

EKKEHARD FELDER
LUDGER LIEB (Hg.)

Gedichte – Kurzprosa – Sprachdaten

TEXTE. SEIT 1386.

Von Wissenschaftlerinnen
und Wissenschaftlern der
Universität Heidelberg in der
Akademischen Mittagspause
vorgestellt und erläutert

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg





EKKEHARD FELDER
LUDGER LIEB (Hg.)

Texte. Seit 1386.

Gedichte – Kurzprosa – Sprachdaten
Von Wissenschaftlerinnen und
Wissenschaftlern der Universität Heidelberg
in der Akademischen Mittagspause
vorgestellt und erläutert

Unter Mitarbeit von
KATRIN BERTY,
KATJA EBEL,
MARTINA ENGELBRECHT
und JANINE LUTH

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

UMSCHLAGBILD

© Universität Heidelberg
Kommunikation und Marketing/Eva Tuengerthal

ISBN 978-3-8253-7594-2

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt ins-
besondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und
die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2016 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany
Umschlaggestaltung: Klaus Brecht GmbH, Heidelberg
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Inhalt

Vorwort	XVII
Ludger Lieb, Germanistisches Seminar Anflug der Texte. Das <i>Falkenlied</i> des Kürenbergers – poetologisch gedeutet	1
Ekkehard Felder, Germanistisches Seminar Die Wahrheit in der Sprache oder die Sprache der Wahrheit	9
Tobias Bulang, Germanistisches Seminar Die Lehre von den Temperamenten und die Dichtung. Ein Trink- lied des Mönchs von Salzburg (<i>Der herbst mit süessen trauben</i>)	19
Christof Weiland, Romanisches Seminar Mythisches Frühlingswehen: Francesco Petrarca's Sonett 310 (<i>Canzoniere</i>)	27
Manfred Loimeier, Anglistisches Seminar Chirikure Chirikure: <i>Tino Bhomba</i> – Spoken Word Poetry als Poetry Performance	35
Bernhard Walcher, Germanistisches Seminar Heinrich Böll: <i>Anekdote zur Senkung der Arbeitsmoral</i>	41
Giulio Pagonis, Institut für Deutsch als Fremdsprachenphilologie Deutsch als Zweitsprache – Eine Standortbestimmung	49
Rainer Dietrich, Institut für Deutsch als Fremdsprachenphilologie Warum witzige Werbung weniger wirkt. Ein Essay zu Kuno Fischers „Über den Witz“	57
Ricarda Wagner, Germanistisches Seminar Philologie als Enträtselung der Welt? Das altenglische <i>Exeter Book</i> Riddle 43	69

Michael R. Ott, Germanistisches Seminar Das Titelblatt der <i>Historia von D. Johann Fausten</i>	75
Jörn Albrecht, Institut für Übersetzen und Dolmetschen „Und es erhob sich ein Streit...“ (Offenbarung 12, 7–8). Von der Austreibung des Unheimlichen durch idiomatisches Übersetzen	83
Jekatherina Lebedewa, Institut für Übersetzen und Dolmetschen Shakespeare 66	89
Sylvia Kalina, Institut für Übersetzen und Dolmetschen Was wird beim Dolmetschen übertragen: Alles, weniger oder mehr?	97
Giovanni Rovere, Institut für Übersetzen und Dolmetschen „Auf der Piazza einen Cappuccino genießen...“ Italienische Wörter im Deutschen – übersetzbar oder nicht?	105
Jürgen Joachimsthaler, Institut für Deutsch als Fremdsprachen- philologie/Institut für Neuere deutsche Literatur, Universität Marburg Leszek Libera: <i>Der Utopek</i>	111
Nelson Puccio, Romanisches Seminar/Romanisches Seminar, Ruhr-Universität Bochum Eigennamen als Minitexte	121
Karin Tebben, Germanistisches Seminar Ein Kleinod deutscher Lyrik: Eichendorffs <i>Mondnacht</i> (1837)	131
Gerhard Poppenberg, Romanisches Seminar Julio Cortázar: „Now shut up you distasteful Adbekunkus“. Erleuchtung in der Dusche	139
Gerhard Kremer, Institut für Computerlinguistik Verstehen Computer Sprache?	145
Matthias Attig, Germanistisches Seminar „Wenn ich so sagen könnte“. Eine linguistische Marginalie zu Heideggers Hölderlin-Lektüre	153

Laura Giacomini, Institut für Übersetzen und Dolmetschen Warum es in Italien Kritiken <i>regnet</i> und Proteste in Flocken <i>fallen</i> . Wie Kollokationen Übersetzer täglich herausfordern	163
Viktoria Adam, Romanisches Seminar Kontemplative Naturbetrachtungen zur Mittagsstunde. Eugenio Montales Gedicht <i>Meriggiare</i>	171
Caroline Socha, Germanistisches Seminar/Deutsches Seminar Universität Basel Fraktur vs. Antiqua: Abraham Gotthelf Kästners Epigramm <i>Deutsche Verfe mit lateinischen Buchstaben</i>	179
Kathrin Pfister, Anglistisches Seminar Heilen in der Frühen Neuzeit. Das Heidelberger Arzneibuch des Christoph Wirsung	187
Vera Nünning, Anglistisches Seminar Bill Clinton, Karl-Theodor zu Guttenberg und andere unglaubliche Erzähler: Unzuverlässiges Erzählen aus literatur- wissenschaftlicher Sicht	193
Dieter Borchmeyer, Germanistisches Seminar Mozarts Bildnisarie: Schikaneders Liebesonett	203
Friederike Reents, Germanistisches Seminar Gottfried Benns <i>Bierode</i> als kontrafaktische Stimmungsliteratur	207
Ralf Georg Czapla, Germanistisches Seminar Fast ein Liebesbrief. August Wilhelm von Schlegel schreibt seiner Haushälterin Maria Löbel	215
Reinhard Düchting, Lateinische Philologie des Mittelalters und der Neuzeit <i>Der Tote spricht aus dem Grab</i> . Zum Epitaph des Wilhelm Xylander (gest. 1576)	223
Herle-Christin Jessen, Romanisches Seminar ,Fiat Nox!' Religion und Dichtung im Werk René Chars	229

Janina Reibold, Germanistisches Seminar Hamanns <i>Kleiner Versuch eines Registers über den einzigen Buchstaben P.</i>	237
Thomas Spranz-Fogasy, Institut für Deutsche Sprache Mannheim Was denkt der Arzt, was sagt er? Hypothesenbildungsprozesse in einem ärztlichen Gespräch	245
Beat Glauser, Anglistisches Seminar Geoffrey Chaucer (~1343–1400). <i>The Legend of Good Women,</i> <i>Prologue</i> (Text F), ll. 1–26	253
Gertrud Maria Rösch, Institut für Deutsch als Fremdsprachenphilologie Georgische Geheimnisse. Die Poetik des Fremden im Roman <i>Mein sanfter Zwilling</i> (2011) von Nino Haratischwili	259
Sandra Mollin, Anglistisches Seminar Frequenz, Etymologie, Stil: Ein aktueller Zeitungstext als Spiegel des englischen Wortschatzes	271
Frank Harslem, Institut für Übersetzen und Dolmetschen demmenschenwürde	277
Daniela Ionescu-Bonanni, Institut für Deutsch als Fremdsprachenphilologie Narration und Phantasie. Wortverflechtungen bei Herta Müller	285
Sybille Große, Romanisches Seminar Mag Frankreich die englische Sprache nicht?	293
Katharina Jacob, Germanistisches Seminar und Till Stellino, Romanisches Seminar Sprache reflektieren – Mentalitäten analysieren. Diskussionen über Sprache auf Internetseiten im deutsch-italienischen Vergleich	301
Stephen Dörr, Romanisches Seminar Kritik an Sprachthemen. Verborgene Wissenschaft im Rosenroman ...	311

Jörg Riecke, Germanistisches Seminar Äpfelchen, wohin rollst Du?	319
Thomas Sträter, Institut für Übersetzen und Dolmetschen „Übersetzen oder gefressen werden“	327
Raffaella Kessel, Germanistisches Seminar Hartmann Von Aue: <i>Iwein</i>	335
Katharina Bremer, Germanistisches Seminar Einige Gedanken zur sprachlichen Sozialisation	343
Ellen Redling, Anglistisches Seminar Life-Writing und Lyrik: Tony Harrisons autobiographisches Gedicht <i>Fire-eater</i>	349
Elke Ukena-Best, Germanistisches Seminar Minnesang: Dietmar von Eist und sein Wechsel <i>Ûf der linden obene</i> (MF 34,3)	357
Óscar Loureda Lamas und Laura Nadal, Institut für Übersetzen und Dolmetschen Diskurspartikeln und Übersetzung	363
Urs Heftrich, Slavisches Institut Vladimír Holan bei Mozarts Begräbnis	373
Bettina Kaibach, Slavisches Institut <i>Durch die Ritze</i> : Isaak Babels literarischer Voyeurismus	379
Susanne Bach, Germanistisches Seminar <i>mein jahrgang, dreiundsechzig, jene</i> – Lutz Seilers lyrischer Blick auf eine verschwundene Kindheit	385

Vorwort

Die vorliegende Sammlung mit dem Titel *Texte. Seit 1386* geht auf eine gleichnamige Veranstaltungsreihe zurück, die im Sommersemester 2013 in der Heidelberger Universitätskirche stattfand. Im Rahmen einer „Akademischen Mittagspause“ präsentierten Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler der Neuphilologischen Fakultät in 66 Kurzvorträgen Einblicke in ihr forschendes Innenleben. Der Titel lehnt sich an den Slogan und das Gründungsjahr der Universität Heidelberg an.

