prinzip wendet sich von diesem Bereich ab, der unter dem Vorzeichen des Unterganges steht. F. JAEGER verweist in diesem Zusammenhang allerdings zurecht darauf, daß mit der letzten

<sup>1</sup> JAEGER: 1978: 144.

<sup>2</sup> JAEGER: 1978: 159f.

Zeile des Gedichtes, in der davon die Rede ist, daß ein "Engel die "weiße Jungfrau" in "sein Haus davonträgt", eine mögliche Erlösung angedeutet ist.<sup>1</sup>

Eine vergleichbare ambivalente Stimmung zwischen "APOKALYPSE" und "ERLÖSUNG" wird in dem Gedicht (II 148) vermittelt. Dem geöffneten Himmel mit seinem ewigen Licht steht die vom Untergang bedrohte, lärmende Stadt gegenüber.

"Večnost' broсила v gorod  
Olovjannyj zakat.  
Kraj nebesnyj rasporot,  
Pereulki gudjat."

(4) (148.1.)  
I:DEUT/: APOKALYPSE:  
SONNENUNTERGANG/LICHT

Eine vollständig "dunkle" Stimmung der "SONDE" und des "UNTERGANGES" wird dagegen in dem Gedicht (II 117) erzeugt, das keinerlei Hoffnung auf Erlösung verheißt.

"Ja chožu vnezapno vyjti  
I voskliknut': "Bogomater!  
Dlja čego v moj černyj gorod  
Ty Mladenca privela?"

(16) (II 177.5.)  
I:DEUT/: SONDE/  
SCHWARZE

Eine ebenfalls von Düsternis beherrschte "ANTIIDYLLE" weist das Gedicht (II 193) auf, dessen erste Zeilen von Depression beherrscht sind.

"Otkryl okno. Kakaja chmuraja  
Stolica v oktjabre!"

(23) (II 193.1.)  
I:DEUT/: ANTIIDYLLE:  
DÜSTERNIS

Diesem finsternen Bild steht dagegen an anderer Stelle das symbolisch aufgewertete "IDEALBILD" des personifizierten Moskaus in dem Gedicht (II 144) entgegen.

"Jasnyj, Krotkij, Zlatolatnyj  
Kem vozvysilas' Moskva!"

(24) (II 144.4.)  
I:DEUT/: IDEALBILD

Das Gedicht "Petr" (II 141), das insgesamt zwei Verwendungen von "gorod" und eine von "stolica" aufweist, beinhaltet eine Verwendung des Adjektivs "gorodskaja", die die apokalyptische Stimmung des Gedichtes in besonders markanter Weise wiedergibt.

<sup>1</sup> JAEGER: 1978: 1961. "Eine neue Möglichkeit des Irdischen kündigt sich an".

"Tam, na skale, veselyj car'  
 Vzmachnul zlovonnoe kadilo,  
 I rizoj gorodskaja gar'  
 Fonar' manjaščij oblačila."

(II 141.5.)  
 I:DEUT/: APOKALYPSE:  
 FEUER/BRANDGERUCH

So wie sich die Schlange in dem Gedicht nachts zu einer alles beherrschenden Macht entwickelt, so steht auch Peter I. für den von ihm beherrschten Machtbereich der Stadt Petersburg.<sup>1</sup> Das übelriechende Weihrauchgefäß in seinen Händen findet eine Entsprechung in dem Brandgeruch der Stadt. Brandgeruch ("gar'") und Stadt werden unmittelbar aufeinander bezogen, die Alliteration und Assonanz von "gorodskaja" und "gar'" verstärken den semantischen Bezug der "APOKALYPSE" in der "STADT".

Die hier dokumentierte LESART: "FEUER" wird in dem Zyklus "Gorod" innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "STADT" nicht weiter verwendet. Der Vollständigkeit halber sollen im folgenden drei weitere Belegstellen für diese LESART innerhalb des Zweiten Bandes der BLOKschen Lyrik vorgestellt werden. Dabei werden exemplarisch die vielfältigen Variationsmöglichkeiten deutlich, die sich ergeben, wenn statt der abstrakten SYMBOL-FUNKTION ("DEUTUNG") die feinere Interpretationsebene ("APOKALYPSE") und deren weitere Binnengliederung ("FEUER") untersucht wird.

#### 4.1.4.3. Die LESART: "APOKALYPSE": "FEUER" (Exkurs)

In dem folgenden Beispiel, der fünften Verwendung von "gorod" innerhalb des Zweiten Bandes, wird eine Lichterscheinung am Horizont, das Wetterleuchten, mit dem apokalyptischen Bild "brennender Städte in der Ferne" verglichen. "Gorod" wird innerhalb der hier angeführten Strophe nach einmaliger Verwendung durch das Substantiv "port" wieder aufgenommen. Nachdem die "brennenden Städte" auf der Vergleichsebene ("kak budto...") zur Cha-

---

<sup>1</sup> Vgl. den Aufsatz "Vsadnik" von E. IVANOV mit seinen apokalyptischen Bildern der "schrecklichen Welt" Petersburg. Dazu auch PETERS: 1968, 254f.

rakterisierung der Lichterscheinung des Wetterleuchtens herangezogen worden sind, wird der Stadtraum ("port") nun mit einer akustisch-kakophonischen Erscheinung, dem lautmalerischen Zischen und Pfeifen von herbeifahrenden Zügen, verbunden. Die Bewegung der Züge wird wiederum mit einem Naturbild, dem Fliegen purpurner Vögel, verglichen. Das Epitheton "bagrjanye" verstärkt in diesem Zusammenhang den Eindruck einer Feuersbrunst am Horizont:

"A tam - gorizont razbudili zarnicy,  
Kak budto pylali vdali goroda,  
I k portu vsju noc', kak bagrjanye pticy,  
Leteli, šipja i svistja, poezda."

(5) (II 52.9.)  
I:DEUT/: APOKALYPSE  
FEUER

Die Verschmelzung der einzelnen Vorstellungsebenen, die in der Stadt und Natur abwechselnd zu den Ausgangs- und Bezugspunkten der Perspektive werden, bewirkt den Eindruck einer Verwirrung und Orientierungslosigkeit. Die sonst so klaren Gegenpole werden vermischt, dem fehlenden Bezugspunkt entspricht das Chaos der Elemente in dem Gedicht. Ein Sturm tobt über das Meer, auf dem sich auch das Schiff des "Erzählers" befindet, der sich hinter dem kollektiven "my" der Matrosen verbirgt.<sup>1</sup> Dem tobenden Element des Wassers ist auf der horizontalen Ebene die "Erde" als scheinbarer Festpunkt entgegengesetzt.

Das "Brennen" der Städte assoziiert das Element des Feuers, das hier auf Zerstörung, Untergang und eine gleichzeitig damit verbundene Reinigung hinweist. Vom Land aus weist das Licht eines Leuchtturms in einen Bereich, aus dem die Ankunft der "Schiffe aus einem fernen Land" erwartet wird. Die religiöse Bedeutung dieses Bildes wird nicht zuletzt durch die Fügung "Radost' blizka" in der fünften und achten Strophe unterstrichen. Die Verkündung der bevorstehenden Erlösung, die eine Befreiung im Tode zu sein scheint, geschieht, wie der Titel "Golos v tučach" besagt, durch eine Stimme in den Wolken.<sup>2</sup> Die eschatologische Aussage ist somit an eine vertikale Ausrichtung der Perspektive gebunden.

<sup>1</sup> Vgl. (II 52.8.) "My znali: neždannaja Radost' blizka".

<sup>2</sup> Das zitierte Gedicht gehört zu dem Zyklus "Ee pribytie" (1904). via free access

In dem Gedicht (II 273) aus dem Zyklus "Zakljatie ognem i mrakom" wird die Stadt zu einer grell leuchtenden Feuergarbe (1). Der apokalyptische Brand der Stadt in der letzten Strophe gleicht einer Feuertaufe (2).

- |   |  |
|---|--|
| (1) "Ves' <u>gorod</u> jarkij snop ognja"   | (II 273.2.)<br>I:DEUT/: APOKALYPSE:<br>FEUER |
| (2) "Ja budu zdes'. My vse sgorim<br>Ves' <u>gorod</u> moj, reka, i ja...<br>Kresti kreščen'em ognevym<br>O milaja moja!" | (II 273.4.)<br>I:DEUT/: APOKALYPSE:<br>FEUER |

Die "ganze Stadt" ("Ves' gorod moj"), d.h. der gesamte ureigene Bereich des lyrischen "Ich", wird von dem Feuer ergriffen, das geheimnisvoll mit dem "Brennen" "Ihrer" Augen in Verbindung steht:

"Gorjat glaza tvoi, gorjat," (II 273.3.)

Mit der Totalität dieses Vorganges korreliert auch die mystische Allanwesenheit des lyrischen "Ich", die deutlich religiöse Züge trägt. Kreuzigung ("raspjat") und Taufe im Feuer ("kresti kreščen'em ognevym", s. o.) stehen für Zerstörung und Neubeginn, Erscheinungen, die sich bei BLOK gegenseitig bedingen.<sup>1</sup>

"Ja zdes', v uglu. Ja tam, raspjat". (II 273.3.)

#### 4.1.4.4. Die LESART: "DEUTUNG": "APOKALYPSE": "TOD"

Das Erlebnis des Todes innerhalb der Mauern der Stadt stellt ein wichtiges Moment innerhalb der BLOKschen Stadtlyrik dar. Verwendungen der LESART: "APOKALYPSE": "TOD" lassen sich auch jenseits des Zyklus "Gorod" nachweisen. So nimmt etwa das lyrische "Ich" als Beobachter in dem Gedicht "O Smerti" (II 295) die Todeshaftigkeit des "STADT"-Bereiches wahr. Das "besonnene Lächeln" drückt in dem Gedicht den mißlungenen Versuch einer

1 Vgl. die ausführliche Bearbeitung dieses Gedankens bei JAEGER: 1978: 220ff.

Distanzierung des lyrischen "Ich" von dem ihn umgebenden Raum aus.

"Vse čašče ja po gorodu brožu. (II 295.1.)  
 Vse čašče vižu smert' - i ulybajus' I:DEUT/: APOKALYPSE:  
 Ulybkoi rassuditel'noj. Nu, čto že?" TOD

Das lyrische "Ich" erkennt in der vorletzten Strophe des Gedichtes selbst die wahre Wurzel seines, in bewußter Ironie als "fröhlich" bezeichneten Lebens ("veseloj žizni"), das zu einem Ermüden des eigenen Herzens, zu einem eigenen Tod, führen wird.

"Serdce! (II 298)  
 Ty bud' vožataem moim. I smert'  
 S ulybkoi nabljudaj. Samo ustaneš',  
 Ne vyneseš' takoi veseloj žizni,  
 Kakuju ja vedu. Takoi ljubvi  
 I nenavisti ljudi ne vynosjat,  
 Kakuju ja v sebe nošu."

Innerhalb des Zyklus "Gorod" lassen sich drei Beispiele für die LESART: "APOKALYPSE": "TOD" nachweisen. In dem Gedicht (II 149) wendet die personifizierte "STADT" ihr "totes Antlitz" in ferne, rote Räume. Ihren "grau-steinernen Körper" überschüttet sie mit dem "Blut der Sonne". Dieses Bild faßt in sich zugleich das Moment der Vergänglichkeit und eine unheilvolle Durchdringung des Ewigen zusammen.

"Gorod v krasnye predely (6) (II 149.1.)  
 Mertvyj lik svoj obratil, I:DEUT/: APOKALYPSE:  
 Sero-kamennoe telo TOD: LICHT  
 Krov'ju solnca okatil."

Der "TOD" der personifizierten "STADT" wird ebenfalls in dem Gedicht (II 196) thematisiert, das den Tod eines Menschen mit der nächtlichen Beruhigung des Stadtlebens in einen Vergleich bringt.

"Noč'. Gorod ugomonilsja. (17) (II 196.1.)  
 Za bol'sim oknom I:DEUT/: APOKALYPSE:  
 Ticho i toržestvenno, TOD: STILLE  
 Kak budto čelovek umiraet."

In dem Gedicht "Povest'" schließlich taucht die "STADT" als "neživaja stolica" auf. Ihre Bewohner gleichen Schemen.

"Byli kak viden'ja neživoj stolicy - (22) (II 163.3.)  
 Slučajno, nečajanno vstupajuščie v luč." I:DEUT/: APOKALYPSE:  
 TOD



## 5.. ZUSAMMENFASSUNG

Die zuvor erstellte und danach kommentierte Übersicht der SYMBOOLFUNKTIONEN und LESARTEN innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "STADT" belegt die zentrale Funktion der SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNG" und des Lexems "gorod" für den gleichnamigen Zyklus. In allen erfaßten Belegstellen dienen "DEUTUNGEN" dieser Gruppierung dem unmittelbaren Hinweis auf zumeist nichträumliche Wahrnehmungsbereiche.

Diese sind, wie die Einzelanalysen ergeben, mit elementaren Formen der Wahrnehmung ("FARBE", "LICHT"), der Natur ("WASSER", "FEUER") und des Unterbewußtseins ("TRAUM", "SCHLAF") verbunden. Eine besondere Rolle nimmt die Gleichsetzung des Gefühls einer übermächtigen Bedrohung ("APOKALYPSE") mit dem "STADT"-Raum ein.

Der dokumentierte Vorgang der "LOKALISIERUNG" umfaßt dagegen LEESARTEN, bei denen mit dem Hinweis auf die "STADT" in erster Linie deutliche Rückschlüsse auf die Situation des lyrischen "Ich" möglich werden. Hier wird der Vorgang der Wahrnehmung selbst über die symbolisch auszudeutende Perspektive (vgl. z.. Bsp. die LESART: "FERNE") oder Klangphänomene ("KLANGKULISSEE") thematisiert.

Das sowohl im Falle der "DEUTUNGEN" als auch der "LOKALISIERUNGEN" wirksame Prinzip der permanenten Symbolisierung der Raumbegriffe findet sich auf einer abstrakteren Ebene auch in dem Bereich "F" ("BETONUNG DER SYMBOLISCHEN FUNKTION") wieder. Durch die Gegenüberstellung von symbolischen Bereichen der Bedeutsamkeit in Form von "OPPOSITIONEN" oder "PARALLELISIERUNGEN" wird der "STADT"-Bereich als ein wesentliches Element der Weltansicht BLOKS markiert. Als "Antipol" der erstrebten Sphäre definiert dieser Bereich, der in den Beispielen auch als "Alltagsbewußtsein" gedeutet wird, das Gegenteil des erwünschten Zustandes. Die "STADT" stellt somit ein Antiideal dar.

Die "STADT" kann bei einer Berücksichtigung sämtlicher Belegstellen für "gorod" und des Adjektivs "gorodskoj" innerhalb des Zyklus "Gorod" und des gesamten zweiten Lyrikbandes als ein umfassender, abgeschlossener innerer Raum charakterisiert werden, der von Zerstörung bedroht ist. Obwohl das lyrische "Ich" diesen Bereich scheinbar als Außenbereich erlebt, wie etwa die der LESART : "LOKALISIERUNG": "KLANGKULISSE" vermuten läßt, deuten die jeweiligen Belegstellen im Kontext eher auf einen hermetischen Bereich, dessen Merkmale mit der zumeist depressiven Grundstimmung des lyrischen "Ich" zusammenfallen (vgl. "DEUTUNG").

Der emotionale Zusammenhang von "Ich" und "STADT", der häufig einer Gleichsetzung der beiden Symbolebenen nahekommt, wird besonders in dem Syntagma "moj gorod" augenfällig, das sich in Band II für die Gedichte (II 33), (II 177), (II 267) und (II 273) nachweisen läßt. Die Beispiele der LESART: I:DEUT/: "APOKALYPSE": "FEUER" und "TOD" als auch die "TRAUM"- "DEUTUNGEN" markieren diesen Bereich als vergänglich, bedrohlich und vom Untergang bedroht. Das Lexem "gorod" und die als Varianten eingestuften übrigen Lexeme der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "STADT" kennzeichnen die umfassende Gefühlslage der bedrohten Persönlichkeit und nicht etwa einen konkreten Raum.

Mit der Referenz auf die Raumvorstellung "STADT" wird die jeweilige "innere", seelische Situation des lyrischen "Ich" eindeutig diesem Bereich zugewiesen. Das scheinbare Erlebnis der äußeren Welt stellt somit nichts anderes als einen Spiegel der eigenen Projektionen dar. Die Folge dieser Selbstbespiegelung sind Orientierungslosigkeit, Einsamkeit und das beherrschende Gefühl eines Betrugers.<sup>1</sup> Diese Stimmungslage bestimmt nicht zuletzt die vorherrschende Atmosphäre des Zyklus "Gorod".

---

<sup>1</sup> Vgl. die Gedichtsüberschrift "Obman" (II 146).

### III. DIE SEMANTISCHE KATEGORIE:

#### "GESCHLOSSENE RÄUME II": "GEBÄUDE" IN "GOROD"

##### 1. SEMANTISCHE UNTERKATEGORIEN

Nach der exemplarisch extensiven Vorstellung der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME I": "STADT" und der Darstellung vielfältiger inhaltlicher Wechselbeziehungen folgt nun die Vorstellung und Auswertung der übrigen SEMANTISCHEN KATEGORIEN. Diese ist streng nach der zuvor erarbeiteten Systematik der Interpretationsschritte aufgebaut. Um den Rahmen der Arbeit nicht zu sprengen, beschränken sich von nun an die praktischen, auf den jeweiligen Verwendungskontext bezogenen Einzelauswertungen auf ausgesuchte semantische Schwerpunkte. Nur so erscheint eine sinnvolle Bearbeitung des umfangreichen Materials möglich.

Die 37 Lexeme der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME II": "GEBÄUDE" umfassen in ihren 84 Verwendungen die sieben SEMANTISCHEN UNTERKATEGORIEN "WOHNRAUM", "ARBEIT", "VERKEHR", "RELIGION", "KULTUR", "STADTBILD" und "HERRSCHAFT". Jeder dieser Bereiche beinhaltet spezifische Gebäudeformen. In den lexikalisch semantischen Kategorien "WOHNRAUM", "ARBEIT" und "KULTUR" findet darüber hinaus eine Binnendifferenzierung der Raumform ihren Ausdruck.

Mit fünfzehn Lexemen, die 36 der insgesamt 84 Einzelverwendungen der hier untersuchten SEMANTISCHEN KATEGORIE einnehmen, formiert die SEMANTISCHE UNTERKATEGORIE: "WOHNRAUM" die wichtigste "GEBÄUDE"-Gruppe. Sie umfaßt die drei semantischen Kernbereiche "MENSCH", "TIER" und "ALLGEMEIN", denen jeweils spezifische Gebäudeformen zugewiesen werden. Die größte Verwendungshäufigkeit innerhalb dieser Gruppe kommt dem Lexem "dom" [10] zu, das, ähnlich wie "gorod" in der zuvor untersuchten SEMANTISCHEN KATEGORIE: "STADT", den "Prototyp" dieser semantischen Gruppierung darstellt. Allein das Lexem "grob" mit acht Verwendungen aus der SEMANTISCHEN UNTERKATEGORIE: "RELIGION" und das Lexem "komnata" mit sieben Verwendungen, das der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "WOHNRAUM" zuzurechnen ist, nehmen ähn-

lich hohe Verwendungswerte ein, die, wie die Auswertungen zeigen, immer mit einem besonderen Potential an symbolischer Aussagekraft verbunden sind.

Neben der SEMANTISCHEN UNTERKATEGORIE: "WOHNRAUM" stellen die Referenzbereiche "RELIGION" [fünf Lexeme, siebzehn Verwendungen] und "KULTUR" [zehn Lexeme, zwanzig Verwendungen] die lexikalischen Kernbereiche der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GEBÄUDE" dar. Mit den drei Bereichen "WOHNRAUM", "RELIGION" und "KULTUR" sind die wesentlichen Innenräume erfaßt, in denen sich das Stadtleben des lyrischen "Ich" abspielt. Die feine lexikalische Differenzierung der Gruppen läßt dabei auf eine gestiegene Bedeutsamkeit schließen, die den umfaßten Binnenräumen im Kontext zukommen. Sie verweisen auf ein komplexes, symbolisch abstraktes "Innenleben". Die SEMANTISCHEN UNTERKATEGORIEN: "ARBEIT", "VERKEHR", "STADTBILD" und "HERRSCHAFT" formieren im Vergleich zu den zuvor behandelten Raumkategorien marginale Bereiche mit dem Status von lexikalischer Spezialgruppen.

Insgesamt kann von einer breiten Ausdifferenzierung der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GEBÄUDE" geredet werden, die darüber hinaus schwerpunkthafte "Verdichtungen" innerhalb bestimmter SEMANTISCHER UNTERKATEGORIEN aufweist. Die anschließenden Auswertungen der einzelnen Interpretationsergebnisse überprüfen, inwieweit die referentielle Differenzierung und lexikalische Bandbreite innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME II: "GEBÄUDE" mit der symbolischen Bedeutsamkeit der Einzelbegriffe und ihres Zusammenhanges untereinander verbunden ist.

Die folgende Übersicht dokumentiert die Verteilung der Einzellexeme auf die beschriebenen SEMANTISCHEN KATEGORIEN. Einzelne Zahlen in den eckigen Klammern geben jeweils Verwendungshäufigkeiten an. Bei zwei Zahlen innerhalb einer Klammer steht die erste für die absolute Anzahl von Grundlexemen innerhalb einer Gruppe, während die zweite die entsprechende allgemeine Verwendungshäufigkeit der Lexeme einer Gruppierung wiedergibt. Dieses Verfahren wird im weiteren Verlauf der Arbeit beibehalten.

**ÜBERSICHT 23:**  
**"GESCHLOSSENE RÄUME II": "GEBÄUDE"**  
**SEMANTISCHE KATEGORIEN DER RAUMSPRACHE**  
 Verteilung und Häufigkeit der erfaßten Lexeme

WOHNRAUM [15/36]	GESELLSCHAFT [3/5]	VERKEHR [1/1]	RELIGION [5/17]	KULTUR [10/20]	STADTBILD [1/2]	HERRSCHAFT [2/3]
<b>MENSCH</b> dača [2] dom [10] terem [2]	fabrika [2]	vokzal [1]	chram [4] sobor [1]	panoptikum [1] teatr [1]	bašnja [2]	dvorec [2] palata [1]
<b>TIER</b> chlev [1] nora [1] logovišče [1]	<b>HANDEL</b> lavka [2]		<b>TOTENSTATTE</b> grob [8] mogila [2] sklep [2]	<b>VERGNÜGUNG</b> gostinaja [1] kabak [3] priton [1] restoran [4] stolovaja [1]		
<b>ALLGEMEIN</b> prijut [1] stroen'e [1] zdan'e [3] zil'e [1]	<b>BINNENRAUM</b> vitrina [1]					
<b>BINNENRÄUME</b> (ALLGEMEIN) étaž [1] komnata [7]				<b>BINNENRAUM</b> kassa [1] loža [3] zal [4]		
<b>BINNENRÄUME</b> (SPEZIELL) žerdak [3] podval [1] svetlica [1]						

**ÜBERSICHT 24:**  
**"GESCHLOSSENE RÄUME II": "GEBÄUDE"**  
 Interpretation der erfaßten Lexeme  
 nach SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN

(REIHENFOLGE) LEXEME	BELEGSTELLE/KONTEXT	SYMBOLFUNKTIONEN/: LESARTEN
<b>WOHNRAUM: MENSCH</b>		
<b>dača [2]</b>		
(1) dača	II 185.2. /"Nad skukoj zagorodnych dač,"	I:DEUT/: ANTIIDYLLE: OBERDRUSS
(2) dača	II 187.1. /"Nad skukoj dač, [...]"	I:DEUT/: ANTIIDYLLE: OBERDRUSS
<b>dom [10]</b>		
(3) dom	II 139.8. /"Vysoko - nad domani - v tumane snežnoj buri,"	F:OP/: HIMMEL-STADT: APOKALYPSE-SONDE
(4) dom	II 141.2. /"Zmej rasklubitsja nad domami."	I:LOK/: MACHT: MACHTBEREICH
(5) dom	II 150.3. /"Stučim. Pečal' v domach. Pokojniki v grobach."	I:LOK/: GEFÜHLSBEREICH: TRAUER
(6) dom	II 151.3. /"Vse ispuganno p'janoj tolpoj Pokidajut mogily domov..."	I:DEUT/: TOD: GRABSTÄTTE
(7) dom	II 161.1. /"Pobežali mimo Pestrye doma..."	I:LOK/: KULISSE: BEWEGUNG
(8) dom	II 167.13. /"Angel beluju devušku v dom svoj unes"	I:DEUT/: IDYLLE: HIMMEL
(9) dom	II 169.2. /"No v každom dome, v každom krove Išču otvažnoj krasoty."	I:LOK/: GEFÜHLSBEREICH: SCHÖNHEIT
(10) dom	II 170.2. /"Tancuet nad top'ju bolot, Kol'com okružajuščich domy,"	I:LOK/: KULISSE: UMGEBUNG
(11) dom	II 175.3. /"Uže na domach vejut flagi,"	F:OP/: OBEN-UNTEN: FREIHEIT-UNFREIHEIT
(12) dom	II 180.5. /"Ich dom stoit neosveščen,"	I:DEUT/: ANTIIDYLLE: DUNKELHEIT

(REIHENFOLGE) LEXEME	BELEGSTELLE/KONTEXT	SYMBOLFUNKTIONEN/: LESARTEN
<u>terem</u> [2]		
(13) terem	II 144.8. /"Ja opjat' idu dozorom V ten' uzornych <u>teremov</u> "	I:DEUT/: IDYLLE: SCHATTEN
(14) terem	II 144.9. /"Ne zažutsja l' <u>terema?</u> "	I:DEUT/: IDYLLE: LICHT
<u>WOHNRAUM: TIER</u>		
(15) <u>chlev</u> [1]	II 180.4. /"Vstrevožen ich prognivšij <u>chlevi</u> !"	I:DEUT/: ANTIIDYLLE: ABSCHEU
(16) <u>nora</u> [1]	II 199.1. /"Chožu, brožu ponuryj, Odin v svoej <u>nore</u> ."	I:LOK/: GEFÜHLSBEREICH: NIEDERGESCHLAGENHEIT
(17) <u>logovišče</u> [1]	II 165.4. /"I ona tebja ko'com nerazlučnym sožmet V zmeinom <u>logovišče</u>	I:DEUT/: MYSTERIUM: VERBINDUNG
<u>WOHNRAUM: ALLGEMEIN</u>		
(18) <u>prijut</u> [1]	II 148.3. /"Olovjannye krovli - Vsem bezumnym <u>prijut</u> . V étot gorod torgovli Nebesa ne sojdut."	F:OP/: HIMMEL-STADT: REINHIT- SONDE
(19) <u>stroen'e</u> [1]	II 146.3. /"Devušku manit i pugaet otražen'e Izdali mignul odinokij fonar'. Krasnoe solnce selo za <u>stroen'e</u> ."	I:DEUT/: ANTIIDYLLE: DISHARMONIE
<u>zdan'e</u> [3]		
(20) zdan'e	II 150.4. /"I dal'se my bredem. I vidim v ščeli <u>zdaniji</u> Starinnuju igru večernich sodroganij."	I:DEUT/: MYSTERIUM: LICHT/ VISION
(21) zdan'e	II 201.2. /"Zdan'e dymom zatjanulo, Tolpy temnye tekut..."	I:DEUT/: APOKALYPSE: FEUER
(22) zdan'e	II 201.7. /"Net, opjat' pogasnut <u>zdan'ja</u> , Net, opjat' on obmanul..."	I:DEUT/: DESILLUSTIONIERUNG: ENTTAUSCHUNG

(REIHENFOLGE) LEXEME BELEGSTELLE/KONTEXT

SYMBOLFUNKTIONEN/: LESARTEN

(23) žil'e [1] II 181.4. /"Kak strašno mirnoe žil'e  
Dlja tech, kto izmenili!"

F:OP/: IDYLLE-ANTIIDYLLE:  
FRIEDLICHKEIT:  
FRIEDLOSIGKEIT

WOHNRAUM:

BINNENRÄUME (ALLGEMEIN)

(24) étaž [1] II 163.7. /"Vse iskal kogo-to v verchnich étažach..."

I:LOK/: VERBINDUNG: BLICK/  
HILFESUCHE

komnata [7]

(25) komnata II 139.1. /"Probudilis' v komnate mužina i bludnica,  
Medlenno očnulis' sredi ugarnoj t'my"

I:LOK/: GEFÜHLSBEREICH: BÖSES  
ERWACHEN

(26) komnata II 139.3. /"Ešče večerom u fonarja ee lico blesnulo,  
V etoj samoj komnate byla vlijublena."

I:LOK/: GEFÜHLSBEREICH:  
VERGANGENE LIEBE

(27) komnata II 139.4. /"Vsech užasnej v komnate byl krasnyj komod."

I:LOK/: GEFÜHLSBEREICH:  
ABSCHEU

(28) komnata II 158.3. /"Prinimala komnata šaği  
Golubogo kavaleva"

I:LOK/: VERBINDUNG: BEGEGNUNG

(29) komnata II 181.2. /"Kačalas merno komnat dal',  
gde vlastvoval chaos."

I:DEUT/: CHAOS: FERNE

(30) komnata II 181.6. /"[...] - ja znal,  
čto komnat barchatnyj tuman  
mne dušu otravljaj!"

I:DEUT/: TOD: SEELISCHE QUALEN

(31) komnata II 199.12. /"I čto ej molvit' - nežnoj?  
čto serdce rascvelo?  
čto veter veet sneznyj?  
čto v komnate svetlo?"

I:DEUT/: IDYLLE: LICHT

WOHNRAUM:

BINNENRÄUME (SPEZIELL)

čerdak [3]

(32) čerdak II 193.5. /"Da i menja bez vsjakich povodov  
Zagnali na čerdak."

I:LOK/: ANTIIDYLLE: ISOLATION



(REIHENFOLGE) LEXEME BELEGSTELLE/KONTEXT

SYMBOLFUNKTIONEN/: LESARTEN

(33) čerdak II 205 /"Na čerdake"

I:LOK/: THEMA

(34) čerdak II 205.1. /"Čtó na svete vyše  
Svetlych čerdakov?  
Vižu trubdy, kryši  
Dal'nich kabakov.//  
Put' tuda zakazan,"

F:OP/: OBEN-UNTEN: ISOLATION-  
VERBINDUNG

(35) podval [1] II 151.7. /"Vsem raskryvšim pred solncem tosklivuju grud'  
Na rasput'jach, v podvalach, na bašnjach - chvala!" KREUZUNG: EUPHORIE-EKSTASE  
(36) svetlica [1] II 144.9. /"Ne mel'knet li luč v svetlice?  
Ne zažgutsja l' terema?"

F:PAR/: OBEN-UNTEN-WEG-  
I:DEUT/: IDYLLE: LICHT

GESELLSCHAFT:

ARBEIT

fabrika [2]

(37) fabrika II 148.2. /"V oknach fabrik - predan'ja  
O razgul'nyh nočach"  
(38) fabrika II 149.2. /"Steny fabrik, stekla okon,  
Grjazno - tyžee pal'to,"

I:LOK/: STADTLEBEN:  
AUSSCHWEIFUNG  
I:LOK/: KULISSE: UMGEBUNG

GESELLSCHAFT:

HANDEL

lavka [2]

(39) lavka II 167.12. /"Pojavilsja archangel s ubelennoj rukoj:  
Vsem kazalos' - on vyšel iz malen'koj lavki,"  
(40) lavka II 170.7. /"Večernjaja nadpis' p'jana  
Nad dver'ju, otvorennoj v lavku....  
Vmešalas' v bezumnuju davku.  
S rasplesnutoj čašej vina,  
Na Zvere Bagrijanom - Zena,"

I:DEUT/: MYSTERIUM:  
ENGELSERSCH EINUNG  
I:DEUT/: MYSTERIUM: APOKALYPSE

(REIHENFOLGE) LEXEME BELEGSTELLE/KONTEXT

SYMBOLFUNKTIONEN/: LESARTEN

GESELLSCHAFT:

HANDEL: BINNENRAUM

(41) vitrina [1] II 141.3. /"Zažgutsja niti fonarej,  
Blesnut vitriiny i trottuary."

I:LOK/: KULISSE: UMGEBUNG

VERKEHR

(42) vokzal [1] II 187.2. /"Tuda manit perstami alymi  
I dačnikov volnuet zrja  
Nad zapylennyymi vokzalami  
Nedostižimaja zarja."

F:OP/: HIMMEL-STADT: IDYLLE-  
ANTIIDLILLE

RELIGION

chram [4]

(43) chram II 191.1. /"My vstretilis' s toboju v chrame  
I žili v radoštnom sadu,  
No vot zlovonnymi dvorami  
Pošli k prokijat'ju i trudu."  
(44) chram II 203.1. /"No prjal'koj vilas' gorodskaja zabota,  
Gde chramy pod-jaty i vystupy kruty, -"  
(45) chram II 204.4. /"Zdes' restoran, kak chramy, svetel,  
I chram otkryt, kak restoran..."  
(46) chram II 204.4. /"Zdes' restoran, kak chramy, svetel,  
I chram otkryt, kak restoran..."  
(47) sobor [1] II 177.1. /"I vo mrake nad soborom  
Zolotjatsja kupola."

I:LOK/: MYSTERIUM: HÖHE/  
ERHABENHEIT

(REIHENFOLGE)	LEXEME	BELLEGSTELLE/KONTEXT	SYMBOLFUNKTIONEN/ : LESARTEN
<b>RELIGION:</b>			
<b>TOTENSTATTE</b>			
<b>grob [8]</b>			
(48)	grob	II 150.2. /"Zabory - kak groba. V kanavach preet gnil' . Vse, vse pogrebenu v bezljud'i okajannom."	F:PAR/: STADT-TOD: BEGRENZUNG-TOD (ZAUNE-GRABER)
(49)	grob	II 150.3. /"Stuĭim. Peĭal' v domach. Pokojniki v grobach."	F:PAR/: STADT-TOD: HERMETIK-TOD (HAUSER-GRABER)
(50)	grob	II 205.9. /"Ĉtob spala podrug V ledjanom grobu!"	I:DEUT/: TOD: KALTE/SCHLAF
(51)	grob	II 207.1. /"Tolpoju p'janoj i nachal'noj Speĭim... V grobu carica ŗdet."	F:OP/: SIE-STADT: MYSTERIUM-ENTWEIHUNG: KLEOPATRA-MENGE
(52)	grob	II 207.2. /"Ona leŗit v grobu stekljanom, I ne mertva i ne ŗiva,"	I:DEUT/: TOD: ENTWEIHUNG
(53)	grob	II 207.5. /"Tebja rassmatrivaet kaŗdyj, No, esli b grob tvojj ne byl pust,"	I:DEUT/: TOD: ENTWEIHUNG
(54)	grob	II 207.8. /"Ty vidiĭ' li teper' iz groba, Ĉto Rus', kak Rim, p'jana toboj?"	I:DEUT/: TOD: ZEITLOSIGKEIT
(55)	grob	II 209.9. /"Belyj savan - sneŗnyj plat. A pod platom - golova... Tjaŗelo prospat' v grobu."	I:DEUT/: TOD: KALTE/SCHLAF
<b>mogila [2]</b>			
(56)	mogila	II 151.3. /"Vse ispuganno p'janoj tolpoj Pokidajut mogily domov..."	F:PAR/: STADT-TOD: HAUSER-GRABER
(57)	mogila	II 189.3. /"Kogo biĭami vygnal golod V mogily ŗizni koĕevojj?"	F:OP/: LEBEN-TOD: LEIDEN-RESIGNATION
<b>sklep [2]</b>			
(58)	sklep	II 157.3. /"Luĕ doŗdliivuju mglu pronizal - Boginja vstupila v sklep..."	F:PAR/: LEBEN-TOD: LICHT-DUNKEL (GÖTTIN-GRUFT)
(59)	sklep	II 169.3. /"Nazadi vo mglu! V gluchie sklepy! Vam nuŗen biĕ, a ne topori!"	I:DEUT/: ANTIIDYLLE: STRAFE

(REIHENFOLGE) LEXEME	BELEGSTELLE/KONTEXT	SYMBOLFUNKTIONEN/: LESARTEN
<b>KULTUR</b>		
(60) <u>panoptikum</u> [1]	II 207.1. /"Otkryt <u>panoptikum</u> pečal'nyj"	I:LOK/: GEFÜHLSBEREICH: TRAUER
(61) <u>teatr</u> [1]	II 155.1. /"V vys' izveržennye dymy Zastilali svet zari. Byl <u>teatr</u> okutan mgloju. "	I:LOK/: GEFÜHLSBEREICH: BEDRÜCKUNG
<b>KULTUR:</b>		
<b>VERGNGUNG</b>		
(62) <u>gostinaja</u> [1]	II 180.2. /"I vot - v stolovyh i <u>gostinyh</u> , Nad grudoj rjumok, dam, staruch, Nad skukoj ich obedov činyh --"	I:DEUT/: ANTIIDYLLE: DEKADENZ
<b>kabak [3]</b>		
(63) kabak	II 159.1. /"V <u>kabakach</u> , v pereulkach, v izvivach v električeskom sne najavu"	I:LOK/: KULISSE: ANTIIDYLLE
(64) kabak	II 170.1. /"Vesel'e v nočnom <u>kabake</u> . Nad gorodom sinjaja dymka Pod krasnoj zarej vdaleke Guljaet v poljach Nevidimka. "	F:OP/: SIE-STADT: MYSTERIUM- ENTWEIHUNG: NEVIDIMKA-MENGE
(65) kabak	II 205.1. /"Čto na svete vyše Svetlych cerdakov? Vižu trubdy, kryši Dal'nich <u>kabakov</u> . "	I:LOK/: DISTANZ: ISOLATION
(66) <u>priton</u> [1]	II 170.5. /"I lomitsja v černyj <u>priton</u> vataga veselyh i p'janyh, "	I:DEUT/: ANTIIDYLLE: RAUSCH
<b>restoran [4]</b>		
(67) restoran	II 185.1. /"Po večeram nad restoranami Gorjačij vozduch dik i gluch, I pravit okrikami p'janyami Vesennij i tletvornyj duch. "	I:DEUT/: ANTIIDYLLE: RAUSCH

(REIHENFOLGE) LEXEME	BLEGGSTELLE/KONTEXT	SYMBOLFUNKTIONEN/: LESARTEN
(68) restoran	II 204.4. /"Zdes' <u>restoran</u> , kak chramy, svetel, I chram otkryt, kak restoran..."	F:PAR/: RELIGION-RAUSCH: IRONISIERUNG DES STÄDTISCHEN
(69) restoran	II 204.4. /"I chram otkryt, kak <u>restoran</u> ..."	F:PAR/: RELIGION-RAUSCH: ABWERTUNG DES RELIGIÖSEN
(70) restoran	II 204.5. /"I vzory dev, i <u>restorany</u> Pogasnut vse - v uročnyj čas."	F:PAR/: SINNLICHKEIT-RAUSCH: VERGÄNGLICHKEIT
(71) <u>stolovaja</u> [1]	II 180.2. /"I vot - v <u>stolovyh</u> i gostinyh, Nad grudoj rjumok, dam, staruch, Nad skukoj ich obedov činyh -"	I:DEUT/: ANTIIDYLLE: DEKADENZ
<b>KULTUR:</b>		
<b>BINNENRÄUME</b>		
(72) <u>kassa</u> [1]	II 155.2. /"Skvoz' tuman luči drobilis', I merciali v dal'nej <u>kasse</u> /Zoločenne gerby"	I:LOK/: KULISSE: MAGISCHES TOR (FERNE)
<b>loža</b> [3]		
(73) loža	II 155.3. /"No, vzletaja k dveri <u>loži</u> , Rokot smutno zamiral, /Gde poklonniki tolpillis'..."	I:LOK/: MYSTERIUM: STILLE
(74) loža	II 155.4. /"V <u>lože</u> - veščaja sibilla,"	I:LOK/: MYSTERIUM: "SIE"
(75) loža	II 155.5. /"I ot <u>lož</u> do temnoj sceny,"	I:LOK/: VERBINDUNG: LICHT
<b>zal</b> [4]		
(76) zal	II 155.3. /"Gulkiy gorod, polnyj droži, Vyrastal u vchoda v <u>zal</u> ."	I:LOK/: KULISSE: BEWEGUNG
(77) zal	II 155.4. /"V temnom zale svet zaemnyj Mog mercat' i otdochnut'!"	F:OP/: HELL-DUNKEL: RAUM-LICHT
(78) zal	II 157.3. /"Gori, maskaradnyj <u>zal</u> !" Zdes' niščij vo mgle oslep."	F:OP/: HELL-DUNKEL: BLENDUNG- MASKIERUNG
(79) zal	II 172.10. /"A on už leg na večnyj otdych U vchoda v šumnyj <u>zal</u> ."	F:OP/: LEBEN-TOD: LARM-RUHE

(REIHENFOLGE) LEXEME BELEGSTELLE/KONTEXT

SYMBOLFUNKTIONEN/: LESARTEN

STADTBILD

bašnja [2]

(80) bašnja II 149.5. /"I na bašne kolokol'noj I:LOK/: KULLISSE: DISHARMONIE (HOHE)

[...]

Kažet kolokol razdol'nyj

Okrovavlennyj jazyk."

(81) bašnja II 151.7. /"Vsem raskryvšim pred solncem tosklivuju grud' F:PAR/: OBEN-UNTEN- Na rasput'jach, v podvalach, na bašnjach - chvala!" WEGKREUZUNG: EUPHORIE

HERRSCHAFT

dvorec [2]

(82) dvorec II 175.3. /"No tichi strui nevskoj vlagi, F:PAR/: WASSER-STEIN: MACHT- I slepy temnye dvorcy." BEDROHLICHKEIT

(83) dvorec II 176.3. /"I v nebe serom cholodnye svety I:DEUT/: MACHT: KALTE Odeli Zimnij dvorec carja,"

(84) palata [1] II 153.2. /"Iz zemli vozdvigali palaty." I:LOK/: MACHT: MACHTERHEBUNG

### 3. KOMMENTIERUNG DER ERGEBNISSE

#### 3.1. Obersicht

Die "Grobgliederung" der SYMBOLFUNKTIONEN nach LESARTEN innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME II": "GEBAUDE" weist auf den ersten Blick eine breite Ausdifferenzierung auf, die der hohen Anzahl von Lexemen innerhalb der gesamten semantischen Gruppierung zu entsprechen scheint. Wie die aufgeführten LESARTEN dokumentieren, lassen sich dabei fast alle Verwendungen der Raumsymbole auf symbolisch-abstrakte Verweisbereiche beziehen.

Diese Bedeutsamkeit der Raumbegriffe ist häufig mit "negativen" Konnotationen verbunden. So nehmen etwa innerhalb der SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNG" die noch zu dokumentierenden LESARTEN: "ANTIIDYLLE", "APOKALYPSE", "TOD", "CHAOS", "MACHT" und "DESILLUSIONIERUNG" ein deutliches Übergewicht vor den "positiven" LESARTEN: "MYSTERIUM" und "IDYLLE" ein. Der Vergleich dieser LESARTEN verweist dabei auf eine antithetische Strukturierung der SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNG" selbst in "positive" und "negative" LESARTEN. Das Verfahren der "OPPOSITION" läßt sich somit auch auf einer übergeordneten, semantischen Ebene dokumentieren.

Viele der erfaßten LESARTEN finden sich gleichzeitig innerhalb verschiedener SYMBOLFUNKTIONEN wieder. So verteilen sich z.B. die folgenden LESARTEN auf die angegebenen unterschiedlichen SYMBOLFUNKTIONEN:

" <u>MYSTERIUM</u> ":	"LOK" [3],	"DEUT" [4]	
" <u>IDYLLE</u> ":	"OP" [2],	"DEUT" [5]	
" <u>ANTIIDYLLE</u> ":	"OP" [2],	"LOK" [1],	"DEUT" [10]
" <u>TOD</u> ":	"OP" [2],	"PAR" [4],	"DEUT" [7]
" <u>MACHT</u> ":	"LOK" [2],	"DEUT" [1]	
" <u>LEBEN-TOD</u> ":	"OP" [2],	"PAR" [1]	
" <u>OBEN-UNTEN</u> ":	"OP" [2],	"PAR" [2]	

Diese innere "Vernetzung" der einzelnen, unterschiedlichen SYMBOLFUNKTIONEN deutet auf eine Stereotypie der jeweilig asso-

zierbaren Bedeutsamkeiten auf der Ebene der LESARTEN hin. Eine Variierung im Gebrauch findet dabei auf der abstrakten Ebene der SYMBOLFUNKTIONEN statt.

Wie innerhalb der zuvor beschriebenen SEMANTISCHEN KATEGORIE: "STADT" übtrifft auch im Rahmen der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GEBÄUDE" die Gruppe "I" [53] der SYMBOLFUNKTIONEN "LOKALISIERUNG" [29] und "DEUTUNG" [30] die funktional betonte Gruppe "F" ("OPPOSITIONEN" [30], "PARALLELISIERUNGEN" [12]) um mehr als das Doppelte des Umfanges an einzelnen Lexemverwendungen. Die SYMBOLFUNKTIONEN innerhalb der Gruppen "F" und "I" weisen dabei fast identische Verwendungswerte auf. Diese Beobachtung dokumentiert eine relative Ausgewogenheit der einzelnen Typen von SYMBOLFUNKTIONEN und beinhaltet zugleich eine gestiegene Bedeutung der SYMBOLFUNKTIONEN: "PARALLELISIERUNG" und "LOKALISIERUNG" für diese wichtige SEMANTISCHE KATEGORIE.



**ÜBERSICHT 25:**  
**ÜBERSICHT 25:**  
 "OPPOSITION", "PARALLELISIERUNG", "LOKALISIERUNG" und "DEUTUNG"  
 nach LESARTEN innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE:  
 "GESCHLOSSENE RÄUME II": "GEBÄUDE"

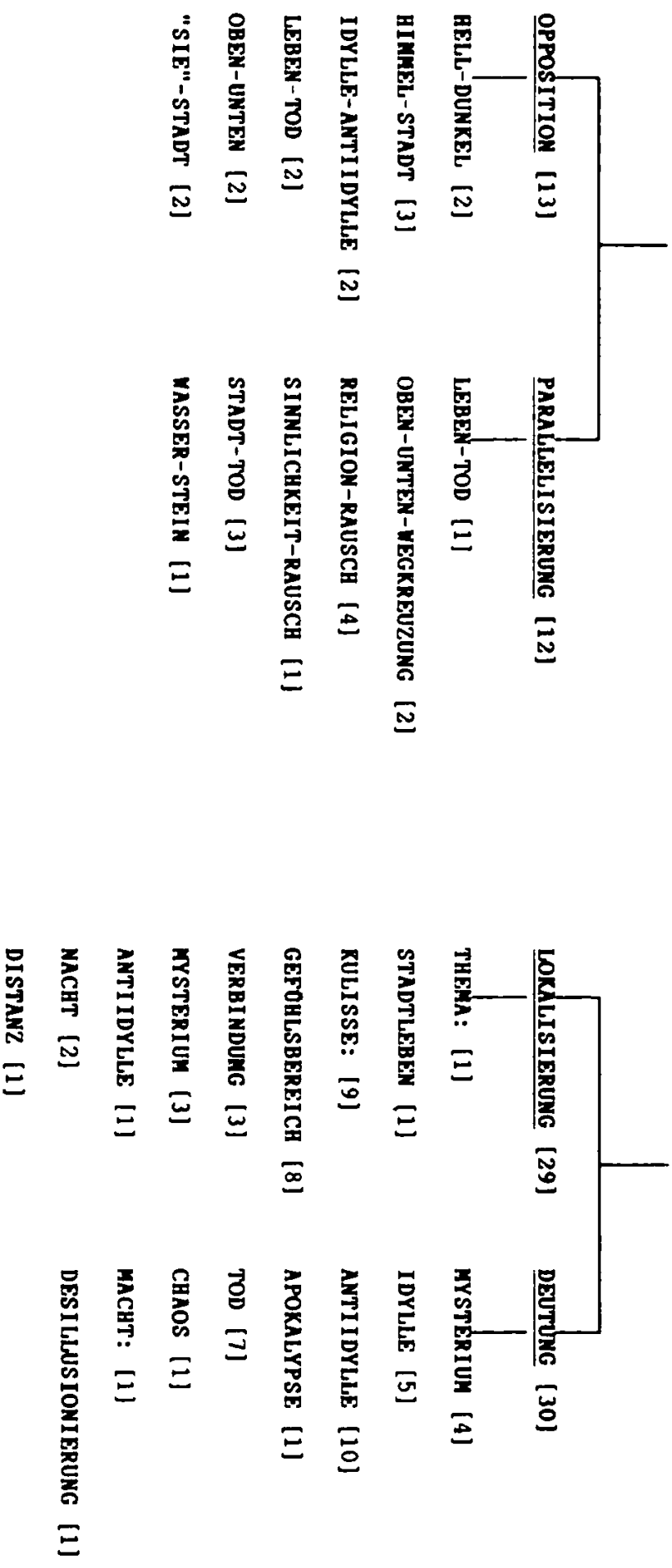
"GESCHLOSSENE RÄUME II": "GEBÄUDE" [84]

**F** [25]

(Betonung der symbolischen Funktion)

**I** [59]

(Betonung des symbolischen Inhalts)



### 3.1.1. "OPPOSITIONEN"

Die dreizehn Beispiele für "OPPOSITIONEN" aus der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GEBÄUDE" werden mit Hilfe der zehn Lexeme "čerdak" [1], "chram" [1], "dom" [2], "grob" [1], "kabak" [1], "moqila" [1], "prijut" [1], "vokzal" [1], "zal" [3] und "žil'e" [1] aufgebaut. Das relativ breite Spektrum an Raumbegriffen dient innerhalb der jeweiligen Belegstellen der Kennzeichnung negativ konnotierter, symbolischer Bereiche ("DUNKEL", "STADT", "ANTI-IDYLLE", "TOD", "UNTEN"). Diese werden immer direkt mit den entsprechenden symbolischen Gegenbereichen ("HELL", "HIMMEL", "IDYLLE", "LEBEN", "OBEN") verbunden.

Das konkrete Antiideal dient somit zur Assoziierung der erwünschten, abstrakten Gegenwelt. Die erfaßten sechs Grundtypen der "OPPOSITIONEN" weisen die folgende, in der angeschlossenen Übersicht erfaßte Feingliederung auf.

**ÜBERSICHT 26:**  
 Feingliederung der SYMBOLFUNKTION: "OPPOSITION"  
 nach LESARTEN innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE  
 "GESCHLOSSENE RÄUME II": "GEBÄUDE"  
 Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme

<u>BELL-DUNKEL</u> (zal)	<u>HIMMEL-STADT</u> (dom, prijut, vokzal)	<u>IDYLLE-ANTIIDYLLE</u> (chram, zil'e)	<u>LEBEN-TOD</u> (mogila, zal)	<u>OBEN-UNTEN</u> (dom, čerdak)	<u>"SIE"-STADT</u> (grob, kabak)
<u>RAUM-LICHT</u> (77) zal	<u>APOKALYPSE-SONDE</u> (3) dom	<u>FRIEDLICHKEIT- FRIEDLOSIGKEIT</u> (23) zil'e	<u>LARM-RUHE</u> (79) zal	<u>ISOLATION-VERBINDUNG</u> (34) čerdak	<u>MYSTERIUM-ENTWEIHRUNG: KLEOPATRA-MENGE</u> (51) grob
<u>BLENDUNG- MASKIERUNG</u> (78) zal	<u>IDYLLE-ANTIIDYLLE</u> (42) vokzal	<u>TEMPEL-STADT</u> (43) chram	<u>LEIDEN-RESIGNATION</u> (57) mogila	<u>FREIHEIT-UNFREIHEIT</u> (11) dom	<u>NEVIDINKA-MENGE</u> (64) kabak
	<u>REINHEIT-SONDE</u> (18) prijut				

Die semantische Feingliederung innerhalb der SYMBOLFUNKTION: "OPPOSITION" beinhaltet die folgenden, nach Schwerpunkten gestrafften Bedeutsamkeiten der jeweiligen Raumsymbole.

(1) "HELL-DUNKEL"

In zwei Verwendungen des Substantives "zal" werden Lichtphänomene der Dunkelheit des Raumes entgegengestellt. So kontrastiert in dem Beispiel (77) der "dunkle Saal" mit dem "geborgten Licht". Dem paradoxen Gegensatz zwischen "LICHT" und "DUNKEL" als gleichzeitig präsenten Phänomenen entspricht dabei die Spannung zwischen den Begriffen "mercat'" und "otdochnut'", die in dem Beispiel sowohl die Aktivität des Lichtes als auch die Passivität desselben ausdrücken.

"V temnom zale svet zaemnyj  
Mog mercat' i otdochnut'."

(77) (II 155.4.)  
F:OP/: HELL-DUNKEL

Dem Brennen ("LICHT") des "Maskeraden-Saales" im Beispiel (78) steht die "BLENDUNG" ("DUNKEL") des Bettlers entgegen.

"Gori, maskaradnyj zal!  
Zdes' niščij vo mgle oslep."

(78) (II 157.3.)  
F:OP/: HELL-DUNKEL

(2) "HIMMEL-STADT"

Diese "OPPOSITION" wird mit den Lexemen "dom" (3), "prijut" (18) und "vokzal" (42) erzeugt. In dem Gedicht "Poslednij Den'" (II 139.8.) wird der "STADT"-Raum dabei durch die Raumangabe "nad domami" referiert; er steht in einem direkten Gegensatz zu der "HIMMELS"-Sphäre, an der das Kreuzzeichen erscheint. "IDYLLE" und "ANTIIDYLLE" erscheinen auch in dem Beispiel (42) als "OPPOSITION", wobei die Sphäre der "STADT" durch die mit "Staub bedeckten Bahnhöfe" evoziert wird.

"Nad zapylennymi vokzalami  
Nedostižimaja zarja."

(42) (II 187.2.)  
F:OP/: HIMMEL-STADT

Das Substantiv "prijut" (18) ist in dem Kontext seiner Verwendung (II 148.3.) eingebunden in die schon zuvor behandelte "OPPOSITION" von "gorod" und "nebesa". Dem "HIMMEL" als Sphäre der "REINHEIT" stehen hier die "zinnernen Dächer" der sündigen "STADT" gegenüber, dem Raum der "Wahnsinnigen".

(3) "IDYLLE-ANTIIDYLLE"

"TEMPEL" und "STADT", religiöse Sphäre und urbane Welt, werden in dem Gedicht (II 191.1.) aufeinander bezogen. Dabei ist neben dieser offensichtlichen "OPPOSITION" mit der gleichzeitigen "PARALLELISIERUNG" von "TEMPEL" und "GARTEN" zugleich ein Hinweis auf den Auszug aus dem Paradies gegeben, der mit einem Einzug in die Welt "stinkender Höfe", der von "FLUCH" und "MÖHE" geprägten "STADT", verbunden ist. Das Gedicht stellt ein Resümee der veränderten Begegnungswelt von lyrischem "Ich" und "Ihr" dar, die sich von den "TEMPELN" der "Stichi o Prekrasnoj Dame" zu dem unheilvollen "STADT"-Raum des Zyklus "Gorod" entwickelt hat.

"My vstretilis' s toboju v chrame  
I žili v radostnom sadu,  
No vot zlovonnymi dvorami  
Pošli k prokljat'ju i trudu."

(43) (II 191.1.)  
F:OP/: IDYLLE-  
ANTIIDYLLE

Die Entwicklung eines "friedlichen" Raumes ("mirnoe žil'e") hin zu einer "schrecklichen Stätte" wird in dem Gedicht (II 181.4.) thematisiert, sie ist Folge eines unerklärt bleibenden Ver rates.

"Kak strašno mirnoe žil'e  
Dlja tech, kto izmenil!"

(23) (II 181.4.)  
F:OP/: IDYLLE-  
ANTIIDYLLE

(4) "LEBEN-TOD"

Diese beiden symbolischen Bereiche werden in dem Syntagma "mogily žizni" [(23) (II 189.3.)] unmittelbar gegenübergestellt. Das Beispiel (79) "zal" stellt den "LÄRM" des Lebens in einen scharfen Kontrast zu der ewigen "RUHE" jenseits der apokalyptischen Saales.

"A on uŹ leg na večnyj otdych  
U vchoda v šumnyj zal..."

(79) (II 172.10.)  
F:OP/: LEBEN-TOD

<sup>1</sup> Zu dem Thema "Verfluchung der Stadt" vgl. auch die von BLOK ursprünglich gewählte Einleitung der Gedichte "Petr" (II 141) und "Poedinok" (II 144) mit einem Zitat aus der biblischen Verfluchung der Schlange in Gen. 3,15. Die "STADT" wird durch diese Zuordnung mit dem Sündenfall verbunden: "Toj tvoju bljusti budet glavno i ty bljusti budeš i ego pjatu." (II 414).

Bezeichnenderweise stellt hier der "TOD", die unerkannte und unerklärliche Wirklichkeit jenseits des Saales, die angestrebte Welt dar. Die Orientierung in das "Jenseits" entspringt einer Verneinung des beängstigenden "Diesseits".

#### (5) "OBEN-UNTEN"

Die symbolische "OPPOSITION" der Raumbereiche "OBEN" und "UNTEN" läßt sich in dem Gedicht (II 175.3.) nachweisen, wobei der obere Bereich mit einem vorsichtigen Hinweis auf eine bevorstehende "FREIHEIT" ("gotovy novye ptency") verbunden wird, während das "UNTEN" die blinde Macht "dunkler Paläste" verkörpert.

"Uže na dómach vejut flagi,  
Gotovy novye ptency,  
[...]  
I slepy temnye dvorcy."

(11) (II 175.3.)  
F:OP/: OBEN-UNTEN

Der Isolation des lyrischen "Ich" auf dem "Dachboden" ("čerdak") in dem Beispiel [(34) (II 205.1.)] steht die verbotene Welt ("Put' tuda zakazan") des "UNTEN", dem Bereich der Kneipen, entgegen. Hier ist eines der von MINC beschriebenen Beispiele zu finden, in denen eine "Umwertung" der Raumebenen stattfindet.<sup>1</sup> Das in der Frühphase der BLOKschen Lyrik gepriesene "OBEN" wird zur Antiidylle.

#### (6) "'SIE'-STADT"

Die Unvereinbarkeit des städtischen Lebens mit "Ihrer" Sphäre wird in dem Zyklus "Gorod" besonders deutlich in dem scharfen Gegensatz zwischen der "betrunkenen, unverschämten Menge", der sich das lyrische "Ich" zurechnet ("my"), und dem geöffneten Sarg der "Kleopatra", die in entwürdigender Weise in einem "Panoptikum" zur Schau gestellt ist.

"Tolpoju p'janoj i nachal'noj  
Spešim... V grobu carica ždet."

(51) (II 207.1.)  
F:OP/: "SIE"-STADT

Eine vergleichbare "OPPOSITION" wird in dem Gedicht "Nevidimka" (II 170.) aufgebaut [(64) "kabak"]. Hier wird der Bereich

<sup>1</sup> MINC: 1970: 292.

"STADT" durch das Raumsymbol "kabak" referiert, das im Unterschied zu dem "restoran" der "Neznakomka" von "Ihrer" Sphäre klar abgegrenzt wird.

### 3.1.2. "PARALLELISIERUNGEN"

Die Beispiele der SYMBOLFUNKTION: "PARALLELISIERUNGEN" umfassen acht Grundlexeme, die insgesamt zwölf Verwendungen aufweisen. Von diesen sind die Raumbegriffe "chram" [2], "grob" [2] und "mogila" [1] innerhalb der zuvor behandelten SYMBOLFUNKTION: "OPPOSITION" vertreten. Von den übrigen fünf Lexemen der SYMBOLFUNKTION: "PARALLELISIERUNG" finden sich die Raumsymbole "bašnja" [2], "dvorec" [1], "podval" [1], "restoran" [3] und "sklep" [1] bei den SYMBOLFUNKTIONEN: "LOKALISIERUNG" und "DEUTUNG" wieder. Allein das Substantiv "podval" [1] wird nur innerhalb der hier behandelten "PARALLELISIERUNGEN" verwendet.

Die auf der Referenzebene scheinbar synonymen Begriffe werden auf der Ebene der SYMBOLFUNKTIONEN und deren jeweiliger Ausdifferenzierung in LESARTEN in ihrer Bedeutsamkeit variiert. Die Feingliederung der SYMBOLFUNKTION: "PARALLELISIERUNGEN" im Bereich der SEMANTISCHEN KATEGORIEN wird in der folgenden Übersicht erfaßt und darauthin, nach Schwerpunkten geordnet, untersucht.

**ÜBERSICHT 27:**  
 Feingliederung der  
 SYMBOLFUNKTION: "PARALLELISIERUNG"  
 nach LESARTEN innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE  
 "GESCHLOSSENE RÄUME II": "GEBÄUDE"  
 Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme

<u>LEBEN-TOD</u> (sklep)	<u>OBEN-UNTEN- WEGKREUZUNG</u> (podval, bašnja)	<u>RELIGION-RAUSCH</u> (restoran, chram)	<u>SINNLICHKEIT-RAUSCH</u> (restoran)	<u>STADT-TOD</u> (grob, mogila)	<u>WASSER-STEIN</u> (dvorec)
<u>LICHT-DUNKEL, GÖTTIN-GRUFT)</u> (58) sklep	<u>EUPHORIE/EKSTASE</u> (35) podval (81) bašnja	<u>IRONISIERUNG DES STÄDTISCHEN</u> (68) restoran (45) chram	<u>VERGÄNGLICHKEIT</u> (70) restoran	<u>BEGRENZUNG-TOD (ZAUNE-GRÄBER)</u> (48) grob	<u>MACHT-BEDROHLICHKEIT (STILLE-DUNKELHEIT)</u> (82) dvorec
		<u>ABWERTUNG DES RELIGIÖSEN</u> (69) restoran (46) chram		<u>HERMETIK-TOD (HAUSER-GRÄBER)</u> (49) grob (56) mogila	



(1) "LEBEN-TOD"

In der unter "PARALLELISIERUNG" kategorisierten Verwendung des Raumsymbols "sklep" (58) werden "LICHT" und "DUNKEL", die stellvertretend für "LEBEN" und "TOD" stehen, miteinander in Verbindung gebracht: Der "Strahl durchdringt die feuchte Dunkelheit" - dieser Vorgang ist analog zu dem Betreten der Gruft ("TOD") durch die "GÖTTIN" ("LEBEN") zu verstehen.

"Luč doždživuju mglu pronizal -  
Boginja vstopila v sklep..."

(58) (II 157.3.)  
F:PAR/: LEBEN-TOD

Die LESART: "LEBEN-TOD" taucht schon innerhalb der SYMBOLFUNKTION: "OPPOSITIONEN" [(23), s. o.] auf, wobei der Gegensatz der Seinsbereiche "LEBEN" und "TOD" hier mit Hilfe von Klangphänomenen erzeugt wird ("LÄRM-RUHE"). Die zuvor demonstrierte "PARALLELISIERUNG" (58), die auf der Verwendung des Substantives "sklep" aufbaut, basiert dagegen auf "LICHT"-Phänomenen und der Beschreibung "Ihres" Eindringens in einen todesähnlichen Raum. In den zwei anschließenden Zeilen folgt auf die "PARALLELISIERUNG" von "LEBEN" und "TOD" die Zurücknahme derselben durch die "OPPOSITION" von "HELL" und "DUNKEL" (78). Die zustande gekommene Verbindung der polaren Bereiche von "LEBEN" und "TOD" erweist sich im Kontext des Gedichtes betrachtet als trügerisch und nur von kurzer Dauer.

"Gori maskaradnyj zal!  
Zdes' nižčij vo mgle oslep."

(78) (II 157.3.)  
F:OP/: HELL-DUNKEL

(2) "OBEN-UNTEN-WEGKREUZUNG"

Eine euphorische Verbindung der Raumebenen "OBEN" ("bašnja")<sup>1</sup>, "UNTEN" ("podval") und "WEGKREUZUNG" ("rasput'e") findet sich in dem Gedicht (II 151.7.). Als räumliche Extreme besitzen die

<sup>1</sup> Vgl. die allegorische Symbolik des "TURMES" bei BAL'MONT: 1969: 93. In dem Gedicht "Ja mečtoju lovil uchodjaščie teni," (1894) aus dem Zyklus "V bezbrežnosti" symbolisiert die schrittweise Besteigung des aus dem umgebenden Raum hervorgehobenen Turmes den fortschreitenden Prozeß der mystischen Erkenntnis des "Fernen": "I čem vyše ja šel, tem jasnej risovalis',/Tem jasnej risovalis' očertan'ja vdali," (BAL'MONT: 1969: 93: 2). Der "TURM" steht hier für den Raum der Erkenntnis des Göttlichen, er ist das Sinnbild des Prozesses der Bewußtwerdung. BLOK bezieht dagegen den "TURM" in den Beispielen (80) und (81) direkt als Teil der "KULISSE" in das "STADT"-Bild mit ein und weist ihm eine ambivalente Bedeutung zu, die zwischen der Downloaded from <http://www.jstor.org/stable/2791465> by University of Toronto on Tue, 20 Jun 2017 12:40:40 PM via free access

Symbole "bašnja" und "podval" in diesem Beispiel identische Bedeutsamkeiten, sie markieren Räume der Euphorie:

"Na rasput'jach, v podvalach,  
na bašnjach - chvala!" (35) (81) (II 151.7.)  
F:PAR/: OBEN-UNTEN-  
WEGKREUZUNG

### (3) "RELIGION-RAUSCH"

Eine deutliche Ironisierung der "STADT"-Welt und des darin befindlichen sakralen Raumes der Kirche ("RELIGION") findet sich in dem Gedicht (II 204.) gegeben, das in sich eine deutliche Abwertung beider Bereiche beinhaltet. Die Angleichung der rauschhaften "STADT" ("restoran") an die spirituelle Sphäre ("chram"), so läßt sich folgern, führt zu einer Entweihung des spirituellen Raumes.

"Zdes' restoran, kak chramy, svetel,  
I chram otkryt, kak restoran..." (45) (46), (68) (69)  
(II 204.4.)  
F:PAR/: RELIGION-  
RAUSCH

### (4) "SINNLICHKEIT-RAUSCH"

Das unter dieser LESART notierte Beispiel weist auf die Vergänglichkeit der mit den menschlichen Sinnen wahrnehmbaren Phänomene hin.

"Na bezyschodnye obmany  
Duša naprasno poneslas':  
I vzory dev, i restorany  
Pogasnut vse - v uročnyj čas." (70) (II 204.5.)  
F:PAR/: SINNLICHKEIT-  
RAUSCH

### (5) "STADT-TOD"

Diese LESART beinhaltet Zuweisungen von Bedeutsamkeiten, in denen der "STADT"-Raum mit Hilfe der Lexeme "grob" [2] und "mogila" [1] als Bereich des "TODES" interpretiert wird.

"Vse pusto - zdes' i tam [...]  
Zabory - kak groba. V kanavach preet gnil" (48) (49)  
(II 150.3.-.4.)  
Vse, vse pogrebno v bezljud'i okajannom.// F:PAR/: STADT-TOD  
Stučim. Pečal' v domach. Pokojniki v grobach."

Ein besonders markantes Beispiel für die hier behandelte LESART stellt das Syntagma "mogily domov" (56) in dem Gedicht (II 151.3.) dar. Die Verbindung der beiden Raumsymbole beinhaltet dabei eine Übertragung der Bedeutsamkeit des Symbols "mogila" auf das Symbol "dom" ("PARALLELISIERUNG") und zugleich die damit verbundene Identifikation des "Hauses" mit dem Bereich des "TODES" ("DEUTUNG").

#### (6) "WASSER-STEIN"

Eine aus dem Rahmen fallende "PARALLELISIERUNG" unterschiedlicher Bereiche symbolischer Bedeutsamkeit stellt die durch die Konjunktion "i" verbundene Entsprechung von "WASSER" ("Neva") und "STEIN" ("dvorec") in dem Gedicht (II 175.3.) dar. Die verhängnisvolle "STILLE" der "Neva", angedeutet durch die adversative Konjunktion "no" ("No tichi..."), gleicht der "DUNKELHEIT" und bedrohlichen "MACHT" der städtischen Paläste.

"No tichi strui nevskoj vlagi,  
I slepy temnye dvorcy."

(82) (II 175.3.)  
F:PAR/: WASSER-STEIN

#### 3.1.3. "LOKALISIERUNGEN"

Die 29 "LOKALISIERUNGEN" innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME II" verteilen sich auf insgesamt siebzehn Lexeme. Davon finden sich, wie die Übersichten (24) und (30) belegen, sechs Lexeme innerhalb der anderen SYMBOLFUNKTIONEN wieder. Es handelt sich dabei um die Raumbegriffe "bašnja" [1] (vgl. "LOK" [1]); "čerdak" [2] ("LOK" [2]); "chram" [1] ("OP" [1], "PAR" [2]); "dom" [5] ("OP" [2]); "komnata" [4] ("DEUT" [3]) und "zal" [1] ("OP" [3]).

Die folgend aufgezählten elf Lexeme treten im Rahmen der hier behandelten SEMANTISCHEN KATEGORIE in der Form der SYMBOLFUNKTION: "LOKALISIERUNG" auf: "etaž" [1], "fabrika" [2], "kassa" [1], "loža" [3], "nora" [1], "panoptikum" [1], "palata" [1], "sobor" [1], "teatr" [1] und "vitrina" [1].

Bis auf das Beispiel "fabrika" handelt es sich in allen Fällen um Lexeme, die innerhalb des Zyklus "Gorod" nur einmal verwendet werden. Die Lexeme "étaž", "nora", "palata" und "kassa" tauchen außer der hier dokumentierten Verwendung nicht mehr innerhalb des Zweiten Bandes der Lyrik BLOKs auf.

Es ist auffällig und kennzeichnend, daß innerhalb der Doppelverwendung einzelner Lexeme in verschiedenen SYMBOLFUNKTIONEN zwischen den siebzehn Lexemen der Kategorie "LOKALISIERUNG" und den siebzehn Lexemen der Kategorie "DEUTUNG" nur eine semantische Querbeziehung besteht, die sich auf das Substantiv "komnata" beschränkt. Nur dieses Raumsymbol wird als "DEUTUNG" und als "LOKALISIERUNG" verwendet. Vielleicht, so läßt sich folgern, liegt dieser Umstand in der semantischen Ähnlichkeit der SYMBOLFUNKTIONEN: "LOKALISIERUNG" und "DEUTUNG" begründet, die eine relative Eigenständigkeit des lexikalischen Materials erfordert.

Die folgende Übersicht weist eine Feingliederung der SYMBOLFUNKTION: "LOKALISIERUNG" in neun generelle LESARTEN auf, wovon sich allein drei Bereiche ("MYSTERIUM", "ANTIIDYLLE", "MACHT") innerhalb der SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNG" wiederfinden. Hier ist auf der Ebene der LESARTEN ein Beleg für die Verwandtschaft der assoziierten Bedeutsamkeiten der unterschiedlichen Raumsymbole gegeben.

**ÜBERSICHT 28:**  
**Feingliederung der SYMBOLFUNKTION: "LOKALISIERUNG"**  
**nach LESARTEN innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE:**  
**"GESCHLOSSENE RÄUME II: "GEBÄUDE"**  
 Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme

<b>THEMA</b> (Čerdak) Oberschrift	<b>STADTLIEBEN</b> (fabrika)	<b>KULISSE</b> (bašnja, chram, dom, fabrika, ka- bak, kassa, sobor vitrina, zal)	<b>GEFÜHLSBEREICH</b> (dom, nora, panoptikum, teatr)	<b>VERBINDUNG</b> (etaž, komnata, loža)	<b>MYSTERIUM</b> (loža, sobor)	<b>ANTIIDYLLE</b> (Čerdak)	<b>NACHT</b> (dom, palata)	<b>DISTANZ</b> (kabak)
(33) Čerdak	<b>AUS- SCHWEIFUNG</b> (37) fa- brika	<b>UMGEBUNG</b> (10) dom (38) fabrika (41) vitrina	<b>TRAUER</b> (5) dom (60) panoptikum	<b>BEGEGNUNG</b> (28) komnata	<b>STILLE</b> (73) loža	<b>ISOLATION</b> (32) Čerdak	<b>NACHT- BEREICH</b> (4) dom	<b>ISOLATION</b> (65) kabak
		<b>BEWEGUNG</b> (7) dom (76) zal	<b>SCHÖNHEIT</b> (9) dom	<b>BLICK/ HILFESUCHE</b> (24) etaž	<b>"SIE"</b> (74) loža		<b>NACHT- ERHEBUNG</b> (84) palata	
		<b>ANTIIDYLLE</b> (63) kabak	<b>NIEDERGE- SCHLAGENHEIT</b> (16) nora	<b>LICHT</b> (75) loža	<b>HÖHE/ER- HABENHEIT</b> (47) sobor			
		<b>MAGISCHES TOR</b> (FERNI) (72) kassa	<b>BÖSES ERWACHEN</b> (25) komnata					
		<b>DISHARMONIE</b> (BOHE) (80) bašnja (44) chram	<b>VERGANGENE</b> LIEBE (26) komnata					
			<b>ABSCHEU</b> (27) komnata					
			<b>BEDRÜCKUNG</b> (61) teatr					

(1) "THEMA"

Wie auch schon innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "STADT" Räume des Geschehens in den für den Zyklus "Gorod" seltenen Überschriften genannt werden ("Gorod", "Petr"), so läßt sich diese Erscheinung auch innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GEBÄUDE" verfolgen. Das Gedicht (II 205) trägt die Überschrift "Na čerdake" und benennt damit einen hochgelegenen, einsamen Ort der Verbannung des lyrischen "Ich".

(2) "STADTLEBEN"

Eine Interpretation des "STADTLEBENS" als Raum der Ausschweifung läßt sich dem Gedicht (II 148.2.) entnehmen, in dem die Fenster der Fabrik zu Zeugen der nächtlichen Trinkgelage werden.

