Nominale Ausdrucksformen in der provenzalischen und sizilianischen Lyrik : zur stilgeschichtlichen Bedeutung der mittelalterlichen Dichtungssprache

Autor(en): **Heinimann, S.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Vox Romanica**

Band (Jahr): **39 (1980)**

PDF erstellt am: **28.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-30612

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Nominale Ausdrucksformen in der provenzalischen und sizilianischen Lyrik

Zur stilgeschichtlichen Bedeutung der mittelalterlichen Dichtungssprache[1]

Eine bekannte These, die vom traditionellen Lateinunterricht den Weg in die Stilhandbücher gefunden hat, lange bevor die kontrastive Sprachbetrachtung sich zu einer eigenen wissenschaftlichen Disziplin zu entwickeln begann, besagt: Die modernen europäischen Sprachen, die romanischen wie die germanischen, neigen zum substantivischen Ausdruck; das Latein – genauer: das klassische Latein – gibt dem Verbum den Vorzug. Die Schulbeispiele lauten etwa: *interest – es besteht ein Unterschied*, fr. *il y a une différence*, it. *c'è una differenza*, engl. *it is a difference; Carthagine deleta – nach der Zerstörung Karthagos*, fr. *après la destruction de Carthage; ab urbe condita – seit der Gründung der Stadt*, fr. *depuis la fondation de la ville*. Was die normativen Handbücher festgestellt haben, läßt sich beim rein deskriptiven Vergleich von modernen Übersetzungen mit den entsprechenden lateinischen Originalwerken hundertfach belegen und auch differenzierter fassen. So könnte man z. B. zeigen, wie die heutigen Sprachen den im Latein üblichen absoluten Gebrauch mancher Verben vermeiden oder nur in gewissen Stillagen dulden und zu nominalen Umschreibungen greifen. Plautus legt dem Merkur, der zum Liebeshüter bestellt ist, die Worte in den Mund: *amat, sapit* (*Amphitruo* 995). Subjekt ist Jupiter, der die Nacht bei Alkmene zubringt. Ernout übersetzt: *Il fait l'amour, il a raison*[2]. Ebenso frappant wäre der Vergleich von zwei Originaldichtungen, die sich thematisch ähnlich sind. Catulls berühmtes Epigramm Nr. 85:

> Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris.
> Nescio, sed fieri sentio et excrucior.

ließe sich den bekannten Versen Verlaines gegenüberstellten:

> C'est bien la pire peine
> de ne savoir pourquoi,
> sans amour et sans haine,
> mon cœur a tant de peine.

Bei Catull kommen auf die zwei Verse nicht weniger als acht Verben, kein Substantiv und kein Adjektiv. Vier davon gehören dem semantischen Bereich des seelischen

[1] Vortrag gehalten an der Jahresversammlung des Collegium Romanicum in Bern am 5. November 1978. Hier mit einigen Änderungen und Ergänzungen abgedruckt.

[2] Plaute, ed. A. Ernout, t. 1, Paris 1944.

Geschehens an: *odi, amo, sentio, excrucior.* Verlaine faßt die seelischen Vorgänge substantivisch: *peine* (zweimal), *amour* und *haine.* Außer *savoir* hat er nur farblose Verben: *être, avoir.*

Der verbale Charakter von Catulls Versen und der vorwiegend substantivische Ausdruck bei Verlaine läßt sich freilich nicht allein aus dem Zwang des jeweiligen sprachlichen Systems erklären. *Mon cœur a tant de peine* könnte ja z. B. auch wiedergegeben werden mit: *Mon cœur souffre tellement.* Der Anfang von Catulls Distichon ließe sich übersetzen mit *je hais et j'aime*[3]. Und anderseits steht neben klat. *odisse* seit vorklassischer Zeit *odio habere* (schon bei Plautus). Man könnte weiter gegen die These, wonach das klassische Latein verbal, die romanischen und in gewissem Maß die germanischen Sprachen nominal wären[4], anführen, daß die Römer für den Begriff des Dankens – fr. *remercier*, it. *ringraziare*, rtr. *engraziar* – sich einer nominalen Umschreibung bedienten: *gratias agere* (seit Plautus); daß Plautus für *morari* auch *moram facere* kennt, Vergil für *exoriri* die nominale Umschreibung *exordium sumere* verwendet usw. All das kann aber nicht darüber hinwegtäuschen, daß die modernen europäischen Sprachen über einen Reichtum von substantivischen Ausdrucksformen verfügen, der weit über das hinausgeht, was dem Römer in klassischer oder vorklassischer Zeit zur Verfügung stand, und daß sie von den verfügbaren Formen mehr Gebrauch machen als die antiken Autoren. Zahlreiche modernsprachliche Ausdrücke wie *avoir raison, faire attention, prendre garde, prendre goût* und ihre Entsprechungen in andern Sprachen lassen sich denn auch im klassischen Latein nur verbal wiedergeben. Das Verhältnis von *gratias agere* zu *remercier* – nominale Fügung im Latein, einfaches Verbum in der modernen Sprache – hingegen ist ein Einzelfall. Es bleibt also der frappante Unterschied zwischen dem mehr verbalen Latein und den mehr nominalen romanischen Sprachen. Und es stellt sich die Frage, wann und unter welchen Umständen das Substantiv zu dieser Vorherrschaft gekommen sei. Um einen Beitrag zur Lösung dieser Frage zu liefern, schränken wir unsere weitere Betrachtung auf eine ganz bestimmte Verwendungsweise des abstrakten Nomens ein: auf die Verbindung eines mehr oder weniger farblosen Verbums mit einem Abstraktum (Nomen actionis oder Nomen qualitatis), mit oder ohne Artikel, mit oder ohne Präposition. Es geht also um Ausdrücke wie fr. *avoir peur, faire pénitence, prendre la fuite*, it. *dare aiuto, mettersi al lavoro*, ait. *stare in dolore.* Das Abstraktum ist nach der traditionellen Terminologie Akkusativobjekt oder präpositionale Ergänzung *(mettersi al lavoro)*[5],

[3] So übersetzt G. LAFAYE in seiner zweisprachigen Ausgabe (*Les Belles Lettres*, Paris ⁹1974). Der absolute Gebrauch von *amer* ist schon in der altfranz. Dichtung geläufig; z. B. *J'aim, fet chascuns* Gace Brulé (ed. G. HUET, *SATF*, p. 20, v. 13).

[4] Bekanntlich hat CH. BALLY den nominalen – nach seiner Auffassung «statischen» – Charakter des Neufranzösischen dem verbalen – «dynamischen» – des Deutschen gegenübergestellt (*Linguistique générale et linguistique française*, Berne ⁴1965, speziell §§ 572–599).

[5] Auf das Problem der Transitivität der farblosen Verben gehen wir hier nicht ein. Mit der Frage befaßt sich E. FLEISCHER, *Die artikellosen Verb-Substantiv-Zusammensetzungen im Modernfranzösischen*, Diss. Zürich 1969.

seltener Subjekt zu einem Verbum des Geschehens, Daseins, Bleibens, Dauerns, Beginnens, Endens, Gelangens oder Geratens (*in suo dire è fallenza* 'in ihrem Reden ist Trug, ihre Worte trügen' Stefano Protonotaro, Co I 134)[6]. Verbum und Nomen sind nicht immer gleich eng zusammengefügt. Die Frage nach dem Grad der innern Kohärenz wird uns im folgenden nicht beschäftigen[7]. Wichtiger ist uns der semantische Bereich und der stilistische Wert der Fügungen, sowie die Funktion der darin enthaltenen Verben. Gemeinsam ist allen Ausdrücken von diesem Typus, daß das semantische Hauptgewicht auf dem Substantiv ruht. In *aver paura* liegt der verbale Begriff des Fürchtens in *paura*; in *fare penitenza* steckt der Gedanke der Buße in *penitenza* usw. Das Verbum dient der Aktualisierung im Satz und kann überdies den Verlauf *(fare penitenza)*, das Beginnen *(mettersi al lavoro, prendre la fuite)*, das Ablassen (asiz. *lascio lo cantare*) ausdrücken, aber auch das Versetzen in einen Zustand *(mettere in gioia)*, das Befreien aus einem Zustand *(togliere dalle fatiche)* etc. *Essere* ist ein reiner Aktualisator[8] in dem zitierten Beispiel *In suo dire è fallenza; mettersi* in *mettersi al lavoro* hat außer der aktualisierenden noch inkohative Funktion. Das Verbum *dare* ist Synonym von farblosem *fare* in der Fügung *dare un salto*; in der Wendung *dare aiuto a qualcuno* (für *aiutare*) hingegen nähert es sich auf der metaphorischen Ebene dem Vollverbum *dare*, wie wir es in *dare una mano a qualcuno* 'helfen' finden. Die Grenze zwischen farblosem Verb und Vollverb läßt sich nicht immer scharf ziehen. In manchen Fällen erlaubt der Kontext eine Zuordnung. Ein Beispiel: Bei abstraktem Subjekt kann für *essere* das Verbum *regnare* stehen. Wenn Pier della Vigna in seinem Lied *Amando con fin core* die Liebe als ein allegorisches Wesen auftreten läßt, so hat *regnare* den metaphorisch verstandenen Sinn von 'herrschen': *tutte bellezze* [sc. *della donna*] / *senza le quale Amore in me non regna* Co I 128, 59. Kaum mehr als ein Aktualisator und also Synonym von *essere* 'vorhanden sein' ist *regnare* hingegen in folgenden Versen: *Chè 'n lei regna valenza / e caunoscenza – più ca rena in fiumi* 'in ihr ist mehr Wert und Klugheit (höfische Art) als Sand in den Flüssen' Pa 43, 22, 53 (unsichere Zuschreibung). Hier läßt der Kontext – der Vergleich mit dem Sand – das Bild des Herrschens nicht aufkommen[9]. Der verblaßte Sinn von it. *regnare* ist in der provenzalischen Lyrik vorgeprägt.

