

Die emotionale Bedeutung der grünen Farbe in den Liedern der Sammlung ‚Des Knaben Wunderhorn‘

Miroslava TOMKOVÁ

Abstrakt

The emotional significance of the colour green in the songs of ‘Des Knaben Wunderhorn’

Colour symbolism is one of the means of expressing emotion. This paper focuses on the colour green, whose symbolism is derived from nature. In the collection ‘Des Knaben Wunderhorn’, green occurs in emotional contexts as a means of overcoming grief or in connection with love and eroticism, as it provides lovers with an environment in which to express their love. Green also occurs as an attribute in erotic symbols and in descriptions of the springtime awakening of the countryside, where it conveys joy and hope.

Key words:

Des Knaben Wunderhorn, colour symbolism, emotionality, green

1. Einleitung

Seit Jahrhunderten haben Farben sowohl eine psychologische als auch eine symbolische Wirkung (vgl. Heller 1989:14). Die symbolischen Bedeutungen, die den Farben zugesprochen werden, sind zu einem großen Teil mit Emotionen verbunden. In den Liedtexten sind eher die Farben mit ihrem traditionellen symbolischen Charakter zu finden, für deren symbolische Wirkung die jahrhundertalten Überlieferungen wichtig sind (vgl. Heller 1989:14). Der vorliegende Beitrag behandelt den symbolischen Aspekt der grünen Farbe in den Volksliedern der Sammlung ‚Des Knaben Wunderhorn‘. Diese Sammlung, die Achim von Arnim und Clemens Brentano im Jahre 1805 herausgegeben haben, stellt ein geeignetes Material für die Untersuchung der – in der geschriebenen Sprache manifestierten – Emotionen dar,¹ denn die „Versrede ist gehoben-emotional“ (B. Tomaševskij: *Theorie der Literatur*, S. 271 zitiert nach Winko 2003:50). Als Forschungskorpus wurde Band I gewählt, wobei die Bände II und III als Kontrollkorpus dienen. Unter den alten deutschen Liedern der Sammlung ‚Des Knaben Wunderhorn‘ sind Handwerker-, Soldaten-, Liebes-, Kinderlieder und religiöse Lieder zu finden (vgl. Klett 1998:198). „In den Liedern werden auch die Stimmungen und Gefühle sowohl des ganzen Volkes in unterschiedlichen Etappen (Kriege, Unwillen mit dem Herrscher, Blütezeit), aber auch die Stimmungen der einzelnen Bürger, ihre Liebesleidenschaft, Wehmut, oder Liebesfreude notiert“ (Die ZEIT-Literaturlexikon Band, 6 2008:415). Eines der Mittel,

¹ Darunter werden sowohl die Emotionen, die von einem gewissermaßen außenstehenden Sprecher bei den Figuren beobachtet werden – diese können entweder explizit – mit den emotionsbezeichnenden Wörtern oder implizit – mit Beschreibung der Mimik, Gestik, Körperhaltung, Metaphern usw. bezeichnet werden als auch Emotionen, die ein lyrisches Ich äußert, d. h. die Emotionen des Sprechers, die selbstreferenziell geschildert werden.

die zum Ausdruck von Emotionen in den Liedtexten dienen, ist auch die Symbolik der Farben, denn Farben sind eng mit unserer Gefühlswelt verbunden.

„Begriffe für Farbnamen, Schattierungen und Kontraste von Farben sind ein wichtiger Bestandteil im Grundwortschatz jeder Sprache. Mit anderen Worten gehören Farbbezeichnungen zu den allgemeinen Eigenschaften und Merkmalen (= Universalien) von natürlichen Sprachen, da Farben zu den wichtigsten Informationen für den Menschen zählen.“ (Welsch/Liebmann 2004:13)

Die Funktion der Farbe in der Sprache ist sehr wichtig, weil Farbwahrnehmung und Farbterminologie aufs engste miteinander zusammenhängen (vgl. Gage 1993:79). Während der Jahrhunderte hat die Symbolik der Farben jedoch gewisse Bedeutungswandlungen erfahren und deshalb müssen die Farben immer im geschichtlichen Kontext betrachtet werden.