"V oknach fabrik - predan'ja  
O razgul'nych nočach."

(37) (II 148.3.)  
I:LOK/: STADTLEBEN

(3) "KULISSE"

Diese LESART markiert Räume der "STADT" als zumeist negativ konnotierte Kulisse, ohne dabei jedoch wie innerhalb der SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNG" spezifische Zuweisungen von Bedeutungen vorzunehmen. Ein typisches Beispiel für diese LESART stellt die Verwendung des Substantives "fabrika" in dem Gedicht (II 149.2.) dar. Hier werden Elemente des Stadtlebens in unverbundener Form aufgezählt, wobei die Auswahl von Details der baulichen und erst danach menschlichen "UMGEBUNG" die Bruchstückhaftigkeit der Wahrnehmung und den fehlenden zusammenhängenden Sinnbezug dieser Existenzform charakterisiert.

"Steny fabrik, stekla okon,  
Grjazno - ryžee pal'to,  
Razvevajuščijsja lokon -  
Vse zakatom zalito."

(38) (II 149.2.)  
I:LOK/: KULISSE

Die Fortbewegung eines Schiffes vorbei an der durch "Häuser" verkörperten "KULISSE" der Stadt zeichnet das Gedicht (II 161.1.).

"Pobežali mimo  
Pestrye doma."

(7) (II 161.)  
I:LOK/: KULISSE

Die Hineinbewegung in den "Saal" in dem Beispiel [(76) (II 155.3.)] wird ebenfalls unter der hier behandelten LESART eingestuft. Negative Bedeutsamkeiten der LESART: "KULISSE" sind den Beispielen für "kabak" [(63) (II 159.1.)], "chram" [(44) (II 203.1.)] und "bašnja" [(80) (II 149.5.)] zu entnehmen. So ist etwa der Glockenturm in dem folgenden Text der Schauplatz, an dem die "ungebundene Glocke ihren mit Blut bespritzten Klöppel zeigt". Auch dieser Bereich gehört zu dem "toten Antlitz" der "STADT" ["mertvyj lik" (II 149.1.)].

"I na bašne kolokol'noj  
V gul'ki'j pljas i mednyj zyk  
Kažet kolokol razdol'nyj  
Okrovavlennyj jazyk."

(80) (II 149.5.)  
I:LOK/: KULISSE

Die Disharmonie der "STADT" wird auch auf den religiösen Bereich übertragen, wobei das "Oben" von dem "Unten", der Welt der Sorgen, ergriffen wird.

"No prjalkoj vilas' gorodskaja zabota.  
Gde chramy pod-jaty i vystupy kruty, -"

(44) (II 203.1.)  
I:LOK/: KULISSE

Eine aus dem Rahmen fallende Form der hier beschriebenen LESART findet sich im Rahmen der Verwendung des Raumsymbols "Kasse" ("kassa") in dem Gedicht [(72) (II 155.2.)]. Als Zugang zu der Welt des Theaters, in der auch "Sie" sich aufhält, symbolisiert die Kasse hier ein magisches Tor .

#### (4) "GEFÜHLSBEREICH"

Diese LESART umfaßt zusammen mit der LESART: "KULISSE" den wichtigsten Typus der SYMBOLFUNKTION: "LOKALISIERUNG" innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GEBÄUDE". Die Raumsymbole dieser speziellen Gruppierung, "dom" [2], "komnata" [3], "nora" [1], "panoptikum" [1] und "teatr" [1], dienen hier der "LOKALISIERUNG", d. h. der Zuweisung bestimmter Emotionen zu bestimmten Räumen. Diese LESART wird daher als "GEFÜHLSBEREICH" definiert.

So kann etwa in dem Beispiel (23) das Gefühl der Trauer dem Bereich der Häuser zugeordnet werden ["Pečal' v domach" (II 150.3.)], eine analoge Zuweisung findet sich in dem Syntagma "panoptikum pečal'nyj" [(60) (II 207.1.)] wieder. Niedergeschlagenheit und Einsamkeit des lyrischen "Ich" sprechen aus dem Gedicht (II 199.2.), in dem die Wohnung zu einer tierischen Behausung, einer Höhle, wird. Der unreine Reim zwischen dem Stimmungsadjektiv "ponuryj" und dem Raumsymbol "nora" verstärkt dabei den semantischen Bezug von Emotion und Raum.

"Chožu, brožu ponuryj,  
Odin v svoej nore"

(16) (II 199.1.)  
I:LOK/:GEFÖHLSBEREICH

Eine Verkettung der "LOKALISIERUNGEN" bestimmter Emotionen in bestimmten Räumen findet sich in dem schon zuvor behandelten Gedicht "Poslednij Den'" (II 139), das den Zyklus eröffnet. Hier wird innerhalb der ersten Strophe das Zimmer ("komnata") zum Ort des "bösen Erwachens" des Liebespaares. In der dritten Strophe stellt das Zimmer selbst den Ort und Gegenstand der Erinnerung an den vorhergehenden Tag und des mit ihm verbundenen Gefühls der Liebe dar, dem nun die Sphäre des "TODES" entgegensteht.

"Segodnja byla ona, kak smert', bledna  
[...]  
V étoj samoj komnate byla vlyublenua."

(26) (II 139.3.)  
I:LOK/:GEFÖHLSBEREICH

In der vierten Strophe schließlich wird das Zimmer zum Ort der Abscheu und des Ekels. In die symbolische Beschreibung des Mikroräumens ist somit die Wiedergabe eines seelischen Ereignisablaufes eingebunden.

"Vsech užasnej v komnate byl krasnyj komod"

(27) (II 139.4.)  
I:LOK/:GEFÖHLSBEREICH

Das einzige Beispiel, das eine nicht von Schmerz und Leid begleitete Stimmung auf einen Raum projiziert, deutet sich in dem Gedicht (II 169.2.) an. Allerdings wird die hoffnungsvolle Suche nach "Schönheit in den Häusern" (1) enttäuscht - darauf folgt der wütende Rückzug des lyrischen "Ich" und die Androhung einer Strafe (2).



- (1) "No v každy dome, v každy krove  
Išču otvažnoj krasoty." (9) (II 169.2.)  
I:LOK/:GEFÖHLSBEREICH
- (2) "Nazad! Vo mglu! V gluchie sklepy!  
Vam nužen bič, a ne topor!" (II 169.3.)

(5) "VERBINDUNG"

In den drei Beispielen mit der LESART: "VERBINDUNG" kennzeichnen die Raumformen "komnata", "etaž" und "loža" symbolische Bereiche, die in eine kurzfristige Synthese unterschiedlicher symbolischer Ebenen eingehen. So dient in dem Gedicht (II 158.3.) das personifizierte Zimmer als Ort einer mystischen Begegnung.

- "Prinimala komnata šagi (28) (II 158.3.)  
Golubogo kavalera I LOK/: VERBINDUNG  
I slugi."

Andere Formen der "VERBINDUNG" stellen daneben der Blick der auf den Boden der Straße sterbenden Frau [(24) (II 163.7.)] dar, die in den "oberen" Etagen eines Hauses vergeblich nach Hilfe sucht. Eine "LICHT-VERBINDUNG" wird dagegen in dem Gedicht (II 155.4.) von den Logenplätzen des Theaters bis zur dunklen Bühne aufgebaut.

- "I ot lož do temnoj sceny, (75) (II 155.5.)  
[...] I:LOK/: VERBINDUNG  
Svet mercial v glazach zevak"

(6) "MYSTERIUM"

Die zuletzt behandelte LESART: "VERBINDUNG" des dazugehörigen Raumbegriffes "loža" wird in dem Kontext seiner Verwendung begleitet von einer zweimaligen Charakterisierung dieses Raumes als Ort des "MYSTERIUMS", an dem "SIE" sich aufhält.

- "V lože - veščaja sibilla." (75) (II 155.4.)  
I:LOK/: MYSTERIUM:  
"SIE"

Dieser Ort ist, wie das Beispiel (73) in der Übersicht zeigt, ein Bereich der Stille.

"No, vzletaja k dveri loži,  
Rokot smutno zamiral."

(73) (II 155.3.)  
I:LOK/: MYSTERIUM:  
STILLE

Die drei behandelten Beispiele der Verwendung des Raumsymbols "loža" [(73), (74), (75)] sind als "LOKALISIERUNGEN" quasisynonym auf der Ebene der SYMBOLFUNKTIONEN. Die Binnendifferenzierung nach LESARTEN führt zu einer Ausgliederung des Beispiels (74) aus diesem Bezug. Die zuletzt beschriebene Feingliederung der LESART: "MYSTERIUM" in die (UNTER-)LESARTEN: "SIE" und "STILLE" weist schließlich den Befund der Synonymie in der Verwendung als abhängig von der gewählten Ebene innerhalb der Interpretationshierarchie aus.

(7) "ANTIIDYLLE"

Während etwa das Beispiel für die Verwendung des Lexems "sobor" (47) in der LESART: "MYSTERIUM" symbolische "HÖHE" mit "ERHABENHEIT" korreliert, deutet die LESART: "ANTIIDYLLE" des Raumbegriffes "čerdak" auf eine Einsamkeit des lyrischen "Ich". Der Dachboden wird zum Ort der Verbannung und der damit ausgelösten Stimmung der Depression.

"Da i menja bez vsjakich povodov  
Zagnali na čerdak"

(32) (II 193.5.)  
I:LOK/: ANTIIDYLLE

(8) "MACHT"

Die LESART: "MACHT" umfaßt die Beispiele [(4) (II 141.2.)] und [(84) (II 153.2.)], in denen die Lexeme "dom" und "palata" jeweils mit der "STADT" als symbolischem Bereich von Machtausübung in Verbindung gebracht werden. So symbolisiert die "sich entfaltende Schlange über den Häusern" (4) die nächtliche Ausbreitung des Irrationalen in der "STADT". Das Lexem "palata" (84) verkörpert in seinem Kontext dagegen die Erhebung des apokalyptischen Zuges, der aus dem Dunkel der Keller aufsteigt und die "STADT" überschwemmt.

"Skoro pribyli tolpy drugich,  
[...]  
Iz zemli vozdvigali palaty."

(4) (II 153.2.)  
I:LOK/: MACHT

#### 3.1.4. "DEUTUNGEN"

Wie auch die SYMBOLFUNKTION: "LOKALISIERUNGEN" umfassen die "DEUTUNGEN" ein Spektrum von siebzehn unterschiedlichen Lexemen mit 30 Verwendungen. Zwölf der Raumbegriffe treten nur innerhalb der SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNGEN" auf. Es handelt sich um die Lexeme: "chlev" [1], "dača" [2], "gostinaja" [1], "lavka" [2], "logovišče" [1], "priton" [1], "restoran" [1], "stolovaja" [1], "stroen'e" [1], "svetlica" [1], "terem" [2] und "zdan'e" [3]. Die übrigen Raumsymbole "dom" [3], "dvorec" [1], "grob" [4], "komnata" [3] und "sklep" [1] finden sich in den schon behandelten, anderen SYMBOLFUNKTIONEN wieder.

ÜBERSICHT 29:  
 Feingliederung der SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNG"  
 nach LESARTEN innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE:  
 "GESCHLOSSENE RÄUME II: "GEBÄUDE"  
 Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme

<u>MYSTERIUM</u> (logovišče, lavka, zdan'e)	<u>IDYLLE</u> (dom, terem, komnata, svetlica)	<u>ANTIIDYLLE</u> (chlev, dača, dom, gostinaja, priton, restoran, sklep, stolovaja, stroen'e)	<u>APOKALYPSE</u> (zdan'e)	<u>TOD</u> (dom, komnata, grob)	<u>CHAOS</u> (komnata)	<u>NACHT</u> (dvorec)	<u>DESILLUSIO- NIERUNG</u> (zdan'e)
<u>APOKALYPSE</u> (40) lavka	<u>HIMMEL</u> (8) dom	<u>ABSCHEU</u> (15) chlev	<u>FEUER</u> (21) zdan'e	<u>ENTWEIHUNG</u> (52)/(53) grob	<u>FERNE</u> (29) komnata	<u>KÄLTE</u> (83) dvorec	<u>ENTTÄUSCHUNG</u> (22) zdan'e
<u>ENGELS- ERSCHEINUNG</u> (39) lavka	<u>LICHT</u> (31) komnata (36) svetlica (14) terem	<u>DEKADENZ</u> (62) gostinaja (71) stolovaja	<u>DISHARMONIE</u> (19) stroen'e	<u>GRABSTÄTTE</u> (6) dom	<u>KÄLTE/SCHLAF</u> (50)/(55) grob		
<u>VERBINDUNG</u> (17) logovišče				<u>SEELISCHE QUALIEN</u> (30) komnata			
<u>VISION</u> (20) zdan'e				<u>ZEITLOSIGKEIT</u> (54) grob			
				<u>RAUSCH</u> (66) priton (67) restoran			
				<u>STRAFE</u> (59) sklep			
				<u>OBERDRUSS</u> (1)/(2) dača			

(1) "MYSTERIUM"

Die LESART: "MYSTERIUM", die auch schon innerhalb der SYMBOLFUNKTION: "LOKALISIERUNG" zu verzeichnen ist, beinhaltet Zuweisungen symbolischer Bedeutsamkeiten an bestimmte Räume ("logovišče", "lavka", "zdanie"), wobei die Erzeugung einer Atmosphäre des Unerklärlichen aus der Welt des Konkreten heraus im Vordergrund steht. So tritt etwa in dem Gedicht (II 167.12.) ein "Erzengel mit einer weißen Hand" aus einem kleinen Kaufladen.

"Pojavilsja archangel s ubelennoj rukoj: (39) (II 167.12.)  
Vsem kazalos' - on vyšel iz malen'koj lavki," I:DEUT/: MYSTERIUM

Wie das Gedicht "Nevidimka" (II 170.7.) belegt, kann jedoch der gleiche Ort mit dem Auftritt einer apokalyptischen Vision, wie der "Hure Babylons", verbunden sein. Beide dargestellten Verwendungen des Raumbegriffes "lavka" verbindet eine identische Verortung des "MYSTERIUMS", die "DEUTUNG" desselben ist jedoch unterschiedlich.

Manifestationen des "MYSTERIUMS" lassen sich weiterhin in dem Gedicht (II 150.4.) nachweisen, wo Lichterscheinungen in den Spalten der Gebäude ("zdan'e" [20]) eine andere Realität widerspiegeln. In dem Gedicht (II 165.4.) wird eine "Schlangenhöhle" zu dem Ort einer allumfassenden, mystischen Bedrohung.

"I ona tebja kol'com nerazlučnym sožmet (17) (II 165.4.)  
V zmeinom logovišče." I:DEUT/: MYSTERIUM

(2) "IDYLLE"

Beispiele für diese in dem Zyklus "Gorod" seltene LESART finden sich bis auf die LESARTEN: "IDYLLE-ANTIIDYLLE" innerhalb der SYMBOLFUNKTION: "OPPOSITION" an fünf Stellen. Dabei werden die Lexeme "dom" [1], "komnata" [1], "terem" [2] und "svetlica" [1] verwendet. Die in der Übersicht (24) dokumentierten Belegstellen kennzeichnen jeweils konkrete Räume als Orte, an denen sich "Ihr" heilsamer Einfluß äußern kann. Sie stellen somit Schnittstellen der "realen" und übernatürlichen Welt dar.

So wird in dem Gedicht (II 199.12.) das Zimmer zu einem "hellen" Ort; die Lichtsymbolik dieser Räumlichkeit korrespondiert dabei mit dem "Erblühen des Herzens", der Bezug von Gefühlsraum und Raumsymbol wird durch den Reim von "rascvelo" und "svetlo" verstärkt. "Herz" und "Zimmer" sind eins.

"I čto ej molvit' - nežnoj?	(31) (II 199.12.)
Čto serdce rascvelo?	I:DEUT/: IDYLLE
Čto veter veet snežnyj?	
Čto v <u>komnate</u> svetlo?"	

### (3) "ANTIIDYLLE"

Die LESART: "ANTIIDYLLE" umfaßt innerhalb der SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNG" insgesamt zehn Verwendungen der neun Lexeme: "chlev" [1], "dom" [1], "gostinaja" [1], "priton" [1], "restoran" [1], "sklep" [1], "stolovaja" [1], "stroen'e" [1] und "dača" [2]. Als semantischer Gegenpol zu der zuvor behandelten LESART: "IDYLLE" kennzeichnen die Raumbegriffe dieser Gruppe Orte der "ABSCHEU", der "DEKADENZ", der "DISHARMONIE", der "DUNKELHEIT", Räume des "RAUSCHES", der "STRAFE" und des "OBERDRUSSES".

Die folgende kurze Übersicht faßt einige typische Beispiele für diese zahlenmäßig größte LESART der SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNG" innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME II": "GEBÄUDE" zusammen.

"Nad skukoj zagorodnych <u>dač</u> ,"	(1) (II 185.2.)
	I:DEUT/: ANTIIDYLLE:
	OBERDRUSS
"Nad skukoj <u>dač</u> , (...)"	(2) (II 187.1.)
	I:DEUT/: ANTIIDYLLE:
	OBERDRUSS
"Ich <u>dom</u> stoit neosveščen,"	(12) (II 180.5.)
	I:DEUT/: ANTIIDYLLE:
	DUNKELHEIT
"Vstrevožen ich prognivšij <u>chlev</u> !"	(15) (II 180.4.)
	I:DEUT/: ANTIIDYLLE:
	ABSCHEU
"Nazad! Vo mglu! V gluchie <u>sklepy</u> !	(59) (II 169.3.)
Vam nužen bič, a ne topor!"	I:DEUT/: ANTIIDYLLE
	STRAFE

Die Differenzierung der LESARTEN wird in den Beispielen durch die wechselnde Attribuierung der Räume durch Bezugswerte wie

"skukoj", "neosveščeni", "prognivšij" und "gluchie" erreicht, deren negative Konnotationen in die symbolischen Bedeutsamkeiten der Raumsymbole eingehen. Die Wiederholung des Syntagmas "Nad skukoj dač" demonstriert dabei die Stereotypisierung der LESART: "ANTIIDYLLE" für das Lexem "dača".

#### (4) "APOKALYPSE"

Diese LESART des Lexems "zdan'e" (21) kann in Verbindung mit der zuvor diskutierten LESART: "APOKALYPSE": "FEUER" interpretiert werden. In dem Kontext der Verwendung (II 201.2.) wird der Brand eines Gebäudes beschrieben, der symptomatisch für das vergeblich erhoffte Ende der "STADT" steht.

#### (5) "TOD"

Diese LESART kann als eine Variante, bzw. Spezifizierung der LESART: "ANTIIDYLLE" interpretiert werden. Sie umfaßt allein vier Verwendungen des Lexems "grob", das einen seltenen Fall eines Raumsymbols darstellt, dessen Referenz eng mit der symbolischen Bedeutsamkeit der LESART verbunden ist, und zwei Verwendungen der Lexeme "dom" (6) und "komnata" (30). Das Beispiel für "dom" übernimmt dabei die Bedeutsamkeit des Raumbegriffes "mogila".

"Vse ispuganno p'janoj tolpoj  
Pokidajut mogily domov..."

(6) (II 151.3.)  
I:DEUT/: TOD

#### (6) "CHAOS"

Eine direkte Zuweisung der abstrakten Bedeutsamkeit des "CHAOS" erfährt das Raumsymbol "komnata" in dem Gedicht (II 181.2.). Die Verbindung des konkreten Raumbegriffes "komnata" mit dem Raum-Abstraktum "dal'", das eine Transzendierung der "realen" Umgebung beinhaltet, verstärkt hierbei den dargestellten Prozeß der Symbolisierung des Konkreten.

"Kačalos' merno komnat dal',  
Gde vlastoval chaos."

(29) (II 181.2.)  
I:DEUT/: CHAOS

(7) "MACHT"

Die schon aus der SYMBOLFUNKTION: "LOKALISIERUNG" bekannte LESART, verbindet in dem Gedicht (II 176.3.) den historisch-konkreten Raum des "Zimnij dvorec" mit "kaltem Licht" am "grauen Himmel". Diese symbolisch zu wertende Zuweisung von Bedeutsamkeit kann im Zusammenhang der als SYMBOLFUNKTION: "PARALLELISIERUNG" eingestuften Gleichsetzung der "blinden, dunklen Paläste" mit der unheilvollen Stille der nächtlichen "Neva" betrachtet werden (II 175.3.).

(8) "DESILLUSIONIERUNG"

Diese letzte nachweisbare LESART der SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNG" innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GEBÄUDE" steht für die Verwendung des Lexems "zdan'e" in dem Gedicht (II 201.7.). Auf den Brand des Gebäudes folgt dessen Erlöschen und mit ihm das Gefühl der betrogenen Hoffnung auf eine Zerstörung dieses Raumes, der sinnbildlich für die "STADT" zu deuten ist.

"Net, opjat' pogasnut zdan'ja,  
 Net, opjat' on obmanul, -  
 Otdalennogo vosstan'ja  
 Nadvigajuščijsja gul..."

(22) (II 201.7.)  
 I:DEUT/: ANTIIDYLLE:  
 DESILLUSIONIERUNG



#### 4. Zusammenfassung

Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME II": "GEBÄUDE" umfaßt mit 37 Grundlexemen, die sich auf 84 Einzelverwendungen verteilen, einen ausdifferenzierten Referenzbereich der unterschiedlichsten Gebäudeformen und deren räumlicher Binnengliederung. Die Raumbegriffe dieser Gruppierung markieren "GEBÄUDE" als Orte, denen zumeist ein breites Spektrum abstrakter, seelischer Qualitäten zugewiesen wird. Analog zu dem Makroraum der "STADT" geht die Abgeschlossenheit des erfaßten Mikrobereiches in den vielen Beispielen als negatives Merkmal in die Bedeutsamkeit der Raumsymbole ein.

Ungefähr die Hälfte des Wortschatzes der hier behandelten SEMANTISCHEN KATEGORIE besteht aus Lexemen, die mehr als nur einmal verwendet werden. So lassen sich allein 65 der 84 Einzelstellen auf achtzehn Lexeme zurückführen. Unter diesen Raumbegriffen nimmt das Lexem "dom" mit zehn Verwendungen die erste Stelle der am häufigst verwendeten Raumbegriffe ein.

Die Einzelinterpretationen in den vorhergehenden Abschnitten ergeben, daß die Wiederholung bestimmter Raumbegriffe nicht an eine Synonymie der Bedeutsamkeit der Lexeme gebunden ist. Die Verteilung ein und desselben Zeichenkörpers auf unterschiedliche SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN verweist darauf, daß mit einer oberflächlich betrachteten synonymen Referenz der Raumbegriffe noch nicht eine Synonymie auf der Basis der SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN, die zusammen die Bedeutsamkeit des Symbols ausmachen, erreicht ist. Die Referenz des Raumbegriffes und seine nur aus der Verwendung erschließbare "Bedeutsamkeit" sind somit in der Untersuchung der Semantik des Symbols als deutlich getrennte Ebenen zu behandeln.

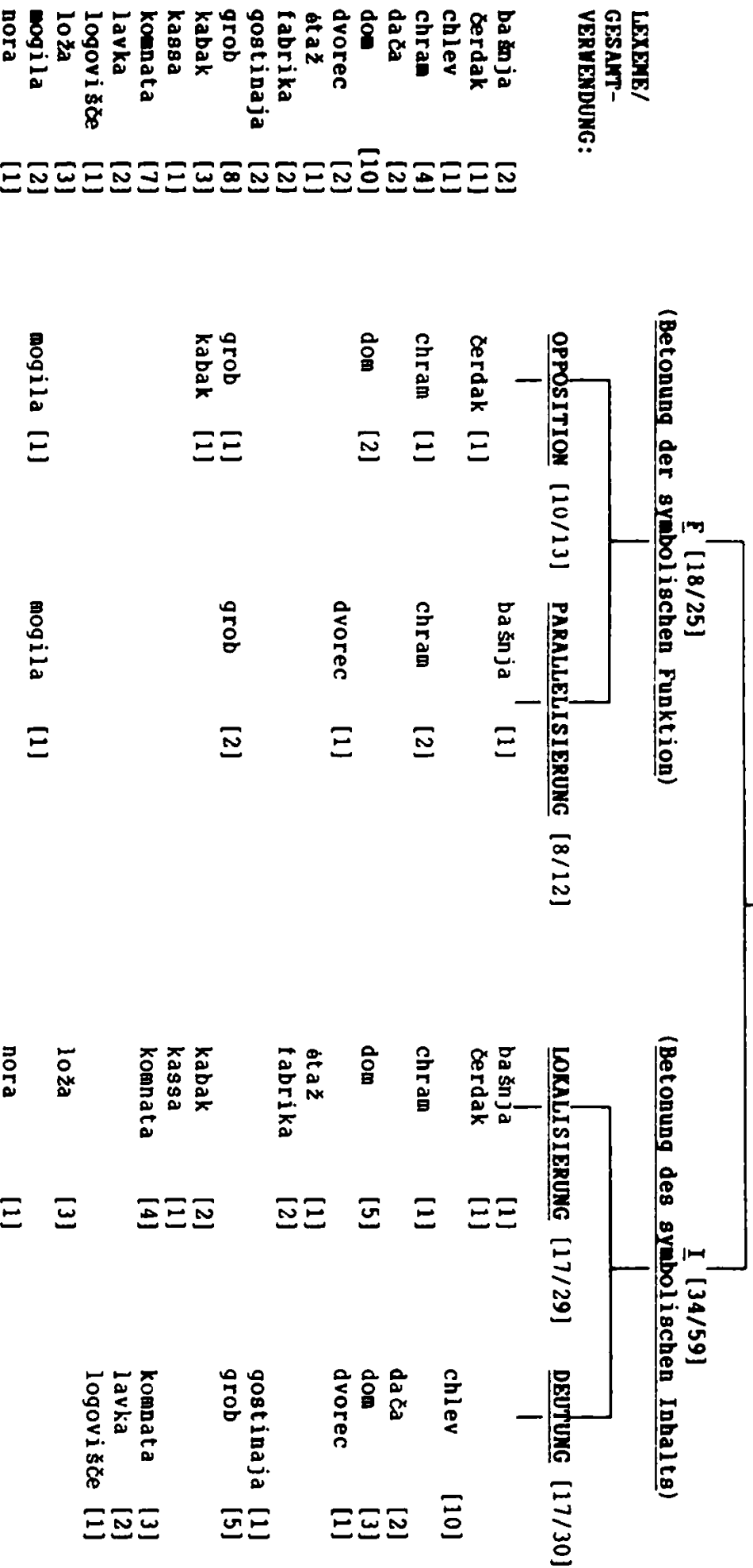
So verteilen sich etwa die zehn Verwendungen des Lexem "dom" auf die drei fundamentalen Symbolfunktionen: "OPPOSITION" [2], "LOKALISIERUNG" [5] und "DEUTUNG" [3]. Innerhalb der SYMBOLFUNKTIONEN finden weitere Differenzierungen auf der Interpretationsebene der LESARTEN statt, die der tabellarischen

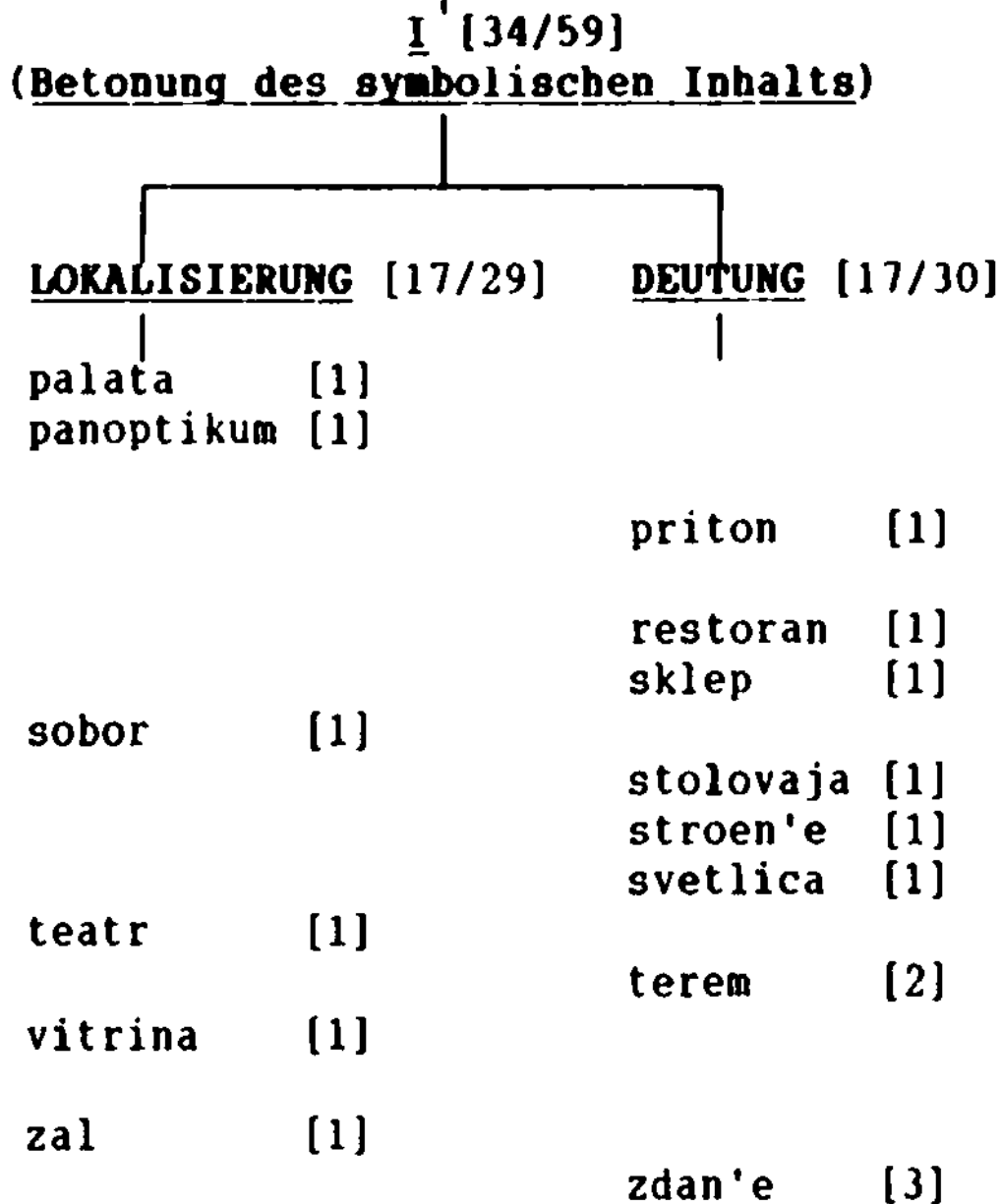
Übersicht (24) zu entnehmen sind. Ein Beispiel, in dem Referenz und Bedeutsamkeit klar erkennbare Bezüge aufweisen, stellt die Verwendung der Lexeme "grob" [(48)-(55)] und "mogila" [(56)-(57)] dar, deren außersprachlicher Bezug auf Grabstätten in die Bedeutsamkeit der Verwendung, die LESART: "TOD", eingeht.

Die folgende Übersicht dokumentiert die Verteilung der unterschiedlichen Lexeme aus der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GEOMETRISCHE FORMEN" auf die vier grundlegenden SYMBOLFUNKTIONEN und ermöglicht so einen Überblick über die funktionale Verteilung des semantisch geordneten Materials.

**ÜBERSICHT 30:**  
Häufigkeit und Verteilung der Lexeme  
der SEMANTISCHEN KATEGORIE  
"GESCHLOSSENE RÄUME I": "GEBÄUDE"  
auf die SYMBOLFUNKTIONEN

"GESCHLOSSENE RÄUME I": "GEBÄUDE" [84]



**"GEBÄUDE" [84]**

"GESCHLOSSENE RAUME II":

E [18/25]  
(Betonung der symbolischen Funktion)

OPPOSITION [10/13]      PARALLELISIERUNG [8/12]

LEXEME/  
 GESAMT-  
 VERWENDUNG:

palata [1]  
 panoptikum [1]  
 podval [1]  
 prijut [1]  
 priton [1]  
 restoran [4]  
 sklep [2]  
 sobor [1]  
 stolovaja [1]  
 stroen'e [1]  
 svetlica [1]  
 teatr [1]  
 terem [2]  
 vitrina [1]  
 vokzal [1]  
 zal [4]  
 zdan'e [3]  
 žil'e [1]

prijut [1]

vokzal [1]

zal [3]

žil'e [1]

podval [1]

restoran [3]

sklep [1]

IV. Die SEMANTISCHE KATEGORIE:  
"GESCHLOSSENE RÄUME III":  
"GEOMETRISCHE FORMEN" IN "GOROD"

1. SEMANTISCHE UNTERKATEGORIEN

Die schon in dem Ersten Kapitel (II. 2.3.1.3.) näher charakterisierten Lexeme der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME III": "GEOMETRISCHE FORMEN" bilden innerhalb der übrigen sechs SEMANTISCHEN KATEGORIEN einen lexikalischen Spezialbereich, der sich durch eine geringe Bandbreite von Lexemen mit einer relativ hohen Verwendungsfrequenz auszeichnet.

Die vier Lexeme der Gruppierung lassen sich in die SEMANTISCHEN UNTER-KATEGORIEN: "KREISFORM" und "RECHTECK" aufteilen.

**ÜBERSICHT 31:**  
**"GESCHLOSSENE RÄUME III": "GEOMETRISCHE FORMEN"**  
**SEMANTISCHE KATEGORIEN DER RAUMSPRACHE**  
**Verteilung und Häufigkeit der Lexeme**

KREISFORM	RECHTECK
disk [2] kol'co [4] krug [4]	plita [2]

ÜBERSICHT 32:  
"GESCHLOSSENE RÄUME IIT": "GEOMETRISCHE FORMEN"  
Interpretation der erfaßten Lexeme  
nach SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN

(REIHENFOLGE) LEXEME	BELIEGSTELLE/KONTEXT	SYMBOLFUNKTIONEN/: LESARTEN
<b>KREISFORM</b>		
<b>disk [2]</b>		
(1) disk	II 151.1. /"V pyl'nyj gorod nebesnyj kuznec prikatil Ognevoj perementivij <u>disk</u> ."	I:DEUT/: APOKALYPSE: SONNE/ FEUER
(2) disk	II 185.4. /"A v nebe, ko vsemu priučennyj, Besmyslennno krivitsja <u>disk</u> ."	I:DEUT/: ANTIIDYLLE: SONNE/ OBERDRUSS
<b>kol'co [4]</b>		
(3) kol'co	II 165.4. /"I ona tebja <u>kol'com</u> nerazlučnym sožmet V zmeinom lógoviške."	I:DEUT/: HERMETIK: BEDRÖCKUNG
(4) kol'co	II 170.2. /"Tancuet nad top'ju bolot, <u>kol'com</u> okružajuščich domy."	F:OP/: OFFENHEIT-HERMETIK: NEVIDIMKA-STADT
(5) kol'co	II 175.4. /"I esli lik svobody javlen, To prežde javlen lik zmei, I ni odin sustav ne sdavlen Sverknuvšich kolec češui."	I:DEUT/: HERMETIK: BEDRÖCKUNG
(6) kol'co	II 185.9. /"I sljapa s traurnymi per'jami, I v <u>kol'cach</u> uzkaja ruka."	I:DEUT/: SCHÖNHEITSATTRIBUT: KONKRET
<b>Krug [4]</b>		
(7) krug	II 172.14. /"I v tišine, vnezapno vstavšej, Byl svetel <u>krug</u> lica, Byl tichij angel proletavšij, I radost' - bez konca."	I:DEUT/: MYSTERIUM: VERKLÄRUNG (HELL)
(8) krug	II 180.3. /"K čemu-to vnosjat, stavjat sveči, Na licach - želtje krugi, <u>Sipjat</u> pergamentnye reči, S trudom ševaljatsja mozgi."	I:DEUT/: ANTIIDYLLE: ABNEIGUNG (GELB)

(REIHENFOLGE) LEXEME	BELEGSTELLE/KONTEXT	SYMBOLFUNKTIONEN/: LESARTEN
(9) Krug	II 181.5. /"Im smutno pomnilis' šagi, Padenij tajnyj strach, I plyji krasnye krugi V izmučennyh glazach."	I:DEUT/: ANTIIDYLLE: SEELISCHE QUALEN (ROT)
(10) Krug	II 207.4. /"Ja sam, pozornj i prodažnyj, S <u>krugami</u> sinimi u glaz, Prišel vzgljanut' na profil' važnyj, Na vosk, olkrytyj napokaz..."	I:DEUT/: ANTIIDYLLE: NEUGIER (BLAU)
<u>RECHTECK</u>		
<u>plita</u> (2)		
(11) plita	II 172.8. /"I čelovek upal na <u>plity</u> S razbitoj golovoj."	I:DEUT/: TOD: FALL
(12) plita	II 179.1. /"Šel ja po ulice, gorem ubityj. Junost' moja, kak pečal'naja noč', Blednym lučom upadala na <u>plity</u> ."	I:DEUT/: ANTIIDYLLE: NIEDERGESCHLAGENHEIT

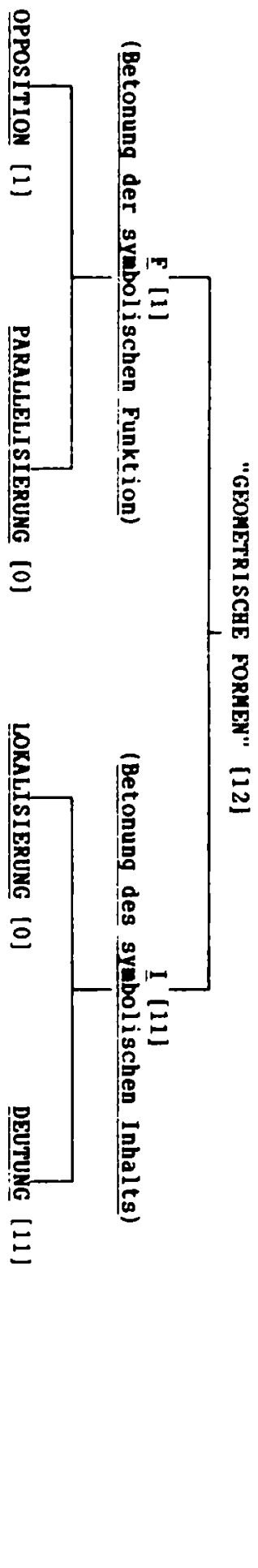


### 3. KOMMENTIERUNG DER ERGEBNISSE

#### 3.1. Übersicht

Die folgende Übersicht dokumentiert eine eindeutige Konzentration der Lexeme aus der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GEOMETRISCHE FORMEN" auf die SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNG", die eine differenzierte Binnengliederung in allein sechs unterschiedliche LESARTEN aufweist. Nur ein Beispiel der hier behandelten Raumsprache kann der SYMBOLFUNKTION: "OPPOSITION" zuerkannt werden. Die SYMBOLFUNKTIONEN "PARALLELISIERUNG" und "LOKALISIERUNG" bleiben unberücksichtigt.

**ÜBERSICHT 33:**  
 Grob- und Feingliederung der SYMBOLFUNKTIONEN:  
 "OPPOSITION", "PARALLELISIERUNG", "LOKALISIERUNG" und "DEUTUNG"  
 nach LESARTEN innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE "GEOMETRISCHE FORMEN"  
 Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme



OFFENHEIT-HERMETIK  
 NEVIDIMKA-STADT  
 (4) kol'co

- MYSTERIUM: VERKLÄRUNG (HELL)
- (7) krug
- SCHÖNHEITSAATTRIBUT: KONKRET
- (6) kol'co
- ANTIIDYLLE: ABNEIGUNGUNG
- (8) krug
- ANTIIDYLLE: NEUGIER (BLAU)
- (10) krug
- ANTIIDYLLE: NIEDERGESCHLAGENHEIT
- (12) plita
- ANTIIDYLLE: SONNE/VERDRUSS
- (2) disk
- ANTIIDYLLE: SESSLISCHE QUALLEN (ROT)
- (9) krug
- APOKALYPSE: SONNE/FEUER
- (1) disk
- HERMETIK: BEDROCKUNG
- (3), (5) kol'co
- TOD: FALL
- (11) plita

### 3.1.1. "OPPOSITIONEN"

Das einzige Beispiel einer "OPPOSITION", die mit Hilfe eines Raumbegriffes der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME III": "GEOMETRISCHE FORMEN" gebildet wird, findet sich in dem Gedicht "Nevidimka" (II 170.2.). Hier stehen sich die hermetische Sphäre der "STADT", die von dem Sumpf "umringt" wird, und die offene Sphäre der auf den Feldern tanzenden "Nevidimka" unversöhnlich gegenüber.

"Pod krasnoj zarezj vdaleke  
Guljaet v polach Nevidimka.//  
Tancuet nad top'ju bolot,  
Kol'com okružajuščich domy."

(4) (II 170.1-2.)  
F:OP/: OFFENHEIT-  
HERMETIK

### 3.1.2. "DEUTUNGEN"

#### (1) "MYSTERIUM"

Die LESART: "MYSTERIUM", die sich auch für die SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNG" innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME III": "GEBÄUDE" nachweisen läßt, wird innerhalb des Gedichtes "Miting" (II 172.14.) verwendet und auf das Raumsymbol "krug" bezogen. Das Gesicht eines Sterbenden wird in diesem Beispiel zu einem "hellen Kreis". Die Passage ähnelt der Beschreibung eines Nimbus, sie wird in dem Kontext mit dem Erscheinen eines Engels aus der Stille verbunden. Der Kreis stellt hier ein Symbol der Verklärung dar.

"I v tišine, vnezapno vstavšej,  
Byl svetel krug lica,  
Byl tichij angel proletavšij,  
I radost' - bez konca."

(7) (II 172.14.)  
I:DEUT/: MYSTERIUM

#### (2) "ANTIIDYLLE", "APOKALYPSE", "TOD", "HERMETIK"

Die LESART: "ANTIIDYLLE" des Raumsymbols "krug" in dem Gedicht (II 180.3.) kann bei einer Zugrundelegung der Bedeutsamkeit des Begriffes in seiner Verwendung als "antonym" zu dem vorherge-

henden Beispiel (4) eingestuft werden. Dem "MYSTERIUM" des "hellen Gesichtskreises" stehen nun widerwärtige, gelbe Kreise auf den Gesichtern der Reichen und "Satten"<sup>1</sup> gegenüber. Diese sitzen nach einem Stromausfall, dem Verlust der Energie, die das Stadtleben aufrechterhält, bei Kerzenlicht in ihrem Zimmer. Mit dem natürlichen Licht, welches die künstliche Beleuchtung ablöst, wird ihr wahres Gesicht deutlich, das durch die Farbe "Gelb"<sup>2</sup> in seiner Häßlichkeit betont wird.

"K čemu-to vnosjat, stavjat sveči,  
Na licach - želtje krugi," (8) (II 180.3.)  
I:DEUT/: ANTIIDYLLE

Die in diesem Text nachweisbare Verbindung eines Raumbegriffes mit einer als negativ konnotierten Farbe läßt sich auch innerhalb der folgenden zwei Verwendungen des Raumbegriffes "krug" aufzeigen, die sich zudem wie die Beispiele (7) und (8) auf die Darstellung eines Gesichtes beziehen. Diesmal sind es "rote" und "blaue" Ringe in den Augen, die zur negativen Charakterisierung der "STADT"-Bewohner (9) und des lyrischen "Ich" (10) selbst herangezogen werden.

"I plyli krasnye krugi  
V izmučennyh glazach." (9) (II 181.5.)  
I:DEUT/: ANTIIDYLLE

"Ja sam, pozornyj i prodažnyj,  
S krugami sinimi u glaz," (10) (II 207.4.)  
I:DEUT/: ANTIIDYLLE

In dem Gedicht (II 185.4.) steht der Raumbegriff "disk" metaphorisch für die Sonne. Diese wird dabei zugleich personifiziert und zum symbolischen Ausdruck der Langeweile und Sinnlosigkeit des "STADTLEBENS", das in seiner monotonen Wiederholung bekannter Abläufe ("I každyj večer") nichts Neues zu bieten hat und sogar den "HIMMEL" zum stummen, gelangweilten Zeugen macht.

"A v nebe, ko vsemu priučennyj  
Bessmyslenno krivitsja disk." (2) (II 185.4.)  
I:DEUT/: ANTIIDYLLE

<sup>1</sup> Vgl. die Überschrift des Gedichtes "Sytye".

<sup>2</sup> Vgl. z. Bsp. die "gelben Fenster" ("okna žolty") in dem Gedicht "Fabrika" (I 302). Für PETERS: 1968: 171 ist die gelbe Farbe "in Bloks Lyrik im allgemeinen Symbolfarbe für das Häßliche und Hassenswerte, und zwar insbesondere für das Häßliche an der modernen Zivilisation".  
Holger Gemba - 97839547911859  
Downloaded from PubFactory at 09:10:20 19 Oct 2019 08:46:42 AM  
via free access

Eine Steigerung der negativ konnotierten Sonnensymbolik findet sich in dem Gedicht [(1) (II 151.1.)], in dem die "feurige, leicht veränderbare Scheibe" ("ognevoj peremenčivyj disk") das Zeichen eines bevorstehenden Unterganges ("APOKALYPSE") verkörpert. Der "TOD" selbst wird in dem Gedicht [(11) (II 172.8.)] mit dem "Fall auf Steinfliesen" in Verbindung gebracht.

Komplexe Erscheinungsformen der als "HERMETIK" und "BEDRÜCKUNG" bezeichneten LESART lassen sich in den Beispielen (3) und (5) für das Lexem "kol'co" aufzeigen, das in beiden Texten in die Darstellung einer mystischen Unentrinnbarkeit und nicht zu überwältigenden Macht eingebunden ist. In dem Beispiel (3) ist es "Sie" selbst, die mit einem "unzertrennlichen Ring" in der Schlangenhöhle eine Bedrohung für das angesprochene "Du" des Textes darstellt, während in dem Beispiel (5) das Lexem "kol'co" auf das Schuppenkleid der Schlange bezogen wird, die die dunkle und unversehrte Macht des Irrationalen und der Unfreiheit verkörpert.

(3) "I ona tebja kol'com nerazlučnym sožmet  
V zmeinom logovišče." (3) (II 165.4.)  
I:DEUT/:HERMETIK

(5) "I esli lik svobody javlen,  
To prežde javlen lik zmei.  
I ni odin sustav ne sdavlen  
Sverknuvšich kolec češui." (5) (II 175.4.)  
I:DEUT/:HERMETIK

Eine aus dem Rahmen fallende Verwendung des Substantives "kol'co" findet sich in (II 185.9.), wo das Lexem zur Bezeichnung des Schmuckes der "Neznakomka" dient [(6) "I v kol'cach uzka ja ruka"]. Hier wird die konkrete, konventionelle Bedeutung des Begriffes nicht durch die eigene Aussagekraft symbolisch bedeutsam, sondern durch die Zuordnung zu der mystischen Aura der Frauenerscheinung, die als scheinbar reales Wesen in dem Betrachter die Vision der "bezaubernden Ferne" auslöst.

#### 4. Zusammenfassung

Der geringe Wortschatz der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME III": "GEOMETRISCHE FORMEN" stellt sowohl auf der onomasiologischen Betrachtungsebene als auch auf der Ebene der aus der Verwendung erschlossenen symbolischen Bedeutsamkeit der Raumbegriffe im Text einen festumrissenen lexikalischen Spezialbereich dar. Mit einer eindeutigen Betonung der SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNG" und der LESART: "ANTIIDYLLE", die allein fünf Verwendungen der Raumbegriffe "disk" [1], "krug" [3] und "plita" [1] einnimmt, weist die hier behandelte SEMANTISCHE KATEGORIE ein individuelles, semantisches Profil auf.

Als eine von drei Lexemgruppen der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME" ist die SEMANTISCHE KATEGORIE: "GEOMETRISCHE FORMEN" gleichzeitig in einen übergreifenden, auf der Referenz beruhenden Zusammenhang mit den SEMANTISCHEN KATEGORIEN: "STADT" und "GEBÄUDE" eingebunden. Der referentielle Bezug der einzelnen Gruppen findet eine Fortsetzung innerhalb der Anwendung identischer SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN. So läßt sich etwa die LESART "APOKALYPSE" in den drei genannten SEMANTISCHEN KATEGORIEN: "STADT" [6], "GEBÄUDE" [1] und "GEOMETRISCHE FORMEN" [1] nachweisen, sie wird dabei jeweils der SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNG" zugeordnet. Der gleiche Vorgang läßt sich auch für die LESART: "ANTIIDYLLE" aufzeigen, die als SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNG" in den drei SEMANTISCHEN KATEGORIEN "STADT" [1], "GEBÄUDE" [10] und "GEOMETRISCHE FORMEN" [5] verwendet wird.

Die Verteilung der beiden exemplarisch ausgewählten LESARTEN: "APOKALYPSE" und "ANTIIDYLLE" auf die semantischen Einzelgruppen belegt deutliche inhaltliche Gewichtungen. So besitzt die LESART: "APOKALYPSE" mit sechs Verwendungen innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "STADT" eine deutliche Vorrangstellung vor den übrigen SEMANTISCHEN KATEGORIEN der KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME". Eine identische Funktion erfüllt im Vergleich der SEMANTISCHEN KATEGORIEN die LESART: "ANTIIDYLLE" mit zehn Verwendungen innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE:

"GEBÄUDE". In beiden Fällen nehmen die herausgearbeiteten LES-ARTEN: "APOKALYPSE" und "ANTIIDYLLE" die erste Position der Verwendungshäufigkeit innerhalb der einzelnen SEMANTISCHEN KATEGORIEN: "STADT" und "GEBÄUDE" ein.

Besondere inhaltlich-formale Charakteristika der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME III": "GEOMETRISCHE FORMEN" bestehen neben der Gewichtung der SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNG" und deren spezifischen Binnengliederung in der völligen Aussparung der SYMBOLFUNKTIONEN: "PARALLELISIERUNG" und "LOKALISIERUNG". Darüber hinaus sind typische Verknüpfungen der einzelnen LES-ARTEN der Raumbegriffe mit anderen symbolischen Bereichen zu beobachten.

So läßt sich für das Lexem "krug" eine charakteristische Verknüpfung mit einer negativen Farbsymbolik als auch dem Bereich des menschlichen Gesichtes nachweisen, während das Lexem "disk" systematisch auf die "Sonne" und deren Symbolik zu beziehen ist. Das Lexem "kol'co" steht dagegen bis auf ein Beispiel [(2) s. o.] für eine Situation der "HERMETIK", einen Zustand der Ausweglosigkeit vor einer überwältigenden Macht, vor der es kein Entrinnen gibt.

Direkte Schlüsse von der Referenz der Raumbegriffe der hier behandelten SEMANTISCHEN KATEGORIE auf die Bedeutsamkeit der Symbole im Text lassen sich trotz all der aufgezeigten netzartigen Verbindungen und Stereotypen nicht ziehen. Allenfalls ist hier das Merkmal der "Abgeschlossenheit" der bezeichneten Räume heranzuziehen, das als abstraktes, negativ konnotiertes Merkmal in die symbolische Bedeutsamkeit der Raumsymbole eingeht. Diese Beobachtung gilt für die drei SEMANTISCHEN KATEGORIEN: "STADT", "GEBÄUDE" und "GEOMETRISCHE FORMEN" gleichsam, die somit einen identischen, abstrakten Bezug zu der Referenz ihrer Lexik aufweisen, der in die gleichfalls abstrakte Symbolik der einzelnen eruierten Bedeutsamkeiten der Raumbegriffe eingeht.

## V. DIE SEMANTISCHE KATEGORIE: "OFFENE RÄUME" IN "GOROD"

### 1. SEMANTISCHE UNTERKATEGORIEN

Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "OFFENE RÄUME" besteht innerhalb des Zyklus "Gorod" aus 27 Lexemen, die insgesamt 62 Einzelverwendungen einnehmen. Die schon im Ersten Kapitel (II 2.3.2.) vorgestellte semantische Strukturierung des Referenzbereiches dieses "Wortfeldes" in die SEMANTISCHEN UNTERKATEGORIEN: "ÖFFNUNGEN/TIEFEN", "HÖHEN" und "FLÄCHEN" besitzt die in der angeschlossenen Übersicht dokumentierte lexikalische Feinstrukturierung.

Die deutlich werdende Aufteilung des Wortschatzes in Lexeme, die auf räumliche MAKRO- bzw. MIKRO-Bereiche verweisen, kann auch innerhalb der zuvor beschriebenen SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME I-III" beobachtet werden. Diese beinhaltet neben dem MAKRO-Bereich der "STADT" MIKRO-Räume wie "GEBÄUDE" und deren Binnenstrukturierung in kleinere, abgeschlossene Räume und verfügt zudem mit den "GEOMETRISCHEN FORMEN" über einen weiteren, allerdings abstrakteren MIKRO-Bereich.

Die auf der Referenzebene oppositionell angelegten SEMANTISCHEN KATEGORIEN der "GESCHLOSSENEN" und "OFFENEN RÄUME" sind somit auf der Ebene der referentiellen Binnenstrukturierung des Wortschatzes analog aufgebaut. Die folgenden Untersuchungen werden zu klären haben, inwieweit auf der Interpretationsebene der SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN weitere formale und auch inhaltliche Analogien bzw. Gegensätze bestehen und wie diese mit der Referenz und der konkreten Bedeutsamkeit der Raumsymbole verbunden sind.



**ÜBERSICHT 34:**  
**"OFFENE RÄUME":**  
**SEMANTISCHE KATEGORIEN DER RAUMSPRACHE**  
 Verteilung und Häufigkeit der erfaßten Lexeme

<u>ÖFFNUNGEN/TIEFEN</u>	<u>HÖHEN</u>	<u>FLÄCHEN</u>
<p><b>MAKROBEREICH:</b>  <b>NATUR/ERDE</b>                      beždna [2]                      dolina [1]                      ovrag [1]</p> <p><b>MIKROBEREICH:</b>  <b>STADT/ALLGEMEIN</b>                      kolodez' [1]                      podvorotnja [1]                      ščel' [2]</p>	<p><b>MAKROBEREICH:</b>  <b>NATUR/ERDE</b>                      gora [2]</p> <p><b>MIKROBEREICH:</b>  <b>STADT/ALLGEMEIN</b>                      jur: na juru [1]</p>	<p><b>MAKROBEREICH:</b>  <b>NATUR/ERDE</b>                      pole [3]                      zemlja [5]</p> <p><b>MAKROBEREICH:</b>  <b>NATUR/ERDE</b>                      boloto [1]                      mel' [1]                      top' [1]</p> <p><b>WASSER</b>                      more [3]                      ozero [3]                      zaliv [1]</p> <p><b>MIKROBEREICH:</b>  <b>WASSER</b>                      lužica [1]</p> <p><b>HIMMEL</b>                      nebo [14]                      sovezdie [1]</p> <p><b>HIMMEL/ERDE</b>                      kraj [3]                      tverd' [2]</p> <p><b>LANDER</b>                      Egipet [2]                      Rus' [1]</p> <p><b>STADTRÄUME</b>                      dvor [7]                      ploščad' [1]</p> <p><b>MIKROBEREICH:</b>  <b>STADT/NATUR</b>                      ogorod [1]                      sad [1]</p>

**ÜBERSICHT 35:**  
**"OFFENE RÄUME "**  
 Interpretation der erfaßten Lexeme  
 nach SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN

(REIHENFOLGE) LEXEME	BELEGSTELLE/KONTEXT	SYMBOLFUNKTIONEN/ : LESARTEN
<b>ÖFFNUNGEN/TIEFEN</b>		
<b>MAKROBEREICH:</b>		
<b>NATUR/ERDE</b>		
<b>bezdna [2]</b>		
(1) <u>bezdna</u>	II 176.4. /"Togda, aleja nad vodnoj <u>bezdnoj</u> , Pust' on ugrjumej opustit meč,"	I:LOK/: GEFÜHLSBEREICH: RESIGNATION: TIEFE/MEER
(2) <u>bezdna</u>	II 203.4. /"O, <u>bezdna</u> razorvannoj v kloč'ja lazurii!"	I:DEUT/: GEFÜHLSBEREICH: ZERRISSENHEIT: HÖHE/HIMMEL
(3) <u>dolina</u> [1]	II 189.2. /"I po <u>dolinam</u> , po <u>ovragam</u> Vzdychajut grudi bez čisla. "	F:PAR/: TAL-SCHLUCHT: IRDISCHES JAMMERTAL
(4) <u>ovrag</u> [1]	II 189.2. /"I po <u>dolinam</u> , po <u>ovragam</u> Vzdychajut grudi bez čisla. "	F:PAR/: TAL-SCHLUCHT: IRDISCHES JAMMERTAL
<b>MIKROBEREICH:</b>		
<b>STADT/ALLGEMEIN</b>		
(5) <u>kolodez'</u> [1]	II 198.1. /"Odná mne ostalas' nadežda: Smotret'sja v <u>kolodez'</u> dvora. "	F:PAR/: BRUNNEN-HOF: SELBSTSCHAU
(6) <u>podvorotnja</u> [1]	II 165.1-2/"Muzyka vedet bespovorotno, Kuda gljadjat glaza moi.// Oni gljadjat v <u>podvorotni</u> , Gde šarmanščik vzdychal nad ten'ju svoej... "	I:LOK/: MYSTERIUM: ÖFFNUNG: RAUM/KLANG

(REIHENFOLGE) LEXEME BELEGSTELLE/KONTEXT

SYMBOLFUNKTIONEN/: LESARTEN

ščel' [2]

(7) ščel'

(8) ščel'

II 150.4. /"I dal'se my bredem, I vidim v ščeli zdani  
Starinnuju igru večernih sodroganij."

II 205.4. /"Veter sviščet v ščel'."

Kak mne ljubo slušat'/'V'južnju svirel'!"

I:LOK/: MYSTERIUM: ÖFFNUNG: RAUM/  
LICHT

I:LOK/: MYSTERIUM: ÖFFNUNG: RAUM/  
KLANG

HÖHEN

MAKROBEREICH:

NATUR/ERDE

gora [2]

(9) gora

(10) gora

II 169.4. /"I skoro ja rasstanus' s vami,  
I vy uvidite menja

Von tam, za dymnymi gorami,

Letjaščim v oblake ognja!"

II 189.1. /"Predvečerneju poroju

Schodil ja v sumerki s gory,"

I:LOK/: BEGRENZUNG: HÖHE/SICHT

I:LOK/: VERBINDUNG: ABSTIEG

MIKROBEREICH:

STADT/ALLGEMEIN

(11) jur:na juru [1]

II 193.2. /"I elka slaben'koj veršinkoju  
Motaet na juru."

I:LOK/: STANDORT: IRONISIERUNG  
VON HÖHE/SICHT

FLÄCHEN

MAKROBEREICH:

NATUR/ERDE

pole [3]

(12) pole

II 167.10. /"Podchodili sosedi i šeptalis' dokučno.

Dymno-sizyj starik opersja' na kostyl' -

I krugom stalo dušno... A v poljach odnozvučno

Chočotal Nevidimka - i razbrasyval pyl'."

F:OP/: UNGEBUNDENHEIT-HERMETIK:

RAUSCH-ERSTARRUNG

(REIHENFOLGE) LEXEME	BEEGSTELLE/KONTEXT	SYMBOLFUNKTIONEN/: LESARTEN
(13) pole	II 170.1. /"Vesel'e v nočnom kabake. Nad gorodom sinjaja dymka. Pod krasnoj zarei vdaleke Guljaet v poljach Nevidimka."	F:OP/: NATUR-STADT: MYSTERIUM- LEBENSRAUM
(14) pole	II 199.1-2/"Chožu, brožu ponuryj, Odin v svoej nore. Pridet šarmanščik chmuryj Zaplačet na dvore...// O toj svobodnoj dole,/Čto mne ne suždena, O tom, čto veter v pole,/A na dvore - vesna."	F:OP/: UNGEBUNDENHEIT-HERMETIK: NATURGEWALTEN-GEFANGENSCHAFT
<u>zemlja</u> [5]		
(15) zemlja	II 153.2. /"Iz zemli vozdvigali palaty."	I:LOK/: STANDORT: MACHT
(16) zemlja	II 167.11./"V etom ognennom smerče obnjala ona krepcže Pyl'no-grjaznoj zemli raskalennuju peč'..."	I:DEUT/: APOKALYPSE: FEUER/ SCHMUTZ (REINIGUNG)
(17) zemlja	II 167.13./"No už tverd' razryvalo. I zemlja otdychala// Angel beluju devušku v dom svoj unes."	F:OP/: HIMMEL-ERDE: BERUHIGUNG- AUFRUHR
(18) zemlja	II 169.1. /"Ja vam povedal nezemnoe./[...]/ Tak ja pričalival k zemle."	F:OP/: MYSTERIUM-ERDE: INDIVIDUUM-MENGE
(19) zemlja	II 189.4. /"Vot podošja, ostanovilas' I fakel podnjala vo mgle, I tichim svetom ozarilos' Vse, čto nezrimo na zemle."	I:DEUT/: GEFÜHLSBEREICH: ERKENNTNIS DES VERBORGENEN
<b>MAKROBEREICH:</b>		
<b>WASSER/ERDE</b>		
(20) boloto [1]	II 170.2. /"Tancuet nad top'ju bolot,"	I:LOK/: ANTIIDYLLE: MYSTERIUM
(21) mel' [1]	II 161.1. /"Barka žizni vstala/Na bol'soj meli."	F:OP/: DYNAMIK-STATIK: LEBENSFLUSS-UNTERBRECHUNG
(22) top' [1]	II 170.2. /"Tancuet nad top'ju bolot,"	I:LOK/: ANTIIDYLLE: MYSTERIUM

(REIHENFOLGE)	LEXEME	BELLEGSTELLE/KONTEXT	SYMBOLFUNKTIONEN/ : LESARTEN
<b>MAKROBEREICH:</b>			
<b>WASSER</b>			
	<u>more</u> [2]		
(23)	more	II 153.4. /"A nezrimyj potok šelestil, Prolivajas' v naš gorod, kak v <u>more</u> ."	F:PAR/: MEER-STADT: APOKALYPSE
(24)	more	II 204.1. /"I v pereulkach pachnet <u>morem</u> ."	I:LOK/: VERBINDUNG: GESCHLOSSENER UND OFFENER RAUM
	<u>ozero</u> [3]		
(25)	ozero	II 162.1. /"I opjat' pogruzit'sja V sonnoe <u>ozero</u> goroda - zimnego choloda..."	I:DEUT/: GEFÜHLSBEREICH: TRAUM/ TIEFE
(26)	ozero	II 185.4. /"Nad <u>ozerom</u> skripjat uključiny, I razdaetsja ženskij vizg,"	I:LOK/: KLANKULISSE: ANTIIDYLLE
(27)	ozero	II 187.1. /"Nad skukoj dač, nad ogorodami, Nad pyl'ju solnečnych <u>ozer</u> ."	I:LOK/: ANTIIDYLLE: TRIVIALITÄT
(28)	<u>zaliiv</u> [1]	II 176.2. /"I nad <u>zaliivami</u> golos černi Propal, razvejajsja v nevskom sne."	I:LOK/: KLANKULISSE: VERSTUMMEN
<b>MIKROBEREICH:</b>			
<b>WASSER</b>			
(29)	<u>lužica</u> [1]	II 146.2. /"Karlík prygnul v <u>lužicu</u> krasnym komočkom,"	I:DEUT/: ANTIIDYLLE: MINIATUR
<b>MAKROBEREICH:</b>			
<b>HIMMEL</b>			
	<u>nebo</u> [14]		
(30)	nebo	II 148.3. /"V étot gorod torgovli <u>Nebesa</u> ne sojdut."	F:OP/: HIMMEL-STADT:MYSTERIUM- KAUFLICHKEIT
(31)	nebo	II 153.4. /"Skoro den' gluboko otstupil, V <u>nebe</u> dal' nem rassstavivšij zori. A nezrimyj potok šelestil Prolivajas' v naš gorod, kak v <u>more</u> ."	F:OP/: HIMMEL-STADT (MEER): MYSTERIUM-APOKALYPSE

(REIHENFOLGE) LEXEME	BLEGESTELLE/KONTEXT	SYMBOLFUNKTIONEN/: LESARTEN
(32) nebo	II 159.7. /"Ctoby zdes', v likovan'i trottuara, On odnu priobščil nebesam..."	I:DEUT/: VERBINDUNG: MYSTERIUM/ STADT
(33) nebo	II 159.8. /"I kazalsja nam znamenem krasnym Rasplastavšijsja v <u>nebe</u> jazyk."	I:DEUT/: MYSTERIUM: FARBE/LICHT (SONNENUNTERGANG/ROT)
(34) nebo	II 167.12./"I otkikulos' <u>nebo</u> : sredi pyli i davki Pojavilsja archangel s ubeljenoj rukoj:":	I:DEUT/: VERBINDUNG: MYSTERIUM/ STADT
(35) nebo	II 170.3. /"Kto <u>nebo</u> zapačkal v krovi? Kto vyvesil krasnyj fonarik?":	I:DEUT/: SONDE (ROT)
(36) nebo	II 176.1. /"Ešče prekrasno seroe <u>nebo</u> , Ešče beznadežna seraja dal'. Ešče nesčastnych, prosjaščich chleba, Nikomu ne žal', nikomu ne žal'!"	I:DEUT/: GEFÜHLSBEREICH: HOFFNUNGSLOSIGKEIT (GRAU)
(37) nebo	II 176.3. /"I v <u>nebe</u> serom cholodnye svety Odeli Zimnij dvorec carja,"	I:DEUT/: ANTIIDYLLE: KALTE/ VERFINSTERUNG (GRAU)
(38) nebo	II 183.3. /"Pover', my oba <u>nebo</u> znali:":	I:DEUT/: VERBINDUNG: MYSTERIUM
(39) nebo	II 183.7. /"Uchodiš' v teni, kak togda, I to že <u>nebo</u> za toboju,"	I:LOK/: MYSTERIUM: TRENUNUNG
(40) nebo	II 185.4. /"A v <u>nebe</u> , ko vsemu priučennyj, Bessmyslenno krivitsja disk."	I:LOK/: ANTIIDYLLE: TRIVIALITAT
(41) nebo	II 197.1. /"Ja v četjrech stenach - ubityj Zemnoj zabotoj i nuždoj. A v <u>nebe</u> - zolotom rassityj. Narjad bledneet goluboj."	F:OP/: HIMMEL-STADT: FARBENPRACHT-HERMETIK
(42) nebo	II 197.3. /"Ona - takoj že goluboju Mogla by stat', kak v <u>nebe</u> - ty, Ne udružennyj tjaotoju Duch glubiny i vysoty."	F:PAR/: HIMMEL-"SEELE"- "DU": TIEFE-HÖHE-(BLAU): SCHWERELOSIGKEIT
(43) nebo	II 197.5. /"I v blednom <u>nebe</u> - tichim dymom Golubovatyj duch pevca Smešaetsja s toboj, rodimym,"	I:DEUT/: VERBINDUNG: MYSTERIUM
(44) sozvezdie [1]	II 183.6. /"I živyj blesk sozvezdij millych"	I:DEUT/: MYSTERIUM: AMBIVALENZ

(REIHENFOLGE) LEXEME BELEGSTELLE/KONTEXT

SYMBOLFUNKTIONEN/: LESARTEN

MAKROBEREICH:

HIMMEL/ERDE

kraj [3]

(45) kraj

II 148.1. /"Večnost' broсила v gorod  
Olovjannyj zakat.  
Kraj nebesnyj rasporot,  
Pereulki gudjat."

I:DEUT/: MYSTERIUM: SPALTUNG  
(ZINNFARBIG)

(46) kraj

II 159.6. /"Ctob naveki, ni s kem ne sravnimoj,  
Otlelet' v golubye kraja."

I:DEUT/: MYSTERIUM:  
UNENDLICHKEIT (BLAU)

(47) kraj

II 209.12./"Pripodymeš' belyj kraj -"

I:DEUT/: TOD: SCHNEE (WEISS)

tverd' [2]

(48) verd'

II 167.11./"Bože pravyy! Sodelaj, čtoby tverd' stala legče!" I:DEUT/: SONDE: SCHWERE/STRAFE

(49) verd'

II 167.13./"No už tverd' razryvalo. I zemlja otdychala.  
[...]  
Angel beluju devušku v dom svoj unes."

I:DEUT/: APOKALYPSE: AUFRUHR/  
ZERSTÖRUNG

MAKROBEREICH:

LÄNDER

Egipet [2]

(50) Egipet

II 207.6. /"Ja v nezapamjatyh vekach  
Byla cariceju v Egipde."

I:LOK/: MYTHOS: "IHRE"  
VERGANGENHEIT

(51) Egipet

II 207.7. /"Carica! Ja plenen toboju!  
Ja byl v Egipde liš' rabom,"

I:LOK/: MYTHOS: VERGANGENHEIT  
DES LYRISCHEN "ICH"

(52) Rus' [1]

II 207.8. /"Ty vidis' li teper' iz groba,  
čto Rus', kak Rim, p'jana toboj?"

I:LOK/: MYTHOS: OBERTRAGUNG IN  
DIE GEGENWART

(REIHENFOLGE) LEXEME	BLEGSTELLE/KONTEXT	SYMBOLFUNKTIONEN/: LESARTEN
<b>MAKROBEREICH:</b>		
<b>STADTRÄUME</b>		
<b>dvor [7]</b>		
(53) dvor	II 191.1. /"My vstretilis' s toboju v chráme I žili v radostnom sadu, No vot zlovonnymi <u>dvorami</u> Pošli k prokljat'ju i trudu."	F:OP/: IDYLLE-ANTIIDYLLE: THESE- ANTITHESE
(54) dvor	II 193.1. /"Zabitaja lošadka buraja Guljaet na <u>dvore</u> ."	I:LOK/: GEFÜHLSBEREICH: NIEDERGESCHLAGENHEIT
(55) dvor	II 193.3. /"Žilos' legko, žilos' i molodo - Prošla moja pora. Von - mal'čik, posinev ot choloda, Drožit sredi <u>dvora</u> ."	F:OP/ IDYLLE-ANTIIDYLLE: THESE- ANTITHESE
(56) dvor	II 198. /"Okna v <u>dvor</u> " (Überschrift)	I:LOK/: THEMA
(57) dvor	II 198.1. /"Odna mne ostalas' nadežda: Smotret'sja v kolodez' <u>dvora</u> ."	I:DEUT/: GEFÜHLSBEREICH: SPIEGELUNG DES INNEREN IM AUSSEREN
(58) dvor	II 199.1. /"Chožu, brožu ponuryj,/Odin v svoej nore. Pridet šarmanščik chmuryj,/Zaplačet na <u>dvore</u> ..."	I:PAR/: HOF-WOHNUNG ("HÖHLE"): AUSSSEN-INNEN: NIEDERGESCHLAGENHEIT
(59) dvor	II 199.2. /"O toj svobodnoj dole./Čto mne ne suždena, O tom, čto veter v pole,/A na <u>dvore</u> - vesna."	F:PAR/: NATUR-STADT: OFFENHEIT/ FRÖHLING
(60) <u>ploščad'</u> [1]	II 141.3. /"V mercan'i tusklych <u>ploščadej</u> "	I:LOK/: KULISSE: LICHT/RAUM
<b>MIKROBEREICH:</b>		
<b>STADT/NATUR</b>		
(61) <u>ogorod</u> [1]	II 187.1. /"Nad skukoj dač, nad <u>ogorodami</u> ,"	I:LOK/: ANTIIDYLLE: VORSTADT
(62) <u>sad</u> [1]	II 191.1. /"My vstretilis' s toboju v chráme I žili v radostnom sadu,"	F:PAR/: GARTEN-TEMPEL: IDYLLE



### 3. KOMMENTIERUNG DER ERGEBNISSE

#### 3.1. Übersicht

Die Grobgliederung der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "OFFENE RÄUME" nach LESARTEN dokumentiert eine mit der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME" analoge quantitative und qualitative Gleichgewichtung der SYMBOLFUNKTIONEN: "OPPOSITION" [11] und "PARALLELISIERUNG" [8]. Diese Beobachtung gilt auch für die Verteilung der SYMBOLFUNKTIONEN "LOKALISIERUNG" [23] und "DEUTUNG" [20]. Dabei nehmen innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "OFFENE RÄUME" "OPPOSITIONEN" sieben unterschiedliche LESARTEN und "PARALLELISIERUNGEN" acht LESARTEN ein, auf "LOKALISIERUNGEN" entfallen zehn LESARTEN, auf "DEUTUNGEN" sieben LESARTEN.

Im Vergleich mit der zuvor behandelten SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME", die sich durch zumeist negativ konnotierte symbolische Bedeutsamkeiten auszeichnet, treten insbesondere innerhalb der SYMBOLFUNKTIONEN: "LOKALISIERUNG" und "DEUTUNGEN" eher positiv konnotierte LESARTEN wie "ÖFFNUNG", "VERBINDUNG", "GEFÜHLBSBEREICH", "MYSTERIUM" und "MYTHOS" in den Vordergrund. Dieses Phänomen läßt auf einen systematischen Zusammenhang der in der Referenz erfaßten Raumkategorien ("GESCHLOSSEN", "OFFEN") mit der Attribuierung bestimmter symbolischer Bedeutsamkeiten für die Raumsymbole im Text schließen. Während auf "GESCHLOSSENE RÄUME" eher "negative" LESARTEN entfallen, werden "OFFENE RÄUME" mit "positiven" symbolischen Bedeutsamkeiten versehen. Die anschließenden Kapitel sind der Untersuchung der inhaltlichen Qualität dieser Zuweisungen gewidmet.