Im Mittelpunkt der allgemein verständlichen Vorträge standen kurze Texte (Gedichte, Kurzprosa, Auszüge aus Reden und Schriften, Sprachdaten usw.), die zu Gesprächen zwischen Forschenden und Bürgerinnen und Bürgern anregen sollten. Die Vorgabe an die Referentinnen und Referenten war prägnant formuliert: Es darf über alles geredet werden, nur nicht über 20 Minuten. Die verbleibende Zeit der insgesamt halbstündigen Mittagspause bot Zeit und Raum, Fragen und Anmerkungen des Auditoriums zu diskutieren. So entfaltete sich ein kurzweiliger und facettenreicher Dialog über 66 Werktage.

Der hier vorliegenden Schriftfassung der Vorträge merkt man den mündlichen Duktus noch an. Wir Herausgeber haben uns bewusst dafür entschieden, diesen Charakter beizubehalten. Die Miszellen des Bandes verweisen auf die fundamentale Bedeutung von Texten für die Universität seit ihren Anfängen. Die behandelten Texte wurden während des Vortrags vorgelesen, gesungen, vorgespielt oder auf der Leinwand gezeigt.

An dieser Stelle möchten wir allen danken, die zum Gelingen der Initiative beigetragen haben. Besonderer Dank gebührt Katrin Berty, Katja Ebel, Martina Engelbrecht und Janine Luth für die konzeptionelle und organisatorische Ausgestaltung sowie der Abteilung „Kommunikation und Marketing“ (KuM) der Universität Heidelberg unter Leitung von Frau Marietta Fuhrmann-Koch für die vielfältige Unterstützung. Prof. Helmut Schwier als Universitätsprediger der Peterskirche war ein überaus herzlicher Gastgeber. Ihm danken wir ebenso wie Dr. Andreas Barth vom Winter Verlag für die Publikation dieses Bandes und die gute Zusammenarbeit. Frau Julia Weber danken wir für die sorgfältige Einrichtung des Bandes. Der Druck dieses Bandes wurde aus den Mitteln der Exzellenzinitiative gefördert; hierfür danken wir den Verantwortlichen des Field of Focus 3.

Wir hoffen Ihnen, liebe Leserinnen und Leser, eine inspirierende und abwechslungsreiche Lektüre anzubieten. Möge in der Folge ein reger Dialog zwischen Ihnen und den Beiträgerinnen und Beiträgern entstehen.

Heidelberg im Herbst 2015

Ekkehard Felder und Ludger Lieb

Anflug der Texte. Das *Falkenlied* des Kürenbergers – poetologisch gedeutet

Ludger Lieb, Germanistisches Seminar

Texte werden lebendig, wenn wir sie lesen und sie hören. Manche betreffen uns, ergreifen uns buchstäblich und wirken machtvoll auf uns ein, vor allem wenn wir uns auf sie einlassen, ihnen Zeit und Raum und Aufmerksamkeit geben. Texte entziehen sich aber auch wieder, verschließen sich vor unserem Zugriff, entschwinden uns und fliegen wie die ‚Blätter‘ im Wind rauschend davon, bis sie vielleicht – gezielt oder zufällig – neu aufgelesen werden. So wollen wir in der Akademischen Mittagspause ‚Texte‘ lesen, alte und neue Blätter auflesen, sie ergreifen und uns ergreifen lassen. Auf dass sich etwas ereigne, ein ‚Anflug‘ von Verstehen, von Betroffenheit, von Lust an Sprache und Literatur!



Grafik: Universität Heidelberg, Kommunikation und Marketing/Eva Tuengerthal

Den großen Reigen der „Texte seit 1386“ eröffne ich mit einem Beispiel, das noch etwas älter ist als 1386: dem sogenannten Falkenlied von ca. 1160. Ich beginne mit diesem Lied, weil es selbst als Allegorie eines fliegenden Textes gelesen werden kann (MF 3,17):

Strophe 1:

Ich zôch mir einen valken mære danne ein jâr. 1
 dô ich in gezamete, als ich in wolte hân,
 und ich im sîn gevidere mit golde wol bewant,
 er huop sich ûf vil hôhe und vlouc in ândëriu lant. 4

Strophe 2:

Sit sach ich den valken schöne vliegen, 1
 er vuorte an sînem vuoze sîdine riemen,
 und was im sîn gevidere alrôt guldin.
 got sende sî zesamene, die gelieb wëllen gerne sîn! 4

Bevor ich im Folgenden das Lied übersetze und kommentiere, seien einige Bemerkungen zur literaturgeschichtlichen Stellung des *Falkenliedes* vorweggeschickt: Es ist heute eines der meistinterpretierten Lieder des deutschen Mittelalters und ist gleichzeitig nur in einer einzigen Handschrift überliefert, dem Codex Manesse, der in den Jahrzehnten erst nach 1300 (!) geschrieben wurde und heute in der Universitätsbibliothek Heidelberg aufbewahrt wird. Die beiden Strophen weisen Indizien einer sehr frühen Phase des deutschen Minnesangs auf: unreine Reime (*jâr : hân, vliegen : riemen*) und statt der für den Minnesang typischen Kanzoneinstrophe eine epische Strophenform genau wie im *Nibelungenlied* (man hat im Kürenberger daher auch schon den Dichter des *Nibelungenlieds* sehen wollen). Die Strophen sind darüber hinaus Teil eines 13-strophigen Gebildes, in dem nicht wie im Hohen Minnesang ein Mann von seiner unerfüllten Minne zu einer Dame singt, sondern Mann und Frau abwechselnd von ihrer Liebesehnsucht und von Problemen der Liebe sprechen. Aufgrund dieser Indizien werden die Strophen von der Forschung gewöhnlich auf die Zeit um 1160 datiert, jedenfalls vor der Zeit, als die romanische Trobador-Dichtung von den deutschen Minnesängern erstmals rezipiert wurde (ab ca. 1170/80) und den deutschen Minnesang dann um das Jahr 1200 zu seiner großen ‚Blütezeit‘ brachte (u. a. Heinrich von Morungen, Reinmar der Alte, Walther von der Vogelweide). Denkbar ist allerdings auch, dass die Strophen des Kürenbergers später als 1160 gedichtet wurden, etwa in einem

Raum oder einem kulturellen Kontext des 13. Jahrhunderts, in dem man die französische Tradition einfach nicht kannte oder bewusst ignorierte.

Die Strophen im Codex Manesse sind mit dem Autornamen „Der von Kürenberg“ überschrieben. Wer dieser Autor gewesen war und woher er stammte, davon weiß man nichts. Das ist aber auch nicht weiter schlimm, denn Texte sind von ihren Verfassern so unabhängig wie erwachsene Kinder von ihren Eltern oder entflugene Falken von ihrem Falkner. Biographische Informationen über den Verfasser können für das Verständnis eines Textes hilfreich sein, sie stellen aber nur eine von vielen Zugängen zum Verstehen eines Textes dar. Ich wende mich in diesem Fall also gleich dem Text selbst zu.

„Ich habe länger als ein Jahr einen Falken für mich erzogen“ (1,1).

Wie das ganze Lied ist auch der erste Vers sprachlich und inhaltlich leicht zu verstehen. Er erzählt von einem Zeitraum („länger als ein Jahr“), in dem ein Erziehungsprozess stattfand, den der Erzieher – wie die folgenden zwei Verse bestätigen – zu einem positiven Ergebnis geführt hat. Schwieriger zu beantworten sind folgende Fragen: 1. Wer spricht hier, wer ist dieses „Ich“? 2. Geht es nur um irgendeinen Falken oder steht der Falke für jemand oder etwas anderes?

Die erste Frage ist eine Frage nach der Referenz des Ich: Entweder spricht hier der Verfasser des Textes bzw. der Sänger des Liedes („der Kürenberger“) im Modus eines autobiographischen Berichts von sich selbst und erzählt seinem Publikum etwas aus seinem Leben, von seinem Dasein als Falkenzüchter (wenn man das annimmt, würde sich allerdings sofort die nächste Frage stellen: warum sollte er das als Minnesänger tun? und warum erzählt er uns dann nicht auch mal was von seinem Hund und seiner Ehefrau?) Oder der Sänger zitiert eine andere Person, die von ihrer erfolgreichen Falkenaufzucht spricht – nimmt man das an, dann gibt es plötzlich sehr viele Möglichkeiten, wen der Sänger zitieren könnte: Ist es ein professioneller Abrichter von Falken? ein Mann oder eine Frau? eine dem Sänger nahestehende, verwandte, von ihm geliebte oder ihn liebende Person? oder irgendeine exemplarische, eine allegorische Figur? oder eine Person des hohen Adels, der sich gerne und oft mit Falken beschäftigte (man denke nur an das berühmte *Falkenbuch* Friedrichs II.)?

Die zweite Frage nach der Bedeutung des Falken führt ähnlich ins Unge- wisse: Entweder es geht hier um einen konkreten Falken und es wird uns z. B. von einer Realität eines bestimmten Vogels aus dem Jahr 1160 erzählt. Oder der Falke ist als Metapher zu verstehen, und dann gibt es wieder sehr viele

Möglichkeiten der Referenzialisierung, die von der Beantwortung der ersten Frage abhängen: Steht der Falke für eine Sache oder eine Person? für eine Frau oder einen Mann? für eine Geliebte oder einen Freund? für eine Schülerin oder einen Verwandten? Mit dem Blick auf den letzten Vers des Liedes

„Gott sende diejenigen zusammen, die gerne Liebende sein wollen!“ (2,4)

steigt die Wahrscheinlichkeit, dass sowohl das „Ich“ wie der „Falke“ metaphorisch zwei Menschen bezeichnen, die in einer Liebesbeziehung zueinander stehen. Doch sollte man keine voreiligen Schlüsse ziehen und zunächst die einzelnen Verse genau anhören:

*„Nachdem ich ihn so gezähmt hatte, wie ich ihn haben wollte,
und ich ihm seine Federn mit Gold umwunden hatte,
flog er sehr hoch hinauf und flog in andere Länder.“ (1,2–4)*

In Vers 1,2 wird erzählt, dass der Erziehungsprozess des Falken zu einem Abschluss gekommen ist. Der Falkner hat den Falken nach seinem Willen gezähmt, d. h. er hat es geschafft, dass der Falke sich so verhält, wie der Falkner es will. Die Betonung dieser Übereinstimmung kann durchaus irritieren, denn es entstehen ja damit neue offene Fragen: *Wie* wollte denn der Falkner den Falken haben? Und wenn er ihn nur so erziehen wollte, wie man konventioneller Weise einen Falken erzieht, nämlich zur Jagd auf Vögel (Rebhühner, Fasane, Enten usw.), warum betont er dann diese Übereinstimmung mit seinen individuellen Absichten, als seien diese etwas Besonderes? Hinzu kommt in Vers 1,3 nun eine ästhetische Dimension, die mit den eigentlichen Jagdaufgaben eines Falken wenig zu tun hat: Der Falke wird veredelt durch Gold. Er wird damit wiedererkennbar und zu einem Objekt des visuellen Genusses gemacht, genauer gesagt: zum Objekt des Falkners, zu *seinem* Besitz und zur Manifestation *seiner* Vorstellung. Diese Aspekte verstärken die Annahme, dass der Sinn dieser Verse in einem übertragenen Bereich zu finden ist.

Das gilt – wie gleich zu sehen sein wird – auch für Vers 1,4, der das *Ereignis* dieses Liedes, den Verlust des Falken, erzählt. Der vermeintlich so gut erzogene Falke fliegt einfach auf und davon. Er löst sich aus dem Wirkungskreis des Falkners oder der Falknerin und bestimmt sich selbst. Dieser Vers 1,4 markiert auch die Zäsur zwischen einem ersten Zeitraum (Erziehung des Falken = 1,1–3) und dem zweiten Zeitraum (unabhängiger Flug des Falken = 2,1–3):

„Seitdem sah ich den Falken [oft] schön fliegen,
er führte an seinem Fuß seidene Bänder,
und seine Federn glänzten von rotem Gold.“ (2,1–3)

Diese Verse der zweiten Strophe beschreiben den Zustand, *nachdem* der Falke weggeflogen ist, und die Formulierung „Sít sach ich“ weist darauf hin, dass dieser Zustand bis zum aktuellen Zeitpunkt, an dem die Aussage getätigt wird, also bis zur Gegenwart anhält. Der Falkner oder die Falknerin berichtet, dass er oder sie die Verfügung über den Falken verloren hat und zum Zuschauer, zur Beobachterin geworden ist.

Was aber gibt es zu sehen? Auffallend in diesen drei Versen ist die Dominanz ästhetischer Elemente. Schon auf sprachlich-klanglichen Ebene des Liedes finden sich viele miteinander verschränkte *s*- und *f*-Alliterationen („Sít sach ... valken schöne vliegen ... vuorte ... sînem vuoze sídine ... sîn gevidere“) sowie Assonanzen von *uo* („vuorte ... vuoze“) und vor allem *i* („Sít ... ich ... vliegen ... sînem ... sídine riemen ... sîn gevidere ... guldín“). Auch inhaltlich geht es vor allem um Schönheit, um die Schönheit des Fliegens („schöne vliegen“) und um die Schönheit des Falken, seinen Schmuck, der gegenüber der ersten Strophe noch gesteigert ist: seidene Riemen und nun vollkommen rotgoldene Flügel. Das ist eine erste Pointe des Liedes: Obwohl der Falke entfliegen ist, kann jetzt seine Schönheit erst richtig gesehen werden. Oder anders: Weil der Falke entfliegen ist, weil es eine Distanz zwischen ‚Erzieher‘ und ‚Erzogenem‘ gibt, weil das schön zugerichtete Objekt frei geworden ist, kann es nun seine Schönheit zeigen. Der Verlust des Falken ist die Bedingung seiner ästhetischen Wirkung. Nur wenn das Eigene in die Fremde entlassen wird, kann es sich entfalten, kann das Eigene sich mit dem Fremden verbinden und zu etwas Neuem, neu Faszinierendem werden. Auch wenn es nicht explizit im Text steht, darf man wohl annehmen, dass der Falke in der Fremde einen neuen Herrn oder eine neue Herrin gefunden hat, der das Werk der Veredelung des Falken weitergeführt hat.

Mit dem auf die Zukunft gerichteten Wunsch des letzten Liedverses (2,4) wird – wie gesagt – wahrscheinlich ein Zusammenhang dieser kleinen Erzählung vom gezähmten und schön entfliegenen Falken mit der (erotischen) Liebe zwischen Mann und Frau hergestellt. Doch wie genau dieser Zusammenhang sein soll und wer in welcher Liebesbeziehung der Falke und wer der Falkner ist – all das bleibt offen: Bittet der Sprecher oder die Sprecherin des Liedes um Liebeserfüllung? darum, dass Falke und Falkner, Geliebter und Geliebte zusammenkommen? oder dass nur diejenigen zusammenkommen, die auch

gerne Liebende sein wollen (dann wäre die Erzählung vom Falken ein negatives Exempel, denn der Falke will ja offenbar nicht zurückkehren)? Oder ist es vielleicht auch nur der Wunsch nach einer emotionalen Gemeinschaft überhaupt und man könnte das Lied auch als ‚Erziehungslied‘ deuten (Falkner = Eltern, Falke = Kind)?

Berücksichtigt man die Liebesthematik der anderen Kürenberger-Strophen und nimmt man andere Texte mit ähnlicher Falkenmotivik in den Blick, so ergibt sich allerdings eine gewisse Wahrscheinlichkeit dafür, dass auch beim Kürenberger das „Ich“ eine Frau ist, die allegorisch über ihre (unglückliche) Liebesbeziehung zu einem Mann (dem „Falken“) spricht. So träumt am Anfang des *Nibelungenlieds* (Strophe 13f.) Kriemhilt, „wie si züge einen valken, starc, scoen‘ und wildè“, den ihr dann zwei Adler töten; ihre Mutter Ute deutet den Traum so: „der valke, den du ziuhest, daz ist ein edel man“, und später wird sich für Kriemhilt der Verlust des „Falken“ in der Ermordung ihres geliebten Mannes Siegfried durch die beiden „Adler“ Gunther und Hagen grausam bewahrheiten. Und in einem Liebeslied von Heinrich von Mügeln aus der Mitte des 14. Jahrhunderts heißt es:

Ein frouwe sprach: ‚min falk ist mir entflogen
 so wit [‚weit‘] in fremde lant.
 des [‚deshalb‘] ich fürcht, den ich lange han gezogen,
 den feßt [‚fässt, besitzt‘] ein fremde hant. [...]‘ (Str. 402)

Das liest sich geradezu wie eine Vereindeutigung des uneindeutigen Falkenliedes vom Kürenberger. Dennoch möchte ich hier eine alternative Deutung vorschlagen, in der der Falke für das Lied selbst steht und der Falkner für den Dichter (nicht dass ich glaube, das Falkenlied *muss* so, sondern es *kann* auch so gedeutet werden). Inspiriert zu dieser Deutung hat mich eine Stelle aus der Allegorie der Minnegrotte im *Tristan* Gottfrieds von Straßburg: Hier reflektiert der Erzähler über den ‚hohen muot‘, den er als eine Gesinnung definiert, die sich hinaufschwingt zum Erhabenen. Wir alle seien Beobachter, deren Blicke hinauf an den Himmel gehen sollen, wo die ‚Tugenden‘ (Inbegriff alles Guten und Schönen) „ob [über] uns in den wolken swebent“ (V. 16957). Davon – so meint der Erzähler – „wahsent uns die vederen“ (V. 16964) und wir können das „fligende lop“ (V. 16966) hervorbringen, also ‚fliegende Lobreden‘ auf das Gute und Schöne.

Der Kürenberger ist nun beileibe kein Gottfried, dennoch scheint mir eine solche poetologische, d. h. auf die Dichtung selbst bezogene allegorische Aus-

legung möglich. Denn es gibt eine verblüffende Analogie zwischen dem Falken und dem Falkner auf der einen Seite, und dem Lied und dem Dichter auf der anderen Seite: In beiden Fällen wird etwas mit Aufwand und Kunstfertigkeit und nach einem klaren Plan zugerichtet, Falke und Lied werden geschmückt: mit Bändern und Gold hier, mit rhetorischem Schmuck und metrischer Raffinesse dort, und es gibt den Meister, der zu diesem Werk fähig ist: den Falkner hier, den Dichter dort. Schließlich gibt es in beiden Fällen die Verselbständigung und die Lösung vom Meister: der Falke fliegt fort und findet womöglich einen neuen Herrn und das Lied macht sich auf in die Welt und findet womöglich einen, der es wieder singt, es verbessert und gar noch schöner singt. Jedenfalls können erst dort – aus der Ferne der Beobachtung, der Rezeption – Falke und Lied schön erscheinen und die Beobachter erfreuen. Der Falke fliegt und zeigt seinen Glanz den Augen; das Lied klingt und schwebt im Raum und zeigt seine Schönheit den Ohren.

