

FRANZ-JOSEF HOLZNAGEL/MARTIN RÖSEL

„Vnter einer Linden ...“: *Susanna* 54–59 in den Übersetzungen der Lutherbibel

Bei der Übersetzung der Apokryphen für die Lutherbibel hat Philipp Melanchthon 1534 die Alliterationen des griechischen Textes in *Susanna* 54–59 durch Endreime ersetzt; diesem kreativen Akt der Übersetzung nähert sich der folgende Beitrag in zwei Schritten: Zunächst skizziert Martin Rösel den Textbefund, wie er sich in der griechischen Tradition darbietet, außerdem beschreibt er im Ausgang von Melanchthons Übersetzungsleistung den Umgang mit dieser Stelle in der Geschichte der Lutherbibelrevisionen. Anschließend versucht Franz-Josef Holznagel mit einem Blick auf die literarischen Archive von Melanchthons Primäradressaten die Frage zu klären, warum Melanchthon den im griechischen Text erwähnten Mastix-Baum (den *σῆτινος*) durch die Linde ersetzt.

Susanna 54–59 in der griechischen Texttradition, in der Übersetzung Melanchthons und in späteren Lutherbibeln

Im Zuge der aktuellen Durchsicht der Lutherbibel¹ ist ein Abschnitt aufgefallen, an dem sich das Problem der angemessenen Übersetzung und nachfolgenden Aktualisierung biblischer Texte als auch die Problematik der besonderen Sprachgestalt der Lutherbibel besonders gut zeigen lassen. Es handelt sich um eine kleine Szene aus dem *Susanna*-Kapitel, das in der griechischen Texttradition meist dem Buch Daniel voran-

¹ Vgl. dazu die Pressemeldung der EKD vom 14.07.2010: Reinhard Mawick, „EKD beschließt Durchsicht der Lutherbibel. Lenkungsausschuss möchte Ergebnis vor 2017 präsentieren“, URL {<http://www.ekd.de/presse/71430.html>} letzter Zugriff: 22.04.2014; siehe auch Christina Hoegen-Rohls, „Biblia deutsch. Ein Rückblick auf Luthers Bibelübersetzung und Bibelsprache aus aktuellem Anlass“, in *Kerygma und Dogma*, 57, 2011, 56–87.

gestellt wurde und den jungen Daniel dem Publikum vorstellt.² Wie der Rest des griechischen Danielbuches ist auch dieser Abschnitt in zwei Versionen überliefert, der älteren *Old Greek*, die nur in Papyrus 967 und wenigen späten, hexaplarischen Zeugen erhalten ist, und in der sogenannten Theodotion-Übersetzung, die sich deutlich enger am hebräischen Text orientiert und wohl deshalb die ältere Septuaginta-Version im kirchlichen Gebrauch verdrängt hat.³ Daher wurde diese spätere Variante auch Grundlage für die Apokryphen der Lutherbibel. Die komplexe Problematik der griechischen Textüberlieferung mag hier aber auf sich beruhen, da beide Versionen das zur Debatte stehende Sprachspiel in den Versen 54–59 enthalten. Es kann folglich davon ausgegangen werden, dass die fraglichen Verse auf die ältere Übersetzung zurückgehen.

Der Textbefund

Die *Susanna*-Geschichte ist schnell erzählt: In der babylonischen Verbannung lebt ein reicher Mann namens Hilkija mit seiner Familie. Zwei der Ältesten des Volkes lernen Hilkijas schöne Frau Susanna kennen und begehren sie. Die beiden verstecken sich im Garten, und als Susanna sich baden will, bedrängen sie die Frau, sie möge ihnen zu Willen sein. Susanna schreit um Hilfe, und in dem entstehenden Trubel laufen die Menschen zusammen. Doch die beiden Alten sagen – gegen das 8. Gebot „du sollst nicht falsch Zeugnis reden“ – aus, sie hätten mit dem Geschrei angefangen, da Susanna heimlich mit einem jungen Mann Ehebruch begangen habe. Am nächsten Tag wiederholen sie ihre Vorwürfe in einer eilends einberufenen Gerichtsverhandlung, und Susanna wird zum Tode verurteilt. Gott sendet daraufhin zu der Menschenmenge den jungen Daniel, der eine Wiederaufnahme des Verfahrens durchsetzt. Er befragt die beiden Ältesten unabhängig voneinander. Hier, in V. 54, beginnt die entscheidende Szene, denn im griechischen Text ist die Antwort in ein Sprachspiel eingebunden: Als Daniel den ersten Alten fragt, unter welchem Baum er Susanna gesehen habe, antwortet dieser: „ὅπὸ σχίνου“ – „unter einem *Schinos*“ (ein Mastix-Pistazienbaum). Darauf antwortet Daniel (V. 55): „ἄγγελος τοῦ θεοῦ λαβὼν φάσιν παρὰ τοῦ θεοῦ σχίσει σε μέσον“ – „Der Engel Gottes, der den Befehl Gottes bekommen hat, wird dich mittendurch spalten/*schisei*.“ Es handelt sich also um ein Sprachspiel, das eine Verbindung herstellt zwischen dem angeblichen Baum und der Strafe, die der Verleumder erhalten wird.

² In manchen Texttraditionen ist *Susanna* als Kapitel 13 an das kanonische Danielbuch angefügt worden, vgl. dazu die Einleitung zum Danielbuch in Wolfgang Kraus/Martin Karrer (Hg.), *Septuaginta Deutsch*, Stuttgart 2009, 1423 f.

³ Dazu Alexander A. di Lella, „The Textual History of Septuaginta-Daniel and Theodotion-Daniel“, in John J. Collins/Peter W. Flint (Hg.), *The book of Daniel. Composition and reception*, Bd. 2, Boston 2001, 586–607.

Ebenfalls mit einer Alliteration ist parallel dazu die Befragung des zweiten Alten gestaltet: Er antwortet in V. 58: „ὕπὸ πρίνον“ – „unter einem *Prinos* (unter einer Steineiche)“. Hier antwortet Daniel: „ὁ ἄγγελος τοῦ θεοῦ τὴν ῥομφαίαν ἔχων πρίσαι σε μέσον“ – „Der Engel Gottes, der das Schwert hält, wird dich mittendurch schneiden/*prisai*.“ Es ist strittig, ob diese Sprachspiele parallele Anspielungen eines verlorenen hebräischen Originals übersetzen oder ein sicheres Zeichen für das Griechische als Originalsprache der *Susanna*-Erzählung sind.⁴ Da aber die beiden Alten in der älteren Septuaginta-Version in eine Grube geworfen und nicht mit dem Schwert getötet werden (V. 60), ist die erste Überlegung meines Erachtens die wahrscheinlichere.

Die Übersetzung in der Lutherbibel

Die Übersetzung von Sprachspielen stellt Übersetzer vor besondere Aufgaben;⁵ im biblischen Bereich sei nur an so prominente Beispiele wie das *Tohu-wa-bohu* in Gen. 1,2 oder den Schluss des Weinbergliedes in Jes. 5,7 erinnert. Im Fall von *Susanna* 54 ff. hat Hieronymus in seiner Vulgata das erste Verspaar noch so übersetzen können, dass der Anklang erhalten bleibt: „*subscino* ... angelus Dei accepta sententia ab eo *scindet* te medium“, wobei er den Baumnamen *schinos* mit „scino“ transkribieren konnte, um auf das lateinische „scindo“ (schneiden) anzuspitzen. Auch in V. 58 konnte er *prinos* mit „subprino“ problemlos übersetzen, da „prinus“ (Steineiche) im Lateinischen belegt ist. Allerdings fand er kein passendes Äquivalent für die Hinrichtungsart; sein „*secette* medium“ („er schneidet dich mittendurch“) trifft zwar den Sinn, nicht aber den Klang.

Bei der Übersetzung der Apokryphen für die Lutherbibel fand man 1534 in Wittenberg eine elegantere Lösung, wobei vorauszuschicken ist, dass nicht Luther selbst, sondern Philipp Melanchthon die Zusätze zu Daniel übersetzt hat.⁶ Seine Wiedergabe von V. 54 f. lautet:⁷ „Er aber antwortet / vnter einer Linden. Da sprach Daniel / O recht / Der Engel des HERRN wird dich finden / vnd zuscheitern / Denn mit deiner lügen bringestu dich selbsvmb dein Leben.“ Parallel dazu ist V. 58 f. gestaltet: „Er aber antwortet / Vnter einer Eichen. Da sprach Daniel / O recht / Der Engel des HERRN wird dich zeichen / vnd wird dich zurhauen / Denn mit deiner lügen bringestu dich selbsvmb dein leben.“ Melanchthon hat also das Sprachspiel auch ins Deutsche übertragen können, dies allerdings nur durch einen Eingriff in den Text: Das Reimwort steht nun

⁴ Dazu John J. Collins, *Daniel. A Commentary on the Book of Daniel*, Minneapolis 1993, 427 f.