**ÜBERSICHT 36:**

Grob- und Feingliederung der SYMBOLFUNKTIONEN:  
 "OPPOSITION", "PARALLELISIERUNG", "LOKALISIERUNG" und "DEUTUNG"  
 nach LESARTEN innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE "OFFENE RÄUME"  
 Verteilung der Belegstellen der erfaßten Lexeme

**"OFFENE RÄUME" [62]**

**F [19]**

(Betonung der symbolischen Funktion)

**OPPOSITION [11]**

**PARALLELISIERUNG [8]**

**DYNAMIK-STATIK [1]**

**BRUNNEN-HOF [1]**

**HIMMEL-ERDE [1]**

**GARTEN-TEMPEL [1]**

**HIMMEL-STADT [3]**

**HIMMEL-"SIE"- "DU" [1]**

**IDYLLE-ANTIIDYLLE [2]**

**HOF-WOHNUMG [1]**

**MYSTERIUM-ERDE [1]**

**MEER-STADT [1]**

**NATUR-STADT [1]**

**NATUR-STADT [1]**

**UNGEBUNDENHEIT-HERMETIK [2] TAL-SCHLUCHT [2]**

**I [43]**

(Betonung des symbolischen Inhalts)

**LOKALISIERUNG [24]**

**DEUTUNG [19]**

**THEMA [1]**

**GEFÜHLSBEREICH [5]**

**STANDORT [2]**

**VERBINDUNG [4]**

**KULISSE [1]**

**MYSTERIUM [4]**

**KLANGKULISSE [2]**

**ANTIIDYLLE [2]**

**GEFÜHLSBEREICH [2]**

**APOKALYPSE [1]**

**VERBINDUNG [2]**

**TOD [1]**

**MYSTERIUM [4]**

**SONDE [2]**

**MYTHOS [3]**

**ANTIIDYLLE [6]**

**BEGRENZUNG [1]**

### 3.1.1. "OPPOSITIONEN"

Die **SYMBOLFUNKTION: "OPPOSITIONEN"** erfaßt innerhalb der **SEMANTISCHEN KATEGORIE: "OFFENE RÄUME"** sieben nachweisbare **LESARTEN**, von denen, wie in vielen anderen Fällen, ein Großteil (vier) jeweils nur eine Verwendung eines Raumbegriffes beinhaltet. Mit der hier durchgeführten semantischen Feingliederung wird somit die unterste Ebene innerhalb der zugrundegelegten Hierarchie von Interpretationsstufen erreicht, wie sie in den einleitenden Kapiteln dieser Arbeit entwickelt wurde.

Die innerhalb der unterschiedlichen **LESARTEN** vorgenommene Spezifizierung der einzelnen Belegstellen und der erschlossenen Bedeutsamkeit der jeweiligen Raumbegriffe führt sämtliche Interpretationen auf abstrakte Deutungsbereiche zurück. Dadurch wird ersichtlich, daß **"OPPOSITIONEN"**, wie zwischen den Bereichen **"HIMMEL-STADT"**, **"NATUR-STADT"** und **"ERDE-HIMMEL"**, die auf der semantischen "Oberfläche" zunächst "konkret" erscheinen mögen, letztendlich auf abstrakte, symbolische Verweisbereiche zu beziehen sind.

Die Lexeme, die dem Aufbau von **"OPPOSITIONEN"** innerhalb der **SEMANTISCHEN KATEGORIE: "OFFENE RÄUME"** dienen, bezeichnen bis auf den Raumbegriff **"dvor"** [2] sämtlich **MAKRO-Bereiche**, die wiederum bis auf das Beispiel **"mel'"** [1] (**"WASSER/ERDE"**) dem **BEREICH "ERDE"** und **"HIMMEL"** zuzuordnen sind. Es handelt sich dabei um die Raumsymbole **"nebo"** [3], **"pole"** [3] und **"zemlja"** [3].

**ÜBERSICHT 37:**  
 Feingliederung der **SYMBOLFUNKTION**: "OPPOSITION"  
 nach **LESARTEN** innerhalb der **SEMANTISCHEN KATEGORIE**  
 "OFFENE RÄUME"  
 Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme

<b>DYNAMIK-STATIK</b> (mel')	<b>HIMMEL-ERDE</b> (zemplja)	<b>HIMMEL-STADT-(MEER)</b> (nebo)	<b>IDYLLE-ANTIIDYLLE</b> (dvor)	<b>MYSTERIUM-ERDE</b> (zemplja)	<b>NATUR-STADT</b> (pole)	<b>UNGEBUNDENHEIT-HERMETIK</b> (pole)
<b>LEBENSFLUSS- UNTERBRECHUNG</b> (21) mel'	<b>BERUHIGUNG- AUFRUHR</b> (17) zemplja	<b>FARBENPRACHT-HERMETIK</b> (41) nebo <b>MYSTERIUM-APOKALYPSE</b> (31) nebo <b>MYSTERIUM-KAUFKLICHKEIT</b> (30) nebo	<b>THESE-ANTITHESE</b> (53), (55) dvor	<b>INDIVIDUUM-MENGE</b> (18)	<b>MYSTERIUM- LEBENSRAUM</b> (13) pole	<b>NATURGEWALTEN- GEFANGENSCHAFT</b> (14) pole <b>RAUSCH-ERSTARRUNG</b> (12) pole

(1) "DYNAMIK-STATIK"

Die Sandbank in einem Fluß ["mel'" (21)] stellt in dem Gedicht (II 161.1.) den Ort dar, an dem der "Lastkahn des Lebens" ("barka žizni") strandet. Die Unterbrechung des Lebensflusses wird in diesem Beispiel an einem Ort lokalisiert, der noch innerhalb des Ersten Bandes der BLOKschen Lyrik der "locus amoenus" melancholisch erinnertes Begegnungen von lyrischem "Ich" und "Ihr" war.<sup>1</sup>

Der idyllische Raum hat sich nun zu einem symbolischen Hindernis entwickelt. Er steht in dem zitierten Kontext analog für die Situation des lyrischen "Ich", das an der Schifffahrt nicht teilnehmen kann und auf eine reine Beobachterrolle verwiesen ist. Diese Perspektive wird auch den mit dem Personalpronomen "nas" angesprochenen Lesern zugewiesen<sup>2</sup> und kann dem statischen Bereich zugeordnet werden, der durch den Raumbegriff "mel'" symbolisiert wird. Dieser steht in direkter "OPPOSITION" zu der Dynamik der Schifffahrt.

"Barka žizni vstala  
Na bol'šoj meli."

(21) (II 161.1.)  
F:OP/: DYNAMIK-STATIK

(2) "HIMMEL-STADT", "NATUR-STADT", "HIMMEL-ERDE",  
"MYSTERIUM-ERDE"

Die Beispiele (30) und (31) umfassen Verwendungen des Substantives "nebo", das hier als lexikalisches Mittel zur Evozierung der "HIMMELS"-Sphäre dient. Diese wird dem durch das Lexem "gorod" referierten "STADT"-Bereich entgegengesetzt. Ein Beispiel, in dem die "OPPOSITION" zwischen "HIMMEL" und "STADT" ohne eine direkte Benennung des "STADT"-Raumes aufgebaut wird, findet sich in dem Gedicht (II 197.1.), in dem die "STADT" durch die hermetische Wohnsituation innerhalb der "vier Mau-

1 Vgl. (I 194.1.) "My vstrečalis' s toboj na zakate.". Hier befinden sich lyrisches "Ich" und die mit "Du" angesprochene Frau gemeinsam auf einem Boot, das auf eine "sandige Landzunge" ["pesčanaja kosa", (I 194.2.)] zusteuert.

2 "Vot oni daleko, / Veselo plyvut. / Tol'ko nas s soboj, / Verno ne voz'mut!" (II 161).

ern", der eigenen Wohnung, assoziierbar wird. Das hier verwendete Lexem "stena" ist dabei der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "BEGRENZUNGEN" zuzuordnen.

Der zum Ausdruck gebrachten Situation des Eingeschlossenseins, der "irdischen Sorge" und "Not" der "STADT"-Situation, steht dabei die insbesondere durch die Farbsymbolik zum Ausdruck gebrachte transzendente Sphäre des "HIMMELS" gegenüber, der in ein blaues, mit "Gold" bestücktes Gewand gehüllt ist. Die Wertung der polaren Konstellation von "HIMMEL" und "STADT" wird in diesem Gedicht zudem durch die Alliteration der Lexeme "zemnoj" und "zabotoj" als auch "nebe" und "narjad" lautlich unterstützt, die jeweils den betroffenen Raum in seiner symbolischen Bedeutsamkeit charakterisieren: Die "STADT" als Reich der Sorgen, den "HIMMEL" als Sphäre der Schönheit.

"Ja v četyrech stenach - ubityj	(41) (II 197.1.)
Zemnoj zabotoj i nuždoj.	F:OP/: HIMMEL-STADT
A v <u>nebe</u> - zolotom rasšityj	
Narjad bledneet goluboj."	

Die Beispiele (13) mit der LESART: "OP"/: "NATUR-STADT" für das Lexem "pole" und (17) mit der LESART "OP"/: "ERDE-HIMMEL" beinhalten Ausweitungen der "OPPOSITIONEN" zwischen "STADT" und "HIMMEL" auf den Gegensatz der umfassenden natürlich-irdischen Umgebung zu der "HIMMELS"-Sphäre. Der durch das Lexem "zemlja" bezeichnete Bereich der "ERDE" wird innerhalb des Gedichtes (II 169.1.) direkt mit der mystischen, "nicht irdischen" Botschaft des lyrischen "Ich" konfrontiert.

"Ja vam povedal nezemnoe.	(18) (II 169.1.)
[...]	F:OP/: MYSTERIUM-ERDE
Tak ja pričalival k <u>zemle</u> ."	

### (3) "IDYLLE-ANTIIDYLLE", "UNGEBUNDENHEIT-HERMETIK"

Die LESART: "IDYLLE-ANTIIDYLLE" für das Lexem "dvor" in den Beispielen (53) und (55) und die LESART: "UNGEBUNDENHEIT-HERMETIK" für das Lexem "pole" in den Beispielen (12) und (14) können als abstrakte Formen der zuvor gekennzeichneten "OPPOSITION" zwischen "HIMMEL" und "ERDE" angesehen werden.

Dabei werden nun dem Bereich der "NATUR", der hier durch das Lexem "pole" (12), (14) und "radostnyj sad" [(53) (II 191.1.)] evoziert wird, die "positiven" Bedeutsamkeiten des "HIMMELS" zugeschrieben. In dem Beispiel (55) hingegen nimmt die "VERGANGENHEIT" des lyrischen "Ich" diesen symbolischen Raum ein. Die verfllossene Zeit steht hier in einem krassen Gegensatz zu der "GEGENWART" des frierenden Knaben. Die zeitlich strukturierte "OPPOSITION" wird zudem durch den Gegensatz der Raumebenen "OBEN" und "UNTEN" unterstrichen. Der vor Kälte blau gefrorene Junge befindet sich "unten" auf dem Hof, auf den das lyrische "Ich" von "oben" herabschaut.

Die Strukturierung der Zeitebenen ist somit vertikal "verortet", wobei die "GEGENWART" den harten, unerbittlichen Boden, die Tatsachen der materiellen Welt, bezeichnet. Die idealisierte Vergangenheit liegt dagegen im "HIMMEL" der beschönigenden Erinnerungen. Die verschiedenen Ebenen stehen sich symbolisch wie "THESE" und "ANTITHESE" gegenüber.

"Žilos' legko, žilos' i molodo -  
Prošla moja pora.  
Von mal'čik - posinev ot choloda,  
Drožit sredi dvora."

(55) (II 193.3.)  
F:OP/: IDYLLE-  
ANTIIDYLLE

### 3.1.2. "PARALLELISIERUNGEN"

Die acht Belegstellen für die sieben erhobenen LESARTEN der SYMBOLFUNKTION: "PARALLELISIERUNG" innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "OFFENE RÄUME" werden mit Hilfe der sieben Lexeme "dolina" [1], "dvor" [2], "kolodez'" [1], "more" [1], "nebo" [1], "ovrag" [1] und "sad" [1] gebildet. Die geringe lexikalische Dichte der einzelnen LESARTEN ist Ausdruck des Feinheitsgrades der Interpretation und dokumentiert zugleich den singulären Status der einzelnen Belegstellen.

**ÜBERSICHT 38:**  
 Feingliederung der **SYMBOLFUNKTION: "PARALLELISIERUNG"**  
 nach **LESARTEN** innerhalb der **SEMANTISCHEN KATEGORIE "OFFENE RÄUME"**  
 Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme

<b>BRUNNEN - HOF</b> (kolodez')	<b>GARTEN - TEMPEL</b> (sad)	<b>HIMMEL - SEELE - "DU"</b> (nebo)	<b>HOF - WOHNUNG (HÖHLE)</b> (dvor)	<b>MEER - STADT</b> (more)	<b>NATUR - STADT</b> (dvor)	<b>TAL - SCHLUCHT</b> (dolina, ovrag)
<b>SELBSTSCHAU</b> (5) kolodez'	<b>IDYLLE</b> (62) sad	<b>TIEFE, HOHE, BLAU,</b> <b>SCHWERELOSIGKEIT</b> (42)	<b>AUSSEN - INNEN:</b> <b>NIEDERGESCHLAGENHEIT</b> (58) dvor	<b>APOKALYPSE</b> (23) more	<b>OFFENHEIT,</b> <b>FRÜHLING</b> (59) dvor	<b>INDISCHES JAMMERTAL</b> (3) dolina (4) ovrag



(1) "BRUNNEN-HOF", "HOF-WOHNUNG"

Eine "PARALLELISIERUNG" der Raumbegriffe "kolodez'" und "dvor" findet sich in dem Gedicht (II 198.1.), in dem der "Hof", auf den das lyrische "Ich" hoffnungsvoll hinunterschaut, zu einem Brunnen wird. Diese Gleichsetzung wird erweitert durch die verwendete Verbform "smotret'sja"; der Brunnen, aus dem der Beobachter seine Hoffnung schöpft, dient gleichzeitig der Betrachtung seines eigenen Spiegelbildes. Der zum "Brunnen" gewordene "Hof" ist somit der Ort, an dem sich die innere Befindlichkeit im äußeren Raum spiegelt. Dieser Prozeß der Symbolisierung des "Brunnen-Hofes" wird in der LESART (57) für das Lexem "dvor" als Prozeß der "DEUTUNG" eingestuft. Die SYMBOLFUNKTIONEN: "PARALLELISIERUNG" und "DEUTUNG" wirken somit gemeinsam.

"Odna mne ostalas' nadežda:  
Smotret'sja v kolodez' dvora."

(5) (II 198.1.)  
F:PAR/: BRUNNEN-HOF  
(57) (II 198.1.)  
I:DEUT/:GEOFHLSBE-  
REICH

Eine schon zuvor diskutierte Passage des Gedichtes (II 199.1.) weist eine "PARALLELISIERUNG" des "OFFENEN RAUMES" "dvor" mit dem "GESCHLOSSENEN RAUM" der durch das "GEBÄUDE"-Lexem "nora" lokalisierten und abgewerteten Wohnung des lyrischen "Ich" auf. Beide Bereiche, "außen" und "innen", sind von einer umfassenden Niedergeschlagenheit gekennzeichnet. In der "Höhle" streift das lyrische "Ich" niedergeschlagen umher, während auf dem Hof ein Leierkastenmann zu weinen anhebt.

(2) "GARTEN-TEMPEL", "HIMMEL-"SEELE"- "DU", "NATUR-STADT"

Die hier genannten LESARTEN dokumentieren in besonderem Maße eine positive Bewertung "OFFENER RÄUME", deren symbolische Be-  
deutsamkeit, wie die LESART: "NATUR-STADT" zeigt, sogar auf einen "GESCHLOSSENEN RAUM" übertragen werden kann. Der Leierka-  
stenmann, der noch in dem unmittelbar zuvor beschriebenen Bei-  
spiel mit der Depression des lyrischen "Ich" in Verbindung ge-  
bracht wurde, singt ein Lied, von einer freien, offenen Welt,  
die dem in der "STADT" eingekerkerten Zuhörer jedoch nicht be-  
stimmt ist. Der "Wind auf dem Feld" (NATUR) und "Frühling auf  
dem Hof" (STADT) bleiben somit Illusionen des Glückes von einem  
Leben in einem "OFFENEN RAUM".

"Pridet šarmanščik chmuryj  
 Zaplačet na dvore...//  
 O toj svobodnoj dole,  
 Čto mne ne suždena,  
 O tom, čto veter v pole,  
 A na dvore - vesna."

(59) (II 199.1.-2.)  
 F:PAR/: NATUR-STADT

Innerhalb der LESART: "GARTEN-TEMPEL" werden religiöse Sphäre ("chram") und natürlicher Bereich ("radostnyj sad") aneinander angeglichen und stehen in "OPPOSITION" zu der "ANTIIDYLLE" der "STADT" (62). Eine ganze Palette abstrakter symbolischer Qualitäten wird in dem Beispiel (42) im Vorgang der "PARALLELISIERUNG" erfaßt. "HIMMEL", "SEELE" und angesprochenes "DU" sind hier die Erscheinungsformen einer potentiell erreichbaren Sphäre der symbolischen "TIEFE" und "HÖHE".

"Duša v slezach, [...]  
 [...]//  
 Ona - takoj že goluboju  
 Mogla by stat', kak v nebe - ty,  
 Ne udručennyj tjagotoju  
 Duch glubiny i vysoty."

(42) (II 197.2.-3.)  
 F:PAR/: HIMMEL-SEELE-  
 "DU"

### (3) "MEER-STADT", "TAL-SCHLUCHT"

Eine schon zuvor behandelte Gleichsetzung der Bereiche der "STADT" und des "MEERES" unter dem Vorzeichen der "APOKALYPSE" findet sich in dem Gedicht (II 153.4.), in dem der vom Untergang bedrohte "STADT"-Bereich in der Form eines Vergleiches ("kak v more") mit dem "MEER" gleichgesetzt wird. Die Assoziation der "ERDE" als "IRDISCHES JAMMERTAL" wird in dem Gedicht (II 189.2.) dagegen mit den Raumsymbolen "dolina" (3) und "ovrag" (4) verbunden, die von ihrer Referenz her auf zwar "OFFENE", jedoch zugleich deutlich begrenzte Räume hinweisen.

"I po dolinam, po ovragam  
 Vzdychajut grudi bez čisla."

(3)(4) (II 189.2.)  
 F:PAR/: TAL-SCHLUCHT

### 3.1.3. "LOKALISIERUNGEN"

Mit 23 Einzelverwendungen von Lexemen aus der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "OFFENE RÄUME" besitzen "LOKALISIERUNGEN" den größten Umfang innerhalb der hier behandelten SYMBOLFUNKTIONEN. Diese Beobachtung gilt auch für die hohe Anzahl der verwendeten Grundlexeme [18], von denen die Raumbegriffe "dvor", "Egipet", "gora", "more", "nebo" und "ozero" jeweils zweimal verwendet werden.

Mit zehn unterschiedlichen LESARTEN erreicht die hier behandelte SYMBOLFUNKTION im Vergleich mit der Aufteilung der übrigen SYMBOLFUNKTIONEN nach LESARTEN eine Spitzenposition hinsichtlich der inneren semantischen Differenzierung. "LOKALISIERUNGEN" stellen die zentrale SYMBOLFUNKTION der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "OFFENE RÄUME" dar. Diese Hypothese ist sowohl quantitativ aus der Bandbreite der verwendeten Raumbegriffe ableitbar, als auch qualitativ aus der Feingliederung nach LESARTEN zu erschließen.

**ÜBERSICHT 39:**  
 Feingliederung der SYMBOLFUNKTION: "LOKALISIERUNG"  
 nach LESARTEN innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE "OFFENE RÄUME"  
 Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme

<u>THEMA</u> (dvor)	<u>STANDORT</u> (jur: na juru)	<u>KLANGKULISSE</u> (ozero, zaliv)	<u>GEFÜHLSBEREICH</u> (bezdna, dolina, dvor)	<u>VERBINDUNG</u> (gora, more)	<u>MYSTERIUM</u> (pod-vorotnja ščel', nebo)	<u>MYTHOS</u> (Egipet, Rus')	<u>ANTIIDYLLE</u> (boloto, lužica, nebo, ogorod, ozero, top')	<u>BEGRENZUNG</u> (gora)
(56) dvor	<u>IRONISIERUNG VON HÖHE/SICHT</u> (11) jur: na juru <u>MACHT</u> (15) zemlja	<u>ANTIIDYLLE</u> (26) ozero <u>VERSTUMMEN</u> (28) zaliv	<u>NIEDERGE-SCHLAGENHEIT</u> (54) dvor	<u>ABSTIEG</u> (10) gora <u>GESCHLOSSENER UND OFFENER RAUM</u> (24) more	<u>ÖFFNUNG: RAUM/KLANG</u> (6) pod-vorotnja (8) ščel'	<u>"IHRE" VERGANGENHEIT</u> (50) Egipet <u>OBERTRANGUNG IN DIE GEGENWART</u> (52) Rus'	<u>MINIATUR</u> (29) lužica <u>MYSTERIUM</u> (20) boloto (22) top' <u>TRIVIALTÄT</u> (27) ozero (40) nebo <u>VORSTADT</u> (61) ogorod	<u>HÖHE/SICHT</u> (9) gora
		<u>KULISSE</u> (ploščad')	<u>ZERRISSENHEIT: HÖHE/BIMMEL</u> (2) bezdna		<u>TRENNUNG</u> (39) nebo	<u>VERGANGENHEIT DES LYRISCHEN "ICH"</u> (51) Egipet		
		<u>LICHT/RAUM</u> (60) ploščad'						

(1) THEMA", STANDORT", KULISSE", KLANKULIISSE"

Das schon aus den vorherigen Kapiteln bekannte Verfahren, einen Raumbegriff in die Überschrift eines Gedichtes zu plazieren, findet sich im Rahmen des Beispielen (56) für das Lexem "dvor" in der Überschrift "Okna vo dvor" (II 198) wieder, die zugleich den "STANDORT" des lyrischen "Ich" hinter den Fenstern in dem Hof thematisiert. Eine zaghafte Ironisierung der räumlich gegebenen Position ist in dem Gedicht (II 193.2.) zu finden, wo das Hin- und Herschwanken einer Tanne mit einer spärlichen, schwachen Spitze auf einem erhöhten Platz ["na juru" (11)] innerhalb der "ANTIIDYLLE" des "HOFES" beschrieben wird. Den "STANDORT" menschlicher Macht, die "ERDE" und die sich auf ihr erhebenden Paläste, schildert das Beispiel (15). Sämtliche der hier aufgezählten Beispiele sind deutlich als "LOKALISIERUNGEN", d. h. Verortungen bestimmter symbolischer Qualitäten ohne spezifische Wertungen derselben einzuordnen.

Dieses Verfahren läßt sich auch innerhalb der LESART: "KULISSE" für das Lexem "ploščad'" (60) nachweisen, das einen innerhalb der "STADT" gelegenen "OFFENEN RAUM" zum Schauplatz des Vorbeiziehens von Paaren macht. Eine Bewertung der "KULISSE", die aus dem Klangeindruck des geschilderten Raumes hervorgeht, bieten dagegen die Beispiele (26) für das Lexem "ozero" und (28) für das Lexem "zaliv". Während die "ANTIIDYLLE" des Sees dabei durch die beschriebenen Klangeindrücke ("skripjat", "vizg") und deren kakophonische Wirkung entsteht, wird dagegen der weite Raum der Meeresbucht mit dem Verstummen der Stimme des "Pöbels" und dessen Verwehen evoziert. Raum und Klang bilden in beiden Beispielen eine Einheit.

"Nad ozerom skripjat uključiny, (26) (II 185.4.)  
I razdaetsja ženskij vizg," I:LOK/: KLANKULISSE

"I nad zalivami golos černi (28) (II 176.2.)  
Propal, razvejalsja v nevskom sne." I:LOK/: KLANKULISSE

(2) GEFÖHLSBEREICH", VERBINDUNG", MYSTERIUM", MYTHOS"

Die drei LESARTEN der SYMBOLFUNKTION: "LOKALISIERUNG" mit den Bezeichnungen "GEFÖHLSBEREICH", "VERBINDUNG" und "MYSTERIUM" sind schon innerhalb der zuvor behandelten SEMANTISCHEN

**KATEGORIE:** "GESCHLOSSENE RÄUME" wiederzufinden, was auf eine qualitativ analoge semantische Binnenstrukturierung der unterschiedlichen Referenzbereiche schließen läßt. Die Beispiele (1) für das Lexem "bezdna" und (54) für das Lexem "dvor" weisen im Rahmen der LESART: "GEFÜHLBSBEREICH" auf Stimmungen der "NIEDERGESCHLAGENHEIT" und "RESIGNATION" hin, wie sie etwa schon in den Beispielen (16) für das Lexem "nora" oder auch (61) für das Lexem "teatr" der analogen LESART aus der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GEBÄUDE" nachzuweisen sind. Hier kann von einer Synonymie der Bedeutsamkeit auf der Ebene der LESARTEN gesprochen werden.

Die Beispiele (10) und (24) thematisieren symbolische Erscheinungsformen einer "VERBINDUNG" unterschiedlicher Räume, die stellvertretend für eine vorsichtig angedeutete Synthese der unterschiedlichen Seinsbereiche stehen. So drückt die Phrase "I v pereulkach pachnet morem" (24) in dem Gedicht (II 204.1.) etwa das mit dem Geruchssinn wahrgenommene Eindringen des "MEER"-Bereiches in den "STADT"-Raum aus, während in dem Gedicht (II 189.1.) der Abstieg aus den mystischen Höhen der Berge ["gora" (10)] in die leiderfüllten Täler und Schluchten des "IRDISCHEN JAMMERTALES" geschildert wird. Diese Bewegung "verbindet" das "OBEN" der spirituellen Vergangenheit mit dem "UNTEN" der unerbittlich harten Gegenwart. Im Gegensatz zu den Beispielen aus der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GEBÄUDE", wo MIKRO-Räume für kurzfristige "VERBINDUNGEN" der unterschiedlichen Räume stehen, sind es innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "OFFENE RÄUME" MAKRO-Bereiche, die zur Darstellung symbolischer Synthesen dienen.

Die vier Beispiele für die LESART: "MYSTERIUM" umfassen neben dem Raumsymbol "nebo", das im Kontext seiner Verwendung (39) die Situation des Getrenntseins und der Verlassenheit impliziert, Räume, die auf den ersten Blick klein und unbedeutend erscheinen. Doch es sind gerade MIKRO-Räume wie die winzigen Spalten ("ščel'") in den Beispielen (7) und (8) oder auch der leere Zwischenraum zwischen Hoftor und Erdboden ["podvorotnja" (6)], aus denen "LICHT"- und "KLANG"-Phänomene hervorquellen, welche die unmittelbar konkrete und unscheinbare

materielle Umgebung mystifizieren. Dieser Bezug wird in dem folgenden Beispiel durch die enge lautliche Korrespondenz der Reimwörter "bespovorotno", "podvorotni" und "oborotnja" unterstrichen, die den MIKRO-Raum mit der unvermeidlichen Erwartung eines Wesens, das sich in ein Tier verwandeln kann, verknüpfen.

"Muzyka vedet bespovorotno, Kuda gljadjat glaza moi.// Oni gljadjat v <u>podvorotni</u> Gde šarmanščik vzdychal nad ten'ju svoej... Ne vstreču li oborotnja?"	(6) (II 165.2.) I:LOK/: MYSTERIUM
---	--------------------------------------

Die als "MYTHOS" eingestuftes LESARTEN der beiden Raumbegriffe "Egipet" [2] und "Rus'" [1] konzentrieren sich auf das Gedicht "Kleopatra" (II 207). Die direkte Aufeinanderfolge der Belegstellen in den Strophen (7), (8) und (9) weisen "Ihren", in der Vergangenheit des alten Ägyptens lokalisierten "MYTHOS" (7), welcher ebenfalls die frühere Existenz des lyrischen "Ich" umfaßt (8), der durch den Raumbegriff "Rus'" symbolisierten Gegenwart zu (9). Die lineare Zeiterstreckung von der Vergangenheit zur Gegenwart findet auf diesem Wege Ausdruck in der räumlichen Strukturierung des Gedichtes, welches die MAKRO-Räume "Egipet" und "Rus'" umfaßt.<sup>1</sup>

### (3) "ANTIIDYLLE", "BEGRENZUNG"

Orte der "ANTIIDYLLE" im Bereich der Lexik aus der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "OFFENE RÄUME" werden durch die Lexeme "boloto" [1], "lužica" [1], "nebo" [1], "ogorod" [1], "ozero" [1] und "top'" [1] in den jeweilig in der Übersicht angegebenen Verwendungskontexten bezeichnet. Die LESART: "ANTIIDYLLE" innerhalb der SYMBOLFUNKTION: "LOKALISIERUNG" findet sich schon zuvor innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIEN: "GEBÄUDE" [1] und "GEOMETRISCHE FORMEN" [5] wieder. Diese Rekurrenz kann als Synonymie der referentiell unterschiedlichen Lexeme auf der Ebene der LESARTEN eingestuft werden. Allerdings ist zu beachten, daß es

---

<sup>1</sup> Zur räumlichen Strukturierung des Mythos im Gegensatz zur linearen Suetzeit vgl. HANSEN-LÖVE: 1987: 4f. und dessen Rezeption von LOTMAN: 1973: 86ff. Mit der Nennung der historischen Räume "Egipet" und "Rus'" werden im übrigen historische "Zitate" vorgenommen, die den BLOKSchen Text um die mit den genannten zeitgeschichtlichen Räumen verbundenen mythischen Konnotationen erweitern. Vgl. dazu MINC: 1973: 394ff.

es sich in allen Fällen um Raumbegriffe handelt und somit ein umfassender referentieller Rahmen gegeben ist, der es theoretisch ermöglicht, auch auf der Ebene der Referenz in diesen Fällen von partieller Synonymie zu sprechen.

Mit sechs Einzelbelegen weist die LESART: "ANTIIDYLLE" eine relativ breite lexikalische Feingliederung auf. Dabei lassen sich mit den Eintragungen "MINIATUR", "MYSTERIUM", "TRIVIALITÄT" und "VORSTADT" vier inhaltliche Variationen der symbolischen Bedeutsamkeit der LESART: "ANTIIDYLLE" herauskristallisieren. Das Lexem "lužica" (23) markiert in dem Gedicht (II 146.2.) den abstoßenden MIKRO-Raum einer Pfütze, in die ein Zwerg als "kleiner roter Klumpen" springt. Die "MINIATUR" des Raumes ("lužica"), die winzige Gestalt des Zwerges und die Verkleinerungsform "komoček" unterstreichen die beklemmende und abstoßende Atmosphäre des Gedichtes mit der Überschrift "Obman".

"Karlik prygnul v lužicu krasnym komočkem," (29) (II 146.2.)  
I:LOK/: ANTIIDYLLE

Die zweite Feingliederung der LESART: "ANTIIDYLLE" trägt die Bezeichnung "MYSTERIUM" und kennzeichnet den "Sumpf" ("boloto") und einzelne morastige Stellen ("top'") als abstoßende Sphäre "Ihrer" Existenz (II 170.2.). Die "TRIVIALITÄT" der mit dem Lexem "ogorod" (61) erfaßten "VORSTADT" greift in den Verwendungen der Lexeme "nebo" (40) und "ozero" (27) auf die Bereiche des "HIMMELS" und der "NATUR" über.

Die LESART: "BEGRENZUNG" für den Raumbegriff "gora" (9) in dem Gedicht (II 169.4.) fällt aus dem Rahmen der übrigen hier behandelten Formen von "LOKALISIERUNGEN". In dem hier zitierten Text spricht das lyrische "Ich" von seiner mystischen Trennung von der "realen" Welt. Dabei versetzt es sich in die Perspektive der Zurückgebliebenen, die durch "dunstige Berge" von ihm getrennt sein werden. Die Berge symbolisieren eine überwundene ätherische "BEGRENZUNG" der irdischen Welt.

"I skoro ja rasstanus' s vami (9) (II 169.4.)  
I vy uvidite menja I:LOK/: BEGRENZUNG  
Von tam, za dymnymi gorami,  
Letjaščim v oblake ognja!"



#### 3.1.4. "DEUTUNGEN"

Mit acht Lexemen und neunzehn Einzelverwendungen, von denen allein acht auf das Lexem "nebo" entfallen, tritt die SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNGEN" innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "OFFENE RÄUME" quantitativ deutlich hinter die zuvor beschriebene SYMBOLFUNKTION: "LOKALISIERUNGEN" zurück. Die in der Interpretation erschlossenen sieben LESARTEN, die der Übersicht zu entnehmen sind, finden sich bis auf die Kategorien "SÜNDE", "TOD" und "ÖFFNUNG" schon innerhalb der SYMBOLFUNKTION: "LOKALISIERUNGEN" wieder.

**ÜBERSICHT 40:**  
 Feingliederung der SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNG"  
 nach LESARTEN innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE "OFFENE RÄUME"  
 Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme

<b>GEFÜHLSBEREICH</b> (bezdna, dvor, nebo, ozero, zemlja)	<b>VERBINDUNG</b> (nebo)	<b>MYSTERIUM</b> (kraj, nebo, sozvezdie)	<b>ANTIIDYLLE</b> (nebo)	<b>APOKALYPSE</b> (tverd', zemlja)	<b>TOD</b> (kraj)	<b>SONDE</b> (nebo, tverd')
<b>ERKENNTNIS          DES VERBORGENEN</b> (19) zemlja	<b>MYSTERIUM</b> (38) (43) nebo	<b>AMBIVALENZ</b> (44) sozvezdie	<b>KALTE/          FINSTERNIS</b> (GRAU) (37) nebo	<b>AUFRUHR/          ZERSTÖRUNG</b> (49) tverd'	<b>SCHNEE          (WEISS)</b> (47) kraj	<b>FARBE/LICHT          (ROT)</b> (35) nebo
<b>HOFFNUNGSLOSIG-          KEIT (GRAU)</b> (36) nebo	<b>MYSTERIUM/          STADT</b> (32) (34) nebo	<b>FARBE/LICHT (ROT,          SONNENUNTERGANG)</b> (33) nebo		<b>FEUER/SCHUTZ          (REINIGUNG)</b> (16) zemlja		<b>SCHWERE/STRAFE</b> (48) tverd'
<b>SPIEGELUNG DES          INNEREN IM          AUSSEREN</b> (57) dvor	<b>TRAUM/TIEFE</b> (25) ozero	<b>SPALTUNG          (ZINNFÄRBIG, SON-          NENUNTERGANG)</b> (45) kraj				
<b>ZERRISSENHEIT:          HÖHE/HIMMEL</b> (2) bezdna	<b>UNENDLICHKEIT          (BLAU)</b> (46) kraj					

(1) "GEFÜHLSBEREICH", "VERBINDUNG", "MYSTERIUM"

Die Beispiele der LESART: "GEFÜHLSBEREICH" umfassen ambivalente Bedeutsamkeiten, die von bedrückenden Stimmungen der "HOFFNUNGSLOSIGKEIT" ["nebo" (36)], der "ZERISSENHEIT" ["bezdna" (2)] über die irrationale Welt des "TRAUMES" ["ozero" (25)] zur mystischen "ERKENNTNIS" des Verborgenen auf der Welt ["zemlja" (19)] reichen. Sämtliche Beispiele sind durch eine sublimale Zuweisung emotionaler Qualitäten für die jeweiligen Raumsymbole gekennzeichnet.

Die drei Lexeme der LESART: "MYSTERIUM" "kraj" [2], "nebo" [1] und "sozvezdie" [1] umfassen wie die Beispiele der LESART: "GEFÜHLSBEREICH" ambivalente Bedeutsamkeiten. Es wird deutlich, daß innerhalb der hier beschriebenen SEMANTISCHEN KATEGORIE somit nicht von einer eindeutigen Entsprechung von Referenz und erschlossener Bedeutsamkeit der Raumsymbole gesprochen werden kann. Ein offensichtliches Beispiel für die Ambivalenz in der Raumwahrnehmung findet sich in dem Gedicht (II 183.6.). Hier ist das Licht der "lieblichen Sternbilder" von "lügnerischem Glanz" erfüllt.

"I lživyj blesk sozvezdij milych"

(44) (II 183.6.)

I:DEUT/: MYSTERIUM  
AMBIVALENZ

Eine Synthese mit dem "MYSTERIUM" des "HIMMELS", der durch das Lexem "nebo" [4] assoziiert wird, findet in den Beispielen (32), (34), (38) und (43) ihren Ausdruck. Eine Sonderform der LESART: "VERBINDUNG" weisen dabei die Belegstellen (32) und (34) auf, in welchen der "HIMMEL" aus der "STADT"-Wahrnehmung heraus erwartet (32) und erfahren (34) wird.

(2) "ANTIIDYLLE", "APOKALYPSE", "SÜNDE"

Sämtliche der hier aufgezählten LESARTEN greifen auf schon bekannte und zuvor diskutierte symbolische Bedeutsamkeiten innerhalb der unterschiedlichen SEMANTISCHEN KATEGORIEN zurück. Hervorzuheben bleibt allein die Anwendung des Lexems "tverd'" in den LESARTEN: "SÜNDE"/"SCHWERE" (48) und "APOKALYPSE": "AUFRUHR"/"ZERSTÖRUNG" (49) innerhalb des Gedichtes (II 167).

Beide Beispiele sind eng mit den zwei unterschiedlichen LESSARTEN für das Lexem "zemlja" innerhalb der Strophen (III 167.11.-13.) verbunden. Die erste LESART des Raumsymbols "zeemlja" (16) umfaßt eine Zuweisung der Bedeutsamkeit zu der SYMMBOLFUNKTION: "DEUTUNG": "APOKALYPSE". Die zweite Verwendung konstituiert einen Gegensatz zwischen aufgewühltem "HIMMEL" und sich ausruhender "ERDE" und beinhaltet eine ERLÖSUNG" von der zuvor assoziierten "STRAFE" des "schweren HIMMELS".

Die Abfolge der einzelnen LESARTEN der Raumsymbole folgt in diesem Gedicht dem engen Zusammenhang von "SÜNDE", "STRAFE" und "ERRLÖSUNG" und verdeutlicht erneut die Notwendigkeit einer syntagmatischen Behandlung der einzelnen semantischen Paradigmen.

"V étom ognennom smerče obnjala ona krepče	(16) (II 167.11.)
Pyl'no-grjaznoj <u>zemli</u> raskalennuju peč'...	I:DEUT/: APOKALYPSE
Bože pravj! Sodelaj, čtoby <u>tverd'</u> stala legče!	
Otvрати tvoj razjaščij i karajuščij meč!	(48)
//[...]//	I:DEUT/: SONDE
No už <u>tverd'</u> razryvalo. I <u>zemlja</u> otdychala."	(49)
	I:DEUT/: APOKALYPSE
	(17)
	F:OP/: ERDE-HIMMEL

#### 4. ZUSAMMENFASSUNG

Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "OFFENE RÄUME" zeichnet sich durch eine relativ breite lexikalische Ausdifferenzierung aus. Die insgesamt 27 Grundlexeme des "Wortfeldes" mit ihren insgesamt 62 einzelnen Belegstellen verteilen sich auf 31 unterschiedliche LESARTEN, von denen insbesondere ein Großteil der LESARTEN aus den SYMBOLFUNKTIONEN: "LOKALISIERUNG" und "DEUTUNG" schon aus der Behandlung der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME" bekannt ist. Hier kann von einer Quasisynonymie der unterschiedlichen Raumsymbole aus den verschiedenen SEMANTISCHEN KATEGORIEN auf der Ebene der SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN gesprochen werden.

Ebenso wie die SEMANTISCHE KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME": "STADT" in dem Lexem "gorod" [19] und die SEMANTISCHE KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME II": "GEBÄUDE" in dem Lexem "dom" [10] einen meistverwendeten Prototyp des jeweiligen "Wortfeldes" aufweisen, beinhaltet die SEMANTISCHE KATEGORIE: "OFFENE RÄUME" mit dem Raumsymbol "nebo" [14] ein Lexem, das die typischen symbolischen Bedeutsamkeiten umfaßt, die innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE den unterschiedlichen Lexemen im Kontext zugeschrieben werden. Die folgende Übersicht verdeutlicht, daß der Raumbegriff "nebo" in allen SYMBOLFUNKTIONEN nachzuweisen ist, der Schwerpunkt seiner Verwendung liegt innerhalb der SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNG" begründet.

**ÜBERSICHT 41:**  
Häufigkeit und Verteilung der Lexeme  
der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "OFFENE RÄUME" auf die SYMBOLFUNKTIONEN

"OFFENE RÄUME" [27/62]

LEXEME/ GESAMT- VERWENDUNG:	F [10/19]	PARALLELISIERUNG [7/8]	LOKALISIERUNG [18/24]	I [21/43]	DEUTUNG [8/19]
bezdna [2]			bezdna [1]	bezdna [1]	bezdna [1]
boloto [1]			boloto [1]		
dolina [1]			dolina [1]		
dvor [7]			dvor [2]	dvor [2]	dvor [1]
Egipet [2]			Egipet [2]		
gora [2]			gora [2]		
jur:na juru [1]			jur [1]		
kolodez' [1]			kolodez' [1]		
kraj [3]			kraj [1]	kraj [3]	
lužica [3]			lužica [1]		
mel' [1]			mel' [1]		
more [2]			more [1]		
nebo [14]			nebo [1]	nebo [8]	
ogorod [1]			ogorod [1]		
ovrag [1]			ovrag [1]		
ozero [3]			ozero [2]	ozero [1]	
ploščad' [1]			ploščad' [1]		
podvorotnja [2]			podvorotnja [1]		
pole [3]					
Rus' [1]			Rus' [1]		
sad [1]			sad [1]		
ščel' [2]			ščel' [2]		
sozvezdie [1]				sozvezdie [1]	
top' [1]			top' [1]		
tverd' [2]				tverd' [2]	
zaliiv [1]			zaliiv [1]		
zemlja [5]			zemlja [1]	zemlja [2]	

Die Auswertung der zuvor vollzogenen Interpretation der Raumbegriffe nach LESARTEN weist für "nebo" die für die SEMANTISCHE KATEGORIE: "OFFENE RÄUME" typische Zuweisung ambivalenter Bedeutsamkeiten auf, die von der LESART: "MYSTERIUM" (37) bis zu der LESART: "ANTIIDYLLE" reichen. Der gleiche Zeichenkörper wird somit zum Träger antithetisch angelegter symbolischer Qualitäten. Hier stellt sich aus sprachwissenschaftlicher Sicht die Frage, ob im Falle von Symbolen wie "nebo", denen innerhalb ihrer Verwendung so unterschiedliche Bedeutsamkeiten zukommen, nicht von verschiedenen homonymen Begriffen auszugehen ist. In diesem Falle wäre eine rein systematische Zusammenstellung von LESARTEN, oder wie im Fall der Raumsymbole auch von SYMBOLFUNKTIONEN, einer Betrachtung der referentiellen Verknüpfungen vorzuziehen.

Andererseits besteht die berechtigte Möglichkeit, der in der Zusammenstellung des lexikalischen Materials auch gefolgt wurde, die Vielfalt symbolischer Bedeutsamkeiten als Polysemie ein und derselben Zeichenkörper zu behandeln. Unterschiedliche Bedeutsamkeiten einzelner Begriffe, wie etwa des Raumbegriffes "nebo" innerhalb des Zyklus "Gorod", bilden somit eine semantische Dynamik der Bedeutungszuweisung im dichterischen Prozeß ab, der die auf den ersten Blick auffällige Stereotypie des lexikalischen Materials überlagert.

Diese Sichtweise und das damit verbundene Prinzip der Zusammenfassung von symbolischen Bedeutsamkeiten der einzelnen, nach ihrer referentiellen Funktion geordneten Raumbegriffe erscheint dem Verfasser im Zusammenhang des vorliegenden sprachlichen Kunstwerkes, der zyklisch geordneten Lyrik A. BLOKs, angemessen. Die Untersuchung geht dabei von der Frage aus, welche Raumbegriffe mit welchen Bedeutsamkeiten verbunden sind.

## VI. Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "BEGRENZUNGEN" IN "GOROD"

### 1. SEMANTISCHE UNTERKATEGORIEN

Die zwanzig Raum-Konkreta der hier behandelten SEMANTISCHEN KATEGORIE nehmen insgesamt 47 einzelne Belegstellen in dem Zyklus "Gorod" ein und werden aufgrund der in dem Ersten Kapitel (II 2.4.1.) vorgenommenen Analyse als "BEGRENZUNGEN" eingestuft. Die angeschlossene Übersicht dokumentiert die Verteilung des lexikalischen Materials auf die einzelnen, schon zuvor diskutierten SEMANTISCHEN UNTERKATEGORIEN. Der Überblick der unterschiedlichen Referenzbereiche zeigt eine deutliche Betonung der UNTERKATEGORIEN: "VERSCHLEIERUNGEN" und "VORHÄNGE", die beide flächenartige, vertikal strukturierte Hindernisse bezeichnen. Diese beiden Ausschnitte des "Wortfeldes" "BEGRENZUNGEN" umfassen mit zehn Lexemen die Hälfte der Raumsymbole der hier behandelten SEMANTISCHEN KATEGORIE. Der Wert von neunzehn nachweisbaren Einzelverwendungen für "VORHÄNGE" [acht Lexeme] und "VERSCHLEIERUNGEN" [zwölf Lexeme] wird allerdings von den zwanzig zählbaren Verwendungen von Raum-Konkreta der SEMANTISCHEN UNTERKATEGORIE: "GEBÄUDE-BEGRENZUNGEN" übertroffen, die sich auf sechs Grundlexeme zurückführen lassen. Unter diesen finden sich die Lexeme "stena" [7] und "truba" [7] mit den höchsten Verwendungswerten für einzelne Raumbegriffe der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "BEGRENZUNGEN" in "Gorod".

Ein besonderes Charakteristikum der "BEGRENZUNGEN" besteht in dem hohen Anteil von Begriffen, die, wie etwa "stena" oder auch "štora", direkt mit dem Referenzbereich "STADT" in Verbindung zu bringen sind. Diesen Begriffen stehen mit den Substantiven "bereg" [2] und "pautina" [1] nur zwei Raumlexeme entgegen, die klar und eindeutig auf den Bereich "NATUR" zu beziehen sind. Raum-"BEGRENZUNGEN" ,so geht aus der ersten Analyse hervor, stellen eine Besonderheit der "STADT"-Welt dar. Diese symbolisiert in ihrer räumlichen Strukturierung somit die Situation des Eingeschlossenseins und der Unverbundenheit. Symbolisch zu interpretierende Synthesen (vgl. "VERBINDUNGEN") werden in diesem Raum durch symbolische "BEGRENZUNGEN" verhindert.



**ÜBERSICHT 42:**  
**"BEGRENZUNGEN"**  
**SEMANTISCHE KATEGORIEN der RAUMSPRACHE**  
 Verteilung und Häufigkeit der erfaßten Lexeme

NATURLICHE BEGRENZUNG	STÄDTISCHE BEGRENZUNG	GEBÄUDE-BEGRENZUNGEN	VORHÄNGE	VERSCHLEIERUNGEN
bereg [2]	rogatka [1] šlagbaum [1] zabor [4]	krovija [1] kryša [3] kupol [1] potolok [1] stena [7] truba [7]	kruževa [3] štorá [2] zánaves [1] zánaveska [1]	pautina [1] pelena [1] pokrývalo (1) polog [2] savan [2] set' [5]

**ÜBERSICHT 43:**  
**"BEGRENZUNGEN"**  
 Interpretation der erfaßten Lexeme  
 nach SYMBOLFUNKTIONEN UND LESARTEN

(REIHENFOLGE) LEXEME	BLEGESTELLE/KONTEXT	SYMBOLFUNKTIONEN/ LESARTEN
<b>NATÜRLICHE BEGRENZUNG</b>		
<u>Bereg</u> (2)		
(1) bereg	II 185.10./"I strannoj blizost'ju zakovannyj, Smotrju za temnuju vual', I vižu <u>bereg</u> očarovannyj/I očarovannuju dal'."	F:PAR/: UFER-FERNE: MYSTERIUM/ZAUBER
(2) bereg	II 185.12./"I oči sinie bezdonnye Cvetut na dal'nem <u>beregu</u> ."	F:PAR/: UFER-FERNE- TIEFE: MYSTERIUM/BLICK
<b>STÄDTISCHE BEGRENZUNG</b>		
(3) <u>rogatka</u> (1)	II 146.7./"Po ulicam stavjat krasnye <u>rogatki</u> . Štepajut soldatiki: razi dva! razi dva!"	I:DEUT/: TRENNUNG: HERMETIK
(4) <u>šlagbaum</u> (I)	II 185.3./"I každyj večer, za <u>šlagbaumami</u> , Zalamyvaja kotelki, Sredi kanav guljajut s damami Ispytannye ostrjaki."	I:LOK/: ANTIIDYLLE: TRIVIALITÄT/ AUSGRENZUNG
<u>zabor</u> (4)		
(5) zabor	II 139.6./"Ljudi suetlivo vybegali za vorota (Ullicu skryval doščatyj <u>zabor</u> )."	I:DEUT/: TRENNUNG: INNEN-AUSSEN
(6) zabor	II 146.6./"Kak strašnoi: Kak bezdomnoi: Tam, u <u>zabora</u> , Legla nekrasyvym mokrym komkom."	I:LOK/: ANTIIDYLLE: NASSE/ENTSETZEN
(7) zabor	II 146.8./"V pereulke u mokrogo <u>zabora</u> [...]"	I:LOK/: ANTIIDYLLE: NASSE
(8) zabor	II 150.2./"Zaborj - kak groba. V kanavach preet gnil'."	F:PAR/: ZAUNE: TOD

(REIHENFOLGE) LEXEME BELEGSTELLE/KONTEXT

SYMBOLFUNKTIONEN/: LESARTEN

GEBÄUDE

BEGRENZUNGEN

(9) krovlija (1) II 148.3. /"Olovjannye krovli -  
Vsem bezumnym prijut."

I:LOK/: ANTIIDYLLE: WAHNSINN

kryša (3)

(10) kryša II 146.4. /"Budto izdali nevnjatno donosjatsja zvuki...  
Gde-to kaplet s kryši.../  
gde-to kašel' starika..."

I:LOK/: ANTIIDYLLE: NASSE/HÖHE

(11) kryša II 198.3. /"Golodnaja koška prižalas'  
U žoloba utrennich kryš."

I:LOK/: KULISSE: HÖHE

(12) kryša II 205.1. /"Vižu truby, kryši  
Dal'nich kabakov."

I:LOK/: KULISSE: HÖHE

(13) kupol (1) II 177.1. /"I vo mrake nad soborom  
Zolotjatsja kupola."

I:LOK/: IDYLLE: HÖHE/MYSTERIUM

(14) potolok (1) II 191.3. /"I vot pošli tuda, gde budem  
My zit' pod nizkim potolkom,  
Gde prokljali drug druga ljudi,  
Ubitye svoim trudom."

I:DEUT/: ERNIEDRIGUNG: ENGE/  
FLUCH/ARMUT

stena (7)

(15) stena II 149.2. /"Steny fabrik, stekla okon,"

F:PAR/: MAUER-FENSTER:  
BEGRENZUNG

(16) stena II 159.3. /"Ja sprosil starika u steny:"

I:LOK/: KULISSE: STANDORT

(17) stena II 163.5. /"I mgnovenno ženščina, nočnych veselij doč',  
Bešeno udarilas' golovoj o stenu,  
S krikom issstuplen'ja, uroniv rebenka v noč'..."

I:DEUT/: GRENZE: TOD

(18) stena II 183.2. /"Vot ja stoju, vsemu pokornyj,  
U nemercajuščeju stenu.  
Čto serdce? Svitok čudotvornyj,  
Gde strast' i gore sočtenyj!"

F:OP/: MAUER-HERZ: STATIK-  
DYNAMIK

(REIHENFOLGE) LEXEME	BLEGGSTELLE/KONTEXT	SYMBOLFUNKTIONEN/: LESARTEN
(19) stena	II 197.1. /"Ja v četyrech <u>stenach</u> - ubityj Zemnoj zabotoj i nuždoj. A v nebe - zolotom rassityj Narjad bledneet goluboj."	F:OP/: MAUER-HIMMEL: HERMETIK- WEITTE: TRANSZENDENZ
(20) stena	II 197.4. /"No i v <u>stenach</u> - moja otrada Lazuriju tvoej goret', I dumat', što blizka nagrada, Čto suždeno mne umeret'...."	I:DEUT/: VERBINDUNG: TOD/"SIE"
(21) stena	II 199.10./"Lico moe belee, Oem belaja stena... Opjat, opjat' strobeju, Kogda pridet ona..."	I:PAR/: MAUER-GESICHT: WEISS- SCHOCHTERNHHEIT
<u>truba</u> (7)		
(22) truba	II 146.2. /"Devuške strašno. Zakrylas' platočkom. Temnyj večer bliže. Solnce za <u>truboj</u> ."	F:PAR/: SCHORNSTEIN-TUCH: VERBERGEN
(23) truba	II 151.3. /"Vot - vsem telom prižat pod fabričnoj <u>truboj</u> Neznakomyj s vesel'em razgul'nych časov..."	I:DEUT/: VERBINDUNG: RAUSCH
(24) truba	II 166.1. /"Ona poet v pečnoj <u>trube</u> ."	I:DEUT/: VERBINDUNG: KLANG/"SIE"
(25) truba	II 195.1. /"K večeru vyšlo tichoe solnce, I veter pones dymki iz <u>trub</u> . Chorošo prislonit'sja k dvernomu kosjaku Posle nočnoj popojki moej."	I:LOK/: KULISSE: HÖHE
(26) truba	II 205.1. /"Vižu <u>truby</u> , kryši Dal'nich kabakov."	I:LOK/: KULISSE: HÖHE
(27) truba	II 205.9. /"Slaške poj ty, v'juga, V snežnuju <u>trubu</u> , Čtob spala <u>podruga</u> V ledjanom grubu!"	I:DEUT/: VERBINDUNG: KLANG
(28) truba	II 209.10./"Veter lomitsja v <u>trubu</u> ..."	I:DEUT/: VERBINDUNG: KLANG

(REIHENFOLGE) LEXEME BELEGSTELLE/KONTEXT

SYMBOLFUNKTIONEN/: LESARTEN

VORHANGE

kruževa (3)

- (29) kruževa II 158.1. /"Večer zagljaniu skvoz' kruževa.  
I nad knjigoju starinnoj  
Zakružilas' golova."  
I:DEUT/: VERBINDUNG: INNEN-  
AUSSEN
- (30) kruževa II 163.7. /"Vse iskal kogo-to v verchnich etažach...  
I našel -, i vstretilsja v okne u zanaveski  
S vzorom temnoj ženščiny v uzornych kruževach."  
F:PAR/: VORHANG-SPITZE (STOFF):  
VERSTECK/TRENNUNG
- (31) kruževa II 199.8. /"Začem lico sklonjaet  
I prjačet v kruževa?"  
I:DEUT/: TRENNUNG: VERBERGEN

štora (2)

- (32) štora II 162.2. /"O, esli b ne bylo v oknach  
Svetov mercajuščich!  
Štor i puncovyh cvetočkov!  
I:DEUT/: VERBINDUNG: AUSSEN-  
INNEN:SEHNSUCHT/ERWARTUNG
- (33) štora II 163.8. /"No čerez mgnoven'e naverchu upali štory,  
A vnizu - v glazach otkrytych - sila umerla..."  
F:PAR/: VORHANGE-AUSSEN: TOD
- (34) zanaves (1) II 163.10. /"No vverchu somnitel'no molčali stekla okon.  
Plotno-belyj zanaves pustel v setjach doždja."  
F:PAR/: NETZ-FENSTER-VORHANG:  
NASSE-SCHWIFIGEN-LEERE: TOD
- (35) zanaveska (1) II 163.7. /"I našel - i vstretilsja v okne u zanaveski  
S vzorom temnoj ženščiny v uzornych kruževach."  
F:PAR/: VORHANG-SPITZE (STOFF):  
VERSTECK/TRENNUNG

VERSCHLEIERUNGEN

- (36) pautina (1) II 153.3. /"Vstala ulica, serym polna,  
Zatkalas' pautinnoju prjažej."  
I:DEUT/: VERBINDUNG:  
VERSTRICKUNG/NETZ
- (37) pelena (1) II 153.6. /"V pelene otchodjaščego dnja  
Nam byla eta učast' ponjatna...  
Nam poslednij zakat iz ognja  
Sočetaj i sotkal svoi pjatna."  
I:DEUT/: ERKENNTNIS:  
VERGÄNGLICHKEIT

(REIHENFOLGE) LEXEME BELEGSTELLE/KONTEXT

SYMBOLFUNKTIONEN/: LESARTEN

(38) pokrivalo (1) II 144.3. /"I zarej - očam ustalym  
Predstoit, ozarena,  
Za prozračnym pokrivalom  
Lučezarnaja Žena..."

I:DEUT/: VERBINDUNG: "SIE"

polog (2)

(39) polog II 167.6. /"No sinij polog upal tak nizko  
I zadernul poslednij svet tonarja."  
(40) polog II 167.7. /"Byl sinij polog. Byl sumrak dolog.  
I noč' prošla mimo nich, p'jana."

I:DEUT/: TRENNUNG:

VERFINSTERUNG/RAUMLOSIGKEIT

F:PAR/: VORHANG-DAMMERUNG-NACHT:  
VERFINSTERUNG/RAUSCH

savan (2)

(41) savan II 209.9. /"Belyj savan - snežnyj plat.  
A pod platom - golova...  
Tjaželo prospat' v grobu."  
(42) savan II 209.11. /"Vyjdi, vyjdi iz vorot...  
Lejsja, lejsja, rannij svet,  
Belyj savan, raspuchaj..."

F:PAR/: HOLLE-TUCH-GRAB: TOD

F:PAR/: HOLLE-TOR-LICHT: TOD

set' (5)

(43) set' II 158.2. /"V golubych setjach rastenij  
Kto-to medlennyj skol'zil"  
(44) set' II 163.1. /"V oknach, zhanavešennych set'ju mokroj pyli,  
Temnyj profil' ženščiny naklonisja vniz."  
(45) set' II 163.2. /"I v doždlivoj seti - ne belojoj, ne černojoj -  
Každyj skryvalsja - ne molod i ne star."  
(46) set' II 163.9. /"Umerla - i vnov' v doždlivoj seti tonkoj  
Zyčnye, nestrojnye zvučali golosa."  
(47) set' II 163.10. /"No verchu somnitel'no molčali stekla okon.  
Plotno-belyj zhanaves pustel v setjach doždja."

I:DEUT/: VERBINDUNG: MYSTERIUM

I:DEUT/: TRENNUNG: AUSSEN-INNEN:  
VERFINSTERUNG/NASSE

I:DEUT/: TRENNUNG:

NEUTRALISIERUNG/NASSE

I:LOK/: ANTIIDYLLE: NASSE/KLANG

F:PAR/: NETZ-FENSTER-VORHANG:  
NASSE-SCHWEIGEN-LEERE: TOD

### 3. KOMMENTIERUNG DER ERGEBNISSE

#### 3.1. Übersicht

Die Grobgliederung der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "BEGRENZUNGEN" nach LESARTEN demonstriert eine quantitative Gewichtung der SEMANTISCHEN GRUPPIERUNGEN: "F" [sechzehn Lexeme] und "I" [31 Lexeme] im Verhältnis von 1:2. Jede der übergreifenden SEMANTISCHEN KATEGORIEN weist dabei im Rahmen ihrer Binnengliederung die Betonung einer bestimmten SYMBOLFUNKTION auf, wobei die semantische Bandbreite und Anzahl der nachweisbaren LESARTEN als Maßstab der Bewertung gelten.

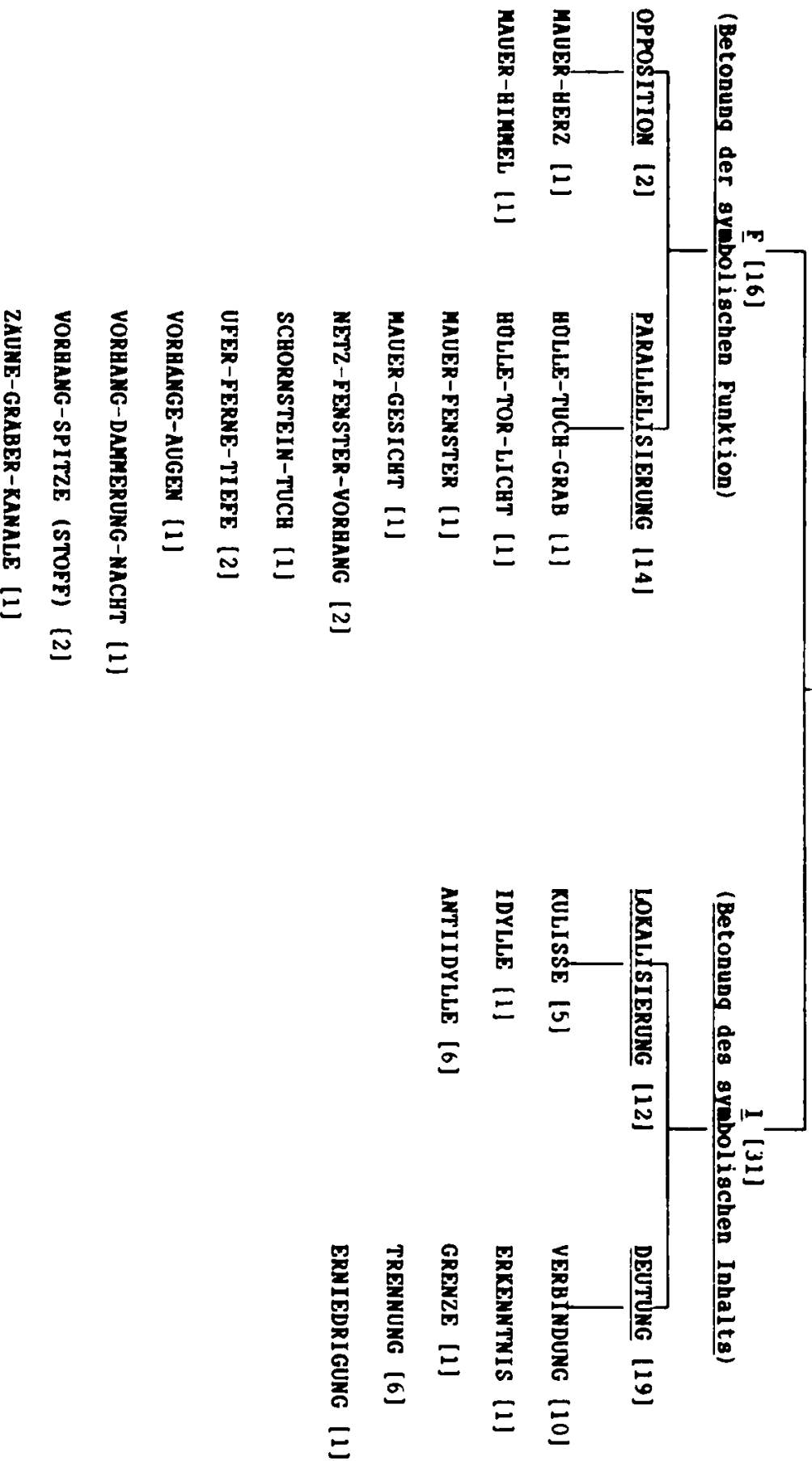
Während in der KATEGORIE: "F" ("BETONUNG DER SYMBOLISCHEN FUNKTION") "PARALLELISIERUNGEN" mit vierzehn Einzelverwendungen und elf unterschiedlichen LESARTEN die "OPPOSITIONEN" mit ihren zwei Verwendungen und zwei LESARTEN deutlich in den Hintergrund drängen, überwiegen im Bereich: "I" ("BETONUNG DES SYMBOLISCHEN INHALTS") die "DEUTUNGEN" mit neunzehn Verwendungen und fünf LESARTEN vor den "LOKALISIERUNGEN" mit zwölf Verwendungen und drei LESARTEN.

Die für diese und auch alle anderen SEMANTISCHEN KATEGORIEN des RAUMES in "Gorod" typische Zuweisung bestimmter, charakteristischer SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN läßt auf einen direkten Zusammenhang von Referenz und Symbolik schließen. Dabei ist jedoch zu beachten, daß diese Korrelation höchst abstrakter Natur ist. Die Bedeutsamkeit der Raumsymbole kann in eine Relation mit der Referenz der entsprechenden Lexeme gebracht werden, direkte Bedeutungsangaben sind jedoch niemals dem referentiellen Verweisbereich des Zeichens abzugewinnen. Allenfalls sind Generalisierungsversuche möglich, wie sie in der vorliegenden Arbeit versucht werden.

**ÜBERSICHT 44:**

Grobgliederung der SYMBOLFUNKTIONEN:  
 "OPPOSITION", "PARALLELISIERUNG", "LOKALISIERUNG" und "DEUTUNG"  
 nach LESARTEN innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE "BEGRENZUNGEN"  
 Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme

"BEGRENZUNGEN" [47]





## 3.1.1. "OPPOSITIONEN"

Eine verschlüsselte Gegenüberstellung der beiden symbolischen Bereiche "MAUER" und "HERZ" ist in dem Gedicht (II 183.2.) angelegt, in dem die Statik und Dunkelheit der "MAUER" Attribute eines symbolischen Stillstandes ("ja stoju") sind, die der wundersamen, jedoch auch von Leiden geprägten Welt des "HERZENS" gegenüberstehen. Die "STATIK" der Mauer stellt in dem hier vorgestellten Beispiel das Endergebnis eines Prozesses der Verlangsamung dar, der von einer "Verzögerung" "Ihres" Schrittes ausgeht und in dem "Stehen" des lyrischen "Ich" mündet. "Ihre" Gegenbewegung in eine Beschleunigung des Schrittes betont dagegen die gekennzeichnete "OPPOSITION" von statischer "MAUER" und dynamischem "HERZ".

"Kogda, zamedliv, toropila  
Ty legkij, predvečernij šag.//  
Vot ja stoju, vsemu pokornyj,  
U nemercajuščej steny.  
Čto serdce? Svitok čudotvornyj,  
Gde strast' i gore sočteny!"

(18) (II 183.1.-2.)  
F:OP/: MAUER-HERZ:  
STATIK-DYNAMIK

Während die räumliche Situation des lyrischen "Ich" von der beschriebenen symbolischen "STATIK" geprägt ist, entwickelt sich "Ihr" Bewegungsablauf nach einem dynamischen Modell. Nach der Verzögerung "Ihrer" Schritte beschleunigt "Sie" dieselben. Die Reminiszenz auf die Vergangenheit in der symbolischen Sphäre des "HIMMELS" innerhalb der dritten und vierten Strophe des Gedichtes bringt eine weitere Entwicklung der Bewegung zu einem symbolischen "FALL" mit sich, der auch das lyrische "Ich" betrifft.

"I vmeste pali za tumanom,  
Čertja uklonuju čertu."

(II 183.4.)

Eine weitere "OPPOSITION" semantischer Ebenen findet sich in dem Gedicht (II 197.1.), in dem die vier "MAUERN" zu einem typischen Symbol der "STADT"-Welt und ihrer Begrenztheit werden, der die Weite und Schönheit des "HIMMELS" gegenübersteht. Die schon zuvor diskutierte "OPPOSITION" von einem Raum der "BEGRENZUNG" ("v četyrech stenach") mit einem "OFFENEN RAUM"

("v nebe") verdeutlicht das von BLOK gewählte Verfahren der stichwortartigen Evozierung von Räumen und der Zuschreibung charakteristischer Bedeutsamkeiten, die in die abstrakten SYMBOLFUNKTIONEN eingehen und zugleich Produkte derselben sind. So wird etwa das Lexem "stena" allein schon durch die Gegenüberstellung mit dem Lexem "nebo" negativ charakterisiert, während der "HIMMEL" durch die negative Symbolik der "STADT"-Lexeme aufgewertet wird. Die Bedeutsamkeit der Raumsymbole erwächst somit auch aus den jeweiligen semantischen Relationen der textuellen Umgebung.

"Ja v četyrech stenach - ubityj  
 Zemnoj zabotoj i nuždoj.  
 A v nebe zolotom rasšityj  
 Narjad bledneet goluboj."

(19) (II 197.1.)  
 F:OP/: MAUER-HIMMEL

Die beiden dargestellten Beispiele stellen sämtliche Belege für "OPPOSITIONEN" innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "BEGRENZUNGEN" dar. Aus diesem Grunde wird für diese SYMBOLFUNKTION auf eine weitere Übersicht der Belegstellen verzichtet.

### 3.1.2. "PARALLELISIERUNGEN"

Die angeschlossene Übersicht verdeutlicht die breite lexikalische Differenzierung der SYMBOLFUNKTION: "PARALLELISIERUNGEN" innerhalb der hier behandelten SEMANTISCHEN KATEGORIE: "BEGRENZUNGEN". Elf verschiedene Grundlexeme mit insgesamt vierzehn Einzelverwendungen verteilen sich auf elf LESARTEN. Einem Großteil der verwendeten Lexeme entspricht somit jeweils eine eigene LESART. Diese Tatsache läßt auf die semantische Vielfalt und Eigenständigkeit der zum Ausdruck gebrachten symbolischen Bedeutsamkeiten der Raumbegriffe schließen.

**ÜBERSICHT 45:**  
 Feingliederung der SYMBOLFUNKTION:  
 "PARALLELISIERUNG" nach LESARTEN innerhalb der  
 SEMANTISCHEN KATEGORIE "BEGRENZUNGEN"  
 Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme

<b>HÖLLE- TUCH-GRAB</b> (savan)	<b>MAUER- FENSTER</b> (stena)	<b>NETZ- FENSTER- VORHANG</b> (set', zanaves)	<b>SCHORNSTEIN- TUCH</b> (truda)	<b>UFER- FERNE (TIEFE)</b> (bereg)	<b>VORHANGE- AUGEN</b> (štora)	<b>VORHANG- DÄMMERUNG- NACHT</b> (polog)	<b>VORHANG- SPITZE (STOFF)</b> (kruževa, zanaveska)	<b>ZAUNE- GRASER- KANALE</b> (zabor)
<b>HÖLLE- TOR-LICHT</b> (savan)	<b>MAUER GESICHT</b> (stena)							
<b>TOD (41) savan</b>	<b>BEGREN- ZUNG- VERBINDUNG</b> (15) stena	<b>MASSE- SCHWEIGEN- LEERE:</b> (TOD) (47) set' (34) zanaves	<b>VERBERGEN</b> (22) truda	<b>MYSTERIUM BLICK</b> (2) bereg	<b>TOD</b> (33) štora	<b>VERFIN- STERUNG/ RAUSCH</b> (40) polog	<b>VERSTECK/ TRENNUNG</b> (30) kruževa (35) zanaveska	<b>TOD/ FAULNIS</b> (8) zabor
<b>TOD (42) savan</b>	<b>MEISS- SCHOCHEITERN- HEIT</b> (21) stena			<b>MYSTERIUM ZAUBER</b> (1) bereg				

(1) "UFER-FERNE"

Sämtliche der in der vorhergehenden Übersicht dokumentierten LESARTEN für Raumsymbole der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "BEGRENZUNGEN", die der SYMBOLFUNKTION: "PARALLELISIERUNGEN" zugeordnet werden, tragen bis auf ein Beispiel negative Konnotationen, die LESARTEN wie "TOD", "NÄSSE", "SCHWEIGEN", "VERFINSTERUNG" und "FÄULNIS" erfassen. Allein die beiden Verwendungen des Lexems "bereg" (1), (2) zeigen Entsprechungen auf, in denen dem Raumsymbol Bedeutsamkeiten zukommen, die es eher als angestrebten Zustand der mystischen Vision und nicht als symbolisch zu deutende "BEGRENZUNG" in der irdischen Welt auszeichnen. Es ist für BLOKS apokalyptische Konzeption der "STADT" kein Zufall, daß diese Konnotationen mit dem Raumsymbol "bereg" auf ein Lexem entfallen, das einen "NATUR"-Raum bezeichnet.

Beide Beispiele für die Verwendung von "bereg" konzentrieren sich auf das Gedicht "Neznakomka". In der durch die Frauenerscheinung ausgelösten Vision sieht das lyrische "Ich" das "bezaubernde UFER" in der "bezaubernden FERNE" (1). Raum-Konkretum ("bereg", "UFER") und Abstraktum ("dal'", "FERNE") gleichen sich in ihrer mystischen Aura ("očarovannyj"). Diese in der zehnten Strophe vorgenommene "PARALLELISIERUNG" wird innerhalb der zwölften Strophe auf "blaue, bodenlose Augen" erweitert, ein Bezug, der eine weitere Symbolisierung der konkreten Begegnung mit der "Neznakomka" beinhaltet (2). "FERNE" und "UFER" verschmelzen nun zu einer Vorstellung.

"I oči sinie bezdonnye  
Cvetut na dal'nem beregu."

(2) (II 185.12.)  
F:PAR/: UFER-FERNE

(2) "HÖLLE-TUCH-GRAB", "HÖLLE-TOR-LICHT", "NETZ-FENSTER-VORHANG", "VORHÄNGE-AUGEN", "ZÄUNE-GRÄBER-KANÄLE"

Sämtliche der hier aufgeführten LESARTEN für die Lexeme "savan" (41), (42), "set'" (47), "štora" (33), "zabor" (8) und "zanaves" (34) verbindet neben einer gemeinsamen Referenz auf Formen der "BEGRENZUNG" die Bedeutsamkeit des "TODES" im Kontext der jeweiligen Verwendungen.

So wird etwa in dem Beispiel [(41) (II 209.9.)] die "weiße Schneedecke" ("savan") zu einem "Grab", eine Bedeutsamkeit, die innerhalb des gleichen Gedichtes [(42) (II 209.11.)] mit dem "Heraustreten aus den Toren", dem Übergang in das Reich der Toten, verknüpft wird. Der "dichte Vorhang" ["plotno-belyj zanaves" (34)] in dem Gedicht (II 163.10.) entspricht als optische "BEGRENZUNG" im Innenbereich dem "Netz des Regens" draußen ["v setjach doždja" (II 163.10.) (47)]. Beide Ebenen zerteilen den Raum in disparate, isolierte Einheiten; durch die "schweigenden Fenster" getrennt, markieren sie hermetisch geschlossene Sphären, die der Todesthematik des Gedichtes entsprechen. Dieser Bezug wird innerhalb desselben Textes auch in der "PARALLELISIERUNG" herunterfallender Vorhänge ["štora" (33)] mit "brechenden Augen" im Moment des Todes deutlich.