Der Wunsch aber, das Gott die Liebenden zusammenführe, steht in diesem Lied nicht in einem klaren Kausalverhältnis zum fliegenden Falke oder zum gesungenen Text. Die Liebe – so ließe sich das deuten – ist nicht ableitbar aus schmückenden veredelnden Handlungen. Dass der letzte Vers nur ein Wunsch und keine Verheißung und schon gar keine Garantie ist, markiert, dass die Liebeserfüllung von ganz anderen Umständen abhängig ist, von solchen nämlich, die nicht in der Verfügungsmacht eines züchtenden oder dichtenden Meisters stehen, die also kontingent sind (zufällig, unbeherrschbar, unkalkulierbar, schicksalhaft). Liebeserfüllung und Gemeinschaft sind durch schönen Gesang nicht sicher zu erreichen. Hoffnung aber besteht, dass die Handlung des Veredelns am Ende doch einer Stiftung von Gemeinschaft, einer Erfüllung der Liebe nützlich sei, dass es jedenfalls nicht verkehrt ist, Falken und Texte schön zu machen und zum Fliegen zu bringen.

In diesem Sinne mögen auch viele Texte seit 1386 und früher und bis heute mit diesem aufgeschlagenen Buch ihren ‚Flug‘ zu den Rezipienten antreten – verbunden mit der Hoffnung dass Sie, liebe Leserin und lieber Leser, von den ‚fliegenden Texten‘ berührt werden und sich auch bei Ihnen Neues und Schönes und Gutes entwickeln mag.

Literatur

Heinrich von Mügeln: *Die kleineren Dichtungen. Erste Abteilung: Die Sprachsammlung des Göttinger Cod. Philos. 21*, hg. von Karl Stackmann, Bd. 2, Berlin 1959.

MF = *Des Minnesangs Frühling*, bearbeitet von Hugo Moser und Helmut Tervooren, Bd. 1: *Texte*, Stuttgart ³⁸1988.

Das Nibelungenlied, nach der Ausgabe von Karl Bartsch hg. von Helmut de Boor, revidiert und ergänzt von Roswitha Wisniewski, Mannheim ²²1988.

Günther Schweikle: *Kürenberg (Der von Kürenberg)*, in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*. Bd. 5 (²1985), Sp. 454–461.

Peter Wapnewski: *Des Kurenbergers Falkenlied*, in: *Euphorion* 53 (1959), S. 1–19.

Die Wahrheit in der Sprache oder die Sprache der Wahrheit

Ekkehard Felder, Germanistisches Seminar

„Ich beherrsche nur die Sprache der anderen.
Die meinige macht mit mir, was sie will.“
Karl Kraus (1874–1936)

Es gibt kaum eine grundlegendere Frage des Menschen als die nach der Wahrheit. Das ist unmittelbar einleuchtend. Denn mit Fragen nach der Wahrheit, dem Richtigen, dem Gütigen – man beachte die heimlichen Paraphrasierungen, die ich vorgenommen habe – sind Entscheidungen verbunden. Wie sollen wir denn entscheiden, wenn wir nicht wissen, woran wir uns orientieren können und sollen?

Also suchen wir – mitunter verzweifelt – nach Orientierungspunkten. Bei Themen und Entscheidungsfeldern, in denen wir auf Grund eines profunden Kenntnisstandes eine gefestigte Meinung haben, ist dies in aller Regel kein Problem. Weitaus schwieriger ist es, wenn wir uns selbst noch im Meinungsfindungsprozess befinden. In einer solchen Situation sind wir oft, weil wir ja schon gar nicht die Zeit haben, uns in alle Themengebiete grundständig einzuarbeiten. Und von einem so gelagerten Fall gehe ich im Folgenden aus. In einem solchen Diskurs-Szenario hören wir, dass ein Protagonist einem anderen vorwirft, er verwende den Ausdruck X , das verrate ja schon alles. Wer von x spricht, der denkt $y < x$. Und dass $y < x$ für Negatives per se steht, versteht sich von selbst.

Ein Beispiel: Bertolt Brecht machte sich im Exil in einer Veröffentlichung aus dem Jahre 1935 Gedanken über „Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit!“ Dort formulierte er den prägnanten Satz: „Wer in unserer Zeit *Bevölkerung* statt *Volk* sagt, unterstützt schon viele Lügen nicht.“ Was er damit meinte, ist auch heute leicht zu verstehen. Der Ausdruck *Volk* sei – trotz einer langen Tradition – zwischenzeitlich von nationalistischer oder nationalsozialistischer Gesinnung infiziert. Also meide man den Ausdruck, somit trägt man auch nicht zur Verbreitung der dazugehörigen Gesinnung bei.

Zugegeben – klingt erst einmal plausibel!

Der Gedanke unterstellt: Es gibt Ausdrücke, an denen klebt das verwerfliche Gedankengut. Ausdrücke haben also Schibboleth-Charakter, sie sind

Erkennungszeichen für etwas. Mit Brecht lässt sich also folgende Feststellung treffen:

Richtige(r) Sprache/Sprachgebrauch und Wahrheit sind zwei Seiten einer Medaille.

Und vice versa: Unwahrheit/Lüge und falsche(r) Sprache/Sprachgebrauch gehören zusammen.

Zugegeben – klingt immer noch plausibel!

Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, welcher Art das Medium *Sprache* ist, in dem das Verwerfliche oder das Gute oder gar die Wahrheit aufgehoben sein soll: Wie ist also das Verhältnis von Medium und Inhalt – von sprachlichem Ausdruck und Gedanken zu bestimmen? Gibt es im Sprachgebrauch Indikatoren der Wahrhaftigkeit? Woran erkenne ich den wahrhaftigen, woran den unwahren, den verlogenen Sprachgebrauch?

Damit bewegen wir uns an der schwierigen und inspirierenden Schnittstelle von Sprachkritik und Ideologiekritik!

Dieses grundlegende Problem möchte ich nun mit Hilfe einer Parabel von Fritz Mauthner diskutieren. Fritz Mauthner lebte von 1849 bis 1923 und wurde vor allem durch seine sprachphilosophischen Überlegungen berühmt, war aber auch schriftstellerisch tätig. Sein grundlegendes Werk *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*¹ aus dem Jahre 1901/1902 weist gleich zu Beginn die folgende Geschichte auf.

Es war einmal ein Pope,² der war Pope genug, um Wanzen in seinem Bette zu haben, und Freigeist genug, um seine Wanzen als etwas Häßliches oder doch Fremdes zu empfinden. Umsonst wandte er nacheinander hundert Mittel an, seine Wanzen zu vernichten. Eines Tages aber brachte er aus der großen Stadt, wo die Universität ist, ein Pulver mit, welches ihn untrüglich befreien sollte. Er streute es aus und legte sich hin. Am anderen Morgen waren alle Wanzen tot, aber auch der Pope war tot. Was die Wanzen tötet, tötet auch den Popen.

Was hat diese Parabel mit dem Problem *Sprache und Wahrheit* zu tun? Wofür stehen die einzelnen Elemente?

Beginnen wir mit dem *Popen*: Das Wort steht im slawischen Sprachraum für einen niederen Geistlichen der russisch-orthodoxen Kirche. In unserem Sprachgebrauch handelt es sich allgemein um eine abwertende Bezeichnung für Geistliche.

Wir haben es also mit zwei Facetten einer Figur zu tun: Einerseits stehen Geistliche für den Anspruch, Wahrhaftiges zu verkünden. Andererseits wählt Fritz Mauthner aber einen Vertreter der spirituellen Wahrheitsinstitutionen, der nicht an der Spitze steht und nicht das größte Renommee besitzt.

Ich schließe daraus: Der Pope steht für einen Menschen, der sich um Geistiges und Intellektualität bemüht, aber auch ständig an seine Grenzen stößt. Das heißt: Der Pope steht für uns alle. Und da diese Geschichte bzw. Parabel am Anfang eines sprachkritischen Grundlagenwerkes vorkommt, präzisieren wir:

Der Pope steht für einen Menschen, der sich stets Gedanken über den Umgang mit Sprache macht und um den richtigen oder angemessenen Sprachgebrauch ringt, der andererseits sich aber auch immer am unangemessenen Sprachgebrauch stört und diesen zu bekämpfen versucht.

Pope = Sprachkritischer Mensch

Kommen wir zu den *Wanzen* – wofür stehen sie? Sie sind im Bett, dort gehören sie nicht hin. Der Protagonist weiß auch darum, er gesteht sich die Schwäche ein. Er will sie bekämpfen. Verständlich, wer von uns will diese Tiere schon in seinem Bette haben!

Die Wanzen stehen in dieser Parabel für Wortungeheuer, für vermeintlich oder tatsächlich unangemessenen und falschen Sprachgebrauch, für etwas, was uns immer wieder einmal passiert. Zum Beispiel: Jemand erklärt Ihnen, man dürfe nicht von *Selbstmord* sprechen, sondern man müsse das Wort *Selbsttötung* verwenden. Mord haften das Merkmal der Verwerflichkeit an. Wollen Sie wirklich den verzweifelten Menschen, die sich selbst das Leben nehmen, so etwas unterstellen? Erschrocken weichen wir zurück, wenn wir mit solchen Vorwürfen konfrontiert werden. Genau so verunsichert scheint ein Metzger in einem Fachgeschäft gewesen zu sein, als er auf einem Plakat für *Sinti- und Roma-Schnitzel* im Angebot warb. Wir schmunzeln – aber die Menschen haben Angst, jemanden zu verletzen, ohne dies zu beabsichtigen. Genauer gesagt: Menschen befürchten, dass man ihnen einen Beitrag zur Diskriminierung unterstellt, obgleich keinerlei Absicht vorliegt. Es ist auch nicht sicher, ob das mangelnde Wissen um Hintergründe und Zusammenhänge als Entschuldigung akzeptiert würde. Oder was waren nochmals genau die Gründe, warum

wir angeblich nicht *Eskimo* sagen dürfen? Mitunter hört man die Rede vom *türkischen Mitbürger*. Hören Sie das verunsicherte und überhöfliche Bemühen, das im Präfix *Mit-* steckt? Manche trauen sich schon nicht mehr das Wort *Jude* in Mund zu nehmen, weil die Antisemiten genau den gleichen Ausdruck verwenden, und sprechen deshalb vom *jüdischen Mitbürger*. Wann hört man bei uns aber etwas vom *katholischen Mitbürger*?

Die Wanzen stehen also für bestimmte Auswüchse des Sprachgebrauchs. Die französische Sprachwissenschaftlerin Nina Catach (2001) bezeichnet den konkreten Sprachgebrauch – „l’usage“ – als ein Monster mit 1000 Gesichtern und spielt damit auf die Unbeherrschbarkeit, die ständige Veränderung und den Facettenreichtum der sprachlichen Zeichen an. Diese Faktoren manifestieren sich, äußern sich dadurch, dass wir nicht genau vorhersehen können, was die von uns gewählten Worte beim Gegenüber auslösen. Oder wie es auf einem T-Shirt gedruckt steht: „Ich bin nur dafür verantwortlich, was ich sage – nicht dafür, was du verstehst!“

Wanzen = Wortungeheuer (= mehrköpfiges Fabeltier/Ungeheuer) im Sinne von Auswüchsen oder unerwünschten Ausrutschern im Sprachgebrauch, die für die Nicht-Fixierbarkeit der Bedeutung sprachlicher Zeichen stehen, für ihre Flüchtigkeit, für das Problem, dass Ausdrücke nach außen gleich sind, aber nach innen bei verschiedenen Menschen nicht-identische Bedeutungen hervorrufen können (wir können uns der adressaten-abhängigen Einzelwirkung nicht immer bewusst sein)

Kommen wir noch zu dem *Mittel*, welches der Pope aus der Stadt holt, in der es sogar eine Universität gibt. Das muss uns doch schmeicheln. Denn die Hoffnung auf die Wirkungsmächtigkeit des Mittels gründet unter anderem darauf, dass es im Dunstkreis universitärer Reputation verortet wird – also auf unzweifelhaftem Expertentum gründet.

Vor diesem Hintergrund kann man dem Mittel attestieren: Es wirkt radikal, konsequent und ohne Einschränkungen oder Kompromisse. Kein Wunder, wenn es den Segen der intellektuellen Elfenbeinturmarbeiter hat, sind theoretisch alle Möglichkeiten durchdacht worden.

Das hier vom Popen gewählte Mittel steht für eine bestimmte Form der Sprachkritik, eine besonders radikale Form, nämlich die, welche konsequent jeden Sprachgebrauch so grundsätzlich hinterfragt, dass ein unbefangenes und

halbwegs authentisches Sprechen und Schreiben nicht mehr möglich scheint. Sie kennen vielleicht solche Pseudo-Sophisten oder Möchtegern-Diogenes, die aus ihrer von der Welt abgeschirmten Tonne heraus nach jedem zweiten Satz fragen: Was ist genau mit *X* gemeint?

Das macht jede Kommunikation tot. Kommunikation benötigt auch Vertrauen in eine gewisse Unterbestimmtheit der sprachlichen Zeichen und die Bereitschaft der Interaktanten, zunächst einmal von einer gemeinsamen semantischen Minimalbasis auszugehen.

Das Mittel (Sg.) = eine bestimmte Form der Sprachkritik
 Die Mittel (Pl.), viele verschiedene Mittel = Formen der Sprachkritik

Dadurch stellen sich einige Fragen:

Wie scharf darf das Mittel zur Bekämpfung der Wortungeheuer, also der Wanzen, denn sein?

Ist es zu scharf – wie in unserer Geschichte –, dann sind sowohl die Wanzen als auch der sprachkritische Mensch tot! Ganz ohne Wanzen, also unangemessenen Sprachgebrauch, geht es offensichtlich nicht, denn nur im Nicht-Sprechen sind wir fehlerlos und nicht angreifbar! In diesem Fall sind wir Sprecher allerdings mundtot – und wenn wir uns vor lauter sprachlicher Verunsicherung nicht mehr trauen zu kommunizieren, sind wir ganz tot. „*Da hilft kein sprachkritischer Atheismus*“ wie Fritz Mauthner formuliert.³

Daraufhin stellt sich die nächste, gleichermaßen unangenehme Frage: Wie viele Wanzen bzw. Wortungeheuer sind im Bett, also in unserem Umfeld und in Sprachsituationen, unvermeidlich, wie viele Wanzen und Wortungeheuer müssen wir akzeptieren? Warum benötigen wir überhaupt Wanzen im Bett? Geht es nicht auch ohne?

Es geht nicht ohne, weil das Verhältnis zwischen Ausdruck und Sachverhalt arbiträr (willkürlich) ist und bestimmte Ausdrucksweisen nicht in allen Köpfen der Sprecher ein identisches Konzept evozieren, sondern ein Konzept mit variierenden oder unscharfen Rändern. Wir haben es also mit einem ständigen Abgleich zwischen Ausdruck und Sachverhalt zu tun, und das Stellglied sind die Konzeptbedeutungen, die in den Köpfen ausgelöst werden. Über diese Bedeutungskonzepte müssen wir sprechen, diskutieren und sogar streiten. Dann sind die Gefahren, einem totalitären Gedanken oder Ideologiegebäude aufzusitzen, etwas relativiert. Es ist also gar nicht zu vermeiden, dass wir beim Ringen um angemessene Ausdrucksweisen auch mal daneben liegen können.

Eine bestimmte, gleichsam kleine Anzahl an Wanzen gehört also dazu. Entscheidend ist die Einsicht in die diskursive Prägung der Ausdrucksweisen und die Bereitschaft zur (Sprach-)Reflexion. Und da die diskursive Prägung stets erneuert wird – also einen dynamischen Prozess darstellt –, sind Modifikationen oder Korrekturen der individuellen Ausdrucksweisen unvermeidbar und damit auch kein grundsätzliches Problem. Dieser Gedanke nimmt uns Sprechern doch etwas Druck und Last.

Wenn wir um diese Zusammenhänge wissen, können wir das richtige Mittel, die richtigen Formen der Sprachkritik ermitteln. Die zu stellende Frage lautet demnach: Welche Formen der Sprachkritik sind der Sprache und ihrem Gebrauch zuträglich?

Das sind die Formen der Sprachkritik, die vereinzelte Schlüsselstellen im Sprachgebrauch mit besonders symbolträchtiger Wirkung herausgreifen, diese meta-sprachlich behandeln und diskursiv auszuhandeln versuchen. Eine solche Auseinandersetzung, ein solches Ringen um die angemessene Ausdrucksweise behandelt das grundlegende Problem von Sprachgebrauch und Wahrheit. Jedes Sprechen über Sprache kommt damit dem Ringen um Wahrheit gleich. Das tut der Sprache gut, das tut den Wahrheitssuchenden gut, das tut den Menschen gut. Allerdings wird sich nicht jeder sprachliche Zweifelsfall, jeder im Gewande des angemessenen Sprachgebrauchs vorgebrachte Kritikpunkt intersubjektiv eindeutig klären lassen. Warum nicht? Weil es nicht die „eine“ Wahrheit bei sprachlichen Zweifelsfällen gibt! Und von daher gibt es bei Zweifels- und Streitfragen zum Verhältnis *angemessener Sprachgebrauch – richtiger Gedankeninhalt* keine intersubjektiv unstrittige Klärung.

Gott sei Dank! Könnte nämlich jemand Streitfragen des angemessenen Sprachgebrauchs eindeutig beantworten, dann hätte er ja die Wahrheit gepachtet. Sprachliche Zweifels- und Streitfragen und die Wahrheit sind zwei Seiten einer Medaille. Wenn wir um die richtige Sichtweise ringen, dann ringen wir auch um den angemessenen Sprachgebrauch.

Damit ist auch beantwortet, warum wir nicht wanzenfrei ins Bett gehen können. Ohne Wanzen hätten wir nämlich die Totalität im Denken oder letztendlich die als Wahrheit verkaufte Pseudo-Wahrheit gefunden und damit keinen sprachlichen und inhaltlichen Spielraum. Das wäre meines Erachtens das Ende menschlicher Selbstbestimmung!

Ich schreibe also die Parabel wie folgt um, und bitte Sie, auf die Veränderungen zu achten.

Es war einmal ein sprachbewusster Mensch (Pope), der war erfahrener Sprachbenutzer (Pope) genug, um Wortungeheuer (Wanzen) in seinem *Umfeld* (Bette) zu haben, und Freigeist genug, um seine Wortungeheuer (Wanzen) als etwas Häßliches oder doch Fremdes zu empfinden. Umsonst wandte er nacheinander verschiedene Formen der Sprachkritik (Mittel) an, seine Wortungeheuer (Wanzen) zu vernichten. Eines Tages aber brachte er aus der großen Stadt, wo die Universität ist, eine besondere Form der Sprachkritik (ein Pulver) mit, welche ihn untrüglich befreien sollte. Er streute es aus und legte sich hin. Am anderen Morgen waren alle Wortungeheuer (Wanzen) tot, aber auch der sprachbewusste Mensch (Pope) war tot. Was die Wortungeheuer (Wanzen) *rückstandslos* tötet, tötet auch den Menschen (Popen).