⁵ Siehe dazu Frank Heibert, *Das Wortspiel als Stilmittel und seine Übersetzung*, Tübingen 1993.

⁶ Vgl. Hans Volz, „Melanchthons Anteil an der Lutherbibel“, in *Archiv für Reformationsgeschichte*, 45, 1954, 196–233: 229–232; Weimarer Ausgabe der Deutschen Bibel [WA DB] 12, lii.

⁷ WA DB 12, 511 f.; der Text wurde zwischen den Ausgaben von 1534 und 1545 nicht geändert.

im ersten Teil des folgenden Verses und hat nichts mehr mit der Hinrichtungsart zu tun. Interessanterweise hat er der Übersetzung eine Anmerkung zum Baumnamen beigefügt: „Im Griechischen stehet vnter einem Schino / das heist latine Lentiscus / Vnd ist der baum dauon das Gumi fleusst / so man Mastich nennet / Weil aber der baum vns Deutschen nicht bekand / hat man einen andern dafür nemen müssen.“

Die in dieser Anmerkung nicht beantwortete Frage, weshalb ausgerechnet die Linde als Ersatz für den Mastix genommen wurde, wird im zweiten Teil dieses Beitrags diskutiert werden. Es ist aber interessant zu beobachten, dass Melanchthon auch über die beiden genannten Stellen hinaus kreativ mit dem Text umgegangen ist; so führt er auch in V. 56 einen Reim ein, der vom griechischen Text nicht vorgegeben ist: „Die schöne⁸ hat dich *bethöret* / vnd die böse lust hat dein hertz *verkeret*“ für „τὸ κάλλος ἐξηπάτησέν σε καὶ ἡ ἐπιθυμία διέστρεψεν τὴν καρδίαν σου“; es zeigt sich also deutlich der Gestaltungswille des Übersetzers.

Die Revisionen der Lutherbibel

In der folgenden Revisionsgeschichte der Luther-Übersetzung blieben die Apokryphen zunächst über lange Zeit hinweg weitgehend unangetastet,⁹ bis zur Ausgabe von 1970 wurden im Wesentlichen nur veraltete Worte ersetzt und generell die Rechtschreibung modernisiert. In der Revision von 1912 lauten die fraglichen Abschnitte so:

Unter einer **Linden**. Da sprach Daniel: O recht! der Engel des Herrn wird Dich **finden** und zerscheitern. (V. 54 f.)

Die Schöne hat dich betört, und die böse Lust hat dein Herz verkehrt. (V. 56)

Unter einer **Eichen**. Da sprach Daniel: O recht! der Engel des Herrn wird dich **zeichnen** und wird dich zerhauen. (V. 58 f.)

⁸ Das Wort *schöne* ist an dieser Stelle mehrdeutig. Im Mittelhochdeutschen kann *schæne* ein substantiviertes Adjektiv sein, also „die Schöne“ meinen (= hier elliptisch für „die schöne Frau“). *Schæne* ist aber auch sehr gut als Abstraktum zum gleichlautenden Adjektiv bezeugt (neben *schænde*) und ließe sich folglich auch mit „die Schönheit“ übertragen (vgl. Matthias Lexer, *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*, Bd. II, Nachdr. der Ausg. Leipzig 1872–1878, Stuttgart 1992, Sp. 768). Beide Bedeutungsansätze sind zu Melanchthons Zeiten noch sehr gut nachweisbar (vgl. Jacob Grimm/Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 1–16, Leipzig 1854–1960, hier Bd. 9, Sp. 1490).

⁹ Siehe dazu Klaus Dietrich Fricke, „Probleme und Stand der Revision der Apokryphen der Lutherbibel“, in Klaus Dietrich Fricke/Siegfried Meurer (Hg.), *Die Geschichte der Lutherbibelrevision von 1850 bis 1984*, Stuttgart 2001, 197–217 und die anderen Aufsätze dieses höchst instruktiven Sammelbandes.

Interessanterweise ist nun das Sprachspiel durch Fettdruck gekennzeichnet, möglicherweise deshalb, weil es wegen der Aktualisierung von „zeichnen“ zu „zeichnen“ nicht mehr ganz einsichtig erschien. Die erklärende Fußnote ist weggefallen.¹⁰

Die nächste Etappe der Revision der Apokryphen verbindet sich mit dem Namen des Greifswalder Alttestamentlers Carl Steuernagel, der zusammen mit dem Vorsitzenden der Revisionskommission Georg Burghartin in den zwanziger und dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts die Texte in ausgangs- und zielsprachlicher Hinsicht überprüfte. In einem als „Probedruck“ gekennzeichneten Buch wurde die Arbeit 1956 veröffentlicht.¹¹ Steuernagel hat nun in den hier zur Debatte stehenden Text erheblich eingegriffen, denn bei seiner Durchsicht ist das Sprachspiel verloren gegangen. Die Abschnitte lauten in seiner Übersetzung:

Unter einer Linde. Da sprach Daniel: Ganz recht! Mit Deiner Lüge bringst du dich selbst um dein Leben. Denn schon hat der Engel des Herrn von Gott dein Urteil empfangen und wird dich mitten durch spalten. (V. 54 f.)

Unter einer Eiche. Da sagte Daniel: Ganz recht! Mit deiner Lüge bringst du dich selbst um dein Leben. Der Engel des Herrn wartet schon mit seinem Schwert und wird dich mittendurch hauen, um euch so beide zu vernichten. (V. 58 f.)

Die freie Nachbildung Melanchthons genügte offenbar nicht mehr den Ansprüchen an die Texttreue, denen sich Steuernagel unterworfen hatte. Der von ihm vorgelegte Text ist zwar wortgetreu übersetzt, hat aber seine Besonderheit verloren. Immerhin wurde der Reim in V. 56 beibehalten, allerdings wird jetzt – wieder sachlich richtig – nicht auf die schöne Susanna, sondern auf die Schönheit allgemein verwiesen: „Die Schönheit hat dich betört, und die Begierde hat dein Herz verkehrt“.

In dieser Fassung hat der Abschnitt dann Einzug in die Revision von 1970 und damit in die bis jetzt aktuelle Version der Lutherbibel gehalten. Allerdings haben die Revisoren von 1970 das durch die neue Übersetzung geschaffene Problem gesehen und versuchten, ihm durch Anmerkungen zu begegnen, die sie den Versen 54 und 58 hinzufügten: „Um ein Wortspiel des griechischen Textes wiederzugeben, reimte Luther: ‚Unter einer Linden. (V. 55) [...] der Engel des Herrn wird dich finden.‘“; „Luther: ‚Unter einer Eichen. (V. 59) [...] der Engel des Herrn wird dich zeich(n)en.‘“ Die Anmerkungen enthalten die sachliche Ungenauigkeit, dass sie den Text Luther selbst zu-

¹⁰ Einschränkung ist zu sagen, dass nicht alle Drucke der Revision von 1912 überprüft werden konnten. Die eingesehenen Exemplare wiesen die oben genannten Änderungen auf.

¹¹ Vgl. Martin Luther, *Die Apokryphen nach der deutschen Übersetzung D. Martin Luthers*, durchgesehen im Auftrag des Rates der Evangelischen Kirche in Deutschland und des Verbandes der Evangelischen Bibelgesellschaften in Deutschland, Berlin 1956. Im Nachwort auf Seite 255 wird das Werk gar nur als „Privatdruck“ bezeichnet, das Kirchenleitungen, Fakultäten und Bibelgesellschaften zur Beurteilung vorgelegt wurde.

schreiben, sind aber ansonsten sachgerecht, bis hin zur Erklärung, dass Melanchthons „zeichnen“ heute als „zeichnen“ zu verstehen ist.

Luther 2017

Bei der erneuten Durchsicht der Texte für das Reformationsjubiläum 2017 ist das Problem erneut ins Bewusstsein der Bearbeiter gerückt.¹² Die Lösung von 1956/70, das Sprachspiel nicht wiederzugeben, erschien als unbefriedigend, da es ein wichtiges Textelement ist, durch das die Klugheit und Redegewandtheit Daniels in besonderer Weise herausgestellt wird. Die Fußnotenlösung konnte ebenfalls nicht überzeugen, da Melanchthons Übersetzung ja ein anderes Sprachspiel an die Stelle des griechischen setzt. Daher wird in der nächsten Ausgabe der Lutherbibel eine andere Übersetzung zu finden sein:

Unter dem gespaltenen Baum. Da sagte Daniel: Ganz recht! Mit deiner Lüge bringst du dich selbst um dein Leben. Denn schon hat der Engel Gottes von Gott dein Urteil empfangen und wird dich mittendurch spalten. (V. 54 f.)