"No čerez mgnoven'e naverchu upali štory, (33) (II 163.8.)  
 A vnizu - v glazach otkrytych - sila umerla" F:PAR/:  
 VORHÄNGE-AUGEN

Den Reintyp einer "PARALLELISIERUNG" von Raumbegriffen mit abstrakten symbolischen Bedeutsamkeiten stellt der Beleg (8) für das Lexem "zabor" dar, das hier direkt mit "Gräbern" und im Rahmen einer assoziativen Reihung mit "Kanälen" und deren "Fäulnis" gleichgesetzt wird. Das Adverb "kak" verstärkt dabei den Prozeß des identifizierenden Vergleiches der symbolischen Bereiche "ZÄUNE" und "GRÄBER", die nun zu Synonymen für den "TOD" werden.

"Zabory - kak groba. V kanavach preet gnil'. (8) (II 150.2.)  
 Vse, vse pogrebno v bezljud'i okajannom." F:PAR/: GRÄBER-KANÄLE  
 TOD/FAULNIS

(3) "VORHANG-DÄMMERUNG-NACHT", "VORHANG-SPITZE",  
 "SCHORNSTEIN-TUCH"

Die drei in der Überschrift genannten LESARTEN für die Lexeme "kruževa" (30), "polog" (40), "truba" (22) und "zanaveska" (35) markieren "PARALLELISIERUNGEN" konkret-räumlicher Konstellationen mit emotionalen Situationen. So wird etwa in dem Gedicht "Obman" (II 146.2.) das furchtsame Verbergen des Mädchens hinter ihrem Tuch mit dem Verschwinden der Sonne hinter dem

Schornstein gleichgesetzt. Mit dem Erlöschen des Lichtes kommt der dunkle Abend, die Stimmung der Furcht, auf.

"Devuške strašno. Zakrylas' platočkom.  
Temnyj večer bliže. Solnce za truboj."

(22) (II 146.2.)  
F:PAR/: SCHORNSTEIN-  
TUCH: VERBERGEN

#### (4) "MAUER-FENSTER", "MAUER-GESICHT"

Diese beiden Formen der "PARALLELISIERUNG" beziehen sich auf LESARTEN des Lexems "stena". Während in dem Beispiel [(15) (II 149.2.)] Fabrikmauern als "BEGRENZUNGEN" und Fenster als "VERBINDUNGEN" zu funktional gleichen Teilen der "STADT"-Kulisse werden, findet in dem Gedicht (II 199.10) ein Vergleich von "MAUER" und "GESICHT" statt. Dabei wird die Mauerhaftigkeit des Gesichtes zum steinernen Ausdruck von Unzugänglichkeit und Verslossenheit; die Farbe "weiß" symbolisiert dagegen die "Schüchternheit" des lyrischen "Ich" vor "Ihrer" Erscheinung. Der emotionale Zustand und die symbolischen Charakteristika des Raumbegriffes werden in dem zitierten Beispiel somit einander angeglichen.

"Lico moe belee,  
Cem belaja stena...  
Opjat', opjat' srobeju,  
Kogda pridet ona..."

(21) (II 199.10.)  
F:PAR/: MAUER-GESICHT

### 3.1.3. "LOKALISIERUNGEN"

Die Feingliederung der SYMBOLFUNKTION: "LOKALISIERUNGEN" nach LESARTEN innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "BEGRENZUNGEN" umfaßt die drei LESARTEN: "KULISSE", "IDYLLE" und "ANTIIDYLLE", die sämtlich schon aus der Interpretation anderer Raumsymbole aus den übrigen SEMANTISCHEN KATEGORIEN bekannt sind. Wiederum überwiegen die "negativen" Konnotationen der Lexik die "positiven" Konnotationen, die hier nur einmal durch die LESART: "IDYLLE" repräsentiert werden. Die "LOKALISIERUNGEN" der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "BEGRENZUNGEN" bestehen aus acht Grundlexemen, die wiederum zwölf Einzelverwendungen einnehmen.

**ÜBERSICHT 46:**  
 Feingliederung der SYMBOLFUNKTION:  
 "LOKALISIERUNG" nach LESARTEN innerhalb der  
 SEMANTISCHEN KATEGORIE "BEGRENZUNGEN"  
 Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme

<u>KULISSE</u> (kryša, truba, stena)	<u>IDYLLE</u> (kupol)	<u>ANTIIDYLLE</u> (krovlja, kryša, set', šlagbaum, zabor)
<u>HÖHE</u> (11), (12) kryša (25), (26) truba  <u>STANDORT</u> (16) stena	<u>HÖHE/MYSTERIUM</u> (13) kupol	<u>MASSSE</u> (7) zabor  <u>MASSSE/ENTSETZEN</u> (6) zabor  <u>MASSSE/KLANG</u> (46) set'  <u>MASSSE/HÖHE</u> (10) kryša  <u>TRIVIALITÄT/AUSGRENZUNG</u> (4) šlagbaum  <u>WAHNSINN</u> (9) krovlja

(1) "KULISSE"

Die Lexeme "kryša" (11), (12), "truba" (25), (26) und "stena" (16) verweisen im Kontext ihrer Verwendungen auf obere bzw. untere Abgrenzungen der "STADT", die zugleich symbolisch für die begrenzte Erkenntnistätigkeit des irdisch-menschlichen Bewußtseins stehen. Diese Einschätzung läßt sich jedoch nicht direkt der jeweiligen Verwendung der Raumbegriffe entnehmen, die scheinbar neutral auf die "KULISSE" der "STADT" referieren, sondern ist nur einer detaillierten Analyse der einzelnen Textpassagen abzugewinnen, vor deren Hintergrund der Raum der "STADT" als Raum der menschlichen "BEGRENZTHEIT" erscheint.

(2) "ANTIIDYLLE", "IDYLLE"

Die negative Qualifizierung der "STADT" wird insbesondere im Zusammenhang mit der Verwendung der Lexeme "krovlja" (9), "kryša" (10), "set'" (46), "šlagbaum" (4) und "zabor" (6), (7) augenfällig, die alle der Konstituierung eines Raumes der "ANTIIDYLLE" dienen. So wird der "ZAUN" in dem Gedicht (II 146.6.) zu einem infernalischem Ort, an dem sich das durch den betrunkenen Zwerg bedrängte Mädchen als ein "nasses Bündel" niederläßt.

"Kak strašno! Kak bezdomno! Tam, u zabora, (6) (II 146.6.)  
 Legla nekrasivym mokrym komkom. I:LOK/: ANTIIDYLLE  
 Plačet, čtoby noč' protjanulas' ne skoro -  
 Stydno vozvratit'sja s d'javol'skim klejmom..."

Die noch mit der Verwendung des Raumbegriffes "šlagbaum" [(4) (II 185.3.)] in dem Gedicht "Neznakomka" assoziierbare Trivialität der Vorstadt-"ANTIIDYLLE" erfährt in der Verwendung des Raumsymbols "krovlja" in (II 148.3.) eine Steigerung hin zu dem Phänomen des Wahnsinns, das an dem Ort der zinnfarbenen Dächer der "STADT", der oberen Grenze dieses Raumes, plaziert wird.

"Olovjannye krovlj - (9) (II 148.3.)  
 Vsem bezumnym prijut." I:LOK/: ANTIIDYLLE

Eine deutliche Randposition nimmt vor dem Hintergrund der sechs Varianten der LESART: "ANTIIDYLLE" das einzige Beispiel für eine "IDYLLE" innerhalb der SYMBOLFUNKTION: "LOKALISIERUNGEN" ein. In dem dazugehörigen Beispiel werden die "goldschimmernden



Kuppeln" über der Kathedrale, die selbst in der Finsternis liegt, zu einem vorsichtigen Hinweis auf eine andere, religiöse Realität, die "über" der "STADT"-Welt zu suchen ist.

"I vo mrake nad soborom  
Zolotjatsja kupola."

(13) (II 177.1.)  
I:LOK/: IDYLLE

#### 3.1.4. "DEUTUNGEN"

Die in der Übersicht einzeln aufgeschlüsselten LESARTEN von Lexemen der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "DEUTUNGEN" beinhalten ein breites Spektrum komplexer symbolischer Bedeutsamkeiten bei einer gleichzeitigen Konzentrierung der Einzelbelege auf die LESART: "VERBINDUNG" mit sieben Lexemen und zehn einzelnen Belegstellen innerhalb der neun LESARTENVARIANTEN und auf die LESART: "TRENNUNG" mit fünf Lexemen und sechs Einzelverwendungen bei sechs LESARTENVARIANTEN.

Der antithetische semantische Status der LESARTEN: "VERBINDUNG" und "TRENNUNG" dokumentiert dabei, daß das Kompositionsprinzip der "OPPOSITION" auch innerhalb einer einzigen SYMBOLFUNKTION wirksam sein kann. Zugleich wird die Ambivalenz der Bedeutsamkeit von Raumbegriffen innerhalb ein und derselben SEMANTISCHEN KATEGORIE transparent, eine Tatsache, die darauf verweist, daß mit dem Referenzinhalt "BEGRENZUNGEN" durchaus widersprüchliche und entgegengesetzte Bedeutsamkeiten der Raumbegriffe verbunden sind.

ÜBERSICHT 47:  
 Feingliederung der SYMBOLFUNKTION:  
 "DEUTUNG" nach LESARTEN innerhalb der  
 SEMANTISCHEN KATEGORIE "BEGRENZUNGEN"  
 Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme

<u>VERBINDUNG</u> (kruževa, pautina, pokryvalo, set', stena, štora, truba)	<u>ERKENNTNIS</u> (pelena)	<u>GRENZE</u> (stena)	<u>TRENNUNG</u> (kruževa, polog, rogatka, set', zabor)	<u>ERNIEDRIGUNG</u> (potolok)
<u>AUSSEN - INNEN: SEHNSUCHT/ERWARTUNG</u> (32) štora	<u>VERGÄNGLICHKEIT</u> (37) pelena	<u>TOD</u> (17) stena	<u>AUSSEN - INNEN:</u> <u>VERFINSTERUNG/MASSE</u> (44) set'	<u>ENGE/FLUCH/ARMUT</u> (14) potolok
<u>INNEN - AUSSEN</u> (29) kruževa			<u>INNEN - AUSSEN:</u> <u>UNVERBUNDENHEIT</u> (5) zabor	
<u>KLANG</u> (27), (28) truba			<u>HERMETIK</u> (3) rogatka	
<u>MYSTERIUM</u> (43) set'			<u>NEUTRALISIERUNG/MASSE</u> (45) set'	
<u>RAUSCH</u> (23) truba			<u>VERBERGEN</u> (31) kruževa	
<u>"SIE"</u> (38) pokryvalo			<u>VERFINSTERUNG/          RAUMLOSIGKEIT</u> (39) polog	
<u>TOD/"SIE"</u> (20) stena				
<u>VERSTRICKUNG/NETZ</u> (36) pautina				

(1) "VERBINDUNGEN"- "TRENNUNGEN"

Die LESART: "VERBINDUNGEN" beinhaltet Beispiele der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "BEGRENZUNGEN", die entgegen der Referenz der Lexeme nicht primär den Zustand des Ausgeschlossenseins und der Gefangenschaft in den räumlichen Grenzen der irdischen Welt thematisieren, sondern gerade die "BEGRENZUNGEN" zum Ausgangspunkt möglicher symbolischer Synthesen machen. So wird in dem Gedicht (II 158.1.) der Vorhang aus Spitze von dem Abend durchdrungen, der in das Zimmer schaut. Er markiert somit eine Verbindungsstelle von Außen- und Innenwelt.

"Večer zagljanul skvoz' kruževa"

(29) (II 158.1.)

I:DEUT/: VERBINDUNG

Die abstrakte "VERBINDUNG" findet innerhalb der dritten Strophe desselben Gedichtes eine Fortsetzung in dem Eindringen des "blauen Kavaliere" und seines Dieners in das Haus.

"Ticho drognula port'era.  
Prinimala komnata šagi  
Golubogo kavalera  
I slugi."

(II 158.3.)

Sehnsucht und Erwartung klingen durch das Gedicht (II 162), in dem die verhängten Fenster der "STADT" zum Ausgangspunkt eines melancholischen Stimmungsbildes werden, das von Resignation erfüllt ist.

"O esli b ne bylo v oknach  
Svetov mercajuščich!  
Štor i puncovyh cvetočkov!"

(32) (II 162.2.)

I:DEUT/: VERBINDUNG

(2) "ERKENNTNIS", "GRENZE", "ERNIEDRIGUNG"

Die drei in der Überschrift genannten LESARTEN für Lexeme der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "BEGRENZUNGEN" umfassen jeweils eine Verwendung eines Raumbegriffes. Das Symbol "pelena" (37) verweist im Kontext auf das Schwinden des Tageslichtes, das zu einer "schleierhaften" Sphäre des Halbdunkels wird, aus der die Erkenntnis der Vergänglichkeit des Daseins erwächst.

"V pelene otchodjaščego dnja  
Nam byla éta učast' ponjatna..."

(37) (II 153.6.)

I:DEUT/: ERKENNTNIS

Die "MAUER" ["stena" (17)] bestimmt in dem Gedicht (II 163.5.) den Ort des "TODES", an dem die Prostituierte in einem Moment der absoluten Verzweiflung ihren Kopf zerschlägt. Die horizontale "BEGRENZUNG" der niedrigen Zimmerdecke ("potolok") wird in dem folgenden Text zum äußeren symbolischen Ausdruck einer umfassenden Erniedrigung, die stellvertretend für die seelische Gefangenschaft des Menschen in der "STADT" steht.

"I vot pošli tuda, gde budem	(14) (II 191.3.)
My žit' pod nizkim <u>potolkom</u> ,	I:DEUT/: ERNIEDRIGUNG
Gde prokljali drug druga ljudi,	
Ubitye svoim trudom."	

Die drei LESARTEN formieren Spezifizierungen der vorherrschend negativen symbolischen Bedeutsamkeiten, die mit der Verwendung von Lexemen der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "BEGRENZUNGEN" in dem Zyklus "Gorod" verbunden sind. Ein ambivalentes Erlebnis der "VERBINDUNG" äußert sich in den Verwendungen der Lexeme "pokryvalo" (38), "stena" (20) und "pautina" (36), in denen jeweils die "BEGRENZUNG" zugleich der Ort der Manifestation eines Mysteriums ist und dabei doch die Unerreichbarkeit desselben ausdrückt.

"I zarej - očam ustalym	(38) (II 144.3.)
Predstoit, ozarena,	I:DEUT/: VERBINDUNG
Za prozračnym <u>pokryvalom</u>	
Lučezarnaja žena..."	

Eine besondere Form der "VERBINDUNG" formieren die Beispiele mit dem Lexem "truba" (24), (27) und (28), die den KLANG des Schneesturmes (27), des Windes (28) und "Ihren" Gesang (24) im Schornstein zum symbolischen Träger einer Annäherung von Außen- und Innenwelt nutzen.

Das Beispiel (43) für die Verwendung des Lexems "set'" in der LESART: "VERBINDUNG": "MYSTERIUM" zeigt im Vergleich mit den LESARTEN: "TRENNUNG": "AUSSEN-INNEN" (44) und "TRENNUNG": "NEUTRALISIERUNG/NASSE" (45) die ambivalente Bedeutsamkeit ein und desselben Raumbegriffes im Kontext auf. Während noch im Beispiel (43) das "blaue Pflanzengeschnitz" zum Ort einer my-

stischen Manifestation wird, stellt das Substantiv "set'" in den Beispielen (44) und (45) als "Regennetz" ein trennendes Gebilde dar und symbolisiert Abweisung und Gleichgültigkeit.

"V golubych setjach rastenij (43) (II 158.2.)  
Kto-to medlennyj skol'zil" I:DEUT/: VERBINDUNG

"V oknach, zanavešennyh set'ju mokroj pyli," (44) (II 163.1.)  
I:DEUT/: TRENNUNG

"I v doždливоj seti - ne beloј, ne černoј - (45) (II 163.2.)  
Každyj skryvalsja - ne molod i ne star." I:DEUT/: TRENNUNG

Im Unterschied zu der ambivalenten Bedeutsamkeit der LESART: "VERBINDUNGEN", verweisen die Lexeme der LESART: "TRENNUNG" in den angegebenen Beispielen klar und unmißverständlich auf räumliche "BEGRENZUNGEN", deren raumteilende Funktion symbolisch als Zeichen der Unverbundenheit von unterschiedlichen Seinsphären zu deuten ist. So sind etwa Zimmerwelt, Hof und Straße in dem Gedicht "Poslednij den'" scharf voneinander abgegrenzt. Die Einrahmung des Satzes der zweiten Zeile in Klammern betont den beiläufigen und damit selbstverständlichen Charakter dieser Aufteilung.

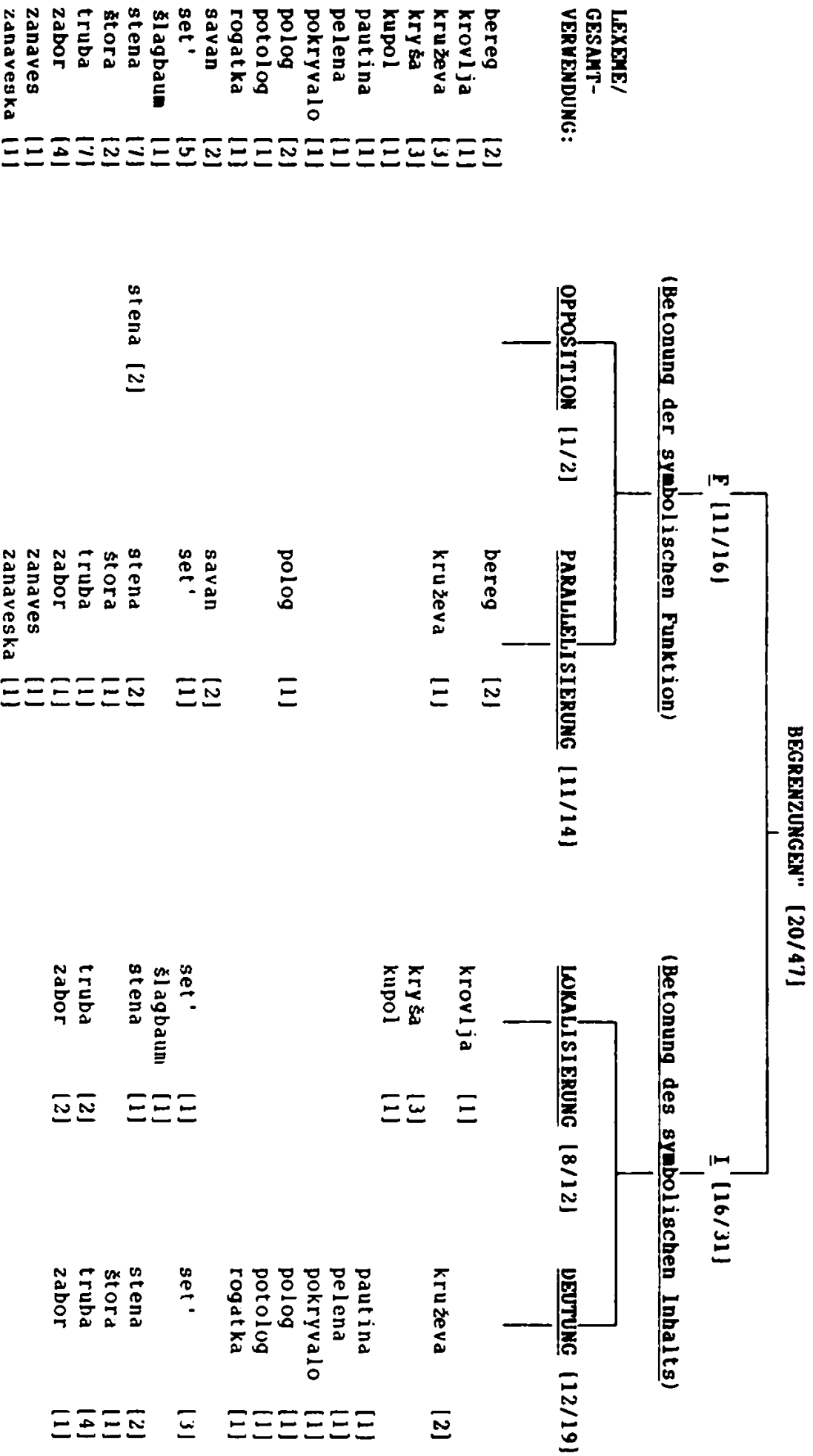
"Ljudi suetlivo vybegali za vorota (5) (II 139.6.)  
(Ulicu skryval doščatyj zabor)."  
I:DEUT/: TRENNUNG

#### 4. ZUSAMMENFASSUNG

Die zwanzig Lexeme für "BEGRENZUNGEN" verweisen innerhalb der zugehörigen 47 einzeln nachweisbaren Belegstellen auf ambivalent wahrgenommene Binnenstrukturierungen des Raumes. Sie sind im Kontext mit symbolischen Bedeutsamkeiten wie "ISOLIERUNG", "ANTIIDYLLE", "TRENNUNG" und "TOD" verbunden, können jedoch auch, wie die vorherigen Untersuchungen ergeben, Stimmungen der "IDYLLE" und mystischen "VERBINDUNG" raumhaft abbilden. Mit der Nennung von "BEGRENZUNGEN" kann somit neben dem Hinweis auf eine hermetische Abgrenzung unterschiedlicher Seinssphären zugleich der erstrebte Zustand der Überwindung des Hindernisses, das Erreichen der mystischen Sphäre und somit eine Synthese evoziert werden.

Die abschließende Übersicht dokumentiert die für die SEMANTISCHE KATEGORIE: "BEGRENZUNGEN" charakteristische Betonung der SYMBOLFUNKTIONEN: "PARALLELISIERUNG" und "DEUTUNG". Zugleich markiert sie das Lexem "stena", das mit seinen sieben Verwendungen auf sämtliche der vier SYMBOLFUNKTIONEN verteilt ist, als lexikalischen "Prototyp" der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "BEGRENZUNGEN". Dieses Raumsymbol ist in seiner Funktion und der umfassenden symbolischen Bedeutsamkeit gleichrangig mit den Lexemen "gorod" ("STADT"), "dom" ("GEBÄUDE") und "ulica" ("OFFENE RÄUME"), die jeweils Schlüsselbegriffe der Raumsprache BLOKS in dem Zyklus "Gorod" darstellen.

**ÜBERSICHT 48:**  
Häufigkeit und Verteilung der Lexeme der  
**SEMANTISCHEN KATEGORIE "BEGRENZUNGEN" auf die SYMBOLFUNKTIONEN**



## VII. DIE SEMANTISCHE KATEGORIE: "VERBINDUNGEN" IN "GOROD"

### 1. SEMANTISCHE UNTERKATEGORIEN

Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "VERBINDUNGEN" umfaßt die in dem Ersten Kapitel (II 2.4.2.) schon vorgestellte Aufteilung in die fünf Referenzbereiche: "LINEARE VERBINDUNGEN", "BIEGUNGEN", "KREUZFORM/KREUZUNG", "ABSCHNITTE" und "ÖFFNUNGEN". Die zuletzt genannte SEMANTISCHE UNTERKATEGORIE umschließt die lexikalischen Sonderbereiche "TÜREN/FENSTER" und "SPIEGEL/GLAS".

Der Referenzbereich "TÜREN/FENSTER" weist in seinem semantischen Profil zahlreiche Querverbindungen zu den übrigen zuvor vorgestellten SEMANTISCHEN KATEGORIEN auf. So sind "TÜREN" und "FENSTER" Teile von "GEBÄUDEN"; als schließbare und zu öffnende MIKRO-Flächen besitzen sie Merkmale "GESCHLOSSENER" und "OFFENER RÄUME". Da ihre primäre Funktion jedoch in der Verbindung von Innen- und Außenräumen besteht, werden sie der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "VERBINDUNGEN" zugeordnet. Das wichtige semantische Merkmal der "OFFENHEIT" geht dabei in die UNTERKATEGORIE: "ÖFFNUNGEN" ein, wird jedoch hier der FUNKTION der "VERBINDUNG" untergeordnet.



**ÜBERSICHT 49:**  
**"VERBINDUNGEN"**  
**SEMANTISCHE KATEGORIEN DER RAUMSPRACHE**  
 Verteilung und Häufigkeit der erfaßten Lexeme

<u>LINEARE VERBINDUNGEN</u>	<u>BIEGUNGEN</u>	<u>KREUZFORM/KREUZUNG</u>	<u>ABSCHNITTE</u>	<u>ÖFFNUNGEN</u>
<p><u>ALLGEMEIN</u>                      nit' [4]                      put' [6]</p> <p><u>STADT</u>                      mostovaja [2]                      trottuar [3]                      ulica [15]</p> <p><u>WASSER: ALLGEMEIN</u>                      kanava [3]                      dotok [1]                      protok [1]                      reka [2]                      strujka [6]</p> <p><u>WASSER: KONTRAST</u>                      Neva [1]</p> <p><u>LICHT</u>                      luč [12]</p>	<p>duga [1]                      izlučina [1]                      izviv [1]                      povorot [1]                      zigzag [1]</p>	<p>Krest [2]                      perekrestok [1]                      pereulok [6]                      raspust'e [1]</p>	<p>stupen' [2]                      ustup [1]                      vystup [1]</p>	<p><u>TÜREN/FENSTER</u>                      dver' [5]                      dverca [1]                      fortočka [1]                      okno [25]                      okonnica [1]                      okoško [2]                      portal [1]                      vchod [4]                      vorota [4]</p> <p><u>SPIEGEL/GLAS</u>                      stakan [3]                      steklo [5]                      zerkalo [2]</p>

**ÜBERSICHT 50:**  
**"VERBINDUNGEN"**  
 Interpretation der erfaßten Lexeme  
 nach SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN

(REIHENFOLGE)	BELEGSTELLE/KONTEXT	SYMBOLFUNKTIONEN/: LESARTEN
<b>LINEARE VERBINDUNGEN</b>		
<b>ALLGEMEIN</b>		
<b>nit' [4]</b>		
(1) nit'	II 141.3. /"Zažutsja niti fornarej, Blesnut vitriny i trotuary. V mercan'i tusklych ploščadej Potjanutsja rjadami pary."	F:PAR/: FADEN-LINIE/REIHE: LICHT (LATERNEN)-MENSCHEN (PAARE)
(2) nit'	II 167.8. /"I pervych lučej protjanulis' niti, I slabye ruki schvatili nit'... No už gorod, gudja čredoju sobytij, Gde-to tam, daleko, načal žit'..."	F:OP/: KOSMISCHE VERBINDUNG- IRDISCHE ZWANGSLÄUFIGKEIT: LICHT/STRAHL-LARM
(3) nit'	II 167.8. / s.o.	F:OP/: KOSMISCHE VERBINDUNG- IRDISCHE ZWANGSLÄUFIGKEIT: LICHT/STRAHL-LARM
(4) nit'	II 199.7. /"Začem ona prichodit/So mnoju govorit'? Začem v iglu provodit/Veselen' kužu nit'?"	F:PAR/: ANWESENHEIT-VERBINDUNG: "ICH"-,"DU"
<b>put' [6]</b>		
(5) put'	II 150.1. /"Vot - tretij na puti. O, milyj drug moj,"	I:DEUT/: WEG: SCHICKSAL/ GEMEINSCHAFT
(6) put'	II 151.7. /"Solncu, derzkomu solncu, probivšemu put', - Naši gijmi, i pesni, i sny - bez čisla!..."	I:DEUT/: VERBINDUNG: LICHT/ ABSTRAKT
(7) put'	II 183.3. /"Zvezdoj krovavoj ty tekla, Ja izmerjal tvoje put' v pečali, Kogda ty padat' načala."	I:DEUT/: WEG: SCHICKSAL/ UNTERGANG

(REIHENFOLGE) LEXEME BELEGSTELLE/KONTEXT

SYMBOLFUNKTIONEN/: LESARTEN

- (8) put' II 183.7. /"Ty put' sveršaet' predο mnoju, Uchodiš' v teni, kak togda," I:DEUT/: WEG: SCHICKSAL/  
TRENUNG
- (9) put' II 183.8. /"Suždennyj magu mlečnyj put'." I:DEUT/: WEG: SCHICKSAL/  
UNTERGANG/MYSTERIUM
- (10) put' II 205.2. /"Put' tuda zakazan," I:DEUT/: TRENUNG: KONKRET

STADT

- mostovaja [2]
- (11) mostovaja II 153.1.-/"Podnimaliz' iz t'my pogrebov." I:DEUT/: VERBINDUNG: APOKALYPSE  
Raspolzlis' po kamnjam mostovyč,"
- (12) mostovaja II 163.6. /"A ona ležala na spine, raskinuv ruki, V grjazno-krasnom plat'e, na krovavoj mostovoj." I:DEUT/: VERBINDUNG: APOKALYPSE

- trottuar [3]
- (13) trottuar II 141.3. /"Zažyutsja niti fonarej, Blesnut vitriny i trottuary. V mercan'i i tusklych ploščadej Potjanutsja rjadami pary." I:DEUT/: VERBINDUNG: LICHT/RAUM/  
MENSCHEN
- (14) trottuar II 157.2. /"Stupila na svetlyj trottuar, Isčežla v tolpe." I:DEUT/: VERBINDUNG: MYSTERIUM/  
LICHT/MENSCHEN
- (15) trottuar II 159.7. /"Ždal ja svetlogo angela k nam, Čtoby zdes' v likovan'i i trottuara, On odnu priobščil nebesam." I:DEUT/: VERBINDUNG: MYSTERIUM:  
LICHT/KLANG/MENSCHEN

- ulica [15]
- (16) ulica II 139.6. /"Ljudi suetlivo vybegali za vorota (ulicu skrival doščatyj zabor)."  
I:DEUT/: VERBINDUNG:  
UNTERBRECHUNG
- (17) ulica II 139.7. /"Tam, na grjaznoj ulice, gde ljudi sobralis', Zenščina-bludnica - ot loža p'janogo želan'ja - Na kolenjach, v rubaške, podnimala ruki vvyš'..."  
I:LOK/: ANTIIDYLLE:  
VERUNREINIGUNG/LEIDEN
- (18) ulica II 141.6. /"Begite vse na zovi na lovi! Na perekrestki ulic lunnych!" I:LOK/: KULISSE: KLANG/LICHT

(REIHENFOLGE) LEXEME	BELEGSTELLE/KONTEXT	SYMBOLFUNKTIONEN/: LESARTEN
(19) ulica	II 146.7. /"Po <u>ulicam</u> stavjat krasnye rogatki. Slepajut soldatiki: razi dvoi razi dvoi!"	I:DEUT/: VERBINDUNG: UNTERBRECHUNG
(20) ulica	II 151.1. /"I po <u>ulicam</u> - slovno besčislennyh pil Smech i skrežet i vizg."	I:LOK/: KLANKULISSE: LARM
(21) ulica	II 153.3. /"Vstala ulica, serym polna, Zatkalas' pautimnoju prjažej."	I:DEUT/: APOKALYPSE: MACHTERHEBUNG
(22) ulica	II 159.2. /"Byli <u>ulicy</u> p'jany ot krikov."	I:LOK/: KLANKULISSE: RAUSCH/ GESCHREI
(23) ulica	II 162.1. /" <u>Ulica</u> , ulica... Teni bezzvučno spešaščich Telo prodat', I zabven'e kupit' V sonnoe ozero goroda - zimnego choloda	I:LOK/: ANTIIDYLLE: STADTLIEBEN
(24) ulica	II 162.1. / s.o.	I:LOK/: ANTIIDYLLE: STADTLIEBEN
(25) ulica	II 163.8. /"Vstretilis' i zamerli v bezzvučnom vople vzory, I mgnoven'e dilos'... <u>Ulica</u> ždala... No čerez mgnoven'e naverchu upali štory, A vnizu - v glazach otkrytych - sila umerla..."	I:DEUT/: VERBINDUNG: ERWARTUNG
(26) ulica	II 167.1. /"Vesna plyla vysoko v sineve. Na gluchuju <u>ulicu</u> , v polnoč' vyšli Veselye devuški [...]."	F:OP/: HIMMEL-STRASSE: HOHE/ BLAUE-STILLE
(27) ulica	II 167.5. /"I na <u>ulice</u> mertvoj, pustymnoj ostalis'..."	I:DEUT/: TOD: LEEERE
(28) ulica	II 179.1. /"Sel ja po <u>ulice</u> , gorew ubityj."	I:DEUT/: VERBINDUNG: TOD
(29) ulica	II 198.4. /"Ty spiš', a na <u>ulice</u> ticho,"	F:PAR/: STRASSE-"DU": STILLE- SCHLAF
(30) ulica	II 201.5. /"Rasplesnulas', široka, Gulkoj <u>ulicy</u> reka."	F:PAR/: STRASSE-FLUSS: KLANG- BEWEGUNG

(REIHENFOLGE) LEXEME BELEGSTELLE/KONTEXT

SYMBOLFUNKTIONEN/ : LESARTEN

WASSER:

ALLGEMEIN

kanava [3]

(31) kanava II 150.2. /"Zabory - kak groba. V kanavach preet gnil'."

I:DEUT/: TOD: FAULTIS

(32) kanava II 185.3. /"Sredi kanav gul'jajut s damami  
Ispytannye ostrjaki."

I:DEUT/: ANTIIDYLLE:  
ZIVILISATION

(33) kanava II 189.5. /"I tam, v kanavach pridorožnych,  
Ja, sodrogajas', razgljadel  
Čerty mučenij nevozmožnych  
I korči oslabešich tel."

I:LOK/: ANTIIDYLLE: IRDISCHE  
HÖLLE

(34) potok [1] II 153.4. /"A nezrimyj potok šelestil,  
Prolivajas' v naš gorod, kak v more."

I:DEUT/: VERBINDUNG: APOKALYPSE

(35) protok [1] II 153.3. /"Selestja, pribyvaja volna,  
Zatrudnjaja protok ekipažej."

I:DEUT/: VERBINDUNG:  
UNTERBRECHUNG

reka [2]

(36) reka II 161.1. /"Pesni i trevoga  
Na pustoj reke."

I:LOK/: KLANGKULLISSE: LEERE

(37) reka II 201.5. /"Rasplesnulas', široka,  
Gulkoj ulicy reka."

F:PAR/: STRASSE-FLUSS: KLANG-  
BEWEGUNG

strujka [6]

(38) strujka II 146.2. /"Karlík prygnul v lužicu krasnym komočkom,  
Gonit strujku k strujke smorščennoj rukoj."

I:DEUT/: VERBINDUNG:  
VERUNREINIGUNG

(39) strujka II 146.2. / s.o.

I:DEUT/: VERBINDUNG:  
VERUNREINIGUNG

(40) strujka II 146.7. /"Utro. Tučki. Dymy. Oprokinutye kadki  
v svetlych strujkach veselo pljašet sineva."

I:DEUT/: VERBINDUNG: HIMMEL/  
WASSER

(REIHENFOLGE) LEXEME	BELEGSTELLE/KONTEXT	SYMBOLFUNKTIONEN/; LESARTEN
(41) strujka	II 146.10./" [...], - i <u>strujki</u> šepčut nevnjatno. [...]	I:LOK/: KLANKULISSE: WASSER
(42) strujka	II 146.10./ s.o. Blesčki solnca. <u>Strujki</u> . Bryzgi. Vesna."	I:LOK/: VERBINDUNG: HIMMEL/ WASSER
(43) strujka	II 172.9./"I <u>strujka</u> krovi, pomnju jasno, Ostalas' na stolbe."	I:DEUT/: TOD: BLUT
<b>WASSER: KONKRET</b>		
(44) <u>Neva</u> [1]	II 175.2./"I golos černi mnogostrunnyj Ešče ne vlasten na <u>Neve</u> ."	I:LOK/: KLANKULISSE: STILLE
<b>LICHT</b>		
<u>luč</u> [12]		
(45) luč	II 144.9./"Ne mel'knet li <u>luč</u> v svetlice? [...]	F:PAR/: STRAHL-"SIE": VERBINDUNG-MYSTERIUM
	Ne sojdet li ot božnicy Lučezarnaja Sama?"	
(46) luč	II 151.2./" <u>luč</u> vonzilsja v prožžennoe serdce stekla, Kak igla."	F:PAR/: STRAHL-NADEL: DURCHDRINGEN-VERLETZEN
(47) luč	II 151.8./"Zolotaja igla! Ispolinskim <u>lučom</u> poraženaja mglai!"	F:PAR/: STRAHL-NADEL: VERBINDUNG-MYSTERIUM
(48) luč	II 155.2.-/"Skvoz' tuman <u>luči</u> drobilis', [...]	F:PAR/: STRAHL-STADT: LICHT- LARM: DURCHDRINGEN-VERBINDUNG
	II 155.3. [...]// Gulkiy gorod, polnyj droži, Vyrastal u vchoda v zal."	
(49) luč	II 157.3./" <u>luč</u> doždliuju mglu pronizal - Boginja vstupila v sklep..."	F:PAR/: STRAHL-"SIE": VERBINDUNG-MYSTERIUM
(50) luč	II 159.4./"Ty zažeg ich snopami <u>luče</u> ?"	I:DEUT/: MYSTERIUM: LICHT/FEUER

(REIHENFOLGE) LEXEME	BELEGSTELLE/KONTEXT	SYMBOLFUNKTIONEN/: LESARTEN
(51) luč	II 163.2. /"Prjamo pered oknami - svetlyj i upornyj - Každomu prochožemu brosal <u>luči fonar'</u> ."	I:LOK/: ANTIIDYLLE: BELEUCHTUNG
(52) luč	II 163.3. /"Byli kak viden'ja neživoj stolicy - Slučajno, nečajanno vstupajuščie v <u>luč</u> ."	I:LOK/: ANTIIDYLLE: BELEUCHTUNG
(53) luč	II 163.5. /"Svetlyj i upornyj, <u>luč</u> upal bessmennyj - I mgnovenno ženščina, nočnych veselij doč', Beženo udarilas' golovoj o stenu,"	I:DEUT/: GEFÜHLSBEREICH: GLEICHGÜLTIGKEIT
(54) luč	II 167.2. /"No Tretij za nimi - za nimi sledom Mel'kal, neslyšnyj, v <u>luče</u> fornarja."	I:LOK/: ANTIIDYLLE: BELEUCHTUNG
(55) luč	II 167.8. /"I pervykh <u>lučej</u> protjanulis' niti, I slabye ruki schvatili nit'..."	I:DEUT/: VERBINDUNG: LICHT/ KONKRET
(56) luč	II 179.1. /"Junost' moja, kak pečal'naja noč', Blednym <u>lučom</u> upadala na plity,"	F:PAR/: STRAHL--JUGEND--NACHT: TRAUER--BLEICHE
<b>BIEGUNGEN</b>		
(57) <u>duga</u> [1]	II 159.4. /"Ty raskrasil puncovye gubki, Sinevatye <u>dugi</u> brovej?"	I:DEUT/: KÖRPER: ASTHETIK
(58) <u>izlučina</u> [1]	II 185.11./"I vse duši moej <u>izlučiny</u> Pronzilo terpcoe vino."	I:DEUT: SEELE: RAUSCH
(59) <u>izviy</u> [1]	II 159.1. /"V kabakach, v <u>izviyach</u> ,"	F:PAR: KNEIPE-QUERGASSE- BIEGUNG: ANTIIDYLLE
(60) <u>povorot</u> [1]	II 165.4. /"[...] Vyjdi za <u>povorot</u> : Na glazach tvoich povjazka ležit ešče... I ona tebja kol'com nerazlučnym sožmet V zmeinom logovišče."	I:DEUT/: ANTIIDYLLE: VERHANGNIS
(61) <u>zigzag</u> [1]	II 139.8. /"Rozovym <u>zigzagom</u> v razverstoj lazuri Tonkaja ruka rasplastala tonkij krest."	I:DEUT/: APOKALYPSE: ERLÖSUNG/ MENETEDEL

(REIHENFOLGE) LEXEME BELEGSTELLE/KONTEXT

SYMBOLFUNKTIONEN/: LESARTEN

**KREUZFORM/KREUZUNG**

Krest [2]

- (62) krest II 139.8. /"Rozovym zigzagom v razverstoј lazuri  
Tonkaja ruka rasplastala tonkij krest."  
I:DEUT/: VERBINDUNG: ERLÖSUNG
- (63) krest II 181.1. /"U vsech, k komu ja prichodil,  
Byl alyj rot krestom."  
I:DEUT/: APOKALYPSE

- (64) perekrestok [1] II 141.6. /"Begite vse na zovi na lovi  
Na perekrestki ulic lunnych!"  
I:LOK/: KULISSE: KLANG/LICHT

pereulok [6]

- (65) pereulok II 146.1. /"V pustom pereulke vesennie vody  
Begut, bormočit, a devuška chochočet."  
I:LOK/: ANTIIDYLLE: BIEGUNG
- (66) pereulok II 146.8. /"V pereulke u mokrigo zabora nad telom  
Spjaščej devuški - trjasetsja, bormočet golova  
Bezobraznyj karlik zanjat delom:"  
I:LOK/: ANTIIDYLLE: BIEGUNG
- (67) pereulok II 148.1. /"Kraj nebesnyj raporot,  
Pereulki gudjat."  
I:LOK/: KLANGKULISSE: LARM
- (68) pereulok II 148.4. /"Étot vozduch tak gulok,  
Tak zamančiv obman.  
Uvodi, pereulok,  
V dymno-sizyj tuman..."  
I:DEUT/: VERBINDUNG: ERLÖSUNG/  
APOKALYPSE
- (69) pereulok II 159.1. /"V kabakach, v pereulkach, v izvivach,  
V električeskom sne najavu."  
F:PAR/: KNEIPE-ÜBERGASSE-  
BIEGUNG: ANTIIDYLLE
- (70) pereulok II 204.1. /"Ty smotriš' v oči jasnyj zorjiam,  
A gorod stavit ogon'ki,  
I v pereulkach pachnet morem,  
Pojut fabričnye gudki."  
I:DEUT/: VERBINDUNG: STADT-MEER
- (71) rasput'e [1] II 151.7. /"Vsem raskryvšim pred solncem tosklivuju grud'  
Na rasput'jach, v podvalach, na bašnjach - chvalala!"  
I:DEUT/: VERBINDUNG: SCHEIDEWEG



(REIHENFOLGE) LEXEME BELEGSTELLE/KONTEXT

SYMBOLFUNKTIONEN/ : LESARTEN

ABSCHNITTE

stupen' [2]

(72) stupen' II 203.3. /"Schodilis', sčitaja stupen' za stupen'ju,"

I:DEUT/: VERBINDUNG: DYNAMIK/  
BEWEGUNG

(73) stupen' II 203.3. / s.o.

I:DEUT/: VERBINDUNG: DYNAMIK/  
BEWEGUNG

(74) ustup [1] II 159.8. /"A vverchu - na ustupe opasnom -  
Ticho s-ezivšis', karlik prinik,"

I:LOK/: ANTIIDYLLE: GEFAHR/  
STATIK

(75) vystup [1] II 203.1. /"No prjal'koj vilas' gorodskaja zabota,  
Gde chramy pod-jaty i vystupy kruty, -"

I:LOK/: KULISSE: DISHARMONIE

ÖFFNUNGEN

TOREN/FENSTER

dver' [5]

(76) dver' II 150.3. /"My robko šepčem v dver'':/  
Ne umer - spit vaš blizkij"

I:DEUT/: VERBINDUNG: AUSSSEN-IN-  
NEN:LEBEN-TOD (KLANG/FLOSTERN)

(77) dver' II 155.3. /"No, vzletaja k dveri loži,  
Rokot smutno zamiral,"

I:DEUT/: TRENNUNG: AUSSSEN-INNEN:  
UNTEN-OBEN: LÄRM-STILLE

(78) dver' II 166.1. /"Za dver'ju plačet tvoj rebenok."

I:DEUT/: VERBINDUNG: INNEN-  
INNEN: KLANG/WEINEN

(79) dver' II 170.7. /"Večernjaja nadpis' p'jana  
Nad dver'ju, otvorenoj v lavku..."

I:LOK/: ANTIIDYLLE: HÖLLENTOR

(80) dver' II 205.2. /"Put' tuda zakazan,  
I na čto - teper'?

F:OP/: VERBINDUNG-TRENNUNG:  
"SIE"-TOR

Vot - ja s nej liš' svjazan...  
Vot - zakryta dver'..."

(81) dverca [1] II 157.1. /"Krasnyj s kozel sprygnul - i na svetloj čerte  
Raspachnul karetnuju dvercu."

I:DEUT/: VERBINDUNG: INNEN-  
AUSSSEN: ÖFFNUNG

(REIHENFOLGE) LEXEME BELEGSTELLE/KONTEXT

SYMBOLFUNKTIONEN/: LESARTEN

(82) fortočka [1] II 139.5. /"V cerkvi udaril kolokol. Raspachnulis' fortočki, I:DEUT/: VERBINDUNG: INNEN-  
I vnizu stal slyšen toroplivyj beg." AUSSEN: ÖFFNUNG/KLANG/SCHRITTE

okno [25]

(83) okno II 139.2. /"Za choloдным oknom drožali ženskie pleči, F:PAR/: FENSTER-SPIEGEL: FRAU-  
Mužčina pered zerkalom/  
rasčesyval probor v volosach." MANN: KALTE/FURCHT/ORDNUNG:  
TRENUNG-TOD

(84) okno II 148.2. /"V oknach fabrik - predan'ja I:LOK/: WIDERSPIEGELUNG:  
O razgul'nyh nočach." AUSSCHWEIFUNG

(85) okno II 149.2. /"Steny fabrik, steklo okon," F:PAR/: FENSTER-MAUER:  
AUSCHWEIFUNG

(86) okno II 151.2. /"Vot v okno, gde spokojno tekla VERBINDUNG-BEGRENZUNG: KULISSE  
Pyl'no-seraja mгла, I:DEUT/: VERBINDUNG: AUSSEN-  
Luč vonzilsja v prožžennoe serdce stekla, INNEN: LICHT (NATÖRLICH)  
Kak igla." INNEN: LICHT

(87) okno II 162.2. /"O, esli b ne bylo v oknach I:DEUT/: VERBINDUNG: AUSSEN-  
Svetov mercajusčich" INNEN: LICHT (KÖNSTLICH)

(88) okno II 163.1. /"V oknach, zanavešennych set'ju mokroj pyli I:DEUT/: TRENNUNG: INNEN-AUSSEN:  
Temnyj profil' žensčiny naklonilsja vniz." OBEN-UNTEN

(89) okno II 163.2. /"Prjamo pered oknami - svetlyj i upornyj - I:DEUT/: TRENNUNG: INNEN-AUSSEN:  
Každому prochožemu brosal luči fonar'." OBEN-UNTEN

(90) okno II 163.7. /"No iz glaz otkrytych - vzor uporno-derzkij I:DEUT/: VERBINDUNG: AUSSEN-  
Vse iskal kogo-to v verchnich étazhach... INNEN: BLICKKONTAKT/HILFESUCHE  
I našel - i vstretilsja v okne u zanaveski

(91) okno II 163.10. /"No vverchu somnitel'no molčali stekla okon. I:DEUT/: VERBINDUNG: AUSSEN-  
Plotno-belyj zanaves pustel v setjach doždja" INNEN: UNTERBRECHUNG/ABLEHNUNG

(92) okno II 166.3. /"Vot večer kutaet okno F:OP/ VERBINDUNG-TRENNUNG:  
Splošnymi belymi tenjami, AUGEN-FENSTER  
Moe lico osveščeno

(93) okno II 179.3. /"Gde, da i kak étot den' proživu?... I:DEUT/: VERBINDUNG: ISOLATION  
Tvoimi strašnymi glazami."  
Uzkie okna. Za nimi - devica."

(REIHENFOLGE) LEXEME	BELEGSTELLE/KONTEXT	SYMBOLFUNKTIONEN/: LESARTEN
(94) okno	II 185.7. /"Devičij stan, šelkami schvačennyj, v tumannom dvižetsja <u>okne</u> ."	I:DEUT/: VERBINDUNG: MYSTERIUM
(95) okno	II 185.8. /"Dyša duchami i tumanami, Ona saditsja u <u>okna</u> ."	I:LOK/: MYSTERIUM (INNEN-INNEN-PERSPEKTIVE)
(96) okno	II 191.2. /"I v každyj videli okne, kak tjaželo ležit rabota Na každyj sognutoj spine."	I:LOK/: ANTIIDYLLE (INNEN-AUSSEN-PERSPEKTIVE)
(97) okno	II 193.1. /"Otkryl <u>okno</u> . kakaja chmuraja stolica v oktjabre!"	I:DEUT/: VERBINDUNG: INNEN-AUSSEN: DEPRESSION
(98) okno	II 193.8. /"Vot, vot - v glazach plyvet manjaščaja kačetsja v <u>okne</u> ..."	F:PAR/: FENSTER-AUGEN: MYSTERIUM (INNEN-INNEN PERSPEKTIVE)
(99) okno	II 196.1. /"Noč'i Gorod ugomonilsja. Za bol'sim <u>oknom</u> Ticho i toržestvenno, kak budto čelovek umiraet."	I:DEUT/: VERBINDUNG: INNEN-AUSSEN: STILLE/TOD
(100) okno	II 198. /"Okna v dvor" (Oberschrift)	I:DEUT/: VERBINDUNG: INNEN-AUSSEN-THEMA
(101) okno	II 198.2. /"Von tepljatsja želtje sveči Zabytje v č'em-to <u>okne</u> ."	I:DEUT/: VERBINDUNG: INNEN-INNEN: LICHT
(102) okno	II 199.4. /"Odna, odna nažeđa Von tam, v ee okne. Svetla ee odežda, Ona pridet ko mne."	I:DEUT/: VERBINDUNG: INNEN-INNEN: LICHT/"SIE"
(103) okno	II 199.9. /"Kak cholodno i tesno, kogda ee zdes' neti! Kak dolgo neizvestno Blesnet li v oknach svet..."	F:OP/: VERBINDUNG-TRENNUNG: ANWESENHEIT-ABWESENHEIT: LICHT-KALTE/ENGE
(104) okno	II 204.4. /"Kogo ty v skoi'zkoj mgle zametil? Č'i <u>okna</u> svetjat skvoz' tuman?"	F:PAR/: FENSTER-BLICK: VERBINDUNG-MYSTERIUM/LICHT
(105) okna	II 209.1. /"Pozdnim večerom ždala u kisejnogo <u>okna</u> . Vplot' do rannego utra."	I:DEUT/: VERBINDUNG: INNEN-AUSSEN: WARTEN

(REIHENFOLGE) LEXEME	BELLEGSTELLE/KONTEXT	SYMBOLFUNKTIONEN/ LESARTEN
(106) okno	II 209.3. /"Zanavesila okno, Zasvetila ogonek, Naklonilas' nad stolom"	I:DEUT/: VERBINDUNG: INNEN- AUSSEN: UNTERBRECHUNG/ BEGRENZUNG
(107) okno	II 209.4. /"Zagljani ešče v okno! Zagljani ešče razok! Zagljani odnim glazkom!"	F:PAR/: FENSTER-AUGE: HOFFNUNG
(108) <u>okonnica</u> [1]	II 198.5. /"Ej, malyj, vzgljani me v <u>okonce!</u> ..."	I:DEUT/: VERBINDUNG: INNEN- AUSSEN: BLICKKONTAKT
<u>okoško</u> [2]		
(109) okoško	II 170.4. /"Pučki večerejušćich roz Švrjaet bludnicam v <u>okoško</u> ..."	I:DEUT/: VERBINDUNG: AUSSEN- INNEN: HEILIGES-PROFANES
(110) okoško	II 191.7. /"Sidi, da šej, smotri v <u>okoško</u> , Ljudej povsjudu gonit trud,"	I:DEUT/: VERBINDUNG: INNEN- AUSSEN: BLICKKONTAKT
(111) <u>portal</u> [1]	II 177.4. /"Ja stoju v teni <u>portala</u> , Tam, gde duet rezkij veter,"	I:DEUT/: VERBINDUNG: INNEN- AUSSEN: SAKRALER RAUM- NATUR: WIND
<u>vhod</u> [4]		
(112) vhod	II 155.3. /"Gulkiy gorod, polnyj droži Vyrastal u <u>vhoda</u> v zal."	I:DEUT/: VERBINDUNG: AUSSEN- INNEN: STADT-SAAL: LÄRM
(113) vhod	II 172.10. /"Ešče svistki lomali vozduch, I krik ešče stojal, A on už leg na večnyj otdych U <u>vhoda</u> v šumnyj zal..."	I:DEUT/: VERBINDUNG: INNEN- MYSTERIUM (TOD): LÄRM- EWIGE RUHE
(114) vhod	II 172.11. /"No ogonek blesnul u <u>vhoda</u> ..."	I:DEUT/: VERBINDUNG: INNEN- MYSTERIUM (TOD): LICHT
(115) vhod	II 172.16. /"Kak budto, sprjatannyj u <u>vhoda</u> Za černoj past'ju dul, Nočnym dychaniem svobody Uverenno vzdohnul."	I:DEUT/: VERBINDUNG: INNEN- MYSTERIUM (TOD): FREIHEIT

(REIHENFOLGE) LEXEME BELEGSTELLE/KONTEXT

SYMBOLFUNKTIONEN/: LESARTEN

vorota [4]

(116) vorota II 139.6. /"Ljudi suetlivo vybegali za vorota (Ulicu skryval doščatyj zabor)."

I:DEUT/: VERBINDUNG: INNEN-  
AUSSEN: HINAUSBEWEGUNG

(117) vorota II 183.5. /"No ja našel tebja i vstretil V neosveščennyh vorotach,

F:PAR/: TOR-HÖHE: VERBINDUNG-  
BEGEGNUNG

I etot vzor - ne men'se svetel,

Čem byl v tumannyh vysotach!:"

(118) vorota II 191.2. /"My minovali vse vorota I v každom videli okne,

F:PAR/: TOR-FENSTER: ANTIIDYLLE

Kak tjaželo ležit rabota

Na každoj sognutoj spine."

(119) vorota II 209.11./"Vyjdi, vyjdi iz vorot... lejsja, lejsja, rannij svet,

I:DEUT/: VERBINDUNG: INNEN-  
AUSSEN: LEBEN-TOD

Belyj savan raspuchaj..."

SPIEGEL/GLAS

stakan [3]

(120) stakan II 185.5. /"I každyj večer drug edinstvennyj V moem stakane otražen

I:DEUT/: WIDERSPIEGELUNG:  
RAUSCH/BETAUBUNG

I vlagoj terpkoi i tainstvennoj, Kak ja, smiren i oglušen."

(121) stakan II 191.8. /"Avos', ty ne pripomniš' mne Čto ja uvidel dno stakana,

I:DEUT/: SELBSTVERLUST:  
VERZWEIFLUNG/RAUSCH

Topja otčajan'e v vine."

(122) stakan II 193.7. /"Davno zvezda v stakan moj kanula, - "

I:DEUT/: SELBSTVERLUST:  
DESTITUTIONIERUNG

steklo [5]

(123) steklo II 149.2. /"Steny fabrik, stekla okon,"

I:LOK/: WIDERSPIEGELUNG: KULISSE

(REIHENFOLGE) LEXEME	BELEGSTELLE/KONTEXT	SYMBOLFUNKTIONEN/: LESARTEN
(124) steklio	II 151.2. /"Luč vonzilsjsja v prožžennoe serdce <u>stekla</u> , Kak igla."	F:PAR/: GLAS-HERZ: LICHT-SCHMERZ (STRAHL-NADEL)
(125) steklio	II 163.10./"No vverchu somnitet'no molčali stekla okon. Plotno-belyj zana ves pustel v setjach doždja."	F:PAR/: GLAS-VORHANG: STILLE- LEERE
(126) steklio	II 172.8. /"I v zvony <u>stekol</u> perebitych Vorvalsjsja ston gluchoj, I čelovek upal na plity S razbitoj golovoj."	F:PAR/: GLAS-MENSCH: ZERSPLITTERN-TODESMOMENT: KLANG
(127) steklio	II 209.1. /"Rano, cholodno, svetlo. Veter lomitsjsja v <u>steklo</u> ."	I:DEUT/: VERBINDUNG: AUSSEN- INNEN: NATUR-WIND
<u>zerkalo</u> [2]		
(128) zerkalo	II 139.2. /"Za cholodnym oknom drožali ženskie pleči, Mužčina pered <u>zerkalom</u> rasčesyval/ Probor v volosach."	F:PAR/: FENSTER-SPIEGEL: FRAU- MANN: KALTE/FURCHT-ORDNUNG: TRENNUNG-TOD
(129) zerkalo	II 158.4. /"Uronila matovye kisti v <u>zerkala</u> ."	I:DEUT/: VERBINDUNG: TOD

### 3. KOMMENTIERUNG DER ERGEBNISSE

#### 3.1. Obersicht

Die funktionale Strukturierung der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "VERBINDUNGEN" dokumentiert eine besondere, quantitativ nachweisbare Gewichtung der SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNG", wie sie in keiner der übrigen SEMANTISCHEN KATEGORIEN ("GESCHLOSSENE RAUME I-III", "OFFENE RAUME", "BEGRENZUNGEN") erreicht wird. Allein 75 Einzelbelege und damit 58% der insgesamt 129 erfaßten Verwendungen von Raumsymbolen der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "VERBINDUNGEN" entfallen auf "DEUTUNGEN".

Die folgende Grobgliederung der SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNGEN" nach LESARTEN belegt eine semantische Einheitlichkeit in der Vielfalt der erfaßten Beispiele. Die 75 Einzelbelege für Raumsymbole der "VERBINDUNGEN" verteilen sich auf nur zwölf unterschiedliche LESARTEN. Unter diesen formiert die LESART: "VERBINDUNGEN" mit 52 Einzelbelegen den "Prototyp" der SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNGEN" innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "VERBINDUNGEN". Hier ist ein bedeutender lexikalischer Teilbereich gegeben, in dem die Referenz der Raumbegriffe eng mit der symbolischen Bedeutsamkeit derselben im Kontext korreliert. Dieser Sachverhalt wird in der identischen Bezeichnung von Referenzbereich und LESART mit dem Begriff "VERBINDUNGEN" erfaßt.

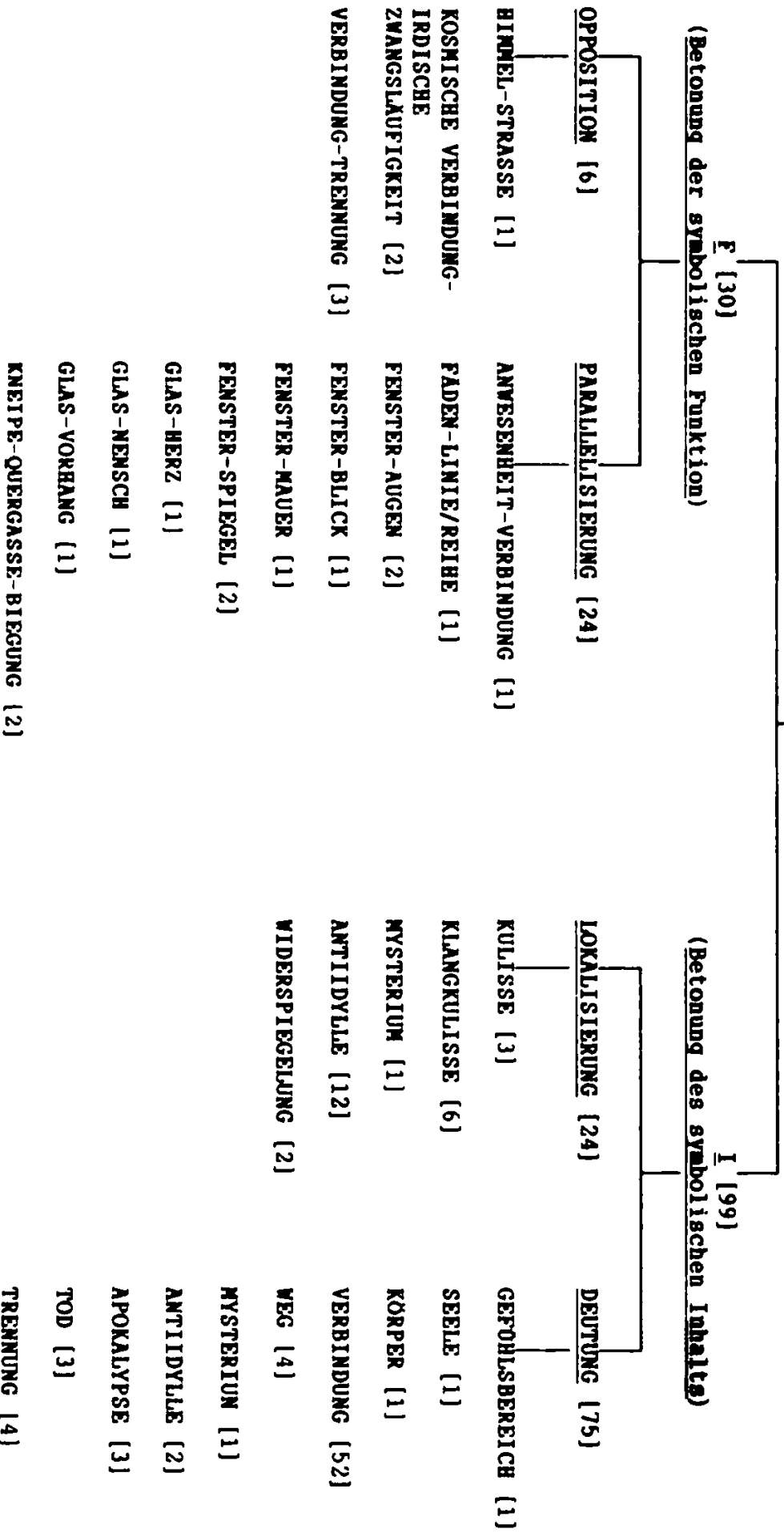
Die SYMBOLFUNKTIONEN: "PARALLELISIERUNG" und "LOKALISIERUNG" sind mit jeweils 24 Verwendungen gleich gewichtet. Diese Werte sind im Rahmen der hier behandelten SEMANTISCHEN KATEGORIE als relativ gering einzuschätzen, stellen sie doch jeweils nur ca. ein Drittel der Häufigkeit von "DEUTUNGEN" dar. Die Häufigkeit von "OPPOSITIONEN" kann in diesem Sinne sogar als marginal eingestuft werden. Im Vergleich zu der Häufigkeit der analogen SYMBOLFUNKTIONEN in den übrigen SEMANTISCHEN KATEGORIEN sind die Verwendungen für "PARALLELISIERUNGEN" und "LOKALISIERUNGEN" jedoch als relativ hoch anzusetzen; für "PARALLELISIERUNGEN" wird mit 24 Einzelbelegen sogar ein Spitzenwert erreicht.

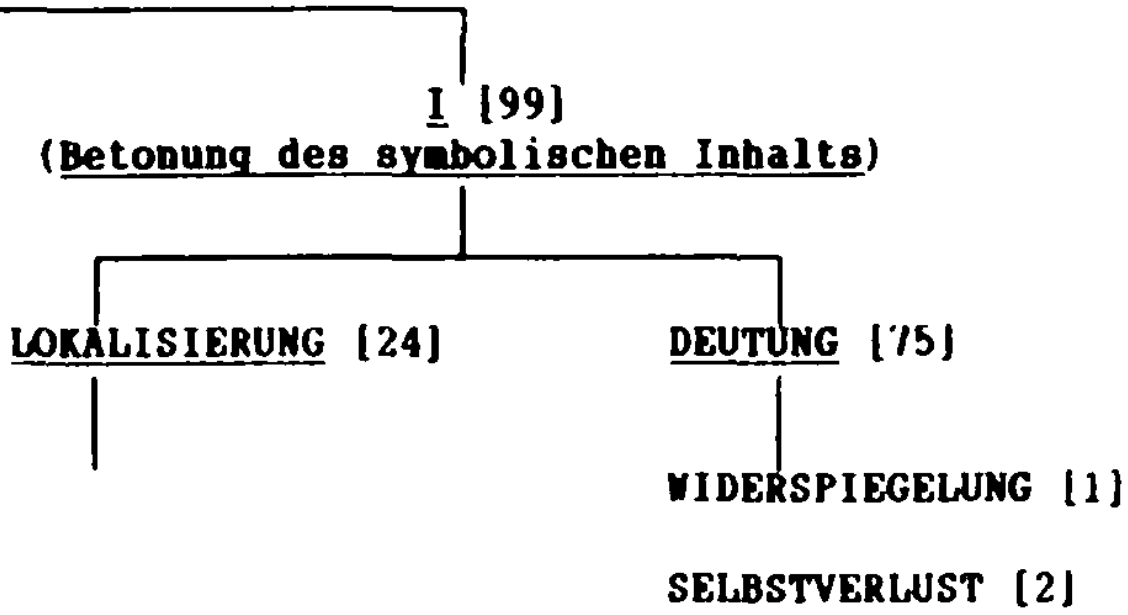
Insgesamt dokumentieren die aufgeführten quantitativen und qualitativen Momente das Bestehen eines charakteristischen semantischen Profils für die SEMANTISCHE KATEGORIE: "VERBINDUNGEN", das sowohl die Strukturierung des Referenzbereiches als auch die funktionale Aufteilung nach SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN umfaßt. Dieser Befund bestätigt zugleich die angenommene Korrelation von Referenz und Bedeutsamkeit der Symbole im Kontext und weist auf die Möglichkeit hin, die strukturelle Wortschatzanalyse mit einer pragmatisch orientierten Interpretation zu verbinden.



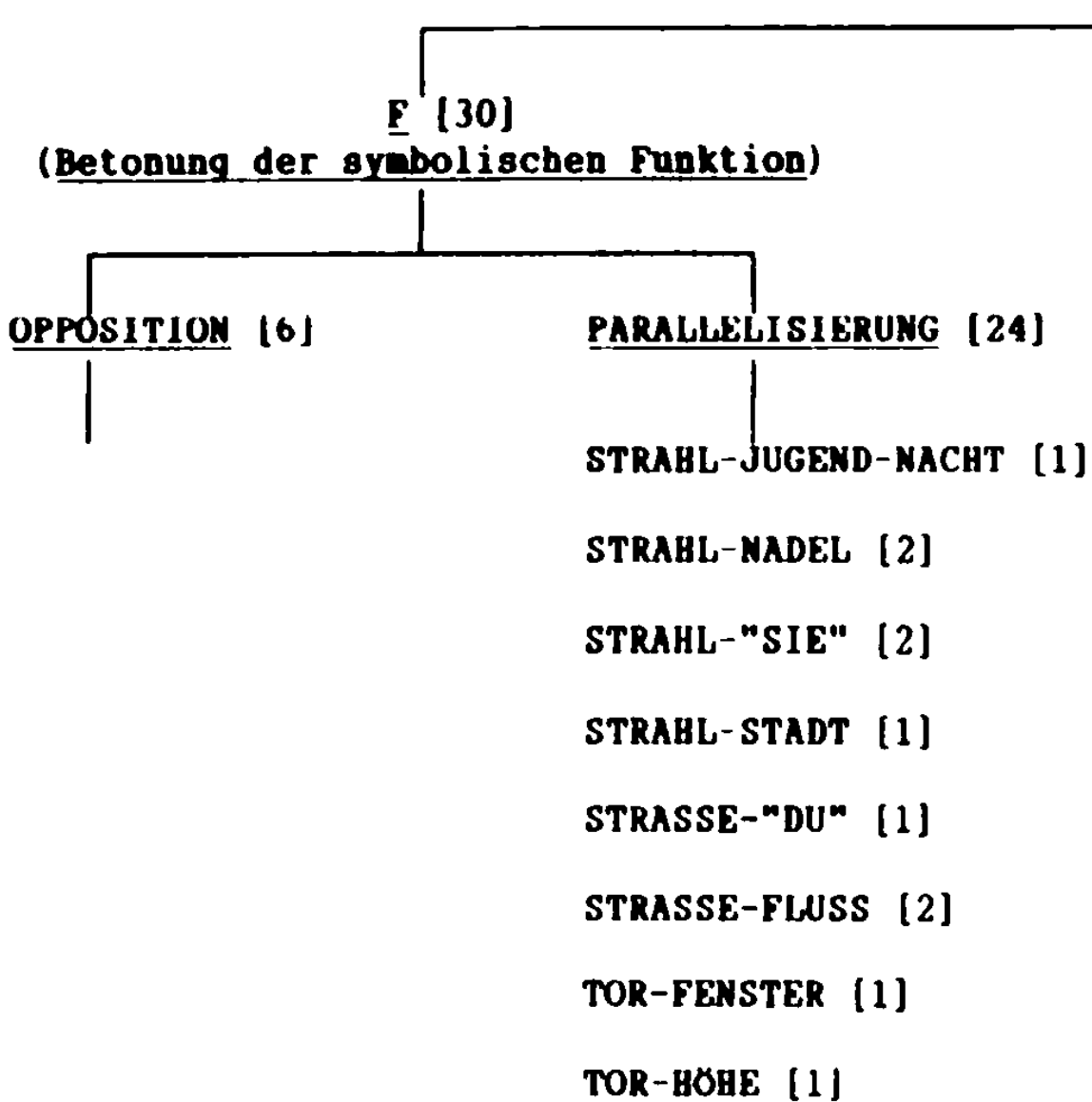
ÜBERSICHT 51:  
 Grobgliederung der SYMBOLFUNKTIONEN:  
 "OPPOSITION", "PARALLELISIERUNG", "LOKALISIERUNG" und "DEUTUNG"  
 nach LESARTEN innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE "VERBINDUNGEN"  
 Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme

"VERBINDUNGEN" [129]





**"VERBINDUNGEN" [129]**



## 3.1.1. "OPPOSITIONEN"

Die drei erhobenen LESARTEN für "OPPOSITIONEN" integrieren Raumsymbole der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "VERBINDUNGEN" in die schon aus allen vorher behandelten SEMANTISCHEN KATEGORIEN bekannte Gegenüberstellung einer kosmisch-mythischen Sphäre mit dem konkreten "STADT"-Bereich. So kontrastiert in dem Beispiel (26) die in ihrer dumpfen Stille leblos wirkende "STRASSE" ("gluchaja ulica")<sup>1</sup> mit der transzendierenden "HÖHE" und "BLÄUE" des "HIMMELS", der als blaue Fläche ("sineva") der linearen Begrenztheit der "STRASSE" entgegensteht. Flächigkeit und Linienförmigkeit werden somit symbolisch bedeutsam.

In den Verwendungen (2) und (3) für das Substantiv "nit'" werden dagegen die linienhaften Lichtfäden der ersten Morgensonne zu einer "KOSMISCHEN VERBINDUNG", die jedoch in einer deutlichen "OPPOSITION" zu der lautlich wahrnehmbaren Zwangsläufigkeit der "KLANGKULISSE" der "STADT" und der linearen Abfolge von Ereignissen in ihr steht. Mystische Verbindung und die Progression des Alltagslebens sind unvereinbar.

"I pervych lučej protjanulis' nit!,  
I slabye ruki schvatili nit'...  
No už gorod, gudja čredoju sobytij,  
Gde-to tam, daleko, načal žit'..."

(2) (3) (II 167.8.)  
F:OP/: KOSMISCHE  
VERBINDUNG-IRDISCHE  
ZWANGSLÄUFIGKEIT

Die LESART: "VERBINDUNG-TRENNUNG" beinhaltet die Konstituierung von räumlichen Konstellationen, die stellvertretend für den schmerzlich erfahrenen Widerspruch von seelischer Nähe und Distanz stehen. Die "OPPOSITIONEN" von "AUGEN" und "FENSTERN" in dem Beispiel (92) für das Lexem "okno" bestätigen diesen Bezug, der in dem folgenden Text auf den Gegensatz von einer Verbindung mit "Ihr" und der "verschlossenen Tür" projiziert wird.

"Vot - ja s nej liš' svjazan...  
Vot - zakryta dver'..."

(80) (II 205.2.)  
F:OP/: VERBINDUNG-  
TRENNUNG

<sup>1</sup> Vgl. auch die lexikalisierten Konnotationen einer räumlichen Hermetik für das Adjektiv "gluchoj" in Verbindungen wie "gluchaja stena" (Wand ohne Fenster und Türen) oder "gluchoe okno" (blindes Fenster).  
Holger Gember - 9783954791859  
Downloaded from PubFactory on 04/10/2019 03:40:42 AM  
via free access

**ÜBERSICHT 52:**  
 Feingliederung der SYMBOLFUNKTION: "OPPOSITION"  
 nach LESARTEN innerhalb der  
 SEMANTISCHEN KATEGORIE "VERBINDUNGEN"  
 Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme

<p><b>HIMMEL-STRASSE</b>  <u>(ulica)</u></p>	<p><b>KOSMISCHE VERBINDUNG-        IRDISCHE ZWANGSLAUFFIGKEIT</b>  <u>(nit')</u></p>	<p><b>VERBINDUNG-TRENNUNG</b>  <u>(dver', okno)</u></p>
<p><b>HÖHE/BLAUE-STILLE</b>  <u>(26) ulica</u></p>	<p><b>LICHT/STRAHL-LARM</b>  <u>(2) (3) nit'</u></p>	<p><b>ANWESENHEIT-ABWESENHEIT: LICHT-KALTE/        ENGE</b>  <u>(103) okno</u></p> <p><b>AUGEN-FENSTER</b>  <u>(92) okno</u></p> <p><b>"SIE"-TOR</b>  <u>(80) dver'</u></p>

### 3.1.2. "PARALLELISIERUNGEN"

Die 24 "PARALLELISIERUNGEN" der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "VERBINDUNGEN" gründen auf der Verwendung der Lexeme "izviv" [1], "luč" [6], "nit'" [2], "okno" [5], "pereulok" [1], "reka" [1], "steklo" [3], "ulica" [2], "vorota" [2] und "zerkalo" [1]. Die mit den Raumbegriffen verbundenen symbolischen Bedeutsamkeiten sind ambivalenter Natur, sie reichen von der LESART: "MYSTERIUM" für das LEXEM "okno" in dem Beispiel (98) zu der LESART: "ANTIIDYLLE" für die Lexeme "izviv" (59), "pereulok" (69) und umfassen darüber hinaus "Stimmungsräume" der "TRAUER" ["luč" (56)] und des "TODES" ["steklo" (126)] als auch Räume der "VERBINDUNG" und "BEGEGNUNG" ["vorota" (117)].