Nun schlage ich den Bogen zu Bertolt Brechts Einlassung zum Verhältnis von Wahrheit und Sprache. (1) Brecht betont zu Recht, dass bestimmte kontextualisierte Wörter Indikator für verwerfliches Denken sein können, oder – genauer gesagt –, diejenigen Menschen, die bestimmte Wörter als Fahnenwörter vor sich hertragen, eine falsche Position vertreten können. Ein bestimmter Sprachgebrauch kann eine zu verurteilende Denkungsart offenlegen, wie die Beispiele aus dem nationalsozialistischen Propagandakontext zeigen. Es ist auf den Umstand hinzuweisen, dass das Brecht-Zitat in seiner Zeit durchaus die richtige Wirkung entfaltet und wir uns mit Sprache abgrenzen können und müssen.

(2) Aus der Brecht'schen Äußerung die Vorannahme abzuleiten, Wahrheit sei an der Sprache zu erkennen, ist zu kurz gesprungen – zumal wir bestimmten Gesinnungsgruppierungen dadurch die Definitionshoheit über bestimmte Ausdrücke dauerhaft zugestehen würden. Man denke nur daran, dass *Volk* in dem Slogan *Wir sind das Volk* 1989 zur Leitvokabel einer Freiheitsbewegung wurde. Umgekehrt wird also ein Schuh daraus: Wahres Denken, besser gesagt plausibles Denken, das intersubjektiv breite Anerkennung findet, bedient sich eines überzeugenden Sprachgebrauchs. Zu bewerten und zu beurteilen ist aber der Inhalt, der durch die Sprache in einem je spezifisch perspektivierten Licht erscheint. Die von Brecht geforderte Richtung der bewussten Abgrenzung durch bewussten Sprachgebrauch ist sinnvoll und notwendig, die pauschalierende Unterstellung und Interpretation im Sinne von *wer x sagt, denkt >y<* ist unhaltbar.

Fazit: Es gibt keine gute oder schlechte Objektsprache – aber „richtiges“ oder „falsches“ Denken. Falsches Denken bedient sich der gleichen Sprache (in Bezug auf Lexik und Grammatik) wie das richtige. Ein bestimmter

Sprachgebrauch offenbart je nach Situationskontext eine abzulehnende Denkhaltung, dies gilt es diskursiv auszuhandeln. Darüber hinaus gibt es keine neutrale Metasprache. Um dies zu verdeutlichen, führt Fritz Mautner einen Sinnpruch von John Locke an: „So schwer fällt es, den verschiedenen Sinn und die Unvollkommenheiten der Worte darzulegen, wenn es nur mit Worten geschehen kann.“ Wenn wir mit Sprache auf Wirklichkeit verweisen, dann deuten wir sie. Wir müssen in den Diskursen um das Richtige und Wahrhafte ringen – und dieses Ringen ist auch immer eines um die angemessene Ausdrucksweise. Damit zeigen sich Sprechen und Wahrheit als unzertrennlich. Wir können aber nicht der Sprache die Entscheidung über richtig und falsch aufbürden, das überfordert das Medium. Die Entscheidung über die richtigen Inhalte müssen schon wir Menschen treffen, mit der Sprache, in der Sprache, mit all ihren Stärken und Schwächen der Präzision und Vagheit.

Die Unvollkommenheit des sprachlichen Materials beschäftigte Fritz Mautner unablässig: „Wer weiter schreiten will, auch nur um den kleinwinzigen Schritt, um welchen die Denkarbeit eines ganzen Lebens weiter bringen kann, der muß sich vom Worte befreien und vom Wortaberglauben, der muß seine Welt von der Tyrannei der Sprache zu erlösen versuchen.“ Wir müssen uns also aus der semiotischen Gefangenschaft zu befreien versuchen – wohl wissend, dass dies nicht gelingen kann. Wir sind auf die Sprache als seelisches und epistemisches Grundnahrungsmittel angewiesen. Wir müssen mit der Sprache – mit allen Stärken und Schwächen – leben, es gibt keine Alternative.

Diesen Umstand kleidet Mauthner in ein drastisches Bild: „Will ich emporklettern in der Sprachkritik, die das wichtigste Geschäft der denkenden Menschheit ist, so muß ich die Sprache hinter mir und vor mir und in mir vernichten von Schritt zu Schritt, so muß ich jede Sprosse der Leiter zertrümmern, indem ich sie betrete. Wer folgen will, der zimmere die Sprossen wieder, um sie abermals zu zertrümmern.“

Denken über die Sinnhaftigkeit der Welt und die Suche nach Wahrheit verlangt in diesem Sinne auch immer meta-sprachliches Reflektieren, ein ständiges Aufbauen und Zerschlagen (wenn man das Bild Fritz Mautners bemüht). Wahrheit ist das Objekt des Erkenntnisinteresses, Sprache das Medium auf dem Weg dahin. Und das Wichtigste ist dabei die Reflexion: Sprachreflexion – besser Sprachbewusstheit – ist eine wichtige Tugend des Wahrheitssuchenden, der seine Erkenntnis stets hinterfragen muss. Ein Ausruhen gibt es nicht, darf es nicht geben – der Wahrheit und der Sprache zuliebe!

- ¹ Fritz Mauthner (1901/1982): *Wesen der Sprache. Beiträge zu einer Kritik der Sprache*. Erster Band. *Zur Sprache und zur Psychologie*. Stuttgart.
- ² *Pope* (griech.-russisch) (1) „niederer Geistlicher der russisch-orthodoxen Kirche“ (2) *auch abwertend für* Geistlicher [*Duden* Band 1 *Rechtschreibung* 2006] zusätzlich „(im slawischen Sprachraum) niederer orthodoxer Weltgeistlicher“ [*Duden – Deutsches Universalwörterbuch* 2001]
- ³ Fritz Mauthner: *Wesen der Sprache* I -01

zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts zur Schilderung verschiedener Zustände *eines* Ichs genutzt.

Das Lied läßt sich einmal grob in drei Teile gliedern, betrachten wir zunächst den Mittelteil (B), der mit Vers 9 beginnt und mit Vers 20 endet. Er ist in seiner metrischen Struktur in sich viergeteilt, die Teile bestehen jeweils aus drei Versen, die gleich gebaut sind. Der jeweils erste Vers benennt je einen Vertreter der Temperamente: *sanguineus*, *flegmaticus*, *colericus*, *melancolicus*. Da die lateinischen Begriffe am Versende stehen, reimen die Eingangsverse der Blöcke untereinander. Auf diesen Vers folgen in jedem Block zwei Verse mit dem jeweils gleichen Zäsureim.

Dem Mittelteil geht A voran. A beginnt und endet mit je einem Vers ohne Zäsureim, dazwischen haben mit Ausnahme von V. 6 alle Verse einen solchen aufzuweisen.

Abgeschlossen wird die Strophe durch zwei Verse, die den Block C bilden, auch hier mit *allain* und *wain* sowie mit *sünd* und *fünd* Zäsur bzw. Echoreime. Der Schlußvers ist eine Waive.

Bei solcher Reimdichte der Zäsur- und Echoreime scheint sich der Sprachklang gegenüber dem Sinn zu verselbständigen, die Syntax ist durch die auffälligen Klangresponionen auf den ersten Blick schwer kenntlich, der Sinn droht zu verschatten. Dies ist Prinzip der spätmittelalterlichen Sangspruchdichtung; die Virtuosität des Verfahrens besteht darin, in solchen Reimketten noch mit reichem Bilderschmuck dekorierten Sinn unterzubringen. Zweck des Verfahrens ist dabei meistens die Ausstellung der Gelehrsamkeit des *waren meisters*. Was die Reimtechnik betrifft, knüpft der Mönch hier an; er stellt aber weniger seine Gelehrsamkeit aus, als vielmehr seine trunkene Unzurechnungsfähigkeit: Sein Thema ist der Weinrausch. Trinkend vertiert das Ich, es wird in den Eingangsversen des Textes zu einem Vogel: Der Herbst mit den süßen Trauben steht für den Wein; der Wein macht, dass sich dem Sänger die Haube sträubt. Gemeint ist nicht, dass ihm die Mütze vom Kopf fliegt oder die Haare zu Berge stehen – wie dies gelegentlich übersetzt wurde. Das Bild ist der Vogelwelt entlehnt. Es gibt Vögel mit Hauben, Sie alle kennen den Haubentaucher (*Podiceps cristatus*) oder die Haubenmeise (*Parus cristatus*) aus eigener Anschauung. Und in der Tat sträubt sich bei diesen Tieren die Haube (lat. *crista*) mitunter im Zustande der Erregung. Für dieses naturkundliche Phänomen ist im Mittelhochdeutschen die Wendung *haube strauben* oder *hübe strouben* belegbar. Vereinzelt belegt in einem Fastnachtspiel ist auch der obszöne Gebrauch von mittelhochdeutsch *hübe* für das *praeputium*, die Vorhaut am Glied männlicher Tiere oder Menschen (z. B. *ich fast mein degen bei seinr hauben*). Wie genau ist

die Metapher im Kontext des Liedes zu verstehen? Zu denken wäre an sprichwörtliche Redensarten, wie zum Beispiel ‚ihm schwillt der Kamm‘. Tatsächlich lassen sich auch mittelalterliche Sprichwörter belegen, in denen das Schwellen der Haube bzw. des Kamms vorkommt. Und hier sind die Bedeutungen des Bildes unterschiedlich: Zornig werden kann ebensogut gemeint sein wie eingebildet, übermütig werden, sexuelle Nebenbedeutungen sind möglich. Für *hûbe* bzw. *hawbe* kann hier auch noch an die kriegerische Kopfbedeckung aus Metall oder Leder gedacht werden. Diese Metapher ist somit in ihrer Mehrdeutigkeit durchaus auf einige der im Mittelteil referierten Phänomene beziehbar: auf die sexuelle Erregung des Sanguinikers und den Kampfzorn des Cholerikers. Auf das Bild der sich aufrichtenden Haube folgen die Zäsureime auf *-oph*. Der Satz ergibt trotz all seiner Binnenreime einen belastbaren Sinn: Der Herbst mit seinen süßen Trauben macht, dass dem Sänger der Federschmuck schwillt, wenn er wie eine Taube die Tropfen aus dem Becher (*koph*) pickt, so dass sich ihm der Kropf füllt und sein Kopf zu drehen anhebt wie ein Kreisel (*toph*). Im Bild der rastlos Tropfen pickenden Taube wird der trinkende Sänger ridiculisiert, mit dem Bild des wirbelnden Kreisels ist das nach übermäßigem Alkoholabusus sich einstellende Schwindelgefühl gemeint. Erläuterungsbedürftig ist die Wendung *mir czu ainem kroph*: *kroph* ist der Kropf (*struma*, Schilddrüsenvergrößerung aufgrund von Jodmangel). Das deutsche Wort bezeichnet aber auch eine Aussackung der Speiseröhre bei Vögeln, in der Nahrung zwischengespeichert wird, den Vormagen (*ingluvies*). Dass dem Sänger vom Weingenuss ein Kropf wächst, entspricht weder mittelalterlichen noch aktuellen Vorstellungen der Ursachen für ein *struma*. Sowohl für mhd. *kropf* als auch für lat. *ingluvies* ist metonymischer Gebrauch für Völlerei reich belegbar. Es geht darum, das mit der Taube angespielte Bildfeld aus der Vogelwelt weiter zu entfalten: Die sich sträubende Haube, das Picken der Tropfen wie eine Taube, das Anschwellen des Vogelkropfes verdichten sich darauf hin, dass der saufende Sänger vertiert, er wird hier buchstäblich zum komischen Vogel.

Es folgen nun die vier Temperamente, welche der Trinker als Stadien durchläuft. Er bezieht sich hier also auf die Temperamentenlehre, die für die mittelalterliche Medizin aber auch die Astrologie von Wichtigkeit ist. Entwickelt wurde diese bereits in der Antike; Ansätze finden sich bei Hippokrates, über Aristoteles und Galen wurde sie weiterentwickelt. Über die Systematisierungen der arabischen Autoren gelangt sie wieder in den Westen, wo sie in Enzyklopädiën, medizinischen und diätetischen Schriften und in Kalendern breit überliefert wird. Diese flexible diskursive Formation relationiert die vier Elemente (Erde, Wasser, Luft und Feuer) und die ihnen jeweils zugeordneten zwei



Abb. 01: Die vier Temperamente, Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. Germ. 291, 28^v–30^v.

Primärqualitäten (z. B. trocken und warm; feucht und kalt) zu den Körpersäften des Menschen: Blut, Schleim, gelbe Galle und schwarze Galle. Aufgrund der Dominanz eines dieser Säfte ergibt sich die Vierertypologie (Sanguiniker – blutdominiert, Phlegmatiker – vom Schleim geprägt, Cholерiker – rote Galle, Melancholiker – schwarze Galle), welche mit physiognomischen Merkmalen, mit Charaktereigenschaften und Verhaltensweisen sowie medizinischen und diätetischen Indikationen im Falle einer Störung des Säftegleichgewichts in einen Zusammenhang gesetzt wird. Mit diesem Wissen spielt der Mönch, er suspendiert die im Diskurs gleichwohl dominante klassifizierende Funktion dieser Wissensformation und nutzt das Material zur Selbstthematizierung, indem er die Vierertypologie auf einander abwechselnde Zustände einer Person

im Verlauf eines Weinrausches überträgt. Das Wissen erscheint so in einem anderen Rahmen.

Eine weitere Modifizierung liegt im selektiven Zugriff auf die Wissenstradition. In der Wissensliteratur erfolgen Systematisierungsversuche auch, indem den Temperamenten immer kurze Kataloge von typischen Charaktereigenschaften zugeordnet werden. So charakterisiert etwa Honorius Augustodunensis den blutdominierten Menschen als heiter, barmherzig, komisch und redselig. Der vom roten Gallensaft dominierte Mensch dagegen ist mager, gefräßig, schnell, kühn, zum Zorn neigend und beweglich. Stark, schwer, kränklich und leidend sind die Melancholiker, deren Wesen vom schwarzen Gallensaft bestimmt wird und jene, bei denen der Schleim dominiert, sind langsam, schläfrig und vergeßlich.³ Diese Eigenschaften werden in den Schriften zur Temperamentenlehre immer wieder genannt. Auch die Eigenschaften, die der Mönch den Temperamenten zuordnet, entsprechen der Tradition: Der Sanguiniker sinnt auf die Liebe, der Phlegmatiker ist träge und schläft wie ein Schaf, der Choleriker ist jähzornig, er flucht und meint, offenbar in alkoholinduziertem Halluzinieren, ein ganzes Feldheer in die Flucht schlagen zu können. Sie sehen aber auch, dass hier sehr punktuelle Zuordnungen vorgenommen werden, verglichen mit Honorius Augustodunensis, der systematischer vorgeht. Die punktuelle Zuordnung ist gleichwohl dimensioniert auf ein typisches Verhalten von Trinkern, das man in Verbindung mit bestimmten Lastern, ja mit den sogenannten Todsünden bringen kann. Die Liebesbesessenheit des Sanguinikers ist der Wollust (*luxuria*) zuzuordnen, die Apathie des Phlegmatikers der Trägheit des Herzens (*acedia*) und das Wüten des Cholerikers dem Zorn (*ira*).

Zuletzt erreicht der Mönch den Zustand der Melancholie: Dies ist der Zustand der Verzweiflung (*desperatio*), er will sich in eine Kartause begeben (also in einen ummauerten Bezirk mit Garten, in dem die Eremiten hausen – man beachte auch das pseudoetymologische Wortspiel *garthaus* für Kartause). Der Passus zur Melancholie ist nicht auf jene drei Verse beschränkt, welche die anderen Temperamente jeweils einnehmen, er greift über in den Abschnitt C, in welchem der Dichter über seine Sünden weint und sich der Reue befleißigt, der Herzenszerknirschung (*constritio cordis*). Wie aber soll man das interpretieren? Natürlich es gibt keinen Suff ohne Reue, das ist trivial, aber die Reue ist auch die dem Christen abgeforderte Selbstbesinnung; im Lied des Mönchs jedoch erscheint sie zunächst als Phantasmagorie des Trunkenen, als eine vom Suff induzierte Fantasie radikaler Frömmigkeit.

Der Mönch weint hier seiner Sünden wegen. Auf welche Sünden bezieht sich dies? Es gibt zwei Deutungsmöglichkeiten. Die eine: Der Mönch bedauert

überhaupt sein sündhaftes Leben, also alle möglichen Untaten, von denen lediglich seine Maßlosigkeit, die *gula* Gegenstand des Liedes wäre. Man kann allerdings auch annehmen, der Mönch bedauere seine Geilheit, seine Trägheit, seinen Zorn – Sünden die der Text in Szene setzte, freilich als Phantasmen und nicht als Taten. Die halluzinierte Reue gilt, so betrachtet, den halluzinierten Sünden. Freilich, man darf die Gedankensünden und das heimliche Begehren nicht unterschätzen – neben dem Handeln galt ja gerade auch dem Erleben, inneren Motivationen, Antrieben, Wünschen seit der Beichtreform des Vierten Lateranums die besondere Aufmerksamkeit der reuigen Christen –, dennoch scheint mir in diesem Lied mit einer halluzinierten Reue halluzinierter Sünden ein hohes Maß an forcierter Uneigentlichkeit ausgestellt.

Dafür, dass der kapriziöse Charakter des Liedes nicht nur in der komischen Prozessualisierung der Temperamentenlehre zu sehen ist, sondern auch in dieser Forcierung des Imaginären, scheint mir insbesondere der Schlußvers deutliche Anhaltspunkte zu bieten: *Sölich fünd erdenck ich, wann ich truncken pin.* In den verfügbaren Übersetzungen des Liedes befriedigt dieser Vers nicht. Der ansonsten so vorsichtige und behutsame Burghart Wachinger übersetzt: „So phantasier ich, wenn ich trunken bin“. Korth/Spechtler übertragen sehr frei, da sie auch die Binnenreime im Neuhochdeutschen zu retten versuchen und schlagen für den Schlußvers vor: „So schwirrts im Kopf, wenn ich betrunken bin“.⁴ Aber die Wendung *ich erdenck fünd* kann meines Erachtens nicht ohne weiteres mit ‚fantasieren‘ übersetzt werden.

Das Substantiv *fünd* hat ein sehr weites Bedeutungsspektrum, es kann Gedachtes, Ersonnenes meinen, es ist aber auch belegt für dichterische Erfindung, insbesondere auch für geistreiche, neue Erfindung. Freilich sind mit solchen Formulierungen in der mittelhochdeutschen Literatur erhebliche Interpretationsprobleme verbunden, die wohl auch mit der Frage nach der Legitimität freier poetischer Erfindung unter den Bedingungen einer Schöpfertheologie zu tun haben (*Solus creator est Deus*). Ganz außergewöhnlich erscheint mir die Kombination von *fünd* und *erdencken* beim Mönch. Denn das Verb *erdencken* ist auch mit ‚ersinnen‘, ‚vorstellen‘, ‚ausdenken‘ zu übersetzen, die Wendung hat geradezu einen Drang in Richtung der neuzeitlichen Bedeutung des Wortes erfinden (das ja mittelhochdeutsch nur als ‚vorfinden‘ zu übersetzen ist). Wie aber ist das demonstrative Adjektiv *sölich* im gegebenen Kontext zu relationieren? Wachinger und Korth/Spechtler gingen davon aus, dass *sölich* auf die vier Phantasmen, die den Zuständen korrespondieren, zu beziehen ist. Anders kann ich mir die Übersetzung ‚fantasieren‘ nicht erklären. Die *fünde* wären dann das Imaginierte. Man kann aber auch anders. *Sölich* bezieht sich

dann auf die Verse des ganzen Liedes und die darin sich manifestierenden Erfindungen, ja darüber hinaus noch auf andere mögliche weitere Erfindungen, die im trunkenen Zustand entstehen. Im Zentrum stünde dann nicht die Phantasmagorie, sondern die literarische Innovation, die übrigens metrische und reimtechnische Aspekte mit einbezüge. Dass dieser Satz nach wie vor im Kontext des melancholischen Zustandes fällt, könnte mit der Affinität des Melancholikers zur Dichtung zu tun haben. Denn gerade in den Schriften der Temperamentenlehre wird die Befähigung des Melancholikers zur Dichtung mitunter besonders betont.

Dass die Beichte hier komisch dimensioniert wird, um ein Bekenntnis zur dichterischen Produktivität zu bekunden, ist nicht ohne Reiz und in der mittellateinischen Lyrik auch nicht ohne Vorbild. Aber durch die Verknüpfung mit der Temperamentenlehre kommt ein gewichtiger Aspekt hinzu. Die Begründung der Sünden in den Complexionen, im Spiel der Säfte, fügt einen Determinismus hinzu, der mit jenem der Erbsünde nicht in jeder Hinsicht deckungsgleich ist. Die in der Antike konzeptionalisierten diätetischen Lehren entziehen sich ein Stück weit einer bruchlosen *lectio cristiana*. Denn das Wechselspiel der Körpersäfte ist seinerseits bestimmt durch das Wirken der Elemente. Das alles verdankt sich zwar vermittelt göttlicher Lenkung, hier aber befinden wir uns in einem Bereich der Wirkkräfte der Natur, jener *natura*, die seit der Rezeption des Aristoteles im Mittelalter als autochthoner Raum von Ursache und Wirkung und von Prozessen des Werdens und Vergehens denkbar wird, was mit Spannungen zu schöpfungstheologischen Vorstellungen einhergeht. In der Strophe des Mönchs überschneiden sich eine Parodie der Beichte mit einer der Temperamentenlehre: Und in diesem Feld wird eine innerweltliche Begründung dichterischer Produktivität angedeutet.

- ¹ Der Charakter des Vortrags wurde beibehalten, von Fussnoten und lexikographischen Einzelbelegen wurde weitgehend abgesehen.
- ² Ich zitiere den Text und die Übersetzung nach folgender Anthologie: *Deutsche Lyrik des späten Mittelalters. Text und Kommentar*, hrsg. von Burgart Wachinger, Berlin 2010, S. 532. Übersetzung (S. 533): „Der Herbst mit süßen Trauben macht, dass meine Mütze sich bauscht, wenn ich mir wie eine Taube manchen Tropfen, bis mir ein Kropf wächst, aus dem Becher picke; meinen Schopf läßt er sich drehn wie einen Kreisel. So ein Saft hat Kraft und macht, daß meine Zunge klebt, daß sie nicht schwätzt. Eine Weile bin ich Sanguiniker und denke nur nach, wie ich's anfangen soll, daß ich die liebe Minne gewinne. Danach ein träger Phlegmatiker, zahm wie ein Schaf, ich schlag und raufe nicht, ich spring und laufe nicht, ich sitz nur da und

schlafe. Dann, kühn wie ein Choleriker, schelte und fluche ich; mit starker Abwehr schlag ich ein großes Heer bald in die Flucht. Nun traure ich als Melancholiker: Schnell in eine Klause, hin in die Kartause, ins Haus Gottes! Besäuselt lebe ich, allein und weine bitter über meine Sünden. So phantasier ich, wenn ich trunken bin.“

³ Honorius Augustodunensis, *Imago mundi*, PL 172, lib. II, cap. LIX, Sp. 154.

⁴ *Der Mönch von Salzburg: ich bin du und du bist ich. Lieder des Mittelalters.* Auswahl, Texte, Worterklärungen Franz Spechtler, Übersetzungen Michael Korth, Übertragungen und Rhythmisierung der Melodien Johannes Heimrath und Michael Korth, München 1980, S. 95.

Mythisches Frühlingswehen: Francesco Petrarcas Sonett 310 (*Canzoniere*)¹

Christof Weiland, Romanisches Seminar

In den Tiefen des Frühlings lauert das Unheil. Petrarca hat in sie hineingeblickt, wie das Sonett 310 des *Canzoniere* es berichtet. In den Höhen über den lachenden Frühlingswiesen gibt es den hellen, weiten Himmel. Auch in diesen hat er hineingeblickt und nacheinander zwei Himmel gesehen. Jenen der klassisch-antiken Dichtung und jenen anderen, den er, Petrarca, sich selbst erdichtet hat. Dies ist sein neuer Himmel. Wenn er ihn in seinen Gedichten aufleuchten läßt, verwandelt sich der antike ruckartig und der Eindruck entsteht, dass es eigentlich keinen Frühling mehr geben kann. Weder draußen in der Natur noch drinnen im Herzen. Eigentlich gibt es nämlich nur Erinnerungen, an Geschriebenes oder Gelesenes. An ‚lachende Wiesen‘ etwa, ein Topos aus den Eklogen des Vergil.² Was aber macht den Frühling so unheimlich, dass es ihn besser nicht (mehr) gäbe?

Die Antwort steht in der dritten Strophe. Laura weilt nicht mehr unter den Lebenden, daher kann Francesco die Frühlingseuphorie, die überall in der Luft liegt, nicht mit ihr teilen. Weihevoll periphrastisch spricht er von ihrem Tod und sagt, Laura habe die Schlüssel zu seinem Herzen in den Himmel – „al ciel“ (v 11) – mitgenommen. Er selbst ist einsam und verlassen zurückgeblieben, unfähig sich der schönen Jahreszeit zu erfreuen.

Statt der Freude am erwachenden Frühling, statt der Lebens- und Liebeslust, die sich überall zeigt, seufzt Francesco, heimgesucht von „i più gravi sospiri“ (vv 9–10), den tiefsten (wörtlich: schwersten) Seufzern. Mit ihnen manifestiert sich gleichwohl auch sein unbeirrtes Festhalten an der Liebe zu Laura, über den Tod der Herrin hinaus.

Obwohl es also keinen subjektiv erbaulichen Frühling mehr gibt – wir fügen hinzu: für Francesco nicht mehr geben soll –, schreibt er das Frühlingsgedicht 310, möglicherweise sogar als Auftragsarbeit.³ Wie aber soll ein Gedicht in heiterem Ton gelingen, wenn sich dem Autor angesichts des Sujets die Feder sträubt? Soll er so tun, als ob? Keinesfalls, denn Dichten ist für Petrarca eng mit Wahrheit verknüpft. Künstliche Freude am Frühling würde alle Erkenntnis zunichte machen. Was also tun?

Die Lösung des Problems ist das Sonett selbst. Es hat als feste lyrische Bauform vier Strophen (zwei Quartette, zwei Terzette), denen vier Sinnabschnitte entsprechen. Die zwei Quartette stellen Bilder des Frühlings vor, wobei die erste Strophe das geheimnisvolle Erwachen der Natur in den Fokus nimmt, die zweite das Erwachen der Liebeslust einer jeden Kreatur.

Die Terzette begründen ihrerseits, warum diese Naturerweckungen nicht für Francesco Geltung haben. Auch das erfolgt in zwei Schritten. Erstens sind Lauras Tod einerseits, der Frühling in der Natur andererseits sich ausschließende Konzepte. Zweitens ist der Frühling kein Frühling. Sieht man nämlich genauer hin, so treten zuletzt die Wüste in Erscheinung und wildes Getier. Besonders diese beängstigende Assoziation bedarf der Erläuterung.

Petrarcas Text verfolgt eine vierfache argumentative Strategie. Er operiert, erstens, mit gängigen Frühlings-Topoi – Blumen, Wiesen, Primavera und Amor. Er destruiert sie sodann. Dazu spielt er auf einen Subtext an, der mit den Namen Prokne und Philomena und ihrer Geschichte zusammenhängt. Drittens blickt er in seine Seele, die Seele eines Liebenden, der trauert. Viertens nutzt er die Kunst der literarischen Metamorphose zur Darstellung seiner Vorstellungen davon, wie Dichtung und Frühlingsthematik unter neuem Himmel zu denken sind.

Hier der Text:

Zephiro torna, e 'l bel tempo rimena
e i fiori et l'erbe, sua dolce famiglia,
et garrir Progne et pianger Philomena,
et primavera candida et vermiglia.

Ridono i prati, e 'l ciel si rasserena;
Giove s'allegra di mirar sua figlia;
l'aria et l'acqua et la terra è d'amor piena;
ogni animal d'amar si riconsiglia.

Ma per me, lasso, tornano i più gravi
sospiri, che del cor profondo tragge
quella ch'al ciel se ne portò le chiavi;

et cantar augelletti, et fiorir piagge,
e 'n belle donne honeste atti soavi
sono un deserto, et fere aspre et selvagge.