Diese wenigen Hinweise mögen genügen. Es ist nicht unsere Absicht, eine semantische und syntaktische Analyse des Typus in all seinen Spielformen zu geben. Für

[6] Co = G. CONTINI, *Poeti del Duecento*, Milano-Napoli 1960 (Seite und Vers). Die sizilianischen Texte («sizilianisch» im weiteren Sinn gefaßt), die bei Contini fehlen, zitieren wir nach Pa = B. PANVINI, *Le rime della Scuola siciliana*, Firenze 1962. – Weitere italienische Beispiele folgen unten.

[7] Über das Problem der innern Kohärenz handelt ausführlich SVEN BJÖRKMAN, *Le type 'avoir besoin'. Etude sur la coalescence verbo-nominale en français*, Uppsala 1978. In dieser reichhaltigen schwedischen Thèse werden auch die artikellosen Verbindungen mit Konkreta wie *faire boule de neige, rebrousser chemin* besprochen.

[8] BJÖRKMAN (zit. N7) braucht dafür außer *actualisateur* auch den Terminus *morphème*.

[9] Die Feststellung von P. VON POLENZ (cf. N10), p. 23s., daß in solchen Fügungen das Substantiv anzeigt, welchen Sinn das Verb hat, ist also dahingehend zu ergänzen, daß in manchen Fällen erst der weitere Kontext über den semantischen Gehalt des Verbums Aufschluß gibt.

die folgende Skizze kommen wir ohne eine solche Analyse aus. Von der Germanistik, die auf diesem Gebiet vorangegangen ist, übernehme ich den Terminus *Funktionsverb* (FV) zur Bezeichnung dessen, was oben «farbloses Verb» heißt. Die Verbindung eines FV mit einem Abstraktum bezeichne ich als *Funktionsverbfügung* (FVF)[10]. Da wo die FVF ein daneben bestehendes einfaches Verbum (ein Vollverb) umschreibt (z.B. *aver paura* neben *temere*) – das ist nicht immer der Fall, manche füllen eine Lücke im System –, spreche ich auch von *nominaler Umschreibung*.

Zuerst ganz kurz, nur stichwortartig, etwas über die lateinische Vorgeschichte. FVF gibt es seit den ältesten lateinischen Texten[11]. Schon im Zwölftafelgesetz (angeblich Mitte 5. Jh. v. Chr.) steht *furtum facere*[12]. Ennius schreibt *bellum gerere, iter agere*. Plautus verwendet mit Selbstverständlichkeit FVF wie *vitam agere, somnum capere, moram facere, finem facere* u.a. Den klassischen Dichtern und Prosaschriftstellern ist die Ausdrucksform nicht fremd. Sie nimmt bei den nachklassischen Autoren zu. Auffallend häufig ist sie seit vorklassischer Zeit bei Fachschriftstellern und in umgangssprachlich gefärbten Texten verschiedener Gattungen[13]. Generell läßt sich sagen: Fachsprachen zeigen eine Vorliebe für das Substantiv. Sakrale, juristische, medizinische Fachausdrücke sind überwiegend Nomina. Verbal- und Adjektivabstrakta sind dabei häufig. Manche haben sich früh über die Grenzen des Fach-

[10] Ich folge dabei P. VON POLENZ, *Funktionsverben im heutigen Deutsch*, Düsseldorf 1963 *(Beih. zur Zeitschrift Wirkendes Wort)*, der vor allem präpositionale Fügungen bespricht. Die erste umfassende Darstellung des Phänomens in einer modernen europäischen Sprache verdanken wir K. DANIELS, *Substantivierungstendenzen in der deutschen Gegenwartssprache. Nominaler Ausbau des verbalen Denkkreises*, Düsseldorf 1963; cf. dazu auch G. STÖTZEL, *Muttersprache 75* (1965), 17–23. – *Funktionsverbgefüge* schreibt ANNELY ROTHKEGEL; sie behandelt diese Ausdrucksform neben andern in ihrem Buch über *Feste Syntagmen*, Tübingen 1973 *(Linguistische Arbeiten 6)*, p. 50ss. Es wäre falsch, wollte man die FVF einfach als analytische Aufspaltung des Vorgangsbegriffs in Funktion und Inhalt betrachten. Wie P. von Polenz richtig gesehen hat, übernimmt das FV in vielen Fällen nicht bloß die grammatische Funktion des dem Abstraktum zugrunde liegenden Verbums; es modifiziert sie auch. *Die Frage wurde im Parlament entschieden* ist punktuell. Mit dem Satz *Die Frage gelangte im Parlament zur Entscheidung* wird der Verlauf des Entscheidungsprozesses bis zu dessen Abschluß bezeichnet. Ein stilistischer Unterschied besteht zwischen *lange schlafen* und *einen langen Schlaf tun*. Nicht zu übersehen ist auf romanistischer Seite die grundlegende Vorarbeit von A. LOMBARD, *Les constructions nominales en français moderne*, Uppsala-Stockholm 1930. Für das Ital. findet sich einiges bei G. HERCZEG, *Lo stile nominale in italiano*, Firenze 1967.

[11] Es trifft nicht zu, was P. TEKAVČIĆ in seiner im übrigen ausgezeichneten *Grammatica storica della lingua italiana* III, p. 214, von den *locuzioni verbali* des Typus *aver paura* schreibt: «Rappresentano una creazione neolatina».

[12] Diese und viele andere lat. Belege beziehen wir aus der von W. Porzig angeregten Untersuchung von J. SEITZ, *Über die Verwendung der Abstrakta in den Dialogen Gregors des Großen*, Diss. Jena 1938. Eine Anzahl römischer Autoren haben wir selbst systematisch auf den Typus untersucht: Plautus *(Amphitruo)*, Catull (vollständig); in Auswahl: Cicero, Vergil (mit dem Kommentar des Servius), Ovid, Petron, Seneca, Vulgata. Für weitere Belege stützen wir uns, soweit es nicht zufällige Lesefrüchte sind, auf den *ThLL* und auf Monographien zu einzelnen Autoren. Ältere einschlägige Monographien verzeichnet SEITZ.

[13] Die ältere Forschung (E. Löfstedt, J.B. Hofmann u.a.) betont vor allem den volkstümlich-umgangssprachlichen Charakter gewisser FVF und beachtet weniger den gelehrt-technischen Aspekt.

bereichs hinaus verbreitet, so *fides, spes, caritas; furtum, homicidium, adulterium, periurium* etc. Oft hat das Abstraktum in der Fachsprache eine spezifische Bedeutung, die dem zugehörigen Verb fehlt oder nur selten zukommt: lat. *aedificatio* bedeutet bei Gregor dem Großen 'geistige Erbauung': *aedificatio est* 'es dient zur Erbauung, ist erbaulich'; das Vollverb *aedificare* braucht er fast ausschließlich im eigentlichen Sinn von '(er)bauen'[14]. In der Spätantike zeigt sich ein deutlicher Einfluß der griechischen Fachschriftsteller (so beim Verfasser der *Mulomedicina Chironis*, im lateinischen Oribasius), des griechischen Neuen Testaments und der Septuaginta. Das Griechische hat FVF mit *ἔχειν, ποιεῖν* u. a. Fachsprachliche Bedürfnisse, griechisches Vorbild und Einflüsse der Umgangssprache wirken in der lateinischen Bibel zusammen; biblisch sind *sacrificium facere, poenitentiam agere, fiduciam habere*. Manche FVF lassen sich erstmals bei den Kirchenvätern nachweisen; so *orationem facere* und *paenitentiam facere* zuerst bei Tertullian. Das lateinische Mittelalter übernimmt eine große Zahl der in der Antike geprägten FVF und fügt neue hinzu. Ungleich viel häufiger als in der mittellateinischen Dichtung und Kunstprosa sind sie bei den lateinischen Fachschriftstellern des Mittelalters; viel häufiger also z. B. im Falknertraktat Kaiser Friedrichs II. als in den kunstvollen Briefen seines Kanzlers Pier della Vigna[15].

Der Übergang vom Lateinischen zum Romanischen ist hier so wenig wie in der historischen Morphologie oder in der historischen Syntax einfach von den erhaltenen Texten abzulesen. Die gelehrten und literarischen Traditionsstränge sind im einzelnen oft schwer von den volkstümlichen, umgangssprachlichen zu scheiden. Eine wichtige Linie ist die der lateinischen Glossatoren und Kommentatoren. Das Paraphrasieren gehört zu ihrem Métier. Zu *Aeneis* 2,48 *equo ne credite, Teucri* erklärt Servius: *ne confidite, id est nolite eorum fiduciam habere*[16]. Ambrosius verdeutlicht *miseremini mei* mit *hoc est misericordiam debetis facere (ThLL)*. Den lateinischen Glossatoren folgen die vulgärsprachlichen Glossatoren, Texterklärer und Übersetzer. In den frühspanischen Emilianenser Glossen (10. Jh.) wird *intelligite* mit *jntelligentia abete* erläutert[17]. Geläufig ist das Verfahren in den frühen Bibelübersetzungen und vulgärsprachlichen Predigten. Wir greifen einiges heraus. Aus dem Psalterium von Cambridge (M. 12. Jh.)[18]: *miserere mei – aies merci de moi* 6,2, *in medio leonum dormivit ferocientium – en milliu des liuns dormit fierté demenanz* 56,4, *peregrinabor – irai en pelerinage* 60,4; mit Konkretum: *nidificabunt – ferunt lur nid* 103, 17; aus der ältesten vollständigen französischen Bibelübersetzung (Bible française du XIII^{e} s.)[19]:

[14] SEITZ (cit. N 12), p. 26s., 95.

[15] Eine Untersuchung unseres Typus bei mittellat. Autoren fehlt bis heute. Wir stützen uns auf eigene Exzerpte. Cf. N 28.

[16] *Vergil Aeneis II mit dem Commentar des Servius*, ed. E. DIEHL, Berlin ^{2}1967.

[17] R. MENÉNDEZ PIDAL, *Orígenes del español*, Madrid ^{3}1950, p. 5.

[18] Ed. F. MICHEL, Paris 1876.

[19] Die franz. Bibel zitieren wir nach der Hs. 28 der Berner Burgerbibliothek (13. Jh.). Zum Charakter dieser Übersetzung cf. M. VON ORELLI, *Der altfranzösische Bibelwortschatz des Neuen Testaments im Berner Cod. 28*, Diss. Bern 1975.

et fu mëuz de misericorde, ce est a dire il ot pitié de lui et fu mëuz de cuer a fere la misericorde Lk. 15,20 (Vulgata: *et misericordia motus est*); aus den Predigten von Maurice de Sully[20]: *vos ploërrés, e li mondes avra joie* 18,7 (Vulgata Joh. 16,20: *quia plorabitis et flebitis vos, mundus autem gaudebit*); aus den *Sermoni subalpini* (E. 12. Jh.)[21]: *E si nos perdona nostre devie, zo son li pecai que noi avem fait envers ti* 6,70 (Vulgata Mt. 6,12: *et dimitte nobis debita nostra*).

Eine andere Linie läuft über die Rhetorik. Die Artes dictandi und Artes poeticae lehren das Verfahren der *conversio* oder *permutatio*. In seiner *Ars versificatoria* (kurz vor 1175 nach Faral) unterscheidet Matthäus von Vendôme die *permutatio sententiarum*, d. h. die Umwandlung eines Satzes in einen andern gleichen Sinnes (z. B. *irascitur* in *pullulat ira minax*), von der *permutatio verborum*, dem Ersatz eines Wortes durch ein Synonym (z. B. *ventum* durch *aura*)[22]. Erstmals wird unseres Wissens die Lehre der *conversio* ausführlich dargelegt von Galfrid von Vinsauf (A. 13. Jh.). In seiner *Poetria nova* und in seinem *Documentum de modo et arte dictandi* lehrt er die Umwandlung eines verbalen oder adjektivischen Ausdrucks in einen substantivischen (mit Konkretum oder Abstraktum)[23]. *Ego lego* läßt sich verwandeln in *lectio* mit dazugehörigen Bestimmungen (*Documentum* II 3, 111), ebenso *pulcher* in *pulchritudo* (II 3, 119). *Ex hac re doleo* wird zu *Ex hoc fonte manat dolor* oder zu *Res haec ... seminat aut gignit aut ingerit ipsa dolorem* etc. (*Poetria nova* v. 1625–1627). Tritt zum Abstraktum ein farbloses Verbum wie *ingerere*, so entsteht eine FVF. Im preziösen und rhetorisch geschwollenen Stil der mittellateinischen Dichter und Meister der Prosa wird jedoch mit Vorliebe die metaphorische oder allegorische Einkleidung des Abstraktums gepflegt. Da dienen anschauliche Verben wie *manare (ex fonte)*, *seminare* etc. Das Abstraktum wird allenfalls sogar in den Vokativ versetzt: *Vulneribus duris in me, dolor anxie, saevis* (*Poetria nova* v. 1628). Muster fanden sich leicht in der klassischen und mehr noch in der nachklassischen Dichtung der Römer[24].

Wo die volkssprachlichen Dichter der Frühzeit ihr Handwerk gelernt haben, darüber wissen wir leider sehr wenig. Fest steht, daß ihnen die Umwandlung eines verbalen oder eines adjektivischen Ausdrucks in einen substantivischen geläufig war. Wer nach einer höhern Kunstform strebte, ersetzte das Verb durch ein bildhaft eingekleidetes Abstraktum[25]. Auf der schlichteren Stilebene hingegen war von Anfang an die FVF die geläufige Form der nominalen Umschreibung eines Vorgangs. Wo

[20] C. A. Robson, *Maurice of Sully and the medieval vernacular homily*, Oxford 1962; nach Robson 1168–75 entstanden, nach Bossuat, *BECh. 111*, 297–300, im ersten Drittel des 13. Jh.

[21] W. Babilas, *Untersuchungen zu den Sermoni subalpini*, München 1968.

[22] *Ars versificatoria* II § 21–24, ed. E. Faral, *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, Paris 1924.

[23] Die beiden Werke von Galfrid zitieren wir ebenfalls nach der Ausgabe von Faral (cf. N 22).

[24] Beispiele aus dem Sinnkreis von Schmerz und Trauer: *Solvit se Teucria luctu* Aen. 2,26; *gravi ... saucia cura* 4,1. Wie FVF und mythisch-allegorische Einkleidung zur Benennung desselben Vorgangs dienen, zeigt etwa Catull mit der FVF *somnum capere* einerseits und dem Abstractum agens *sopor* anderseits (63,36s.).

[25] Cf. N 46.

keine solche Wendung verfügbar war, wurde sie meist leicht neu geprägt oder eine schon bestehende wurde durch formale Änderungen den Bedürfnissen der Komposition angepaßt. Mindestens seit dem 11. Jh. – so darf man sagen, wenn unsere herkömmlichen Datierungen richtig sind – war die FVF ein wichtiges literarisches Ausdrucksmittel, ja eines der allerwichtigsten in der Darstellung seelischer und körperlicher Zustände und Vorgänge, sowie geistiger und körperlicher Eigenschaften. Die romanische Dichtung des 11., 12. und 13. Jh. unterscheidet sich darin grundlegend von der klassischlateinischen, aber auch von der spätantiken und mittelalterlichen Dichtung in lateinischer Sprache. Kein lateinischer Dichter verfügt auch nur annähernd über eine so große Zahl von FVF wie die französischen, provenzalischen, italienischen und spanischen Dichter des Mittelalters, und keiner verwendet die verfügbaren substantivischen Ausdrücke so häufig wie diese. Es ist jedoch nicht nur eine Frage des Mehr oder Weniger, was den nominalen Charakter der einen und den verbalen Charakter der andern Dichtung ausmacht. Entscheidend ist, daß die FVF in der römischen Dichtersprache – mit wenigen Ausnahmen – weder semantisch noch stilistisch ein wesentlich tragendes Element ist. Zahlreiche Fügungen, die in der lateinischen Alltagsrede oder in der römischen Fachliteratur geläufig waren, werden von den lateinischen Dichtern gemieden, und wo sie auftreten, haben sie oft gerade ihrer Herkunft und ihrer Seltenheit wegen einen besonderen stilistischen Wert[26]. Ihre Wirkung kann sich aus dem Kontrast zum verbalen Ausdruck ergeben. Ganz anders in der romanischen Dichtung des 11., 12. und 13. Jh. Im formelhaften Stil der Chanson de geste und der damit verwandten Heiligenvita ist die FVF ein tragendes Bauelement, das mit seinen Begleitern oder auch allein einen Halbvers oder einen ganzen Vers füllt und oft auch die Assonanz, eventuell den Reim liefert. Einige Beispiele aus dem Rolandslied[27]:

Erster Halbvers:

Pecchét fereit 240
Dunc ad tel doel 304, ähnlich 2223
Rollant ad doel 2056
Tendrur en out 2217

Zweiter Halbvers:

qu'il ait merci de mei 82
qu'aiez mercit de lui 239
trop avez maltalant 327
ki la traïsun fist 178
en ad fait traïsun 844
ki facet cuardie 2351
mult grant prod i avrez 699
que mult grant doel en out 1581
que reproce n'en ait 2263

[26] Cf. N36.
[27] Ed. A. Hilka und G. Rohlfs, Tübingen ^{7}1974.

FV und Abstraktum auf den ganzen Vers verteilt:

Vasselage ad	e mult grant estultie	1478
Te(t)ches ad males	et mult grant felonies	1472
Entr'els en unt	et orgoil et cunfort	1941
En la teste ad	e dulor et grant mal	2101
Mult grant eschec	en unt si chevaler	99, 2478
Tantes batailles	avez faites pur mei	3407

Bei den Troubadours wird die FVF zum unentbehrlichen Mittel der Darstellung seelischer Zustände und Vorgänge. Diese bilden ja das zentrale Thema der provenzalischen Liebeslyrik. Immer wieder dieselben oder doch ähnliche Motive in immer wieder neuen und doch den Rahmen der Konvention nicht sprengenden Formen sprachlich zu gestalten, das war die Aufgabe, die sich die Troubadours stellten. Sie war nur zu meistern mit Hilfe einer reichen Synonymik (wir fassen den Terminus hier nicht im engen Sinn, schließen auch bedeutungsähnliche Wörter und Wendungen ein). Eine solche bot ihnen – das darf man mit Sicherheit annehmen – die Alltagssprache nur in ganz ungenügendem Maße. Was die Troubadours der volkssprachlichen Dichtung vor 1100 verdanken, darüber wissen wir wenig. Immerhin haben wir guten Grund anzunehmen, daß die höfischen Sänger der Liebe im Sprachlich-Stilistischen ebensosehr Neuerer waren wie im Inhaltlichen. Sie mußten sich ihren Sprachschatz zu einem schönen Teil selbst schaffen, durch Entlehnung, durch semantische Umprägung, durch Bildung neuer Wörter und – was uns hier besonders interessiert – neuer Wortfügungen. Im Wortschatz des seelischen Geschehens – ich fasse mit diesem Ausdruck seelisch-geistige Zustände und Vorgänge aller Art zusammen – dominiert in der provenzalischen Liebeslyrik das abstrakte Substantiv über das Verbum und über das Adjektiv in einem Maß, wie das in der lateinischen Dichtung der Antike und, wenn ich recht sehe, auch des Mittelalters nie der Fall war[28]. Es dominiert zahlenmäßig sowohl im Wortschatz als ganzem wie in der Häufigkeit des Gebrauchs. Als Beispiel diene das Begriffsfeld 'Schmerz, Kummer, Leid' (kurz: das Feld 'Leid'). In dem schmalen Œuvre von Cercamon[29] – 8 Lieder in der Ausgabe Jeanroy, wovon eines unsicher – umfaßt es 8 Substantive, zwei, evtl. drei Verben[30] und zwei Adjektive:

[28] Es gibt freilich mittellat. Lieder, in denen sich die Abstrakta häufen. Ein Beispiel von ca. 1130: *Iocus et leticia, / fides, amicicia, / largitas et gracia, / curarum solacia / et amoris gaudia, omnia cum Dulcia / sunt sepulta.* Diese Strophe gehört zu einem anonymen Planctus auf Dolca, Gräfin der Provence († 1127–30), der in der Conductus-Hs. von St. Martial (BN lat. 3719) überliefert ist (ed. P. Dronke, *Medieval Latin and the rise of European love-lyric*, vol. 1, Oxford ²1968, p. 292). In vielen andern Texten aber herrscht das Verbum vor. Es fehlt in der mlat. Lyrik die reiche Synonymik im subst. Bereich; FVF sind relativ selten.

[29] Cercamon, ed. A. Jeanroy, *CFMA*, Paris 1922.

[30] *Iraisser* refl. 5,49 kann i.S. von 'betrübt sein' ('s'affliger à cause de', G. M. Cropp, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève 1975, p. 288) oder von 'sich erzürnen' ('s'irriter contre', Jeanroy) aufgefaßt werden.

Substantive	*Verben*	*Adjektive*
afan		
		cossiros
dol		
dolor		dolen
ira	(iraisser refl. 's'affliger'?)	
marrimen		
pantais		
pena		
	pesar	
	sofrir	
trebalh		

In den 44 Liedern von Bernart de Ventadorn kommen, nach den Zählungen von Pierre Bec[31], auf 27 Substantive des Feldes 'Leid' 12 Verben und 11 Adjektive. Bei beiden Dichtern machen die Substantive im Feld 'Leid' mehr als die Hälfte der Wörter der drei Wortarten aus: bei Cercamon zwei Drittel, bei Bernart 54%; die Verben und Adjektive bei Cercamon je ein Sechstel, bei Bernart nicht ganz ein Viertel. Die Zahl der Adjektive ist also bei beiden Autoren ungefähr gleich groß wie die der Verben. Ergänzt man die von Georges Lavis in seiner Lütticher Thèse[32] erstellte Statistik – sie beruht auf den Werken von 24 Troubadours –, so erhält man folgende Zahlen für das Feld 'Leid' im provenzalischen Minnesang: 81 Substantive, 33 Verben, 27 Adjektive, d. h. ca. 58 % Substantive, 23% Verben, 19 % Adjektive; also wie bei Bernart de Ventadorn grosso modo 2:1:1. Ich gebe die Zahlen wegen der Problematik der Feldabgrenzung als approximative Werte. Zählt man nicht den Wortbestand aus, sondern die Vorkommnisse im Text – wir sprechen immer vom Bezirk 'Leid' –, so verschiebt sich das Zahlenverhältnis noch viel deutlicher zugunsten des Substantivs.

Stellen wir zum Vergleich daneben einen römischen Liebesdichter: Catull[33]. Hier sieht das Zahlenverhältnis ganz anders aus. In den 116 Gedichten seines Werks kommen auf 4 Substantive des Feldes 'Leid' 4 Verben, 6 Adjektive. Das Verhältnis ist 2:2:3. Die Substantive machen nicht einmal ein Drittel aus. Die Adjektive herrschen vor:

[31] P. Bec, *La douleur et son univers poétique chez Bernard de Ventadour*, *CCM 11* (1968); *12* (1969). Ich lasse hier die Tatsache unberücksichtigt, daß Bec das Feld etwas anders abgrenzt als ich, indem er auch das schmerzliche Sehnen und die Äußerung des Schmerzes *(plorar, planher, sospirar)* mit einbezieht.

[32] *L'expression de l'affectivité dans la poésie lyrique française du moyen âge (XII^e–XIII^e s.). Etude sémantique et stylistique du réseau «joie – dolor»*, Paris 1972.

[33] Ed. C.J. Fordyce, Oxford 1961; ed. G. Lafaye, Paris ⁹1974.

Substantive	Verben	Adjektive
		anxius
cura		
dolor	dolere	
	discruciari	
	excruciari	
		flebilis (flebile discidium 'schmerzliche Trennung' 66,22)
luctus	lugere	
maeror		maestus
		miser 'leidend, traurig' 30,5
		sollicitus 'bekümmert' 66,24
		tristis

Aus so niedern Zahlen wird man freilich nicht ohne weiteres gültige Schlüsse ziehen dürfen. Es ist auch zu bedenken, daß Catulls Lyrik thematisch – es ist nicht ausschließlich Liebesdichtung – und in der Tonart von der provenzalischen verschieden ist. Gelehrsamkeit und raffinierte Kunstverfahren nach griechischen – bald klassischen, bald alexandrinischen – Vorbildern verbinden sich mit Dingen des römischen Alltags, mit altrömisch literarischen und mit volkstümlichen Ausdrucksformen[34]. Gedankengang und Sprache sind mehr dem Konkreten verhaftet. Wie bei den Troubadours spielt jedoch auch bei Catull das seelische Geschehen eine zentrale Rolle. Nach der Art, wie es sprachlich gestaltet wird, lassen sich die provenzalischen Lieder mit den römischen Gedichten durchaus vergleichen. Dabei ergibt sich, daß der Klassiker Catull nicht nur viel weniger Synonyme hat als die Troubadours[35]; er neigt im ganzen auch viel mehr zum verbalen Ausdruck als die Provenzalen. FVF sind bei ihm selten und eher technischer Natur oder familiär[36]. Die Adjektive sind reicher variiert als in der provenzalischen Lyrik. Stichproben bei Vergil und Ovid – im vierten Buch der Aeneis und in den drei Büchern der Ars amatoria – ergeben ein Bild, das von dem der Catullschen Lyrik nicht wesentlich verschieden ist. Diese darf also hinsichtlich des Gebrauchs von Nomen und Verbum bei der Darstellung des seelischen Schmerzes als für die klassische römische Dichtung repräsentativ gelten.

[34] Nachweise in den Anmerkungen von FORDYCE.

[35] Reiche Synonymik wie *basiare*, *basiatio*, *basium dare*, *oscula decerpere*, *osculatio*, *suaviolum surripere* bildet bei Catull eine Ausnahme.

[36] Gemeinsprachlich war vermutlich *vitam agere*. Catull braucht die Fügung aber auch in der stilisierten Klagerede des entmannten Attis: *ego vitam agam sub altis Phrygiae columinibus* 63,71; er gestaltet sie da poetisch um, wo er, vom Schmerz über den Tod des Bruders getroffen, an die heitere Jugend zurückdenkt: *iucundum cum aetas florida ver ageret* 68,16. – Sparsam dosiert er Termini technici wie *adulterium facere* 67,36 (in der volkstümlich expressiven Rede der Türe, die Zeuge ist von heimlichem Liebesgeschehen), *supplicium dare* 116,8 (*tu dabis supplicium* als wirksamer Schluß eines der scharfen Epigramme gegen Gellius). Die ursprünglich vielleicht rechtssprachliche Fügung *facinus facere* (seit Ennius) steht in den leicht geschürzten Stücken 81 und 110.

Daß die sizilianische Lyrik sich eng an ihr provenzalisches Vorbild anschließt, ist bekannt. Die Abhängigkeit zeigt sich in Themen und Motiven, in zahlreichen lexikalischen Elementen und anderen sprachlichen Phänomenen, in den Baugesetzen der Canzone und in den Nachbildungen ganzer Lieder. Sie bestätigt sich ebenfalls in der Struktur des psychologischen Wortschatzes und in der Art, wie Abstrakta und FV gebraucht werden. Wie sieht das Feld 'Leid' in der Scuola siciliana aus? Es unterscheidet sich wenig vom provenzalischen Feld. Synonymreichtum, deutliche Vorherrschaft des Substantivs, ein gewisses Gleichgewicht zwischen Verben und Adjektiven kennzeichnet auch hier den Wortschatz unseres Begriffskreises[37].

Substantive (inkl. subst. Inf.)	Adjektive	Verben
adiranza		adirare
affannare		affannare
affanno		
	afritto	
angoscia	angoscioso	angosciare
		trangosciare
arsione		
arsura		
	cocente Pa 24,1,75	
cordoglienza	cordoglioso	cordogliare
cordoglio		
corrotto		
	cruccioso	
dannaggio Pa 1,7,18		danneggiare Pa 1, 7, 16
danno		
		dilanzare
disconforto, (i)sconforto		disconfortare, sconfortare
dispiacere, spiacere,	dispiacente	dispiacere, spiacere
displacimento		
displagenza, spiacenza		
distretta		
distringimento		distringere, stringere
doglia	doglioso	
doglienza		
dol, duol		
dolere Pa 41, 6, 48 (Ms.: dolore)	dolente	dolere
dolore	doloroso	dolentare
	adolorato	
erranza		errare
errore		
esmanza		
fatica Pa 44, 31, 58		

[37] Wo die Aufnahme in das Feld 'Leid' problematisch erscheint, geben wir die Belegstelle (nach der Ausgabe von Contini bzw. Panvini) an. Im übrigen verweisen wir auf den Kommentar von Contini und auf das Glossar von Panvini.

Substantive (inkl. subst. Inf.)	Adjektive	Verben
	fello Co I 162, 10	
grameza		
gravanza	grave, greve	gravare
gravenza	gravoso	
gravore Co I 136, 52		
guerra		guerriare
ira		
iranza		
lagna		
langore		
languire		languire
lutto		
male		
malenanza		
martiro, martore		
molesta		
morte	mortale	morire
noia	noioso	noiare, anoiare
		patire
pena		
penare	penoso	penare
penitenza		
pensamento		
pensare	pensoso	pensare
pensasgione Co I 886, 20	pensivo	
pensiero		
pesanza	pesante	pesare
rancore		
rancura		
schianto Pa 44, 31, 53		
sentore Pa 44, 31, 11; 44, 31, 13		
soffrenza	soffrente	soffrire
tempesta Pa 24, 5, 15		tempestare Co I 336, 8;
tempestanza		70, 60
tormentare	tormentoso	tormentare
tormento		
tortura		
travaglia		
travagliare		travagliare
travaglio		
tristanza	tristo 'trüb, düster, traurig'	tristare
tristeza	Co I 71, 70	
turbamento Pa 44, 13, 53		turbare Co I 367, disturbare
		uccidere
vengiamento Pa 1, 7, 31		

Auf 71 abstrakte Substantive (inkl. substantivierte Infinitive) entfallen 34 Verben und 23 Adjektive. Das Verhältnis ist, grob gesagt, 6:3:2. Das Begriffsfeld 'Freude, Lust, Vergnügen' gibt fast dasselbe Bild: 43 Substantive, 20 Verben, 19 Adjektive, also ungefähr 2:1:1.

Bei den Provenzalen und bei den Sizilianern verbinden sich die Abstrakta des seelischen Geschehens (nebst andern, die wir hier übergehen) mit den geläufigen FV zu mehr oder weniger festen Fügungen. Das Phänomen ist jedem Leser von Troubadourliedern wohlvertraut. In der Canzone *Tant ai mo cor ple de joya*[38] – sie mag hier stellvertretend für viele andere stehen – verwendet Bernart de Ventadorn folgende Verbindungen:

aver	fiansa 26, pezansa 32, paor 55, talan 68; tan ... d'amor, / de joi e de doussor 9, tan de benanansa 30; mit unbelebtem Subjekt: melhor sabor / m'en an li sospire 71.
aver en	mon cor ai en amor, 33 Var.
prendre	cura 19
traire	pena d'amor 45, gran mal 60; im Relativsatz: la pena e la dolor / que·n trac e·l martire 75.
avenir	mit abstraktem Subjekt: c'a Tristan l'amador / non avenc tant de dolor 46 Var.

Die folgenden Beispiele sollen zeigen, was die FVF in der sizilianischen Dichtung semantisch und grammatisch leisten. Wir beschränken uns auf die zwei wichtigsten Funktionsgruppen: FV mit aspektiver Funktion und FV mit kausativer Funktion[39].

FV mit aspektiver Funktion

1. *Durativ:*

avere	Amore, in cui disio ed ho speranza[40]. Pier della Vigna, Co I 121, 1
essere in	Or sono in tal timore. Pa 43, 19, 4
stare in	Peno e sto in dolore. Carnino Ghiberti, Pa 26, 1, 8
riposare + abstr. Subj.	Pene e martire in me tuttor riposa. Pa 44, 42, 29 (Pa: tutto)

[38] Ed. C. APPEL, Nr. 44.

[39] Eine ausführliche Darstellung der FVF bei den Dichtern der Scuola siciliana und ihren Vorläufern hoffen wir später in Buchform zu geben. Zum Altfranzösischen cf. Verf., *Das Abstraktum in der französischen Literatursprache des Mittelalters*, Bern 1963 *(RH 73)*, speziell p. 87ss.

[40] Die Verbindung (oft Synonympaarung) einer FVF mit einem sinnverwandten Vollverb ist ein beliebtes Verfahren der provenzalischen und der sizilianischen Lyriker.

2. *Inchoativ:*

prendere	E quando io creo posare, / mio cor prende arditanza. 'faßt Mut, erkühnt sich' Stef. Protonotaro, Co I 134, 17
pigliare	Gioia e confortamento / di bon cor deo pigliare. 'mich der Freude hingeben' Rin. d'Arquino, Pa 7, 1, 57
venire in	Non vene lo mio core in disperanza. 'gerät nicht in Verzweifllung' Pa 44 ,2 3, 25
venire + abstr. Subj.	Sollazo ed allegrare e gioi mi venni. 'Lust, Heiterkeit, Freude überkam mich' Jac. Mostacci, Pa 12, 1, 18

3. *Terminativ:*

a) *mit abstraktem Subjekt*

finare	...sente / la gioi che mai non fina. Guido delle Colonne, Co I 100, 43
venir meno	'aufhören': Solazzo e gioco mai non vene mino. id., Co I 101, 59

b) *mit persönlichem Subjekt*

perdere	Perdo gioia e mi svoglio. Pier della Vigna, Co I 127,26
lasciare	Làssone lo cantare: 'ich gebe das Singen auf' Cielo d'Alcamo, Co I 184,132

FV mit kausativer Funktion

Wir geben nur Ausdrücke aus den Feldern 'Leid' und 'Freude', also Synonyme von *far sofrire* (Guido delle Colonne), *far gaudente* (Pa 43,8,40):

dare	...valimento no'm dà, ma pesanza. Giac. da Lentini, Co I 65,25
donare	Amor ... / ...dona a homo pena ed allegranza. Pa 44, 110, 1
mettere in	Amor m'à veramente in gioia miso. 'in Freude versetzt' Pa 44, 132, 1
gettare in	In un gravoso affanno / ben m'à gittato Amore. 'hat mich in schweren Kummer gestürzt' Pa 43, 4, 1

Und umgekehrt: 'Freude wegnehmen' bzw. 'vom Leiden befreien':

togliere	Tolto m'à gioco e risa. Pa 44, 1, 18
trarre di	Traetemi di pena. Pa 44, 118, 7

Nicht alle diese FV sind gleich farblos. *Gettare in* hat mehr Vorstellungsgehalt als *mettere in*, *riposare* mehr als *stare*; *lasciare* impliziert einen persönlichen Willen, nicht aber *perdere*. Faßt man den Begriff des FV weit, so kann man semantische Abstufungen vom rein grammatischen Aktualisator bis hin an die Grenze zum bildhaften Vollverbum unterscheiden. Es stellen sich hier neben den grammatikalischen Fragen semantische und stilistische Probleme aller Art, auf die einzugehen wir uns versagen müssen[41].

Wie sich die Dichter den reichen Vorrat an FVF und die vorgegebene Möglichkeit, neue zu prägen, zunutze machten – sie schöpften dabei in erster Linie aus der provenzalischen und aus der sizilianischen Kunsttradition, manchen standen überdies lateinische und allenfalls französische Vorbilder zu Gebot – soll hier an einem Lied gezeigt werden, das Guido delle Colonne zugeschrieben wird (Co I 102)[42]:

I
La mia vit'è si fort'e dura e fera
ch'eo non posso né viver né morire,
anzi distrug(g)o come al foco cera
e sto com'on che non si pò sentire;
escito son del senno là uv'era
e sono incuminciato ad infollire;
ma ben mi poria campare
quella per cui m'avene
tutto questo penare:
per bene amar – lo meo cor si ritene.

II
Merzé faria sed ella m'aiutasse,
da ch'eo per lei son così giudicato,
e qualche bon conforto mi donasse,
che(d) eo non fosse così alapidato;
peccato faria s'ella mi lassasse
esser sì fortemente condempnato,
cad eo no mi trovo aiuto
né chi mi dar conforto
und'eo sono ismarruto
e venuto – ne sono a male porto.

[41] Es sei en passant hingewiesen auf die Vieldeutigkeit mancher siz. FVF, so *far partenza*: 1. 'privare' Pa 43,18,21; 2. 'dividere' Co I 65,23; 3. 'partire' Pa 44,103,3.

[42] Die Zuschreibung des Liedes ist nicht gesichert. Sie beruht einzig auf dem Cod. Palatinus. Im Vaticanus ist die Canzone anonym. Panvini setzt sie daher in die Sektion der «Poesie di dubbia attribuzione» (Pa 43,14). Cf. dazu A. Monteverdi, *Cento e Duecento*, Roma 1971, p. 246.

III Se madonna savesse lo martore
e li tormenti là 'v'eo sono intrato,
ben credo che mi daria lo suo amore,
ch'eo l'ho sì fortemente golïato;
più di null'altra cosa mi sta 'n core,
sì ch'eo non ho riposo i(n) nullo lato:
tanto mi tene distretto
ch(ed) eo non ho bailia,
sto com'omo sconfitto,
senza d(r)itto – sono in mala via.

IV Or con' farag(g)io, oi lasso adolorato,
ched eo non trovo chi mi consigliare?
Di tanto mondo quant'ag(g)io cercato
nullo consiglio non posso trovare:
a tut(t)i miei amici sono andato,
dicon che non mi possono aiutare,
se non quella c'ha valore
di darmi morte e vita
senza nullo tenore:
lo suo amore – m'è manna saporita.

V Va', canzonetta fresca e novella,
a quella ch'è di tutte la corona,
e va' saluta quell'alta donzella;
d' ch'eo son servo de la sua persona
e di' che per suo onor questo fac(c)'ella:
trag(g)ami de le pene che mi dona;
e faria gran caunoscenza
da che m'ha così preso,
no mi lassi in perdenza,
ch'eo non ho scienza, – in tal doglia m'ha miso.

Jede Strophe besteht aus einer Frons von sechs Elfsilblern (ABABAB) und einer Sirma von vier Versen (3 Kurzverse und ein Endecasillabo mit Binnenreim: cdc-(c)D). Das seelische Geschehen – wir rechnen dazu auch zwischenmenschliches seelisch-geistiges Verhalten – ist hier mit folgenden FVF dargestellt:

8 m'avene / tutto questo penare
11 merzé faria 'Gnade erweisen'
13 qualche bon conforto mi donasse
15 peccato faria
21 lo martore / e li tormenti là 'v'eo sono intrato
'die Qualen, in die ich geraten bin' (FV im Relativsatz)
23 mi daria lo suo amore
26 sì ch'eo non ho riposo
38 di darmi morte e vita (es geht nicht um das körperliche Leben und Sterben, sondern um Glücksgefühl und Verzweiflung)

46 traggami de le pene che mi dona (2 FV mit kausativer Funktion)
47 faria gran caunoscenza 'würde höfisch handeln'
(*caunoscenza* 'Klugheit, höfische Art' benennt in Verbindung mit *fare* die Handlungsweise; vgl. *far cortesia, villania* u.ä.)
49 no mi lassi in perdenza 'wenn sie mich nicht zugrunde gehen ließe'
50 in tal doglia m'ha miso

Als Vollverb, nicht als FV wird man *trovare* in v. 17 *(eo no mi trovo aiuto)* zu werten haben, wie die Fortsetzung *(né chi mi dar conforto)* und der Vergleich mit v. 32 *(chi mi consigliare)* und 34 *(nullo consiglio non posso trovare)* zeigt.

Fügen wir noch die drei Stellen hinzu, wo *avere* mit abstraktem Objekt eine Fähigkeit oder eine Handlungsmöglichkeit ausdrückt:

28 ched eo non ho bailia 'ich habe keine Macht über mich'
37 quella c'ha valore 'die, welche die Möglichkeit oder die Fähigkeit hat (sc. mir zu helfen)'
50 ch'eo non ho scienza 'ich bin nicht bei Sinnen, ich habe den Verstand verloren'

Scienza 'Fähigkeit zu denken, Verstand' ist hier reines Abstraktum. Mit *senno* in v. 5 *(escito sono del senno là uv'era)* hingegen verbindet sich offenbar eine bildhafte Vorstellung, vergleichbar mit it. *essere fuori di sé* 'außer sich sein' (vgl. dt. *aus dem Häuschen sein*); *uscire* und *essere* sind in dem Fall nicht reine FV. Cf. auch 25 *più di null'altra cosa mi sta 'n core*, wo das Herz als Sitz der Empfindung bezeichnet wird.

Lassen wir Vers 5 und die Ausdrücke mit *trovare* weg, so bleiben 17 FVF. Zu zwei FV (*intrare* 22, *dare* 38) treten je zwei Substantive: die Synonyme *martore, tormenti* und das Gegensatzpaar *morte, vita*; zu einem Substantiv (*pene* 46) treten 2 FV *(trarre, donare)*. Das macht in den 50 Versen total 20 FVF.