Interessanterweise kann in diesem Zusammenhang die stereotype Zuweisung spezifischer LESARTEN für bestimmte Raumbegriffe nachgewiesen werden. So überwiegen etwa für das Lexem "okno" "positive" Konnotationen, während das metonymisch für denselben Referenzinhalt verwendete Lexem "steklo" eindeutig mit "negativen" symbolischen Bedeutsamkeiten verbunden ist, die sich auch für das Substantiv "zerkalo" aufzeigen lassen. Die Stereotypie der LESARTEN für bestimmte Begriffe stellt im Rahmen der Lyrik BLOKS ein zentrales kompositorisches Mittel dar, symbolische Bedeutsamkeiten an bestimmte lexikalische "Prototypen" zu binden, die somit eine semantische Signalwirkung erlangen.

**ÜBERSICHT 53a:**  
 Feingliederung der **SYMBOLFUNKTION:**  
**"PARALLELISIERUNG"** nach **LESARTEN** innerhalb der  
**SEMANTISCHEN KATEGORIE "VERBINDUNGEN"**  
 Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme

<b>ANWESENHEIT- VERBINDUNG</b> (nit')	<b>FADEN- LINIE/ REIHE</b> (nit')	<b>FENSTER- AUGEN</b> (okno)	<b>FENSTER- BLICK</b> (okno)	<b>FENSTER- MAUER</b> (okno)	<b>FENSTER- SPIGEL</b> (okno, zerkalo)	<b>GLAS-HERZ</b> (steklo)	<b>GLAS- MENSCH</b> (steklo)	<b>GLAS- VORHANG</b> (steklo)
<b>"ICH"- "DU"</b> (4) nit'	<b>LICHT</b> (LATERNEN) <b>MENSCHEN</b> (PAARE) (1) nit'	<b>HOFFNUNG</b> (107) okno <b>MYSTERIUM</b> (INNEN- AUSSEN- PERSPEK- TIVE) (98) okno	<b>VER- BINDUNG- MYSTERIUM/ LICHT</b> (104) okno	<b>VER- BINDUNG- BE- GRENZUNG: KULISSE</b> (85) okno	<b>FRAU-MANN: KALTE/FURCHT- ORDNUNG: TRENNUNG-TOD</b> (83) okno (128) zerkalo	<b>LICHT-SCHMERZ STRAHL-NADEL</b> (124) steklo	<b>ZERSPLITTERN- TODESMOMENT: KLANG</b> (126) steklo	<b>STILLE-LERE</b> (125) steklo

**ÜBERSICHT 53b:**  
 Feingliederung der SYMBOLFUNKTION:  
 "PARALLELISIERUNG" nach LESARTEN innerhalb der  
 SEMANTISCHEN KATEGORIE "VERBINDUNGEN"  
 Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme

<u>KNEIPE- QUERGASSE- BIEGUNG</u> (izviiv, pereulok)	<u>STRAHL- JUGEND- NACHT</u> (1uč)	<u>STRAHL-NADEL</u> (1uč)	<u>STRAHL-"SIE"</u> (1uč)	<u>STRAHL-STADT</u> (1uč)	<u>STRASSE-"DU"</u> (ulica)	<u>STRASSE-FLUSS</u> (reka, ulica)	<u>TOR-FENSTER</u> (vorota)
<u>ANTIIDYLLE</u> (59) izviiv (69) pereulok	<u>TRAUER- BLEICHE</u> (56) 1uč	<u>DURCHDRINGEN- VERLETZEN</u> (46) 1uč	<u>VERBINDUNG- MYSTERIUM</u> (45) (49) 1uč	<u>LICHT-LARM: DURCHDRINGEN- VERBINDUNG</u> (48) 1uč	<u>STILLE-SCHLAF</u> (29) ulica	<u>KLANG-BEWEGUNG</u> (37) reka (30) ulica	<u>ANTIIDYLLE</u> (118) vorota
		<u>VERBINDUNG- MYSTERIUM</u> (47) 1uč					<u>VERBINDUNG- BEEGNUNG</u> (117) vorota



(1) "ANWESENHEIT-VERBINDUNG", "FADEN-LINIE/REIHE"

Die beiden hier aufgeführten LESARTEN bezeichnen Gleichsetzungen symbolischer Bedeutsamkeiten für das Lexem "nit'" in den Beispielen (1) und (4). In dem Gedicht (II 199.7.) wird "Ihre" freudig wahrgenommene "ANWESENHEIT" mit dem Einführen eines "fröhlichen Fadens" in die Nadel gleichgesetzt, ein Vorgang der häuslichen Idylle. In dem Gedicht (II 141.3.) werden unter Zugrundelegung der übertragenen Bedeutung des Lexems "nit'" Laternen zu einem Lichtband, das der in Linien geordneten Prozession von Paaren gleicht.

"Zažgutsja niti fonarej,  
[...]  
Potjanutsja rjadami pary."

(1) (II 141.3.)  
F:PAR/: FADEN-LINIE

Sämtliche der vier Verwendungen des Raumsymbols "nit'" innerhalb des Zyklus "Gorod" sind somit, unter Berücksichtigung der zuvor unter dem Stichpunkt "OPPOSITIONEN" behandelten Konnotationen der Beispiele (2) und (3), von symbolischen Bedeutsamkeiten der Euphorie und des Hochgefühls einer mystischen "VERBINDUNG" begleitet.

(2) "FENSTER-AUGEN", "FENSTER-BLICK", "FENSTER-MAUER", "FENSTER-SPIEGEL"

Die genannten "PARALLELISIERUNGEN" bringen bis auf ein Beispiel den Raum des "FENSTERS" ("okno") in Übereinstimmung mit symbolischen "VERBINDUNGEN".

"Kogo ty v skol'zkoj mgle zametil?  
Č'i okna svetjat skvoz' tuman?"

(104) (II 204.4.)  
F:PAR/: FENSTER-BLICK

Allein innerhalb des Gedichtes (II 139.2.) ist das Raumsymbol "okno" deutlich von einer negativ symbolischen Bedeutsamkeit geprägt, die auch die Verwendung des Lexems "zerkalo" im gleichen Kontext prägt. Beide Orte drücken Stimmungen der seelischen Kälte und des hilflosen Versuches aus, nach der rauschhaft-sündigen Liebesnacht, die zerstörte natürliche Ordnung der Geschlechter wiederherzustellen. Das Ziehen des Scheitels vor dem Spiegel ist nichts als eine Geste der Hilflosigkeit, ihr entspricht das Zittern der weiblichen Schultern vor dem

Fenster. Dieses metonymisches Bild verkörpert den seelischen Zustand der inneren Erschütterung.

"Za cholidnym oknom drožali ženskie pleči, (83) (II 139.2.)  
 Mužčina pered zerkalom rasčesyval/  
 probor v volosach." F:PAR/: FENSTER-  
 SPIEGEL

(3) "GLAS-HERZ", "GLAS-MENSCH", "GLAS-VORHANG",  
"STRAHL-JUGEND-NACHT", "STRAHL-NADEL", "STRAHL-"SIE"",  
"STRAHL-STADT"

Innerhalb der drei genannten LESARTEN für das Lexem "steklo", (124), (125) und (126), das hier ein Fenster bezeichnet, werden dem "GLAS" als abweisender, hermetischer Sphäre durchweg negative symbolische Bedeutsamkeiten gleichgeordnet. So entsprechen sich in dem Gedicht (II 151.1.) das Durchdringen des Fensters durch einen hereinfallenden "STRAHL" und das Durchbohren eines Herzens mit einer Nadel. Diese "PARALLELISIERUNG" wird in einer komplexen Form dargeboten, welche die Vergleichsebenen "HERZ" und "GLAS" miteinander kombiniert.

"Luč vonzilsja v prožžennoe serdce stekla, (124) (II 151.2.)  
 Kak igla." F:PAR/: GLAS-HERZ

Die in der zitierten Textpassage zugleich vorgenommene "PARALLELISIERUNG" des "STRAHLES" ["luč" (46)] mit einer "NADEL" unter dem Aspekt des schmerzhaften Durchdringens wird innerhalb der achten Strophe wiederholt. Nun ist die Rede von einem Sieg des ungewöhnlich großen "STRAHLES", der goldenen "NADEL", über die Dunkelheit. Die beiden letzten Zeilen der euphorisch begonnenen Strophe zeigen jedoch, daß dieser Sieg mit Zerstörung und Tod verbunden ist. Die hymnisch besungene Sonne reinigt und zerstört somit in einem.

"Zolotaja igla!  
 Ispolinskim lučom poražennaja mgl!  
 Opalennym, smetennym, sožženym dotla -  
 Chvala!" (47) (II 151.8.)  
 I:PAR/: STRAHL-NADEL

Die Mystifizierung des "STRAHLES" wird in den Beispielen (45), (48) und (49) fortgesetzt, in den Paradigmen (45) und (49) verschmelzen die Aura der Angebeteten und der "STRAHL" zu einer Einheit, was den Schluß zuläßt, daß "SIE" mit der Lichtaura des "STRAHLES" identisch ist.

Das eindrucksvollste Beispiel einer mystifizierenden "PARALLELISIERUNG" stellt die folgende Passage aus dem Gedicht (II 157) dar. Das Durchdringen des regnerischen Nebeldunkels durch einen "STRAHL" wird hier in einer direkten Analogie mit "Ihrer" Hineinbewegung in eine Gruft gleichgesetzt. Die "PARALLELISIERUNG" erfaßt in diesem Beispiel die Substantive "luč" und "boginja", die Verben "pronizat'" und "vstupit'" als auch die gemeinsamen negativ ausgezeichneten Zielbereiche und Handlungsräume "mglá" und "sklep", Sphären der "FINSTERNIS" und des "TODES".

"Luč doždlivuju mglu pronizal -  
Boginja vstúpila v sklep..."

(49) (II 157.3. )  
F:PAR/: STRAHL-"SIE"

Eine "VERBINDUNG" zur Sphäre des "TODES" wird auch in dem Beispiel (126) dargestellt, in dem der beschriebene Moment des Todes von dem Zersplittern des Glases begleitet wird. "STILLE" und "LEERE" kennzeichnen dagegen die Verwendung des personifizierten Raumsymbols "steklo" (125) in dem Gedicht (II 163.10.), in dem das "Schweigen" des Fensters für ein Schweigen und die Nichtanteilnahme der dahinter befindlichen Person am Schicksal der sterbenden Prostituierten steht. "TRAUER" über die verflorsene Jugend, die wie ein "blauer Strahl" zu Boden fällt, thematisiert das Beispiel ["luč" (56)].

(4) "KNEIPE-QUERGASSE-BIEGUNG", "STRASSE-"DU",  
"STRASSE-FLUSS", "TOR-FENSTER", "TOR-HÖHE"

Die LESARTEN (59) für "izviv", (69) für "pereulok" und (118) für "vorota" charakterisieren die symbolische Bedeutsamkeit der genannten Raumbegriffe als Erzeugung einer "ANTIIDYLLE". Die LESART: "TOR-HÖHE" für das Lexem "vorota" (117) markiert dagegen einen Raum der "VERBINDUNG" als Ort der "BEGEGNUNG". Dieser befindet sich nun innerhalb des "STADT"-Bereiches; in der Form einer Analogie werden ihm Qualitäten zugeschrieben, die den früheren mystischen "HÖHEN" entsprechen.

"No ja našel tebja i vstretil  
V neoveščennyh vorotach,  
I étot vzor ne men' še svetel  
Čem byl v tumannyh vysočach!"

(117) (II 183.5.)  
F:PAR/: TOR-HÖHE

Die LESARTEN (30) für "ulica" und (37) für "reka" parallelisieren den linearen Raum der "STRASSE" mit Phänomenen des "KLANGES" und der "BEWEGUNG" zu einem lärmenden "STRASSENFLUSS". "STILLE" auf der "STRASSE" und "IHR" "SCHLAF" werden in der LESART: "STRASSE-DU" zu einer Einheit. Die deutlich werdende Form der Wahrnehmung gleicht die unterschiedlichen Seinsphären einander an.

"Ty spiš', a na ulice ticho,"

(29) (II 198.4.)  
F:PAR/: STRASSE-"DU"

### 3.1.3. "LOKALISIERUNGEN"

Die Zusammensetzung der SYMBOLFUNKTION: "LOKALISIERUNGEN" innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "VERBINDUNGEN" beinhaltet mit dreizehn Lexemen, die insgesamt 24 Verwendungen einnehmen, ein geringfügig größeres lexikalisches Repertoire als die zuvor behandelte SYMBOLFUNKTION: "PARALLELISIERUNGEN", in welcher die 24 Einzelbelege auf zehn Lexeme zurückzuführen sind.

Beide SYMBOLFUNKTIONEN weisen die gemeinsame Verwendung der sechs Lexeme "luč" [PAR: 6; LOK: 3]; "okno" [PAR: 5; LOK: 3], "pereulok" [PAR: 1; LOK: 3], "reka" [PAR: 1; LOK: 1], "steklo" [PAR: 3; LOK: 1] und "ulica" [PAR: 2; LOK: 6] auf. Die folgenden Raumbegriffe "dver'" [LOK: 1], "kanava" [LOK: 1] und "strujka" [LOK: 1] kommen neben ihrer Verwendung als "LOKALISIERUNGEN" auch im Rahmen der SYMBOLFUNKTIONEN: "OPPOSITION" und "DEUTUNG" vor. Allein die Lexeme "Neva" [LOK: 1], "perekrestok" [LOK: 1], "ustup" [LOK: 1] und "vystup" [LOK: 1] konzentrieren sich auf die SYMBOLFUNKTION: "LOKALISIERUNG". Die enge Verzahnung des lexikalischen Materials zwischen den verschiedenen SYMBOLFUNKTIONEN läßt darauf schließen, daß Unterschiede der symbolischen Bedeutsamkeiten in der Raumsprache BLOKS nicht primär innerhalb der lexikalischen Zusammensetzung der SEMANTISCHEN KATEGORIEN, sondern in den nach LESARTEN und SYMBOLFUNKTIONEN erschlossenen Bedeutungspositionen der Raumbegriffe zu suchen sind.

**ÜBERSICHT 54:**  
 Feingliederung der SYMBOLFUNKTION:  
 "LOKALISIERUNG" nach LESARTEN innerhalb der  
 SEMANTISCHEN KATEGORIE "VERBINDUNGEN"  
 Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme

<p><b>KULISSE</b>                  (perekrestok, ulica, vystup)</p>	<p><b>KLANGKULISSE</b>                  (Neva, pereulok, reka, strujka, ulica)</p>	<p><b>MYSTERIUM</b>                  (okno)</p>	<p><b>ANTIIDYLLE</b>                  (dver', kanava, luč, okno, pereulok, ulica, ustup)</p>	<p><b>WIDERSPIEGELUNG</b>                  (okno, steklo)</p>
<p><b>DISHARMONIE</b>                  (75) vystup</p> <p><b>KLANG/LICHT</b>                  (64) perekrestok                  (18) ulica</p>	<p><b>LÄRM</b>                  (67) pereulok                  (20) ulica</p> <p><b>LEERE</b>                  (36) reka</p> <p><b>RAUSCH/GESCHREI</b>                  (22) ulica</p> <p><b>STILLE</b>                  (44) Neva</p> <p><b>WASSER</b>                  (41) strujka</p>	<p><b>INNEN-                  INNEN-PERSPEKTIVE</b>                  (95) okno</p>	<p><b>BELLEUCHTUNG</b>                  (51), (52), (54) luč</p> <p><b>BIEGUNG</b>                  (65), (66) pereulok</p> <p><b>GEFÄHR/STATIK</b>                  (74) ustup</p> <p><b>RÖLLENTOR</b>                  (79) dver'</p> <p><b>IRDISCHE HÖLLE</b>                  (33) kanava</p> <p><b>INNEN-AUSSEN-PERSPEKTIVE</b>                  (96) okno</p> <p><b>STADTLIEBEN</b>                  (23), (24) ulica</p> <p><b>VERUNREINIGUNG/LEIDEN</b>                  (17) ulica</p>	<p><b>AUSSCHWEIFUNG</b>                  (84) okno</p> <p><b>KULISSE</b>                  (123) steklo</p>

(1) "KULISSE", "KLANGKULISSE"

Die LESARTEN: "KULISSE" und "KLANGKULISSE", die schon aus der Behandlung der übrigen SEMANTISCHEN KATEGORIEN bekannt sind, nehmen mit drei Verwendungen für die LESART: "KULISSE" und sechs Belegen für die LESART: "KLANGKULISSE" einen wichtigen Teil der "LOKALISIERUNGEN" ein. Hier sind zwei Formen symbolischer Bedeutsamkeiten gegeben, die insgesamt für die SYMBOLFUNKTION: "LOKALISIERUNG" als solche charakteristisch erscheinen und als Kerntypen der Interpretationskategorie zu betrachten sind.

(2) "MYSTERIUM", "ANTIIDYLLE", "WIDERSPIEGELUNG"

Die beiden LESARTEN: "MYSTERIUM" und "ANTIIDYLLE" erstrecken sich innerhalb der zuvor behandelten SEMANTISCHEN KATEGORIEN primär auf die SYMBOLFUNKTIONEN: "LOKALISIERUNG" und "DEUTUNG". Damit werden sie nicht einer bestimmten SYMBOLFUNKTION sondern der übergreifenden semantischen Gruppierung "I", der "BETONUNG DES SYMBOLISCHEN INHALTS", zugewiesen, die "LOKALISIERUNGEN" und "DEUTUNGEN" umschließt. Die LESARTEN: "MYSTERIUM" und "ANTIIDYLLE" sind somit nicht streng an bestimmte Funktionalisierungen gebunden.

Als typisch für die beiden LESARTEN erscheint auch das quantitative Übergewicht der "ANTIIDYLLE" über das durch Raumbegriffe assoziierte "MYSTERIUM". Diese LESART läßt sich nur einmal innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "VERBINDUNGEN" nachweisen. Die entsprechende Textpassage ist in dem Gedicht "Neznakomka" zu finden, in dem ein "FENSTER" zur Nahtstelle zwischen der rauschhaften Welt des "RESTAURANTS" und der visionären Sphäre jenseits des Fensters, der "bezaubernden Ferne", wird. "Sie" befindet sich genau an der Nahtstelle dieser Welten, ist somit Führerin der Seele.

"Dyša duchami i tumanami,  
Ona saditsja u okna."

(95) (II 185.8.)  
I:LOK/: MYSTERIUM

Aus der Vielzahl von Benennungen einer "ANTIIDYLLE" mit Hilfe von Lexemen der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "VERBINDUNGEN" sei hier stellvertretend für die zwölf Einzelbelege dieses Typus die

LESART: "HÖLLENTOR" für das Lexem "dver'" in dem Gedicht "Nevidimka" (II 170) genannt. Die unscheinbare, geöffnete Tür, die symbolisch auf eine "VERBINDUNG" unterschiedlicher Realitäten verweist, wird durch das Auftreten der apokalyptischen Reiterin, der Hure Babylons (Offbg. 17, 118), dämonisiert und zu einer symbolischen Pforte in die "HÖLLE" der "STADT".

Eine der LESART: "ANTIIDYLLE" nahestehende Form symbolischer Bedeutsamkeit wird durch die deutlich negativ konnotierte LESART: "WIDERSPIEGELUNG" in den Beispielen für "steklo" (123) und "okno" (84) konstituiert. So reflektieren die "FENSTER" der Fabriken in dem Gedicht (II 148.2.) die rauschhaften Ausschweifungen des nächtlichen "STADT"-Lebens.

"V oknach fabrik - predan'ja  
O razgul'nych nočach."

(84) (II 148.2.)  
I:LOK/: WIDER-  
SPIEGELUNG

#### 3.1.4. "DEUTUNGEN"

Die vorhergehende Übersicht (50) dokumentiert die hervorragende Rolle der "DEUTUNGEN" innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "VERBINDUNGEN". Allein 29 Lexeme mit insgesamt 75 Einzelverwendungen entfallen auf diese SYMBOLFUNKTION. Innerhalb dieses lexikalischen Teilbereiches nimmt das Lexem "okno" [25] mit fünfzehn Verwendungen in der SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNGEN" eine eindeutige Spitzenposition ein.

Die SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNGEN" und das Lexem "okno" in der LESART: "DEUTUNGEN" und deren Spezifizierung in der LESART: "DEUTUNGEN": "VERBINDUNGEN" [52] stellen charakteristische Formen der Verwendung von Raumsymbolen innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "VERBINDUNGEN" dar. Diese ist mit 129 Einzelbelegen die meist verwendete SEMANTISCHE KATEGORIE; sie umfaßt mit der zentralen SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNGEN" [75], der LESART: "VERBINDUNGEN" [52] und dem Lexem "okno" [25] die quantitativen Höchstwerte für die jeweils genannten Interpretationsebenen.

**ÜBERSICHT 55a:**  
 Feingliederung der SYMBOLFUNKTION:  
 "DEUTUNG" nach LESARTEN innerhalb der  
 SEMANTISCHEN KATEGORIE "VERBINDUNGEN"  
 Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme

<u>GEFÜHLS- BEREICH</u> (1uč)	<u>SEELE</u> (izlucina)	<u>KÖRPER</u> (duga)	<u>WEG</u> (put')	<u>MYSTERIUM</u> (luc)	<u>ANTIIDYLLE</u> (kanava, povorot)	<u>APOKALYPSE</u> (krest, ulica, zigzag)	<u>TOD</u> (kanava, strujka, ulica)	<u>TRENNUNG</u> (dver', okno, put')	<u>WIDER- SPIEGELUNG</u> (stakan)
<u>GLEICH- GÜLTIG- KEIT</u> (53) 1uč	<u>RAUSCH</u> (58) izlucina	<u>ÄSTHETIK</u> (57) duga	<u>SCHICKSAL/ GEMEIN- SCHAFT</u> (5) put'	<u>LICHT/ FEUER</u> (50) 1uč	<u>VERHANGNIS</u> (60) povorot	<u>ERLÖSUNG/ MENETEKEL</u> (61) zigzag	<u>BLUT</u> (43) strujka	<u>AUSSEN- INNEN/ UNTEN-OBEN: LARM-STILLE</u> (77) dver'	<u>RAUSCH/ BETAUBUNG</u> (120) stakan
			<u>SCHICKSAL/ TRENNUNG</u> (8) put'		<u>ZIVILISA- TION</u> (32) kanava	<u>MACHT- ERHEBUNG</u> (21) ulica	<u>FAULNIS</u> (31) kanava		
			<u>SCHICKSAL/ UNTERGANG</u> (7) put'			<u>VERHANGNIS</u> (63) krest	<u>LEERE</u> (27) ulica		
			<u>SCHICKSAL/ UNTERGANG/ MYSTERIUM</u> (9) put'						<u>VER- ZWEIFLUNG/ RAUSCH</u> (121) stakan



**ÜBERSICHT 55b:**  
 Feingliederung der SYMBOLFUNKTION:  
 "DEUTUNG" nach LESARTEN innerhalb der  
 SEMANTISCHEN KATEGORIE "VERBINDUNGEN"  
 Verteilung und Belegstellen der erfaßten Lexeme

**VERBINDUNG**  
 (dver', dverca, fortocĉka, kreat, luĉ, mostovaja, okno, okonnica, okoĉko, pereulok, portal, potok, put', rasput'e, steklo, strujka, stupen', trotuar, ulica, vchod, vorota, zerkalo)

<b>AUSSEN-INNEN:</b>	<b>INNEN-AUSSEN:</b>	<b>INNEN-INNEN:</b>	<b>INNEN-MYSTERIUM:</b>
<b>BLICKKONTAKT/</b> <b>HILFESUCHE</b> (90) luĉ <b>HEILIGES-PROFANES:</b> <b>MYSTERIUM/LICHT</b> (109) okoĉko <b>LEBEN-TOD</b> (76) dver' <b>LICHT (KONSTLICH)</b> (87) okno <b>LICHT (NATURLICH)</b> (86) okno	<b>NATUR-INNENRAUM</b> <b>WIND</b> (127) steklo <b>STADT-SAAL: LARM</b> (112) vchod <b>UNTERBRECHUNG/</b> <b>ABLEHNUNG</b> (91) okno <b>DEPRESSION</b> (97) okno <b>HINAUSBEWEGUNG</b> (116) vorota <b>LEBEN-TOD</b> (119) vorota <b>ÖFFNUNG</b> (81) dverca <b>ÖFFNUNG/SCHARITTE</b> (82) fortocĉka	<b>SAKRALER RAUM-</b> <b>NATUR: WIND</b> (111) portal <b>STILLE/TOD</b> (99) okno <b>THEMA</b> (100) okno <b>UNTERBRECHUNG/</b> <b>BEGRENZUNG</b> (106) okno <b>WARTEN</b> (105) okno	<b>KLANG/WEINEN</b> (78) dver' <b>LICHT</b> (101) okno <b>LICHT/"SIE"</b> (102) okno <b>FREIHEIT</b> (115) vchod <b>LARM-EWIGE RUHE</b> (113) vchod <b>LICHT</b> (114) vchod

**VERBINDUNG**

(dver', dverca, fortočka, krest, luč, mostovaja, okno, okonnica, okoško, pereulok, portal, potok, put', rasput'e, steklo, strujka, stupen', trottuar, ulica, vchod, vorota, zerkalo)

**APOKALYPSE**

(11), (12) mostovaja  
(34) potok

**LICHT/KONKRET**  
(55) luč

**TOD**

(28) ulica  
(129) zerkalo

**DYNAMIK/BEWEGUNG**  
(72), (73) stupen'

**LICHT/RAUM/MENSCHEN**  
(13) trottuar

**UNTERBRECHUNG**

(35) protok  
(16), (19) ulica

**ERLÖSUNG**  
(62) krest

**MYSTERIUM**  
(94) okno

**VERUNREINIGUNG**

(38), (39) strujka

**ERLÖSUNG/APOKALYPSE**  
(68) pereulok

**MYSTERIUM/LICHT/  
KLANG/MENSCHEN**  
(15) trottuar

**ERWARTUNG**  
(25) ulica

**MYSTERIUM/LICHT/  
MENSCHEN**  
(14) trottuar

**HIMMEL/WASSER**  
(40), (42) strujka

**SCHIEDWEG**

(71) rasput'e

**ISOLATION**  
(93) okno

**STADT-MEER**  
(70) pereulok

**LICHT/ABSTRAKT**  
(6) put

(1) "GEFÜHLSBEREICH", "SEELE", "KÖRPER"

Die drei genannten LESARTEN für die Raumsymbole "luč" ["GEFÜHLSBEREICH"/(53)], "izlučina" ["SEELE"/(58)] und "duga" ["KÖRPER"/(57)] gründen jeweils auf der Verwendung nur eines Lexems und können somit als quantitativ untergeordnet betrachtet werden. Dennoch ist das Merkmal der Seltenheit für die jeweils ausgedrückten symbolischen Bedeutsamkeiten vor dem Hintergrund der überwältigenden Vielzahl anderer LESARTEN für "VERBINDUNGEN" nicht zu unterschätzen. So stellt etwa die Zuordnung des Raumbegriffes "izlučina" (58) zu dem Bereich der "SEELE" in dem folgenden Beispiel ein wirkungsstarkes Bild dar, das durch eine Stereotypisierung nicht abgegriffen ist.

"I vse duši moej izlučiny  
Pronzilo terpcoe vino."

(58) (II 185.11.)  
I:DEUT/: SEELE

(2) "VERBINDUNGEN"

Die 52 Belegstellen für die LESART: "VERBINDUNGEN" innerhalb der gleichnamigen SEMANTISCHEN KATEGORIE verteilen sich auf insgesamt 23 Lexeme. Innerhalb der Vielzahl von Einzelverwendungen lassen sich zwei Kerntypen dieser LESART ausmachen.

- a) Die 23 Beispiele für die LESART: "VERBINDUNGEN" innerhalb der SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNGEN", die mit der Eintragung "AUSSEN-INNEN" [8], "INNEN-AUSSEN" [12] und "INNEN-INNEN" [3] eingeleitet werden, dienen dem Aufbau symbolisch zu deutender Perspektiven. Hier wird die Richtung, in der eine "VERBINDUNG" zustande kommt, zum ausschlaggebenden Faktor des Symbolverständnisses.

Die acht Belege für "VERBINDUNGEN" mit der Richtungsgebung "AUSSEN-INNEN" bezeichnen das zumeist als bedrohend und überwältigend empfundene Eindringen der "AUSSENWELT" in die "INNENWELT". Beide Ebenen können zugleich für die Wahrnehmung des "AUSSEN" und "INNEN" als verschiedene psychische Ebenen gedeutet werden.

"Rano, cholodno, svetlo  
Veter lomitsja v steklo."

(127) (II 209.7.)  
I:DEUT/: VERBINDUNG  
AUSSEN-INNEN

Die Perspektive von "INNEN" nach "AUSSEN" ist in einem Großteil der zwölf Beispiele von negativen symbolischen Bedeutsamkeiten geprägt. In dem folgenden Beispiel erscheint die "STADT", aus der "INNENWELT" des Zimmers wahrgenommen, wie ein sterbender Mensch. Das Raumerlebnis beruht auf ei-

ner subjektiven Personifizierung und Projizierung des Gefühls der "STILLE" und des "TODES"; die erlebte "INNENWELT" prägt die Sicht des "AUSSEN"-Raumes.

"Noč! Gorod ugomonilsja. (99) (II 196.1.)  
 Za bol'sim oknom. I:DEUT/: VERBINDUNG:  
 Ticho i toržestvenno, INNEN-AUSSEN  
 Kak budto čelovek umiraet."

Die drei Beispiele für die symbolische Perspektive "INNEN-INNEN" markieren die Überwindung räumlicher Distanzen in der "VERBINDUNG" von Binnenräumen durch klangliche (78) und optische Phänomene (101), (102). Sie sind insgesamt jedoch als Ausnahmen der zuvor dargestellten symbolischen Blickrichtung zu betrachten. Eine Transzendierung des dem "INNEN"-Bereich entgegengesetzten "AUSSEN" findet sich unter der LESART: "INNEN-MYSTERIUM" verzeichnet, das drei Beispiele für die Verwendung des Raumsymbols "vchod" (113), (114) und (115) enthält, die eine Synthese von "INNEN"-Raum und "AUSSEN"-Welt nur im "TOD" möglich erscheinen lassen.

"A on už leg na večnyj otdych (113) (II 172.10.)  
 U vchoda v šumnyj zal." I:DEUT/: VERBINDUNG:  
 INNEN-MYSTERIUM: TOD

- b) Die verbleibenden 26 Belege für Verwendungen von Raumsymbolen innerhalb der hier diskutierten LESART: "VERBINDUNGEN" setzen ausnahmslos die konkrete Referenz der jeweiligen Begriffe in abstrakte, symbolische Bedeutsamkeiten um, die in der vorhergehenden Übersicht (50) durch die jeweiligen stichwortartigen Angaben inhaltlich erläutert werden.

Insgesamt kommt im Vergleich der einzelnen LESARTEN ein oppositionell angelegtes semantisches Gefüge zum Tragen, das eine Bevorzugung von "negativen" Bedeutsamkeiten der "APOKALYPSE" [3], der "ISOLATION" [1], des "TODES" [2], der "UNTERBRECHUNG" [4] und der "VERUNREINIGUNG" einer "VERBINDUNG" [2] vor den "positiven" LESARTEN der "ERWARTUNG" [1] und "ERLÖSUNG" [2] und des "MYSTERIUMS" [3] illustriert. Die letzte Gruppierung wird zudem durch die LESARTEN-Varianten "HIMMEL/WASSER" [2] und "LICHT" [3] erweitert, wobei diese Beispiele in sich ambivalente Bedeutsamkeiten enthalten.

Stellvertretend aus der Vielzahl von möglichen, in der vorangestellten Übersicht (50) nachlesbaren Beispielen wird hier abschließend für die LESART: "VERBINDUNGEN" das Beispiel (68) aufgeführt, in dem das Lexem "pereulok" eine ambivalente, zwischen "ERLÖSUNG" und "APOKALYPSE" angesiedelte mystische "VERBINDUNG" bezeichnet.

"Étot vozduch tak gulok, (68) (II 148.4.)  
 Tak zamančiv obman. I:DEUT/: VERBINDUNG:  
 Uvodi, pereulok, ERLÖSUNG/APOKALYPSE  
 V dymno-sizyj tuman..."

(3) "WEG"

Die vier Verwendungen des Lexems "put'" in den Belegstellen (5), (7), (8) und (9) lassen durchweg eine "DEUTUNG" des Raumsymbols im Sinne eines schicksalhaften "WEGES" zu. Die räumliche "VERBINDUNG" ist im Sinne des Lebensweges, einer zeitlichen-seelischen Progression, zu verstehen. In dem Beispiel [(7) (II 183.3.)] ist der "WEG" mit "TRAUER" verbunden; in dem gleichen Gedicht wird er darüber hinaus mit den Konnotationen von "TRENNUNG" (8) und "UNTERGANG" (9) verwendet.

(4) "MYSTERIUM", "ANTIIDYLLE", "APOKALYPSE", "TOD", "TRENNUNG", "WIDERSPIEGELUNG", "SELBSTVERLUST"

Bis auf die LESART: "MYSTERIUM" für das Substantiv "luč" (50), das selbst die ambivalente Symbolik des Feuers von Reinigung und Zerstörung beschwört, sind alle übrigen in der Überschrift genannten LESARTEN von durchweg negativen symbolischen Bedeutsamkeiten gekennzeichnet. Mit der Referenz auf eine mögliche esotherische "VERBINDUNG" ist somit zugleich die Negation derselben ausgedrückt. Die einzelnen LESARTEN dieses semantischen Typus weisen folgende inhaltliche Charakteristika auf.

- a) Die LESART: "ANTIIDYLLE" integriert die Verwendung des Raumsymbols "povorot" zur Bezeichnung des Ortes eines übermächtigen, mystischen Verhängnisses und den Begriff "kanava" (32) in dem Gedicht "Neznakomka" (II 185) zur Kennzeichnung des Aufenthaltsortes abstoßender "erfahrener Witzbolde", die zwischen den Kanälen ihre Damen ausführen. Die Gradlinigkeit dieses Bereiches steht im Einklang mit seiner "BEGRENZUNG" durch "SCHLAGBAUME". Die Raumdarstellung kann in diesem Beispiel geradezu als direktes "negatives" Zitat des in der Romantik beliebten Topos von Liebespaaren in der "IDYLLE" amöner Flußläufe, bzw. des Ufers von Seen, gewertet werden, der sich auch im Frühwerk BLOKS nachweisen läßt.<sup>1</sup>
- b) Die LESARTEN: "APOKALYPSE", "TOD" und "TRENNUNG" rubrifizieren ausdrucksstarke Verwendungen von Raumsymbolen der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "VERBINDUNGEN", die der in der Referenz anklingenden Möglichkeit einer "Synthese" direkt entgegenstehen. Hier findet sich neben der Konstituierung antithetisch angelegter LESARTEN eine zweite Form der

<sup>1</sup> Vgl. z. Bsp. (I 194) "My vstrečalis' s toboj na zakate".

"OPPOSITION" in der Binnengliederung der SYMBOLFUNKTIONEN gegeben, die auf der semantischen Relation von Referenz und LESART basiert.

Die schon zuvor interpretierte Passage aus dem ersten Gedicht des Zyklus "Gorod" mit der Überschrift "Poslednij Den'" weist eine zwischen der Symbolik von "APOKALYPSE" und "ERLÖSUNG" schwebende symbolische Bedeutsamkeit der Begriffe "zigzag" (61) und "krest" (63) auf. Diese semantische Ambivalenz ist in dem dargestellten Zusammenhang als eine weitere Realisierung des inter- und intratextuellen Gefüges der "OPPOSITION" auf der Ebene der LESART einzustufen.

"Rozovym zigzagom v razverstoj lazuri (61) (II 139.8.)  
Tonkaja ruka rasplastala tonkij krest." I:DEUT/: APOKALYPSE:  
ERLÖSUNG/MENETEKEL

c) **"WIDERSPIEGELUNG", "SELBSTVERLUST"**

Die symbolischen Bedeutsamkeiten von "RAUSCH/BETAUBUNG" (120), "VERZWEIFLUNG" (121) und einer umfassenden "DESILLUSIONIERUNG" (122) werden dem Symbol "stakan" in drei unterschiedlichen Gedichten als Spezifizierungen der oben genannten LESARTEN zugeordnet. Spiegelt sich in dem Gedicht "Neznakomka" der geheimnisvolle "einzige Freund" in dem Glase wider, so wird dasselbe in dem Gedicht (II 191.8.) als Metonymie für "Trinken" mit einem Verlust der Identität verbunden.

In dem Gedicht (II 193.7) wird das "Glas" ("moj stakan") zu einem Raum, in das der Stern, ein Symbol für das Glück und eigene Seelenheil, verschwunden ist. Die letzten beiden Zeilen der zitierten Strophe belegen jedoch ein hoffnungsvolles Wiederbeleben der Stimmung, die sich in der nächsten Strophe zu der euphorischen Erwartung eines "Seelenfluges" steigert. Aus der tiefsten Depression, räumlich realisiert als Versinken des eigenen Sternes im "Glase", folgt wiederum ein seelischer "Aufschwung". Im Einklang mit Stimmungswandlungen dieser Art, wie sie für den Zyklus "Gorod" typisch sind, machen gerade die "OPPOSITIONEN" auf allen semantischen Ebenen ein wichtiges dynamisches Element in der Lyrik BLOKS aus.

"Davno zvezda v stakan moj kanula, - (122) (II 193.7.-8.)  
Uželi navsegda?... I:DEUT/:  
I vot duša opjat' vosprjanula DESILLUSIONIERUNG  
So mnoj moja zvezda!//  
[...]  
I žizn' načnetsja nastojaščaja,  
I kryl'ja budut mne!"

#### 4. ZUSAMMENFASSUNG

Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "VERBINDUNGEN" gewinnt ihr semantisches Profil in der quantitativen Betonung der SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNGEN" und der dieser Interpretationsebene zuzuordnenden LESART: "VERBINDUNGEN". Als "Prototyp" des Referenzbereiches ist das Lexem "okno" mit 25 Verwendungen hervorgehoben. Mit Beispielen in den "OPPOSITIONEN" [2], "PARALLELISIERUNGEN" [5], "LOKALISIERUNGEN" [3] und "DEUTUNGEN" [15] wird der Raumbegriff in sämtlichen SYMBOLFUNKTIONEN realisiert.

Die symbolische Bedeutsamkeit der in der abschließenden Übersicht verzeichneten Raumbegriffe greift, wie die Interpretation der 129 interpretierten Belegstellen vermittelt, auf den Referenzinhalt "VERBINDUNGEN" zurück. Dieser Prozeß wird in vorsichtig angedeuteten symbolischen Synthesen deutlich. Gleichzeitig wird mit den häufig vertretenen Negationen von Synthesen in LESARTEN wie "ANTIIDYLLE", "APOKALYPSE" oder "TOD" zugleich eine Antithese zu der Möglichkeit der "VERBINDUNG" gesetzt. Die Raum-Konkreta aus der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "VERBINDUNGEN" entwickeln somit im Kontext der Verwendung ambivalente Bedeutsamkeiten, die den räumlichen Prozeß und Zustand der "VERBINDUNG" abstrakt symbolisch umsetzen.

**ÜBERSICHT 56:**  
Häufigkeit und Verteilung der Lexeme der  
SEMANTISCHEN KATEGORIE "VERBINDUNGEN"  
auf die SYMBOLFUNKTIONEN

"VERBINDUNGEN" [129]

F [30]  
(Betonung der symbolischen Funktion)

I [34/99]  
(Betonung des symbolischen Inhalts)

LEXEME/  
GESAMT-  
VERWENDUNG:

OPPOSITION [4/6]

PARALLELISIERUNG [10/24]

LOKALISIERUNG [13/24]

DEUTUNG [29/75]

duga [1]  
dver' [5]  
dverca [1]  
fortočka [1]  
izljučina [1]  
izviv [1]  
kanava [3]  
krest [2]  
luč [12]  
mostovaja [2]  
Neva [1]  
nit' [4]  
okno [25]  
oknomica [1]  
okoško [2]  
perekrestok [1]  
pereulok [6]  
portal [1]  
potok [1]

dver' [1]

izviv [1]

luč [6]

nit' [2]  
okno [2]

nit' [2]  
okno [5]

pereulok [1]

dver' [1]

kanava [1]

luč [3]

Neva [1]

okno [3]

perekrestok [1]  
pereulok [3]

duga [1]  
dver' [3]  
dverca [1]  
fortočka [1]  
izljučina [1]

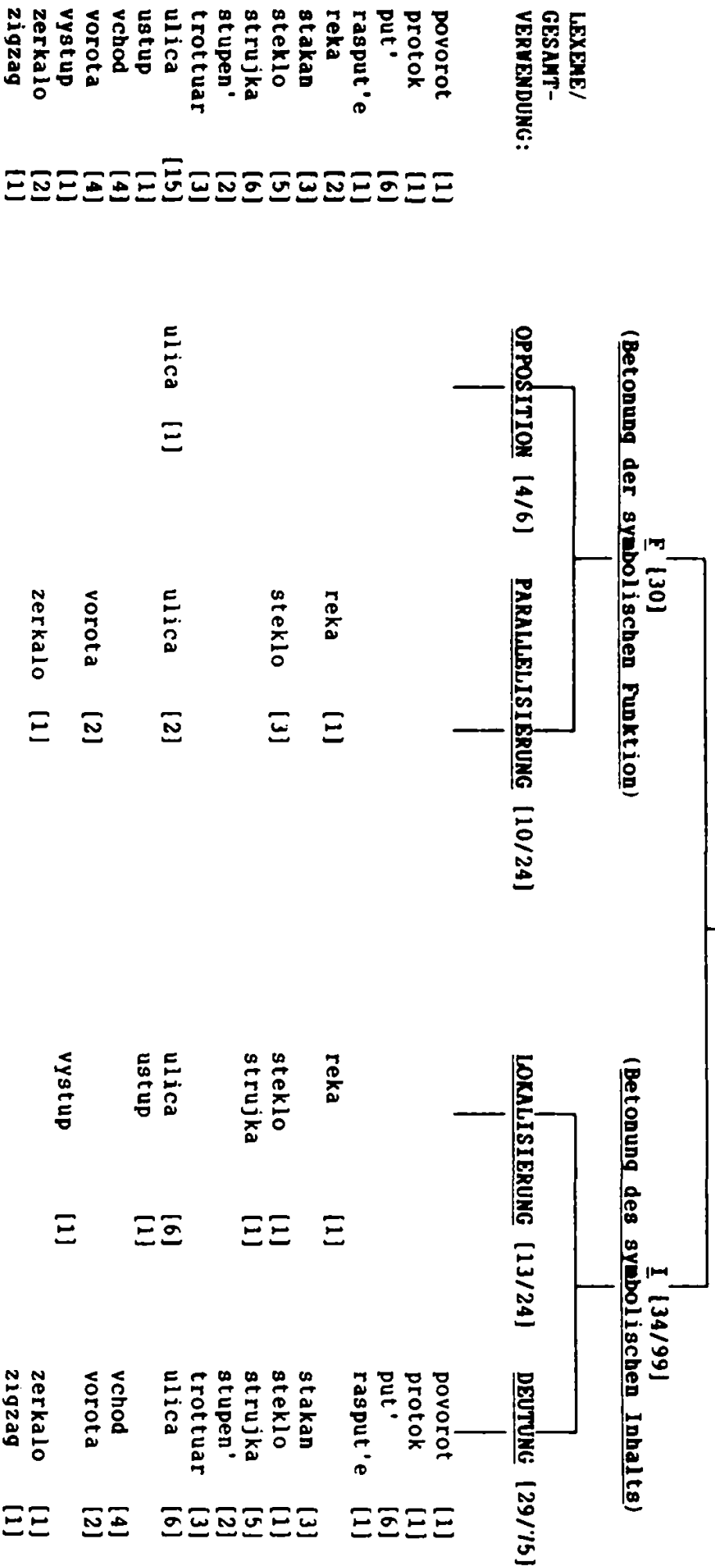
kanava [2]  
krest [2]  
luč [3]  
mostovaja [2]

okno [15]  
oknomica [1]  
okoško [2]

pereulok [2]  
portal [1]  
potok [1]



"VERBINDUNGEN" [129]



DRITTES KAPITEL:  
"KONKRETA" UND "ABSTRAKTA  
ALS RAUMSYMBOLE

I. DIE "BEDEUTSAMKEIT" DER RAUM-KONKRETA IN "GOROD"

1. ZUSAMMENFASSUNG DER ERGEBNISSE

Die interpretierten 360 Einzelbelege in "Gorod" für die insgesamt 129 Raum-Konkreta umfassen ein breites semantisches Spektrum der unterschiedlichsten Referenzinhalte. Die in dem Ersten Kapitel (II) vorgestellte Strukturierung dieses Wortschatzes in die SEMANTISCHEN KATEGORIEN: "GESCHLOSSENE RAUME I-III", "OFFENE RAUME", "BEGRENZUNGEN" und "VERBINDUNGEN" bewährt sich in der Analyse des Zyklus "Gorod", der ein reiches Material an Belegstellen der SEMANTISCHEN KATEGORIE des RAUMES enthält.

Die Referenz auf den "RAUM", so kann hier abschließend zu den umfangreichen Interpretationen des Zweiten Kapitels zusammengefaßt werden, stellt ein zentrales kompositorisches Mittel für BLOK dar, abstrakte symbolische Bedeutsamkeiten zu transportieren. Die besondere Eigenart des Zyklus "Gorod" besteht darin, daß Raum-Konkreta zum Ausgangspunkt dieses Prozesses werden. Sie werden in allen aufgeführten Beispielen entgegen der scheinbar konkreten Referenz rein räumlich-abstrakt verwendet. Der konventionelle Verweisbereich der Raumbegriffe dient in allen 360 Einzelbelegen immer der unmittelbaren Assoziierung symbolischer Bedeutsamkeiten, die nur in der kontextgebundenen Interpretation zu dechiffrieren sind. Die nachgewiesene Form der Zuweisung abstrakter Bedeutsamkeiten ist höchst subjektiver Natur, ein genereller Bezug der Symbole auf konventionelle Bedeutungen der Raumbegriffe ist nur begrenzt nachweisbar. Die Raumsymbole BLOKs müssen immer im Rahmen seiner symbolistischen Lyrik untersucht werden. Sie können in diesem Zusammenhang weder im Sinne von konkreten Raumbeschreibungen noch als "Archetypen" gedeutet werden.

MINC ordnet im Gegensatz zu dieser Betrachtungsweise sämtliche Motive und damit auch die besprochenen Raumsymbole aus der von BLOK selbst als "mistika v povsedevnosti" bezeichneten Schaffensperiode der Jahre 1903-1906 als "symbolisch mehrschichtig" ein.<sup>1</sup> Dabei reduziert sie die Symbolizität der Dichtersprache auf eine durchaus traditionell eingeordnete Vielschichtigkeit semantischer Merkmale. Als zentrales Argument für diese Einschätzung, die sogar bis zur Konstituierung von "Antisymbolen" reicht,<sup>2</sup> führt sie das Fehlen eines übergeordneten "mythischen Rahmens" an, wie er etwa noch für die Symbolwelt der "Stichi o Prekrasnoj Dame" vorliegt.

"No ich mnogoznačnost' [gemeint sind Symbole, H.G.] - liš' nasyščennost' raznoplanovymi semantičeskimi priznakami, tradicionnaja i dlja obrazov romantičeskogo i postromantičeskogo iskusstva. Ne vključennye v edinyj miroob-jasnajuščij mif, oni ne prikleženy k skol'ko-libo ustojčivomu narrativu i potomu ne javljajutsja kondensatorami sjužetov, t.e. simvoličeskimi mifologemami."<sup>3</sup>

POYNTNER sieht in der Diskussion und argumentativen Fortführung der dargestellten Position von MINC darüber hinaus keinen eindeutigen äußeren thematischen Rahmen des Zyklus "Gorod" gegeben:

"[...] denn es gibt kein für alle Gedichte verbindliches Thema - auch die "Stadt" übernimmt diese Funktion nicht -, keine strenge Ordnung der Gedichte, keine einheitliche Perspektivierung und keine Person, mit der alle Gedichte des Zyklus verbunden wären."<sup>4</sup>

POYNTNER stellt allerdings eine "sehr hohe Motivrekurrenz"<sup>5</sup> fest, wobei er sich auf die Wiederholung von "Motiven" wie "okno", "tolpa", "fonar'" und "gorod" stützt. Die Rekurrenzen der Motive decken seiner Meinung nach nicht sämtliche der

---

<sup>1</sup> MINC: 1981: 191.

<sup>2</sup> MINC: 1981: 186.

<sup>3</sup> MINC: 1981: 191.

<sup>4</sup> POYNTNER: 1988: 109.

<sup>5</sup> POYNTNER: 1988: 110.

Gedichte des Zyklus "Gorod" vollständig ab, "sie verweisen zwar auf die Existenz eines vorhandenen äußeren Rahmens, sie konstituieren ihn aber nicht."<sup>1</sup>

Den kurz umrissenen Thesen von MINC und POYNTNER kann nach Abschluß der umfassenden semantischen Analyse der Raumsprache in dem Zyklus "Gorod" folgendes Fazit entgegengestellt werden.

- (1) Mit den Raum-Konkreta in "Gorod" liegt ein referentiell klar umrissener Wortschatz vor, der im Sinne von genuinen Symbolen mit abstrakten Bedeutsamkeiten verwendet wird. Diese lassen sich nicht auf letztendlich definierbare semantische Merkmale zurückführen. In je filigranere Bereiche die Interpretation der Konkreta vorstößt, um so abstrakter werden die ermittelten symbolischen Bedeutsamkeiten.
  
- (2) Mit den SYMBOLFUNKTIONEN: "OPPOSITION", "PARALLELISIERUNG", "LOKALISIERUNG" und "DEUTUNG" ist darüber hinaus eine abstrakt-funktionaler, innere Strukturierung gegeben. Diese ist nicht in der Referenz sondern der symbolischen Bedeutsamkeit der Raumbegriffe zu suchen, die allein in der Verwendung der Symbole begründet ist. Der inhaltliche Rahmen von "Gorod" ist somit nicht in der Thematik des Zyklus oder einem zugrundeliegenden pseudomythischen Erklärungsmodell zu finden, sondern basiert auf der symbolischen Struktur der Wahrnehmung.

Diese ist im Bereich der Raumsprache geprägt von den wahrscheinlich für jedes Symbol typischen Funktionen des "Gegensatzes" ("OPPOSITION"), der "Entsprechung" ("PARALLELISIERUNG") und der subjektiven Interpretation und Identifikation von Verweisbereichen ("DEUTUNG"). Eine speziell nur für die Raumsprache BLOKS charakteristische SYMBOLFUNKTION stellen die "LOKALISIERUNGEN" mit ihren Verortungen von seelischen Qualitäten dar.

Die mit der Rückführung der 360 Einzelbelege auf die vier SYMBOLFUNKTIONEN nachzuweisende semantische Einheitlichkeit in der Vielfalt der Referenzbezüge kann, wie die Vielzahl von stereotypen LESARTEN belegt, auch auf der untersten Ebene der Interpretation nachgewiesen werden. Diese darf jedoch nicht zum alleinigen Ausgangspunkt der Analyse werden. Der Rückbezug der LESARTEN als Spezifizierungen symbolischer Bedeutsamkeiten auf das übergreifende pragmatische Konzept der SYMBOLFUNKTIONEN fördert eine innere Struktu-

<sup>1</sup> POYNTNER: 1988: 110.

rierung des Wortschatzes zutage, die auf Kriterien der Wahrnehmung und der Übertragung seelischer Qualitäten auf Raumphänomene beruht. In diesen "inneren Rahmen", der als abstrakte Matrix von Bedeutsamkeit bezeichnet werden kann, lassen sich, wie dargestellt, Symbole aus den unterschiedlichsten Referenzbereichen ("FARBE", "ERDE", "FEUER", "WASSER", "LUFT") integrieren.

- (3) Das wesentliche kompositorische Verfahren des Zyklus "Gorod" liegt in den nachgewiesenen Erscheinungsformen von abstrakten "OPPOSITIONEN" begründet, die auf allen Ebenen der Raumgestaltung das maßgebliche Strukturprinzip darstellen. "OPPOSITIONEN" umfassen die oft antithetische lexikalische Gestaltung der einzelnen SEMANTISCHEN KATEGORIEN,<sup>1</sup> die selbst polare "Wortfelder" konstituieren. So stehen sich "GESCHLOSSENE" und "OFFENE RÄUME" wie auch "BEGRENZUNGEN" und "VERBINDUNGEN" als oppositionell aufgebaute lexikalische Bereiche gegenüber.

Die semantische Binnengliederung der einzelnen SYMBOLFUNKTIONEN kann darüber hinaus selbst auf der Relation der "OPPOSITION" von Referenz und symbolischer Bedeutsamkeit im Kontext beruhen. So wird innerhalb der SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNGEN" der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "VERBINDUNGEN" die LESART: "BEGRENZUNGEN" realisiert.<sup>2</sup> Vielfach finden sich LESARTEN wie "IDYLLE" und "ANTIIDYLLE" innerhalb ein und derselben SYMBOLFUNKTION wieder und können dabei, wie das Beispiel für "dom" (8), (12) [SEMANTISCHE KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME II", SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNG"] belegt, durch ein identisches Raumsymbol realisiert werden.

Die Zusammensetzung der ermittelten 149 unterschiedlichen LESARTEN innerhalb der vier SYMBOLFUNKTIONEN, die sich auf 90 einzelne Typen von LESARTEN wie etwa "APOKALYPSE" zurückführen lassen, weist selbst antithetische Strukturen auf. LESARTEN wie "ANTIIDYLLE" [40], "APOKALYPSE" [13] und "TOD" [12] stehen LESARTEN wie "IDYLLE" [6] und "MYSTERIUM" [18] entgegen. Insgesamt ist jedoch ein Vorherrschen "negativer" symbolischer Bedeutsamkeiten zu konstatieren. Die durch den hohen Verwendungswert von allein 72 Einzelbelegen hervorgehobene LESART: "VERBINDUNGEN" ist in sich antithetisch aufgebaut und beinhaltet jeweils die Konnotationen der "verbundenen" entgegengesetzten symbolischen Bereiche.

---

<sup>1</sup> Vgl. etwa die Lexeme "nebo" und "zemlja" in der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "OFFENE RÄUME".

<sup>2</sup> "OPPOSITIONEN" lassen sich ferner auch in dem Aufbau der abstrakten SYMBOLFUNKTIONEN selbst nachweisen, wo sich Entsprechungen ("PARALLELISIERUNGEN") und Gegensätze ("OPPOSITIONEN") als abstrakte kompositorische Verfahren entgegenstehen.

Die binäre Komposition in der Raumaufteilung macht neben der Musikalität der Lautgestaltung, die als solche in ihrer Euphonie auch einen Gegensatz zu dem aufdringlichen Lärm der "WELT" darstellt, den wesentlichen "Inhalt" des Vermittelten aus. Die Form der Strukturierung des Gesagten, der Referenz, wird zum eigentlichen Sinnträger. Nicht das wechselnde Repertoire der symbolisch gedeuteten Bezugsobjekte, seien sie sozialer, politischer, spiritueller oder scheinbar "realer" Natur, sondern die Strukturierung der Wahrnehmung, das "Wie" in der Gestaltung der "WELT", sind als "Inhalt" der subjektiven Lyrik BLOKs zu begreifen. Er nutzt die Stilmittel der Gattung Lyrik in vollendeter Form zum Transport der verschlüsselten Botschaft, die nur über den Prozeß der künstlerischen Gestaltung und deren Wirkung erfahrbar ist und bleibt.

- (4) Der Zyklus "Gorod" selbst kann in Übereinstimmung mit der BLOKschen Kommentierung als Antithese zu der immer immanent assoziierbaren mythisch-mystischen Sphäre des angestrebten Ideals betrachtet werden. Diese "OPPOSITION" wird in Form der LESART: "HIMMEL-STADT" zu einer der tragenden Strukturierungen des Zyklus. Der äußere thematisch-inhaltliche Rahmen besteht in der insbesondere in der Raumsprache des Zyklus zum Ausdruck kommenden symbolischen Perspektive, die im Unterschied zum Frühwerk BLOKs fast allein vom Negativbild der erstrebten Welt ("STADT") ausgeht. Die Negation des Ideals stellt jedoch die Existenz des privaten Mythos nicht in Frage.

## 2. PROTOTYPEN DER REKURRENZ

Das wichtigste Problem der vorliegenden Arbeit besteht in der Frage nach dem Zusammenhang eines spezifischen Referenzbereiches, der Raumsprache A. BLOKS in bestimmten Phasen seines lyrischen Schaffens, mit den charakteristischen sprachlichen Funktionen der verwendeten Zeichenkörper.

Nach der vollständigen Analyse eines überschaubaren Wortschatzes, der Raum-Konkreta in dem Zyklus "Gorod", können nun die jeweils im Kontext ermittelten sublimen symbolischen Bedeutsamkeiten der Einzelexeme eingeordnet werden. Sie stellen das Endergebnis eines extrem subjektiven Prozesses dar, in welchem den Raumbegriffen ein abstraktes Assoziationspotential zugewiesen wird. Dieses kann nur indirekt mit der konventionellen Referenz der verwendeten Lexeme in Beziehung gesetzt werden, die im Kontext einer Transformation in abstrakte Bedeutungszusammenhänge unterliegen. Aus diesem Grunde werden sprachlich konventionalisierte "Bedeutungen" und subjektiv zugewiesene symbolische "Bedeutsamkeiten" unterschieden.<sup>1</sup>

Die von POYNTNER zu Recht erwähnte "sehr hohe Motivrekurrenz" (s. o.) ist, wie die Analyse der Raumsprache in "Gorod" belegt, an bestimmte SEMANTISCHE KATEGORIEN gebunden. Es sind dabei bestimmte immer wiederkehrende Lexeme, wie etwa das Raumsymbol "okno" aus der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "OFFENE RÄUME" mit allein 25 Verwendungen, denen im Text abstrakte, stereotype Bedeutsamkeiten zukommen. Sie formieren "Prototypen" des für den Zyklus "Gorod" charakteristischen Verfahrens, speziell die Konkreta der Raumsprache in den Symbolisierungsprozeß einzubeziehen. Hier findet sich eine Ausweitung des von BLOK schon in den "Stichi o Prekrasnoj Dame" an den Raum-Abstrakta erprobten kom-

---

<sup>1</sup> Selbstverständlich können "Bedeutsamkeiten" dieser Art durch Tradierung konventionalisiert werden, wobei sie allerdings ihre Symbolizität einbüßen. Ein wesentlicher Aspekt der Wirkung von Symbolen besteht in der Neuartigkeit des Prozesses, in dem unterschiedliche semantische Ebenen in Beziehung gesetzt werden. Vielleicht liegt in dieser Tatsache der Schlüssel für das Problem begründet, warum BLOK ausgerechnet Raum-Konkreta zum Ausgangspunkt der Symbolisierung macht. Hier bietet sich die Möglichkeit innovativer semantischer Verknüpfungen.

positorischen Verfahrens, das in dem anschließenden Kapitel kurz resümiert wird. Die klare Fortführung der Symbolisierung von Raumbegriffen innerhalb eines wechselnden lexikalischen Repertoires läßt auf einen bewußten Prozeß des Einsatzes der künstlerischen Gestaltungsmittel schließen.

Prototypen der Rekurrenz sind auf allen in dieser Arbeit zugrundegelegten und ermittelten Ebenen der Interpretation nachzuweisen. In ihrer Verknüpfung betrachtet widerspiegeln sie das semantische Profil der Raumsprache von "Gorod" mit seiner spezifischen Aufteilung in die unterschiedlichen SEMANTISCHEN KATEGORIEN und in das komplizierte Netzwerk der einzelnen SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN.

#### (1) Prototypen der SEMANTISCHEN KATEGORIEN

Mit der Konstituierung der vier SEMANTISCHEN KATEGORIEN: "GESCHLOSSENE RÄUME I-III", "OFFENE RÄUME", "BEGRENZUNGEN" und "VERBINDUNGEN" liegen semantische Kernbereiche der Raumsprache BLOKS vor, die die jeweiligen zentralen Referenzinhalte prototypisch zusammenfassen. Die Zuweisung der beiden erstgenannten SEMANTISCHEN KATEGORIEN zu der SEMANTISCHEN GRUPPIERUNG: "BETONUNG DER RAUM-FORM" und der beiden letztgenannten SEMANTISCHEN KATEGORIEN zu der GRUPPIERUNG: "BETONUNG DER RAUM-QUALITÄT" belegt eine weitere Möglichkeit der Typisierung des semantischen Kontinuums. Die Vielzahl der in den beiden ersten Kapiteln und den Einzelanalysen erarbeiteten Formen der Differenzierung der SEMANTISCHEN KATEGORIEN in SEMANTISCHE UNTERKATEGORIEN verweist auf das breite semantische Spektrum des lexikalischen Materials.

#### (2) Prototypen der SYMBOLFUNKTIONEN

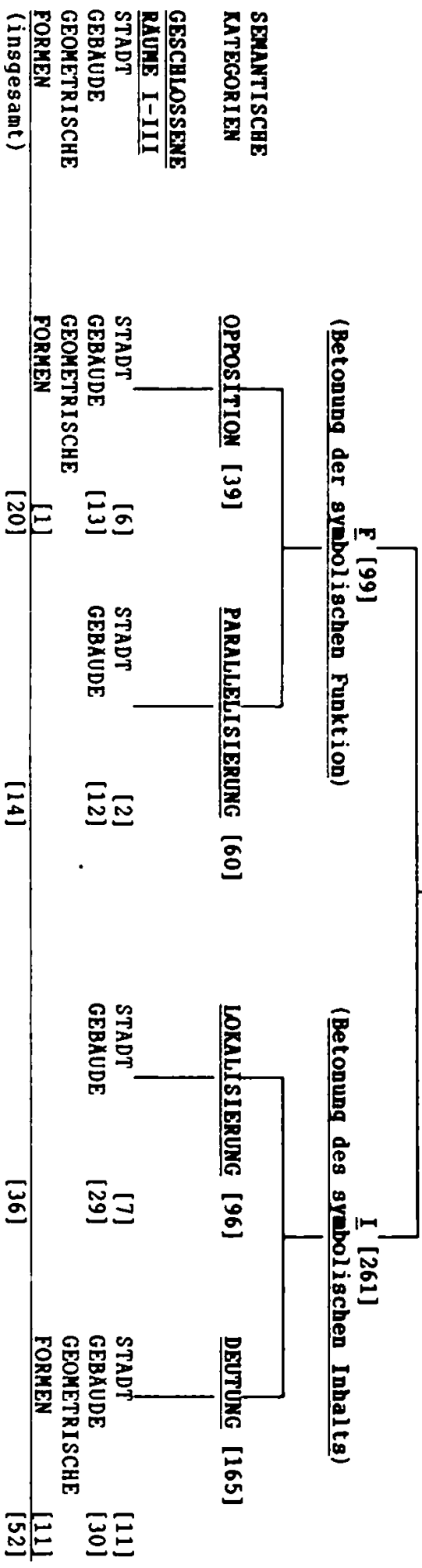
Die aus der Analyse sämtlicher Belegstellen für Raum-Konkreta in dem Zyklus "Gorod" erschlossenen vier SYMBOLFUNKTIONEN der "OPPOSITION", "PARALLELISIERUNG", "LOKALISIERUNG" und "DEUTUNG" stellen vier abstrakt-funktionale Prototypen der Verwendung von Raumsymbolen in der beschriebenen Phase des BLOKschen Werkes dar. Der Schluß liegt nahe, daß es sich hier um generell wirksame semantische Prinzipien und Prozesse handelt, die allgemein für den Einsatz von Raumsymbolen in der Lyrik BLOKS grundlegend sind. Zu prüfen wäre die Allgemeingültigkeit der beschriebenen Verfahren für die Symbolisierung von Lexemen aus anderen Referenzbereichen und das Wirken von Symbolen allgemein.



Für den Zyklus "Gorod" lassen sich über den reinen Nachweis der SYMBOLFUNKTIONEN hinaus Betonungen bestimmter SYMBOLFUNKTIONEN nachweisen. So werden insgesamt die "DEUTUNGEN" mit 165 Einzelbelegen deutlich vor den übrigen SYMBOLFUNKTIONEN hervorgehoben und können somit als Prototyp der SYMBOLFUNKTIONEN für Raum-Konkreta in dem Zyklus "Gorod" eingestuft werden.

Die angeschlossene kurze Übersicht verdeutlicht zugleich ein spezifisches semantisches Profil der einzelnen SEMANTISCHEN KATEGORIEN auf der Grundlage der Verteilung der SYMBOLFUNKTIONEN. So dominiert innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIEN: "GESCHLOSSENE RÄUME I-III", "BEGRENZUNGEN" und "VERBINDUNGEN" die SYMBOLFUNKTION: "DEUTUNGEN" klar vor den übrigen SYMBOLFUNKTIONEN, deren spezifische Verteilung jedoch wiederum zur Charakteristik der einzelnen SEMANTISCHEN KATEGORIEN beiträgt. Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "OFFENE RÄUME" wird in diesem Zusammenhang durch die Tatsache hervorgehoben, daß nur hier die SYMBOLFUNKTION: "LOKALISIERUNG" den Spitzenwert in der Häufigkeit von Verwendungen einnimmt. Weitere Auswertungen der einzelnen SEMANTISCHEN KATEGORIEN in Korrelation zur Verteilung der SYMBOLFUNKTIONEN sind den entsprechenden Abschnitten des Zweiten Kapitels zu entnehmen.

**ÜBERSICHT 57:**  
Verteilung der SYMBOLFUNKTIONEN  
auf die SEMANTISCHEN KATEGORIEN  
Häufigkeit der Belegstellen



**OFFENE RÄUME**  
(insgesamt) [11] [8] [24] [19]

**BEGRENZUNGEN**  
(insgesamt) [2] [14] [12] [19]

**VERBINDUNGEN**  
(insgesamt) [6] [24] [24] [75]

### (3) Prototypen der LESARTEN

Die pragmatische Untersuchung der Raumsprache BLOKS innerhalb des Zyklus "Gorod" im Bereich der Konkreta führt zu der Konstituierung spezifischer LESARTEN, die als solche "Prototypen" symbolischer Bedeutsamkeit auf einer "feinen" Ebene der Interpretation bilden. Sie folgen innerhalb der Hierarchie der Interpretationsebenen der "gröberen" Interpretationsstufe der SYMBOLFUNKTIONEN.

Insgesamt kann in einer qualitativen Auswertung der ermittelten 90 LESARTEN von einer ausnahmslosen Zuweisung abstrakter emotional-seelischer Qualitäten für die insgesamt 360 Verwendungen der 169 Raum-Konkreta in dem Zyklus "Gorod" gesprochen werden. Der "RAUM" wird somit zum "GEFÜHLSRAUM". Diese Transformation wird durch die Häufigkeit von LESARTEN wie "GEFÜHLSBEREICH" [16] "TRAUM" [2] oder auch "MAUER-HERZ" [1] belegt.

Die charakteristischen attribuierten Qualitäten dieses Bereiches sind antithetisch angelegt. Als Prototyp des "negativen" Raumes läßt sich hier die LESART: "ANTIIDYLLE" mit einem Wert von 40 Verwendungen anführen. Sie ist in allen der behandelten SEMANTISCHEN KATEGORIEN nachzuweisen und erstreckt sich dabei auf die SYMBOLFUNKTIONEN: "LOKALISIERUNG" [25] und "DEUTUNG" [15]. Den Prototyp des "idealen" Raumes stellen dagegen LESARTEN wie "IDYLLE" [6] und "MYSTERIUM" [18] dar, die sich ebenfalls auf sämtlich SEMANTISCHE KATEGORIEN und die SYMBOLFUNKTIONEN: "LOKALISIERUNG" und "DEUTUNG" verteilen.

Mit diesen LESARTEN sind somit zugleich Prototypen für die spezifische Zusammensetzung der jeweiligen SYMBOLFUNKTIONEN genannt. Innerhalb der SYMBOLFUNKTION: "OPPOSITION" lassen sich hier die Gegenüberstellung von "HIMMEL-STADT" mit zehn Verwendungen oder von "IDYLLE-ANTIIDYLLE" mit vier Verwendungen anführen. Für "PARALLELISIERUNGEN" können keine bestimmten Prototypen angegeben werden, hier ist der abstrakte Vorgang der Gleichsetzung räumlicher und emotionaler Bereiche als übergeordneter abstrakter Prototyp anzusetzen.

Aus der Fülle der 90 unterschiedlichen LESARTEN kristallisieren sich neben der dargestellten antithetischen Strukturierung vier wichtige Themengruppen von LESARTEN heraus. Diese sind quasi als übergeordnete LESARTEN der LESARTEN zu betrachten. Sie beschränken sich allerdings primär auf die SYMBOLFUNKTIONEN: "OPPOSITION", "LOKALISIERUNG" und "DEUTUNG". Ein erster wichtiger Bereich der LESARTEN von Raum-Konkreta in "Gorod" ist von religiös-mythologischen Bedeutsamkeiten geprägt. Hierzu zählen primär die LESARTEN: "APOKALYPSE", "CHAOS", "MYSTERIUM", "MYTHOS" und "SÜNDE" in den SYMBOLFUNKTIONEN: "LOKALISIERUNG" und "DEUTUNG" und LESARTEN wie "KOSMISCHE VERBINDUNG-IRDISCHE ZWANGSLÄUFIGKEIT" als "OPPOSITION" und eine LESART wie die "PARALLELISIE-

RUNG": "RELIGION-RAUSCH". Als Prototyp dieser thematischen Gruppe ist die LESART: "APOKALYPSE" [12] mit ihrem klaren Bezug auf die Bibel als Vorlage anzusetzen.

Eine zweite, dieser Gruppe semantisch nahestehende Kategorie, formieren die LESARTEN mit einem Bezug auf "SIE", bzw. die häufig mit "IHR" gleichgesetzte Sphäre des "HIMMELS". Hier läßt sich als Prototyp die "OPPOSITION": "HIMMELSTADT" [10] nennen, die das gebrochene Verhältnis zu "IHR" reflektiert.

Existentielle Grunderfahrungen werden in den LESARTEN: "TOD", "SEELE", "KÖRPER" und "GEFÜHLSBEREICH" erfaßt, wiederum stellt die LESART mit der deutlichsten "negativen" Konnotation, die LESART: "TOD", den Prototyp dieser dritten thematischen Gruppe dar. Die vierte LESARTEN-Gruppe umfaßt spezifische Charakterisierungen des "STADT"-Bereiches als optische "KULISSE", lautliche "KLANGKULISSE" und Bereich der "MACHT". Hier stehen die LESARTEN: "KULISSE" mit achtzehn Verwendungen und "KLANGKULISSE" mit elf Verwendungen gleichberechtigt nebeneinander. Beide gehören zur SYMBOLFUNKTION: "LOKALISIERUNGEN" und dienen der zumeist negativen Charakterisierung der "STADT" in ihren lautlichen und optischen Emanationen.

#### (4) Prototypen der Lexeme

Für die einzelnen SEMANTISCHEN KATEGORIEN existieren Lexeme mit hohen Verwendungswerten, die sowohl als "prototypisch" für den jeweiligen Referenzbereich anzusetzen sind, als auch das für die jeweilige SEMANTISCHE KATEGORIE typische Spektrum an symbolischen Bedeutsamkeiten abdecken. Diese Tatsache äußert sich darin, daß die einzelnen Raumbegriffe die typischen LESARTEN und SYMBOLFUNKTIONEN der unterschiedlichen SEMANTISCHEN KATEGORIEN umfassen.

Innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME" nimmt das Lexem "gorod" mit neunzehn Verwendungen diese Funktion für den Referenzbereich "STADT" ein. Die Untersuchungen von Lexemen mit dem Stamm "gorod" in dem Zweiten Kapitel (II) verdeutlichen die Schlüsselfunktion des Raumsymbols "gorod" für den gleichnamigen Zyklus innerhalb des Zweiten Bandes der BLOKschen Lyrik. Für den Referenzbereich "GESCHLOSSENE RÄUME II": "GEBÄUDE" kann das Lexem "dom" [10] als Prototyp eingestuft werden, allein die SEMANTISCHE KATEGORIE: "GESCHLOSSENE RÄUME III": "GEOMETRISCHE FORMEN" weist als Spezialbereich mit nur vier vertretenen Lexemen keine besonders hervorgehobenen Raumsymbole auf.

Die SEMANTISCHE KATEGORIE: "OFFENE RÄUME" wird insbesondere durch das Lexem "nebo" [14] vertreten, das somit fast gleichberechtigt neben den lexikalischen Antipol "gorod" [19] rückt. Die generelle "OPPOSITION" der Referenzbereiche wird somit schon in der stereotypen lexikalischen Mikrostruktur der Texte aufgebaut. Für die SEMANTISCHE KATEGORIE: "BEGRENZUNG" ist das Lexem "stena" [7] als Prototyp zu nennen, diese Funktion nehmen innerhalb der SEMANTISCHEN KATEGORIE: "VERBINDUNGEN" die Lexeme "okno" [25] und "ulica" [15] ein. Die Lexeme "okno" und "stena" stehen sich auf der MIKRO-Ebene des Raumes ähnlich antithetisch wie die Raumsymbole "nebo" und "gorod" gegenüber.

Die erfaßten Lexeme "gorod", "dom", "ulica", "stena" und "okno" bezeichnen MAKRO- und MIKRO-Räume der "STADT". Sie nehmen innerhalb des Wortschatzes von "Gorod" eine bedeutende Position ein. So steht etwa das Lexem "okno" mit 25 Verwendungen gleichberechtigt mit dem Lexem "glaz", mit dem es im übrigen häufig "parallelisiert" wird, an 18. Stelle unter den am häufigsten verwendeten Lexeme des Zyklus und ist damit das meistverwendete Substantiv des Zyklus. Es folgen die Lexeme "gorod" (22. Stelle), "ulica" (26. Stelle), "dom" (31. Stelle) und "stena" (33. Stelle). Das Lexem "nebo" steht an 25. Stelle in der Häufigkeit der Verwendungen.

Die Konventionalität der beschriebenen Raum-Konkreta, ihre häufige Wiederholung und die Stereotypisierung der für die jeweiligen Referenzbereiche typischen abstrakten symbolischen Bedeutsamkeiten machen wesentliche Charakteristika der Raumsprache von "Gorod" aus. In den folgenden Kapiteln wird das Augenmerk auf die Raum-Abstrakta in den "Stichi o Prekrasnoj Dame" gerichtet. Dabei liegt eine wichtige Fragestellung darin begründet, welche lexikalischen Mittel zur Realisierung bestimmter, mit dem Zyklus "Gorod" vergleichbarer LESARTEN verwendet werden.

Das dabei gewählte Vorgehen gleicht der von HUNDSNURSCHER/SPLETT vorgeschlagenen und in der Erfassung deutscher Adjektive praktizierten lexikographischen Methode der systematischen Zusammenstellung von LESARTEN als Verfahren zur Beschreibung von Bedeutung.<sup>1</sup> Dieses hält der Verfasser der Arbeit durchaus für übertragbar auf die systematische Bearbeitung symbolischer Bedeutsamkeiten innerhalb der Literatur. Die Grundlage der Systematik ist dabei nicht mehr das Einzelwort in seinen LESARTEN, sondern die LESART selbst, bzw. auf einer abstrakteren hierarchisch höheren Ebene die SYMBOLFUNKTION. Mit dem gewählten Verfahren kann geprüft werden, ob nicht die Raum-Konkreta in "Gorod" und die Raum-Abstrakta in den "Stichi o Prekrasnoj Dame" synonyme Bedeutsamkeiten verwirklichen.

<sup>1</sup> HUNDSNURSCHER/SPLETT: 1982: "Semantik der Adjektive des Deutschen: Analyse der semantischen Relationen".

## II. RAUM-ABSTRAKTA IM LYRISCHEN WERK A. BLOKS

### 1. RAUM-ABSTRAKTA IN DEN "STICHI O PREKRASNOJ DAME"

Raum-Abstrakta wie "dal'", "glubina" oder auch "vysota" lassen sich im gesamten lyrischen Werk A. BLOKS nachweisen.<sup>1</sup> Sie machen, wie die folgenden Ausführungen belegen, einen wesentlichen lexikalischen Bestandteil der "Stichi o Prekrasnoj Dame" aus. Der Zyklus kann als Paradigma der Verwendung von Raum-Abstrakta in der Lyrik BLOKS eingestuft werden. Nicht zuletzt im Verständnis der symbolischen Bedeutsamkeiten dieses Abschnittes der BLOKSchen Raumsprache liegt ein Schlüssel zu einem besseren Verständnis der frühen Lyrik BLOKS begründet, deren mystisch-spirituelle Aussage den Einsatz von Abstrakta geradezu herausfordert.

PETERS weist in dem dargestellten Zusammenhang allerdings darauf hin, daß "visuelle Phänomene", wie z. B. Größe, Ferne, Tiefe, Höhe, Nähe, Weite und Enge [in den "Stichi o Prekrasnoj Dame", Einfügung nicht im Original] sehr viel seltener genannt sind<sup>2</sup> als die von ihr untersuchten Symbole der Farb- und Lichtwahrnehmung. Sie räumt jedoch ein, daß die von ihr in diesem Zusammenhang zugrundegelegte Quelle<sup>3</sup> allein Adjektiv-Epitheta berücksichtigt.

Eine Durchsicht des von MINC vorgelegten Häufigkeitwörterbuches<sup>4</sup> belegt dagegen signifikant hohe Verwendungswerte für

---

<sup>1</sup> Zu "dal'" vgl. u. a. (I 8), (II 8), (III 24); zu "glubina" vgl. u. a. (I 75), (II 32), (III 17); zu "vysota" vgl. u. a. (I 10), (II 11), (III 71).

<sup>2</sup> PETERS: 1968: 18.

<sup>3</sup> E. F. NIKITINA u. S. V. SUVALOV, "Poëtičeskoe iskusstvo Bloka", M. 1926, S. 152f.

<sup>4</sup> MINC: 1967.

Raum-Abstrakta im Bereich der Substantive<sup>1</sup> und der Präpositionen<sup>2</sup> und Adverbien<sup>3</sup> des Raumes.

Vor einer exemplarischen Analyse abstrakter Raumsymbole aus den "Stichi o Prekrasnoj Dame", die dem zuvor entwickelten Interpretationsweg folgt, wird im nächsten Abschnitt zunächst die Thematik des Zyklus aus der Perspektive der Darstellung von Räumlichkeit vorgestellt. Dieses Vorgehen ermöglicht es, die konkrete Einzelverwendung der jeweiligen Raumbegriffe in den übergreifenden thematischen Rahmen einzubinden. Erst vor diesem Hintergrund kann das komplizierte Geflecht von einzelnen symbolischen Bedeutsamkeiten (LESARTEN), SYMBOLFUNKTIONEN und der abgeleiteten allgemeinen "Bedeutung" des Textes überschaubar werden.

---

<sup>1</sup> Vgl. "dal'" [19], "glubina" [17], "vys'" [7].

<sup>2</sup> Vgl. "v" und "vo" [406], "na" [124], "za" [44].

<sup>3</sup> Vgl. "tam" [43], "zdes'" [33].

## 2. ZUR THEMATIK UND RAUMDARSTELLUNG DER "STICHI O PREKRASNOJ DAME"

Der Zyklus "Stichi o Prekrasnoj Dame" stellt eine Sammlung von 164 Gedichten dar, die von A. BLOK in den Jahren 1901 und 1902 verfaßt wurden. Nach MOČUL'SKIJ umfaßt das hier behandelte lyrische Werk damit ungefähr die Hälfte der Gedichte, die von dem Poeten des Symbolismus in dieser bedeutenden Anfangsphase seines Schaffens (1901-1902) insgesamt niedergeschrieben und veröffentlicht wurden.<sup>1</sup>

Der Zyklus selbst ist in sechs Sektionen untergliedert, die durch ein Einzelgedicht mit der Überschrift "Vstuplenie" und den lyrischen Anhang mit der Überschrift "Religio" eingerahmt werden. Der letztere Abschnitt wird später in Zusammenhang mit der Sektion SECHS interpretiert. Alle Gedichte sind von BLOK entsprechend ihrer Entstehungsdaten chronologisch zusammengestellt.

Die folgende Übersicht faßt die Titel der einzelnen Sektionen zusammen und ordnet jedem Abschnitt die Anzahl der jeweils verwendeten Gedichte zu.

---

<sup>1</sup> MOČUL'SKIJ: 1948: 66.



**ÜBERSICHT 58:**  
Formale Struktur der  
"Stichi o Prekrasnoj Dame"

<u>SEKTION</u>	<u>ÜBERSCHRIFT</u>	<u>ANZAHL</u>
-	"Vstuplenie"	1
I.	"S.-Peterburg. Frühling 1901"	16
II.	"S. Sachmatovo. Sommer und Herbst 1901"	34
III.	"S.-Peterburg. Herbst und Winter 1901"	30
IV.	"S.-Peterburg. Winter und Frühling 1902"	43
V.	"S. Sachmatovo. Sommer 1902"	17
VI.	"S.-Peterburg. Herbst - 7. November 1902"	14
-	"Religio"	9

Die "Stichi o Prekrasnoj Dame" bilden das "poetische Tagebuch BLOKS"<sup>1</sup> der beiden wichtigsten frühen Jahre in seinem Schaffen und Schicksal als Dichter. Nach den anfänglichen jugendlichen Versuchen, wie sie sich etwa noch in dem Zyklus "Ante Lucem" verfolgen lassen, arbeitet sich BLOK mit den "Stichi o Prekrasnoj Dame" zu einer eigenständigen und mystisch inspirierten Dichtkunst empor und verfaßt mit den "Stichi o Prekrasnoj Dame" ein literarisches Werk, das von Weltrang ist.

Kurz vor seinem Tode, am Ende des Schaffens angelangt, sieht BLOK sein eigentliches literarisches Vermächtnis gerade in seinem frühen Werk und somit auch in den "Stichi o Prekrasnoj Dame" begründet.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> MOČUL'SKIJ: 1948: 66.

<sup>2</sup> "Po svidetel'stvu VL. Pjasta, umirajuščij Blok skazal materi: "Znaeš čto? Ja napisal odin p e r v y j t o m . Ostal'noe vse - pustjaki" "  
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 05:40:42AM  
 See full text for access details

Als Ausgangspunkt seines originären Schaffens, in dem Dichtung und mystische Schau ineinander übergehen, haben sich für BLOK die "Stichi o Prekrasnoj Dame" als der nie wieder erreichte Höhepunkt seiner dichterischen Gestaltungskraft erwiesen. Für die Meisterschaft seiner Dichtkunst, ihre Zeitlosigkeit und Lebendigkeit spricht nicht zuletzt die auch noch heute spürbare Intensität der abstrakten, symbolisch verhüllten Aussagen.

Es ist sowohl ein Mystizismus im Sinne von VL. SOLOV'EVs Vorstellung der heiligen "Sofia" als auch die Vergötterung der "realen" irdischen Ljubov' Dmitrievna Mendeleeva, die ihren literarischen Niederschlag in der Bezeichnung des Zyklus gefunden haben. Die Tatsache, daß der Endpunkt des sechsten Zyklusabschnittes mit dem Termin zusammenfällt, an dem A. BLOK und L. D. Mendeleeva eine endgültige Entscheidung füreinander trafen (7. November 1902), deutet darauf hin, wie eng Dichterschicksal und literarisches Werk miteinander verbunden sind.

Im folgenden soll es nun jedoch nicht darum gehen, Zusammenhänge dieser Art in die thematische Auslegung des Zyklus einzubringen. Das Anliegen dieser Arbeit besteht vielmehr darin, auf der "reinen" Werkebene den Versuch zu unternehmen, die Einheit und Vielfalt des symbolistischen Zyklus anhand der sprachlichen Kategorie "RAUM" nachzuweisen.

MINC definiert fünf grundlegende Wortgruppen, die dem Zyklus als thematische Wortfelder zugrundeliegen:

- (1) "Bog", "Nebo": als Wortfelder der himmlischen Sphäre
- (2) "Ty", "Ona", "Prekrasnaja Dama": als gesuchte und angebetete göttliche Transzendenz
- (3) "Priroda": die Natur als eine eigene, beseelte Erscheinungswelt
- (4) "Poát", "Ja": als Selbstbestimmung des lyrischen "Ich"
- (5) "Ljudi", "zemnoj šar", "gorod": als die diesseitige Daseinswelt<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> MINC: 1967: 211.

Für MINC besitzen Worte und Wortverbindungen, die den jeweiligen Gruppen zuzuordnen sind, den Charakter von Quasi-Synonymen. Sie versteht die Wortfelder (1), (2) und (3) als Sinneinheit, der die Gruppe (5) als semantische Antipode entgegensteht. Die Gruppe (4) hat nach MINC einen ambivalenten Charakter.

"[...] poet rvetsja k "Nej", no prikovan k zemle, ograničen svoej zemnoj prirodj"<sup>1</sup>

Die für den Zyklus "Gorod" grundlegenden "OPPOSITIONEN" der symbolischen BEREICHE von "HIMMEL-ERDE" (STADT) finden sich somit auf der Ebene der von MINC erhobenen Wortgruppen wieder, die sämtlich auch im Sinne abstrakter Räume zu deuten sind. Das dualistisch-antithetische Prinzip ist für den ganzen Zyklus von tragender Bedeutung. Jeder der einzelnen Zyklusabschnitte ist dabei von einer spezifischen lexikalischen Realisierung der "OPPOSITIONEN" gekennzeichnet, die im folgenden nachgezeichnet wird. Eine zentrale Rolle spielen dabei Raum-Abstrakta.

#### SEKTION EINS: "S.-Peterburg. Vesna 1901 goda"

Der erste Zyklusabschnitt der "Stichi o Prekrasnoj Dame" trägt die Überschrift "S.-Peterburg. Vesna 1901 goda". Die konkret realistische Orts- und Zeitbestimmung dieses Titels steht in einem Gegensatz zu einer ungewissen Atmosphäre der Spannung und Erwartung der "Schönen Dame", von der die einführenden Gedichte getragen sind. Das lyrische "Ich" begibt sich hinaus in die noch winterliche Abenddämmerung, wo es in den Naturgewalten Zeichen "Ihrer" Existenz vernimmt. In "Ihren" geheimnisvollen Klangbotschaften aus der "Ewigkeit in der Tiefe" ["večnost' v glubine" (I 75)] und dem ätherischen "bodenlosen Himmelsblau" ["bezdonnaja lazur'" (I 76)] erahnt der einsame Suchende das Aufdämmern des nahen "Frühlings" in dem Heulen des Sturmes ["I peli s vetrom o vesne" (I 75)]. Die religiösen, auf die Bibel verweisenden Konnotationen des Windes als Symbol der Gegenwart

<sup>1</sup> MINC: 1967: 211.

des göttlichen Geistes und der Offenbarung<sup>1</sup> sind auch in dem Gedicht (I 76) augenfällig, das mit der beschwörend anmutenden Formel "Veter prines izdaleka" eingeleitet und geschlossen wird. Die mystische "FERNE" ist somit Quelle und Ziel der Inspiration.

Eine Vielzahl unklarer und undurchsichtiger Naturerscheinungen des Übergangs durchzieht die sechzehn Gedichte des Ersten Zyklusabschnittes. Dämmerung, Nebel, Halbdunkel und Schatten kennzeichnen eine ungewisse, instabile seelische Lage. Es ist ein imaginärer Ort, an dem das lyrische "Ich" sein weibliches Gegenüber sucht, ein Ort des Zwielfichtes, der Dämmerung und des Nebels - Elemente, die, wie etwa auch die "weiße Nacht" in dem Beispiel (I 90), die "Aura" der Natur in Bilder umsetzen. In Lauten, die aus der Ferne erklingen und in Form von unerklärlichen Lichtzeichen entschwindet das reale Petersburg in eine mystische Synästhesie, ein Vorgang, der im Verlauf der "Stichi o Prekrasnoj Dame" zunehmend an Bedeutung gewinnt.

Eine Ahnung von den inneren Qualen, die auf dieser Suche nach "Ihr" durchlitten werden müssen, vermittelt das Gedicht (I 87). Das Umherirren ("skitan'e") erscheint als endlos; es regieren Kälte und Schweigen. Hier kann die Gesuchte nur in der Ferne erscheinen, um als Göttin "letzte Kreise" zu schließen, ein Bild, das für den Tod selbst steht.

"Ty - odiniko - v otdalen'i, (I 87.4.)  
Somkneš' poslednie krugi..."

Ein pathetisch vorgetragenes Gegenbild zu der Version der Suche nach "Ihr" stellt das Gedicht (I 88) dar. Das lyrische "Ich" hat hier scheinbar erkannt, daß es seine Innenwelt nicht in äußeren Projektionen suchen muß.

"Mne vse ravno - vseennaja vo mne." (I 88)

Vergangenheit und Zukunft sind in diesem Stadium der Erkenntnis zu einem Teil des Selbst, des "RAUMES" der Person, geworden.

"Prošedšee, grjaduščee - vo mne" (I 88)

<sup>1</sup> Vgl. FORSTNER: 1982: 75.

Das Wissen um sich selbst führt scheinbar zur Erklärung "Ihrer" Existenz. Das lyrische "Ich" lebt aus den gleichen Energiequellen wie "Sie".

"Ja sam v sebe s izbytkom zaključaju (I 88)  
Vse te ogni, kakimi ty goriš'."

Doch am Ende des Gedichtes erweist sich diese Wahrheit als Teil einer größeren Wahrheit. Trotz der emphatisch vorgetragenen Selbsterkenntnis, die mit einer Grenzüberschreitung gleichgesetzt wird und deren Bedeutung für das lyrische "Ich" durch die dreimalige initiale Verwendung des Personalpronomens "Ja" hervorgehoben wird, bleibt die Suche nach "Ihr" ein Warten auf äußere Zeichen. Diese Erscheinungen und Visionen können nur Manifestationen einer anderen, "höheren Wirklichkeit" sein. Die "Realität" wird somit von einer symbolisch zu verstehenden Welt überlagert.

"Ja zdes' v konce, ispolnennyj prozren'ja, (I 88)  
Ja perešel graničnuju čertu.  
Ja tol'ko ždu uslovnogo viden'ja,  
Čtob otletet' v inuju pustotu."

Insgesamt überwiegen in dem Ersten Abschnitt Gedichte, in denen das Göttliche in einer vertikal orientierten Schau gesucht und gefunden wird - die horizontale Sicht auf die Erde dient oft nur dazu, ein negatives Gegenbild zur himmlischen Welt der "Prekrasnaja Dama" zu entwerfen. Das Gedicht (I 78) faßt vertikale und horizontale Perspektive zusammen.

"Duša molčit. V cholodnom nebe (I 78.1.)  
Vse te že zvezdy ej gorjat.  
Krugom o zlate il' o chlebe  
Narody šumnye kričat..."

Auf engstem Raum werden hier gesuchte Transzendenz ("v nebe") und Ursachen bzw. Hindernisse der Suche zusammengefaßt ("krugom"...) und nehmen dabei einen antagonistischen Status ein. Die räumliche Konfiguration kennzeichnet eine Suche nach etwas "Höherem", eine Orientierung, die aus einer "ringsum" abstoßend-lauten Welt hervorgeht. Der Kontakt, die Verbindung zum Göttlichen, muß als Folge dieser Wahrnehmungsstruktur immer indirekt vermittelt sein - die Perspektive des lyrischen "Ich"

ist eindeutig auf einen entfernten Bereich bezogen, der sich nur in Form von Signalen offenbaren kann. Dabei müssen akustische und optische Phänomene erschlossen und durchdrungen werden.<sup>1</sup>

"Kto-to šepčet i smeetsja  
Skvoz' lazorevyj tuman."

(I 89.1.)

Räumliche Indikatoren, die wie die Präpositionen "črez" (Variante: čerez") und skvoz'" ein Durchdringen von symbolischen Barrieren ausdrücken, finden sich innerhalb der Ersten Sektion des Zyklus jedoch nur selten. Die "Prekrasnaja Dama" wird noch in einem autonomen, weit entfernten und unzugänglichen Raum jenseits alles Menschlichen vorgestellt. So taucht etwa das Personalpronomen "my", das auf eine Verbindung zwischen lyrischem "Ich" und der gesuchten Gottheit schließen lassen könnte, in dieser Etappe der Suche nach "Ihr" noch nicht auf.

**OBERSICHT 59:**  
Häufigkeit und Verteilung des Personalpronomens "my"  
auf die Einzelsektionen

LEXEM	GESAMT- VERWENDUNG	EINZELSEKTIONEN					
		I.	II.	III.	IV.	V.	VI.
my	48	0	8	4	25	8	3

<sup>1</sup> Vgl. die Häufigkeit von Lexemen wie "pesnja" [15], "šag" [15] und "zov" [6] innerhalb der "Stichi o Prekrasnoj Dame" die sowohl Manifestationen von Räumen als auch Mittel ihrer Verbindung und Überwindung darstellen.

## SEKTION ZWEI: "S. Šachmatovo. Leto i osen' 1901 goda"

Der zweite Teil der Gedichtssammlung umfaßt mit 34 Gedichten mehr als den doppelten Umfang des Abschnittes EINS (sechzehn Gedichte). Die Sektion ZWEI bringt eine Ausweitung der Thematik mit sich. Nach den geheimnisvollen "nebulösen" "Petersburger Motiven" rückt nun die Landschaft um Šachmatovo in das Zentrum der symbolischen Beschreibung. Es handelt sich dabei jedoch nicht etwa um eine "realistischere" Zeichnung. Der Unterschied zu den ersten Gedichten geht aus einer differenzierteren Wahrnehmung und Darstellung der äußeren irdischen Umgebung hervor, die jedoch immer dem Symbolgehalt des Beschriebenen verhaftet bleibt. Die genannten Naturphänomene bleiben abstrakt, kein Detail und Hinweis läßt sie zu "realen" Gegebenheiten werden. Davon zeugt nicht zuletzt die hohe Häufigkeit von Wörtern wie "tuman" [7] und "mrak" [5] in Sektion ZWEI. Die Konturen des Konkreten verschwinden in Nebel und Dunkelheit.

Die Sicht des lyrischen "Ich" wendet sich der natürlichen Seinswelt zu, worunter allerdings nicht die konkrete Umgebung zu verstehen ist. Die Verwandlung der Perspektive schlägt sich vor allem lexikalisch nieder. Elemente aus den Bereichen "FEUER", "ERDE", "WASSER" und "LUFT" werden überraschend häufig verwendet oder sogar zum ersten Mal im Zyklus eingesetzt.<sup>1</sup> In ihrer Gesamtheit charakterisieren sie die Natur als einen ganzheitlichen Bereich, in dem sich "Ihre" Existenz offenbart.

Die angeschlossene Übersicht weist exemplarisch einige der Substantive aus dem Bereich Natur aus, die entweder neu eingeführt werden ("les", "kamen'", "reka", "voda", "vozduch", "sad") oder/und eine signifikant hohe Häufigkeit der Verwendung im Vergleich zu anderen Zyklusteilen aufweisen. Die Beispiele "nebo" und "zvezda" dokumentieren, daß die "Bindung" zum "HIMMEL" trotz der Orientierung in den Bereich "NATUR" bestehen bleibt.

<sup>1</sup> Vgl. JAEGER: 1978: 28-76.

**ÜBERSICHT 60:**  
Häufigkeit und Verteilung  
von Bezeichnungen für NATUR-Phänomene (+ HIMMEL)  
auf die Einzelsektionen

LEXEM	BEREICH	GESAMT- VERWENDUNG	EINZELSEKTIONEN					
			I.	II.	III.	IV.	V.	VI.
ogon'	FEUER	24	2	10	1	5	4	2
zemlja	ERDE	22	3	7	4	4	3	1
pole	ERDE	14	3	7	1	3	0	0
bereg	ERDE- (WASSER)	8	0	4	0	2	2	0
kamen'	ERDE	7	0	3	2	2	0	0
sad	ERDE	2	0	1	0	0	1	0
reka	WASSER	7	0	3	1	2	1	0
voda	WASSER	3	0	1	0	1	1	0
more	WASSER	3	0	2	1	0	0	0
tuman	(LUFT)	19	2	7	6	2	1	1
vozduch	LUFT	3	0	1	0	0	0	2
zvezda	HIMMEL	17	1	8	2	4	2	0
nebo	HIMMEL	17	2	5	1	4	3	2

Einhergehend mit einer Hinwendung der Aufmerksamkeit auf den Bereich des "Irdischen" findet zugleich eine Veränderung in der poetischen Vision der angebeteten "Schönen Dame" statt. Das lyrische "Ich" spürt sie nun im Nebel von Bergen, Wäldern, Flüssen, Tälern und Feldern auf. Diese Suche trägt die Züge einer "irdischen Passion".

"Their relationship begins to assume more of the attributes of an earthly passion, with its anxieties, disappointments and bitterness."<sup>1</sup>

Doch auch auf der Erde bleibt "Sie" fern und unerreichbar. In dem Gedicht (I 103) wird "Ihre" Existenz zur Legende erhoben. "Ihr" Aufwachsen, "allein" und "jenseits der fernen Berge" bleibt den Menschen unbemerkt. Durch die Apostrophierung der anderen mit "Euch" ("Nikto iz vas. [...] Ee ne zrel", s. u.)

<sup>1</sup> O'CONNOR: 1968: 235.



setzt sich das ungenannt bleibende lyrische "Ich" jedoch von der Menge ab und deutet so auf sein geheimes Wissen um "Ihr" Rätsel.

"Ona rosła za dal'nimi gorami. (I 103)  
 Pustynnyj dol - ej rodina byla.  
 Nikto iz vas gorjaščimi glazami  
 Ee ne zrel - ona odna rosła."

"Ihr" Tod wird zum Mysterium. "Wünschend und trauernd in einem" ("želaja i toskuja"), verläßt sie die irdische Sphäre, um in das Reich des Todes einzugehen. Nicht einer aus der angesprochenen Menschenmenge hat auch nur "Ihre" sterblichen, diesseitigen Überreste gesehen (1). Doch plötzlich, in einer überraschenden mystischen Wandlung, erhebt sie sich in das Lasurblau der Unendlichkeit, in eine "andere Ferne" "nichtirdischer Berge" (2). Der hier von BLOK gestaltete Mythos der Gottwerdung wird noch einmal in den letzten beiden Versen zusammengefaßt (3). Die präsentische Verbform der letzten Zeile deutet auf die Endgültigkeit und Zeitlosigkeit der Transformation hin. "Sie" wird nun zu einem leuchtenden Stern am Firmament, zu einem ewigen Licht, und geht somit in den unendlichen Raum des Kosmos ein.

(1) "I v smert' ušla, želaja i toskuja. (I 103)  
 Nikto iz vas ne videl zdešnj prach..."

(2) "Vdrug rascvela, v lazuri toržestvuja, (I 103)  
 V inoj dali i v nezemnych gorach."

(3) "Ona cvela za dal'nimi gorami, (I 103)  
 Ona tečet v rjadu inych svetil."

Das Gedicht (I 107) stellt die symbolische Erhöhung (Vergötterung) in einer freien, natürlichen Umgebung unmittelbar neben die selbstlose Erniedrigung des "gut"-gläubigen Sklaven.

"Pered Toboj sinejut bez granicy (I 107.2. u. 3.)  
 Morja, polja, i gory, i lesa,  
 Pereklikajutsja v svobodnoj vysy pticy  
 Vstaet tuman, alejut nebesa."

A zdes', vnizu, v pyli, v uničižen'i,  
 Uzrev na mig bessmertnye čerty,  
 Bezvestnyj rab, ispolnen vdochnoven'ja  
 Tebja poet. Ego ne znaes' Ty,"

Der Antagonismus zwischen "Ihrer" freien und grenzenlosen, hohen Erscheinungswelt und seinem eingegrenzten, niederen Sklaventum spiegelt sich in diesem Gedicht in faszinierender Weise in der Zuordnung der Naturelemente wider. Während sich "Ihr" Diener im Staub - der Erniedrigung - befindet ("v pyli, v uničižen'i"), vereinigen sich vor "Ihr" die Elemente der Erde ("polja", "gory", "lesa"), des Wassers ("morja") und der Luft ("v vysi", "tuman") zu einem Panorama der Ganzheit, in dem es auch einen versteckten Hinweis auf "Feuer" gibt: Die Phrase "Alejut nebesa" deutet auf ein Entflammen des Himmels.

Angst, Zweifel und Vorwürfe durchziehen die Sektion ZWEI - sie sind zumeist auf das lyrische "Du" hin ausgerichtet, das in einer harmonischen Welt mit den Attributen eines natürlichen Paradieses lokalisiert wird. Dieser Welt steht der Alltag des lyrischen "Ich" wie ein häßliches Abbild entgegen. Hin- und hergerissen zwischen Göttlichem und irdischer Befangenheit und Gefangenschaft empfindet das lyrische "Ich" die Ambiguität seines Daseins. Es kann in beiden Bereichen keine "Heimat", das heißt Identität finden. Diese Krise klingt durch diejenigen Gedichte durch, die von "Doppelgängern" handeln. Sie sind materielle Repräsentanten einer Spaltung. Doppelgänger setzen den Konflikt des "Ich" mit sich selbst figürlich um.

"Ty mne znakom, napersnik moj dvulikij (I 104.3.)  
Moj milyj drug, vraždebnyj do konca."

Die Antizipation der verhofften Begegnung auf der Erde ist von der Furcht beherrscht, die Gesuchte werde sich im Moment der Begegnung "verändern" und somit "Ihre" symbolische Kraft und imaginative Ausstrahlung einbüßen.

"O, kak padu - i gorestno, i nizko, (I 94.5. u. 6.)  
Ne odolev smertel'nyja mečty!

Kak jasen gorizont! I lučezarnost' blizko.  
No strašno mne: izmeniš' oblik Ty."<sup>1</sup>

Die schmerzlich empfundene Trennung des eigenen irdischen Daseins von der Sphäre des Göttlichen findet Ausdruck in mehreren

<sup>1</sup> Zur Ambiguität "Ihres" Wesens vgl. auch das Gedicht (I. 190) ("V Tebe tajatsja v ožidan'i/Velikij svet i zlaja t'ma.").

wichtigen lexikalischen "OPPOSITIONEN", denen Raumvorstellungen zugrundeliegen. Eine exponierte Stellung nimmt in diesem Zusammenhang die Konstellation "zdes'"/"tam" ein. Beide Adverbien durchziehen den Zyklus,<sup>1</sup> sie gehören zu den "Schlüsselwörtern"<sup>2</sup>, die durch ihre ständige Wiederholung ein "gewisses Eigenleben"<sup>3</sup> entfalten und so autonome symbolische Bedeutsamkeiten erlangen, die als feste "Konnotationen" in den jeweiligen Gedichtkontext eingehen.

**ÜBERSICHT 61:**  
Häufigkeit und Verteilung  
der Adverbien "zdes'" und "tam"  
auf die Einzelsektionen

LEXEM	GESAMT- VERWENDUNG	EINZELSEKTIONEN					
		I.	II.	III.	IV.	V.	VI.
zdes'	33	1	8	2	18	0	4
tam	43	3	7	4	16	4	9

"Zdes'" tritt als räumlich-zeitliche Bestimmung zumeist in Gedichten auf, die von der schmählichen Existenz des lyrischen "Ich" im "Hier und Jetzt" handeln. Innerhalb der Zweiten Sektion wird "zdes'" achtmal verwendet - diese Zahl ist angesichts einer Gesamthäufigkeit von (33) als hoch einzustufen. Wird das Adverb nur einmal innerhalb der Ersten Sektion genannt, so spricht die nun gesteigerte Häufigkeit der Verwendung für die gestiegene Bedeutung des "irdischen" Bereiches innerhalb des

<sup>1</sup> "Zdes'" wird nicht in der Sektion V verwendet.

<sup>2</sup> HOLTHUSEN: 1963: 438.

<sup>3</sup> ebda.

Zweiten Abschnittes. Im Kontext der einzelnen Gedichte der Sektion trägt "zdes'" zumeist die negativen Konnotationen eines Daseins, das Gefühle der Vergeblichkeit mit dem Ekel der eigenen Existenz verbindet.

"A zdes', vnizu, v pyli, uničižen'i"

(I 107.3.)

Die negative Wertung des "Hier" wird in dem Beispiel (I 107) durch die quasi-synonymische Verwendung des Adverbs "vnizu'" gestützt, das wiederum deutlich abwertend mit Staub und Schmutz ("v pyli") und Erniedrigung ("uničiženie") gleichgesetzt wird. Der morphologisch-semantische Bezug zwischen "vnizu" und "uničiženie" verstärkt an dieser Stelle die negativen Konnotationen eines als "unten" und "erniedrigend" empfundenen Raumes. Diese Bedeutungen werden durch das Adverb "zdes'" bündelnd zusammengefaßt. "Zdes'" charakterisiert dabei nicht nur die "räumliche" Situation des Menschen auf der Erde, sondern widerspiegelt zugleich die gegenwärtige, seelisch-existentielle Lage des lyrischen "Ich". Diese kann sich auch in einem Gefühl des Gefangenseins in Raum und Zeit ausdrücken.

"Vy vse, raby svobody nevozmožnoj,  
Smutites' zdes' pred tajnoj bez konca"

(I 111.3.)

Das Adverb "tam", das im Zyklus 43mal von BLOK verwendet wird, findet sich in der Sektion ZWEI in sieben Belegstellen. Es steht mit einem Zustand von Bedrückung, unsicherer Ahnung und Zweifeln in Verbindung. Dabei kann es jedoch zugleich auch die hoffnungserfüllte Erwartung aus der Distanz begleiten, die das "Dort" als vermuteten Ort einer göttlichen Erscheinung ausmacht.

"Tam, na drugom beregu.//  
Tajna l' moja soveršaetsja,  
Ty li zoveš' vdaleke?"

(I 119.2. u. 3.)

Die magische Klangeinheit der Alliterationen "tam", "tajna" und "ty" verstärkt an dieser Stelle die semantische Assoziation zwischen den Wörtern, die hier Analogieform annehmen: "Dort" ist das Geheimnis, und das bist "Du". Die suggestive Wirkung der räumlichen Bestimmung "tam" wird zugleich durch zwei weitere den Raum betreffende Darstellungsmomente verstärkt. Die

Ortsbestimmung "na drugom beregu" und der Hinweis "vdaleke" verweisen auf die durch die Wahrnehmung überbrückte Distanz; die Flexionsform "zoveš" deutet auf die akustische Verbindung des "Dort" mit dem unbezeichneten "Hier". Die symbolisierende Wahrnehmung der äußeren nahen Welt rückt die "Prekrasnaja Dama" in eine Ferne, aus der sich "Ihre" Existenz nur vermittelt bemerkbar macht. Anbetung ist nur aus der Distanz möglich.

"Ty goriš' nad vysokoj goruju (I 120.1.)  
Nedostupna v Svoem teremu."

In dem Bereich der Nichtexistenz, des Schweigens und Verstummens aller Wünsche erlischt die räumlich-existentielle Aussagekraft der behandelten räumlichen Bestimmungen. Sie verschmelzen zu einer Ortsbeschreibung der Leere und Absurdität eines Raumes, in dem nur noch verdrießliche Schwermut über die verlorene Liebe sein kann.

"Ničto ne manit za sobuju, (I 122.2.)  
Kak budto dal' sama blizka.  
Zdes' meždu nebom i zemleju  
Živet ugrjumaja toska."

Nähe und Ferne gehen in einander über ("dal' sama blizka"); die Natur erscheint dem Melancholiker als entseelt, ein Zustand der innerhalb desselben Gedichtes im Bild verkohlter Baumstümpfe ("obgorelych pnej") eine eindrucksvolle Gestaltung erfährt. Das Adverb "krugom" kennzeichnet die Totalität einer Niedergeschlagenheit, die alle Bereiche der Wahrnehmung umfaßt.

"Krugom dalekaja ravnina (I 122.1.)  
Da tolpy obgorelych pnej."

Lexeme aus dem Bereich der Ferne, die in einer morphologisch-semantischen Verwandtschaft zu dem Raumbegriff "dal'" stehen, nehmen eine überaus wichtige Position innerhalb der Sektion ZWEI ein und übertreffen mit einer Verwendungshäufigkeit von 23 Einzelbelegen den morphologisch-semantischen Bereich "blizko" [9] um mehr als das Doppelte.

**ÜBERSICHT 62:**  
Häufigkeit und Verteilung  
von Bezeichnungen für NÄHE und FERNE  
in der Sektion ZWEI<sup>1</sup>

<u>BEZEICHNUNGEN FÜR NÄHE</u>	<u>VERWENDUNGS- HÄUFIGKEIT</u>	<u>BEZEICHNUNGEN FÜR FERNE</u>	<u>VERWENDUNGS- HÄUFIGKEIT</u>
bliz	[0/1]	dal'	[2/19]
bliže	[1/6]	dale	[0/1]
blizit'sja	[1/1]	dal'nij	[3/7]
blizkij	[4/16]	dal'nyj	[0/2]
blizko	[2/6]	dalekij	[7/12]
blizost'	[0/1]	daleko	[2/5]
približen'e	[0/2]	daleče	[0/1]
priblizit'sja	[1/1]	dal'še	[0/2]
sbliženie	[0/1]	izdaleka	[1/5]
		izdali	[3/5]
		otdalennyj	[0/3]
		otdalen'e	[1/3]
		udalit'sja	[1/2]
		vdaleke	[2/4]
		vdali	[1/10]

In dem Gedicht (I 118) wird das Adverb "krugom" [3/8] mit dem Substantiv "ogni" verbunden. Die Wahrnehmung von Feuer ringsum ("krugom ogni") steht im Einklang mit dem Grundtenor des Gedichtes - der Hoffnung auf Licht und Erkenntnis inmitten der hermetischen Unklarheit, des Nebels und der Nacht, Erscheinungen, die sowohl eine symbolische Vorwärts- und Rückwärtsbewegung eingrenzen. Die Hoffnung auf einen "Schwellenübertritt" in dem Finden des Gesuchten geht einher mit einer leicht hoffnungserfüllten Wahrnehmung der Umwelt und der schon aus Sektion EINS bekannten Vermittlung des Göttlichen jenseits zu überschreitender Grenzen ("tam", "za").

<sup>1</sup> Die Ziffern in den eckigen Klammern bezeichnen zunächst Verwendungshäufigkeiten in dem jeweiligen Abschnitt und daraufhin die Verwendungshäufigkeiten in den "Stichi o Prekrasnoj Dame".

"Gluchaja noč', krugom ognji, - (I 118.1.)  
 [...]  
 A k utru nado vse najti.//

Stuplju vpered - navstreču mrak, (I 118.2.)  
 Stuplju nazad - slepaja mgla.  
 A tam - odna čerta svetla,  
 [...]//

A za čertoj - inyje dni (I 118.4.)  
 I k utru, k utru - vse najti!"

Die Verwendung der lexikalischen Mittel zur Gestaltung von Räumlichkeit innerhalb der Sektion ZWEI kann zusammenfassend wie folgt interpretiert werden. Die Orientierung der räumlichen Wahrnehmung auf "FERNES" und die Hindernisse, die einer Synthese im Wege stehen, sind als abstraktes symbolisches Abbild und Ausdruck der seelisch existentiellen Lage des Suchenden zu deuten. Unfähig konkrete "NAHE" zu ertragen, wendet sich das lyrische "Ich" dem Unerreichbaren zu und bezieht Trost aus dem Wissen, daß es trotz aller Widerwärtigkeiten des Diesseits immer noch ein Jenseits, "Ihre" Sphäre, gibt, für die es sich zu leiden lohnt.

Die Annäherung der fernen Sphäre der Angebeteten an die eigene weltliche Existenz ist für das "Ich" gefährlich und desillusionierend. Die "Entfernung" der "Schönen Dame", die Erhebung zur Gottheit, bringt das Bewußtsein mit sich, selber klein und nichtswürdig zu sein. Der Sturz aus mystischen Höhen in allzu reale Tiefen ist vorprogrammiert.

### SEKTION DREI: "S.-Peterburg. Osen' i zima 1901 goda"

Die vorherrschende Atmosphäre der Angst und des Zweifels, die innerhalb der Zweiten Sektion ihren Ausdruck im Erleben des lyrischen "Ich" zwischen den Polen "Göttlichkeit" und "irdisches Dasein" findet, verstärkt sich innerhalb des Dritten Zyklusabschnittes zu einem Gefühlszustand, der zwischen Depression und Melancholie schwankt. "Tag" und "Nacht", Licht- und Schatten-

seiten des eigenen Lebens werden miteinander unvereinbar; eine Synthese erscheint unmöglich. Das lyrische "Ich", das mystische Erleben nicht mehr mit seiner Realität verbinden kann, tritt, wie es symbolisch in dem einleitenden programmatischen Gedicht (I 125) heißt, zurück in den "Schatten". Es begibt sich in die Bewußtlosigkeit des dauernden selbstquälerischen Zweifels. Diesen Rückzug projiziert es auf das Verhältnis zwischen "Ihr" ("ty", "ona") und seiner eigenen Existenz. Die Abspaltung umfaßt nunmehr nicht nur das Getrenntsein von der umgebenden Welt, sondern ergreift auch die eigene seelische Bindung zu dem Göttlichen.

Das Leben des lyrischen "Ich" gleicht nun einem irdischen Jammertal. Unglück, Unheil, Elend und Not erscheinen in den Gedichten der Sektion DREI mit dem Substantiv "beda", das insgesamt fünfmal innerhalb des hier behandelten Abschnittes verwendet wird [z. Bsp. in (I 148), (I 153)]. Neben dieser signifikant hohen Häufigkeit zeugt eine weitere auffallende Erscheinung für die Schlüsselrolle dieses Wortes in der Sektion DREI. Das Lexem "beda" taucht in den "Stichi o Prekrasnoj Dame" nur innerhalb der hier behandelten Gedichte aus dem Herbst und Winter 1901 auf.

Das Gedicht (I 150) ist ganz und gar von einer düsteren, schwermütigen Stimmung durchdrungen. Das Halbdunkel des Tages ist von Trauer begleitet, fahles Licht verwischt die Konturen einer Stadt, die in ihrer Traumhaftigkeit ("sonnyj") an die morbide Atmosphäre der Stadt in THOMAS MANNs Novelle "Tod in Venedig" erinnert.

"Sumrak dnja neset pečal'.  
Tusklych ulic očerk sonnyj,  
Gorod, smutno ozarenyj  
Smotrit v rozovuju dal'"

(I 150.1.)

Wie auch im ersten Abschnitt sind die Gedichte dieser Sektion in Petersburg verfaßt worden, sie umfassen den Zeitraum des Herbstes und Winters 1901. O'CONNOR<sup>1</sup> weist in Referenz auf

<sup>1</sup> O'CONNOR: 1968: 235.



MOČUL'SKIJ<sup>1</sup> auf die düstere Charakterisierung der "Petersburger Motive" hin. "Dichter undurchdringlicher Nebel" ("mgla"), "Nebel" ("tuman"), "Finsternis" ("mrak") und "Halbdunkel" ("sumrak"), "Schneestürme" ("v'juga") und eisige "Wirbelwinde" ("vichr'") bestimmen das Bild einer unwirtlichen irdischen Umwelt, die gleich zu Beginn der Sektion als "irdisches Gefängnis" ("zemnaja temnica") bezeichnet wird.

"Ne ždi ty vdochnovennyh slov - (I 125.2.)  
 Ja, zapozdalyj na granice,  
 Spokojno ždu poslednich snov,  
 Zabytych zdes', v zemnoj temnice."

Die Naturerscheinungen des Zwielfichtes, Halbdunkels und der nebelhaften Undurchsichtigkeit der Landschaft spiegeln den unsicheren, "schwebenden" Seelenzustand des lyrischen "Ich" wider, das sich nun sogar mit den physischen Projektionen seiner Ängste und Zweifel auseinandersetzen muß. Geister und Doppelgänger erscheinen, die sowohl die Entzweiung "Ihrer" Identität als auch des eigenen Seins auf rätselhafte und furchteinflößende Weise bezeugen. Die unschuldige, "reine" Vision eines "Engels in Rosen" beginnt mehr und mehr zu verblassen. Mit einer zunehmenden Dämonisierung der "Prekrasnaja Dama" ist zugleich der Weg zu der späteren "Neznakomka" der Stadt vorgezeichnet.

"Ty - drugaja, nemaja, bezlikaja, (I 142.2.)  
 pritailas', koldueš' v tiši."

"Ty v beloju v'juge, v snežnom stone (I 143.3.)  
 Opjat' volšebnicej vsplyla,"

Der Doppelgänger steht für das lyrische "Ich" selbst, das sich auf der Suche nach "Ihr" auf den Weg in einen todesähnlichen Raum begibt.

"On - bez žizni stoit na doroge, (I 147.3.)  
 Ja - navstreču, bessmert'em tomim"

Die Begegnung mit dem Doppelgänger als Verkörperung des eigenen Todes findet ihren plastischen Ausdruck in der Vorwärtsbewegung ("navstreču") des lyrischen "Ich" in Richtung der vermuteten

<sup>1</sup> MOČUL'SKIJ: 1948: 58 u. 76.

Transzendenz (1). "Sie" erscheint in einem Bezirk, der dem Reich des Todes entspricht (2).

(1) "Ja - navstreču v glubokoj trevoqe, (I 147.1.)  
On, šatajas', storonitsja proč'."

(2) "Rjedom s nim vyrastaet vdali, (I 147.2.)  
Tam, gde kamnej vzdymaetsja gruda,  
Golubaja carica zemli."

Nach PETERS stellt die Farbbezeichnung "goluboj" ("blau"), bei BLOK als Attribut der "Schönen Dame" verwendet, die Sehnsucht nach dem Unendlichen dar. "Goluboj" ist in diesem Zusammenhang als Aufhebung aller Räumlichkeit zu interpretieren.<sup>1</sup>

#### SEKTION VIER: "S.-Peterburg. Zima i vesna 1902 goda"

Die 43 Gedichte des Vierten und längsten Zyklusabschnittes tragen wie die Sektionen EINS und DREI die Überschrift "S.-Peterburg". Sie umfassen den Zeitraum 01.01.1902 bis zum 28.05.1902. Die somit eingeschlossenen Jahreszeiten - Winter und Frühling (1902) - finden eine "umgekehrte" Entsprechung im Wechsel der vorherrschenden lyrischen "Stimmung". So schildern die "Winter-Gedichte" aus dem Januar und Februar zunächst den "Aufstieg" des lyrischen "Ich" zu einer mystischen Verbindung mit der Angebeteten, eine Begegnung, die zugleich als Gotteserfahrung erlebt wird. Der zahlenmäßig geringere Anteil der "Frühlings-Gedichte" beschreibt dagegen die Entzauberung und Depressionen des lyrischen "Ich" - den "Abstieg" von der ekstatischen Höhe der Verzauberung durch "Sie".<sup>2</sup> Zu Beginn der Sektion VIER dominiert die Szenerie halbdunkler Kirchen, in deren Stille und Zwielflicht der Suchenden "Ihr" nahe ist. Dieses Erlebnis trägt deutliche religiöse Züge.

"Ja v lučach tvoej tumannosti (I 166)  
Ponjal junogo Christa."

<sup>1</sup> PETERS: 1968: 125ff.

<sup>2</sup> Vgl. O'CONNOR: 1968: 236.

In einem Nebenaltar verborgen ("ukryt v pridele", s. u.) wartet das lyrische "Ich" auf "seine Stunde". "Flügel" werden ihm wachsen und mit ihnen wird es sich seiner Körperlichkeit entheben, um sich in die transparente und helle Höhe des Himmels emporzuschwingen. Auf die Beengtheit und Verborgtheit des Wartens folgt das Erlebnis der Unendlichkeit - eine Befreiung der Seele, die im Bild des Fluges assoziiert wird.

"Ja ukryt do vremeni v pridele, (I 161.1.)  
 No rastut velikie kryla.  
 Čas pridet - isčeznet mysl' o tele,  
 Stanet vys' prozračna i svetla."

Stellvertretend für die Vielzahl von Gedichten, die von der Stimmung religiöser Andacht und mystischer Erwartung einer Begegnung in einer Kirche bestimmt sind, wird hier das Gedicht (I 160) zitiert. Es trägt das Datum "18. Januar 1902" und bezeichnet eine spezifische Kathedrale - den "Isaakievskij sobor". Das Licht der Sonne spielt in den Kuppeln der Kathedrale. Das Glänzen und Flimmern der Vergoldung erfährt der Gläubige als Zeichen "Ihrer" Anwesenheit und Zuneigung.

"I s etoj vetchoj pozoloty, (I 160.3.)  
 Iz etoj strašnoj glubiny  
 Na prazdnik moj spustilsja Kto-to  
 S ulybkoi laskovoi ženy."

Die selbst in der Harmonie empfundene "schreckliche Tiefe" ("strašnaja glubina") kennzeichnet die Abgründigkeit und immerwährende Ambivalenz in den Gefühlen des Suchenden, der schon im Finden des Gesuchten die Angst des Verlustes erlebt. "Tiefe" ("glubina") als räumliche Bestimmung, die vielleicht auch als Tiefe der Gefühle allgemein zu deuten ist, kann als "das" Wort der Sektion VIER bezeichnet werden. Es wird in diesem Abschnitt zehnmal genannt - angesichts einer Gesamtzahl von siebzehn Verwendungen innerhalb der "Stichi o Prekrasnoj Dame" ist dies eine signifikant hohe Häufigkeit.

Die mystische Begegnung mit der Angebeteten findet in dem zuvor zitierten Gedicht im Schweigen statt - mit dem göttlichen Licht steigt "Sie" zu "Ihm" herab. Diese Verbindung erfährt eine Ent-

sprechung in dem Spiel der Sonnenstrahlen, das die dunklen Kuppeln der Kirche erreicht. Die Räumlichkeit der Kirche wird durch die Lichterscheinungen zur "räumlichen Atmosphäre", die mystische Stimmung wird besonders durch die "belebten" Dimensionen des Raumes bestimmt (z. Bsp. "strašnaja glubina").

"Edinodušny i bezmolvny, (I 160.2.)  
 V odnich lučach, v odnich stenach,  
 Postigli solnečnye volny  
 Vverchu - na temnych kupolach."

Das Verfahren, Raum und Licht zueinander in Beziehung zu setzen, findet sich auch in dem Gedicht (I 159) wieder. Zwielflicht und das Flimmern eines Ikonenlämpchens durchdringen die Kirche. In den Gedichten (I 156) und (I 157) ist es der Klang von Glocken, der die Dimensionen des Kirchenraumes und seiner Umgebung erfahrbar (hörbar) macht. In beiden Gedichten ist das lautliche Ereignis von Lichtphänomenen begleitet.

Die Furcht des lyrischen "Ich" vor der zugleich ersehnten Einheit mit dem Göttlichen verstärkt sich im Laufe der Februar-Gedichte. Der euphorische Traum vom "Fliegen" aus dem Januar-Gedicht (I 161) findet in dem Gedicht vom 21.02.1902 schließlich ein Ende. Ein Pfeil durchbohrt die Herzen der Traum-Adler aus dem Gedicht (I 173), die sich bis zu diesem Moment schreiend in das Himmelsblau emporschwingen. Nun stürzen sie ab. Das Gedicht kann auch programmatisch gedeutet werden: Auf den "Aufstieg" des lyrischen "Ich" zu ersehnten und gefürchteten "Höhen" der Gottesnähe folgt nun der "Fall" ("padenie") in die Resignation, Ernüchterung und Melancholie der Frühlingszeit. Das lyrische "Ich" hat sich zu weit vorgewagt und in der Trennung von Alltäglichkeit und "Realem" den Boden unter den Füßen verloren. Wie Ikarus mit seinen verklebten Wachsflügeln stürzt es nun ab, es ist seiner "Sonne" - "Ihr" - zu nahe gewesen.

"[...] Moi mečty - (I 173.1. u. 2.)  
 Orly, kričaščie v lazuri.  
 [...]//  
 Strela pronzaet ich serdca,  
 Oni letjat v paden'i dikom...  
 No i v paden'i - net konca  
 Chvalam, i klekotu, i krikam!"

Die letzten beiden Zeilen deuten auf die Demut hin, mit der dieser gespenstische Absturz hingenommen wird. Das Geschrei der Adler bei ihrem Sturz in die Tiefe ist von Lobpreisungen ("chvala") begleitet. Der intuitive Gedanke, das lyrische "Ich" habe schon bei seinem "Aufstieg" um den unvermeidlichen "Fall" gewußt, verstärkt sich bei einer Lektüre des vorhergehenden Gedichtes.

"Kogda my vozdvigali zdan'e,  
Ego paden'e snilos' nam"

(I 172.2.)

Mit der Ausrichtung nach "oben" - der vertikalen Bindung - verliert das lyrische "Ich" zugleich seine Orientierung. Diese "ausweglose" Situation wird innerhalb der späten Winter-Gedichte mit dem Zustand der Weglosigkeit und Unwegsamkeit ("bezdorož'e") verbunden.

"Serdce perenositsja  
V dali bezdorož'ja"

(I 171)

Die Substantive "paden'e" und "bezdorož'e" setzen das Empfinden seelischer Ernüchterung und Resignation (Ausweglosigkeit) in Symbole von deutlich räumlicher Aussagekraft um. Beide Lexeme sind Schlüsselwörter für die zweite Hälfte der Sektion VIER. Sämtliche Verwendungen von "bezdorož'e" (3) und "paden'e" (3) konzentrieren sich auf die Gedichte des späten Februar und März 1902. Die Lexeme "paden'e" und "bezdorož'e" tauchen an keiner anderen Stelle im Zyklus mehr auf. Der spezifische Stimmungsgelalt der Sektion geht also auch mit einem speziellen lexikalischen Repertoire einher. Die Tatsache, daß es gerade Raum-Abstrakta sind, die in ihrer besonderen Verteilung, Häufigkeit und symbolischen Ausdruckskraft auffallen, verstärkt den Eindruck, es hier mit einem wichtigen semantischen Bereich zu tun zu haben.

Auch in der Verzweiflung und Mutlosigkeit, die sich in den Gedichten ab März 1902 bemerkbar machen, geht das Wissen des lyrischen "Ich" um die beglückende Seite "Ihrer" "Tiefe" nicht verloren - der Suchende kann sie jedoch nicht mehr erleben. Vielleicht steht die damit verbundene und folgend kommentierte

Trennung von "Ihr" für eine bewußt erlebte Trennung des lyrischen "Ich" von den beglückenden Dimensionen eigener Empfindungen.

"Pered Tvoimi glubinami (I 190)  
Moi ničtožny glubiny.  
Ne znaeš' Ty, kakie celi  
Taiš' v glubinach Roz Tvoich,"

Für diese These spricht die Tatsache, daß innerhalb der düsteren sentimentalischen Frühlings-Gedichte aus dem Jahr 1902 das Motiv des Doppelgängers wieder aufgegriffen wird (z. Bsp. im Gedicht I 188), das in den Winter-Gedichten fehlt. Die Furcht vor der eigenen Zweigesichtigkeit ["duša dvulikaja" (I 187)] entspricht einem Abgeschnittensein und Verdrängen der eigenen "abgründigen" Empfindungen und seelischen Tiefen.

Das Gedicht (I 186) greift zum erstenmal innerhalb der "Stichi o Prekrasnoj Dame" das Thema der Stadt als Erklärungszusammenhang für das Wechselspiel von Entfernung und mystischer Versenkung auf. Das lyrische "Ich" sieht sich der Geschäftigkeit des Taglebens unterworfen, dem es sich jedoch in der abendlichen Versenkung entziehen kann.

"Dnem veršu ja dela suety, (I 186.1.)  
Zažigaju ogni vvečeru."

Der Suchende selbst erscheint jedoch nicht als hilfloser Spielball, er selbst gebietet über den Zugang in die Tiefe seiner Traumwelt.

"Podojdu i opjat' otojdu (I 186.3.)  
V glubiny protekajuščich snov."

Er spricht "Ihr" "Falschheit" zu und verbindet diese Attribuierung mit dem Farbadjektiv "weiß", hier als Symbol der Unnahbarkeit verwendet. Doch auch in seinem Herzen existiert eine "weiße Lüge" ("belaja lož'").

"Kak ty lživa i kak ty bela! (I 186.4.)  
Mne že po serdču belaja lož'..."

Die letzten Zeilen fassen die dialektisch zu verstehende besondere Botschaft des vierten Zyklusabschnittes zusammen. In der

Seelenlosigkeit des alltäglichen Lebens liegt immer auch ein stilles Wissen um mögliche Tiefen und Verzauberung begründet. Die Stunden der abendlichen und nächtlichen Imagination und des Traumes wiederum sind von der Furcht und dem Wissen um ihre Endlichkeit gekennzeichnet. In diesem Sinn bilden "Aufstieg" und "Abstieg" im mystischen Erleben eine Ganzheit, die im Wechsel selbst besteht.

So betrachtet stellt auch die Zweigliederung der Sektion VIER in Gedichte der mystischen Versenkung (Winter) und der Rückkehr in die im Kontrast dazu als düster empfundene Realität (Frühling) durchaus aufeinander zu beziehende inhaltliche Elemente dar, die sich unter dem Motto "mystisches Erleben" integrieren lassen. BLOK selbst schätzt dieses Kapitel in einer Bemerkung aus dem Jahr 1911 als besonders wichtig für den Gesamtzyklus ein.

"Četvertaja glava (1901 god) imeet pervenstvujuščee značenie kak dlja pervoj knigi, tak i dlja vsej trilogii; ona v pervye osveščает smutnye iskanija trech vstupitel'nych glav; ona že est' tot "magičeskij kristall", skvoz' kotoryj ja različil v pervye, čotja i "nejasno", vsju "dal' svobodnuju romana"."<sup>1</sup>

#### SEKTION FÜNF: "S. Šachmatovo. Leto 1902 goda"

Die Fünfte Sektion der "Stichi o Prekrasnoj Dame" verweist wie die Sektion ZWEI in der Überschrift auf das Landgut "S. Šachmatovo". Dem ekstatischen "Aufstieg" und deprimierten "Abstieg" in den Gedichten aus dem Winter und Frühling 1902 (Sektion VIER), die in S.-Petersburg verfaßt wurden, folgt nun im Sommer desselben Jahres der absolute Tiefpunkt einer freudlosen Resignation<sup>2</sup>, die der Dichter auf dem Land durchlebt.

---

<sup>1</sup> BLOK: I: 560. Vgl. auch MOČUL'SKIJ: 1948: 66.

<sup>2</sup> O'CONNOR: 1968: 237.

Mit nur siebzehn Gedichten stellt die Sektion FÜNF den kürzesten Abschnitt des Gesamtzyklus dar. Bis auf eine Ausnahme, das von einer euphorischen Stimmung getragene Gedicht (I 207), kreisen die lyrischen Texte um beängstigende Visionen, den Schrecken des Todes und um furchteinflößende Begegnungen mit Doppelgängern.

Eine resignative Grundstimmung und die damit verbundene, ständige Bedrohung des eigenen Seelenheils stellen die beiden Hauptthemen der Sektion dar. Sie spiegeln sich in der angeschlossenen Übersicht wider, in welcher der schwierige Versuch unternommen wird, den "Inhalt" und die jeweilige "Atmosphäre" der Einzelgedichte in stichwortartigen "Überschriften" zu charakterisieren. Im Überblick wird deutlich, daß die Sektion FÜNF eine inhaltliche Feingliederung aufweist. Die Grundthemen der Sektion - Resignation und Bedrohung - werden in unterschiedlichen Aspekten vorgestellt, entwickelt und variiert.

Die Gedichte (I 198) bis (I 201) handeln zunächst von der deprimierenden geistig-seelischen Situation des lyrischen "Ich". Darauf schließen sich drei Gedichte zum Thema "Tod" an [(I 202) bis (I 204)]. Die Gedichte (I 205) bis (I 207) konzentrieren sich wiederum auf die "Lage" des lyrischen "Ich", das sich als einsamen Seher - (I 205) - und Verfolgten - (I 206) - begreift.

Auf das Gedicht (I 207), das in seinem Optimismus aus dem Rahmen fällt, folgt ein Block von vier Gedichten, in denen Angst und Doppelgänger in das Zentrum der lyrischen Betrachtung rücken [(I 208) bis (I 211)]. Die drei letzten Gedichte der Sektion [(I 212) bis (I 214)] handeln von der Verlassenheit des lyrischen "Ich". Sie enthalten vorsichtig-optimistische Hinweise auf drei Phänomene, für die es sich trotz aller Angst, Not und Bedrückung zu leben lohnt: Die Schönheit der Natur, die Hoffnung auf ein Jenseits und die Gewißheit, "Sie" dort anzutreffen.



**ÜBERSICHT 63:**  
**Stichwortartige Inhaltsangabe**  
**zu den Gedichten der Sektion FÜNF**

<u>GEDICHT</u>	<u>INHALT</u>
(I 198)	"Gefangenschaft" des Mönchs
(I 199)	Anbetung - Resignation
(I 200)	"Ihr" flüchtiges Wesen
(I 201)	Wandel durch Verlust
(I 202)	Tod - Wandlung
(I 203)	Tod - Erlösung
(I 204)	Tod - Begegnung
(I 205)	Euphorie
(I 206)	Verfolgung - Flucht - Bedrohung
(I 207)	Euphorie
(I 208)	Angst
(I 209)	Doppelgänger - Angst
(I 210)	Doppelgänger als Harlekin
(I 211)	Doppelgänger - Todesangst
(I 212)	Verlassenheit/Tod - Schönheit des Herbstes
(I 213)	Verlassenheit - Hoffnungsschimmer
(I 214)	Verlassenheit/Gewißheit eines Wiedersehens im Jenseits

Die einzelnen thematischen Versatzstücke sind formal und inhaltlich immer eng miteinander "verzahnt"; der Eindruck einer einheitlichen Stimmung in der Sektion FÜNF wird nicht gestört. Die Feingliederung deutet jedoch auf unterschiedliche Aspekte in einer gleichbleibenden Wahrnehmungsweise hin.

Wie auch die Sektion DREI von einem Gedicht eröffnet wird, das die düstere Stimmung der folgenden Gedichte im Bild des "irdischen Gefängnisses" ["zemnaja temnica" (I 125)] zusammenfaßt, so bündelt das erste Gedicht der Sektion FÜNF (I 198) die bestimmende Atmosphäre der Bedrückung und Resignation im Bild der "irdischen Mauern" eines Klosters (1). In der Begrenzung dieser Mauer wandelt ein Mönch, der dem Tod nahe zu sein scheint.

"Brožu v stenach monastyrja,  
 Bezradostnyj i temnyj inok.//  
 Mne stranen cholod zdešnich sten"

(I 198.1. u. 4.)

In dem Gedicht (I 208) wird die ganze Welt zu einem "nicht zu öffnenden Kreis", ein Symbol, das hier für eine hermetische Einsamkeit steht.

"Cholodnaja čerta zari - (I 208.2.)  
 Kak pamjat' blizkogo neduga  
 I vernyj znak, čto my vnutri  
 Nerazmykaemogo kruga."

Wie auch in den vorhergehenden Sektionen spricht "Sie" gerade dann, wenn das lyrische "Ich" zu verzweifeln droht. In dem Gedicht (I 213) erinnert "Ihre" Stimme an die lockenden Elfengesänge, die das sterbende Kind in GOETHEs "Erlkönig" vernimmt. Es ist die Stimme des Todes, die zu ihm spricht.

"Ja živu nad zubčatoj zemleju, (I 213.2.)  
 Večereju v Moem teremu.  
 Prichodi, Ja tebja uspokoju,  
 Milyj, milyj, tebja obnimu."

Die Gewißheit einer letzten Begegnung klingt auch durch das letzte Gedicht des Abschnittes, das mit vier Zeilen zu den zwei kürzesten Texten der "Stichi o Prekrasnoj Dame" gehört.

"Tebja ja vstreču gde-to mire, (I 214)  
 Za dal'ju kamennyh dorog."

#### SEKTION SECHS: "S.-Peterburg. Osen' - 7 Nojabrja 1902 goda"

Der Sechste und letzte Zyklusabschnitt umfaßt 23 Gedichte, die von BLOK im Herbst 1902 in Petersburg geschrieben wurden. Der Dichter selbst vermerkt in einer Überschrift ein konkretes Datum, mit dem der Gesamtzyklus abschließt: Es ist der 7. November 1902, der Tag, an dem sich die gemeinsame Zukunft des nunmehr 22jährigen ALEKSANDR BLOK mit der von ihm angebeteten Ljubov' Dmitrievna Mendeleeva entscheidet.

Wie ein Kaleidoskop in seiner Bewegung bunte Glasstückchen zu immer neuen Mustern anordnet, die von einem Winkelspiegel vervielfacht werden, so faßt der Sechste Abschnitt die nun schon

bekanntem thematischen Versatzstücke aus allen vorhergehenden Sektionen unter leicht wechselnden Perspektiven zusammen und bündelt sie zu neuen, sich abwechselnden Kompositionsmustern. In der Dynamik, in der hier einzelne Seelenzustände gestaltet werden, liegt der Reiz und das Spezifikum des Sechsten Abschnittes begründet. Die Souveränität, mit der BLOK nun auch offen ambivalente Seelenräume entfaltet, macht diesen Abschnitt zu einer Kulmination der vorhergehenden thematischen Entwicklung.

So verdeutlicht etwa ein Gedicht wie (I 237), daß BLOK eine ganze Spannbreite von ambivalenten Gefühlen zu "Ihr" nun auch auf engstem Raum zusammenfassen kann. Zuneigung und Abneigung, Furcht und Hoffnung, symbolische Nähe und Ferne werden in äußerst verknappender, doch dadurch zugleich konzentrierender Form dargeboten.

"Mne strašno s Toboj vstrečat'sja.  
Strašnee Tebja ne vstrečat'.  
Ja stal vsemu udivljat'sja  
Na vsem ulovil pečat'-./

(I 237.1. u. 4.)

A chmuroe nebo nizko -  
Pokrylo i samyj chram.  
Ja znaju: Ty zdes'. Ty blizko.  
Tebja zdes' net. Ty - tam."

Als "Kaleidoskop" greift die Sektion SECHS auf die schon bekannten thematischen Versatzstücke "Leben" und "Tod" zurück. Sie stellt dem Leser sowohl die "mystische" als auch die "irdische" Erscheinungsform der "Prekrasnaja Dama" vor. Die Behandlung des Todes greift die düstere Stimmung der Sektion FÜNF auf und führt sie weiter. Eine etwas sentimental-melancholisch anmutende Aufarbeitung findet dieses Thema etwa im Gedicht (I 229), das den Gang eines verlobten Jünglings in die Nacht mit der Assoziation einer Selbsttötung in Zusammenhang bringt.

"Ušel on, skrylsja v noči,  
Nikto ne znaet, kuda.//  
[...]  
Na belom cholodnom snegu  
On serdce svoe ubil.  
A dumal, čto s Nej v lugu  
Sred' belych lilij chodil"

(I 229.1. u. 3.)

Die räumliche Bewegung in die Nacht als ein Eindringen in das Reich des Todes und Traumes findet sich auch im Gedicht (I 219) wieder, in dem der nächtliche Gang zu einem hochgelegenen Fenster von einer todesähnlichen Vereinsamung begleitet ist.

"Ja prosypalsja i vschodil  
K oknu na temnye stupeni." (I 219.1.)

Allein am Fenster wartet das lyrische "Ich" auf nicht Eintreffende Gäste aus der "STADT" - dem Alltagsbewußtsein. Es nimmt die Welt nur noch in abstrakten Formen, Geräuschen und Lichtreflexen wahr. Das Motiv der gleichzeitigen Trennung und vermittelten Verbundenheit mit der Welt wiederholt sich später (1903) in dem berühmten Gedicht "fabrika" aus dem Zyklus "Rasput'ja". Auch hier wird die Welt der Farben und Geräusche von einer hohen Position aus wahrgenommen.

"Ja slyšu vse s moej veršiny" (I 302.3.)

War die Sektion FÜNF noch von der Dominanz der Todesthematik geprägt, so taucht nun eine Reihe durchaus lebensbejahender Gedichte auf. Geradezu euphorisch und emphatisch wird die Stimmung im Gedicht (I 217) erlebt und vorgetragen.

"Mne sladostno ot vsjakich peremen,  
Mne každyj den' roždaet peremeny.  
O, kak ja živ, kak b'et ključami krov'!  
Ja zdes' rodnoj s podzemnymi ključami!  
Mgnoven'ja tajn! Ty, večnaja ljubov'!" (I 217)

Die "Schlüssel zur Unterwelt" ("podzemnymi ključami") kennzeichnen die glückliche Verbindung des "Ich"-Bewußtseins zu dem "Raum" des Unterbewußten. Daß es vornehmlich um das Lebensglück und die Selbstwerdung des lyrischen "Ich" geht, belegt die rasch aufeinanderfolgende Verwendung des Personalpronomens "ja", das in dem vorliegenden Gedicht insgesamt zehnmal Anwendung findet. Innerhalb des Gesamtzyklus steht "ja" nach "i" (503) und "v" (406) mit 309 Verwendungen an dritter Stelle.

"Ty" wird insgesamt 198mal verwendet - in der Sektion SECHS taucht es 22mal auf, "ja" dagegen 56mal.<sup>1</sup>

"Ja ich taju - v selen'jach, na rasput'jach... (I 217)

[...]

Ja zdes' rodnoj s podzemnymi ključami!

[...]

Ja ponjal vas! Ja s vami! Ja za vami!

[...]

Ja vas otkryl, svjatye pis'mena.

Ja vas chranju s ulybkoi na rasput'jach."

Das Erlebnis der Vergötterung nimmt vor allem innerhalb der ersten vierzehn Gedichte der Sektion SECHS "niedere" Züge an, die sich später in dem berühmten "Stadtgedicht" ("Neznakomka" vom 24. April 1906) wiederfinden lassen. Als Stadtbewohner findet der Suchende "Sie" innerhalb eines Kreises tanzender Menschen, die von goldenem Laternenlicht beschienen werden. Mit deutlich-irdischer Lüsterheit verfolgt er "Ihre" Spur in einer tanzen- den Menge.

"Ja prochodil s mečtoju o čude, (I 224.2. u. 3.)  
Tomimyj pochot'ju čužoj...//

Kazalos', tam, za dymkoj pyli,  
V tolpe skryvajas', kto-to žil,"

"Sie" lebt auch in der "STADT" weiter. Diese Botschaft verkündet auch das Gedicht (I 218). In einer Umgebung, in der alles ständig in Bewegung und Veränderung zu sein scheint, wird "Ihr" Geheimnis zum Fixpunkt seiner Existenz.

"V gorode kolokol bilsja, (I 218.1. u. 4.)  
[...]

Ja otošel i molilsja//

Vse otošlo, izmenilo

[...]

Ty liš' Odna sochranila

Drevnjuju Tajnu Svoju"

"Ihr" magisches Erscheinungswesen wird in den mit "Religio" überschriebenen letzten Gedichten unter Ausblendung der Stadtmotivik noch einmal aufgegriffen. Das erste Gedicht dieses Un-

<sup>1</sup> Eine ähnliche Beobachtung läßt sich auch bezüglich der Verwendung von "on" [26/67] und "ona" [13/45] in Sektion SECHS vermerken. "My" hingegen wird in Sektion SECHS nur dreimal verwendet [3/45], in Teil VIER 25mal, dabei zumeist in den Frühlings-Gedichten.

terabschnittes der Sektion SECHS - (I 230) - schildert "Ihre" Ausstrahlung in der vergötternden Art und Weise, wie sie schon aus den vorhergehenden Abschnitten bekannt ist. Ort eines Treffens ist diesmal eine Wiese am Morgen. Eine andere Stätte der erhofften Begegnung ist der dunkle Tempel. Dort - in spirituellem Dienst - wartet "Er" auf seine "Prekrasnaja Dama". Die zitierte Passage ist die einzige Stelle, an der die Wortverbindung "Prekrasnaja Dama" aus der Zyklusüberschrift zu belegen ist.

"Vchožu ja v temnye chramy, (I 232.1.)  
Soveršaju bednyj obrjad.  
Tam ždu ja Prekrasnoj Damy"

O'CONNOR findet in dem Gedicht "Starik" (I 223) einen Beleg für die wachsende Abkehr BLOKS von einem verklärenden Mystizismus gegeben.<sup>1</sup> Das Gedicht schildert einen alten Mann, der anscheinend seinen Jugendträumen nicht mehr glauben kann (1). Er siedelt die Wirklichkeit und den Raum einer Begegnung mit "Ihr" im Traum an (2).

(1) "No glupym skazkam ja ne verju, (I 223.4.)  
Bol'noj, pod igom sediny.  
Puskaj drugoj otyščet dveri,  
Kakie mne ne suždeny"

(2) "Kogda-to - tam - nas bylo dvoe, (I 223.1.)  
No to vo sne - ne najavu."

O'CONNOR spricht hier von einer Desillusionierung ("the poet's growing disillusionment with mysticism"),<sup>2</sup> die sie als typisch für die Sektion SECHS einstuft. Bedenkt man nun jedoch, daß BLOK im Alter von 22 Jahren ein lebensumfassendes Fazit aus der Perspektive eines abgeklärten und schon ergrauten Alten zieht, so wird rasch deutlich, daß er mit der Möglichkeit eines Scheiterns seiner mystischen Bestrebungen nur spielt. Viele Beispiele aus der Sektion SECHS belegen die ungebrochene fortwährende Anziehungskraft "Ihres" Geheimnisses.

<sup>1</sup> O'CONNOR: 1968: 238.

<sup>2</sup> ebda.

"Vse otošlo, izmenilo,  
 Šepčet pro dušu moju...  
 Ty liš' Odna sochranila  
 Drevnjuju Tajnu Svoju."

(I 218.3.)

Die unbeeinträchtigte magische Ausstrahlung der Angebeteten erweist sich - wie schon zuvor angedeutet - auch im Raum der "STADT" als gültig. So kann etwa in Gedicht (I 221) eine direkte Begegnung mit "Ihr" über einen "städtischen" Doppelgänger erreicht werden. Das lyrische "Ich" selbst bewegt sich in entfernten Räumen.

"Ja každyj den' izdaleka  
 Sledil za nej, na vse gotovj."

(I 221.1.)

Obwohl es die exakten Daten kennt, wann sie "herabsteigt", verbirgt sich das lyrische "Ich" vor "Ihr" und wahrt im Verborgenen die Distanz. Das Versteckspiel entsteht aus der Furcht heraus, in der konkreten Erfahrung "Ihre" Symbolhaftigkeit zu verlieren. Der unterdrückte Wunsch nach einer tatsächlichen Begegnung ist jedoch so stark, daß er durch einen Doppelgänger ausgeführt wird. Wie von unsichtbaren Fäden gezogen, folgt das "Ich" dem traumhaften Paar auf seinem Weg durch die städtische Szenerie.

"Mel'kali žoltye ogni  
 I električeskie sveči.  
 I on vstrečal ee v teni,  
 A ja sledil i pel ich vstreči."

(I 221.3.)

In dem Moment, in dem sich das "Ich" der Projektion seiner Wünsche auf einen Doppelgänger bewußt wird, verbirgt es sich in der Tiefe dunkler und "blinder" Tore, einem Raum, der für die eigene Tendenz steht, die allzu konkreten Liebeswünsche zu verhüllen und "blind" zu sein. Die Furcht vor der Entdeckung projiziert es auf das Paar.