Nun sage mir: Unter welchem Baum hast du sie beieinander ertappt? Er aber antwortete: Bei dem gefällten Baum. Da sagte Daniel: Ganz recht! Mit deiner Lüge bringst du dich selbst um dein Leben. Der Engel Gottes wartet schon mit seinem Schwert und wird dich fällen, um euch so beide zu vernichten. (V. 58 f.)

Sicherlich löst auch diese Übersetzung nicht alle Probleme des Textes. Sie verzichtet auf die biologische Benennung der Bäume, da mit deren sachlich richtiger Bezeichnung Mastix bzw. Steineiche nicht viel gewonnen wird. Zudem ist mit ihnen kein passendes Sprachspiel herstellbar. Stattdessen ist nun der Bezug von den Verben her aufgebaut, die die Strafe der beiden Alten benennen. „Spalten“ und „fällen“ können auf Menschen wie auf Bäume angewendet werden. So kann die Erzählpragmatik, dass Daniel von einem konkret benennbaren Baum auf die Straftat kommt, anders als in den Revisionen von 1956/70 wieder sichtbar werden. Die alten Sprachspiele *Linde-finden* und *Eiche-zeich(n)en* werden wie bisher in Anmerkungen mitgeteilt. So kann eine Besonderheit des ursprünglichen Übersetzungstextes bewahrt werden, die zur Zeit Melanchthons und Luthers ganz eigene Konnotationen hatte, wie der zweite Teil dieses Beitrags zeigen wird.

¹² Vgl. dazu in diesem Band den Beitrag von Martin Rösel über die aktuelle Durchsicht der *Lutherbibel*.

Was hat Melanchthon dazu bewogen, den $\sigma\chi\tilde{\iota}\nu\omicron\varsigma$ durch die Linde zu ersetzen? Vier Thesen und ein Blick in die Archive von Melanchthons Primäradressaten¹³

Vier Thesen

(a) Der Ersatz des $\sigma\chi\tilde{\iota}\nu\omicron\varsigma$ durch die Linde baut Verständnishürden ab.

Der erste Anlass für Melanchthons Änderung wird von ihm selbst in der o. a. Anmerkung zu *Susanna* 54–55 aufgedeckt. Es galt, Differenzen zwischen der Ausgangs- und der Zielkultur zu überwinden: Da der im Prätext erwähnte Mastix im deutschen Sprachraum unbekannt sei, so wird argumentiert, habe man einen anderen Baum nehmen müssen,¹⁴ der, das ist gedanklich zu ergänzen, im geographischen Bereich seiner Übersetzung sehr oft vorkommt und folglich die durch die Nennung des $\sigma\chi\tilde{\iota}\nu\omicron\varsigma$ verur-

¹³ Anmerkung zur Zitierweise: Um die nachfolgenden Ausführungen zur Lyrik nicht unnötig aufzuschwellen, werden die wichtigsten Editionen mit der Hilfe ihrer eingeführten Kürzel zitiert. Es handelt sich im Einzelnen um:

CB Benedikt Konrad Vollmann (Hg.), *Carmina Burana. Texte und Übersetzungen*, mit den Miniaturen aus der Handschrift und einem Aufsatz v. Peter und Dorothee Diemer, Frankfurt a. M. 1987.

HW Moriz Haupt (Hg.), *Neidharts Lieder*, 2 Bde., unveränd. Nachdr. d. Ausg. Leipzig 1923, 2. Aufl., neu bearb. von Edmund Wiessner, kritische Beiträge zur Textgestaltung der Lieder Neidharts von Edmund Wiessner, unveränd. Nachdr. d. Veröff. 1924, Stuttgart 1986.

Kl Karl Kurt Klein (Hg.), *Die Lieder Oswalds von Wolkenstein*, Musikanhang von Walter Salmen, 3., neubearbeitete und erweiterte Aufl. von Hans Moser/Norbert Richard Wolf/Notburga Wolf, Tübingen 1987.

KLD² Carl von Kraus (Hg.), *Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts*, Bd. 1, 2. Aufl., Tübingen 1978.

L Thomas Bein/Christoph Cormeau (Hg.), *Walther von der Vogelweide. Leich, Lieder, Sangsprüche*, 15. veränd. u. um Fassungseditionen erw. Aufl. der Ausg. Karl Lachmanns, Berlin 2013.

MF Hugo Moser/Helmut Tervooren (Hg.), *Des Minnesangs Frühling*, unter Benutzung der Ausgaben von Karl Lachmann und Moriz Haupt, Friedrich Vogt und Carl von Kraus, 38. Aufl., Stuttgart 1988.

Pflug Emil Pflug, *Suchensinn und seine Dichtungen*, unveränd., verkleinerter Nachdruck, Hildesheim 1977.

Siebert Johannes Siebert, *Der Dichter Tannhäuser. Leben – Geschichte – Sage*, verkl. Nachdruck Hildesheim, New York 1980.

SNE Ulrich Müller/Ingrid Bennewitz/Franz Viktor Spechtler (Hg.), *Neidhart-Lieder. Texte und Melodien sämtlicher Handschriften und Drucke*, 3 Bde., Berlin [u. a.] 2007.

¹⁴ „Weil aber der baum vns Deutschen nicht bekand / hat man einen andern dafür nemen müssen.“ Vgl. WA DB 12, 511 f.

sachten Verständnishürden vermeidet. Dieses Ziel wird dadurch, dass der Mastix durch die weit verbreitete und allgemein bekannte Linde ersetzt wird, ohne Zweifel erreicht. Die Frage ist indes, warum Melanchthon gerade den Lindenbaum als Ersatz wählte. Die Anmerkung scheint in ihrer eher lapidaren Formulierung darauf hinzudeuten, dass es ihm nicht auf einen bestimmten Baum ankam, solange er hinreichend bekannt war und das Verständnis der Stelle nicht störte. Die nachfolgenden Ausführungen wollen indes plausibel machen, dass sich mit Blick auf die kulturellen Archive von Melanchthons Adressaten die Linde gleich aus einer ganzen Reihe von Gründen als Übersetzungsäquivalent anbot.

(b) Die im griechischen Text vorliegende Klangfigur der Alliteration kann in einen frühneuhochdeutschen Prosatext nicht übernommen werden, ohne dass sie dabei ihre Textfunktion verliert; deshalb nutzt Melanchthon in seiner Übersetzung die verwandte Klangfigur des Endreims. Dabei führt er mit dem Baumnamen ‚Linde‘ einen Term ein, für den sich in der textmetrischen Tradition des deutschen Hoch- und Spätmittelalters ein fester und oft verwendeter Reimpartner etabliert hat.

Der griechische Text arbeitet bei der Koppelung von $\sigma\chi\acute{\iota}\nu\omicron\nu$ und $\sigma\chi\acute{\iota}\sigma\epsilon\iota$ mit einer Alliteration, also mit einem Gleichklang im Anlaut aufeinanderfolgender oder benachbarter Wörter, der die Aufmerksamkeit auf die solchermaßen markierten Begriffe (und die damit verbundenen Vorstellungen) lenkt.¹⁵ Grundsätzlich wäre eine solche Klangfigur auch im Frühneuhochdeutschen möglich gewesen (wie die bekannten Formeln in der Art von „Haus und Hof“ oder „Land und Leute“ belegen). Um jedoch einen nennenswerten Effekt erzielen zu können, müssten die alliterierten Terme in metrisch ausgewiesener Position stehen (wie in der Stabreimdichtung)¹⁶ oder aber (wie bei den o. a. Formeln) direkt aufeinander folgen und durch eine Kopula miteinander verbunden werden. Beide Bedingungen wären bei der Übertragung der *Susanna*-Stelle nur schwer zu erfüllen gewesen. Zugleich können alliterierende Formulierungen in der Art von „Unter der Pappel wird er Dich packen“ im Umfeld schlichter Prosa nur eine sehr begrenzte Wirkung entfalten, weil in diesen Fällen die für jede rhetorische Markierung notwendige Differenz zum sprachlichen Standard zu gering ausfällt. Anders ist hingegen die Sachlage beim frühneuhochdeutschen Endreim, weil er wegen der letztlich

¹⁵ Zur Alliteration vgl. Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, 4. Aufl., Stuttgart 2008, 478, § 975, sowie Rüdiger Zymner, „Alliteration“, in Harald Fricke/Jan-Dirk Müller/Klaus Weimar (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*, Bd. 1, Berlin/New York 2007, 48 f.

¹⁶ Zur Stabreimdichtung vgl. Dieter Breuer, *Deutsche Metrik und Versgeschichte*, 4. Aufl., München 1999, 85–96; sowie Christian Wagenknecht, *Deutsche Metrik. Eine historische Einführung*, 5., erw. Aufl., München 2007, 44–47.

überschaubaren Möglichkeiten, Reimpartner zu bilden, klanglich stets heraussticht. Hinzu kommt, dass der Endreim im 16. Jahrhundert (trotz des Vormarsches der Prosa) sehr weit verbreitet ist.¹⁷ Wenn also Melanchthon einen klanglichen Zusammenhang zwischen dem vorgeblichen Baum des Ehebruchs und der Bestrafung des Verleumders herstellen wollte, ist es unter den literarischen und sprachlichen Bedingungen des 16. Jahrhunderts sehr gut nachvollziehbar, dass er auf eine Alliteration verzichtete und stattdessen auf einen Endreim auswich. Unter dieser generellen Vorgabe stellte sich für den Bibelübersetzer die Aufgabe, einen Baumnamen zu finden, auf den sich gut reimen ließ. Für die Wahl des Terms ‚Linde‘ wird dabei gesprochen haben, dass die Reimbindung *Linden* : *finden* in der deutschen Literatur des Mittelalters verhältnismäßig oft vorkommt und einen nahezu formelhaften Charakter besitzt.¹⁸

(c) *Melanchthon hat mit der Linde einen Baum in die Szenerie eingeführt, der sich im Rückgriff auf den Topos des Lustortes exakt in den Textzusammenhang einpassen ließ.*

Da die beiden Alten der Susanna in einem Garten auflauern, der für einen rhetorisch geschulten Autor des 16. Jahrhunderts deutliche Übereinstimmungen mit dem antiken und mittelalterlichen *locus amoenus* aufweist (Blumen, Bäume, ein Gewässer), war es naheliegend, einen Baum auszuwählen, der in den Archiven von Melanchthons Zielpublikum fest mit diesem Topos verknüpft ist.¹⁹ Dies trifft in besonderem Maße auf die Linde zu, die in der deutschen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit als der Liebesbaum *par excellence* gelten kann, aber in der Naturtopik anderer Literaturen des 9.–16. Jahrhunderts kaum eine Rolle spielt.²⁰ Die Wahl der Linde als Ersatz für den $\sigma\chi\iota\nu\omicron\varsigma$ erklärt sich demnach auch aus dem Bemühen Melanchthons, sich bei seiner Übersetzung der Stelle an den ganz speziellen, regional umgrenzten Kenntnissen und Erwartungshaltungen seines Adressatenkreises zu orientieren. Hinzu kommt, dass mit der Nennung der Linde eine längst eingeführte Koppelung aus Naturtopik und der Dar-

¹⁷ Zur Geschichte des Endreims im Spätmittelalter und der Frühen Neuzeit vgl. u. a. Dieter Breuer, *Deutsche Metrik*, 122–154, sowie Christian Wagenknecht, *Deutsche Metrik*, 61–81. Zum Verhältnis von Reim- und Prosadichtung im deutschen Spätmittelalter vgl. Dorothea Klein, *Mittelalter. Lehrbuch Germanistik*, Stuttgart [u. a.] 2006, 85–89.

¹⁸ Vgl. u. a. Heinrich von Veldeke MF 62,25 (Vers MF 62, 27 und 31); Heinrich von Veldeke MF 64,26 (Vers MF 64,27 und 32); Walther von der Vogelweide L 39,11 (Vers 39,11 und 14); Neidhart Sommerlied 7 (Vers HW 7,15 und 18); Neidhart Sommerlied 14 (Vers HW 15,33 und 34); Tannhäuser Siebert Leich I (Binnenreim in V. 97); Kanzler KLD² 28, Nr. XV (Str. I, V. 9 f.); Suchenwirt Pflug Nr. 20 (Nr. 20, V. 4 und 8). – Im Falle des Endreims *Eichen* : *zeichen* lässt sich eine ähnlich stabile Relation zwischen den Reimpartnern nicht konstatieren; bei diesem Reimpaar dürfte es sich eher um eine ad-hoc-Lösung handeln, die sich aus der gewollten Parallele zum *Linden* : *finden*-Reim erklärt.

¹⁹ Zum *locus amoenus* vgl. weiter unten.

²⁰ Zur Linde in der deutschen Tradition des *locus amoenus* vgl. ebenfalls weiter unten.

stellung von (freiwillig ausgeübter oder auch erzwungener) Sexualität aufgerufen wird, die außerhalb der Kontrolle durch die Gesellschaft steht: Die Linde ist in der mittelalterlichen deutschen Literatur konnotiert mit einem Bereich jenseits der Höfe, der die Phantasie von erfüllter körperlicher Hingabe oder sexualisierter Gewalt anregt.²¹ Es dürfte demnach kein Zufall sein, dass in Melanchthons Übertragung der *Susanna*-Stelle dem Alten ausgerechnet die Linde als Ort für einen vermeintlichen Ehebruch in den Mund legt, dessen Antwort beruht vielmehr auf einer längst etablierten, deutschsprachigen Konvention, die auch über das 16. Jahrhundert hinaus weiter wirkt.

(d) Melanchthon hat die Linde als Ersatz für den σῆνος gewählt, weil diese eine doppelte Codierung, als Liebesbaum und zugleich als Gerichtsort, besitzt.

Eine besondere Pointe von Melanchthons Übersetzung besteht schließlich darin, dass die Linde im deutschsprachigen Raum nicht nur als Liebesbaum wahrgenommen wird, sondern überdies von der Frühzeit bis in das 18. Jahrhundert hinein als Gerichtsstätte sehr gut bezeugt ist.²² Nach Maßgabe der Rechtsvorstellungen des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit war ein besonders plausibler Ort, wo der Engel des Herrn den Alten *finden* konnte, die weithin übliche Richtstätte im Freien, also der Platz *unter der linden*.²³ Folgt man dieser Deutung, würde Melanchthons Übertragung ein subtiles Spiel mit Erkenntnisvermögen inszenieren, bei dem auf ein und dasselbe Ding, die Linde, einmal falsch und einmal richtig referiert würde: Für den verblendeten Alten ist die Nennung des Baums ein (schlechtes) Spiel mit der Sprache der Liebe, das von Daniel sogleich als unrecht diskreditiert wird, weil sich die beiden mutmaßlichen Zeugen

²¹ Vgl. hierzu die Ausführungen weiter unten.

²² Zur Linde als Gerichtsort vgl. bes. Jacob Grimm, *Deutsche Rechtsalterthümer*, 4., verm. Ausg. besorgt durch Andreas Heusler und Rudolf Hübner, Bd. 1–2, Leipzig 1899, hier Bd. 2, 413–417; Heiner Lück, „Gerichtsstätten“, in Albrecht Cordes, *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*, 2. Aufl., Berlin 2004, 9. Lfg., 174. – Vgl. überdies Wilhelm Alfred Eckhardt, „Dorfgerichtsstätten im nördlichen Hessen“, in *Hessisches Jahrbuch für Landesgeschichte*, 62, 2012, 183–196; Wilhelm Alfred Eckhardt, „Zur Inventarisierung von Dorfgerichtsstätten in Hessen“, in Gerhard Köbler/Hermann Nehlsen (Hg.), *Wirkungen europäischer Rechtskultur. Festschrift für Karl Kroeschell zum 70. Geburtstag*, München 1997, 203–214; Hans-Joachim Koepp, „Rechtsprechung im Schatten der Gerichtslinde“, in *An Niers und Kendel. Historische Zeitschrift für Stadt Goch und Umgebung*, 46, 2009, 21–23.

²³ Aus der Vielzahl der Belege, welche die Bedeutung der Linde als Gerichtsstätte erhellen, sei lediglich auf den Rechtsbrief des Grafen Sigmund von Orlamünde, des Herrn zu Lauenstein, hingewiesen, den dieser am 14. September 1412 ausstellen ließ: „Auch geben wir ihn zu rechte, ob ihnen Gebruch würde an Recht zu finden, oder an Strafinvnd Urteilen, des sollnsy sich berufen gen *Lawnstein unter dy Linden*, vnd da sollnsy sich laßen lehren vnserer Mann, was recht sy, vnd was sydy lehren, dabey soll es bliben.“ Vgl. Heinrich Gottfried Philipp Gengler, *Deutsche Stadtrechte des Mittelalters. Teils verzeichnet, teils vollständig oder in Probeauszügen mitgeteilt*, unverändert. Nachdruck, Aalen 1964 [1866], 165 f., hier 166, § 3.

in der Nennung des angeblichen Tatortes widersprechen. Der junge Prophet erkennt dagegen, dass die Erwähnung der Linde ganz zutreffend ist. „*O recht*“, kommentiert er die Aussage des Lügners, und tatsächlich ist die Nennung des Baums ‚rechtens‘, allerdings in einem ganz anderen Sinne als ihn der Alte im Auge hatte, nämlich in seiner Bedeutung als Stätte, an der Recht gesprochen wird.²⁴ Aufschlussreich ist dabei der nochmalige Vergleich mit dem Prätext: Während das griechische Klangspiel der Alliteration letztlich auf die *Art* der Bestrafung abzielt, die der Alte zu gewärtigen hat (nämlich auf das Zerteilen durch das Schwert), nimmt der deutsche Endreim *Linden* : *finden* zu allererst den *Ort* der drohenden Verurteilung in den Blick (die Gerichtslinde) – die Art und Weise, wie der Alte seine Strafe finden soll (die Teilung durch das Schwert), muss deshalb mit dem nachgestellten (und gegenüber dem Prätext zusätzlichen!) *vndzuscheitern*²⁵ angegeben werden.

Als Fazit dieser Überlegungen zu Melanchthons Umgang mit *Susanna* 54–55 lässt sich folgendes festhalten: Der Übersetzer stand vor der Aufgabe, ein Äquivalent für ein Sprachspiel zu finden, das mit der Hilfe einer Klangfigur, der Alliteration von *σχίβον* und *σχίσει*, einen direkten Zusammenhang zwischen dem Sprechakt des alten Lügners und der Art seiner Bestrafung andeutet. Aufgrund kultureller Differenzen zwischen der Ausgangs- und der Zielkultur (die sich u. a. der anderen botanischen Umgebung verdanken, aber auch der sprachbedingt unterschiedlichen Wirkung von rhetorischen Gestaltungsmitteln) konnte diese Klangfigur (anders als im Lateinischen) nicht nachgeahmt werden, so dass Melanchthon ganz neue Wege gehen musste, um den Effekt, den das Sprachspiel in der Ausgangssprache erzeugt, mit den Mitteln seiner Zielsprache nachbilden zu können. Unter den metrikgeschichtlichen Bedingungen des 16. Jahrhunderts war es dann naheliegend, die Klangähnlichkeit am Wortanfang durch eine ähnli-

²⁴ Bestätigt wird diese Deutung von Melanchthons Übertragung durch den Umstand, dass es sich auch bei der Eiche, die der zweite Alte als angeblichen Ort der Liebesbegegnung benennt, um eine klassische Gerichtsstätte handelt. Vgl. Jacob Grimm, *Deutsche Rechtsalterthümer*, Bd. 2, 414 f. – Abbildungen von Gerichtslinden bietet Anette Lenzing, *Gerichtslinden und Thingplätze in Deutschland*, Königstein i. Ts. 2005.

²⁵ Das Verb (*zu*-)scheitern wird in der Lutherbibel durchaus in einer bereits metaphorisierten Bedeutung verwendet, also im Sinne von „zertrümmern; zerstören“ (vgl. Jacob Grimm/Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 8, 2482 f.). Gleichwohl mag die etymologische Herkunft vom Substantiv *scheit* (wie in „Holzscheit“) immer noch mitschwingen (vgl. ebd., 2472–2475). Von daher lässt sich das Verb „scheitern“ wohl auch noch im Frühneuhochdeutschen in seiner ursprünglichen Bedeutung verstehen und könnte dann auch mit „zerspalten“ übersetzt werden. Unter dieser Vorgabe kann es sich bei dem *zuscheitern* durchaus um ein Echo auf das griech. *σχίσει* handeln, zu dem ja auch eine gewisse klangliche Ähnlichkeit besteht. Diese Deutung von (*zu*-)scheitern scheint im Übrigen der Revision von Steuernagel zugrunde zu liegen. Vgl. dazu die Ausführungen oben.

che Form der Euphonie, den im Frühneuhochdeutschen bestens etablierten Endreim, zu ersetzen. Dabei bot sich Linde als Übersetzungsäquivalent schon deshalb für den Mastix an, weil der Reim von *Linden* : *finden* sehr weit verbreitet war und einen nahezu formelhaften Charakter besaß. Zugleich wurde aber mit dieser Ersetzung des $\sigma\chi\tilde{\iota}\nu\omicron\varsigma$ durch die Linde ein doppelter Bedeutungshorizont erzeugt, der zum einen auf der engen konnotativen Verbindung zwischen der deutschen Variante des *locus amoenus* und der Vorstellung von Sexualität basiert und zum anderen auf der Bedeutung der Linde als eines üblichen Gerichtsortes.²⁶

Ein Blick in die Archive. Hinweise zur Linde in der deutschen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit

Der folgende Abschnitt möchte einen Einblick in die literarischen und rhetorischen Praktiken geben, die Melanchthons Entscheidung, den Mastixstrauch durch die heimische Linde zu ersetzen, zugrunde gelegen haben mögen. Angesichts der Häufigkeit, in der die Linden in der deutschen Literatur des Mittelalters erwähnt werden, können diese Hinweise keinen Anspruch auf Vollständigkeit beanspruchen. Sie konzentrieren sich auf die besonders produktiven Traditionsstränge aus dem Bereich der mittelhochdeutschen und frühneuhochdeutschen Liebeslyrik, die um einzelne Beispiele aus dem Bereich der Epik ergänzt werden.

In den lateinischen wie den vernakularen Texttraditionen des Mittelalters gehört die Kombination aus Blumen, Gewässern, Vogelgesang und Bäumen²⁷ zur topischen Aus-

²⁶ Die hier herausgestrichene Doppelcodierung der Linde als Symbol für die Minne wie für das Recht lässt sich über das 16. Jahrhundert hinaus noch bis weit hinein in die Neuzeit verfolgen. So weist uns Dieter Gutzen freundlicherweise darauf hin, dass die Linde als Baum „der Liebe, des Friedens und der Gerechtigkeit“ noch in Gottfrieds Kellers Zürcher Novelle „Der Landvogt von Greifensee“ erwähnt wird. Vgl. Gustav Steiner (Hg.), *Gottfried Kellers Werke. Zürcher Ausgabe*, Bd. 5: Zürcher Novellen. Aufsätze, Zürich 1978, 223.

²⁷ Als Indiz für die weite Verbreitung sei lediglich auf eine Stelle in der mittellateinischen Poetik des Matthäus von Vendôme hingewiesen. Matthäus äußert sich in seinem Traktat an zwei Stellen zur Technik der Naturbeschreibung; einschlägig ist vor allem die längere Musterbeschreibung in Teil I § 111. Vgl. Matthieu de Vendôme, „Ars Versificatoria“, in Edmond Faral (Hg.), *Les arts poétiques du XIIIe et du XIIIe siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge*, unveränderter Nachdruck, Genf 1982 [1924], 106–193 (Teil I §§ 109–113 (147–150) und Teil II § 3 (152)); Franco Munari (Hg.), *Mathei Vindocinensis opera*, Teil 3, Rom 1988. Vgl. auch die hilfreichen Übertragungen ins Englische: Matthew of Vendôme, *Ars Versificatoria (The Art of the Verse-maker)*, translated from the Latin with an Introduction by Roger P. Parr, Milwaukee (Wisconsin) 1981; Matthew of Vendôme, *The art of versification*, translated with an introduction by Aubrey E. Galyon, Ames 1980.

stattung des Lustortes.²⁸ Die Erwähnung von Bäumen als Teil einer amönen Umgebung ist damit ein gemeinsamer Zug aller mittelalterlichen Literaturen, der sich unschwer aus der Übernahme von antiken Vorbildern erklärt. Dennoch zeigen sich gerade im Detail aufschlussreiche regionale Differenzen, die u. a. die Benennung der erwähnten Baumarten betreffen: Sofern die Beschreibungen nicht nur allgemein vom Wald oder von Gehölzen sprechen, nennen die lateinischen wie volkssprachlichen Texte aus der Romania durchweg die Fichte, die Kiefer, die Pinie oder den Olivenbaum, während es in der deutschen Tradition besonders die Linde ist, die in diesem Zusammenhang erwähnt wird. Dies hat bereits Arthur Thomas Hatto herausgestrichen, der dem Lindenbaum in der internationalen Literatur des Hochmittelalters eine umfangreiche Studie gewidmet hat. Er stellt aus diesem Grunde lapidar fest: „In medieval German love-poetry and romances the lime-tree is the tree of love.“²⁹ Ähnlich urteilt Helmut de Boor, wenn er die Linde als „Lieblingsbaum“ der mittelhochdeutschen Lyrik net.³⁰ Über Hatto und de Boor hinausgehend (und ihre Überlegungen differenzierend) lässt sich jedoch festhalten, dass die Linde in der Lyrik und der Epik des deutschsprachigen Mittelalters in unterschiedlichen Funktionszusammenhängen eingetrückt werden konnte (und aus diesem Grunde auch durchaus divergente Bedeutungen zugeschrieben bekam). Im Folgenden soll vor allem auf drei Kontexte eingegangen werden, die von besonderer Wichtigkeit sind, nämlich die Linde

- im Rahmen des *locus amoenus*,
- als Tanzort und
- als Teil des Natureingangs mittelhochdeutscher Lieder.

(a) *Die Linde als Bestandteil amoener Orte: Beispiele aus der Epik und der Lyrik*

Die Linde ist ein zentraler Bestandteil der literarischen Imagination einer idealen Landschaft, die in einem Bereich zwischen der kontrollierten Welt des Hofes und der gänz-

²⁸ Zur Topik des *locus amoenus* vgl. u. a. Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 10. Aufl., Bern [u. a.] 1984, 202–206; ders., „Rhetorische Naturschilderung im Mittelalter“, in *Romanische Forschungen*, 56, 1942, 219–256. Wieder in: Alexander Ritter, *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*, Darmstadt 1975, 69–111; Klaus Garber, *Der „locus amoenus“ und der „locusterribilis“*. *Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- u. Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts*, Köln/Wien 1974; Rainer Gruenter, „Das wunneclichetal“, in *Euphorion*, 55, 1961, 341–404; Petra Haß, *Der „locus amoenus“ in der antiken Literatur. Zu Theorie und Geschichte eines literarischen Motivs*, Bamberg 1998; Dagmar Thoss, *Studien zum locus amoenus im Mittelalter*, Wien/Stuttgart 1972.

²⁹ Arthur Thomas Hatto, „The Lime-Tree and Early German, Goliard and English Lyric Poetry“, in *Modern Language Review*, 49, 1954, 193–209, hier 195.

³⁰ Helmut de Boor (Hg.), *Das Nibelungenlied*, nach der Ausgabe von Karl Bartsch, 22. revidierte und von Roswitha Wisniewski ergänzte Aufl., Wiesbaden 1988, 161, Anm. zu Strophe 972, Vers 1.

lich ungezähmten Wildnis angesiedelt ist. Orte dieser Art werden in den Texten zu sehr unterschiedlichen Zwecken beschrieben; mit Blick auf Melanchthons *Susanna*-Übersetzung ist besonders wichtig, dass sie mit der Darstellung nicht kontrollierter Begegnungen zwischen Mann und Frau verbunden werden können, die auch eine Schilderung (einvernehmlicher wie erzwungener) sexueller Vorgänge einschließen kann.

In der Epik finden sich die bekanntesten Beispiele in Gottfrieds von Straßburg *Tristan*.³¹ Die Liebenden sind vom Hofe des Königs Marke verbannt worden und leben in der Minnegrotte. Diese wiederum liegt in einem schwer zugänglichen und abgelegenen Tal, das alle entscheidenden Merkmale eines Lustortes mit Linden aufweist.³² Ähnliche Schilderungen finden sich auch in anderen Epen, so z. B. in Eilharts von Oberg *Tristan*³³ oder in Pleiers *Meleranz*;³⁴ als Umkehrung dieser Topik ist Wolframs von Eschenbach Beschreibung der Sigune³⁵ zu verstehen, die auf der Linde sitzt und ihren erschlagenen, einbalsamierten Liebhaber in den Armen hält.³⁶

Auch in der mittelhochdeutschen Lyrik dient der *locus amoenus* vor allem als Mittel, einen Ort zu gestalten, an dem eine gesellschaftlich nicht reglementierte Begegnung zwischen den Geschlechtern möglich wird. Dies wird besonders deutlich in der *Pastourelle*.³⁷ Dieses international weit verbreitete lyrische Genre schildert die Begeg-

³¹ Vgl. Rüdiger Krohn (Hg.), *Gottfried von Straßburg: Tristan*, nach dem Text von Friedrich Ranke, Bd. 1–3, Stuttgart 1991.

³² Diese Landschaft wird insgesamt vier Mal beschrieben: V. 16737–16760, V. 16878–16895, V. 17139–17181 und V. 17347–17393.

³³ Vgl. Franz Lichtenstein (Hg.), *Eilhart von Oberge*, Straßburg 1877, V. 3350–3356, V. 3463, V. 8241–8257 (mit den Reimen *vinde* : *linde* V. 3351 f. und *linden* : *vinden* V. 8249 f.).

³⁴ Vgl. Karl Bartsch (Hg.), *Meleranz von dem Pleier*, Stuttgart 1861, V. 436–1909.

³⁵ Vgl. Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, Bd. 1, nach der Ausg. Karl Lachmanns rev. und kommentiert von Eberhard Nellmann, übertr. von Dieter Kühn, Frankfurt a. M. 2006, 414 f., V. 249,9–20 (Text und Übersetzung), 589 f. (Kommentar). Aus Wolframs *Parzival* wird dieses Motiv dann in den *Jüngerer Titarel* übernommen und breit ausgeschmückt.

³⁶ Dass die Kenntnis der Linden-Topik zur Erzeugung von Kontrastphänomenen genutzt wurde, zeigt auch ein Blick in das *Nibelungenlied*. Dort wird in der 16. Aventure erzählt, dass Siegfried an einem Ort ermordet wird, der ganz nach dem Muster des *locus amoenus* mit Brunnen, Linde, Blumen und Vogelgesang gestaltet ist (Die Linde wird explizit in Strophe 972, V. 1 und Strophe 977, V. 3 erwähnt) (vgl. Helmut de Boor (Hg.), *Das Nibelungenlied*, Str. 969–988). Eine ähnliche Umkehrung des Topos (mit dem toten Geliebten unter einer Linde) findet sich auch in der sogenannten *Ballade vom Totenamt* (vgl. Ludwig Uhland (Hg.), *Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder*, Nachdruck der Ausgabe von 1893, mit Abhandlung und Anmerkungen, mit Einleitung von Hermann Fischer, Bd. 1, Stuttgart/Berlin ohne Jahr (ca. 1910) [zit.], 140–144, Nr. 95 A und B).

³⁷ Zur deutschen Pastourelle vgl. Sabine Christiane Brinkmann, *Die deutschsprachige Pastourelle. 13.–16. Jahrhundert*, Göttingen 1985; Ingrid Kasten, „Pastourelle“, in Jan-Dirk Müller [u. a.] (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*, Bd. 3, Berlin/New York 2003, 36–38. – Allgemein zur mittelalterlichen Pastourelle in der Romania und in England vgl. William D. Paden, *The*

nung eines Ritters oder Klerikers mit einem einfachen Mädchen (*pastorella* = Schäferin) im Freien, außerhalb des höfischen Bereiches. In der Regel wird die Pastourelle als Verführungsdialo g gestaltet, der entweder gelingt (und dann mit der Schilderung erotischer Details einhergeht) oder scheitert (und dann den Witz und die rhetorische Finesse des sozial unterlegenen Mädchens vorführt). Als das früheste und charakteristischste Beispiel einer Pastourelle, die im deutschsprachigen Raum entstand, gilt das bilinguale Carmen Buranum *Ich was ein chint so wolgetan* (CB 185), wo die Linde sowohl im Refrain als auch in den Versen VI,1 und VII,2 explizit erwähnt wird. Mit Blick auf Melanchthons *Susanna*-Übersetzung ist es aufschlussreich, dass die Linde auch in anderen deutschen Pastourelle n als Teil des *locus amoenus* erscheint.³⁸ Die für die Pastourelle charakteristische Verbindung aus der Schilderung eines amönen Ortes und der (erwünschten oder erzwungenen) Liebesbegegnung im Freien ist aber auch in Liedern nachweisbar, die streng genommen nicht zu diesem Texttyp gehören, aber möglicherweise durch ihn angeregt worden sind. Berühmt ist vor allem das sogenannte *Lindenlied* Walthers von der Vogelweide, das aus der Sicht einer jungen Frau von einem beglückenden Treffen mit dem Geliebten erzählt (L 39,11).³⁹

Eine zweite lyrische Gattung, in der die Linde im Kontext der Darstellung von erfüllter Sexualität vorkommt, ist das *Tagelied*, welches den Abschied der Liebenden nach einer gemeinsam verbrachten Nacht beschreibt.⁴⁰ Anders als in der Pastourelle, die immer im Freien spielt, kann der Ort, an dem das Tageliedgeschehen angesiedelt wird, wechseln. Zumeist handelt es sich um das Schlafgemach der Dame, mitunter aber

medievalpastourelle. A criticalandtextualrevaluation, Ann Arbor (Mich.) 1971; Margit Sichert, *Die mittelenglische Pastourelle*, Tübingen 1991; Geri L. Smith, *The medieval French pastourelletradition. Poetic motivations and generic transformations*, Gainesville [u. a.] 2009.

³⁸ Vgl. bes. das Lied I des Kol von Niunzen (= KLD² 29. Nr. I).

³⁹ Zu erwähnen sind aber auch Lieder des Klassischen Minnesangs, in denen der *locus amoenus* mit einer Linde als imaginiertes Ort einer in der Zukunft liegenden, erhofften Liebeserfüllung oder als Ort einer bereits vergangenen Liebesvereinigung eingeführt wird (Dietmar von Eist MF 34,4; Albrecht von Johansdorf MF 90,32; MF Heinrich von Veldeke Nr. XXXVII).

⁴⁰ Aus der Fülle der Literatur zum Tagelied vgl. besonders: Martina Backes (Hg.), *Tagelieder des deutschen Mittelalters. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*, ausgewählt, übers. und kommentiert von Martina Backes, Stuttgart 1992; Christoph Cormeau, „Zur Stellung des Tageliedes im Minnesang“, in Johannes Janota [u. a.] (Hg.), *Festschrift für Walter Haug und Burghart Wachinger*, 2 Bde, Tübingen 1992, 695–708; Walter De Gruyter, *Das deutsche Tagelied*, Leipzig 1887; Arthur Thomas Hatto (Hg.), *Eos. An Enquiry into the Theme of Lovers' Meeting and Partings at Dawn in Poetry*, London [u. a.] 1965; Renate Hausner (Hg.), *Owédótageez. Tagelieder und motivverwandte Texte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, Göttingen 1983; Ulrich Müller, „Tagelied (mittelhochdeutsch)“, in Klaus Kanzog/Achim Masser (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Bd. 4, 2. Aufl., Berlin/New York 1979, 345–350; Silvia Ranawake, „Tagelied“, in Jan-Dirk Müller (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 3, Berlin/New York 2003, 577–580.

auch um einen *locus amoenus* außerhalb des Hofes.⁴¹ Für die Topik der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters ist es nun charakteristisch, dass in diesen wenigen Ausnahmefällen die Gesellschaftsferne durch die Erwähnung der Linde signalisiert werden kann. Das markanteste Beispiel dafür ist der Text, mit dem im deutschsprachigen Gebiet die Tageliedtradition eröffnet wird, Dietmars von Eist *Slāfest du, vriedel ziere* (MF 39,18); die Linde findet sich aber auch in den Tageliedern des Spätmittelalters.⁴²

(b) *Erotische Abenteuer: Die Linde als Tanzort*

Ein zweiter Kontext, in dem die Linde regelmäßig erwähnt wird, ist die Schilderung von Tanzszenen: Unter der Linde finden sich die jungen Männer und Frauen im Frühjahr und Sommer zum Singen und Tanzen zusammen; dabei sind gesellschaftlich konventionalisierte Formen der Begegnung zwischen den Geschlechtern möglich (Körperkontakt beim Tanze; Überreichung von Geschenken; Werbungs- und Konkurrenzverhalten). Sexuelle Vorgänge sind dagegen nicht Teil dieser Szenerie; gleichwohl wird in den Texten immer wieder der für die *Susanna*-Stelle wichtige Zusammenhang zwischen der Linde und der körperlichen Vereinigung hergestellt, indem geschildert wird, dass die Begegnung auf dem Dorfanger nicht folgenlos bleibt.

Das Motiv vom Tanz unter der Linde wird auf eine besonders prägnante Weise in den Liedern Neidharts⁴³ verwendet, die das spannungsreiche Dreiecksverhältnis zwischen der Sänger-Figura, dem Krautjunker mit dem sprechenden Namen „von Riuwental“ („aus dem Jammertal“), den Mädchen und Frauen vom Lande sowie den unhöfischen Dörfern immer wieder neu in der Form von zwei sich spiegelbildlich ergänzenden Liedtypen durchspielen: Während die Winterlieder dadurch gekennzeichnet sind, dass der Riuwentaler als erfolgloser Minnedienstler konturiert wird, erscheint diese Figur in den Sommerliedern als attraktiver Sänger, Vortänzer und Liebhaber, der von den Frauen (alten wie jungen) umworben wird, während die männlichen Konkur-

⁴¹ Vgl. Burghart Wachinger, „Natur und Eros im mittelalterlichen Lied“, in ders., *Lieder und Liederbücher. Gesammelte Aufsätze zur mittelhochdeutschen Lyrik*, Berlin/New York 2010, 67–95, hier 71.

⁴² Vgl. u. a. die sogenannte Kerenstein-Ballade, die im Augsburger Liederbuch des Jahres 1454 überliefert worden ist, oder das Lied 49 im Liederbuch der Ottilia Fenchlerin. Vgl. Klaus Jürgen Seidel, *Der Cgm 379 der Bayerischen Staatsbibliothek und das ‚Augsburger Liederbuch‘ von 1454*, Augsburg 1972, 700 f.; Anton Birlinger, „Strassburgisches Liederbuch 1592“, in *Alemannia*, 1, 1873, 1–59, hier 55 f., Lied Nr. 49.

⁴³ Die umfangreiche Literatur zu Neidhart ist in der Salzburger Neidhart-Edition ausführlich dokumentiert worden. Vgl. SNE, Bd. 3, 564–608. Vgl. überdies Anna Kathrin Bleuler, *Überlieferungskritik und Poetologie. Strukturierung und Beurteilung der Sommerliedüberlieferung Neidharts auf der Basis des poetologischen Musters*, Tübingen 2008; Jessika Warning, *Neidharts Sommerlieder. Überlieferungsvarianz und Autoridentität*, Tübingen 2007.

renten gänzlich chancenlos bleiben und lediglich am Rande erwähnt werden.⁴⁴ In der internen Logik von Neidharts Liedwelt entfaltet sich die Attraktivität des Riuwentalers auf besonders deutliche Weise beim Tanz im Mai; deshalb ist es in den Sommerliedern das erklärte Ziel der Mädchen und Frauen, möglichst schnell zur Linde und an die Hand des Vortänzers zu kommen. Im Unterschied zur Pastourelle und zum Tagelied steht die Linde also keineswegs für einen Ort heimlicher Liebe, es handelt sich vielmehr um einen öffentlichen Platz in der Mitte oder außerhalb des Dorfes. Das Eigentümliche an den Sommerliedern Neidharts ist indes, dass in ihnen sehr wohl die Möglichkeit durchgespielt wird, dass die *huote*, die gesellschaftliche Kontrolle über die jungen Frauen, versagt, so dass es vor oder nach dem Tanz zu sexuellen Kontakten kommt, die, wie die Strophen I und II von Sommerlied 18 zeigen,⁴⁵ zu ungewollten Schwangerschaften führen.⁴⁶ Im literarischen System der Sommerlieder Neidharts ist deshalb die Linde immer mit der Ausübung von Sexualität konnotiert; aber auch außerhalb der Neidhart-Tradition avanciert der Tanz unter der Linde zu einem häufig verwendeten erotischen Motiv.⁴⁷

⁴⁴ Als Beispiel für diesen Liedtyp sei auf das Sommerlied 14 hingewiesen. Vgl. HW 15,21 und SNE, Bd. 1, 116–119. Übersetzung: Siegfried Beyschlag (Hg.), *Die Lieder Neidharts. Der Textbestand der Pergament-Handschriften und die Melodien*, Text und Übertragung, Einführung und Worterklärungen, Konkordanz von Siegfried Beyschlag, Edition der Melodien v. Horst Brunner, Darmstadt 1975, 25–29). Andere Linden-Belege aus den Sommerliedern Neidharts sind einfach über Wießners Wörterbuch zu erschließen (vgl. Edmund Wießner, *Vollständiges Wörterbuch zu Neidharts Liedern*, Leipzig 1954, 170).

⁴⁵ Text: HW 20,38 und SNE, Bd. 1, 376–379; Übersetzung: Siegfried Beyschlag, *Die Lieder Neidharts*, 57. Vgl. auch die Schlusstrophe HW 21,27, in der die Mutter ihrer Tochter dasselbe Schicksal voraussagt, das schon Jiutel ereilt habe: „wildû mit im gein Riuwental, dâ bringet er dich hin: / alsô kan sîn treiros dich verkoufen. / er beginnt dich slahen, stôzen, roufen / und müezen doch zwô wiegen bî dir loufen.“ Übersetzung: Siegfried Beyschlag, *Die Lieder Neidharts*, 59: „Willst du mit in sein ‚Jammertal‘, da bringt er dich schon hin. So versteht sein ‚Tanz‘ dich zu verkaufen! Er wird dich raufen, stoßen, schlagen, und darfst dazu zwei Wiegen mit dir schleppen.“

⁴⁶ Diese Konstellation der Neidhartschen Sommerlieder wird von Gottfried von Neifen in seinem Lied KLD² 15, Nr. L aufgegriffen und weitergeführt: Hier muss das Mädchen (nach dem sexuellen Abenteuer) ihr Kind wiegen und kann deshalb nicht zum Tanze unter die Linde gehen.

⁴⁷ Es findet sich z. B. in den Leichs des Tannhäusers (Siebert Nr. I und IV) und Ulrichs von Winterstetten (KLD² 59, Leich III und IV), aber auch in den Liedern des Kanzlers (KLD² 28, Nr. 11) oder bei Oswald von Wolkenstein (Kl 37); dabei werden jedoch die frivolen Züge des Motivs deutlich zurückgedrängt.

(c) *Die blühende oder die entlaubte Linde und die Eigenzeit der Liebe – zum Natureingang in der mittelhochdeutschen Lyrik*

Der sogenannte Natureingang in der deutschen Lyrik des Mittelalters ist wegen seiner enormen Verbreitung in der Forschung ausführlich gewürdigt worden.⁴⁸ Als ein wichtiges Ergebnis der Untersuchungen kann die Einsicht gelten, dass die einführenden Passagen mit der Schilderung der Natur funktional auf das zentrale Thema des nachfolgenden Liedes bezogen sind. Eine zentrale Aufgabe dieser Art der Liederöffnung besteht darin, mit der Natur einen Seinsbereich zu imaginieren, der mit der Welt der Liebe, so wie sie sich in der textinternen Welt der Lieder darstellt, verglichen werden soll.

Die Grundlage des Vergleiches ist dabei die Etablierung eines in sich gegliederten Zeichensystems „Natur“, das auf der grundlegenden Dichotomie der Jahreszeiten beruht: Schon im frühen Minnesang ist der Mai und das Frühjahr eine Zeit der Freude und des Aufbruchs, während mit dem Winter die Vorstellung von Trauer, Erstarrung

⁴⁸ Vgl. Wolfgang Adam, *Die „wandelunge“*. Studien zum Jahreszeitentopos in der mittelhochdeutschen Literatur, Heidelberg 1979; Hans Becker, *Die Neidharte*. Studien zur Überlieferung, Binnentypisierung und Geschichte der Neidharte der Berliner Handschrift germ. fol. 779 (c), Göppingen 1978 (= 255), 361–374; Thomas Bein, „Jahreszeiten – Beobachtungen zur Pragmatik, kommunikativen Funktion und strukturellen Typologie eines Topos“, in Peter Dilg/Gundolf Keil/Dietz-Rüdiger Moser (Hg.), *Rhythmus und Saisonalität. Kongreßakten des 5. Symposiums des Mediävistenverbandes in Göttingen 1993*, Sigmaringen 1995, 215–237; Anna Kathrin Bleuler, *Überlieferungskritik und Poetologie*; Bruno Fritsch, *Die erotischen Motive in den Liedern Neidharts*, Göppingen 1976; Jutta Goheen, *Mittelalterliche Liebeslyrik von Neidhart von Reuental bis zu Oswald von Wolkenstein*, Berlin 1984, 18–91; Susanne Köbele, *Frauenlobs Lieder*, Tübingen/Basel 2003, 47–116; Burkhardt Krause, „Natur – Naturlyrik – Naturanschauung. Anmerkungen zur ‚Mentalität‘ lyrischer Natur im Mittelhochdeutschen“, in Theo Stemmler (Hg.), *Natur und Lyrik. 4. Kolloquium der Forschungsstelle für Europäische Literatur des Mittelalters*, Tübingen 1991, 233–286; Ludger Lieb, „Der Jahreszeitentopos im ‚frühen‘ deutschen Minnesang“, in Thomas Schien/Gert Ueding (Hg.), *Topik und Rhetorik*, Tübingen 2000, 121–142; Ludger Lieb, „Die Eigenzeit der Minne. Zur Funktion des Jahreszeitentopos im Hohen Minnesang“, in Beate Kellner/Ludger Lieb/Peter Strohschneider (Hg.), *Literarische Kommunikation und soziale Interaktion*, Frankfurt a. M. [u. a.] 2001, 183–206; Christoph März, „Die Jahreszeiten der Sentimente. Zum ‚Natureingang‘ in den Liedern Neidharts“, in Christine Pfau/Kristýna Slámová (Hg.), *Deutsche Literatur und Sprache im Donauraum*, Olomouc 2006, 221–236; Wolfgang Mohr, „Die Natur im mittelalterlichen Lied“, in Maria Bindschedler/Paul Zinsli (Hg.), *Geschichte – Deutung – Kritik. Literaturwissenschaftliche Beiträge dargebracht zum 65. Geburtstag Werner Kohlschmidts*, Bern 1969, 45–63. Wieder in: Ulrich Müller (Hg.), *Oswald von Wolkenstein*, Darmstadt 1980, 194–217 [zit.]; Jan-Dirk Müller, „Jahreszeitenrhythmus als Kunstprinzip“, in Peter Dilg/Gundolf Keil/Dietz-Rüdiger Moser (Hg.), *Rhythmus und Saisonalität. Kongreßakten des 5. Symposiums des Mediävistenverbandes in Göttingen 1993*, Sigmaringen 1995, 29–47; Barbara von Wulffen, *Der Natureingang in Minnesang und frühem Volkslied*, München 1963; Burghart Wachinger, „Natur und Eros im mittelalterlichen Lied“, Jessika Warning, *Neidharts Sommerlieder*.

und Stagnation verknüpft wird, und diese Codierung natürlicher Vorgänge findet sich (bei allen Änderungen, die im Detail festzustellen sind) auch noch in der Liedkunst des 15. und 16. Jahrhunderts. Auf der Grundlage dieser Zuschreibungspraxis fungiert in der deutschen Lyrik des Mittelalters die Schilderung von Naturphänomenen als relativ stabiler und in seinen Bedeutungen fixierter Vergleichsbereich, dem die ebenfalls dichotomisch gegliederte, zwischen den Extremen „Erfüllung“ und „Unerfülltheit“ aufgespannte Welt der Liebe entgegengesetzt werden kann.⁴⁹ Zwischen der Topik der Jahreszeiten und den verschiedenen Erscheinungsformen der Minne besteht nun auffälligerweise kein automatisches Entsprechungsverhältnis: Vielmehr entwickelt der Diskurs der mittelhochdeutschen Lyrik die Vorstellung von einer „Eigenzeit“ der Liebe,⁵⁰ die in ihrer Bewertung entweder mit den Konnotationen der Natur übereinstimmt oder die ihnen entgegengesetzt wird.⁵¹ Dabei ergeben sich vier Grundkonstellationen:

- a) In Liedern, die eine erfolglose Werbung oder Störungen im Minneverhältnis thematisieren, spiegelt die fahle Linde die innere Niedergeschlagenheit des Sänger-Ichs oder der Minnedame wider, so dass die individuelle Traurigkeit der Liebenden mit der allgemeinen, jahreszeitlich bedingten Trübsal konvergiert.⁵²
- b) Dagegen wird in Texten, die beispielsweise von den Freuden der langen Winternächte berichten, die Schilderung des entlaubten Baumes zum Anlass, die Divergenz zwischen der auf Liebeserfüllung beruhenden Stimmung der Sänger-Persona und der allgemeinen, auf den Unbilden des Wetters basierenden Melancholie zu notieren.⁵³
- c) Die blühende Linde kann eine bereits etablierte Liebesbeziehung signalisieren (oder zumindest die berechtigte Hoffnung darauf, dass eine solche möglich sei); die all-

⁴⁹ Diese Aussage muss jedoch entsprechend den Etappen der mittelhochdeutschen Lyrik differenziert werden. Natureingänge sind schon in der frühen mittelhochdeutschen Lyrik sehr gebräuchlich; im ‚klassischen‘ Minnesang um 1200 sind sie hingegen eher selten. Im 13. Jahrhundert ist dann wieder ihre gehäufte Nutzung festzustellen. Dies dürfte u. a. mit dem enormen Einfluss Neidharts zu erklären sein.

⁵⁰ Vgl. hierzu besonders Ludger Lieb, „Der Jahreszeitentopos“; ders., „Die Eigenzeit der Minne“. Ein wichtiger Zeuge für die Vorstellung von der Zeit der Liebe, die von der realen Zeit abgekoppelt ist, mit dieser aber in eine Relation gesetzt werden kann, ist Wolframs von Eschenbach Lied *Ursprinbluomen*. Vgl. dazu Franz-Josef Holznagel, „Die Lieder“, in Joachim Heinzle (Hg.), *Wolfram von Eschenbach*, Bd. 1, Berlin [u. a.] 2011, 83–143; hier 124 f.

⁵¹ Zu den Begriffen vgl. Lothar Kolmer/Carmen Rob-Santer, *Studienbuch Rhetorik*, Paderborn [u. a.] 2002.

⁵² Vgl. als Beispiel Dietmar von Eist MF 37,18. – Übersetzung: Ingrid Kasten (Hg.), *Deutsche Lyrik des frühen und hohen Mittelalters*, übers. von Margherita Kuhn, Frankfurt a. M. 2005, 75.

⁵³ Vgl. als Beispiel Dietmar von Eist MF 39,30. – Übersetzung: Günther Schweikle (Hg.), *Die mittelhochdeutsche Minnelyrik*, Bd. 1, Darmstadt 1977, 155.

gemeine Frühjahrsfreude und die erreichten (oder in Aussicht stehenden) Freuden der Minne korrespondieren demnach miteinander.⁵⁴

- d) