

# 8 [LiST]

Lavori  
interculturali  
sul Tedesco



## LisT · Lavori Interculturali sul Tedesco

Lingua e cultura sono un binomio indissolubile, caratterizzato da reciprocità, perché la lingua è sia espressione sia artefice della cultura di cui fa parte. La lingua è, perciò, anche la chiave d'accesso a un'altra cultura, però l'apprendimento di una lingua straniera non significa automaticamente sviluppare l'interculturalità. Infatti, lingua e cultura hanno una relazione solo indiretta e i codici, le convenzioni, gli atteggiamenti e comportamenti propri di una determinata cultura sono trasmessi non attraverso l'insegnamento esplicito bensì implicitamente nella prassi quotidiana, attraverso la comunicazione, i testi e tutti gli atti simbolici culturali. Le interconnessioni talvolta vanno oltre il contatto tra due culture, perché si configurano in strati culturali molteplici che sfociano in una ricchezza prospettica transculturale.

La collana LisT vuole rendere espliciti i codici, le convenzioni, gli atteggiamenti della cultura tedesca nel suo incrociarsi con altre lingue e culture e in particolare con la lingua e cultura italiana.

Per aggiornamenti sulla collana LisT oltre al sito [www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it) si veda [www.listlavoriinterculturalisultedesco.wordpress.com](http://www.listlavoriinterculturalisultedesco.wordpress.com).

### ***Deutsch-italienische interkulturelle Studien***

*Sprache und Kultur sind ein sich gegenseitig bestimmendes Begriffspaar, weil Sprache sowohl Ausdruck als auch Gegenstand der Kultur ist, ja mehr noch: Sprache schafft Kultur. Eine Sprache ist daher der Schlüssel zu einer anderen Kultur, selbst wenn das Erlernen einer Fremdsprache nicht automatisch bedeutet, interkulturelles Wissen zu erwerben. Die Beziehung zwischen Sprache und Kultur ist indirekt und viele kulturspezifische Konventionen, Einstellungen und Verhaltensweisen werden nicht explizit vermittelt, sondern implizit durch Alltagsverhalten, in der Kommunikation, durch Texte und symbolische Handlungen. Diese Verbindungen gehen teilweise über den Kontakt zwischen zwei Kulturen hinaus, weil sie mehrere kulturelle Schichten betreffen und eine vielfältige transkulturelle Perspektive eröffnen.*

*In der Reihe LisT sollen Kodes, Konventionen, Einstellungen in der deutschsprachigen Kultur explizit gemacht werden, so wie sie sich auch im Kontakt mit anderen Sprachen und Kulturen, insbesondere mit dem Italienischen, zeigen.*

*Über Neuerscheinungen der Reihe LisT berichten die Webseiten [www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it) und [www.listlavoriinterculturalisultedesco.wordpress.com](http://www.listlavoriinterculturalisultedesco.wordpress.com).*

Il comitato di redazione

Die Herausgeberinnen

Eva-Maria Thüne

Anne Betten – Marijana Kresić – Simona Leonardi – Marie A. Rieger

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Lingue e Culture  
Moderne dell'Università di Genova

I contributi del presente volume sono stati sottoposti a revisione tra pari

**FARBBEZEICHNUNGEN  
IN DER DEUTSCHEN  
SPRACHE  
SYNCHRONISCHE UND  
DIACHRONISCHE PERSPEKTIVEN**

*Herausgegeben von*

**SIMONA LEONARDI**





©

ISBN  
979-12-5994-647-8

ERSTE AUSGABE  
**ROMA** 31 DEZEMBER 2022

# Inhaltsverzeichnis

Einleitung <i>Simona Leonardi</i>	9
Höfischer Glanz und höfische Farbe in deutschen Texten des hohen Mittelalters <i>Wolfgang Haubrichs</i>	17
Farbbezeichnungen und Emotionen: Farbkomposita in mittelalterlichen Texten <i>Simona Leonardi</i>	47
Die Farben in Phraseologismen und Sprichwörtern in der Geschichte der deutschen Sprache <i>Elena Di Venosa</i>	75
Gelb in der Farbensymbolik <i>Patrizio Malloggi</i>	89
Morpho-syntaktische Verfahren zur Bildung des Farblexikons im Deutschen: Grundfarbwörter und Farbnuancierungen <i>Nicolò Calpestrati</i>	103
Gold als Farbbezeichnung: Albanisch-deutsche kontrastive Analyse der Adjektivkomposita <i>zemërartë</i> – <i>goldherzig</i> <i>Peggy Katelhön &amp; Albana Muco</i>	121