"Kogda, vnezapno smuščeny,  
 Oni predčustvovali čto-to,  
 Menja skryvali v glubiny  
 Slepje temnye vorota."

(I 221.4.)

Die Flucht und das Verbergen machen das "Ich" unsichtbar. Es bleibt zurück in einer Stimmung, die zwischen Eifersucht und Haß schwankt.

"I ja, nevidimyj dlja vsech, (I 221.5.)  
 Sledil mužčinyj profil' grubyj,  
 Ee srebristo-černyj mech  
 I čto-to šepčuščie guby."

Das hier ausführlich in seiner symbolischen Räumlichkeit vorgestellte Gedicht steht für das charakteristische Beharren des lyrischen "Ich" in einer mystischen Distanz, die eine Verbindung von Oppositionen letztlich unmöglich macht. Das Wechselspiel von Nähe und Ferne, das Hinausgehen und Eintauchen in Seelenräume, bleibt dabei von einer spannungsgeladenen und nicht resignativen Atmosphäre getragen.

Resignation, so zeigt das letzte Gedicht des Zyklus, kann jedoch plötzlich in der rasch wechselnden "STADT" aufkeimen - einer Welt, in der Häuser wie Wünsche wachsen.

"Doma rastut, kak želan'ja, (I 238.1.)  
 No vzgljani vnezapno nazad:  
 Tam, gde bylo beloe zdan'e,  
 Uvidiš' ty černyj smrad."

Der Raum des weißen Gebäudes, als Ort der antizipierten Ewigkeit, ist bedroht durch das alles verschluckende Schwarz, dessen negative Konnotation in der Synästhesie mit "smrad" ("Gestank") verstärkt wird. Schwarz symbolisiert nach PETERS das negative Prinzip schlechthin.<sup>1</sup> Doch selbst in diesem bedrohlichen Wechsel der Welt verliert das lyrische "Ich" die Hoffnung nicht. Alles, auch die Resignation unterliegt der Vergänglichkeit der Dinge.

"Tak vse vešči menjajut mesto, (I 238.2.)  
 Neprimetno uchodjat vvys'"

Der Gestank - als Sinnbild des Ekels vor dem Leben - wird in einem mystischen Versinken im Strom des Lebens aufgehoben. Am Ende ist der eigene Körper von einer wohlriechenden Flußblume bedeckt.

"Ja zakroju golovu belym, (I 238.4.)  
 Zakriču i kinus' v potok.  
 I vsplyvet, kačnetsja nad telom  
 Blagovonnyj rečnoj cvetok."

<sup>1</sup> PETERS: 1981: 113ff.



### 3. ZUR FUNKTION UND "BEDEUTSAMKEIT" ABSTRAKTER RAUMSYMBOLE IN DEN "STICHI O PREKRASNOJ DAME"

Wie die Raum-Konkreta für den Zyklus "Gorod" sind die Raum-Abstrakta für den Zyklus "Stichi o Prekrasnoj Dame" Träger der typischen symbolischen Bedeutsamkeiten, die der Raumsprache in diesem Abschnitt des BLOKschen Werkes zukommen. Sie zeichnen sich durch häufige Wiederholungen und Stereotypisierungen der Konnotationen aus.

Mit Schlüsselbegriffen aus den SEMANTISCHEN KATEGORIEN: "FERNE" ("dal'"), "HÖHE" ("vysota") und "TIEFE" ("glubina") sind darüber hinaus "Prototypen" der Verwendung gegeben, die in ihrer Funktion mit den Lexemen "gorod", "dom", "nebo", "pole", "stena" etc. aus dem Zyklus "Gorod" zu vergleichen sind. Sie werden stellvertretend für andere Raum-Abstrakta im folgenden nach SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN analysiert. Dabei werden in der Form von LESARTEN wie "MYSTERIUM", "VERBINDUNG" oder "KULISSE" identische abstrakte Funktionen und Bedeutsamkeiten deutlich, die unterschiedliche Raum-Konkreta und Raum-Abstrakta in verschiedenen Phasen der Lyrik BLOKs einnehmen.

#### FERNE

Dem Substantiv "dal'" kommt bei einer Gesamtzahl von neunzehn Verwendungen eine besondere Bedeutung für die "Stichi o Prekrasnoj Dame" zu. Ein Blick auf die angeschlossene Übersicht legt die Vermutung nahe, daß "dal'" neben seiner Schlüsselrolle für den Gesamtzyklus zugleich zu den Wörtern zählt, an deren Häufigkeit die spezielle lexikalische und inhaltlich-atmosphärische Charakteristik einzelner Sektionen zu bestimmen ist.

**ÜBERSICHT 64:**  
Häufigkeit und Verteilung des Substantives "dal'"  
auf die Einzelsektionen

<u>LEXEM</u>	<u>GESAMT- VERWENDUNG</u>	<u>EINZELSEKTIONEN</u>					
		I.	II.	III.	IV.	V.	VI.
dal'	19	1	2	7	5	4	0

Im Vergleich zu der Verwendung in anderen Sektionen ist der Raumbegriff "dal'" kennzeichnend für die Dritte Sektion. Angesichts einer Anzahl von dreißig Gedichten in dem Dritten Abschnitt, erscheint der Wert von sieben Verwendungen als signifikant hoch. Im folgenden werden sämtliche Belegstellen für "dal'" interpretiert, die sich in den sechs Sektionen der "Stichi o Prekrasnoj Dame" finden lassen.

Die ausführliche, dokumentarische Übersicht ermöglicht zunächst einen sektionsübergreifenden inhaltlichen Vergleich der Verwendungen von "dal'". Dabei fällt die semantische "Gleichförmigkeit" der durch "dal'" begleiteten Kontexte ins Auge. Die symbolische Aussagekraft und Spezifik von "dal'" - das läßt sich durch die Übersicht belegen - steht sicherlich mit der Wiederholung semantisch "ähnlicher", bisweilen sogar quasi-synonymischer Passagen in Zusammenhang. Die Wirkung der Substantive wird zudem auch formal hervorgehoben. In elf von neunzehn Verwendungen wird "dal'" zum Reimwort. Wiederkehrende Attribute, wie etwa die Farb- und Kälteadjektive ("rozovaja", "golubaja" und "moroznaja") unterstreichen die Formelhaftigkeit der Paradigmen mit "dal'".

**ÜBERSICHT 65:**  
**RAUM-ABSTRAKTA**  
 Interpretation der erfaßten Lexeme  
 nach SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN

(REIHENFOLGE)	LEXEME	BELEGSTELLE/KONTEXT	SYMBOLFUNKTIONEN/LESARTEN
	<u>dal'</u> [19]		
(1)	<u>dal'</u>	I 83.2./"No črez nich v inye <u>dali</u> Pronikaet vzgljad."	I:DEUT/: VERBINDUNG: MYSTERIUM
(2)	<u>dal'</u>	I 103. /"Vdrug rascvela, v lazuri toržestvuja, V inoj <u>dali</u> i v nezemnyh gorach."	F:PAR/: LASURBLAU-HIMMEL- "BERGE": MYSTERIUM
(3)	<u>dal'</u>	I 122.2./"Ničto ne manit za soboju, Kak budto <u>dal'</u> sama blizka."	F:OP/: FERNE-NAHE: AUFHEBUNG/RAUMLOSIGKEIT
(4)	<u>dal'</u>	I 128.1./"Pleščut kryl'ja serafima, Vys' prozračna, <u>dal'</u> čista."	F:PAR/: HÖHE-FERNE: REINHHEIT/ MYSTERIUM
(5)	<u>dal'</u>	I 137. /"Ja smotrel na lini zemli. Merkli dni - porovy iss tuplenij Gasli, gasli v rozovoj <u>dali</u> ."	F:OP/: ERDE-HIMMEL/FERNE: AUFRUHR-FRIEDEN: BERUHIGUNG
(6)	<u>dal'</u>	I 141.2./"Tam - večerejuščaja <u>dal'</u> , Tumany, prizraki, viden'ja, Mne - bespokoistvo i pečal', Tebe - pokoj i primiren'e"	I:LOK/: AMBIVALENZ: IDYLLE/ ANTIIDYLLE
(7)	<u>dal'</u>	I 147.4./"Toržestvuja pobedu mogily, Belyj - smotrit v moroznuju <u>dal'</u> ."	I:LOK/: TOD
(8)	<u>dal'</u>	I 150.1./"Gorod, smutno ozarenyj, Smotrit v rozovuju <u>dal'</u> ."	I:LOK/: MYSTERIUM/ERWARTUNG
(9)	<u>dal'</u>	I 153.1./"Pered nami - okna dalekie, Golubaja <u>dal'</u> svetla."	I:DEUT/: MYSTERIUM: ERLÖSUNG
(10)	<u>dal'</u>	I 154.2./"Skripnet sneg - v moroznoj <u>dali</u> Tichij kradučičijsja svet."	I:LOK/: KULISSE: KALTE/LICHT: VISION
(11)	<u>dal'</u>	I 157.2./"Tam ne bylo konca svobodnoj <u>dali</u> , No zdes', v teni, ne videlos' ni zgi;"	F:OP/: FERNE-DUNKELHEIT: TRANSCZENDENZ-RAUMLOSIGKEIT: IDYLLE-ANTIIDYLLE

(REIHENFOLGE) LEXEME BELEGSTELLE/KONTEXT

SYMBOLFUNKTIONEN/: LESARTEN

(12) dal'	I 157.4./"I, prochodja v smejuščiesja dali, Zdes' putnik ždal, zadumčiv i smuščen,"	F:OP/: FERNE-HIER: FREUDE- VERWIRRUNG
(13) dal'	I 161.5./"Čas pridet - v cholodnye mjateli <u>Dal'</u> vesny zagljanet, vesela. Ja ukryt do vremeni v pridele. No rastut vsemoščnye kryla."	F:OP/: FERNE-HERMETIK: FREUDE- VERSCHLOSSENHEIT
(14) dal'	I 171. /"Serdce perenositsja v dali bezdorož'ja."	I:DEUT/: MYSTERIUM: ERLÖSUNG/ ENTGRENZUNG
(15) dal'	I 182.1./"Zabyl ja zimnie tesniny I vižu golubuju <u>dal'</u> ."	F:OP/: FERNE-ENGE: BEGRENZUNG: EWIGKEIT
(16) dal'	I 205.4./"I, vschodja na cholmik za sadom, Vse smotreli v sinjuju <u>dal'</u> . I každyj pritvornym vzgljadom Pokazat' staralsja pečal'."	I:DEUT/: ENTZAUBERUNG DES MYSTERIUMS
(17) dal'	I 209.1./"Za temnoj <u>dal'ju</u> gorodskoj Terjalsja belyj led."	I:DEUT/: ANTIIDYLLE: STADT/ FINSTERNIS
(18) dal'	I 213.1./"Ty vospomni večernie <u>dali</u> ,"	I:DEUT/: IDYLLE: ABENDSTIMMUNG
(19) dal'	I 214.1./"Tebja ja vstreču gde-to v mire, Za <u>dal'ju</u> kamennyh dorog."	F:OP/: ANTIIDYLLE-BEGEGNUNG: STADT (STEIN)-WELT

Welches sind nun die spezifischen symbolischen Bedeutsamkeiten, die dem Raum-Abstraktum "dal'" im Kontext zugewiesen werden? Auf der Ebene der LESARTEN kennzeichnet das Lexem die ferne Transzendenz - ein "MYSTERIUM", das bisweilen nur im "TOD" erreichbar zu sein scheint (7). Es überwiegen jedoch LESARTEN, in denen "dal'" einen Bereich bezeichnet, der im Kontrast zu der "irdischen Gefangenschaft" ["zemnaja temnica" (I 125)] steht. Doch auch die "ANTIIDYLLE" selbst kann, wie die Beispiele (17) und (19) belegen, durch das Lexem "dal'" bezeichnet werden. Die Paradigmen "Za temnoj dal'ju gorodskoj" (17) und "Za dal'ju kamennyh dorog" (19) verweisen auf die unendlich erscheinende Sphäre der "STADT", die von "FINSTERNIS" und "VERSTEINERUNG" durchdrungen ist.

Die "OPPOSITION" der symbolischen Bedeutsamkeiten einer ambivalent erfahrenen "FERNE" findet eine Fortsetzung auf der Interpretationsebene der SYMBOLFUNKTIONEN. Hier nehmen "OPPOSITIONEN" allein sieben der insgesamt neunzehn Verwendungen des Lexems "dal'" in dem Zyklus "Stichi o Prekrasnoj Dame" ein. Neben den Beispielen (5), (11), (12), (13) und (15), in denen "FERNE" innerhalb der "OPPOSITIONEN" den erstrebten Idealzustand bezeichnet, umfassen die Beispiele (19) und (3) negative Attribuerungen der "FERNE". In dem Gedicht (I 122) wird die lexikalisch erzeugte "OPPOSITION" von "NÄHE" und "FERNE" im Moment ihrer Erzeugung wieder zurückgenommen, der bezeichnete Raum wird somit "raumlos". Diese Darstellung bildet einen Zustand seelischer Indifferenz ab.

"Ničto ne manit za soboju,  
Kak budto dal' sama blizka."

(I 122.2.)  
F:OP/:FERNE-NÄHE:AUF-  
HEBUNG/RAUMLOSIGKEIT

"OPPOSITIONEN" von "FERNE" und "NÄHE" als lexikalisch referierte Raumebenen tauchen insgesamt selten innerhalb der "Stichi o Prekrasnoj Dame" auf. Sie sind der abstrakteren "OPPOSITION" der Raumadverbien "zdes'" und "tam" untergeordnet, die Dimensionen wie "FERNE" und "NÄHE" (I 157.2.), (I 164.2.) "HÖHE" und "TIEFE" (I 159.2.) oder auch "TIEFE" und "ERDE" (I 175.2.) gegenüberstellen.

## "HÖHEN" und "TIEFEN"

Neben den zuvor behandelten "OPPOSITIONEN" von "HIER" und "DORT", "NAHE" und "FERNE" stellen "HÖHEN" und "TIEFEN" einen bedeutenden semantischen Bereich dar, welcher in den "Stichi o Prekrasnoj Dame" zur Gestaltung von Räumlichkeit herangezogen wird. Im Unterschied zu den erstgenannten Kategorien, die im Sinne von Spannungsfeldern und Gegensätzen verwendet werden, erscheinen die Dimensionen "HÖHE" und "TIEFE" in ihren symbolischen Bedeutsamkeiten als funktional ähnliche Begriffsgrößen.

Eine "OPPOSITION" von verschiedenen Seinsbereichen kann zwar allgemein in der Gegenüberstellung der Raumbereiche "OBEN" und "UNTEN" beobachtet werden - dieses Spannungsgefüge wird jedoch von BLOK in dem zugrundeliegenden Zyklus nur sehr selten direkt lexikalisch gestaltet.

"[...] i niže  
Pylaju ja, i vyše - ty."

(I 134.2.)

Die räumlich-symbolische Unterschiedlichkeit verschiedener Sphären wird in der überwältigenden Mehrzahl von Gedichten durch die "OPPOSITION" von "HIER" und "DORT" realisiert. "HÖHEN" und "TIEFEN" werden gemeinsam einem transzendenten Bereich zugeordnet, dem die Anbetung des lyrischen "Ich" gilt. Die angeschlossene Übersicht führt exemplarisch und nach Sektionen geordnet die wichtigsten Lexeme auf, mit denen innerhalb der "Stichi o Prekrasnoj Dame" die genannten Raumdimensionen indiziert werden. Dabei werden, genau genommen, im Ganzen vier Einzelbereiche erfaßt: "HÖHE", "TIEFE", "NIEDRIGES" und "ABGRÜNDE". Die beiden zuletzt genannten "semantischen Felder" werden als Untergruppen dem Überbegriff "TIEFE" subsumiert.

**ÜBERSICHT 66:**  
Häufigkeit und Verteilung von Lexemen  
aus den SEMANTISCHEN KATEGORIEN "HÖHEN" und "TIEFEN"  
auf die Einzelsektionen

LEXEM	GESAMT- VERWENDUNG	EINZELSEKTIONEN					
		I.	II.	III.	IV.	V.	VI.
<b><u>HÖHEN: INSGESAMT</u></b>	<b>34</b>	<b>3</b>	<b>6</b>	<b>4</b>	<b>11</b>	<b>4</b>	<b>6</b>
naverch	1	0	1	0	0	0	0
naverchu	2	0	0	0	1	1	0
vverchu	2	0	0	0	2	0	0
vvys'	2	0	1	0	0	0	1
vys'	7	1	1	3	1	1	0
vysokej	9	1	2	0	4	0	2
vysoko	2	0	0	0	1	0	1
vysočta	4	0	1	0	1	1	1
vyššij	2	0	0	0	1	1	0
vyše	2	0	0	1	0	0	1
vyšina	1	1	0	0	0	0	0
<b><u>TIEFEN: INSGESAMT</u></b>	<b>44</b>	<b>7</b>	<b>10</b>	<b>8</b>	<b>12</b>	<b>2</b>	<b>5</b>
<b><u>TIEFEN: ALLGEMEIN</u></b>	<b>25</b>	<b>5</b>	<b>4</b>	<b>3</b>	<b>11</b>	<b>1</b>	<b>1</b>
glubina	17	3	1	2	10	0	1
glubokij	6	0	3	1	1	1	0
gluboko	2	2	0	0	0	0	0
<b><u>TIEFEN/NIEDRIGES</u></b>	<b>11</b>	<b>0</b>	<b>5</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>3</b>
nic	1	0	0	0	0	0	1
niže	1	0	0	1	0	0	0
nizkij	2	0	1	0	0	0	1
nizko	2	0	1	0	0	0	1
uničižen'e	1	0	1	0	0	0	0
vniz	2	0	0	1	1	0	0
vnizu	2	0	2	0	0	0	0
<b><u>TIEFEN/ABGRÜNDE</u></b>	<b>8</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>3</b>	<b>0</b>	<b>1</b>	<b>1</b>
bezdna	3	0	0	2	0	0	1
bezdonnyj	5	2	1	1	0	1	0

Die Auswertung der quantitativen Verhältnisse belegt ein annäherndes Gleichgewicht von Lexemen aus den Bereichen "HÖHE" und "TIEFE", das nur durch die Sonderstellung des Substantivs "glubina" durchbrochen wird. 34 Nennungen von Indikatoren der "HÖHE" stehen 44 Verwendungen von Indikatoren der "TIEFE" entgegen. Das Lexem "glubina" wird allein siebzehnmal im Gesamtzyklus eingesetzt.

Zehn der Nennungen von "glubina" konzentrieren sich auf die Sektion VIER, in der zwölf Einzelbelege für Lexeme aus dem Bereich "TIEFE" auftreten. Die Zahl von elf Lexemen aus dem Bereich "HÖHE" innerhalb dieses Abschnittes unterstreicht die bedeutende Rolle der zwei Raumdimensionen für die Sektion VIER. In beiden Fällen werden Spitzenwerte hinsichtlich der Verteilung des lexikalischen Inventars auf die Einzelsektion erreicht. Der erreichte Gesamtwert von 23 Verwendungen aus den Bereichen "HÖHE" und "TIEFE" in der Sektion VIER ist auch im Hinblick auf die hohe Anzahl von Gedichten in dieser Sektion als überproportional und signifikant hoch einzuschätzen.

Das andere Extrem der Verteilung wird in der Sektion FÜNF erreicht. Hier tauchen aus dem Bereich "TIEFE" etwa nur die Adjektive "glubokij" und "bezdonnyj" auf. "Glubina", das innerhalb der vorherigen Sektion allein zehnmal zu zählen ist, wird hier überhaupt nicht verwendet. Die Verteilung von Lexemen aus dem Bereich "HÖHE" ist allerdings als durchschnittlich einzustufen. Die übrigen Sektionen EINS, ZWEI, DREI und SECHS werden insgesamt einheitlich mit Lexemen aus den Bereichen "HÖHE" und "TIEFE" abgedeckt. Insgesamt läßt sich für die "Stichi o Prekrasnoj Dame" wie für den Zyklus "Gorod" ein semantisches Profil auf Grundlage der Raumsprache erarbeiten, das im Rahmen der unterschiedlichen Sektionen sogar eine markante Feingliederung aufweist. Die angeschlossene Übersicht dient der abschließenden Interpretation der Raum-Abstrakta "vys'" [7], "vysota" [4], "vyšina" [1], "glubina" [17] und "bezdna" [3].



**ÜBERSICHT 67:**  
**RAUM-ABSTRAKTA**  
Interpretation der erfaßten Lexeme  
nach SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN

(REIHENFOLGE)	LEXEME	BELEGSTELLE/KONTEXT	SYMBOLFUNKTIONEN/LESARTEN
<b>HÖHEN</b>			
<b>vys' [7]</b>			
(1)	vys'	I 74.6./"Kupol stremitsja v lazurnuju <u>vys'</u> ."	I:DEUT/: VERBINDUNG: MYSTERIUM
(2)	vys'	I 107.2./"Pereklikajutsja v svobodnoj <u>vysi</u> pticy,"	I:DEUT/: MYSTERIUM: FREIHEIT/ KLANG
(3)	vys'	I 128.1./" <u>vys'</u> prozračna, dal' čista."	F:PAR/: HÖHE-FERNE: REINHEIT/ MYSTERIUM
(4)	vys'	I 149. /"I zapomnilas' blednaja <u>vys'</u> , Gde poslednie sny proneslis'."	I:LOK/: ERINNERUNG: TRAUM/ VERGANGENHEIT: MELANCHOLIE
(5)	vys'	I 149. /"V etoj <u>vysi</u> živu ja, pover', Smutnoj pamjat'ju sumračnych let,"	I:LOK/: ERINNERUNG: SIE
(6)	vys'	I 161.1./"Čas pridet - isčeznet mysl' o tele, Stanet <u>vys'</u> prozračna i svetla."	I:DEUT: TRANSZENDIERUNG DES RAUMES: MYSTERIUM
(7)	vys'	I 213.1./"Bez Menja b tvoi sny uletali V bezželanno-tumannuju <u>vys'</u> ,"	F:OP/: "SIE"-FERNE: MYSTERIUM- ANTIIDEAL
<b>vysota [4]</b>			
(8)	vysota	I 101. /"I ravnodušnymi očami Gljadiš' s nezdešnej <u>vysoty</u> Na plamenejuščie teni Zemnych molitv i poklonenij"	F:OP/: "SIE"-ANBETUNG: HÖHE- ERDE: GLEICHGÜLTIGKEIT- HINGABE
(9)	vysota	I 159.3./"Glubokij žar slučajnoj vstreči Dochnul s cerkovnoj <u>vysoty</u> "	I:LOK/: VERBINDUNG: SAKRALER RAUM
(10)	vysota	I 209.2./"Revelo s černoj <u>vysoty</u> I prinosilo sneg."	I:DEUT/: APOKALYPSE: LARM, SCHWARZE, KALTE
(11)	vysota	I 220.4./"I na doroge užas veet, I pomračilis' <u>vysoty</u> ."	F:PAR/: WEG-HÖHE: APOKALYPSE: SCHRECKEN-DUNKELHEIT

(12) vyšina [1] I 81.2./"Blizko ty, ili daleče  
Zaterjalas' v vyšine?  
Zdat' il' net vnezapnoj vstreči  
v etoj zvučnoj tišine?" I:DEUT/: MYSTERIUM: ZWEIFEL

## TIEFEN

glubina [19]

(13) glubina I 75.2./"I tichimi ja šel šagami,  
Providja večnost' v glubine...." I:DEUT/: MYSTERIUM: VERBINDUNG/  
EWIGKEIT

(14) glubina I 75.3./"O, lučšich dnej žive byli!  
Pod vašu pesn' iz glubiny  
Na zemlju sumerki schodili" I:DEUT/: VERBINDUNG: KLANG/  
MYSTERIUM: "SIE"

(15) glubina I 85.1./"Syn bezdomnoj glubiny -  
Brodit prizrak blednoliki  
Na poljach moej strany," I:DEUT/: APOKALYPSE: TOD

(16) glubina I 106.1./"Zdu volny - volny poputnoj  
K lučezarnoj glubine." I:DEUT/: VERBINDUNG: MYSTERIUM/  
LICHT

(17) glubina I 130.2./"Čto že ty na velikuju vstreču  
Ne vskryvaeš' svoi glubiny?" I:DEUT/: MYSTERIUM: VERBINDUNG/  
ZWEIFEL

(18) glubina I 137. /"Plakal duch, - a v zvezdnoj glubine  
Rasstupalos' ognennoe more,  
Čej-to son šeptalsja obo mne...." F:OP/: TRAUER-VISION (MYSTERIUM)

(19) glubina I 157.3./"I v glubine, nad sumračnym amvonom,  
Osteregajuščij struiljsja svet." I:LOK/: MYSTERIUM/VISION: LICHT/  
DUNKEL: WARNUNG

(20) glubina I 160.3./"I s etoj vetchoj pozoloty,  
Iz etoj strašnoj glubiny  
Na prazdnik moj spustilsja Kto-to  
S ulybkoj laskovoj Zeny." I:DEUT/: VERBINDUNG: MYSTERIUM

(21) glubina I 175.2./"Tam, v glubinach, - mečty i mysli skory,  
Zdes', na zemle, - kak son, i svet i ten'." F:OP/: IDYLLE-ANTIIDYLLE:  
DYNAMIK-STATIK

(22) glubina I 179.2./"Ty - laskovym i tonkim žalom/Moi pytaeš' glubiny," I:DEUT/: VERSUCHUNG

(REIHENFOLGE) LEXEME	BELEGSTELLE/KONTEXT	SYMBOLFUNKTIONEN/: LESARTEN
(23) glubina	I 183.1./"Tam - v <u>glubine</u> - Marija ždet molenij Obnovlena roždeniem Christa."	I:DEUT/: MYSTERIUM: SAKRALER RAUM
(24) glubina	I 185.3./"Belaja Ty, v <u>glubinach</u> nesmutima,"	I:DEUT/: "SIE": REINHEIT
(25) glubina	I 186.3./"Podojdu i opjat' otojdu v <u>glubiny</u> protekajuščich snov."	I:LOK/: MYSTERIUM: TRAUM
(26) glubina	I 190. /"Pered Tvoimi <u>glubinami</u>	F:OP/: "TIEFE"- "TIEFE": "SIE"- "ICH"
(27) glubina	Moi ničtožny <u>glubiny</u> . Ne znaeš' Ty, kakie celi Tais' v <u>glubinach</u> Roz Tvoich, [...]	F:OP/: "TIEFE"- "TIEFE": "SIE"- "ICH"
(28) glubina	v Tebe tajatsja v ožidan'i Velikij svet i zlaja t'ma -" I 221.4./"Menja skryvali v <u>glubiny</u> Slepye temnye vorota."	I:DEUT/: MYSTERIUM: ZWEIFEL
(29) glubina	I 221.4./"Menja skryvali v <u>glubiny</u> Slepye temnye vorota."	I:LOK/: FURCHT/SCHAM
bezdna [3]		
(30) bezdna	I 145.1./"Poljubijsja ravnodušno kak serdca gorjat nad <u>bezdnnoj</u> "	I:DEUT/: APOKALYPSE: HÖHE/FEUER
(31) bezdna	I 145.3./"Ne vzletjat oni nad <u>bezdnnoj</u> Nikogda svoich želanii Ne sol'jut v strane nadzvezdnoj?"	I:LOK/: MYSTERIUM: HÖHE/ZWEIFEL
(32) bezdna	I 222.1./"Nad <u>bezdnnoj</u> plakal golos novyj Mladenca Deva rodila."	I:LOK/: MYSTERIUM: HIMMEL/ SCHMERZ/FREUDE

In sehr vielen Beispielen wird den Lexemen "vys'" und "glubina" die LESART: "MYSTERIUM" zugewiesen. Während für das Raum-Abstraktum "vys'" in den Beispielen (1), (2), (3), (6) und (7) ausschließlich der transzendente Charakter der ersehnten Sphäre beschworen wird, finden sich für den Raumbegriff "glubina" auch Belegstellen, in denen die Erfahrung des "MYSTERIUMS" von "ZWEIFEL" (17), (28) und "TRAUER" (18) durchdrungen ist. Somit kann hinsichtlich der LESART: "MYSTERIUM" nur von einer partiellen Äquivalenz der Raum-Abstrakta "vys'" und "glubina" gesprochen werden.

Das ambivalente Erlebnis der durch "glubina" bezeichneten "TIEFE", als Intensität der Wahrnehmung gedeutet, äußert sich nicht zuletzt in den LESARTEN: "APOKALYPSE" (15) und "VERSUCHUNG" (22). Die unterschiedlichen symbolischen Bedeutsamkeiten des Raumbegriffes "glubina" sind somit antithetisch strukturiert.

Die Einheitlichkeit der "positiven" spirituellen LESARTEN des Lexems "vys'" wird dagegen durch die symbolischen Bedeutsamkeiten der Varianten "vysota" und "vyšina" in den Beispielen (8), (10), (11) und (12) durchbrochen. Hier wird "HÖHE" mit Gefühlen der "GLEICHGÜLTIGKEIT" (8), der "APOKALYPSE" (10), (11) und des "ZWEIFELS" (12) assoziiert. Die Ambivalenz der symbolischen Bedeutsamkeiten wird für den Referenzbereich "HÖHE" somit durch die Auswahl unterschiedlicher Raumbegriffe bewirkt.

Im Falle des Raum-Abstraktums "glubina", das sowohl das Ziel als auch das negative Abbild der mystischen Hingabe bezeichnet, werden die "negativen" symbolischen Bedeutsamkeiten von "TIEFE" zusätzlich durch den Raumbegriff "bezdna" in den Belegstellen (30), (31) und (32) getragen. Das Lexem "bezdna" zeichnet sich in sämtlichen seiner drei Verwendungen innerhalb der "Stichi o Prekrasnoj Dame" durch "negative" symbolische Bedeutsamkeiten aus.

Auf der Interpretationsebene der SYMBOLFUNKTIONEN lassen sich für die gewählten Raumbegriffe, wie auch für das Lexem "dal'", wiederum sämtliche der auch für die Raum-Konkrete nachgewiese-

nen abstrakten Verfahren der semantischen intratextuellen Verknüpfung belegen. Die SYMBOLFUNKTIONEN: "OPPOSITION", "PARALLELISIERUNG", "LOKALISIERUNG" und "DEUTUNG" sind somit uneingeschränkt sowohl für Raum-Abstrakta als auch für Raum-Konkreta von Gültigkeit. Insgesamt überwiegen für die beschriebenen Lexeme der SEMANTISCHEN KATEGORIEN: "HÖHEN" und "TIEFEN" Beispiele für "DEUTUNGEN" [16] vor "LOKALISIERUNGEN" [8], "OPPOSITIONEN" [6] und "PARALLELISIERUNGEN" [2]. Während das zuvor diskutierte Lexem "dal'" primär dem Aufbau von "OPPOSITIONEN" zwischen "Realität" und "Wunschbild" dient, verweisen die Raum-begriffe "vys'" und "glubina" auf das Erscheinungsbild und ambivalente Wesen des ersehnten seelischen Zustandes, der mit "HÖHE" und "TIEFE" gleichgesetzt wird.

### III. GEMEINSAMKEITEN UND UNTERSCHIEDE "ABSTRAKTER" UND "KONKRETER" RAUMSYMBOLE

Nach der vollständigen Analyse sämtlicher Raum-Konkreta aus dem Zyklus "Gorod" und der wichtigsten Raum-Abstrakta der "Stichi o Prekrasnoj Dame" können zusammenfassend folgende Schlüsse gezogen werden.

- (1) Die Zyklen "Stichi o Prekrasnoj Dame" und "Gorod" sind durch eine symbolisch zu verstehende Raumsprache geprägt. Im Rahmen der entsprechenden Lexik nehmen Substantive eine Vorrangstellung ein. Während für den Zyklus "Gorod" Raum-Konkreta als typisch erscheinen, werden die "Stichi o Prekrasnoj Dame" durch Raum-Abstrakta geprägt.
- (2) Sowohl Raum-Abstrakta als auch Raum-Konkreta sind in allen nachzuweisenden Zusammenhängen ihrer Verwendung symbolisch und abstrakt zu deuten. Sie stellen referentiell unterschiedene Formen des identischen Prozesses der Zuweisung symbolischer Bedeutsamkeiten dar. Die qualitative und quantitative Gewichtung der Raum-Konkreta in dem Zyklus "Gorod" und die Betonung der Raum-Abstrakta in den "Stichi o Prekrasnoj Dame" stellen kompositorische Charakteristika der jeweiligen Abschnitte des BLOKschen Werkes dar, an dem sich die Dynamik des künstlerischen Prozesses aufweisen läßt.

Der Wechsel des lexikalischen Inventars für die Realisierung des identisch bleibenden Prozesses der Symbolisierung der Raumsprache zeugt von dem Bestreben BLOKs, einer Konzeptionalisierung seiner Symbole im Sinne von Raum-Metaphern vorzubeugen.

- (3) Sowohl für Raum-Abstrakta als auch für Raum-Konkreta lassen sich die vier SYMBOLFUNKTIONEN der "OPPOSITION", "PARALLELISIERUNG", "LOKALISIERUNG" und "DEUTUNG" nachweisen. Bis auf die SYMBOLFUNKTION: "LOKALISIERUNGEN", die speziell für Raum-Symbole typisch ist, scheint es sich hier um generell für Symbole typische Funktionen zu handeln. Der Nachweis für diese Hypothese stellt einen geeigneten Gegenstand für anschließende Arbeiten dar.

Abschließend zu diesem Kapitel sei angemerkt, daß schon die "Stichi o Prekrasnoj Dame" neben der für den Zyklus typischen Symbolisierung von Raum-Abstrakta zugleich stellenweise Symbo-



VIERTES KAPITEL:  
RAUM-KONFIGURATIONEN

I. RAUM-KONFIGURATIONEN:  
DAS POEM "DVENADCAT'" ALS HÖHEPUNKT  
DER SYMBOLISCHEN RAUMDARSTELLUNG BLOKS

1. ZUR THEMATIK UND RAUMDARSTELLUNG IN DEN "DVENADCAT'"

Im Rahmen der Lyrik A. BLOKS, so belegen die bisher geleisteten Analysen der lexikalischen Mikrostruktur als auch die Untersuchung der übergreifenden Makrostruktur der einzelnen Texte und ihres Zusammenhangs untereinander, läßt sich eine durchgängige Anwendung der Raumsprache im Sinne von Symbolen nachweisen. Parallel zu diesem stereotypen Kompositionsverfahren ist eine Hinwendung zu neuen Räumen als Gegenstand der Darstellung zu verzeichnen. Die Erweiterung des referentiellen Bezuges, wie sie anhand der unterschiedlich gewichteten Verwendungen von Raum-Abstrakta und Raum-Konkreta in unterschiedlichen Phasen des lyrischen Werkes BLOKS nachgewiesen wurde, steht dabei immer im Einklang mit dem unveränderten Prozeß einer permanenten Symbolisierung.

Ein wesentliches Gestaltungselement der BLOKschen Lyrik besteht in der Schaffung entgegengesetzter Seinsbereiche, die auf dem Wege der Symbolisierung der Raumsprache konstituiert werden. Dieser Vorgang läßt sich in einer entwickelten komplexen Form auch für das Poem "Dvenadcat'" (1948) nachweisen. Er ist Teil einer umfassenden Symbolisierung der BLOKschen Sprache. Im Gegensatz zu dieser Einschätzung stuft ORLOV das Versepos geradezu als ein Paradebeispiel für die gereifte, historisch-konkrete Orientierung BLOKS in seinem Spätwerk ein.

"Večnym pamjatnikom priznanija pervym poëtom togdašnej Rossii vsemirno-istoričeskogo značenijsa proletarskoj revoljucii, ee vysšej pravdy i spravedlivosti javilas' genial'naja poema "Dvenadcat'" [...]"<sup>1</sup>

<sup>1</sup> ORLOV in BLOK I: LI.



Mit dem Kunstgriff, Symbole im Sinne gewünschter, konkreter Utopien aufzulösen, kann ORLOV nicht nur den geheimen Führer der "Zwölf" - Jesus Christus - als ideosynkratisches Emblem einer revolutionären Erneuerung deuten,<sup>1</sup> sondern auch stereotypen Raumbegriffen wie "vdal'" und "vperedi" oder der Wendung "deržavnyj šag" einen scheinbar realitätsbezogenen Sinn zuweisen. ORLOV belegt seine Deutung dieser Begriffe, die für das Verständnis des Poems von besonderer Wichtigkeit sind, durch eine außerliterarische Bemerkung A. BLOKs, die zur Entschlüsselung der literarischen Figur herangezogen wird. Damit tritt der poetische Text als zweitrangige Realität hinter den Bezugspunkt der Interpretation zurück.

"Nezadolgo do togo, kak byla napisana poëma, Blok govoril: "Novoe budet soveršenno inym. Ni Romanov, ni Pestel', ni Pugačev - sam deržavnyj narod deržavnym šagom iduščij vpered k celj." [ Hervorhebungen nicht im Original ] Vot èta mysl' i sostavljaet idejnyj centr "Dvenadcati". Geroi poëmy "vdal' idut deržavnym šagom", - imenno v d a l ' - to est' v dalekoe buduščee, i imenno d e r ž a v n y m šagom - to est' kak novye, polnovlastnye chozjaeva žizni. Pered ètim glavnyj i osnovnyj v "Dvenadcati" otstupajut na zadnij plan ljubye častnosti"<sup>2</sup>

Mit der Zeile "vdal' idut deržavnym šagom" zitiert ORLOV eine der vielen wichtigen Belegstellen aus dem Poem "Dvenadcat'", deren starke assoziative Wirkung von der symbolischen Bedeutsamkeit der verwendeten Raumsprache ausgeht. Er bezieht das Adverb "vdal'" auf eine "ferne Zukunft", in welche das Volk als Träger der revolutionären Bewegung mit "machtvollem Schritt"

<sup>1</sup> ORLOV in BLOK I: LV. "Blok u nužen byl nekij emkij simbol istoričeskogo dela "dvenadcati"." Zur Diskussion von ORLOV: 1967, der hier nicht von der dargestellten Position abrückt, vgl BERGSTRAESSER: 1979: 19f.

<sup>2</sup> ORLOV in BLOK I: LIV. Zu Beginn der Belegstelle bezieht sich ORLOV auf eine mündliche Bemerkung A. BLOKs aus dem Jahre 1917, die von BABENČIKOV: (1923) 1977: 54 festgehalten wurde. Die Deutung der Äußerungen BLOKs in Zusammenhang mit einer Interpretation des Zyklus reduzieren die Vielschichtigkeit in der symbolischen Bedeutsamkeit der Raumsprache zugunsten zeitgebundener Metaphern, die der konkreten Geschichte und ihrer Räume zugeordnet werden. Dieser Schritt wird grundsätzlich durch die Nicht-Eindeutigkeit des Symbols ermöglicht, das - obwohl es niemals eindeutig semantisch festgelegt werden kann - doch immer wieder "Raum" für unterschiedliche Interpretationen zuläßt. Nicht zuletzt in dem von dem Dichter bereitgestellten Spektrum an Deutungsmöglichkeiten liegt die nicht zeitgebundene Wirkung des Symbols begründet, dessen Interpretation immer neben dem Interpretierten die Interpretierenden selbst miteinschließt.

entgegenstrebt. Diese Interpretation wird jedoch mit der letzten Zeile des Poems unhaltbar, in der es sich erweist, daß es Jesus Christus ist, der den Zug der zwölf Revolutionäre anführt.

Das Adverb "vdal'" verweist noch zu Beginn des Zwölften und letzten Abschnittes auf ein Ziel und eine Bewegung, die vermeintlich noch von den "Zwölf" diktiert wird. Doch schon die Frage nach dem unsichtbar bleibenden Gegenüber, das "dort" ("tam") verortet wird, entzieht dieser scheinbaren Sicherheit das Fundament. Die angeschlossene Erklärung des "VORNE" mit dem Bild des Windes, der "dort" mit der "roten Fahne spielt", ist nichts anderes als eine Selbstberuhigung.

"... Vdal' idut deržavnym šagom... (III 358.12.1.)<sup>1</sup>  
 - Kto ešče tam? Vychodi!  
 Eto - veter s krasnym flagom  
 Razygralsja vperedi..."

Auch die "LOKALISIERUNG" des "VORNE" in dem Bild der kalten Schneewehe führt nicht zur Identifizierung des Unsichtbaren.

"Vperedi - sugrob cholodnyj, (III 358.12.2.)  
 - Kto v sugrobe - vychodi!..."

Dieser Bereich wird schon zu Beginn des Poems in Form der reichen Reime "sugrob" und "grob" deutlich als Sphäre des Todes gekennzeichnet. Der Hilferuf der alten Frau, die sich durch die Schneewehe plagt und die Fürsprecherin Maria anfleht, weist in diesem Zusammenhang auf die antireligiöse und antispirituelle Bedeutsamkeit hin, die diesem Raum zugewiesen wird.

"Koj-kak peremotnulas' čerez sugrob. (III 348.1.4.)  
 - Och, Matuška-Zastupnica!  
 - Och, bol'ševiki zagonjat v grob!"

Die doppelte Wiederholung der Frage nach dem unsichtbaren Gegenüber im Nebel in der fünften Strophe verdeutlicht die wachsende Unsicherheit und Orientierungslosigkeit der "Zwölf" im Raum. Der scheinbaren Sicherheit ihres "machtvollen Schrittes"

<sup>1</sup> Der Einfachheit halber folgt die Zitation von Passagen aus dem Poem der typographischen Aufteilung des Textes.

steht nun der irrlichthafte "flüchtige Schritt" des nicht identifizierbaren Wesens gegenüber, das automatisch als Feind eingestuft wird.

"- Kto tam mašet krasnym flagom? (III 358.12.5.)  
 [...]  
 - Kto tam chodit beglym šagom,  
 Choronjas' za vse doma?"

Eine sinnstiftende Antwort auf die Frage der "Zwölf" nach dem "VORNE"<sup>1</sup> wird erst in der letzten Zeile des Poems gegeben.

"Vperedi - Isus Christos." (III 359.12.9.)

Diese Zeile ist der inhaltliche Schlüssel des Poems. Sämtliche LESARTEN der verwendeten Raumbegriffe enthalten mit der Identifizierung des "VORNE" mit Jesus Christus ein übergreifendes symbolisches Konzept, in dem ihnen eine unmittelbar zusammenhängende symbolische Bedeutsamkeit zukommt. Sie werden zu einer Raum-Konfiguration, d. h. zu einem Netz von Raumbegriffen, die einer übergeordneten LESART untergeordnet werden. Dieser sinnstiftende Moment erzeugt am Ende des Poems eine absolute Veränderung der Raumkonstellationen im Sinn-Konzept des Poems und in der Wahrnehmung des Lesers. Er ist mit dem von dem Philosophen WOHLFAHRT (1986) entwickelten Konzept der "Ästhetischen Epiphanie"<sup>2</sup> "als ein Hervorleuchten von Sinn"<sup>3</sup> zu umschreiben.

Mit der Sinngebung am Ende des Poems erfahren sämtliche vorhergehenden Passagen eine Eingliederung in ein synthetisches Konzept, das zugleich eine nachträgliche Uminterpretation des Verständnisses des gesamten Textes vor dieser Zeile umfaßt. So er-

<sup>1</sup> Vgl. auch die Frage "Čto vperedi?" aus dem Gespräch eines Passanten mit einer Prostituierten in dem Ersten Abschnitt. BERGSTRAESSER: 1979: 192ff. sieht in dieser Frage ein erstes Anklingen des "eschatologischen Motives" in dem Poem. BERGSTRAESSER deutet sämtliche abstrakten Raumbestimmungen des Poems ("vdal'", "vperedi", "pozadi" etc.) in diesem Zusammenhang.

<sup>2</sup> WOHLFAHRT: 1986: 44f: "Dieser ästhetische Augenblick des Aufgehens des ästhetischen Sinnes soll auch Augenblick der *ästhetischen Epiphanie* genannt werden." WOHLFAHRT definiert diesen Moment als "Punkt".

<sup>3</sup> WOHLFAHRT: 1986: 69ff.

scheint etwa der "machtvolle Schritt" der "Zwölf", der noch zu Beginn der letzten Strophe beschworen wird, auf einmal machtlos vor dieser unerreichbaren Wirklichkeit ("I ot puli nevidim"). Das Adverb "tak", das die Belegstelle einleitet, wirkt vor diesem Hintergrund wie ein Ausdruck der Banalität des Marsches der "Zwölf" (1), der seinen "Sinn" scheinbar allein aus der Verbindung des "HINTEN" (2) und "VORNE" (3) bezieht. "Hinten" liegt die nicht bewältigte "alte Zeit", symbolisiert durch den nicht abzuschüttelnden hungrigen Hund; "voraus" - und damit auf die "Zukunft" verweisend - ist Jesus Christus.

(1) "... Tak idut deržavnym šagom - (III 359.12.9.)

(2) Pozadi - golodnyj pes,

(3) Vperedi - s krovavym flagom,  
[...]  
Vperedi - Isus Christos."

Mit der Identifizierung der räumlich-zeitlichen Semantik des Adverbs "vperedi" mit dem Sohn Gottes wird dem Zug der "Zwölf" eine umfassende mystisch-religiöse Bedeutung verliehen, die er, wie die Anfangszeilen aus dem Elften Abschnitt belegen, aus sich heraus nicht entwickelt. Die Bewegung in die "FERNE" erscheint aus diesem Blickwinkel als sinnentleert, die Bereitschaft der "Zwölf" "zu allem" als blinder Aktionismus.

"... I idut bez imeni svjatogo (III 356.11.1.)  
Vse dvenadcat' - vdal'.  
Ko vsemu gotovy,  
Ničego ne žal'..."

Die räumliche Dreiteilung des Zuges in die Ebenen "Hund", "Zwölf" und "Jesus" kann allegorisch mit den Zeitebenen "Vergangenheit" ("Hund"), "Gegenwart" ("Zwölf") und "Zukunft" ("Jesus") verbunden werden.<sup>1</sup> Der räudige Hund als Symbol für die alte zurückgelassene Zeit folgt unabweisbar der Gegenwart des Zuges der "Zwölf", die von Dynamik bestimmt ist. Unerreichbar für die auf ihn abgefeuerten Kugeln und unsichtbar

<sup>1</sup> Vgl. BERGSTRAESSER: 1979: 191ff.

durch den Schneesturm führt Jesus, der wie die Zukunft selbst im Verborgenen ist,<sup>1</sup> den Marsch der Revolutionäre an.

Der räumlich-zeitlichen Einteilung des Zuges entsprechen unterschiedliche Formen der Bewegung. Der Hund am Ende, der sowohl mit dem Bürger (5) als auch mit der "alten Welt" verglichen wird (7), verharnt zunächst in der Bewegungslosigkeit des Stehens. Die anaphorisch verwendete Verbform "stoit"<sup>2</sup> als Initialwort der Zeilen (1), (5), (6) und (8) charakterisiert den äußeren Stillstand, der sowohl direkt auf den Stehenden als auch auf die durch ihn personifizierte alte Welt ("staryj mir") bezogen wird.

Durch die viermalige Wiederholung von "stoit", das zudem mit dem Epitheton "staryj" durch eine Alliteration lautlich verbunden wird, entsteht der Eindruck eines lähmenden Verharrens im "Alten", einer Statik, die deutlich mit der Dynamik der vorwärtsschreitenden Revolutionäre kontrastiert. Diese "Haltung" wird auch in der karikaturhaften Körperhaltung des Bürgers und des mit ihm gleichgesetzten Hundes wiedergegeben (2), (4).<sup>3</sup> Die äußere "LOKALISIERUNG" des Bürgers an einer Wegkreuzung deutet darüber hinaus auf einen Zustand des inneren Zweifels, der Entschlußunfähigkeit und Lähmung an einem Scheideweg, der alte und neue Zeit, Freund und Feind und altes und neues Bewußtsein trennt.

---

<sup>1</sup> Vgl. BERGSTRAESSER: 1979: 193ff.

<sup>2</sup> Die Verbform "stoit" wird insgesamt noch einmal, zu Beginn der ersten Strophe des Versepos, verwendet und trägt hier die deutlich negative Konnotation der menschlichen Ohnmacht vor der Allmacht der natürlichen Elemente ["Veter, veter!/Na nogach ne stoit čelovek./Veter, veter -/Na vsem bož'em svete!" (III 347.1.1.)]. Der Imperativ "stoj" wird in dem Sechsten Abschnitt von den "Zwölf" verwendet, als der Schlitten gestoppt werden soll, mit dem die Prostituierte Katja und Van'ka durch die Stadt jagen. Mit dem Aufruf "stoj" soll ein Objekt aus der Vergangenheit (Eifersuchtsgeschichte), das den "Zwölf" in rasender Fahrt entgegenkommt, zum Stehen gebracht werden, d. h. wirkungslos gemacht werden.

<sup>3</sup> Zur Typisierung des "Bürgers" vgl. BERGSTRAESSER: 1979: 102, 143 und 146.

- (1) "Stoit buržuj na perekrestke (III 355.9.2. u. 3.)  
 (2) I v vorotnik uprjatal nos.  
 (3) A rjadom žmetsja šerst'ju žestkoj  
 (4) Podžavšij chvost paršivvyj pes.//  
 (5) Stoit buržuj, kak pes golodnyj,  
 (6) Stoit bezmolvnnyj, kak vopros.  
 (7) I staryj mir, kak pes bezrodnyj,  
 (8) Stoit za nim, podžavši chvost."

Die Statik der beschriebenen Szene korreliert mit einer umfassenden Stille der Umgebung (1) - der Stillstand spiegelt sich auch in dem schweigenden Verharren des Bürgers wider, der wie ein Fragezeichen dasteht (2).

- (1) "Ne slyšno šumu gorodskogo, (III 355.9.1.)  
 Nad nevskoj bašnej tišina,"  
 (2) "Stoit bezmolvnnyj, kak vopros." (III 355.9.3.)

Der bedrohende Charakter des geräuschlosen Raumes wird zu Beginn des Elften Abschnittes deutlich. Der "Feind" ist unsichtbar und verbirgt sich in Quergassen, die von Stille und Leblosigkeit beherrscht sind.

- "Ich vintovočki stal'nye (III 356.11.2.)  
 Na nezrímogo vraga...  
 V pereuločki gluchie,"<sup>1</sup>

Auch die Dynamik der ständigen Vorwärtsbewegung der "Zwölf" findet auf der lautlichen Ebene der Komposition wichtige Entsprechungen. So ist der Text reich an Alliterationen und Assonanzen, die die raumerschließende Bewegung in Form von Klangverbindungen umsetzen. Direkt mit der Vorwärtsbewegung der "Zwölf" ist die lautmalerische Wiedergabe der von ihnen abgefeuerten Gewehrsalven verbunden, deren Echo am Ende des Zwölften Abschnittes direkt wiedergegeben wird. Hier "antwortet" der

<sup>1</sup> Vgl. dazu auch "Pusteet ulica" (III 349.1.13). Hier wird der Zustand der Leblosigkeit des Raumes durch Leere ausgedrückt.

Raum auf ihr Bestreben, das unsichtbare Gegenüber zu töten, mit einem Wiederhall ihrer Schüsse. So spiegelt er das ziellose Tun der "Zwölf" lautlich wider.

Auch der Schneesturm als beherrschende Naturgewalt des leeren Stadtraumes scheint in seinem Lachen die Ziel- und Sinnlosigkeit ihrer Aktionen zu verhöhnen. Vor diesem Hintergrund wird die Fortsetzung der "machtvollen Schritte" der "Zwölf" deutlich ironisiert. Sie führen in das Nichts der eigenen Projektionen eines Feindes. Der wahre Führer ihres Zuges bleibt ungesehen.

"Trach-tach-tach! - I tol'ko écho (III 359.12.7.)  
Otklikaetsja v domach...  
Tol'ko v'juga dolgim snehom  
Zalivaetsja v snegach..."

"Trach-tach-tach! (III 359.12.8.)  
Trach-tach-tach!..."

"...Tak idut deržavym šagom -" (III 359.12.9.)

Dem kollektiven Schritt der "Zwölf", der als "majestätisch" ("deržavnyj")<sup>1</sup>, "rhythmisch-gemessen" ("mernyj")<sup>2</sup> und "revolutionär" ("revoljuc'onnyj")<sup>3</sup> bezeichnet wird, steht das Hinken des Hundes entgegen, der sich trotz aller Drohungen wie der "Feind" vorne nicht abschütteln läßt.<sup>4</sup> Im Gegensatz zu der Bewegungsweise des Hundes ist der Schritt der "Zwölf" zielgerichtet und in eine kollektive Dynamik eingebunden, die scheinbar eine progressive Erschließung des Raumes und damit auch der Zeit, der nahen Zukunft, ermöglicht.

Der gleichmäßige Charakter der gemeinsamen Bewegung der "Zwölf" kommt nicht zuletzt durch die Wiederholung der Verbform "idut"

<sup>1</sup> Siehe (III 358.12.1.), (III 358.12.9.).

<sup>2</sup> Siehe (III 358.11.3.).

<sup>3</sup> Siehe (III 350.2.13), (III 353.6.9), (III 356.10.3.).

<sup>4</sup> Vgl. (III 358.12.2.) "Tol'ko niščij pes golodnyj/Kovylyjaet pozadi..." und (III 358.12.4.) "Chvost podžal - ne otstaet - /Pes cholođnyj - pes bezrodnyj...".

in Zusammenhang mit dem Zug der "Zwölf" durch das nächtliche Petersburg zum Ausdruck.<sup>1</sup> Die im folgenden aufgeführten Belegstellen durchziehen als Leitmotiv der Bewegung das Versepos. Bis auf das letzte Beispiel dienen sie in allen Fällen der Eröffnung des jeweiligen Abschnittes. Der letzte Beleg, der die letzte Strophe des Versepos einleitet, nimmt somit eine Sonderstellung ein. Auf die Kennzeichnung der Bewegung folgt in dieser Strophe die Identifizierung des "VORNE" mit Jesus Christus.

- (1) "Guljaet veter, porchaet sneg. (III 349.2.1.)  
Idut dvenadcat' čelovek."
- (2) "I opjat' idut dvenadcat', (III 353.7.1.)  
 Za plečami - ruž'eca."
- (3) "...I idut bez imeni svjatogo (III 356.11.1.)  
 Vse dvenadcat' - vdal'."
- (4) "... Vdal' idut deržavnym šagom... (III 358.12.1.)  
 - Kto ešče tam? Vychodi!"
- (5) "... Tak idut deržavnym šagom - (III 359.12.9.)  
 Pozadi - golodnyj pes,  
 [...]  
 Vperedi - Isus Christos"

Die dramatische Zuspitzung des Poems auf die letzte Strophe hin spiegelt sich nicht zuletzt in dem immer kürzer werdenden Abstand zwischen der Verwendung der Belegstellen (1)-(5) wider, der sich von fünf Abschnitten ausgehend [(1)-(2)] auf vier Abschnitte verkürzt [(2)-(3)] und daraufhin nur noch einen Abschnitt ausmacht [(3)-(4)]. Die beiden letzten Belege (4) und (5) verteilen sich schließlich auf einen Abschnitt; sie eröffnen die erste und die letzte Strophe des Zwölften Abschnittes.

Befindet sich die Verbform "idut" in (1) noch innerhalb der zweiten Zeile, so rückt sie in (2) an die dritte Stelle der ersten Zeile - aus den vorgestellten "dvenadcat' čelovek" sind

<sup>1</sup> Das Ausscheren des eifersüchtigen Mörders Petruča aus dem gemeinsamen Schritt - wie es in dem Siebten Abschnitt geschildert ist - wird nicht geduldet. Er wird zur Wahrung äußerlicher Haltung aufgerufen. Der unterdrückte individuelle Ausbruch mündet daraufhin in eine kollektive Ausschweifung, der Plünderung. Vgl. hierzu BERGSTRÄESSER: 1979: 163ff.



nun schon die bestimmten "dvenadcat'" geworden, die in (3) als "Gesamtheit" ("Vse dvenadcat'") in die zweite Zeile wechseln. Die Verbform "idut" nimmt nunmehr in (3) wie auch in (4) und (5) die zweite Position der ersten Zeile ein. Die Zielbestimmung "vdal'" aus der zweiten Zeile von (3) wird in (4) zum Initialwort und in (5) in dieser wichtigen Stellung durch das lakonische "tak" ersetzt, wodurch die Ortsbestimmungen "pozadi" und "vperedj" zu Beginn der zweiten und letzten Zeile der Strophe an Gewicht gewinnen.

Neben dem geordneten "Gehen" ("idut") kommen mit dem Verb "guljat'" die anarchischen Züge der "Zwölf" zum Ausdruck. Dieses Verb wird sowohl in dem Siebten Abschnitt (1) als auch dem Neunten Abschnitt (2) der emotional charakterisierten Gruppe ("golyt'ba", "rebjata") zugeordnet.

(1) "Éch, éch! (III 354.7.10.)  
Pozabavit'sja ne grech!

Zapirajte átaži, (III 354.7.11.)  
Nynče budut grabeži!

Otmykajte pogreba - (III 354.7.12.)  
Guljaet nynče golyt'ba!"

(2) "I bol'še net gorodovogo (III 355.9.1.)  
[...]  
Guljaj, rebjata, bez vina!"

Die ungebundene Form des "Gehens" ("guljat'") wird in dem ersten Beispiel mit der Ausschweifung des Plünderns in Verbindung gebracht. Diese semantische Analogie wird auf der lautlichen Ebene durch die Alliterationen von "grech", "grabeži", "guljat'" und "golyt'ba" unterstrichen - Lexeme, die die Tat selbst ("grabež"), die symbolische Form des Tuns ("guljat'"), die Täter ("golyt'ba") und eine versteckte Bewertung derselben ("grech") bezeichnen.

Das Lexem "pogreba" weist die Handlung des Plünderns dem "unteren" Bereich der "Keller" zu ("LOKALISIERUNG"), der hier für die mit der Tat verbundenen niederen Instinkte steht. Der Ort der Handlung ("pogreba"), die Tat selbst ("grabeži") und ihre

Bewertung ("grech") sind wiederum durch die kakophonische Lautverbindung "gr" einander zugeordnet. Vor diesem Hintergrund erscheint die einleitende Formel "Ech, èch!/Pozabavit'sja ne grech!" als eine Schutzbehauptung, die den anarchischen Vorgang zum Spiel ("pozabavit'sja") verniedlicht und zugleich vorbeugend die Sündenfreiheit dieses Tuns bescheinigt ("ne grech"). In der sprachlichen Gestaltung entlarvt sich somit die Gewalttätigkeit des harmlosen "Spazierengehens".

Die Verbform "guljaet" wird schon zu Beginn des Poems, in den ersten Zeilen des Zweiten Abschnittes, auf den Wind bezogen, der als ungezügelte Naturmacht der kontrollierten Bewegung der "Zwölf" scheinbar spielerisch gegenübersteht.

"Guljaet veter, porchaet sneg.  
Idut dvenadcat' čelovek."

(III 349.2.1.)

Die verniedlichende Bezeichnung der ungebundenen Bewegungsform des Windes steht in einem deutlichen Gegensatz zu seiner tatsächlichen Erscheinungsweise innerhalb des Versepos. Der tobbende Schneesturm beherrscht die Szene des nächtlichen Zuges der "Zwölf" durch die Stadt. Er bricht als unkontrollierbare Gewalt in den zivilisatorischen Raum ein. Der Wind unterliegt nicht den moralischen Kategorien von "gut" oder "böse", er ist "böse" ("zol") und "froh" ("rad") in einem (2). Er ist das Symbol der Macht des Chaos, ob er Rocksäume gleichsam spielerisch emporhebt (3) oder Vorübergehende ummäht (4). Mit all seiner Stärke (5) macht er sich an einem Plakat zu schaffen, das ganz im Gegensatz zu seiner elementaren Wirkungsweise die Einsetzung einer geordneten Macht erfordert. Der Wind erweist sich als die stärkere Macht, er zerfetzt das Plakat und wirbelt seine Einzelteile umher.<sup>1</sup>

(1) "Veter veselyj

(III 348f.1.11.)

(2) I zol, i rad.

(3) Krutit podoly,

(4) Prochožich kosit,

(5) Rvet, mnet i nosit

(6) Bol'šoj plakat:

(7) "Vsja vlast' Učreditel'nomu Sobraniju"..."

<sup>1</sup> Vgl. PETERS: 1978: 345: "Er reißt an dem Plakat, dessen Forderungen durch die revolutionäre Entwicklung bereits überholt sind. Der Wind steht an der Spitze des Geschehens und gleichzeitig über ihm." Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 03:40:42AM via free access

Der Wind beeinträchtigt die geschlossene Vorwärtsbewegung der "Zwölf" (1) und bläst ihnen ständig in die Augen (2). Die Korrelation des Schneesturmes mit Blindheit wird am Ende des Poems noch einmal aufgenommen (3). Jesus Christus ist "jenseits" des Schneesturmes und unsichtbar. Zwischen den "Zwölf" und ihm steht der Schneesturm. Dieses Naturelement wird zum Symbol der blinden und blendenden Macht, die den Blick nach "vorn" zu Jesus und dem mit ihm symbolisierten Bereich verhindert.

- (1) "Razygralas' čtoj-to v'juga, (III 356.10.1.)  
Oj, v'juga, oj v'juga!  
Ne vidat' sovsem drug druga  
Za četyre za šaga!"
- (2) "I v'juga pylit im v oči (III 357.11.5.)  
Dni i noči  
Naprolet..."
- (3) "I za v'jugoj nevidim (III 359.12.9.)  
[...]  
Vperedi - Isus Christos."

Jesus selbst bewegt sich in dieser Sphäre mit "zarten Schritten über dem Sturm" ["Nežnoj postup'ju nadv'južnoj" (III 359.12.9)]. BERGSTRAESSER sieht in dieser Zeile, wie auch in der unmittelbar anschließenden Wendung ["I za v'jugoj nevidim" (III 359.12.9.)]<sup>1</sup> die "volkstümliche Vorstellung des religiösen Himmels eingesetzt."<sup>2</sup> Im Rahmen der dargestellten Bewegungsformen erscheint der "zarte Schritt" Jesu als fein und sanft, das Epitheton "nadv'južnoj" deutet dabei auf das Fehlen und den bewußten Verzicht jeglicher Gewalt, wie sie als Konnotation des Windes und Schneesturmes zuvor aufgezeigt wurde.

Die Tatsache, daß das "VORN" der Wahrnehmung der "Zwölf" am Ende verschlossen bleibt, gibt diesem Bereich "die Bedeutung

---

<sup>1</sup> STANKIEWICZ: 1984: 352 verweist auf den "hohen literarischen Stil" der beiden zitierten, durch altkirchenslavische Elemente geprägte Zeilen, der zu der "Polphonen Struktur" des Zyklus beiträgt. "The polyphony of voices which resounds in the poem, like in a crowded play, is deepened by the juxtaposition of different linguistic registers and forms. These range from the use of poetic and Church Slavonic elements to that of vulgarisms, popular expressions and purely dialectal forms."

<sup>2</sup> BERGSTRAESSER: 1979: 197.

ungewußter Zukunft und damit undurchschaubarer Gegenwart".<sup>1</sup> Die drei allegorischen Ebenen der Zeit und des Raumes - der "Hund", die "Zwölf" und "Jesus Christus" - stellen unterschiedliche, simultan existierende Wirklichkeiten dar. Der "Focus"<sup>2</sup> zu ihrem Verständnis und ihren Bezug zueinander ist mit Jesus Christus in der letzten Zeile des Poems gegeben. Die von BOWLT beobachtete Verbindung der im Frühwerk disparaten, linear gedachten Ebenen<sup>3</sup> kommt, wie gerade die Unerreichbarkeit der Jesus-Erscheinung am Ende des Versepos belegt, nur in der Sprecherperspektive zustande.

Jesus "hat" hier nicht nur den symbolischen Charakter eines erreichbaren "VORNE", sondern wird mit diesem gleichgesetzt. Er ist und bleibt somit das "VORNE", das sich immer nur aus der Relation zu einem gegebenen Bezugspunkt heraus bestimmen läßt. Damit bleibt er nach menschlichen Verhältnissen in Raum und Zeit unerreichbar.<sup>4</sup> Lag nicht vielleicht hierin die tragische Erkenntnis BLOKs begründet, der die Revolution mit Jesus zwar in den symbolischen Zusammenhang des Leidens für den Menschen und durch den Menschen rücken konnte, zugleich jedoch die Erreichbarkeit des esotherischen "Zieles" mit all seinen mystischen und religiösen Sehnsüchten verneinen mußte?

---

<sup>1</sup> BERGSTRAESSER: 1979: 193.

<sup>2</sup> BERGSTRAESSER: 1979: 192. "Das, was subjektiv als Zukunft für die Zwölf eingeführt wird, ist in Wirklichkeit der Focus, in dem das Wesen der Zwölf noch einmal endgültig eingefangen wird."

<sup>3</sup> BOWLT: 1984: 70.

<sup>4</sup> BERGSTRAESSER: 1979: 195f. "Denn damit, daß Christus "jenseits des Sturmes" angesiedelt wird, wird doch gesagt, daß er inkommensurabel ist, daß diese Erscheinung, - wenn überhaupt - anderen Gesetzen gehorcht, daß sie jedenfalls außerhalb von Zeit und Raum zu stehen kommt."

## 2. ZUR FUNKTION UND "BEDEUTSAMKEIT" VON RAUM-KONKRETA UND RAUM-ABSTRAKTA IN DEN "DVENADCAT"

Mit der formalen und inhaltlichen Konzentration des Poems auf die letzte Zeile wird das Verständnis sämtlicher Raum-Symbole des Textes einem übergeordneten symbolischen Bereich unterworfen. Als räumlich und zeitlich zu verstehendes "VORNE", das mit Jesus Christus identifiziert wird, ist der Zielpunkt einer Raum-Konfiguration gegeben, welche die Bereiche "HINTEN", "MITTE" und "VORNE" einschließt.

Die spirituelle Perspektive wechselt dabei von einer früheren Orientierung nach einem mystischen "OBEN" zu dem paradox erscheinenden Blick auf das unsichtbare "GEGENÜBER". Die Benennung des Unsichtbaren und seine Identifizierung mit dem Sohn Gottes läßt dabei auf ein umfassendes Raum-Bewußtsein des verborgenen, auktorialen Sprechers schließen; er kann die im Bewußtsein der Akteure des Versepos disparaten Ebenen als ein großes Ganzes überschauen.

Welche symbolische Bedeutsamkeiten kommen nun Raum-Abstrakta und Raum-Konkreta in diesem Kontext zu? Im Bereich der Raum-Konkreta belegt die angeschlossene Übersicht zunächst eine deutliche Dominanz der SYMBOLFUNKTION: "LOKALISIERUNGEN". Allein dreizehn der siebzehn Belegstellen für die erfaßten zwölf Raum-Konkreta lassen sich dieser semantischen Relation zuweisen. BLOK kommt damit auf die genuine Funktion des Raumsymbols zurück, die in der Verortung" spezifischer Qualitäten an bestimmte räumliche Dimensionen begründet ist.

Raumbegriffe wie "etaž" (4), "progreb" (12), "pereuloček" (11), "grob" (5), "kabak" (6), "ulica" (14), "perekrestok" (9), (10), "dom" (2), (3), und "zdanie" (15), (16), (17) kennzeichnen in ihrer Funktion der "LOKALISIERUNGEN" den "STADT"-Raum als eine bedrohliche, leblos-stille "KULISSE". Sie dienen als symbolische Örtlichkeiten der homogenen negativen Charakterisierung der "MITTE". Diese umfaßt den gegenwärtigen Raum, in dem der nächtliche Marsch der "Zwölf" und die integrierte Liebes-

und Eifersuchtsgeschichte von Katja, Van'ka und Petrucha stattfindet. Lexeme wie "dom", "prekrestok" und "grob" schliessen zugleich die "alte Welt", das zurückgelassene "HINTEN", mit ein.

Die Bedrohlichkeit der "MITTE" wird neben den zahlreichen "LOKALISIERUNGEN" auch in der einzigen "PARALLELISIERUNG" eines Symbols aus dem Bereich der Raum-Konkreta deutlich. So wird in dem Beispiel (1) die idyllenhafte Stille in und über der "STADT", die auf das Zitat einer volksliedhaften Romanze zurückgeht, als "SCHEINIDYLLE" entlarvt. Mit der Abwesenheit des städtischen Ordnungshüters wird die Sphäre der Stille zu einem Raum der Gewalt. Die Verwendungen des Lexems "nebo" (7), (8) als "DEUTUNGEN" markieren den Übergriff der apokalyptischen Perspektive auf die Vertikale. Die blasphemische Sicht des alten, heiligen Raumes der "Rus'" (13) ist nichts anderes als eine Umsetzung dieses Verlustes des "Göttlichen" auf die horizontale Sicht.

Die deutliche Fixierung der Raum-Konkreta auf die allegorischen Bereiche der Bedeutsamkeit der "MITTE" und des "HINTEN" und die klar erkennbare Homogenität innerhalb der SYMBOLFUNKTIONEN und der zum Ausdruck gebrachten "negativen" LESARTEN ist geknüpft an eine konventionelle Auswahl des Wortschatzes. Bis auf das Lexem "pogreb" [1] und das Diminutiv "pereuloček" [1] lassen sich sämtliche der Raum-Konkreta in ähnlichen und identischen Funktionen schon in dem Zyklus "Gorod" nachweisen. Die Lexeme "dom", "grob", "nebo", "prekrestok" und "ulica" tauchen darüber hinaus schon in den "Stichi o Prekrasnoj Dame" auf.

Der innovative Charakter der Verwendung von Raum-Konkreta innerhalb des Zyklus "Dvenadcat'" besteht nicht etwa in einer wechselnden lexikalischen Perspektive oder gar der Erschließung neuer SYMBOLFUNKTIONEN oder LESARTEN, sondern in der Integrierung der einzelnen symbolischen Bedeutsamkeiten in ein übergreifendes Raum-Konzept. Dieser Prozeß hat eine semantische "Homogenisierung" der einzelnen Ebenen von Bedeutsamkeit zur Folge.

**OBERSICHT 68:**  
**RAUM-KONKRETA**  
 Interpretation der erfaßten Lexeme  
 nach SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN

(REIHENFOLGE) LEXEME	BELEGSTELLE/KONTEXT	SYMBOLFUNKTIONEN/ : LESARTEN
(1) <u>dašnja</u> [1]	III 355.9.1. /"Ne slyšno šumu gorodskogo, Nad nevskoj <u>dašnej</u> tišina, I bol'se net gorodovogo - Gul'jaj, rebjata, bez vina!"	F:PAR/: STADT-TURM: OBEN-UNTEN: LAUTLOSIGKEIT-STILLE: SCHEINIDYLLE
<u>dom</u> [2]		
(2) <u>dom</u>	III 358.12.5./"- Kto tam chodit beglym šagom, Choronjas' za vse <u>doma</u> ?"	I:LOK/: KULISSE: VERSTECK (FEIND/MYSTERIUM)
(3) <u>dom</u>	III 359.12.7./"Trach-tach-tachi: - I tol'ko echo Otkikaetsja v <u>domach</u> ..."	I:LOK/: KLANKULISSE: LEEERE
(4) <u>ataž</u> [1]	III 354.7.11./"Zapirajte <u>ataži</u> , Nynče budut grabeži!"	I:LOK/: INNENBEREICH: (OBEN): BEDROHUNG
(5) <u>grob</u> [1]	III 348.1.4. /"- Och, Matuška-Zastupnica! - Och, bol'seviki zagonjat v <u>grob</u> !"	I:LOK/: UNTERGANG/TOD
(6) <u>kabak</u> [1]	III 350.2.7. /"- A Van'ka s Kat'koj - v <u>kabake</u> ... - U ej kerenki est' v čulke!"	I:LOK/: KULISSE: EIFERSUCHT
<u>nebo</u> [2]		
(7) <u>nebo</u>	III 349.1.16. /"Černoe, černoe <u>nebo</u> ."	I:DEUT/: APOKALYPSE
(8) <u>nebo</u>	III 353.6.3. /"Trach-tararach-tach-tach-tachi! Vskrutilsja k <u>nebu</u> snežnyj prach!..."	I:DEUT/: VERBINDUNG: APOKALYPSE

(REIHENFOLGE) LEXEME BELEGSTELLE/KONTEXT

SYMBOLFUNKTIONEN/: LESARTEN

perekrestok [2]

- (9) perekrestok III 348.1.5. /"I buržuj na perekrestke  
V vorotnik uprjatal nos." "  
(10) perekrestok III 355.9.2. /"Stoit buržuj na perekrestke  
I v vorotnik uprjatal nos." "

I:LOK/: ANTIIDYLLE:  
VERGANGENHEIT  
I:LOK/: ANTIIDYLLE:  
VERGANGENHEIT

- (11) perenuloček [1] III 356.11.2. /"Ich vintovočki stal'nye  
Na nezrimogo vraga...  
V perenuločki gluchie,  
Gde odna pylit purga..." "

I:LOK/: ANTIIDYLLE: STILLE,  
LEBLOSIGKEIT

- (12) poqreb [1] III 354.7.12. /"Otmыkajte poqreba -  
Guljaet nynče golyt'ba!" "

I:LOK/: INNENBEREICH (UNTEN):  
BEDROHUNG

- (13) Rus' [1] III 350.2.14. /"Pal'nem-ka pulej v Svjatuju Rus'." "

I:DEUT/: ANGRIFFSZIEL/BLASPHEMIE

- (14) ulica [1] III 349.1.13. /"Pozdnij večer.  
Pusteet ulica." "

I:LOK/: KULISSE: LEBERE

zdanie [3]

- (15) zdanie III 347.1.3. /"Ot zdanija k zdaniju  
Protjanut kanat." "  
(16) zdanie III 347.1.3. / s. o.  
(17) zdanie III 349.1.12. /"... I u nas bylo sobranie...  
... Vot v etom zdanii..." "

I:LOK/: KULISSE: STRASSENBLD  
I:LOK/: KULISSE: STRASSENBLD  
I:LOK/: KULISSE: PROSTITUTION



Mit der "Homogenisierung" der symbolischen Bedeutsamkeiten der Raum-Konkreta in den "Dvenadcat'" ist zugleich ein Verlust der Ambivalenz in der Symbolizität der einzelnen Lexeme verbunden. Diese Erscheinung äußert sich nicht zuletzt auch in dem gänzlichen Fehlen der SYMBOLFUNKTION: "OPPOSITION" im Bereich der Raum-Konkreta.

Stellte die Ambivalenz der symbolischen Bedeutsamkeiten der Einzelbegriffe etwa noch in dem Zyklus "Gorod" ein prägendes Charakteristikum dar, ist nunmehr mit einer bestimmten Referenz zugleich eine bestimmte Richtung der Interpretation vorgegeben. Diese Erscheinung läßt sich deutlich an der Stereotypie der SYMBOLFUNKTION: "LOKALISIERUNGEN" und der Zuweisung sämtlicher LESARTEN der Raum-Konkreta zu den symbolischen Bereichen "MITTE" und "HINTEN" nachvollziehen. Mit der Identifizierung des "VORNE" scheint somit der Prozeß der Konventionalisierung der Symbolizität eingeleitet zu sein. Diese Entwicklung wird allenfalls geringfügig durch den dauernden Wechsel von Sprechern in dem Poem aufgefangen, der unterschiedliche Perspektiven und Bewertungen mit sich bringt.<sup>1</sup>

Im Gegensatz zu der eher einheitlichen Semantik und Symbolik der erfaßten Raumbegriffe weist das Lexem "šag" in seinen zehn Verwendungen innerhalb des Poems ein relativ breites Spektrum symbolischer Bedeutsamkeiten auf. Neben einer kollektiven, dynamischen Vorwärtsbewegung der "Zwölf" (1), (2) verweist es im Kontext, wie die angeschlossene Übersicht dokumentiert, auf den individuellen "Ausbruch" (3) und die "Wiedereingliederung" (4) des eifersüchtigen und reuigen Mörders Petruča in den Marschschritt der "Zwölf".

Gleichzeitig dient die Wendung "beglyj šag" in dem Beispiel (9) der Identifizierung des "VORNE" aus der Perspektive der "Zwölf". Die noch undeutliche Zielbestimmung des gemeinsamen Schrittes in (8) wird schließlich innerhalb der letzten Strophe

---

<sup>1</sup> Vgl. etwa die "LOKALISIERUNG" von Katja und dem "Deserteur" Van'ka in der Kneipe (13). Die Perspektive der chorisches agierenden "Zwölf" ist deutlich von Haß und Eifersucht geprägt. Wenn die zitierte Passage dem auktorialen Sprecher unterlegt wird, so treten diese Konnotationen zugunsten des Charakters der Berichterstattung zurück.

konkretisiert (12). Der lakonisch konstatierte Marsch der "Zwölf" ("... Tak idut deržavnym šagom -") wird eingereiht in das Sinngefüge von "HINTEN" und "VORNE", unabweisbarer Vergangenheit und unerreichbarer Zukunft.

Neben der signifikant hohen Verwendungszahl [10] unterscheidet sich der Raumbegriff "šag" zugleich von den zuvor behandelten Lexemen durch eine Einsetzung des semantischen Prinzips der Ambivalenz. So steht die Dynamik des raumerschließenden Schrittes in den Beispielen (1), (2), (6) und (7) in ständiger Spannung zu der Wahrnehmung einer wachsenden Bedrohung durch einen imaginären Feind, der in der losungsähnlichen Formel beschworen wird. Das Beispiel (5) schließlich bringt das Substantiv "šag" mit "FINSTERNIS" und "ORIENTIERUNGSLOSIGKEIT" in Verbindung.

Das Lexem "šag" unterscheidet sich zudem auch von seiner Referenz her von den zuvor genannten "statischen" Raumbegriffen. Es bezeichnet nicht den Raum als statische Qualität, sondern seine "schrittweise" dynamische Erschließung. Diese wird mit dem Bereich der "MITTE" und aus der Sicht der "Zwölf" mit dem Bereich des "VORNE" assoziiert. Die Charakterisierung von Jesus' Schritt als "sanftes Schreiten" ("nežnoj postup'ju nadv'južnoj") deutet allerdings darauf hin, daß dieser Raum von grundsätzlich verschiedenen Qualitäten gekennzeichnet ist, die nicht mit dem Maß des Schrittes der "Zwölf" zu erreichen sind.

Die Ausnahmestellung des Lexems "šag" kommt innerhalb der angeschlossenen Übersicht nicht zuletzt auch in der fast gleichgewichteten Mischung der SYMBOLFUNKTIONEN: "DEUTUNGEN" und "LOKALISIERUNGEN" zum Tragen. Der Begriff kann jedoch nicht als "Prototyp" für Raum-Konkreta innerhalb der "Dvenadcat'" eingeordnet werden, da er hinsichtlich seiner Referenz und der Ambivalenz der zum Ausdruck gebrachten symbolischen Bedeutsamkeiten im Bereich der Substantive eine Sonderstellung einnimmt. Vergleichbar ist allein das Lexem "veter" mit zehn Verwendungen, das ebenfalls als ein raumverbindendes Phänomen verstanden werden kann. Im Bereich der Verben kommt der Form "idut" eine vergleichbare Funktion der "VERBINDUNG" von Räumen zu.

**ÜBERSICHT 69:**  
**RAUM-KONKRETA**  
Interpretation des Lexems "šag"  
nach SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN

(REIHENFOLGE)	LEXEME	BLEGESTELLE/KONTEXT	SYMBOLFUNKTIONEN/ LESARTEN
<b>šag [10]</b>			
(1)	šag	III 350.2.13./"Revoljuc'omnyj deržite šagi; Neugomomyj ne dremlet vragi!"	I:DEUT/: DYNAMIK: APPELL: MACHT/ STARKE/KOLLEKTIV
(2)	šag	III 353.6.9./"Revoljuc'omnyj deržite šagi; Neugomomyj ne dremlet vragi!"	I:DEUT/: DYNAMIK: APPELL: MACHT/ STARKE/KOLLEKTIV
(3)	šag	III 353.7.2./"Vse bystree i bystree Utoraplivaet šag. Zamotal platok na šee - Ne opravit'sja nikak..."	F:PAR/: SCHRITT-HALSTUCH: BESCHLEUNIGUNG-UNORDNUNG: INDIVIDUELLER AUSBRUCH
(4)	šag	III 354.7.8./"I Petrucha zamedljaet Toropliye šagi..."	I:DEUT/: DYNAMIK: VERLANGSAMUNG: EINFOGEN IN DAS KOLLEKTIV
(5)	šag	III 356.10.1./"Ne vidat' sovsem drug druga Za četyre za šaga!"	I:DEUT/: FINSTERNIS: ORIENTIERUNGSLOSIGKEIT
(6)	šag	III 356.10.3./"- Šag derži revoljuc'omnyj; Blizok vrag neugomomyj!"	I:DEUT/: DYNAMIK: APPELL: STEIGERUNG DER BEDROHUNG
(7)	šag	III 358.11.3. u. 4./"Razdaetsja Mernyj šag.// Vot - prosnetsja Ljutyj vrag..."	I:LOK/: KLANGKULISSE: BEDROHUNG
(8)	šag	III 358.12.1./"... Vdal' idut deržavnyj šagom..."	I:LOK/: ZIELBESTIMMUNG: "FERNE"
(9)	šag	III 358.12.5./"- Kto tam chodit beglyj šagom, Choronjas' za vse doma?"	I:LOK/: VERSUCH DER IDENTIFIZIERUNG DES "DORT"
(10)	šag	III 359.12.9./"... Tak idut deržavnyj šagom - Pozadi - golodnyj pes, Vpered - [...] Vpered - Isus Christos."	I:LOK/: VERBINDUNG: SYMBOLISCHE POSITION/ZIELBESTIMMUNG

In dem Bereich der Raum-Abstrakta ist das Poem "Dvenadcat'" durch das völlige Fehlen von Substantiven wie "dal'", "glubina", "vysota" etc. gekennzeichnet. Die semantischen Funktionen derselben tragen in dem Text vornehmlich Adverbien wie "pozadi" [2], "tam" [3] und "vpered" [5]. Ähnlich wie im Bereich der Raum-Konkreta das zuvor beschriebene Lexem "šag" auf die "VERBINDUNG" von symbolischer "MITTE" und antizipiertem "VORNE" verweist, existieren in diesem Bereich mit den Lexemen "vdal'" [2] und "vpered" [6] Hinweise auf dynamische Versuche einer Synthese der unterschiedlichen symbolischen Raumebenen.

Die anschließende Übersicht dieser exemplarisch ausgesuchten Raumbegriffe belegt, daß das Verfahren der Zuweisung von SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN auch im Rahmen von Raum-Adverbien anwendbar ist. Die einzelnen Zuweisungen symbolischer Bedeutsamkeit beruhen dabei jeweils auf der für den gesamten Text gültigen allegorischen Raum-Konfiguration. Die Zusammenballung von insgesamt neun der zehn Belegstellen für Identifizierungen des "VORNE" durch die Lexeme "pozadi" [2], "tam" [3] und "vpered" [4] in dem Zwölften Abschnitt ist Ausdruck eines charakteristischen semantischen Profils, das diese Passage innerhalb des Poems einnimmt. Die Bestimmung des "VORNE" in diesem Abschnitt ist als Antwort auf die Frage des Ersten Abschnittes ("Čto vpered?") zu deuten. Frage und Antwort nehmen somit eine Rahmenfunktion ein.

Die Ersetzung der revolutionären Formel "vpered, vpered" im Elften Abschnitt durch die Identifizierung des "VORNE" mit Jesus Christus im zwölften Abschnitt kann als eine religiöse Zielbestimmung verstanden werden. BERGSTRAESSER sieht hierin eine versteckte Ironie begründet.

"Ist es doch nicht zufällig, daß es die Zwölf sind, die am Schluß von XI "Vorwärts, Arbeitsvolk" zu rufen scheinen und daß dann in XII der Sprecher gewissermaßen echot mit "vorn" zunächst foppend beinahe und zum Schluß deutlich ironisch und wiederholend: "Vorn - ist Jesus Christus." Die Beschwörung der Symbolfigur des Christentums ist eine Ironisierung auch des revolutionären Fortschrittglaubens. Wenn "vpered-vorwärts" in "vpered-vorn" umgewandelt wird, ist das die Füllung des bisher leeren Zielbegriffs."<sup>1</sup>

<sup>1</sup> BERGSTRAESSER: 1979: 179f.

**ÜBERSICHT 70:**  
**RAUM-ABSTRAKTA**  
 Interpretation der erfaßten Lexeme  
 nach SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN

(REIHENFOLGE)	LEXEME	BELEGSTELLE/KONTEXT	SYMBOLFUNKTIONEN/: LESARTEN
<b>pozadi [2]</b>			
(1)	pozadi	III 358.12.2./"Tol'ko niščij pes golodnyj Kovyljaet <u>pozadi</u> ..."	I:LOK/: HINTEN: ARMUT: ERBARMLICHKEIT (HUND)
(2)	pozadi	III 359.12.9./"Pozadi - golodnyj pes, "	I:DEUT/: HINTEN=HUND
<b>tam [3]</b>			
(3)	tam	III 358.12.1./"- Kto ešče <u>tam</u> ? Vychodi!"	I:LOK/: DORT: VERSUCH DER IDENTIFIZIERUNG
(4)	tam	III 358.12.5./"- Kto <u>tam</u> mašet krasnym flagom?"	I:LOK/: DORT: VERSUCH DER IDENTIFIZIERUNG
(5)	tam	III 358.12.5./"- Kto <u>tam</u> chodit beglym šagom, [...]"	I:LOK/: DORT: VERSUCH DER IDENTIFIZIERUNG
<b>vperedi [5]</b>			
(6)	vperedi	III 349.1.15./"Chlebai čto <u>vperedi</u> ? Prochodi!"	I:LOK/: DORT: VERSUCH DER IDENTIFIZIERUNG
(7)	vperedi	III 358.12.1./"Kto ešče <u>tam</u> ? Vychodi! Éto - veter s krasnym flagom Razygralsja <u>vperedi</u> ..."	I:DEUT/: VORNE=WIND, ROTE FAHNE
(8)	vperedi	III 358.12.2./"Vperedi - sugrob cholodnyj, - Kto v sugrobe - vychodi!..."	I:DEUT/: VORNE=SCHNEEMEHE
(9)	vperedi	III 359.12.9./"Vperedi - s krovavym flagom, I za v'jugoj nevidim, I ot puli nevedim,"	I:LOK/: VORNE: LEIDEN, UNERREICHBARKEIT, UNSICHTBARKEIT
(10)	vperedi	III 359.12.9./"Vperedi - Isus Christos. "	I:DEUT/: VORNE=JESUS CHRISTUS

(REIHENFOLGE)	LEXEME	BELLEGSTELLE/KONTEXT	SYMBOLFUNKTIONEN/: LESARTEN
	<u>vdal'</u> [2]		
(11)	vdal'	III 356.11.1./"...1 idut bez imeni svjatogo vse dvenadcat' - <u>vdal'</u> ."	I:LOK/: ZIELBESTIMMUNG: GOTTLOSIGKEIT/FERNE/LEERE
(12)	vdal'	III 358.12.1./"... <u>vdal'</u> idut deržavnym šagom - Kto ešče tam? Vychodi!"	I:LOK/: ZIELBESTIMMUNG: FERNE, ZWEIFEL
	<u>vpered</u> [5]		
(13)	vpered	III 356.10.4./" <u>vpered</u> , vpered, <u>vpered</u> , Raboči j narod!"	I:LOK/: ZIELBESTIMMUNG: APPELL
(14)	vpered	III 356.10.4./ s. o.	I:LOK/: ZIELBESTIMMUNG: APPELL
(15)	vpered	III 356.10.4./ s. o.	I:LOK/: ZIELBESTIMMUNG: APPELL
(16)	vpered	III 358.11.6./" <u>vpered</u> , <u>vpered</u> , Raboči j, narod!"	I:LOK/: ZIELBESTIMMUNG: APPELL
(17)	vpered	III 358.11.6./ s. o.	I:LOK/: ZIELBESTIMMUNG: APPELL

Ähnlich wie die Raum-Konkreta sind die Raum-Abstrakta in den "Dvenadcat'" durch das Fehlen der SYMBOLFUNKTION: "OPPOSITIONEN" und eine Homogenität der symbolischen Bedeutsamkeiten geprägt, die nicht zuletzt durch das Vorherrschen der für die Raum-Adverbien kennzeichnenden SYMBOLFUNKTION: "LOKALISIERUNGEN" geprägt ist. "PARALLELISIERUNGEN" sind in diesem Bereich nicht nachzuweisen, dagegen nehmen "DEUTUNGEN" eine wichtige Rolle ein. Sie dienen vornehmlich der Identifizierung der einzelnen symbolischen Raumebenen.

Die direkte Gleichsetzung des "VORNE" mit Jesus Christus mag wohl für das Poem "Dvenadcat'" von einzigartiger Bedeutung sein, sie knüpft jedoch deutlich an ähnliche Zuweisungen der "Stichi o Prekrasnoj Dame" an. Das Prinzip der Identifizierung, das heißt der Zuweisung bestimmter Qualitäten für einen bestimmten Bereich, besteht hier in der Charakterisierung einer entfernt gelegenen Sphäre als "MYSTERIUM". Auf der Ebene der SYMBOLFUNKTIONEN betrachtet, können die folgend genannten Beispiele aus den "Stichi o Prekrasnoj Dame" (1), (2), (3) und dem Poem "Dvenadcat'" (4) als "LOKALISIERUNGEN" und "DEUTUNGEN" eingestuft werden, stellen sie doch formelhafte Zuordnungen unterschiedlicher Wahrnehmungsqualitäten dar. Wie schnell diese Zuweisungen wechseln können, dokumentiert das erste Beispiel.

- |   |  |
|---|--|
| (1) "Ja znaju: Ty zdes. Ty blizko.<br>Tebja zdes' net. <u>Ty - tam.</u> " | (I 237.4.)<br>I:DEUT/:"DU"=DORT:<br>MYSTERIUM        |
| (2) " <u>Ty</u> - odinoko - <u>v otdalen'i,</u> "                         | (I 87.4.)<br>I:LOK/: "DU"=DORT:<br>MYSTERIUM         |
| (3) "A <u>za čertoj</u> - <u>inje dni,</u> "                              | (I 118.4.)<br>I:LOK/: FERNE:<br>MYSTERIUM            |
| (4) "Vperedí - Isus Christos."  | (III 359.12.9.)<br>I:DEUT/: VORNE=<br>JESUS CHRISTUS |

Das zuletzt aufgeführte Beispiel aus den "Stichi o Prekrasnoj Dame" (3) beschwört eine veränderte Qualität der Zeit ("inje dni") jenseits einer nicht zu überschreitenden Grenzlinie ("za

čertoj"). Das erzeugte Raumbild steht in direkter Analogie zu der Position der Jesus-Erscheinung in den "Dvenadcat'" jenseits des Schneesturms ("za v'jugoj", "nadv'južnoj"<sup>1</sup>), die wiederum an eine eigene Zeitform, die Zukunft, gebunden ist. Die Unerreichbarkeit dieses "Zeitraumes" wird in dem zitierten Gedicht aus den "Stichi o Prekrasnoj Dame" durch die Wendung "Nedostižimaja zvezda..." (I 118.3.) symbolisiert und kann wiederum mit der Unerreichbarkeit, der Unverletzbarkeit und Unsichtbarkeit der Jesus-Vision verglichen werden.

Die Suche des lyrischen "Ich" der "Stichi o Prekrasnoj Dame" nach dem "MYSTERIUM", die ihre Fortsetzung in der Suche der "Zwölf" nach dem unsichtbaren Gegenüber hat, findet wie in dem Versepos in der Nacht statt. Ringsherum lodern Feuer. Beide Texte verwenden in diesem Zusammenhang die Formel "krugom ogni".

"Gluchaja noč', krugom ogni, - (I 118.1.)

"Krugom - ogni, ogni, ogni..." (III 350.2.2. u. 12.)

Allein die anfängliche Statik des lyrischen "Ich"<sup>2</sup> steht zu Beginn des Gedichtes im Widerspruch zu der Dynamik des Marsches der "Zwölf". Mit der ersten Vorwärtsbewegung ("Stuplju vpered"), die im übrigen das Adverb "vpered" aus der Losung der "vpered, vpered" enthält, setzt es wie die "Zwölf" aus dem Versepos die "Suche" in Bewegung um. Dabei wird das lyrische "Ich" von dem "ZIEL" der "Suche" durch Naturgewalten getrennt, die die Fortbewegung eingrenzen und den Blick blenden (1). Ein identisches Raumbild findet sich in der Vorwärtsbewegung der "Zwölf", die auf ihrer "SUCHE" nach dem "GEGENÜBER" durch den

<sup>1</sup> Vgl. im Zusammenhang der Raumangabe "nadv'južnoj" die Wendung "v strane nadzvezdnoj" (I 145.3.) aus den "Stichi o Prekrasnoj Dame". Beide analog gebildeten Raumbegriffe dienen der "LOKALISIERUNG" des "MYSTERIUMS" in einer "Ober"-Sphäre. Auch hier greift BLOK wiederum auf ein in den "Stichi o Prekrasnoj Dame" vorgegebenes räumliches Muster zurück.

<sup>2</sup> Siehe (I 118.1.) "Stoju na carstvennom puti." Vgl. auch die zu der Wendung "carstvennyj put'" analoge Attribuierung des Raumsymbols "žag" durch das Epitheton "deržavnyj" in den "Dvenadcat'".



Schneesturm behindert wird. Mit dem geblendeten Blick nach "VORNE" wird zugleich das Verständnis des Unsichtbaren unmöglich (2), (3), (4).

- |  |                 |
|--|-----------------|
| (1) "Stuplju vpered - navstreču mrak,<br>Stuplju nazad - slepaja mgla."            | (I 118.2.)      |
| (2) "Oj, v'juga, oj, v'juga!<br>Ne vidat' sovsem drug druga<br>Za četyre za šaga!" | (III 356.10.1.) |
| (3) "I v'juga pylit im v oči"  | (III 358.11.5.) |
| (4) "Prigljadis'-ka, eka t'ma!"  | (III 358.12.5.) |

Der kurze Vergleich der Texte unter dem Aspekt der symbolischen Raumdarstellung verdeutlicht, daß BLOK innerhalb des Versepos "Dvenadcat'" an die symbolische Ausgangssituation des Zyklus "Stichi o Prekrasnoj Dame", die mystische Suche, anknüpft. Dieser Aspekt wird im Bereich der Raumsprache mit Hilfe des lexikalischen Instrumentariums der adverbialen Raum-Abstrakta übertragen. Die Darstellung der "STADTKULISSE" wird dagegen primär auf der Grundlage der beschriebenen Raum-Konkreta geleistet. Dabei richtet sich sowohl die Auswahl der Lexik als auch das Repertoire der symbolischen Bedeutsamkeiten deutlich nach dem in dem Zyklus "Gorod" entwickelten Verfahren der Symbolisierung von Raum-Konkreta.

Die Originalität des Poems "Dvenadcat'" besteht im Bereich der Raumsprache in der Schaffung einer übergeordneten Raum-Konfiguration. Die drei Ebenen ("HINTEN", "MITTE", "VORNE") dieses semantischen Konzeptes des Raumes sind allegorisch zu deuten; durch ein spezifisches lexikalisches Inventar erhalten sie jeweils ihr eigenes semantisches Profil. Dabei werden die in früheren Phasen ambivalenten Bedeutsamkeiten der Raumsymbole zugunsten des übergeordneten semantischen Konzeptes "homogenisiert". Mit diesem Prozeß ist eine allgemeine Festlegung der Symbolizität der Raumbegriffe eingeleitet.

Am Ende seines lyrischen Schaffens gibt BLOK somit einen "Schlüssel" zum Verständnis der Raumsprache, der zwar nicht die imaginative Kraft der Raumbegriffe zerstört, ein erneuerndes

Anknüpfen an die nunmehr konventionalisierten Symbole jedoch deutlich erschwert. Das in den "Stichi o Prekrasnoj Dame" erahnbare spirituelle "ZIEL", dessen "konkrete" Erscheinungsform auch die "Neznakomka" des Zyklus "Gorod" verkörpert, wird nun endgültig in der Gestalt von Jesus Christus identifiziert und mit dem Raum gleichgesetzt. Damit ist ein deutlicher Schlußpunkt gesetzt.

**FÜNFTE KAPITEL:  
DIE SYMBOLISCHE BEDEUTSAMKEIT  
DER RAUMSPRACHE A. BLOKS**

**I. RAUM-KONFIGURATIONEN, RAUM-KONKRETA UND RAUM-ABSTRAKTA**

Nach Abschluß der Interpretation von Raumsymbolen in den Zyklen "Stichi o Prekrasnoj Dame", "Gorod" und dem Versepos "Dvenadcat'" können nun die eingangs in der Einleitung gestellten sieben Fragen beantwortet werden. Sie werden der Einfachheit und Übersichtlichkeit halber am Anfang jedes der folgenden Abschnitte wiederholt.

**(1) Welche Bedeutsamkeiten kommen den Raumsymbolen im lyrischen Werk A. BLOKS zu?**

BLOK weist sowohl den Raum-Konkreta als auch den Raum-Abstrakta und der umfassenden Raum-Konfiguration der "Dvenadcat'" rein abstrakte symbolische Bedeutsamkeiten zu. Raumsymbole werden in diesem permanent stattfindenden Prozeß zu wichtigen Trägern der Semantik der Texte.

Die von BLOK gewählten Bedeutsamkeiten beruhen auf einem höchst subjektiven Vorgang der Zuweisung eines Assoziationspotentials, das nur in einer sorgfältigen Analyse der jeweiligen Einzelkontexte beschrieben werden kann. Von "den" Bedeutungen der Raumsymbole kann aus diesem Grunde nicht gesprochen werden, die Untersuchung kann allein nur den Einzelverwendungen und ihren LESARTEN gelten.

Die systematische Zusammenschau der einzelnen LESARTEN führt im Bereich der Raum-Konkreta und Raum-Abstrakta sehr häufig zu einer deutlichen Ambivalenz in der Symbolik der Einzelbegriffe. Diese Erscheinung auf der Betrachtungsebene des Lexems und seiner Verwendungen steht im Einklang mit der generell antithetisch angelegten Struktur der BLOKschen Darstellung unterschiedlicher Seinsbereiche.

(2) Ist eine generelle Korrelation zwischen der Referenz auf den "Raum" und der Bedeutsamkeit der Raumsymbole im Kontext zu erkennen?

Mit der durchgängigen abstrakten Symbolik sämtlicher Raumbegriffe ist ein erster Hinweis auf einen Zusammenhang zwischen der "Referenz" auf den Raum und den aus der Verwendung rekonstruierten Bedeutsamkeiten gegeben. Aus dieser Relation lassen sich jedoch keine direkten Bedeutungszuweisungen ableiten.

SEMANTISCHE KATEGORIEN wie "GESCHLOSSENE RÄUME", "OFFENE RÄUME", "BEGRENZUNGEN", "VERBINDUNGEN", "HÖHEN", "TIEFEN", "FERNE" und "NÄHE" unterliegen wechselnden Bewertungen. Allerdings deutet die polare Gestaltung der einzelnen lexikalischen Bereiche auf ein zugrundeliegendes abstraktes Sinngefüge der Antithese. Dieses wird jedoch mit der Raum-Konfiguration der "Dvenadcat'", die drei Ebenen umfaßt, variiert. Die Untersuchung von Raum-Konkreta und Raum-Abstrakta innerhalb des Poems belegt, daß dieser Prozeß auch mit einer Veränderung der symbolischen Bedeutsamkeiten der Raumbegriffe verbunden ist.

(3) Welche unterschiedlichen Formen der Symbolisierung von Raumbegriffen lassen sich herauskristallisieren?

Generell kristallisieren sich mit der Symbolisierung von Raum-Konkreta und der Symbolisierung von Raum-Abstrakta zwei Grundformen der Symbolisierung von Raumbegriffen heraus. Die Einzelanalysen belegen, daß dieser Prozeß nicht allein für bestimmte Wortarten wie etwa Substantive gültig ist, sondern etwa auch im Bereich der Raum-Verben, Raum-Adjektive, Raum-Adverbien und Raum-Präpositionen wirksam ist.

Eine Raum-Konfiguration, wie sie innerhalb des Poems "Dvenadcat'" zustande kommt, kann als ein umfassendes semantisches Konzept betrachtet werden. Dieses beinhaltet allgemeine Zuweisungen symbolischer Bedeutsamkeiten für bestimmte symbolische Bereiche ("HINTEN", "MITTE", "VORNE"), die in ihrer Verknüpfung betrachtet, eine semantische Konfiguration darstellen. Einzelanwendungen von Raum-Konkreta und Raum-Abstrakta ordnen

sich in dieses semantisches Konzept ein, wobei die Ambivalenz der Einzelbegriffe zugunsten einer semantischen Homogenität der einzelnen symbolischen Bedeutsamkeiten verlorenght.

**(4) Welche Phasen der Zuweisung symbolischer Qualitäten für die Raumbegriffe lassen sich ausmachen?**

Eine erste Phase der Symbolisierung von Raumbegriffen ist mit den "Stichi o Prekrasnoj Dame" gekennzeichnet, die das Herzstück des Ersten Bandes der BLOKschen Lyrik darstellen. Mit der bevorzugten Symbolisierung von Raum-Abstrakta wie etwa "dal'", "glubina" und "vys'" ordnet BLOK in diesem Stadium seines Schaffens abstrakten Begriffen abstrakte symbolische Bedeutsamkeiten zu. Die Auswahl von Raum-Abstrakta steht dabei in einem engen Zusammenhang mit der schwer einzugrenzenden Thematik des Zyklus, der Mystik, Spiritualität, Minnesang und Selbstsuche miteinander verbindet.

Der Zyklus "Gorod" mit seiner Bevorzugung von Raum-Konkreta leitet eine zweite wichtige Phase in der Symbolisierung von Raumbegriffen ein. Nunmehr werden abstrakte seelische Erlebnisse auf die konkrete Außenwelt projiziert. Der Wechsel von einer Betonung von Raum-Abstrakta zu einer Bevorzugung von Raum-Konkreta kann vor diesem Hintergrund nicht als das Eindringen eines wie auch immer gearteten "realistischen Verfahrens" in die Lyrik BLOKs bewertet werden. Er dokumentiert die Fortsetzung des Prozesses der Symbolisierung anhand eines veränderten lexikalischen Repertoires.

Mit dem Versepos "Dvenadcat'" ist der Höhepunkt und gleichzeitig das Ende der beschriebenen BLOKschen Raumdarstellung erreicht. Das synthetische Konzept der Raum-Konfiguration mit seiner Identifizierung unterschiedlicher Seinsbereiche verbindet die Anwendung von Raum-Konkreta und Raum-Abstrakta in einem umfassenden semantischen Konzept. Dieses kann als LESART der LESARTEN bezeichnet werden.

(5) Bleibt BLOK Symbolist, wenn er Raum-Konkreta wie "ulica", "gorod" und "dom" verwendet?

Diese Frage kann auf der Grundlage des gewählten pragmatischen Konzeptes, das nicht allein von der Referenz der Begriffe, sondern von der aus dem Kontext der Verwendungen erschlossenen Bedeutsamkeit ausgeht, nur positiv beantwortet werden.

BLOK bleibt auch in der Anwendung scheinbar konkreter Begriffe zur Bezeichnung der Welt Symbolist. Es ist seine permanent symbolische Weltanschauung, die sich durchgängig in seiner Sprache widerspiegelt. Mit der Auswahl von Konkreta verweist er darüber hinaus auf die mystischen Dimensionen des Alltäglichen.

(6) Welche allgemeinen semantischen Funktionen werden von der sprachlichen Kategorie "Raum" im lyrischen Werk A. BLOKS erfüllt?

Die zahlreichen Lexeme, die dem umfassenden Referenzbereich "RAUM" zugeordnet werden können, formieren die sprachliche Kategorie "RAUM" der Lyrik BLOKS. Diese darf nicht mit der außersprachlichen Kategorie "Raum" verwechselt werden. Die semantische Funktion der sprachlichen Kategorie "RAUM" geht aus der systematischen und möglichst vollständigen Übersicht der Einzelverwendungen von Raum-Begriffen hervor.

Die sprachliche Kategorie "RAUM" erfüllt innerhalb der Lyrik BLOKS ihre wesentliche Funktion in der Konstituierung symbolisch zu deutender Seinsbereiche. Raumdimensionen wie "HÖHE", "WEITE", "FERNE" und "TIEFE", sowie "konkrete" Orte wie "gorod", "ulica" und "dom" dienen als Träger symbolischer Bedeutsamkeiten, die immer den Wahrnehmungsvorgang selbst reflektieren. Der "RAUM" bei BLOK ist somit Raum der Wahrnehmung.

**(7) Welche allgemeinen semantischen Funktionen leisten Raumsymbole im lyrischen Werk A. BLOKS?**

Sowohl die Verwendung von Raum-Konkreta als auch die Verwendung von Raum-Abstrakta in der Lyrik BLOKS schließt die SYMBOLFUNKTIONEN der "OPPOSITION", "PARALLELISIERUNG", "LOKALISIERUNG" und "DEUTUNG" ein. Diese stellen abstrakte intratextuelle Verfahren der semantischen Verknüpfung dar. Sie sind nicht an spezifische Bedeutungszuweisungen gebunden und den Spezifizierungen symbolischer Bedeutsamkeiten, den LESARTEN, vorgeschaltet.

SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN kennzeichnen die häufige Ambivalenz innerhalb der Verwendungen ein- und desselben Zeichenkörpers. Gleichzeitig markieren sie auch die semantische Homogenität von unterschiedlichen Raumbegriffen, wie sie etwa im Rahmen der Raum-Konfiguration des Versepos "Dvenadcat'" zu erkennen ist. Auf der Basis von SYMBOLFUNKTIONEN und LESARTEN lassen sich quasisynonyme und antonyme Verwendungen von Raum-Konkreta und Raum-Abstrakta innerhalb der Lyrik BLOKS herauskristallisieren. Gleichzeitig können auf der Basis dieser Kategorien der Interpretation, wie in den Einzelinterpretationen geleistet, Prototypen der Verwendung deutlich gemacht werden. Diese stellen ein geeignetes Instrumentarium zur Beschreibung des semantischen Profils einzelner Phasen der Raumdarstellung im lyrischen Werk A. BLOKS dar.

## II. ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK

Die Raumsprache A. BLOKs baut auf einfachen, stereotypen lexikalischen Strukturen auf, denen im lyrischen Kontext sublimale symbolische Bedeutsamkeiten zugewiesen werden. Wie auch etwa der russische Symbolist FEDOR SOLOGUB (FEDOR KUZ'MIČ TETERNIKOV; 1863-1927) seiner frühen Lyrik in Form und Inhalt ein "dualistisches Funktionssystem"<sup>1</sup> zugrundelegt, so ist die Raumwelt bei BLOK generell zweischichtig.

Die Gegenüberstellung der positiven Sphäre der Transzendenz und negativen Sphäre des Antireligiösen kann, wie die Einzelanalysen erweisen, mit durchaus wechselnden Raumbegriffen realisiert werden. Kein symbolischer Bereich, ob "OBEN" oder "UNTEN", "FERNE" oder "NÄHE", "TIEFE" oder "HÖHE" ist per se mit einer bestimmten Bewertung verbunden. Ausschlaggebend ist die Wahrnehmung selbst, die der maßgebende Faktor des binären Bezuges ist.

Eine inhaltliche Wendung der dualen Konstellation tritt erst am Ende des BLOKschen lyrischen Schaffens ein, wenn die dichterische Sicht in dem Verspoem "Dvenadcat'" auf die Wahrnehmung des Ganzen abzielt. Raum- und Zeitebenen werden in dem Werk in einer synthetischen Perspektive gebündelt, deren Ausgangspunkt zugleich den Endpunkt der Lyrik BLOKs und seiner Weltsicht markiert. Mit Jesus Christus in einem Bereich jenseits von Zeit und Raum verdeutlicht BLOK die zentrale Stellung des Spirituellen, das nicht nur den Schlüssel zu einem Verständnis von Kategorien wie "LICHT", "ZEIT", "RAUM" und "FARBE" in seinem Werk bietet, sondern zugleich auch die Inspiration des dichterischen Prozesses und sein "mystisches" Ziel in sich birgt.

---

<sup>1</sup> LAUER: 1986: 282. "Das entscheidende Moment in den Sprach- und Versseitigkeiten SOLOGUBS besteht jedoch darin, daß der Dichter selbst diese einfachen, überkommenen und tradierten Strukturen hinsichtlich seines thematischen und motivischen Dualismus noch einmal in sich aufspalten kann und auf der Ebene von Stil und Versform damit ebenfalls ein dualistisches Funktionssystem aufbaut, zwei verschiedene dichterische "Sprachen" generiert, die in der kontrastiven Setzung zueinander auch auf dieser Ebene seine grundlegende Weltsicht mit zum Ausdruck bringen. Sprach- und Versstrukturen erhalten somit einen eigentümlichen symbolischen lyrischen Sinn."



Die allgemeine religiöse Grundlage seiner Gedichte, deren kompositorischer Reflex nicht zuletzt eine mystisch fundierte Raumgestaltung darstellt, bildet das wesentliche Charakteristikum der BLOKschen Lyrik. Sämtliche Untersuchungen einzelner semantischer Bezüge in seinem Werk führen auf dieses geistige Fundament zurück, das BLOK mit der russischen Tradition philosophisch-religiöser Themenstellungen verbindet. Ihn unterscheidet jedoch etwa von einem Schriftsteller wie L. TOLSTOJ das Fehlen jeglicher didaktischer Absichten. Seine Lyrik ist Ausdruck einer mystisch-religiös inspirierten Wahrnehmung. Sie folgt in Form und Gestaltung dem seelischen Erleben, kennt daher keine funktionalen Ziele und Absichten. Vor diesem Hintergrund erscheint die Position von Jesus als Führer der "Zwölf" als Ausdruck einer visionshaften Erscheinung, sie entspringt nicht dem literarischen Kalkül.

Die Untersuchung der sprachlichen Kategorie "RAUM" im lyrischen Werk A. BLOKs erweist sich als eingebunden in den übergreifenden Zusammenhang der Interpretation von Symbolen in einem symbolistischen Werk. "Raum-Symbole" stellen einen Sonderfall von Symbolen dar, die, wie nachgewiesen, spezifische Funktionen im Rahmen des kompositorischen Prozesses einnehmen. Sie dienen im wesentlichen der Wiedergabe einer abstrakten Weltsicht, die der konkreten Wahrnehmung "realer" Phänomene zugrundeliegt.

Konkrete und abstrakte Raumbegriffe sind somit das wichtigste Gestaltungsmittel einer mit der grammatischen "Tiefenstruktur" eines Satzes vergleichbaren Matrix der Wahrnehmung. Diese beruht auf Formen der Gegenüberstellung ("OPPOSITION") und Entsprechung ("PARALLELISIERUNG") und ist zugleich schon Produkt einer vorhergehenden Interpretation der Umwelt. Sie äußert sich in Zuweisungen bestimmter symbolischer Qualitäten an bestimmte Orte ("LOKALISIERUNGEN") und in wesenhaften Bestimmungen von Raumdimensionen ("DEUTUNGEN"), die z. T. sogar den Charakter von Definitionen annehmen können. So ist in dem Versepos "Dvenadcat'" das "VORNE" mit Jesus Christus selbst gleichzusetzen.

Die Gestaltung der semantischen Kategorie "RAUM" im Werk BLOKS bietet ein geeignetes Mittel, den Prozess der Komposition des dichterischen "Kosmos", der sprachlich erschlossenen Weltsicht, mitzuverfolgen. Der Raum selbst spiegelt die für BLOK grundlegende "Sinnordnung"<sup>1</sup> wider, die vor allem auf mythischen und ästhetischen Apriori aufbaut. Hier kann die Gültigkeit der 1931 von dem Philosophen ERNST CASSIRER erstellten Thesen zu Bedeutung des Raumes für den Erkenntnisprozeß nachgewiesen werden.

"[...] daß es nicht eine allgemeine, schlechthin feststehende Raum-Anschauung gibt, sondern daß der Raum seinen bestimmten Gehalt und seine eigentümliche Fügung erst von der S i n n o r d n u n g erhält, innerhalb deren er sich jeweilig gestaltet. Je nachdem er als mythische, als ästhetische oder als theoretische Ordnung gedacht wird, wandelt sich auch die "Form" des Raumes - und diese Wandlung betrifft nicht nur einzelne und untergeordnete Züge, sondern sie bezieht sich auf ihn als Gesamtheit, auf seine prinzipielle Struktur. Der Raum besitzt nicht eine schlechthin gegebene, eine für allemal feststehende Struktur; sondern er gewinnt diese Struktur erst kraft des allgemeinen Sinnzusammenhangs, innerhalb dessen sein Aufbau sich vollzieht. Die Sinnfunktion ist das primäre und bestimmende, die Raumstruktur das sekundäre und abhängige Moment."<sup>2</sup>

Die vorliegende Untersuchung des Raumes bei A. BLOK ist primär eine Untersuchung der Raumbetrachtung. Der Nachvollzug des Wahrnehmungsprozesses ist dabei allein auf der Grundlage einer umfassenden sprachlichen Analyse zu bewältigen, die es ermöglicht zur "Semantik", d. h. zum Zusammenhang der Wahrnehmung von Welt und ihrer individuellen Deutung zu gelangen.

Mit der von BLOK bevorzugten literarischen Gattung der Lyrik ist dabei ein Rahmen gegeben, der äußerste Subjektivität mit äußerster "Verdichtung", Verknappung der Aussage, verbindet. Interpretationen von Symbolen müssen vor diesem Hintergrund darum bemüht sein, die Allgemeingültigkeit der einzelnen Inhalte zu entziffern. Hier bietet die semantische Kategorie der Raumsprache einen geeigneten Ansatzpunkt, der Weltsicht des Dichters näher zu kommen. Sie ermöglicht den Vergleich textübergreifender Zusammenhänge, in den sich die Interpretation von Einzelbelegen integrieren läßt. Gleichzeitig werden seman-

---

<sup>1</sup> E. CASSIRER: (1931): 1975: 26.

<sup>2</sup> ebda.

tische Prozesse in der zyklisch und chronologisch geordneten Entwicklung der Raumsprache BLOKS deutlich, die es erlauben, den Werdegang von einer dualen Strukturierung des Raumes zu einem komplexeren Weltbild nachzuverfolgen.

Die vorliegende Arbeit versteht sich als Versuch, Betrachtungsweisen und Verfahren der Sprach- und Literaturwissenschaften als auch der Sprachphilosophie miteinander zu verbinden. Die Untersuchung des Raumes beruht dabei auf der spezifische Bedeutung dieser sprachlichen Kategorie im lyrischen Werk des Symbolisten A. BLOK. Sie ist durchaus auf andere Dichter zu übertragen, bei denen die symbolische Raumdarstellung ein zentrales kompositorisches Prinzip darstellt. Aus dem Umkreis von A. BLOK sei hier stellvertretend der aus Litauen stammende Symbolist JURGIS BALTRUŠAITIS (1873-1944) genannt, der in seiner Lyrik bevorzugt den Raum zum Träger symbolischer Bedeutsamkeiten macht. So greift er etwa in seinem ersten Band mit Gedichten in russischer Sprache bewußt zu einer mythologischen Deutung des Raumes, die sein religiöses Konzept des menschlichen Daseins auf wenige Zeilen konzentriert.

#### "Stupeni

My - tumannye stupeni  
K svetlym vysjam bož'ich gor,  
Voschodjaščie iz teni  
Na likujuščij prostor..."<sup>1</sup>

Eine bewußt eingesetzte Raumsymbolik läßt sich auch in dem abschließenden Beispiel nachweisen, das zugleich als räumliches Sinnbild für die Aufgabe verstanden werden kann, welche die Symbolisten sich als Dichter stellten: Die Vermittlung zwischen unterschiedlichen Seinssphären.

#### "Poétu

Ty v žizni byl na vysjach gor  
I - klad zaoblačnyj - prostor  
Dlja dum i snov v dolinu slez  
Duše izgnannika prines..."<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> BALTRUŠAITIS: 1969: 75: 1.

<sup>2</sup> BALTRUŠAITIS: 1969: 423.

Abschließend kann nun folgendes Resümee für die gewählte Themenstellung gegeben werden: A. BLOK erweist sich in allen Phasen seines Schaffens eindeutig als Symbolist. Sämtliche Verwendungen substantivischer raumsprachlicher Begriffe lassen sich auf vier abstrakte SYMBOLFUNKTIONEN zurückführen: Die symbolische Gegenüberstellung ("OPPOSITION"), den symbolischen Vergleich ("PARALLELISIERUNG"), die Verortung symbolischer Qualitäten an bestimmte Räume ("LOKALISIERUNG") und die genuine Form der symbolischen Interpretation ("DEUTUNG"). Von einer Hinwendung BLOKs zum Realismus in dem Zyklus "Gorod" oder dem Poem "Dvenadcat'", die man in der Forschung gelegentlich feststellen zu können glaubt, kann nicht die Rede sein.

A. BLOK ändert nicht seine literarische symbolistische Methode, sondern erweitert lediglich kontinuierlich den Referenzbereich, das lexikalische Repertoire, der in die Symbolisierung einbezogenen Begriffe. Ausgehend von einer Symbolisierung von Raum-Abstrakta im Frühwerk ("Stichi o Prekrasnoj Dame") schreitet er zu einer Symbolisierung der konkreten Welt, der sogenannten Realität, wie sie sich etwa in den Raum-Konkreta des Zyklus "Gorod" manifestiert. Den Höhepunkt der symbolistischen Methode erreicht BLOK in dem Poem "Dvenadcat'", in dem die einzelnen Raumbegriffe synthetisch zu Raum-Konfigurationen zusammengestellt werden. Das Werk erscheint somit als Prototyp symbolistischer Wortkunst.

BIBLIOGRAPHIE

- ALSTON, W. P. *Philosophy of language*. Englewood Cliffs 1964.
- AUSTIN, J. L. *The meaning of a word*. In: *The philosophical papers of J. L. Austin*. Hg. J. O. URMSON und G. J. WARNOCK. Oxford 1961. S. 55-77.
- How to do things with words*. Oxford 1962. Dt.: *Zur Theorie der Sprechakte*. Deutsche Bearbeitung von Eike von Savigny. Stuttgart 1972.
- BACHELARD, G. *La poétique de l'espace*. Paris 1974.
- BAL'MONT, K. D. *Stichotvorenija*. Leningrad 1969. (=Bol'shaja serija).
- BALTRUSAITIS, J. *Derevo v ogne*. Vil'njus 1969.
- BELYJ, A. *Aleksandr Blok i Andrej Belyj: Perepiska*. Moskva 1940.
- BELYJ, A. *Simvolizm. Kniga statej*. Moskva 1910.
- BERDNIKOV, G. (Hg.) *Literaturnoe nasledstvo: Aleksandr Blok: Nove materialy i issledovanija*. Tom 92 v četyrech knigach. Moskva 1980-1987.
- BERGSTRAESSER, D. *Alexander Block und "Die Zwölf": Materialien zum eschatologischen Aspekt seiner Dichtung*. Heidelberg 1979. (=Heidelberger Forschungen, Heft 22.).
- BLOK, A. A. *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach*. Moskva/Leningrad 1960-1963.
- BLOK, A. A. *Sobranie sočinenij v šesti tomach*. Leningrad 1980ff.
- BOGDAN, B. S. *Blok's Nočnaja Fialka: The Self Through Dream*. In: VICKERY 1984. S. 271-285.
- BOWLT, J. E. *Here and There: The Question of Space in Blok's Poetry*. In: VICKERY 1984. S. 61-72.

- BRODSKIJ, B. *Literaturnye manifesty: Ot simvolizma k Oktjabrju. Sbornik materialov.* (Moskva 1929) The Hague 1969. (=Slavistic Printings and Reprintings, 135.).
- BRJUSOV, V. J. *Stichotvorenija i Poëmy.* Leningrad 1961. (=Bol'saja serija).
- CASSIRER, E. *Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum.* In: *Landschaft und Raum in der Erzählkunst.* Hg. A. RITTER. Darmstadt (1931) 1975. S. 17-35.
- COSERIU, E. *Probleme der strukturellen Semantik.* Vorlesung gehalten im Wintersemester 1965/66 an der Universität Tübingen. Autorisierte und bearbeitete Nachschrift von D. Kastovsky. Tübingen 1973. (=Tübinger Beiträge zur Linguistik, 40.).
- ENISERLOV, V. *Aleksandr Blok: Strichi Sud'by.* Moskva 1980.
- ENISERLOV, V./  
S. LESNEVSKIJ/  
A. RJUMIN *Aleksandr Blok: Peterburg, Sachmatovo, Moskva.* Moskva 1986.
- FEINBERG, L. E. *Of Two Minds: Linear vs. Non-Linear in Blok.* In: VICKERY 1984. S. 141-158.
- FLAKER, A. *Die Straße: Ein neuer Mythos der Avantgarde: Majakovskij, Chlebnikov, Krleža.* In: *Mythos in der slawischen Moderne.* Wien 1987. S. 139-157. (=Wiener slawistischer Almanach, Sonderband 20.).
- FLEISCHER, M. *Die sowjetische Semiotik: Theoretische Grundlagen der Moskauer und Tartuer Schule.* Tübingen 1989. (=Probleme der Semiotik, Bd. 9.).
- FLORENSKIJ, P. *Symbolarium (Slovar' simvolov, 1923).* In: *Trudy po znakovym sistemam, V.* Tartu 1971. S. 521-527.
- FOOCHD-STOJANOVA, T. *O kompozicionnyh povtorach u Bloka.* In: *Dutch Contributions to the Fourth International Congress of Slavistics,* Hg. C. L. EBELING (=Slavistic Printings and Reprintings XX). Gravenhage 1958 (Moskva 1958). S. 175-203.
- FORSTNER, D. *Die Welt der christlichen Symbole.* Innsbruck/Wien/München 1982.

- GECKELER, H. *Strukturelle Semantik und Wortfeldtheorie.* München <sup>2</sup>1971.
- GERASIMOV, J. K./  
K. N. GRIGOR'JAN/  
F. J. PRIJMA *Aleksandr Blok: Issledovanija i materialy.* Leningrad 1987.
- GOFMAN, M. *Jazyk simvolistov.* In: *Literaturnoe nasledstvo*, 27-28. Moskva 1937. S. 54-105.
- GOLUBEVA, O. D./  
u. a. (Hg.) *Russkie sovetskie pisateli. Poëty. Biobibliografičeskij ukazatel'. Tom 3. Č. 2. A. A. Blok.* Moskva 1980.
- GOSZTONYI, A. *Der Raum: Geschichte seiner Probleme in Philosophie u. Wissenschaften.* Bd. 2. Freiburg/München 1976. (=Orbis academicus: Problemgeschichten d. Wiss. in Dokumenten u. Darst., Band I/14,2.).
- GUMILEV, N. *Nasledie Simvolizma i Akmeizma.* In: BRODSKIJ 1969. S. 40-44.
- HANSEN-LÖVE, A. *Der russische Formalismus: Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung.* Wien 1978.
- Der russische Symbolismus: Diabolische und mythopoetische Paradigmatik* (Habilitationsschrift, Bd. I-IV).
- Symbolismus und Futurismus in der russischen Moderne: Ein typologischer Vergleich.* Stockholm 1986.
- Zum ästhetischen Programm des russischen Frühsymbolismus.* In: *Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft XV.* 2. Halbband. Wien 1984. S. 293-329.
- Zur Mythopoetik des russischen Symbolismus.* In: *Mythos in der slawischen Moderne.* Wien 1987. S. 61-103. (=Wiener slawistischer Almanach, Sonderband 20.).
- HILLEBRAND, B. *Poetischer, philosophischer, mathematischer Raum.* In: *Landschaft und Raum in der Erzählkunst.* Hg. A. RITTER. Darmstadt ( <sup>1</sup>1971) 1975. S.417-464.
- HINDELANG, G. *Einführung in die Sprechakttheorie.* Tübingen 1983. (=Germanistische Arbeitshefte, 27.).

- HOFFMAN, G. *Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit: Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman.* Stuttgart 1978.
- HOLTHUSEN, J. *Studien zur Ästhetik und Poetik des russischen Symbolismus.* Göttingen 1957.
- Nachwirkungen der Tradition in A. Bloks Bildsymbolik.* In: Slavistische Studien zum V. Internationalen Slavistenkongreß in Sofia. Hg. M. BRAUN und E. KOSCHMIEDER. Göttingen 1963. S. 437-444. (=Opera slavica, Bd. 4.).
- HUNDSNURSCHER, F. *Neues zur Metapher?* In: Festschrift für HELMUT GIPPER zum 65. Geburtstag. Hg. G. HEINZ und P. SCHNITTER. Bd. 1. Baden-Baden 1985. S. 305-318. (=Saecula spir., Bd. 14.).
- HUNDSNURSCHER, F./ J. SPLETT *Semantik der Adjektive des Deutschen: Analyse der semantischen Relationen.* Opladen 1982. (=Forschungsberichte des Landes Nordrhein-Westfalen: Nr. 3137: Fachgruppe Geisteswissenschaften.).
- JAEGER, F. *Die vier Elemente im lyrischen Werk A. Bloks.* Bamberg 1978.
- JAKUBOVSKAJA, M. D. *Ob odnom glagole v poézii A. Bloka.* In: Lingvistika i Poëtika. Moskva 1979. S. 274-281.
- JUNG, C. G. *Der Mensch und seine Symbole.* Olten/Freiburg 1982.
- KLEIN, J. *Das Raumerlebnis in der Lyrik Eichendorffs.* In: Zeitschrift für Ästhetik 29, 1935. S. 52-61.
- KLUGE, R.-D. *Westeuropa und Rußland im Weltbild Aleksandr Bloks.* München 1967. (=Slavistische Beiträge, 27.).
- KNÖRRICH, O. *Lyrische Texte: Strukturanalyse und historische Interpretation: Eine Einführung.* München 1985. (=Analysen zur deutschen Sprache und Literatur).
- KODJAK, A. *Alexandr Blok's Circular Structure.* In: VICKERY 1984. S. 201-205.



- KOSCHMAL, W. [Rez.] *Jan Joost van Baak: The Place of Space in Narration.* In: *Welt der Slaven XXIX*, 1984. S. 439-441.
- KOSCHMAL, W. *Semantisierung von Raum und Zeit: Dostoevskijs Aufzeichnungen aus einem Totenhaus und Čechovs Insel Sachalin.* In: *Poetica* 12, 1980. S. 397-420.
- Zur mythischen Modellierung von Raum und Zeit bei Andrej Belyj und Bruno Schulz.* In: *Mythos in der slawischen Moderne.* Wien 1987. S. 193-214. (=Wiener slawistischer Almanach, Sonderband, 20.).
- LAUER, B. *Das lyrische Frühwerk von FEDOR SOLOGUB: Weltgefühl, Motivik, Sprache und Versform.* Gießen 1986. (=Osteuropastudien der Hochschulen des Landes Hessen, Reihe II; Marburger Abhandlungen zur Geschichte und Kultur Osteuropas, Bd. 24.).
- LEISI, E. *Der Wortinhalt: Seine Struktur im Deutschen und Englischen.* Heidelberg 1975. (=Uni-Taschenbücher, 95.).
- LERMONTOV, M. J. *Sočinenija v šesti tomach. Tom vtoroj: Stichtovorenija 1832-1841.* Moskva/Leningrad 1954.
- LOTMAN, J. M. *Blok i narodnaja kul'tura goroda. V. kn.: Nasledie A. Bloka i aktual'nye problemy poëtiki.* Blokovskij sbornik IV. Tartu 1981. S. 7-26.
- Das Problem des Zeichens und des Zeichensystems und die Typologie der russischen Kultur des 11.-19. Jahrhunderts.* In: J. LOTMAN. Aufsätze zur Theorie und Methodologie in der Literatur und Kultur. Kronberg 1974, S. 378-411.
- Die Entstehung des Sujets typologisch gesehen.* In: J. LOTMAN. Aufsätze zur Theorie und Methodologie in der Literatur und Kultur. Kronberg 1974, S. 30-66.
- O mifologičeskom kode sjužetnych tekstov.* In: Sbornik statej po vtor. modelirujuščim sistemam. Tartu 1973. S. 86-90.

- LOTMAN, J. M. *O ponjatii geografičeskogo prostranstva v russkich srednevekovykh tekstach.* In: Trudy po znakovym sistemam, II. Tartu 1965. S. 210-216.
- O sjužetnom prostranstve russkogo romana XIX stoletija.* In: Trudy po znakovym sistemam, XX. Tartu 1987. S. 18-114.
- Problema chudožestvennogo prostranstva v proze Gogolja.* In: Trudy po russkoj i slavjanskoj filologii, XI: Literaturovedenie. Tartu 1968. S. 5-50.
- Struktura chudožestvennogo teksta.* Moskva 1970.
- LOTMAN, J. M./  
B. USPENSKIJ *Mif - imja - kul'tura.* In: Trudy po znakovym sistemam, VI. Tartu 1973. S. 282-303.
- LUDWIG, H.-W. *Arbeitsbuch Lyrikanalyse.* Tübingen 1981. (=Literaturwissenschaft im Grundstudium, Bd. 3.).
- LYONS, J. *Semantics.* 2 Bde. Cambridge etc. 1977. Dt. *Semantik.* München 1980.
- MAATJE, F. C. *Versuch einer Poetik des Raumes: Der lyrische, epische und dramatische Raum.* In: *Landschaft und Raum in der Erzählkunst.* Hg. A. RITTER. Darmstadt (1968/69) 1975. S. 392-416.
- MAKSIMOV, D. J. E. *Ideja puti v poëtičeskom soznanii Al. Bloka.* In: *Blokovskij Sbornik II.* Tartu 1972. S. 25-121.
- O mifopoëtičeskom načale v lirike A. Bloka (Predvaritel'nye zamečanija).* In: *Tvorčestvo A. A. Bloka i russkaja kul'tura XX veka.* *Blokovskij sbornik III.* Tartu 1979. S. 3-33.
- Poëzija i proza Aleksandra Bloka.* Leningrad 1981.
- MANDEL'STAM, O. *Utro Akmeizma.* In: BRODSKIJ 1969. S. 45-50.
- MEREŽKOVSKIJ, D. *O pričinach upadka i o novykh tečenijach sovremennoj russkoj literatury.* In: BRODSKIJ 1969. S. 9-16.

- MEYER, H. *Raumgestaltung und Raumsymbolik in der Erzählkunst.* In: *Landschaft und Raum in der Erzählkunst.* Hg. A. RITTER. Darmstadt (1957) 1975. S. 208-231.
- MINC, Z. G. *Blok i Puškin.* In: *Trudy po russkoj i slavjanskoj filologii, XXI: Literaturovedenie.* Tartu 1973. S. 135-296.
- Blok i russkij simbolizm.* In: BERDNIKOV 1980. S. 98-172.
- Funkcija reminiscencij v poëtike A. Bloka.* In: *Trudy po znakovym sistemam, VII.* Tartu 1973. S. 387-417.
- Lirika Aleksandra Bloka.* Vypusk I: 1898-1906. Tartu 1965. Vypusk II: 1907-1911. Tartu 1969.
- O smyslovom prostranstve "Balagančika".* In: *Trudy po znakovym sistemam, XIX.* Tartu 1986\*. S. 44-53.
- O nekotorych "neomifologičeskich" tekstach v tvorčestve russkich simbolistov.* In: *Tvorčestvo A. A. Bloka i russkaja kul'tura XX veka. Blokovskij sbornik III.* Tartu 1979. S. 76-120.
- Ob évoljucii russkogo simbolizma (K postanovke voprosa: tezicy).* In: *Blokovskij Sbornik VII.* Tartu 1985<sup>b</sup>. S. 7-24.
- Poëtičeskij ideal molodogo Bloka.* In: *Blokovskij Sbornik I.* Tartu 1964. S. 172-225.
- Ponjatie teksta i simbolistskaja éстетika.* In: *Materialy vsesojusnogo simpoziuma po vtoričnym modelirujuščim sistemam, I.* Tartu 1974. S. 134-141.
- Simvol u A. Bloka.* In: *V mire Bloka. Sbornik statej.* Moskva 1981.
- "Slučivšeesja" i ego smysl v "Stichach o Prekrasnoj Dame".* In: *Blokovskij Sbornik VI.* Tartu 1985. S. 3-18.
- Struktura "chudožestvennogo prostranstva" v lirike A. Bloka.* In: *Trudy po russkoj i slavjanskoj filologii, XV: Literaturovedenie.* Tartu 1970. S. 203-293.

- MINC, Z. G./  
L. A. ABOLDUEVA/  
O. A. ŠISKINA      *Častotnyj slovar' "Stichov o Prekrasnoj Dame" A. Bloka i nekotorye zamečanja o strukture cikla.* In: *Trudy po znakovym sistemam, III.* Tartu 1967. S. 209-316.
- MINC, Z. G./  
O. A. ŠISKINA      *Častotnyj slovar' "pervogo toma" liriki A. Bloka.* In: *Trudy po znakovym sistemam, V.* Tartu 1971. S. 310-332.
- MINC, Z. G./  
J. M. LOTMAN      *Individual'nyj tvorčeskij put' i tipologija kul'turnych kodov.* In: *Sbornik statetij po vtoričnym modelirujuščim sistemam.* Tartu 1973. S. 96-98.
- Literatura i mifologija.* In: *Trudy po znakovym sistemam, V.* Tartu 1971. S. 35-55.
- Obrazy prirodnyh stichij v russkoj literature (Puškin-Dostoevskij-Blok).* In: *Trudy po russkoj i slavjanskoj filologii: Literaturovedenie.* Tartu 1983. S. 35-41.
- MOČUL'SKIJ, K. D.      *Aleksandr Blok.* Paris 1948.
- NEKLJUDOV, S. J.      *Vremja i prostranstvo v byline.* In: *Slavjanskij fol'klor.* Moskva 1972.
- O'CONNOR, K. T.      *Theme and Color in Blok's "Stichi o Prekrasnoj Dame".* In: *Studies presented to Prof. Roman Jakobson by his students.* Hg. C. E. GREBBLE. Cambridge/Mass. 1968. S. 233-245. (=Slavica Publishers).
- ORLOV, V. N.      *The life of Aleksandr Blok.* Moskva 1980.
- Poët i gorod: Aleksandr Blok i Peterburg.* Leningrad 1980.
- Poëma Aleksandra Bloka "Dvenadcat'": Stranica iz istorii sovetskoj literatury.* Izd. vtoroe, dopolnennoe. Moskva 1967.
- PANČENKO, A. M./  
I. P. SMIRNOV      *Metaforičeskie archetipy v russkoj srednevekovoj slovesnosti i v poëzii načala XX v.* In: *TODRL, XXVI.* S. 33-49.
- PETERS, J.      *Farbe und Licht bei Aleksandr Blok.* München 1981. (=Slavistische Beiträge, 144.).

- PETERS, J. *Symbole der sinnlichen Wahrnehmung im lyrischen Werk A. Bloks unter besonderer Berücksichtigung der Farb- und Lichtsymbole.* Diss. Kiel 1968.
- POYNTNER, E. *Die Zyklisierung lyrischer Texte bei Aleksandr Blok.* Diss. München 1988 (=Slavistische Beiträge, 229.).
- PYMAN, A. *The Life of Aleksandr Blok.* Vol. 1: *The distant thunder, 1880-1908.* Oxford 1979.
- Aleksandr Blok and the Merežkovskijs.* (New materials and general survey). In: VICKERY 1984. S. 237-270.
- RAPP, C. *Philosophy and Poetry: The New Rapprochement.* In: *Literature as Philosophy. Philosophy as Literature.* Hg. D. G. MARSHALL. Iowa City 1987. S. 120-135.
- SAPPOK, C. *Die Bedeutung des Raumes für die Struktur des Erzählwerks aufgezeigt an Beispielen aus der polnischen Erzählliteratur.* München 1970. (=Slavistische Beiträge, 47.).
- SCHMID, W. *Analysieren oder Deuten?: Überlegungen zur Kontroverse zwischen Strukturalismus und Hermeneutik am Beispiel von Čechovs "Nevesta".* In: *Welt der Slaven XXXII,* 1987. S. 101-120.
- SCHWEIZER, H. [Hg.] *Sprache und Raum: Psychologische und linguistische Aspekte der Aneignung und Verarbeitung von Räumlichkeit.* Ein Arbeitsbuch für das Lehren von Forschung. Stuttgart 1985.
- SEARLE, J. R. *Speech Act: An Essay in the Philosophy of Language.* Cambridge etc. 1969. Dt.: *Sprechakte: Ein sprachphilosophischer Essay.* Frankfurt a. M. 1971.
- Literal Meaning.* In: *Erkenntnis* 13, 1978. S. 207-224.
- Metaphor.* In: *Metaphor and Thought.* Hg. A. ORTONY. Cambridge 1980. S. 92-123.
- SECKEL, D. *Hölderlins Raumgestaltung.* In: *Landschaft und Raum in der Erzählkunst.* Hg. A. RITTER. Darmstadt (1938) 1975. S. 45-68.

- SENDEROVIČ, S. *Semiotičeskij radikal blokovskoj semantiki.* In: VICKERY 1984. S. 305-319.
- SMIRNOV, I. P. *Mesto "mifopoetičeskogo" podchoda k literaturnomu proizvedeniju sredi drugich tolkovanij teksta (O stichotvorenii Majakovskogo "Vot tak sdelalsja sobakoj").* In: Mif-fol'klor-literatura. Leningrad 1978. S. 186 ff..
- SMITH, J. L. *Meaning and Poetic Expression.* In: Literature as Philosophy. Philosophy as Literature. Hg. D. G. MARSHALL. Iowa City 1987. S. 107-119.
- SOLOV'EV, V. *Stichotvorenija i šutočnye p'esn'.* Leningrad 1974. (=Bol'saja serija).
- STANKIEWICZ, E. *The Polyphonic Structure of Blok's Dvenadcat'.* In: VICKERY 1984. S. 346-356.
- STEPUN, F. *Mystische Weltschau: Fünf Gestalten des russischen Symbolismus.* München 1964.
- TJUTČEV, F. *Polnoe sobranie stichotvorenij.* Leningrad 1957.
- TOPOROV, V. N. *Prostranstvo i tekst.* In: Tekst: Semantika i struktura. Moskva 1983.
- Peterburg i peterburgskij tekst ruskoj literatury (vvedenie v temu).* In: Trudy po znakovym sistemam, XVIII. Semiotika goroda i gorodskoj kul'tury. Tartu 1984. S. 4-29.
- TOPORKOV, A. L. *Iz mifologii ruskogo simvolizma: Gorodskoe osveščenie.* In: Blokovskij Sbornik V. Tartu 1985. S. 101-112.
- TURKOV, A. *Aleksandr Blok.* Moskva 1981.
- USPENSKIJ, B. A. *Poetik der Komposition: Struktur des künstlerischen Textes und Typologie der Kompositionsform.* Frankfurt/M. 1975.
- VAN BAAK, J. J. *On Space in Russian Literature: A Diachronical Problem.* In: Dutch Contributions to the IXth International Congress of Slavists, Kiev. Amsterdam 1983. S. 25-43.

- VAN BAAK, J. J. *The Place of Space in Narration: A Semiotic Approach to the Problem of Literary Space: With an Analysis of the Role of Space in I. E. Babel's Konarmija.* Amsterdam 1983. (=Studies in Slavic Literature and Poetics, 3.).
- Zum Problem des lyrischen Ego in drei Gedichten von A. Blok.* In: Publications of the Slavic Institute in the University of Groningen. Hg. A. G. F. VAN HOLK. Minor Series 2, 1-10, 1979.
- VICKERY, W. N./  
B. B. SAGATOV (Hg.) *ALEKSANDR BLOK CENTENNIAL CONFERENCE.* Columbus/Ohio 1984.
- WEST, J. *Russian Symbolism: A study of V. Ivanov and the Russian Symbolist Aesthetics.* London 1970.
- WIMSATT, W. K./  
M. C. BEARDSLEY *The Concept of Meter: An Exercise in abstraction.* PMLA, 74, 1959. S. 585-598.
- WITTGENSTEIN, L. *Philosophical Investigations.* Hg. G. E. M. ANSCOMBE und R. RHEES. Oxford 1958. Dt.: *Philosophische Untersuchungen.* Frankfurt a. M. 1960.
- WOHLFAHRT, G. *Der Punkt: Ästhetische Meditationen.* Freiburg/München 1986.
- WORN, D. *Aleksandr Bloks Drama Pesnja Sud'by (Das Lied des Schicksals).* Übersetzt, kommentiert und interpretiert. München 1974. (=Slavistische Beiträge, 81.).
- ŽARAVINA, L. *Kol'cevye formy v lirike Bloka.* In: *Russkaja Literatura XIX-XX vekov.* Leningrad 1971. S. 119-134.
- ŽIRMUNSKIJ, V. *Poëzija ALEKSANDRA BLOKA.* (Peterburg '1922) Letchworth Herts 1975. (=Russian Titles for the Specialist, Nr. 64.).





# SLAVISTISCHE BEITRÄGE

(1988-1990)

218. Besters-Dilger, Juliane: Zur Negation im Russischen und Polnischen. 1988. VI, 400 S.
219. Menke, Elisabeth: Die Kultur der Weiblichkeit in der Prosa Irina Grekovas. 1988. VI, 309 S.
220. Hong, Gabriel: Palatalisation im Russischen und Chinesischen. 1988. X, 193 S.
221. Kannenberg, Gudrun: Die Vokalwechsel des Polnischen in Abhängigkeit von Flexion und Derivation. Eine generative Beschreibung. 1988. 353 S.
222. Fuchs, Ina: "Homo apostata". Die Entfremdung des Menschen. Philosophische Analysen zur Geistmetaphysik F.M. Dostojevskijs. 1988. 802 S.
223. Thomas, George: The Impact of the Illyrian Movement on the Croatian Lexicon. 1988. 291 S.
224. Filonov Gove, Antonina: The Slavic Akathistos Hymn. Poetic Elements of the Byzantine Text and Its Old Church Slavonic Translation. 1988. XIII, 290 S.
225. Eggers, Eckhard: Die Phonologie der deutschen Lehnwörter im Altpolnischen bis 1500. 1988. IX, 221 S.
226. Srebot-Rejec, Tatjana: Word Accent and Vowel Duration in Standard Slovene. An Acoustic and Linguistic Investigation. 1988. XXII, 286 S.
227. Hoelscher-Obermaier, Hans-Peter: Andrzej Kuśniewicz' synkretistische Romanpoetik. 1988. 248 S.
228. Ammer, Vera: Gottmenschentum und Menschgottum. Zur Auseinandersetzung von Christentum und Atheismus im russischen Denken. 1988. X, 243 S.
229. Poyntner, Erich : Die Zyklisierung lyrischer Texte bei Aleksandr A. Blok. 1988. XII, 275 S.
230. Slavistische Linguistik 1987. Referate des XIII. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens Tübingen 22.-25. 9. 1987. Herausgegeben von Jochen Raecke. 1988. 444 S.
231. Fleischer, Michael: Frequenzlisten zur Lyrik von Mikołaj Sep Szarzyński, Jan Jurkowski und Szymon Szymonowic und das Problem der statistischen Autorschaftsanalyse. 1988. 336 S.
232. Dunn, John F.: "Ein Tag" vom Standpunkt eines Lebens. Ideelle Konsequenz als Gestaltungsfaktor im erzählerischen Werk von Aleksandr Isaevič Solženicyn. 1988. X, 216 S.
233. Kakridis, Ioannis: Codex 88 des Klosters Dečani und seine griechischen Vorlagen. Ein Kapitel der serbisch-byzantinischen Literaturbeziehungen im 14. Jahrhundert. 1988. X, 362 S.
234. Sedmidubský, Miloš: Die Struktur der tschechischen Lyrik zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Untersuchungen zum lyrischen Frühwerk von K. Toman, F. Šrámek und F. Gellner. 1988. 291 S.
235. Standard Language in the Slavic World. Papers on Sociolinguistics by Hamburg Slavists. Edited by Peter Hill and Volkmar Lehmann. 1988. 161 S.
- \*\*\*
236. Ulf-Møller, Nina K.: Transcription of the Stichera Idiomela for the Month of April from Russian Manuscripts from the 12th Century. 1989. VIII, 245 S.
237. Cienki, Alan J.: Spatial Cognition and the Semantics of Prepositions in English, Polish, and Russian. 1989. X, 172 S.
238. Leithold, Franz-Josef: Studien zu A. P. Čechovs Drama "Die Möwe". 1989. 193 S.
239. Bock, Hildegard: Die Lerntheorie P. Ja. Gal'perins und ihre Anwendbarkeit im Fremdsprachenunterricht. 1989. X, 365 S.
240. Pogačnik, Jože: Differenzen und Interferenzen. Studien zur literarhistorischen Komparativistik bei den Südslaven. 1989. 254 S.
241. Kretschmer, Anna: Zur Methodik der Untersuchung älterer slavischer schriftsprachlicher Texte (am Beispiel des slavenoserbischen Schrifttums). 1989. 255 S.
242. Slavistische Linguistik 1988. Referate des XIV. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens Mainz 27.-30. 9. 1988. Herausgegeben von Wolfgang Girke. 1989. 350 S.
243. Псалтырь 1683 года в переводе Авраамия Фирсова. Подготовка текста, составление словоуказателя и предисловие Е. А. Целуновой. 1989. VI, 652 S.

244. Simeonova, Ruska: Die Segmentssysteme des Deutschen und des Bulgarischen. Eine kontrastive phonetisch-phonologische Studie. 1989. 220 S.
245. Федор Сологуб: Неизданное и несобранное. Herausgegeben von Gabriele Pauer. 1989. XLVI, 282, 4 S.
246. Tomei, Christine D.: The Structure of Verse Language: Theoretical and Experimental Research in Russian and Serbo-Croatian Syllabo-Tonic Versification. 1989. XVIII, 192 S.
247. Fleischer Michael: Strömungen der polnischen Gegenwartsliteratur (1945-1989). Ein Überblick. 1989. 130 S.
248. Heil, Jerry T.: No List of Political Assets: The Collaboration of Iurii Olesha and Abram Room on "Strogii Iunosha" [A Strict Youth (1936)]. 1989. X, 128 S.
249. Davis, Margaret G.: Aspects of Adverbial Placement in English and Slovene. 1989. XIV, 342 S.
250. Götz, Diether: Analyse und Bewertung des I. Allunions-Kongresses der Sowjetschriftsteller in Literaturwissenschaft und Publizistik sozialistischer und westlicher Länder (von 1934 bis zum Ende der 60er Jahre). 1989. X, 244 S.
251. Koschmal, Walter: Der russische Volksbilderbogen. (Von der Religion zum Theater.) 1989. VIII, 132 S., 2 Farbabbildungen.
252. Kim, Hee-Sok: Verfahren und Intention des Kombinatorischen in B. A. Pil'njaks Erzählung "Ivan da Mar'ja". 1989. XVI, 244 S.
- \*\*\*
253. Ucen, Kim Karen: Die Chodentriologie Jindřich Šimon Baars. Eine Untersuchung zur Literarisierung der Folklore am Beispiel des Chronikromans von Baar. 1990. X, 277 S., 6 Farbabbildungen.
254. Zybatow, Lew: Was die Partikeln bedeuten. Eine kontrastive Analyse Russisch-Deutsch. 1990. 192 S.
255. Mondry, Henrietta: The Evaluation of Ideological Trends in Recent Soviet Literary Scholarship. 1990. IV, 134 S.
256. Waszink, Paul M.: Life, Courage, Ice: A Semiological Essay on the Old Russian Biography of Aleksandr Nevskij. 1990. 166 S.
257. Gemba, Holger: Untersuchungen der Raumsprache im lyrischen Werk A.A. Bloks. 1990. XVI, 421 S.