„Da Symbolisierung im wesentlichen eine linguistische Funktion ist, muß das zu Gebote stehende Farbvokabular bei der Hervorbringung jedweder Farbensymbolik eine entscheidende Rolle spielen. Wegen der Unklarheit der Farbterminologie bereitet dies dem modernen Leser historischer Texte nicht minder konkrete Probleme als zwei Zeitgenossen, die eine unterschiedliche Sprache sprechen.“ (Gage 1993:79)

Eine historische Wandlung hat z. B. die Farbbezeichnung *Scharlach* erfahren. Der Begriff „Scharlach“ kam im 11. Jahrhundert im deutschsprachigen Raum als Bezeichnung für einen feinen Schurwollstoff auf, der verschiedene Farben hatte. Im 13. Jahrhundert wurde die Bedeutung von *Scharlach* jedoch zu einem abstrakten Begriff für die Bezeichnung der roten Farbe (vgl. Gage 1993:80). Auch in einem der Korpuslieder ist der Begriff „Scharlach“ zu finden. Hier lauten die letzten Verse des Liedes ‚Herr Olof‘:

*Die Braut hob auf den Scharlach roth,
Da lag Herr Olof, und er war todt.*

(‚Herr Olof‘)

Hier wird deutlich, dass mit *Scharlach* nicht die Farbe sondern ein Wollgewebe gemeint ist, was auch Rölleke in seiner kommentierten Herausgabe der Sammlung ‚Des Knaben Wunderhorn‘ in dem Kommentar bestätigt: „Scharlach: die rote Decke, die den Leichnam auf der Bahre verhüllt“ (2006:502). Die Farbensymbolik ist nicht nur zeitlich, sondern auch kultur-² oder rassenbedingt.³ Zur Verfügung stehen zahlreiche Werke, die den Farben und ihren Aspekten gewidmet ist. Dem Korpus steht die Auslegung der Farben von Peter Schmidt (1965) zeitlich sehr nahe. Er hat Untersuchungen zur Verwendung und Bedeutung der Farben in den Dichtungen und Schriften Goethes unter dem Titel ‚Goethes Farbensymbolik‘ durchgeführt. Es gibt aber auch Werke, die auf die, in Volksliedern vorherrschende, Farbensymbolik spezialisiert ist. In Cornelis Brouwers (1930) Buch ‚Das Volkslied in Deutschland, Frankreich, Belgien und Holland‘ wird nicht nur die Symbolik der Farben, sondern auch die Symbolik der Blumen und Zahlen erklärt.⁴ Otto Lauffer (1948) hat in dem Buch ‚Farbensymbolik im deutschen Volksbrauch‘ zwei Kapitel gewidmet, die sich auch auf die

² Mit der Kulturgeschichte der Farben beschäftigt sich z. B. John Gage (1993) in seinem Buch ‚Kulturgeschichte der Farben. Von Antike bis zur Gegenwart‘. Derselbe Autor (1999) hat den Farben noch das Buch ‚Die Sprache der Farben. Bedeutungswandel der Farbe in der bildenden Kunst‘ gewidmet. Von den weiteren Autoren ist Victoria Finlay (2003) und ihr Buch ‚Das Geheimnis der Farben. Eine Kulturgeschichte‘ zu nennen. Bei Norbert Welsch und Claus Christian Liebmann (2004) ist auch ein Kapitel zur Farbsymbolik in unterschiedlichen Kulturen in ihrem Buch ‚Farben. Natur, Technik, Kunst‘ zu finden. Die kulturellen und zeitlichen Unterschiede der Farbensymbolik berücksichtigt auch Eva Heller (1989) in ihrem Buch ‚Wie Farben wirken‘. Josef Walch hat zu den einzelnen Farben ‚Aspekte einer Farbe‘ geschrieben, die den Farben Blau (1989), Rot (1990), Gelb (1991) und Grün (1993) gewidmet sind. Mit der schwarzen Farbe, ihrer Wahrnehmung, Symbolik in Religion oder deren Metaphern hat sich Harald Haarmann (2005) im Buch ‚Schwarz. Eine kleine Kulturgeschichte‘ befasst.

³ Mehr zum Thema der Symbolik der schwarzen und weißen Farbe im Rassendiskurs bei Jana Husmann (2010) ‚Schwarz-Weiß-Symbolik. Dualistische Denktraditionen und die Imagination von Rasse‘.

⁴ Der Symbolik der Farben und Pflanzen in unterschiedlichen Zeitetappen ist auch das Buch ‚Symbolism of Plants and Colours. Botanical Art and Culture History in Examples‘ von Riklef Kandler (2006) gewidmet.

Emotionen beziehen. Ein Kapitel befasst sich mit Farbensymbolik im Liebesleben und das zweite mit Farbensymbolik in Zeiten der Trauer. Als Belege wurden dabei überwiegend Gedichte aus dem 15. Jahrhundert gewählt.

Viele Lieder der Sammlung ‚Des Knaben Wunderhorn‘ haben ihren Ursprung auch im Mittelalter, wobei die verwendete Farbensymbolik fast immer einen emotionalen Inhalt vermittelt. Bei einigen Farbbenennungen wird in unserem Unterbewusstsein die symbolische Bedeutung der konkreten Emotion automatisch ausgelöst. Die rote Farbe ist habituell mit der Liebe verbunden, Schwarz gilt als Farbe der Traurigkeit, Weiß wird mit der Unschuld in Verbindung gesetzt. Bei der Bestimmung der sinnbildlichen Auslegung einer Farbe ist der Kontext natürlich sehr wichtig.

2. Farben in der Sammlung ‚Des Knaben Wunderhorn‘

Die Vorkommenshäufigkeit der in der Sammlung vertretenen Farben Grün, Golden, Rot, Weiß, Schwarzbraun, Schwarz, Gelb, Blau, Braun und Grau ist in der folgenden Tabelle dargestellt:

Farben	Anzahl der Nachweise
Grün	102
Golden	78
Rot	69
Weiß	43
Schwarzbraun	18
Schwarz	17
Gelb	12
Blau	11
Braun	7
Grau	7
Silbern	2

Abb. 1: Vorkommenshäufigkeit von Farbbezeichnungen

Eine Erörterung der Farben im Volkslied muss unter zwei Aspekten erfolgen: Einerseits erscheinen stereotype Farben der Darstellung des weiblichen Schönheitsideals im Mittelalter und andererseits erscheinen symbolische Farben, die gewöhnlich einen emotionalen Inhalt vermitteln. Im ersten Fall handelt es sich vor allem um drei Farben, die schon die Troubadoure und Minnesänger in ihren Liedern verwendet haben: Rot, Weiß und Schwarzbraun bzw. Schwarz oder Braun. Mit der roten Farbe wurde traditionell der Mund der beschriebenen Person versehen, Weiß bezog sich auf die Arme und Hände und als Zeichen der Schönheit galten die schwarzbraunen Augen und Haare.

3. Die Symbolik der grünen Farbe

Im vorliegenden Beitrag soll die Aufmerksamkeit ausschließlich auf die grüne Farbe gerichtet werden, die in der Sammlung am häufigsten erscheint und deren symbolische Verwendung sehr verschiedenartig ist. Die grüne Farbe bezieht sich in den Liedern vor allem auf die Landschaft. Das Leben der Menschen war früher naturverbundener, und deshalb kommt die grüne Farbe bei der Schilderung der Umgebung in den Liedern recht häufig vor. Der Natureingang ist außerdem eines der beliebten Verfahren, in Volksliedern Emotionen zur Sprache zu bringen. Während die Symbolik einiger Farben mehrdeutig ist, bildet die grüne Farbe eine Ausnahme. „Ihre Symbolik ist nicht

