Kapitel XII

Reinhard Krapp*

Zur Semiotik des Gefühlsausdrucks in Schillers Dramen

Zusammenfassung

Die (sprachliche) Codierung von Gefühlen ist bedingt von Ko-, Kontext, kommunikativer Situation und kommunikativen Funktionen und unterliegt einem relativ strengen (diskursiv und weltbildlich geprägten) Reglement. Dies erleichtert die Wiedererkennung und das Nachfühlen des skizzierten Gefühls: Bei der Encodierung kann ausgehend vom Script eines auszudrückenden Gefühls auf Wissensbestände des Rezipienten zurückgegriffen werden, um ein tiefgreifendes Verstehen der Darstellung zu gewährleisten. Am Beispiel der nahverwandten Synonyme Wut und Zorn werden diese Codierungs- und Decodierungsbedingungen für WUT-Gefühle in Schillers großen Dramen im Vortrag skizziert.

Schlüsselwörter: Gefühl, Script, nahverwandte Synonyme, *Wut, Zorn*.

Abstract

The encoding of emotions is related to contextual and communicative aspects. It is also quite strictly regulated by discurse and ideology. As part of a narrative text, emotions are represented via a script of actions which seem to be causally determined the one to the other. In a drama, the characters perform the script of actions on stage. This makes it quite easy to recognize the encoded emotion and to sympathize with the characters on stage. Giving the plesionyms *Wut* and *Zorn* as an example, the conditions of encoding and decoding emotion in the dramas of Friedrich Schiller will be lined out.

Keywords: emotion, script, plesionymy, *Wut*, *Zorn*.

^{*} Reinhard Krapp, M.A. (Universität Regensburg).

1. Einleitendes

In diesem Beitrag wird folgenden Fragestellungen nachgegangen: 1) Was sind die kommunikativ-situativen Rahmenbedingungen zur Darstellung von Emotionen für Schillers Dramen? 2) Welche kommunikativen Ziele verfolgte Schiller bei der Darstellung von Emotionen im Drama? 3) Wie sind Emotionen deshalb in Schillers Dramen als Zeichen codiert? 4) Wie lassen sich feine Bedeutungsnuancen auch bei nah verwandten Synonymen nachvollziehen? 5) Welche feinen Bedeutungsunterschiede kristallisieren sich heraus, wenn man die beiden nah verwandten Synonyme *Wut* und *Zorn*, wie sie in Schillers Dramen gebraucht werden, miteinander vergleicht?

2. Zur kommunikativen Situation in Schillers Dramen

Die kommunikative Situation in Dramentexten ist eine einfache: Der Autor kommuniziert mit dem Leser bzw. dem Zuschauer mittels des Textes des Dramas bzw. auf der Grundlage des Dramentextes mittels der Aufführung des dramatischen Geschehens auf der Bühne. Das semiotische System Schrift bzw. der semiotische Raum des Theaters stellt dabei das Medium dar, mit dessen Hilfe die Inhalte in codierter Form übermittelt werden (siehe Fischer-Lichte 1992). Das Ziel dieses kommunikativen Aktes ist im Drama des 18./19. Jahrhunderts ein erzieherisches, der kommunikative Akt damit ein informativer. Der Wissensstatus, den der Leser vor der Aufführung bzw. vor dem Lesen bzgl. der dargestellten Inhalte hatte, soll durch die Aufführung bzw. das Lesen des Textes verändert werden. Eines der kommunikativ-erzieherischen Ziele Schillers ist "das göttliche Werk" der moralischen Bildung des Lesers bzw. des Zuschauers, wie er in der Vorrede zur ersten Auflage der Räuber schreibt: "Wie viel Antheil an diesem göttlichen Werk gehört unsern Bühnen? Sind sie es nicht, die den Menschen mit dem Menschen bekannt machten, und das geheime Räderwerk aufdeckten, nach welchem er handelt?" (Wiese 1962: 97).

Die Veränderung der Wissensbestände des Rezipienten betrifft also die Ebene des Inhalts des Dargestellten: Der Zuschauer soll erkennen, was Vertreter der Gattung Mensch dazu bringt, in einer bestimmten Weise zu handeln. Der Darstellung von Emotionen auf der Bühne kommt dabei ein besonderer Wert zu; sie sind es nämlich, die die Figuren in Schillers Dramen nach der kognitiven Verarbeitung einer gegebenen Situation und deren Bewertung vor dem Hintergrund ihrer persönlichen Erfahrungen zum Handeln veranlassen. Voss (2006: 181–223) entwickelt als Summe der Kategorien bestehender Emotionstheorien ein Modell "narrativer Emotionen", indem sie den

Kategorien im Sinne eines Narrativs einen sequenziellen Verlauf zugrunde legt. Emotionen werden ausgelöst durch Ereignisse, die in unseren lebensweltlichen Zusammenhang im Sinne einer subjektiven Bewertung eingeordnet werden (intentionale Komponente), und werden in ihrem gesamten Verlauf durch Positiv-Negativ-Bewertungen, sogenannte h-feelings, superveniert. Die Auslöser können entweder kognitive (sinnliche Wahrnehmungen einer Situation), evaluative (Bewertungen einer Situation) oder imaginative (Vorstellungen einer Situation) sein. Die daraus resultierende Emotion hat als Effekt eine Reaktion auf den Auslöser zur Folge, z.B. einen expressiven Körperausdruck oder eine (sprachliche) Handlung (behaviorale Komponente) oder eine Empfindung bzw. psychologische Veränderung (körperlich-perzeptive Komponente). Wenn z.B. eine Figur X ungerecht behandelt wird von einer zweiten Figur Y (kognitiv-evaluative Auslöser-Komponente), empfindet X darüber eine WUT/ZORN-Emotion gegenüber Y und versucht als Reaktion darauf, sich an Y zu rächen (behaviorale Effekt-Komponente). Emotionen liegt – aus der Rezipientenperspektive (Leser/Zuschauer) – ein skriptuales Schema zugrunde. Je nach Ausdifferenzierung des Schemas in der Darstellung als Skript kann der Rezipient (Leser/Zuschauer) zu einer Abstraktion und somit zu einer Änderung seines bisherigen Wissensbestandes über die Inhalte oder das Skript der dargestellten Emotion gelangen. Er kann z.B. verstehen, warum X sich an Y zu rächen versucht, oder die WUT/ZORN-Emotion, die X dabei empfindet, sogar nachfühlen, wenn er sich z.B. schon einmal in einer ähnlichen Situation befunden hat. Er könnte die dargestellte Emotion auch benennen und hinsichtlich ihrer Angemessenheit bewerten, wenn er dazu angeleitet würde.

3. Schillers kommunikative Zielsetzung: Die Bühne als moralische Erziehungsanstalt

All dies ist für das Verstehen des Stücks und seines Handlungsverlaufs essentiell, darum jedoch geht es Schiller im Sinne des oben angeführten Zitats und der philosophisch-ästhetischen Erziehung des Menschen nicht nur. Der Zuschauer soll darüber hinaus etwas zu leisten im Stande sein, nämlich auf der Basis der Darstellung der Emotion zu verstehen, dass Emotionen uns zum Handeln anleiten, weil wir eine Situation vor dem Hintergrund unserer persönlichen Erfahrungen deuten und darauf reagieren. Diese von Empathie geleitete Abstraktion des Dargestellten entspricht als Einblick in das "geheime Räderwerks, nach dem er [der Mensch, R. K.] handelt", Schillers Verständnis von wahrer Kunst:

Die wahre Kunst aber hat es nicht bloß auf ein vorübergehendes Spiel abgesehen, es ist ihr ernst damit, den Menschen nicht bloß in einen augenblicklichen Traum von Freiheit zu versetzen, sondern ihn in der Tat frei zu machen, und dieses dadurch, daß sie eine Kraft in ihm erweckt, übt und ausbildet, die sinnliche Welt die sonst nur als ein roher Stoff auf uns lastet, als eine blinde Macht auf uns drückt, in eine objektive Ferne zu rükken, in ein freies Werk unseres Geistes zu verwandeln, und das Materielle durch Ideen zu beherrschen (Seidel 1980: 8f.).