Wenn Farben reisen. Farbbezeichnungen und ihre Übersetzung in Texten Italo Calvinos <i>Sabine E. Koesters Gensini</i>	137
Die metaphorische Verwendung von Farbadjektiven in Phrasemen des Deutschen und Italienischen am Beispiel von <i>schwarz/nero</i> , <i>weiß/bianco</i> und <i>blau/blu</i> , <i>azzurro</i> <i>Katharina Salzmann</i>	159
<i>Autorinnen und Autoren</i>	181

# Einleitung

Simona Leonardi

## **1. Farben als Forschungsgegenstand: der geisteswissenschaftliche Zugang**

Farben sind ein Forschungsgegenstand verschiedener Wissenschaften<sup>1</sup>; der geisteswissenschaftliche Zugang zeichnet sich dadurch aus, dass er sich nicht mit der Wahrnehmung von Farben beschäftigt, sondern mit deren Konzeptualisierung, d. h. mit der sprachlichen und kulturellen Verarbeitung kognitiver Repräsentationen – und nicht mit neurophysiologischen Prozessen, die im Gehirn oder im Auge stattfinden (s. Wierzbicka 1996: 290ff.).

Die *Konzeptualisierung* von Farben ist ihrerseits kulturell und geschichtlich bedingt, denn die Analyse geht nicht von dem abstrakten Begriff einer bestimmten Farbe aus, sondern sie richtet sich auf deren *Bedeutung* in einer bzw. vergleichend in mehreren Sprachen, oder auch in verschiedenen Stadien einer Sprache sowie im Werk einer Autorin. Unter *Bedeutung* versteht man hier die der Verwendung eines Wortes zugrundeliegende mentale Konzeptualisierung einer Person (Wierzbicka 1996: 296) – im Fall von Farben eine Farbbezeichnung. Es geht also nicht um einen Prozess unmittelbarer, nichtverbaler Referenz, wo auf den gemeinten Referenten direkt Bezug genommen werden kann; es handelt sich vielmehr um ein

---

<sup>1</sup> Einen Überblick zu unterschiedlichen geisteswissenschaftlichen Zugängen können etwa die Sammelbände von MacLaury / Paramei & Dedrick, (2007) und Anderson et al. (2014) liefern; mit Fokus auf das Mittelalter s. Bennewitz & Schindler (2011).

kognitives Verfahren, indem eine Verbindung zwischen einer Farbbezeichnung und einem bestimmten Begriff hergestellt wird, der seinerseits als das Ergebnis einer zeitlich verankert kulturellen Verarbeitung anzusehen ist (vgl. Eco 1985: 159; Gage 1999).

Die Auseinandersetzung zwischen universalistischen und relativistischen bzw. strukturalistischen Positionen wurde bei Farbbezeichnungen besonders heftig diskutiert (Ähnliches gilt für Emotionenbezeichnungen). Für die Etablierung des universalistischen Ansatzes war die Studie von Berlin & Kay (1969) über die sogenannten *basic color terms* („Grundfarbwörter“) bekanntlich grundlegend. Nach dieser geht man nicht nur von einer festen Anzahl universeller Farbkategorien aus, sondern auch von einer universellen Entwicklung des Farbwortschatzes, von einem Zweiersystem (Schwarz und Weiß) zum ganzen Satz – in ihrer letzten Fassung (Kay & Maffi 2013) umfasst die Theorie sechs Grundfarben: Schwarz, Weiß, Rot, Gelb, Grün und Blau.

Die entgegengesetzte, relativistische, strukturalistische, Sicht wurde u. a. von Stephen C. Levinson (2000) vertreten. Es liegt ein v. a. kulturell bedingtes Wechselspiel zwischen Farbbezeichnungen und Begriffen zugrunde, aus dem sich die häufige Verwendung von Farben in Metaphern, Symbolen und Idiomen ergibt, wobei in der Farbsymbolik nicht die Farbe selbst entscheidend ist, sondern das kulturell relevante Wissen über die Funktion einer bestimmten Farbe in einem semiotischen Kontext (s. dazu z. B. Dobrovol'skij & Piirainen 1997 und 2022, bes. 18 u. 307–310). Die aus der Antike stammende und bis in die Neuzeit immer weiter entwickelte Humoralpathologie ist ein bekanntes Beispiel dafür. Es handelt sich hier um ein semiotisches System, in dem Farben (und die Zahl Vier) eine wichtige Rolle spielen: Man nahm an, die vier menschlichen Temperamente seien von vier Arten von Körpersäften gesteuert, in Übereinstimmung mit vier Farben – Rot, Gelb, Schwarz und Weiß – und weiteren vierfachen Entitäten (s. a. Plamper 2012: 26–28; Geeraerts & Grondelaers 1995: 155–158). Die Humorallehre und die damit verbundenen Farbuweisungen beeinflussen bis heute den Emotionswortschatz in mehreren europäischen Sprachen (s. Dobrovol'skij & Piirainen 2022: 169–175), darunter auch das Deutsche, wie u. a. aus den Aufsätzen von

Di Venosa, Koesters Gensini, Leonardi und Malloggi in diesem Band hervorgeht.

## 2. Die Beiträge

Der Band versteht sich als interdisziplinärer Dialog zwischen Philologie, Sprach- Kultur und Literaturwissenschaft. Die ersten vier Beiträge beschäftigen sich mit Belegen aus mittelalterlichen Texten (Haubrichs, Leonardi) bzw. mit Phraseologismen und Sprichwörtern des heutigen Deutsch, die aber ihren Ursprung im Mittelalter und in der frühen Neuzeit haben (Di Venosa und Malloggi). Das Mittelalter erweist sich als besonders ertragreich für Analysen zu Farben und deren Bedeutungen, weil sich in jener Zeit die Welt als ein dichtes Netz von Mehrfachbedeutungen konfigurierte.

Im Aufsatz *Höfischer Glanz und höfische Farbe in deutschen Texten des hohen Mittelalters* geht **Wolfgang Haubrichs** Wörtern nach, die sich im semantischen Feld des Leuchtens und Glänzens bewegen, wobei er bemerkt, dass all diese Wörter aus Wurzeln stammen, welche die Anlautkombination [gl] gemeinsam haben, also ein sog. Phonaesthem, das sensorische Eindrücke aus dem Visuellen ins Akustische überträgt. Im Mittelhochdeutschen sind solche Wörter in Substantiven, Adjektiven und Verben belegt, und zwar in folgenden semantischen Bezirken: 1) Im Glanz der Gestirne, des Tages und des Feuers, der 2) gerne auch vergleichend auf 'glänzende' Helden und ihre 'glänzenden' Taten übertragen wird, ebenso auf deren Waffen, Rüstungen, Schwerter, Speere, Schilde und Helme, schließlich auch auf die glanzvollen Burgen des Adels und der Könige, 3) ist es in der von Hof und Adel bestimmten höfischen Literatur der Glanz der Frauen und der Kleider, der die Autoren fasziniert, von Wolfram von Eschenbach mit der Lieblingsformel *varwen glanz* ‚farbenglänzend‘ bedacht. Häufig kommt es zu rhetorischen ‚Glanz-Spielen‘, in denen die Phonaestheme [gl] und [g], aber auch [l] geradezu inflationär eingesetzt werden. Gerade bei Wolfram lässt sich auch die Verbindung der Schilderung höfischen Glanzes mit der Welt der Farben zeigen. In seinem Artusroman *Parzival* ist des späteren Helden Vater Gahmuret der ‚grüne‘ Ritter, dessen Farbe durchgehend bis zu

seinem Grabmal auch konventionelles Gold und Rot, das glänzende Schwarz und das strahlende Weiß dominiert. Dagegen wird der Sohn zum ‚roten‘ Ritter, der so zum ersten Mal in der Begegnung mit seiner Geliebten und Frau Condwiramurs genannt wird, deren Schönheit von den Farben der Lilie und der Rosen, Weiß und Rot, dominiert wird.

**Simona Leonardi** Studie *Farbbezeichnungen und Emotionen: Farbkomposita in mittelalterlichen Texten* fokussiert auf die Semantik von (ge)var-Zusammensetzungen im Mhd., bei denen das Erstglied eine Emotionsbenennung ist. Im Rahmen der Analyse, die sowohl die Chronologie, als auch Ko-Okkurrenzen und Verspositionen miteinschließt, wurden die erhobenen Daten quantitativ und qualitativ ausgewertet: Auf dieser Grundlage kann angenommen werden, dass nur in der Phase 1180–1250, d. h. in der Blütezeit höfischer Literatur, solche (ge)var-Komposita eine Konzeptualisierung widerspiegeln, die von einer Verschränkung von Emotionen und deren durch farbliche Veränderungen wahrnehmbare körperlichen Erscheinungen ausgehen.

Der Beitrag **Elena Di Venosas**, *Die Farbbezeichnungen in Phraseologismen und Sprichwörtern in der Geschichte der deutschen Sprache* betrifft Phraseologismen und Sprichwörter, die auf Farbsymbolik beruhen. Es werden besonders die Wendungen mit Farbbezeichnungen analysiert, die antike Wurzeln haben und deren Tradition bis heute fort dauert. Die Farben erlauben einfache Ideenassoziationen mit den natürlichen Elementen und helfen dabei, die Welt aufzufassen. Diese Redewendungen entspringen der Kombination von Sehkraft, die die Farben unterscheidet, und Gehörsinn, der die evokative Kraft des Wortes verarbeitet; sie befinden sich folglich an der Schnittstelle von Oralität und Schriftlichkeit. Die Mikrotexte werden aus diesem Blickwinkel nach Farbbezeichnung untersucht und gezeigt, wie die von Farben ausgelösten Gefühle und Begriffe in den Idiomen Ausdruck finden.

Mit der Farbsymbolik setzt sich auch **Patrizio Malloggi** in seiner *Gelb in der Farbsymbolik* auseinander, indem er unterschiedlichen Verwendungsweisen des Farbadjektivs *gelb* nachgeht. Es handelt sich um eine kulturgeschichtliche Darstellung der Gelbsymbolik, die den

Zeitraum vom Mittelalter bis zur Gegenwart berücksichtigt. Gelb zeigt sich zum einen als eine leuchtende Farbe mit deutlich positiven Konnotationen (als Farbe der Sonne und des Lichtes); zum anderen ist Gelb für viele Kulturgemeinschaften, etwa für die deutsche und die italienische, die Farbe von Neid und Eifersucht, Warnung und Gefahr. Diese zwiespältige Bedeutung der Farbe Gelb ist historisch seit dem Mittelalter und in vielen Kulturen bezeugt und hängt einerseits von der Kulturgemeinschaft ab, andererseits wird die Farbwirkung von der Qualität des Gelbs beeinflusst.

Besonders nach der bahnbrechenden Analyse von D'Andrade & Egan (1974) haben immer wieder psychologische und ethnologische Studien auf synästetische Verknüpfungen zwischen Farben und Emotionen hingewiesen, wobei bei der Koppelung nicht so sehr der Farbton (*hue*) ausschlaggebend war, sondern Sättigung und Helligkeit. Besonders auf solche Fragen geht **Nicolò Calpestrati** in seinem Beitrag *Die morpho-syntaktischen Verfahren zur Bildung des Farblexikons im Deutschen: Grundfarbwörter und Farbnüancierungen* ein: Nach dem Munsell-Farbsystem wurden vier Grundfarbwörter (Gelb, Rot, Grün und Grau) und deren Nuancierungen ausgewählt. Mit einem Online-Fragebogen wurden 103 Muttersprachler befragt, d. h. sie wurden aufgefordert, die Farben verschiedener Bilder zu benennen. Zur Bezeichnung von Grundfarbwörtern wurden von den Informanten Kompositionsverfahren (*mausgrau*) und reine Adjektive (*rot*) bevorzugt, während Derivationsverfahren (*grünlich*), Nominal- (*zartes Helltürkis*) und Adjektivphrasen (*dunkles rotbraun*) kaum verwendet wurden. Um Farbschattierungen zu bezeichnen, werden statt Affixen (*-lich*) eher Strukturen bevorzugt, die eine spezifische Eigenschaft der Farbe (*Dunkelgrün*) bzw. einen Vergleich (*Sonnengelb*) darstellen. Qualitativ erweist sich das Spektrum der morpho-syntaktischen Verfahren zur Farbbezeichnung als ziemlich breit, aber quantitativ werden nur wenige davon von den Informanten regelmäßig verwendet.

Mit dem Aufsatz von Peggy Katelhön und Albana Muco, *Gold als Farbbezeichnung: Albanisch-deutsche kontrastive Analyse der Adjektivkomposita zemërartë – goldherzig*, wird der Teil des Bandes eingeleitet, der Ansätze der Kontrastiven Linguistik (neben Katelhön

& Muco ferner auch Salzmann) vorstellt bzw. sprachvergleichende und traduktologische Reflexionen (Koesters Gensini) entwickelt.

**Peggy Katelhön und Albana Muco** untersuchen Adjektivkomposita mit Farbzeichnungen, d. h. das albanische *zemërartë* und das deutsche *goldherzig*, unter sprachvergleichenden und semantischen Gesichtspunkten. Bei den erfassten Daten ergibt sich im zwischen-sprachlichen Vergleich insgesamt eine große Ähnlichkeit in der positiven Konzeptualisierung und Konnotation von ‚Herz-Gold‘ und in der Reihenfolge der Adjektivbestandteile (rechtsköpfige Komposita). Die kulturell-sprachlichen Unterschiede betreffen vor allem die Anzahl der Adjektivkomposita mit Farbzeichnungen, die Synonyme oder Antonyme zu *zemërartë* sind, die albanische Sprache erweist sich hier als produktiver als die deutsche Sprache.

**Sabine Koesters Gensini** greift die strukturalistische Perspektive wieder auf, indem sie in ihrem Artikel *Wenn Farben reisen. Farbzeichnungen und ihre Übersetzung in Texten Italo Calvinos* untersucht, wie der aus Ligurien stammende Autor Farbwahrnehmungen versprachlicht und wie diese Farbwahrnehmungen von den jeweiligen Übersetzern ins Deutsche übertragen wurden. Die Thematik erscheint insofern ertragreich als bekanntlich Farbwahrnehmungen auf physikalische Größen wie das Licht zurückgehen, welche in unterschiedlichen geografischen Orten eine erhebliche Spannbreite von Modifikationen aufweisen und es schon aus diesem Grunde nachvollziehbar erscheinen lassen, dass sie in verschiedenen Idiomen andersartig versprachlicht werden. Die Konsequenzen, die aus sich aus dieser Problematik für eine literarisch angemessene Übersetzung ergeben, dokumentiert die Autorin empirisch an den Farbzeichnungen der drei Texte, um sie schließlich traduktologisch auszuwerten.

**Katharina Salzmann** geht in ihrem Aufsatz *Die metaphorische Verwendung von Farbadjektiven in Phrasemen des Deutschen und Italienischen – am Beispiel von schwarz/nero, weiß/bianco und blau/blu, azzurro* von der Diskussion über universelle und sprachspezifische Charakteristika von Farbzeichnungen aus, um die in Wörterbüchern verzeichneten metaphorischen Bedeutungen von drei ausgewählten Grundfarbwörtern (*schwarz, weiß* und *blau* und der ita-

lienischen Entsprechungen *nero*, *bianco*, *blu* und *azzurro*) aus sprachvergleichender Perspektive zu untersuchen. Dabei wird der Frage nachgegangen, welche übertragenen Bedeutungen die deutschen und italienischen Farbadjektive besitzen (z. B. *schwarz* ‚schlecht, böse‘), in welchen phraseologischen Verbindungen diese auftreten (z. B. *schwarze Gedanken*) und ob diese Verwendungsweisen als analog bzw. als sprach- und kulturspezifisch betrachtet werden können. Aus der Analyse und dem Vergleich der aus verschiedenen einsprachigen Wörterbüchern (*DWDS*, *Duden*, *Vocabolario Treccani*) extrahierten Phraseme zeigt sich, dass die Adjektive *schwarz/nero* im Sprach- und Kulturvergleich eine große Ähnlichkeit aufweisen, die Adjektive *weiß/bianco* eine partielle Ähnlichkeit besitzen und die Adjektive *blau/blu*, *azzurro* durch große Unterschiede gekennzeichnet sind. Diese Konvergenzen und Divergenzen werden abschließend mit Bezug auf Transkulturalität und Sprachenspezifität von Metaphorisierungsprozessen interpretiert.

## Bibliografie

- Anderson, Wendy / Carol P. Biggam / Carole Hough & Christian Kay (eds). 2014. *Colour studies: a broad spectrum*. Amsterdam/Philadelphia: J. Benjamins.
- Bennewitz, Ingrid & Andrea Schindler (Hgg.) (u. Mitarbeit von Karin Hanauska / Peter Hinkelmanns & Bettina M. Becker). 2011. *Farbe im Mittelalter: Materialität – Medialität – Semantik*. Berlin: Akademie Verlag.
- Berlin, Brent & Paul Kay. 1969. *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*. Berkeley, CA: University of California Press.
- D’Andrade, Roy & Michael Egan. 1974. the colors of emotion. *American Ethnologist* 1(1). 49–63.
- Dobrovol’skij, Dmitrij O. & Elisabeth Piirainen. 1997. *Symbole in Sprache und Kultur: Studien zur Phraseologie aus kultursemiotischer Perspektive* (Studien zur Phraseologie und Parömiologie 8). Bochum: Brockmeyer.
- Dobrovol’skij, Dmitrij & Elisabeth Piirainen 2022. *Figurative language: cross-cultural and cross-linguistic perspectives* (Trends in Linguistics. Studies and Monographs volume 350). 2nd edition, revised and updated. Berlin: De Gruyter Mouton.
- Eco, Umberto. 1985. How culture conditions the colours we see. In Marshall Blonsky, (ed.), *On signs. A semiotic reader*, 157-175. Oxford: Oxford University.
- Gage, John. 1999. *Colour and meaning: Art, science and symbolism*. London: Thames & Hudson.

- Geeraerts, Dirk & Stefan Grondelaers. 1995. Looking back at anger: Cultural traditions and metaphorical patterns. In John R. Taylor & Robert E. MacLaury (eds), *Language and the cognitive construal of the world* (Trends in Linguistics 82), 153–179. Berlin/ New York: Mouton de Gruyter.
- Kay, Paul & Luisa Maffi. 2013. Number of Basic Colour Categories. In Matthew S. Dryer & Martin Haspelmath (eds), *The World Atlas of Language Structures Online*. Leipzig: Max Planck Institute for Evolutionary Anthropology <<http://wals.info/chapter/133>> (Stand: 30.4.2022).
- Levinson, Stephen C. 2000. Yéli Dnye and the Theory of Basic Color Terms. *Journal of Linguistic Anthropology* 10(1). 3–55
- MacLaury, Robert E. / Galina V. Paramei & Don Dedrick (eds). 2007. *Anthropology of color: interdisciplinary multilevel modeling*.
- Plamper, Jan. 2012. *Geschichte und Gefühl: Grundlagen der Emotionsgeschichte*. München: Siedler.
- Wierzbicka, Anna. 1996. *Semantics: primes and universals*. Oxford/New York: Oxford University Press.

# Höfischer Glanz und höfische Farbe in deutschen Texten des hohen Mittelalters

Wolfgang Haubrichs

## 1. Etymologien der Glanz-Wörter

Die alten deutschen Wörter des Glanzes, des Leuchtens und Gleißens<sup>1</sup> zeichnen sich mehrheitlich durch eine interessante phonetische Eigenheit aus: In den germanischen Sprachen nämlich und dabei besonders in den theodischen, später deutschen Varianten, ist ein Phonaesthem, nämlich die Anlautkombination [gl], vornehmlich in den semantischen Feldern von ‚Glätte‘, von ‚Glanz‘ und übertragen von ‚Freude‘ außerordentlich produktiv geworden<sup>2</sup>. Die Bildungen sind im Kernbestand alt, doch ist die Entwicklung dieser Glanz-Wörter nicht geradlinig verlaufen, sondern in Sprüngen, was sowohl das quellenmäßige Auftauchen alter Formationen betrifft als auch spätere Derivate und ferner sogar die Frequenz und die Bedeutung. Wie wir sehen werden, sind diese Entwicklungen entscheidend vom Eintreten der betroffenen Wörter in die Welt des höfischen und aristokratischen *splendor* im hohen Mittelalter geprägt.

Im Wesentlichen begegnen uns drei mit dem Phonaesthem [gl] gebildete Wurzeln und Stämme (vgl. auch Orel 2003: 135):

---

<sup>1</sup> Es handelt sich bei den Abschnitten I-IV dieses Aufsatzes um eine (teilweise kürzende) Bearbeitung von Haubrichs (2011).

<sup>2</sup> Vgl. zu den Phonaesthemem Lühr (1988: 58f.); hier auch *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache* (2002: 359).

- 1) Germ. *\*glada-* ‚glatt, glänzend, fröhlich‘ (ahd. *glat* > mhd. nhd. *glat(t)* mit Bedeutungsverengung zu ‚glatt‘; vgl. aber engl. *glad*)<sup>3</sup>. Daraus entstehen mit Ablaut und expressivem Nasal-Infix spätere Bildungen wie *\*glandra-*, *\*glindra-*<sup>4</sup>, die erst mit mhd. *glander* (13. Jh.) und *glinder* (spätes 13. Jh.), jeweils mit der Bedeutung ‚Schimmer, Glanz‘ ans Licht treten.
- 2) Das Glanz-Wort par excellence, das ist germ. *\*glanta-* ‚glänzend‘<sup>5</sup> mit expressivem Nasalinfix oder Weiterbildung von kaum produktivem germ. *\*glana-* ‚glänzend‘; dazu zugehörig starkes Verbum *\*glenta-*, mhd. *glinzen* ‚schimmern, glänzen‘, Prät. *glanz* und die schwachen Verben *glanzen*, *glenzen* ‚leuchten, glänzen‘ (Lexer 1872: 1032, 1034); als mask. Substantiv erst ab 12. Jh. belegt. Die ganze Sippe tritt erst in althochdeutschen Glossen des 9. Jahrhunderts und bei Notker Labeo (frühes 11. Jh.) quellenmäßig fassbar auf: *glanzen* ‚glänzen‘, refl. ‚erstrahlen‘; fem. Substantiv *glanzî* ‚Glanz, Schönheit‘; Adj. *glanzan* ‚hell, leuchtend, glänzend‘.
- 3) Germ. *\*glei-ô*, *\*glei-môn*; dazu erweitert st. Verbum germ. *\*gleit-a* ‚gleißen‘, ahd. *glîzen* (seit 9. Jh.)<sup>6</sup>; vgl. got. *glit-munjan*, an. *glita* ‚glimmen‘; ae. *glitinian* ‚glänzen‘; as. *glitan* ‚glänzen‘, davon abgeleitet mhd. fem. *glize*, masc. *glîz* ‚Glanz‘, und schließlich dt. *gleißen*.  
Seit dem 13. Jahrhundert belegt ist das sicherlich alte, ablautende masc. *glîz* ‚Glanz‘ – mit kurzem [i]; ferner die Intensiva mhd. *glitzer*, *glitze*; aber ahd. *glizzen* ‚glänzen‘ schon in Glossen des 11. Jahrhunderts, *glizzo* ‚Glanz‘ seit dem 12. Jahrhundert und die verbale Erweiterung *glitzen* ‚glänzen, schimmern, funkeln‘

<sup>3</sup> Heidermanns (1993: 244); *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache* (2002: 360); *EWA* (IV, 478–480); Lexer (1872: 1029f.).

<sup>4</sup> Lühr (1988: 112f., 184). Vgl. Lexer (1872: 1027).

<sup>5</sup> Schwarz (1954: 439–442); Heidermanns (1993: 247); *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen* (2002: 359); *EWA* (IV, 470–473, 488, 490f.). Vgl. Lexer (1872: 1027).

<sup>6</sup> Seebold (1970: 231f.); *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, (2002: 361f.). Vgl. Lexer (1872: 1035f.).

bereits in Glossen des 9. Jahrhunderts. Die im Neuhochdeutschen erfolgreiche erweiterte Intensivbildung *glitzern* erscheint erst seit dem 14. Jahrhundert (EWA IV, 492f.; Lexer 1872: 1035). Zu germ. \**glei-môn* gehört as. *glîmo* ‚Glanz‘, mhd. *glîmen*, mit Ablaut *glimmen* (13. Jh.) und spätere Intensivbildungen *glimmen*, *glimsen*<sup>7</sup>.

- 4) Eine frühmittelalterliche, aber vor dem Hochmittelalter seltene neue phonaesthetische Bildung, vielleicht von ahd. mhd. *glas* < westgerm. \**glasa-* ‚Glas‘ (wohl kein Erbwort)<sup>8</sup> angeregt, ist ahd. *glast-* (in bair. Glossen 9. Jh. *clast-regan* ‚Gewitterregen‘, mnd. *glast*, mhd. masc. ***glast*** ‚leuchten, Glanz‘ (12. Jh.), fem. *glesti* (um 1200); dazu Verbum *glesten* ‚glänzen‘, adj. *glestic* (spätes 13. Jh.), substantiviert *der glester* (14. Jh.)<sup>9</sup>. Spät anzusetzen sind dagegen zugehörige Derivate mit expressivem Nasalinfix wie masc. *glanst* ‚Glanz‘ (12. Jh.), *glanstern* ‚glänzen, strahlen‘ (Ende 13. Jh.), masc. *glins* (spätes 12. Jh.), das schwache Verbum *glinsten* (spätes 12. Jh.) und daraus rückgebildet masc. *glinster*, fem. *glinstere* (Lexer 1872: 1027, 1031f., 1034).

## 2. Die semantische Entfaltung des Feldes:

### Der Glanz der Gestirne, des Tages, des Feuers

Die semantische Entfaltung des Feldes von Glanz und Glast im Mittelhochdeutschen ist gewaltig – und zwar auf verschiedenen Gebieten, bei den natürlichen Glanzphänomenen. Das Wort *glast* z. B. hat sein Bedeutungszentrum zunächst einmal voll im Leuchten der Gestirne. Wolfram von Eschenbach (um 1200/1210) nutzt die Prägung *glast* der Sonne für eine seinen Helden Parzival charakterisierende Überbietung – und zwar anlässlich seiner Ankunft als Salvator, als

<sup>7</sup> Seebold (1970: 231f.). Vgl. Lexer (1872); dazu 1034 (*glimmern*, *glimsen*, *glinsten*); 1026 (*glamme* ‚Glut‘); 1040 (*glünsen*, *glunsen* ‚glimmen‘), *glunsern* ‚splendere‘).

<sup>8</sup> *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen* (1872: 359); EWA (IV, 473–476); Schaffner (2001: 198–201). Vgl. Lexer (1872: 1028f.).

<sup>9</sup> EWA (IV, 476f.); *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen* (2002: 360). Vgl. Lexer (1872: 1029, 1032f.).

weltlicher Erlöser in Pelrapeire (*Parzival* 186, 4f.), wo er seine spätere Gemahlin Condwiramurs rettet und erwirbt<sup>10</sup>:

- (1) dô het er der sunnen  
vercrenket nâch ir **lichten glast**.

*Es schien, als würde er die Sonne mit ihrem hellen Glanz verdunkeln.*

Freilich richtet sich der Vergleich, in toto betrachtet, mehr als auf das Zentralgestirn auf den höfisch-leiblichen Glanz des jungen Ritters.

Im *Willehalm* (um 1210/1220), einem weiteren, nun an der kriegerischen Welt der französischen ‚chanson de geste‘ orientierten Werk des großen mittelhochdeutschen Autors, werden die im Kampf gegen die Heiden gefallenen ritterlichen Märtyrer, als sie von Engeln in den Himmel geleitet werden, von einem neuen *sunder-glast*, einem besonderen Glanz des Himmels umstrahlt (14, 8ff.)<sup>11</sup>:

- (2) ûf erde ein lüstedlicher tac  
und himels niuwe **sunder-glast**  
erschein, dô manec werder gast  
mit engelen in den himel flouc.

*Über die Erde kam ein verlustreicher Tag, und der Himmel erschien in besonderem Glanz, als viele edle Krieger, von Engeln geleitet, in den Himmel eingingen*

Es sind formelhafte, stereotype Verbindungen, die uns den Hinweis geben, dass in diesem Bedeutungssektor des natürlichen Glanzes wohl ein alltagsweltlicher semantischer Kern des Wortes *glast* liegt<sup>12</sup>. Dies bestätigt sich, wenn wir beobachten, dass gerade die mit expressiven Nasal-infixen gebildeten Ableitungen von *glast* – nämlich *glanst* und *glinster* – am frühesten und stärksten im Bedeutungsfeld von Feuer, Gestirnen und natürlichen Lichtquellen aufscheinen. Das *Himilrîche* der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts kennt *des fiures glanst* (V. 142)<sup>13</sup> und die von der

<sup>10</sup> Wolfram von Eschenbach (1926: 96). Die Übertragungen ins Neuhochdeutsche sind (soweit nicht in den betreffenden Anmerkungen angegeben) unter Verwendung folgender Übersetzungen vorgenommen worden: Wolfram von Eschenbach (1977); (1993); (1994).

<sup>11</sup> Wolfram von Eschenbach (1989: 9). Vgl. auch die Formulierung der *sunnen glast* (*Willehalm* 62, 9).

<sup>12</sup> Vgl. zu den alltagsweltlichen Wurzeln von *glast* und *glanz* Haubrichs (2011: 49 mit Anm. 14).

<sup>13</sup> Maurer (1964: Bd. I, 381, Str. 5,14).