gesucht und gekünstelt, sondern natürlich, sie ist einfach, entspricht dem Wesen, der Natur der Farbe, sodaß ihre Deutung keine Schwierigkeiten bietet“ (Brouwer 1930:224f.). Dies beweist auch die Tatsache, dass das Grün oft die Natur oder die Vegetation vertritt. Das Deutsche Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm erläutert diesen metaphorischen Charakter der grünen Farbe in präpositionaler Verwendung für: „den begrüneten erdboden, allgemeiner ‚die freie natur‘ (1991:655). Diese Verwendung der grünen Farbe belegen auch einige Verse in den Texten der Volkslieder: *Sie gieng im Grünen her und hin, Statt Röslein fand sie Rosmarien* („Rosmarien“) oder *Hört wie die Wachtel im Grünen schön schlagt* („Wachtelwacht“).

3.1 Grün zum Vertreiben der Traurigkeit

Die Natur wird aufgesucht, um Trübsal zu vertreiben. Die direkte Rede des Jägers in dem Lied ‚Wie kommt es, daß du traurig bist?‘ ist ein Beweis dafür:

*Wenn ich in Freuden leben will,
Geh' ich in grünen Wald,
Vergeht mir all mein Traurigkeit,
Und leb wie's mir gefällt.*

(‚Wie kommt es, daß du traurig bist?‘)

Einen ähnlichen Zusammenhang von guter Laune einerseits und grüner Natur andererseits vermittelt auch eine Strophe des Liedes ‚Die Judentochter‘, wo sich die Tochter bei ihrer Mutter beklagt:

*»Ach, liebste, liebste Mutter!
Was thut mir mein Herz so weh!
Ach, laßt mich eine Weile
Spazieren auf grüner Heide,
Bis daß mir's besser wird.«*

(‚Die Judentochter‘)

In beiden Strophen schildert das lyrische Ich selbstreferenziell seine Gefühle. Während die Judentochter den aktuellen emotionalen Zustand beschreibt, formuliert der Jäger im Zusammenhang mit der grünen Farbe eine allgemeine Regel, die ihm hilft, lustig zu sein. In beiden Strophen werden die Emotionen unterschiedlich vermittelt. Der Jäger verwendet in seiner Rede die emotionsbezeichnenden Wörter *Freude* (V.1) und *Traurigkeit* (V.3), die die Emotionen direkt benennen. Die Judentochter hingegen manifestiert ihre Emotionen indirekt, indem sie zum Beispiel den Schmerz in ihrem Herzen erwähnt, was zu den literarisch prototypischen Wendungen zum Ausdruck der Emotion Trauer gehört. Zum Emotionspotenzial dieser Strophe, die auf die Emotion Trauer verweist, gehört auch die Interjektion *Ach*, die sich als Seufzer in der ersten und dritten Zeile wiederholt. Die Emotion Freude, die in der ersten Strophe direkt benannt ist, kann in dem Lied ‚Die Judentochter‘ nur aus dem Vers *Bis daß mir's besser wird*, präsupponiert werden. Der Vers deutet die Verbesserung der Laune der Judentochter an und so verweist er auch indirekt auf die Emotion Freude.

3.2 Grün, Liebe und Erotik

Die grüne Farbe hat in Verbindung mit der Natur auch eine Nähe zu dem Begriff „locus amoenus“. Es handelt sich um eine topische Schilderung der freien Natur, die in der Regel den Hintergrund für eine erzählte Szene bildet (vgl. Wachinger 2011:70). Diese Szene hat gewöhnlich einen Liebescharakter, und in einigen Fällen kommt auch Eros zum Ausdruck. In den Liedtexten sind die Beschreibungen der grünen Natur, in der sich das Treffen der Geliebten abspielt, oft zu finden. „Frühling, Vogelgezwitscher, das Grün der Bäume, Gras, blühende Blumen und plätschernde Bäche markieren einen idealtypischen Ort“ (Hechert 2010:11), wo das Liebespaar eine Gelegenheit für freie Liebesvereinigung hat. Die Liedsammlung bietet eine Menge Beweise dafür:

*Er spreit sein Mantel ins grüne Gras,
Er bat sie, daß sie zu ihm saß,
»Feins Liebchen, ihr müsset mich lausen,
Mein gelbkrauß Härlein durchzausen.«*

(,Liebe ohne Stand‘)

In den ersten zwei Versen beschreibt der allwissende Erzähler das Benehmen der männlichen Figur. Der Ritter will, dass sich die Königstochter zu ihm ins grüne Gras setzt. Die Beweggründe dafür sind in der direkten Rede des Ritters in den angeführten zwei Versen angeführt. Der Ritter stiftet die Königstochter an, ihm einen Liebesdienst zu leisten, was mit den Verben *lausen* und *durchzausen* ausgedrückt ist. Das Verb *lausen* steht hier in einer übertragener Bedeutung für: „einen beim kopfe nehmen“ (Online Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm). Das nachfolgende Verb *durchzausen*, erklärt das Deutsche Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm (1991:419) als durch und durch zausen, wobei das Duden Synonymwörterbuch (1997:842) zu diesem Verb die Ausdrücke *zerzausen* oder *verstrubbeln* anführt. Beide Tätigkeiten, die des engen physischen Kontaktes bedürfen und typisch für die Verliebten sind, werden also noch durch eine zarte Sprechweise begleitet, worauf die Diminutivform *Härlein* verweist. Ein Bestandteil der direkten Rede des Ritters ist auch die Anrede *Feins Liebchen*, die ein unmittelbarer Ausdruck der Liebe ist. Nicht nur die Körperlichkeit und die Liebesanrede, die zum Ausdruck der Emotion Liebe dienen, sondern auch das Naturmotiv, das in der Regel am Anfang solcher Szenen steht und gewöhnlich die grüne Farbe enthält, beteiligt sich am emotionalen Inhalt der Aussage.

In den Liedtexten sind auch andere Motive der Erotik anzutreffen, die mit der grünen Farbe zusammenhängen. Außer der Verbindung der grünen Farbe mit Rosen, dem alten erotischen Symbol, attribuiert *grün* oft noch eine andere Pflanze, und zwar den Klee. In dem Lied ‚Der Schildwache Nachtlid‘ beschwert sich der junge Soldat, dass er wachen muss, wenn alle anderen Leute schlafen. In der folgenden Strophe tritt eine weibliche Figur aus dem Hintergrund hervor, die ihn mit folgenden Worten tröstet:

*»Ach Knabe du sollst nicht traurig seyn,
Will deiner warten
Im Rosengarten,
Im grünen Klee.«*

(,Der Schildwache Nachtlid‘)

In der direkten Rede reagiert das Mädchen zuerst auf die Worte des Soldaten »So muß ich wachen, Muß traurig seyn.«, indem sie den zweiten Teil der Aussage widerlegt (*du sollst nicht traurig seyn*). Die Anrede *Knabe*, verweist auf die Jugend des Soldaten, aber sonst ist sie um kein emotionales Adjektiv bereichert, das über die nähere Beziehung zwischen ihm und der Sprecherin aussagen könnte. Umso gewagter wirkt dann der Antrag des Mädchens, ihn im Rosengarten zu erwarten. Nach der Auslegung der Volkserotik ist dies ein eindeutiges Zeichen für den Geschlechtsverkehr. Mit einem Mann *in den Rosengarten* gehen und dann beziehungsweise noch *die Rosen brechen* bedeutet, den Kranz, die jungfräuliche Ehre zu verlieren (vgl. Brouwer 1930:184f.). In diesem Lied ist außer dem Rosengarten noch der grüne Klee erwähnt, dem in diesem Zusammenhang derselbe erotische Charakter zugesprochen wird. Der grüne Klee als Frühjahrszeichen und das Frühjahr als die Zeit der Liebe stehen auch mit Eros in engem Zusammenhang. Der Garten mit den Rosen und dem *Klee* ist hier eine eindeutige Metapher für das erotische Begehren. Das Modalverb *wollen* (*Will deiner warten*) sagt etwas über die Absicht und Bereitschaft des Mädchens aus, sich dem Knaben hinzugeben.

Das Lied ‚Das Mädchen und die Hasel‘ ist bis auf die erste Strophe in der Form eines Dialogs zwischen einem Mädchen und der Personifikation einer grünen Hasel konzipiert. Die erste Strophe stellt beide Gestalten vor und erneut ist an das symbolische Motiv des Rosenbrechens, als das Zeichen des Sexualtriebes, anzutreffen. Auch dieses Motiv ist mit *grün* attribuiert.

*Es wollt ein Mädchen Rosen brechen gehn,
Wohl in die grüne Heide,
Was fand sie da am Wege stehn?
Eine Hasel, die war grüne.*

(,Das Mädchen und die Hasel‘)

Grün erscheint in der vierzeiligen Strophe sogar an zwei Stellen. Zum ersten Mal im zweiten Vers als ein vorangestelltes Attribut des Substantivs *Heide*. Die Heide als eine, abgesehen vom Garten, andere Variation der Lokalbestimmung, wo die Mädchen gewöhnlich die Rosen brechen gehen wollen, macht auf die unreinen Absichten des Mädchens aufmerksam. Das zweite Mal erscheint *Grün* in einem Relativsatz in der letzten Strophe, der sich auf die Hasel bezieht. Das Adjektiv *grüne* bildet hier mit dem Kopulaverb *sein* ein Prädikat. Der ganze Vers *Eine Hasel, die war grüne* erscheint hier als eine Antwort auf die Frage *Was fand sie da am Wege stehn?*, die der allwissende Erzähler selbst gestellt hat. Diese Form von Frage und sofortiger Antwort des Erzählers stellt eine beliebte Methode dar, eine neue Requisite oder Figur vorzustellen. Die Hasel als Symbol des Frühlings, der Fruchtbarkeit, der Erotik, aber auch der Weisheit. Sie gibt dem Mädchen Ratschläge und ermahnt es (erfolgreich) keusch zu bleiben (vgl. Butzer, G./Jacob, J. 2008:149). Relevant für die symbolische Bedeutung der Hasel, die als Sinnbild der Erotik präsentiert wird, ist die frühzeitige grüne Belaubung, die aus ihr einen Frühlingsboten macht, wobei „Frühjahrsnatur, Vitalität und Sexualität einen Zusammenhang bilden“ (Butzer, G./Jacob, J. 2008:149).

3.3 Frühlingsgrün, Freude und Hoffnung

Außer der Verbundenheit der grünen Farbe mit der Liebe und Erotik beziehen sich Naturmotive oft auf den Frühling, wobei diese Lieder fast immer durch eine beglückende Stimmung und Freude gekennzeichnet werden. Der Frühling stellt einen deutlichen Kontrast zu dem Leid und der Not des Winters dar. „Der Frühling ruft Freude, Hoffnung und Liebe in den Menschen hervor, die [...] im Einklang mit ihm stehen“ (Winko 2003:395). Im ‚Hochzeitlied auf Kaiser Leopoldus und Claudia Felix‘, einem lustig-springenden und singenden Jäger-Lied (Rölleke 2006:547), kann man sehr viele Naturbilder finden. Auch im folgenden Abschnitt wird der Zusammenhang zwischen Natur und der Emotion Freude deutlich.

*Und das smaragdengrüne Feld,
Mit Blumenzier versetzt,
Anlachtet euch die schöne Welt,
Herz und Augen ergötzet.*

(,Hochzeitlied auf Kaiser Leopoldus und Claudia Felix‘)

Die Strophe ist von einem außenstehenden Erzähler verfasst, der in den ersten zwei Versen der Strophe die Frühlingsnatur beschreibt. Das *Grün* des Feldes ist hier noch um das Bestimmungswort *smaragden-* erweitert, das sowohl die poetische als auch die emotionale Wirkung der Beschreibung des Feldes steigert. Es handelt sich um eine Vergleichsbildung mit substantivischem Erstglied, das einen Edelstein benennt und so gewinnt die Abstufung der Grasfarbe an Noblesse. Diese Variante mit *smaragden-*, die kontextgebunden an das Gras ist, spezifiziert nicht nur die Schattierung der Grasfarbe sondern vermittelt gleichzeitig eine positive Bewertung seitens des Erzählers, die eine Emotionalisierung des Rezipienten beabsichtigt. Auch die Blumen, mit denen das Feld besät ist, sind hier durch ein Kompositum präsentiert. Diesmal tritt *Blumen-* als Bestimmungswort auf, wobei das zweite Glied *-zier* dem Wort eine emotionale Konnotation verleiht. Das Wort *Zier* bezeichnet etwas Schönes, Herrliches und Prachtvolles, was das Wort von der neutralen Bezeichnung *Blumen* unterscheidet. Bei beiden Wörtern, sowohl bei *Feld* als auch bei *Blumen* ist eine gewisse Bewertung seitens des Ich-Erzählers beobachtbar, der eine positive Einstellung zu beiden Referenzobjekten einnimmt. Er benutzt dazu entweder das Bestimmungswort oder das Grundwort. Dadurch werden die Naturerscheinungen näher spezifiziert. In den folgenden zwei Versen ist die Rede davon, wie

diese dargestellte Herrlichkeit auf den Zuschauer wirkt. Es wird mittels der emotional konnotierten Verben *anlachtet* und *ergötzet* die Emotion Freude angedeutet. Als Subjekt zum Verb *anlachen* tritt *Feld* auf, das personifiziert wird. Die Personifikation ist ein beliebtes Mittel der Dichter, durch das auch unbelebten Dingen Gefühle zugeschrieben werden können. Die ganze Strophe ist so geschaffen, dass sie beim Zuhörer die Emotion Freude hervorruft. Das Akkusativobjekt *Welt*, das noch mit dem Adjektiv *schön* attribuiert wird (V.3), kann auf den Rezipienten emotionsaktivierend wirken, denn es zwingt den Zuhörer, die Welt positiv zu beurteilen. Das Akkusativobjekt beim Verb *ergötzen* bildet die Wortreihe *Herz und Augen*. Hier wird der Mensch aufgrund der Metonymie *pars pro toto* nur auf diese zwei Organe reduziert. Es wurden absichtlich Organe gewählt, die einen Zusammenhang mit Emotionen haben. Mit den Augen, wie auch mit allen anderen Organen der sinnlichen Wahrnehmung, können Reize empfunden werden. Und aufgrund der Reize können auch gewisse Emotionen hervorgerufen werden. In diesem Fall ist der visuelle Reiz der Auslöser der heiteren Laune. Das zweite Organ – das Herz – wird traditionell als die Stelle angesehen, an der Gefühle ihren Sitz haben und in den Volksliedern häufig in emotionalen Metaphern verwendet.

4. Fazit

Farben sind Codes, die indirekt auf die Emotionen verweisen. Sie sind ein Mittel, das zum poetischen Ausdruck von Emotionen dient. Obwohl die Symbolik einiger Farben in unterschiedlichen Zeitetappen und Kulturen auf verschiedene Art und Weise erklärt wird, haben einige keine grundsätzliche Veränderungen erfahren. Dies ist vor allem der Fall bei der Farbensymbolik, die ihren Ursprung in der Wahrnehmung der Natur hat. Zu dieser Gruppe gehört auch die grüne Farbe, für deren Symbolik die Natur relevant ist. In den Korpusliedern steht Grün fast ausschließlich mit der Natur im Zusammenhang. Als Farbe der Natur wird ihr die Macht zugesprochen, die Sorgen und Traurigkeit zu vertreiben. Sie symbolisiert etwas Erfreuliches, Freude machendes. Damit hängt auch der Hinweis auf *locus amoenus* zusammen. Die grüne Farbe dient als Szenerie für Liebeshandlungen und ist Ausdruck der Innerlichkeit der Liebenden, deshalb erscheint *grün* auch in sexuellen Kontexten, wo es erotische Symbole attribuiert. Die Natur bietet Liebepaaren eine Möglichkeit für ihre erotischen Spiele und Liebesbekenntnisse, und die Frühlingsnatur, die mit Fruchtbarkeit und organischem Reichtum verbunden ist, bringt dem Menschen Freude und Hoffnung auf bessere Zeiten. Alle diese Eigenschaften der Natur sind auch bei der Auslegung der Symbolik der grünen Farbe wichtig, die „als Ausdruck der Hoffnung, später allgemein als Sinnbild der Fröhlichkeit“ (Lauffer 1948:32) verwendet wird.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

ARNIM, Achim von/BRENTANO, Clemens (2006): *Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder*. Bd. 1. Hrsg. und kommentiert von RÖLLEKE, Heinz. Stuttgart.

Sekundärliteratur:

- BROUWER, Cornelis (1930): *Das Volkslied in Deutschland, Frankreich, Belgien und Holland. Untersuchungen über die Auffassung des Begriffes; über die traditionellen Zeilen, die Zahlen-, Blumen- und Farbensymbolik.* Groningen.
- BUTZER, Günter/JACOB, Joachim (2008): *Metzler Lexikon literarischer Symbole.* Stuttgart.
- DEUTSCHES WÖRTERBUCH (1991): *Deutsches Wörterbuch von Jakob und Wilhelm Grimm.* Bd. 9 Greander-Gymnastik. München.
- DEUTSCHES WÖRTERBUCH (1991): *Deutsches Wörterbuch von Jakob und Wilhelm Grimm.* Bd. 31 Z-Zmasche. München.
- FINLAY, Victoria (2003): *Das Geheimnis der Farben. Eine Kulturgeschichte.* München.
- GAGE, John (1999): *Die Sprache der Farben. Bedeutungswandel der Farbe in der bildenden Kunst.* London.
- HAARMANN, Harald (2005): *Schwarz. Eine kleine Kulturgeschichte.* Frankfurt am Main.
- HECHERT, Gaby (2010): *Einführung in den Minnesang.* Darmstadt.
- HELLER, Eva (1989): *Wie Farben wirken? Farbpsychologie, Farbsymbolik, Kreative Farbgestaltung.* Reinbek bei Hamburg.
- HUSMANN, Jana (2010): *Schwarz-Weiß-Symbolik. Dualistische Denktraditionen und die Imagination von Rasse.* Berlin.
- KANDELER, Riklef (2006): *Symbolism of Plants and Colours. Botanical Art and Culture History in Examples.* Wien.
- KLETT, Ernst (1989): *Epochen der deutschen Literatur.* Stuttgart.
- LITERATUR-LEXIKON (2008): *Autoren und Begriffe in sechs Bänden. Mit dem Besten aus der ZEIT.* Bd. 6 Stuttgart; Weimar.
- LAUFFER, Otto (1948): *Farbensymbolik im deutschen Volksbrauch.* Hamburg.
- SCHMIDT, Peter (1965): *Goethes Farbensymbolik. Untersuchungen zu Verwendung und Bedeutung der Farben in den Dichtungen und Schriften Goethes.* Berlin.
- WACHINGER, Burghart (2011): *Lieder und Liederbücher. Gesammelte Aufsätze zur mittelhochdeutschen Lyrik.* Berlin/New York.
- WALCH, Josef (1989): *Aspekte einer Farbe. Blau.* Köln.
- WALCH, Josef (1990): *Aspekte einer Farbe. Rot.* Köln.
- WALCH, Josef (1991): *Aspekte einer Farbe. Gelb.* Köln.
- WALCH, Josef (1993): *Aspekte einer Farbe. Grün.* Köln.
- WELSCH, Norbert/LIEBMANN, Claus Christian (2004): *Farben. Natur, Technik, Kunst.* München.
- WINKO, Simone (2003): *Kodierte Gefühle. Zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900.* Berlin.