Der erzieherische Wert "wahrer Kunst" liegt in diesem Sinne nicht nur darin, dass der Rezipient empathisch die Handlungen der Figuren auf der Bühne versteht und/oder mit den handelnden Figuren mitfühlt, sondern er soll dazu befähigt werden, sich vom bloßen Mitfühlen durch Verallgemeinerung zu lösen und so einen Einblick in die psychischen Vorgänge des Menschen im Allgemeinen zu gewinnen. Dies gelingt – laut Schiller – besonders leicht durch die Darstellung von negativen Emotionen, da diese einen größeren Reiz auf uns ausüben: "Vielmehr lehrt die Erfahrung, dass der unangenehme Affekt den größeren Reiz für uns habe, und also die Lust am Affekt mit seinem Inhalt gerade in umgekehrtem Verhältnis stehe" (Wiese 1962: 148). Durch die Darstellung negativer Emotionen gelingt uns die Abstraktion leichter, eben nicht nur mit den Figuren mitzuleiden und ihre tiefgreifenden negativen Emotionen und ihr darauf basierendes Handeln zu verstehen, sondern auch durch die Anschauung ihres Affekts zu einer Erkenntnis über den Wirkungsmechanismus von Emotionen auf den Menschen zu gelangen. Diese "Rührung" und die sich daran anschließende Abstraktion hin zum "Erhabenen" soll besonders durch eine "Verbürgerlichung des Trauerspiels" erleichtert werden. Auch wenn es sich bei den handelnden Charakteren um ständisch hohe Persönlichkeiten handelt, sollen wir uns dennoch als Menschen mit ihnen identifizieren können:

Die Namen von Fürsten und Helden können einem Stücke Pomp und Majestät geben; aber zur Rührung tragen sie nichts bey. Das Unglück derjenigen, deren Umstände den unsrigen am nächsten kommen, muss natürlicher Weise am tiefsten in unsere Seele dringen; und wenn wir mit Königen Mitleid haben, so haben wir es mit ihnen als mit Menschen, und nicht mit Königen (Stapf 1936: 267).

Schiller teilt diese Auffassung Lessings von Empathie bzw. "Rührung" und deren Zustandekommen. Die "Rührung" ermöglicht es uns, uns in einer ähnlichen Situation über die negativen Folgen des Erleidens dieser Emotion (indem wir als Reaktion auf die Emotion z.B. etwas tun, was wir später lieber ungeschehen machen würden) zu erheben und diese zu vermeiden:

Erhaben nennen wir ein Objekt, bey dessen Vorstellung unsre sinnliche Natur ihre Schranken, unsere vernünftige Natur aber ihre Ueberlegenheit, ihre Freyheit von Schran-

ken fühlt; gegen das wir also physisch den Kürzeren ziehen, über welches wir uns aber moralisch d.i. durch Ideen erheben (Wiese 1962: 171).

Zusammengefasst ergeben sich aus der moralisch-erzieherischen Funktion der Darstellung von Emotionen im Drama folgende Beschränkungen: 1) es sollen negative Emotionen zur Darstellung gebracht werden; 2) die auslösenden Situationen sollen möglichst allgemein menschliche sein und nicht nur Menschen in bestimmten gesellschaftlichen Positionen betreffen können (z.B. Figuren höherer Stände); 3) es soll uns möglich sein, einerseits das Handeln der Figuren in diesen Situationen verstehen und deren emotionale Lage nachvollziehen zu können, andererseits sollen wir durch eine Abstraktion eine Vorstellung davon gewinnen können, wie Menschen auf den Einfluss von Emotionen reagieren, und uns mit Hilfe dieser gewonnenen "Idee" über die Tatsache der kausal-logischen Verknüpfung zwischen Auslöser und Effekt hinwegsetzen können. Dass zwischen Auslöser einer Emotion. Emotion und Reaktion darauf/Effekt ein kausallogisches Verhältnis besteht, entspricht der Vorstellung des Affekts in der philosophischen Anschauung von Emotionen zur Zeit Schillers (siehe dazu Frevert 2011: 25). Zur Umsetzung seiner kommunikativ intendierten Ziele vor dem beschriebenen Hintergrund als Rahmen bedient sich Schiller der im Folgenden erläuterten, ausgeklügelten Codierung von Emotionen auf der Bühne.

4. Die Codierung von Emotionen in Schillers Dramentexten

Um seine moralisch-erzieherischen Ziele erreichen zu können, bedient sich Schiller in seinen großen Dramen (*Die Räuber, Maria Stuart, Die Verschwörung des Fiesko zu Genua, Kabale und Liebe, Demetrius, Don Karlos, Wallenstein, Die Jungfrau von Orleans, Die Braut von Messina* und Wilhelm Tell) eines ähnlichen sprachlichen Aufbaus bei der Darstellung der Gefühlswelten seiner handelnden Figuren: Dabei wird die emotionale Lage (Situation und Erfahrung als lebensweltlicher Bewertungshintergrund), in der sich Figur X gerade befindet, umfassend von einer nicht als Auslöser an der Emotion beteiligten Figur Z dargelegt und das Gefühl, das Figur X gerade empfindet, ebenfalls durch Figur Z benannt. Diese Art der Darstellung sichert die Verstehbarkeit und Nachfühlbarkeit der Emotion von Figur X. Zugleich erleichtert sie die Möglichkeit zur Abstraktion weg vom bloßen Inhalt des Dargestellten hin zu einem Verständnis für die zu Schillers Zeiten bestehende Anschauung von Emotionen als Affekte. Im semiotischen Raum des Theaters sind Emotionen nicht nur verbal, sondern auch non- und paraverbal codiert. Verstehbarkeit, Nachfühl-

barkeit und Abstraktion können zwar auch durch den Einsatz nicht-sprachlicher Mittel gewährleistet werden, im Falle von Schillers Dramen werden Emotionen aber besonders durch sprachliche Mittel im Dialog ausgedrückt. Der Codierung von Emotionen durch verbale Ausdrucksmittel kommt eine besondere Leistung zu: Es ist möglich, die gefühlte Emotion möglichst exakt zu benennen. Die Benennung des Gefühls findet bei Schiller ungewöhnlich oft mit Hilfe eines Substantivs (lexikalische Komponente zur Bestimmung, um welche Emotion es sich handelt, bei Fries (1996: 62) semantische Form genannt) statt. Auch wenn dies nicht der eigentlichen Darstellungsform einer Emotion durch Sprache entspricht, so bietet sich diese im Drama aufgrund der Aufführungssituation (Guckkasten) sogar besonders an und befördert Schillers moralisch-erzieherische Ziele in zweifacher Weise: Einerseits wird dadurch die Verstehbarkeit erhöht, andererseits wird das Nachfühlen als Zuschauerreaktion auf einen zweiten Platz hinter das Verstehen der Gesamtsituation zurückverwiesen. Das Mitfühlen wird in der gegebenen Konstellation bereits von einer anderen Person, nämlich Figur Z, erledigt und wird im Besonderen dadurch erreicht, dass die Hintergründe der emotionalen Reaktion der besprochenen/angesprochenen Figur vollständig erläutert werden.

5. Wut und Zorn als Beispiele codierter Emotion(en)

Aus dieser vollständigen Erläuterung kann die Abstraktion vom Zuschauer besonders leicht geleistet werden. In der folgenden Szene aus Schillers *Die Räuber*, 2. Akt, 1. Szene, wird Hermanns *Zorn* bzw. *Wut* auf Karl von Moor durch dessen Bruder Franz von Moor erläutert und widergegeben:

Franz. Mein Bruder hat sie [Amalia] dir weggefischt.

Hermann. Er soll dafür büßen!

Franz. Sie gab dir einen Korb. Ich glaube gar, er warf dich die Treppe hinunter.

Hermann. Ich will ihn dafür in die Hölle stoßen.

Franz. Er sagte: man raune sich einander ins Ohr, du seist zwischen dem Rindfleisch und Merrettig gemacht worden, und dein Vater habe dich nie ansehen können, ohne an die Brust zu schlagen und zu seufzen: Gott sei mir Sünder gnädig!

Hermann(wild). Blitz, Donner und Hagel, seid still!

Franz. Er rieth dir, deinen Adelbrief im Aufstreich zu verkaufen und deine Strümpfe damit flicken zu lassen.

Hermann. Alle Teufel! ich will ihm die Augen mit den Nägeln auskratzen.

Franz. Was? du wirst böse? was kannst du böse auf ihn sein? was kannst du ihm Böses thun? was kann so eine Ratze gegen einen Löwen? Dein Zorn versüßt ihm seinen Triumph nur. Du

kannst nichts thun, als deine Zähne zusammenschlagen und deine Wuth an trocknem Brode auslassen.

Hermann(stampft auf den Boden). Ich will ihn zu Staub zerreiben (Stubenrauch 1953: 41).

Das Narrativ von Hermanns Emotion wird in der sprachlichen Darstellung durch Franz im Dialog mit Hermann abgebildet. Hermann ist als Bastard und Halbbruder von Franz und Karl in Karls spätere Verlobte Amalia, eine Hochadlige, ebenso wie Franz verliebt gewesen, doch Karl hat ihm Amalia nicht nur weggefischt, sondern ihn dabei sowohl mehrfach wegen seiner niedereren Abkunft als Bastard verhöhnt als auch ihn tätlich angegriffen und so verbal und physisch gedemütigt. Der von Franz, der offensichtlich um das zum Erzählzeitpunkt zurückliegende Ereignis gut Bescheid weiß, dargelegte Sachverhalt entspricht einer imaginativen AUSLÖSER-Komponente im Schema von Emotionen als Narrativ: Franz ruft Hermann diese doppelte Demütigung durch Karl als AUSLÖSER einer WUT-Emotion wieder ins Gedächtnis (Repräsentationsgehalt). Dies tut er, indem er dreimal den exakten Ablauf spezifiziert. Die Schilderung des Ereignisses ist im Verlauf des Dialogs auf den Höhepunkt der Demütigung (die Bezeichnung von Hermann als Bastard) zugespitzt: Nennung des [W]egfischens von Amalia als Tatsache, Schilderung einer Szene im Schloss als Auseinandersetzung der beiden Rivalen im Wettstreit um Amalia, sinngemäße Wiedergabe der Rede von Karl zu Herrmann. Hermann reagiert darauf im Sinne einer behavioralen Komponenten einer WUT-Emotion: Sein Gemütszustand verändert sich dahingehend (körperlich-perzeptive Komponente), dass er böse wird. Hermanns Handlungen verdeutlichen als EFFEKTE die Emotion: Er stampft auf den Boden und wird wild (expressiver Körperausdruck) und äußert Franz gegenüber seinen Wunsch, sich an Karl zu rächen (sprachliche Handlungen). Dass der Vorfall vor dem Hintergrund seiner persönlichen Lebenswelt für Hermann nur als NEGATIV zu bewerten ist (h-feelings), wird überdeutlich. Er bestätigt dadurch in emotiv-expressiver Weise (Illokution) seine WUT-Emotion (Emotion). Die Benennung dieser Emotion von Franz als Zorn und Wut durch das Substantiv wäre zur Sicherung des Verständnisses von Hermanns emotionalem Zustand nicht nötig. Auch die Darstellung des kausal-logischen Verhältnisses zwischen Auslöser und Effekt im Rahmen einer WUT/ZORN-Emotion ist unmittelbar gegeben, der Zuschauer ist in die Lage versetzt, an Hermann ein Reiz-Reaktionsschema (im Sinne eines geheimen Räderwerks, nach dem der Mensch handelt) zu beobachten. Dennoch sichert die direkte Benennung durch die beiden Substantive Wut und Zorn das Verständnis für den emotionalen Zustand von Hermann für den Zuschauer zu Schillers Zeit im Sinne eines Sowohl-als auch-Verhältnisses. In Schillers Dramen stehen die Bedeutungen von Wut und Zorn im Verhältnis nahverwandter Synonyme von Plesionymen zueinander.

6. Wut und Zorn als nahverwandte Synonyme

Trotz der Ähnlichkeit ihrer Verwendung in den jeweiligen Konstruktionen überwiegen die Unterschiede in der Bedeutung der beiden Substantive. Im Sinne von Cruse (2004: 144f.) haben die beiden Substantive einen festen Kernbereich semantischer Eigenschaften, aufgrund dessen sie im Falle einer wenig exakten Verwendung auch synonym, also im Austausch gegeneinander, verwendet werden können, jedoch unterscheiden sie sich stark hinsichtlich ihrer peripheren semantischen Eigenschaften. Der Bedeutungskern beider Substantive kann gegenwartssprachlich orientiert dargestellt werden als [GEFÜHL] [NEGATIV], dem semantischen Feld von [ÄRGER] zugehörig¹. Hinsichtlich dessen jedoch, welche AUSLÖSER zur jeweiligen Emotion führen und wie die Emotionen in ihrem Erleben zur Zeit Schillers bewertet werden, unterscheiden sie sich wesentlich. Um dies für Schillers Sprachgebrauch nachzuweisen, wurde der Grad an Unterschiedlichkeit zwischen den nahverwandten Synonymen Wut und Zorn untersucht. Dazu wurden die Stellen, an denen das eine oder andere Substantiv auftritt, mit Hilfe eines Rasters klassifiziert. Entsprechend den Verwendungseigenschaften von Substantiven zur Bezeichnung von Gefühlszuständen und den Verwendungsweisen von diesen in Schillers Dramen und den sich daraus ergebenden lexikalischen Feldern wurden folgende Verwendungsaspekte berücksichtigt: 1) syntaktische Aspekte: Referenzialität (wird auf eine vorliegende bestimmte Emotion einer Figur Bezug genommen [a: Sprecher-Origo] oder wird generalisierend über diese Emotion gesprochen [b: Text-Origo]), Prädikativität (ist das Substantiv Teil einer idiomatischen Wendung oder Teil des Prädikats), unmittelbare Eröffnung weiterer Leerstellen durch das Substantiv als Attribute oder Wortbildungen (a: Leerstelle eines Handelnden, b: Leerstelle eines Auslösers, c: Leerstelle eines Effekts); 2) Textbezogenheit (kommt das Substantiv mit anderen Substantiven gereiht vor a: im Sinne einer Ergänzung der beiden, b: im Sinne einer Abgrenzung beider voneinander oder c: in tautologisch-klimaktischer Verwendung); 3) usuelle Wortverbindungen (ist das Substantiv Teil einer usuellen Wortverbindung und dabei a: als Angabe in ein Präpositionalgefüge eingebunden, b: selbst attribuiert durch ein Adjektiv/eine Genitivfügung/ein Prädikatsnomen oder c: ist es dabei selbst Attribut).

¹ Dass es sich hierbei um den Kernbereich der Bedeutung von *Wut* und *Zorn* handelt, kann ebenso im Sinne von Cruse 2004 durch einen Negationstest nachgewiesen werden. Die semantischen Eigenschaften des Kernbereichs beider Substantive [GEFÜHL], [NEGATIV], [ÄRGER] liegen in der Gegenüberstellung *Du empfindest nicht Wut, du empfindest Zorn* nicht im Skopus der Negation *nicht* (wie von (Cruse 2004: 144f.) gefordert). [ÄRGER] ist hier als Oberbegriff zu verstehen, mit dem sich die nahverwandten Synonyme *Wut* und *Zorn* denselben Kernbereich an Bedeutungseigenschaften teilen.

Bevor die Ergebnisse der Untersuchung von Wut und Zorn als nahverwandte Synonyme dargestellt werden, sollen die Aspekte des Klassifizierungsrasters am zitierten Beispiel aus Schillers Räubern, 2. Akt, 1. Szene, dargestellt werden. Im oben genannten Beispiel liegt sowohl bei Wut als auch bei Zorn eine Sprecher-Origo (dein) vor. Wut ist Teil der idiomatisierten prädikativen Struktur seine Wut auslassen an jem. Weitere unmittelbare Leerstellen werden durch die Substantive nicht eröffnet. Die beiden Substantive sind mit Blick auf ihre Kernbedeutungen tautologisch-klimaktisch einander gegenübergestellt. Abgesehen von der idiomatischen Prädikatsstruktur bei Wut sind sie nicht Teil anderer usueller Wortverbindungen, in denen sie als Angabe vorkommen würden, attribuiert wären oder selbst Attribute wären. Einen Hinweis auf die unterschiedlichen peripheren Bedeutungskomponenten, die im Folgenden als Ergebnisse der Analyse bei Wut und Zorn ermittelt wurden, gibt der unmittelbare Kotext der beiden Sätze; Voraussetzung dafür, dass Hermanns Zorn Karls Triumph versüßen kann, ist, dass der AUSLÖSER dafür ein ungerechtes Verhalten von Karl gegenüber Hermann war. Der Zorn von Hermann fordert also im EFFEKT nach Genugtuung im Sinne einer Vergeltung, die jedoch aufgrund des hierarchischen Verhältnisses zwischen Hermann und Karl nicht erfolgen kann. Die Wut, die deshalb idiomatisch am trocknen Brode ausgelassen werden soll, bezeichnet somit die aus dem unerfüllten Zorn erwachsende, urwüchsige Gewalt, die den Fühlenden beherrscht und zum Handeln treibt.

Die Untersuchung von Wut und Zorn als nahverwandte Synonyme lieferte folgende Ergebnisse: Das Substantiv Wut kommt in Schillers großen Dramen 56-mal vor, davon 8-mal als Regieanweisung und damit nicht in der Rede der Figuren untereinander, wie im Beispiel gezeigt, sondern zur Anleitung des Schauspielers durch den Autor Schiller selbst. Zorn kommt insgesamt 62mal vor, davon 10-mal als Regieanweisung. Bei Wut liegt weniger oft (8 Belege) direkt die Sprecher-Origo angesprochen vor, allerdings werden dazu als sprachliche Mittel lediglich Possessivpronomen verwendet (seine/deine/meine/Eure Wut), wohingegen bei Zorn auch das Demonstrativpronomen dieser vorkommt, Zorn aber direkter angesprochen wird (23 Belege). Wut ist öfter idiomatisiert teil von Prädikatsstrukturen (seine Wut auslassen an, zur Wut reizen, seine Wut in sich beißen, die Wut wecken, die Wut legt sich (2), in Wut geraten, die Wut gegen sich kehren, in Wut setzen, die Wut bezähmen (2), zur Wut aufregen; insgesamt 12 Belegstellen), Zorn hingegen etwas weniger häufig (den Zorn verklimpern, sich den Zorn verbeißen (2), sich Zorn verdienen, sich den Zorn bloßstellen, von Zorn glühen, für Zorn sprachlos sein, dem Zorn trotzen, seinen Zorn besiegen, Zorn entflammt sich, seinen Zorn zurückpressen). Die von Wut eröffneten Leerstellen werden durch Naturgewalten besetzt (des Orkanes Wut, der Flammen Wut, jedes Sturmes Wut; 3 von 6 Belegen), Wut referiert dabei selbst auf den Vorgang des Wütens als Effekt einer WUT/ZORN-Emotion.

Zorn hingegen eröffnet als Emotion als Leerstelle fühlende Personen/Entitäten, die in einem hierarchisch-geordneten Verhältnis zueinander stehen (Zorn eines Vasallen, Ihres Vaters Zorn, Zorn des Königs (3), Zorn des Himmels; 6 Belege von 8). Für die Textbezogenheit lässt sich feststellen, dass Wut (a: der Sekte Feindschaft, der Parteien Wut; Schrecken und Wut; Eures Hasses Wut; mischen sich Wut und Neid in meinem Schmerz; der Flamme Wut vermehre das Entsetzen; Wut und Verzweiflung; in Zerstreuung und Wut; b: Liebe [...] wird zur Wut; Ihr kennt nicht das Vergnügen, nur die Wut; c: daß die Zärtlichkeit noch barbarischer zwingt als Tyrannenwuth) stärker negativ konnotiert ist als Zorn (a: Zorn und Leidenschaft, Zorn und froher Mut, in der Liebe raschlodernd wie im Zorn; sich am Schmerz, an des Zornes Wallung weiden; c: Schale meines Zorns [...] Gewicht meines Grimms). Aus der Auswertung der usuellen Wortverbindungen mit Wut/Zorn ergibt sich, dass Wut als Angabe nur modal verwendet wird, Zorn hingegen auch instrumental/kausal verwendet werden kann. Wut ist durch seine Attribute als irrational negativ konnotiert, Zorn hingegen als [kontrollierbar], [gerechtfertigt], [schnell] und [heiß]. Ist Wut selbst Attribut, ist es Teil des Bereichs des Wahnsinns (Furien der Wut), Zorn hingegen Teil des Bereichs des Rationalen und Messbaren (Schale meines Zorns (2), Wahrheit des Zorns, seines Zornes Auge, rasche Diener eures Zorns, (Bewegung des Zorns), Hitze des edlen Zorns, Strenge seines Zorns, eures Zornes Galle, des Zornes Donnerwolke, Zeichen seines Zorns, meines Zornes Riesenarm).

7. Zusammenfassung

Abschließend lässt sich festhalten, dass *Wut* und *Zorn* im Sprachgebrauch in Schillers Dramen wie nahverwandte Synonyme gebraucht werden. In der angeführten Szene von Schiller, Die Räuber, 2. Akt, 1. Szene, konnte exemplarisch festgehalten werden, wie die Nuancen im Bedeutungsunterschied der beiden Wörter vor dem Hintergrund des semiotischen Systems (sprachlich gebundene Darstellung des emotionalen Zustands einer Figur im Dialog mit einer anderen in einem dramatischen Text, der Grundlage einer Aufführung auf der Bühne sein kann) als Rahmen ihrer Verwendungsweise der kommunikativen Zielsetzung des Autors dienen: Zur Darstellung des "geheime[n] Räderwerks, nach dem er [der Mensch, R. K.] handelt".

Literatur

BREITHAUPT, Fritz (2009): *Kulturen der Empathie*. Frankfurt/M. CRUSE, David Alan (2004): *Meaning in language*. Oxford. FISCHER-LICHTE, Erika (1992): *The Semiotics of Theater*. Bloomington u.a.

- FREVERT, Ute et al. (2011): *Gefühlswissen. Eine lexikalische Spurensuche in der Moderne.* Frankfurt/M.
- FRIES, Norbert (1996): Grammatik und Emotionen. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 101, S. 37–69.
- KOOPMANN, Helmut (Hg.) (1998): Schiller Handbuch. Stuttgart.
- KURILLA, Robin A. (2007): Der kommunikative Aufbau authentischer Gefühlswelten. Eine sozialkonstruktivistische Remodellierung kommunikationstheoretischer Begriffe. Aachen.
- MARKOVÁ, Věra (2012): Synonyme unter dem Mikroskop. Eine korpuslinguistische Studie. Tübingen.
- PIKULIK, Lothar (2007): Schiller und das Theater. Hildesheim u.a.
- PIŠL, Milan (2012): *Der Ausdruck von Emotionen in gegenwärtigen deutschen Dramentexten*. Ostrava.
- SCHWARZ-FRIESEL, Monika (2007): Sprache und Emotion. Tübingen/Basel.
- SEIDEL, Siegfried (Hg.) (1980): Friedrich Schiller. Werke. Bd. 10. Die Braut von Messina. Wilhelm Tell. Die Huldigung der Künste. Weimar.
- STAPF, Paul (Hg.) (1936): Gotthold Ephraim Lessing. Werke. Bd. 2. Kritische Schriften. Literaturbriefe, Laokoon, Hamburgische Dramaturgie, Kleine Schriften. Berlin u.a.
- STUBENRAUCH, Herbert (1953): *Friedrich Schiller. Werke. Bd. 3. Die Räuber*. Weimar. VOSS, Christiane (2004): *Narrative Emotionen*. Berlin/New York.
- WIESE, Benno von (Hg.) (1962): Friedrich Schiller. Werke/20. Philosophische Schriften. Teil 1. Weimar.
- WILK, Nicole M. (2005): Semiotik der Gefühle. Versuch einer Integration der Affekte in eine linguistisch-semiotische Theorie des Verstehens. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 138, S. 129–142.