Das Thema des Liedes – die Liebesklage des Mannes – besteht aus zwei Hauptsträngen, die sich gegenseitig berühren und ineinander verschlingen: die Schilderung des Zustandes, in dem das Ich sich befindet, und das erhoffte, bis jetzt nicht realisierte liebevolle Verhalten der Frau gegenüber dem Ich. Im ersten Strang sind die Verben im Indikativ Präsens oder Perfekt, meist in der 1. Person. Neben prägnanten Vollverben – sie dominieren in der 1. Strophe: *viver, morire, distruggo* 'mi struggo', *sentire* 'bei Sinnen sein', *infollire* 'toll werden' – stehen, gegen Ende des Liedes zunehmend, FVF als tragende Elemente: *lo martore / e li tormenti là 'v'eo sono intrato* 21, *non ho riposo* 26, *non ho scienza* 50; in der 3. Person (Subjekt ist ein Abstraktum oder die Frau): *m'avene / tutto questo penare* 8, *le pene che mi dona* 46, *in tal doglia m'ha miso* 50. Der Modus des zweiten Stranges ist der Konditionalis oder der Konjunktiv: Subjekt ist die Frau, seltener ein unbestimmtes Agens (18, 32) oder das leidende Ich (14). Auch hier wechseln – oft in auffallender Regelmäßigkeit – FVF und Vollverben; wir heben die ersteren hervor: *merzé faria sed ella m'aiutasse / .../*

e qualche bon conforto mi donasse 11, *peccato faria s'ella mi lassasse* ... 15, *né chi mi dar conforto*[43] 18, *mi daria lo suo amore* 23, *traggami de le pene* 46, *no mi lassi in perdenza* 49. Das Handeln der Frau wird meist mit den FV *fare* oder *dare* bzw. *donare* gekennzeichnet, vereinzelt mit den kausativen FV *mettere* (50) oder *trarre* (46). Die in den FVF der beiden Stränge enthaltenen Abstrakta gehören größtenteils den zwei Sinnkreisen von 'Leid, Qual, Untergang' und 'Trost, Gnade, Liebe, Leben' an. Beide sind auch durch Vollverben vertreten: *morire* 2, *distruggo* 3, *alapidato* 14, *distretto* 27, *sconfitto* 29, *adolorato* 31, *preso* 48; *campare* 7, *amar* 10, *aiutasse* 11, *consigliare* 32, *aiutare* 36. Am Schluß der Strophen II bis IV verläßt der Dichter jeweilen den Bereich des Abstrakten und belebt den Text mit einem Bild: *porto, via, manna.* Adjektive, die man zum seelisch-geistigen Bereich zählen kann, sind einzig *forte* 1 und die Quasi-Synonyma *dura e fera* im selben Vers. Das Lied ist überhaupt arm an qualifizierenden Adjektiven; banal sind *bon* 13 und *gran* 47, gewichtiger *saporita* 40, *fresca e novella* 41, *alta* 43.

Von den 55 Reimwörtern sind 28 Verben, davon 4 FV, und 14 Abstrakta (inkl. subst. Inf.), von denen 10 zu einer FVF gehören. Also rund ein Viertel aller Reime wird mit Hilfe von FVF gebildet. Nur vier der zwanzig FVF haben reine Binnenstellung (ohne Reim). Demgegenüber spielen in der Reimkunst die Adjektive (hier nur 4) und die Konkreta (8) eine geringe Rolle. Diese Zahlen lassen den Zusammenhang zwischen Strophenbau und nominaler Ausdrucksform deutlich werden.

Wir haben uns eingangs gefragt, wann und unter welchen Umständen das abstrakte Substantiv und im besonderen die Funktionsverbfügung in den modernen Sprachen zur Vorherrschaft gelangt sei. Etwas vereinfachend wird man darauf so antworten dürfen: In den Fachsprachen läßt sich eine stete Weiterentwicklung und Ausbreitung vom Griechischen über das Römische, speziell das Spätrömische, zum Mittellateinischen und zum Romanischen alter und neuer Zeit feststellen. Hier sind noch viele Einzeluntersuchungen zu leisten. Eine kontinuierliche Zunahme der FVF darf man auch für die volkstümliche Alltagssprache annehmen. Ihr gehören FVF an wie *aver bisogno, aver paura, aver fame, aver sete, aver pietà, far l'amore* etc. und ihre Entsprechungen in andern romanischen Sprachen und Mundarten. Entscheidend für die literarische Sprache aber ist das, was die Dichter des 11. und vor allem des 12. und 13. Jh. und nach ihnen die Prosaschriftsteller geleistet haben. In der Chanson de geste und in der Heiligenvita Nordfrankreichs besteht eine enge Beziehung zwischen dem formelhaften Stil und dem Gebrauch der FVF. Dasselbe gilt für den altspanischen *Cid*[44]. Etwas anders liegen die Dinge bei der Lyrik. Die Dichtung der Provenzalen und der Sizilianer – ihnen wäre die Poesie der nordfranzösischen Trouvères an die Seite zu stellen – läßt sich als eine Kunst der Synonymie bestimmen. Ihrem dich-

[43] Wir fassen *dar* (für *dia*) mit Contini als Konj. Impf. des Lat.; ebenso *consigliare* 32.

[44] Einige Beispiele aus Laisse 82 des *Cid* (ed. C. Smith, Oxford 1972): *quel ayades merced* 1324, *non ha la vuestra amor* 1325, *e fizo çinco lides campales* 1333, *dexad essa razon* 1348, *si vos cayesse en sabor* 1351, *aqui entraron en fabla* 1372, *e finco esta razon* 1377.

terischen Programm und den hohen formalen Anforderungen der Canzone konnten sie nur gerecht werden mit Hilfe eines variierten und variablen Vorrates von lexikalischen und phraseologischen Elementen. Die Provenzalen entdeckten als erste die reichen Möglichkeiten, die in den FVF liegen. Funktionsverben gehörten in Südfrankreich wie anderswo zum selbstverständlichen Besitz der Alltagssprache. Abstrakta fanden sich im romanischen und im lateinischen Erbe, ganz besonders in den gelehrten und fachtechnischen Terminologien, speziell der juristischen und der kirchlich-religiösen in großer Zahl, ebenso in der rhetorisch-literarischen Tradition. Über einen Grundbestand von Nomina actionis und Nomina qualitatis verfügte auch das einfache Volk. Noch ist die Geschichte des abstrakten Wortschatzes in der mittelalterlichen Romania viel zu wenig aufgehellt. Es gehört zu den Eigenheiten der Verbalabstrakta, daß sie sich leichter vermehren und leichter entlehnen lassen als Verben. Die Anpassung an das morphologische System macht bei der Entlehnung von Substantiven geringere Schwierigkeiten. Die Verbalisierung kann mit Hilfe eines geläufigen FV geschehen[45]. Die einfachen Verfahren der suffixalen und suffixlosen Ableitung und des Suffixwechsels laden zu Neuprägungen ein. Das Spiel mit den Suffixen ist einer der beliebten Kunstgriffe des Dichters zu einer Zeit, da ihm noch keine lastende Tradition strenge Sprachnormen auferlegt. Im Provenzalischen entstehen Reihen wie *espera, esperamen, esperansa; temensa, temor; us, uzansa, uzatge;* im Sizilianischen: *spera, speramento, speranza; tema, timenza, timore; uso, usagio, usanza, usato.* Jedes dieser Synonyme läßt sich in mannigfacher Weise mit farblosen FV verbinden. Manche Abstrakta umgeben sich aber auch mit farbigen, anschaulichen, bildhaften Vollverben, auf die wir hier nicht eingegangen sind, denen jedoch – wir haben es bereits angedeutet – in der mittelalterlichen Poesie eine ebenso große, bei manchen Dichtern eine größere Bedeutung zukommt als den FV[46]. Es bleibt im einzelnen zu untersuchen, wie Substantiv und Verb sich in den Vers und in die Strophe fügen, wie bald das eine, bald das andere den Reim liefert, wie nominale Umschreibungen (oft mit mehreren Abstrakta zu einem FV) mit prägnanten Vollverben wechseln[47], wie anschaulich Verben mit farblosen in Konkurrenz treten. Es ließe sich zeigen, wie die

45 Wie *machen* bzw. *facere* sich in den Mundarten und in der familiären Rede mit einheimischen oder entlehnten Substantiven zu mehr oder weniger festen Fügungen verbindet, ließe sich im Schweizerdeutschen wie in den romanischen Idiomen hundertfach belegen. Einige Beispiele: sd. *es Chehrli mache* 'einen Spaziergang, Rundgang machen', *Looping mache*; rtr. *far il geisten* 'geistern, spuken' (aus sd. *geisten* id., *DRG*, s.v. *gaistager*) und weitere Beispiele *DRG*, s.v. *far*; westschweiz. *faire firobe* 'Feierabend machen'. Kollege Georges Redard weist mich darauf hin, daß nicht-indogermanische Sprachen ähnlich verfahren. – Umgangssprachlich geläufig sind auch Verbindungen mit *avere*, wie it. *avere dei flirts* (De Felice – Duro, *Diz.*).

46 Ein Beispiel für viele aus Giacomo da Lentini: *Però mi pasco di buona credenza* Co I 62,19. Die Sprache Dantes wäre unter diesem Gesichtspunkt einmal systematisch zu untersuchen. Wir zitieren aus dem *Inferno: e poi che il sospecciar fu tutto spento* 10,57; *ed in quel che fidanza non imborsa* 11,54; aus dem *Purgatorio*: *ma io scoppio | dentro ad un dubbio* 16,53.

47 Die Sizilianer haben im seelisch-geistigen Bereich eine ansehnliche Zahl von Vollverben wie *angosciare, atalentarsi, cordogliare, disamare, spensare* etc.

großen Meister unter den Provenzalen und Sizilianern – Arnaut Daniel, Giacomo da Lentini u.a. – sich das Geschäft des Reimens nicht mit Hilfe von Abstraktsuffixen und betonten Verbalendungen leicht machen. In den stammbetonten Reimwörtern – bei Arnaut Daniel sind es oft Vollverben und suffixlose Abstrakta – zeigt sich ihr Können[48]. Die FVF sind in mittelmäßigen Liedern denn auch zahlreicher als in kunstvollen. In seinem ausgezeichneten Buch über den Stil von Dantes Lyrik hat Patrick Boyde im Kapital über die «Conversiones» nachgewiesen, daß Dante in den frühen Gedichten der *Vita Nuova* mehr zum substantivischen Ausdruck neigt, in den spätern, weniger der literarischen Mode folgenden, eigenständigeren, dem Verbum mehr Gewicht gibt[49]. Die Funktionsverbfügung bleibt trotzdem ein nicht unwichtiges Element in Dantes Dichtung[50]. Dank den Provenzalen und den Sizilianern – so wird man sagen dürfen – hat die ursprünglich mehr technische, fachsprachliche und umgangssprachliche Ausdrucksform in der mittelalterlichen Kunstlyrik und damit in der gehobenen romanischen Literatursprache des Mittelalters als rhetorisch-literarisches Element Heimatrecht gewonnen. Über Dante und Petrarca[51] findet sie den Weg in die Dichtung der spätern Jahrhunderte, und sie wird, wenn auch mit wechselndem Schicksal, bis zu Leopardi und Manzoni ein wichtiges Mittel der poetischen Sprache bleiben.

Da es in der Geschichte der FVF stets um die zwei fundamentalen Wortarten Substantiv und Verb und um ihr gegenseitiges Verhältnis geht, könnte man leicht versucht sein, die skizzierte Entwicklung geistesgeschichtlich zu deuten und etwa mit dem Finnen Eino Mikkola, dem wir die umfassendste Darstellung der sprachlich-begrifflichen Abstraktion im Lateinischen verdanken[52], den Gegensatz zwischen der «kon-

[48] Giacomo da Lentini dürfte der erste sein, der die stammbetonten Abstrakta *gioia* und *noia* zu einem Reim vereint. Arnaut setzt oft stammbetonte Formen von Vollverben in den Reim wie *assaill, vaill, badaill, vuoilla, muoilla, acuoilla* (ed. Toja, Nr. 2), aber auch FV wie *venc* (*per lor conoissensa·m venc / iois* 8,11), *prenc* (*mas en grat m'o prenc* 8,20); die stammbetonten Abstrakta *refrim, crim* reimen mit den Verbalformen *lim, lagrim* (Nr. 2).

[49] *Dante's style in his lyric poetry*, Cambridge 1971. Abstrakta und Konkreta werden in Boyde's Statistik nicht geschieden. – In der *Vita Nuova* ist die Lyrik reicher an Abstrakta als die schlicht erklärende Prosa; *giovane* und *gentile* stehen in der Prosa für *di novella etate* bzw. *di gentilezze umane* (*Vita Nuova* 20; Boyde, p. 73). Relativ viele «conversiones» haben die klagenden Lieder Nr. 27 und 30 (ed. Barbi); cf. die synoptische Tafel von Boyde (am Schluß des Buches). In den Versstükken der *Vita Nuova* ist *amore* das häufigste Abstraktum (54mal); es ist häufiger als alle Verben außer *essere*; *pietà* (22mal) ist häufiger als alle Adjektive außer *gentile* (25mal nach Boyde, p. 91s.). – In der *Commedia* zeigt Dante eine Vorliebe für parasynthetische Bildungen wie *rinfamare* 'far aver fame' Purg. 13,150; *dismalare* 'far uscire dal male' Purg. 13,3; *invogliare* 'far nascere la voglia' Purg. 14,110. Sie können für FVF eintreten und tragen bei zur Dichte und Intensität von Dantes Stil. Cf. G. Nencioni, *Dante e la retorica*, in: *Dante e Bologna nei tempi di Dante*, Bologna 1967, p. 106s. Dante liebt es auch, in latinisierender Manier Vollverben absolut zu setzen, so Par. 24,40 (Beatrice zu Petrus): *S'egli ama bene e bene spera e crede.*

[50] Allein im *Inferno* zähle ich 43 verschiedene FVF mit *avere* (ohne Präposition).

[51] Nachweise für die Linie, die zu Petrarca führt, jetzt bei P. Trovato, *Dante in Petrarca*, Firenze 1979 (*BAR 1/149*), wo auch früher erschienene stilgeschichtliche Inventare verzeichnet sind.

[52] E. Mikkola, *Die Abstraktion im Lateinischen*, 2. Teil, Helsinki 1964, p. 34 (*Annales Academiae Scientiarum Fennicae B 137*).

kret-verbalen Ausdrucksweise» des Lateinischen und der «abstrakt-nominalen» der modernen Sprachen als «Kontrast zwischen der dynamischen und [der] statischen Sprach- und zugleich Lebensauffassung» zu verstehen. Man könnte – mit Maria Corti, die als erste den Fügungen vom Typus *andare in perdenza* bei den Sizilianern eine kurze Studie gewidmet hat – die augenfällige «fuga dal verbo» der mittelalterlichen Lyrik, ihre Neigung zur Periphrase mit Abstraktum auf eine geistige Grundhaltung zurückzuführen: «alla disposizione di una cultura tesa a determinare, dietro l'attività degli uomini e delle cose, la staticità delle idee che li muovono»[53]. Ohne solche Erklärungsversuche kurzweg abzulehnen – der mittellateinische Reichtum an Abstrakta ist gewiß nicht ohne Bezug zur Philosophie der Zeit –, glauben wir, daß hier äußerste Vorsicht geboten ist. Verkörpert *aver paura* wirklich eine andere Denkform oder Weltschau als *temere*? Gerade die Unterschiede im Gebrauch der Abstrakta zwischen verschiedenen literarischen Gattungen in ein und derselben Epoche, z. B. zwischen der lateinischen Fachsprache und der lateinischen Lyrik des MA oder zwischen der kunstvollen romanischen Lyrik und der schlichten romanischen Erzählprosa in Frankreich und in Italien, zeigen, daß die Bevorzugung des Substantivs oder des Verbums einerseits freilich in einem gewissen Maße von der Thematik abhängt, anderseits aber auch und vor allem eine Frage des Stils, des bewußt innovierenden oder schon traditionell gewordenen handwerklichen oder künstlerischen Umgangs mit der Sprache ist. Die Zunahme der abstrakten Substantive und der FVF von der römischen Antike zum romanischen Mittelalter ist ein Kapitel der Sprachgeschichte, der Geschichte der Langue. Die Nobilitierung aber der ursprünglich stilistisch niedrigen Ausdrucksform, die in der Fachsprache und in der Alltagsrede heimisch war und den Jongleurs in ihrem volkstümlichen Métier diente, durch die provenzalischen und sizilianischen Lyriker, die Schaffung und Verwendung neuer FVF im Minnesang der Troubadours und in der Scuola siciliana ist ein stilgeschichtliches Phänomen, das sich aus den technischen Bedürfnissen und aus dem Streben nach einer eigenen Kunstform erklärt.

Bern *S. Heinimann*

[53] *Studi sulla sintassi della lingua poetica avanti lo stilnovo*, Firenze 1953 *(Atti dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere «La Colombaria»)*, p. 80.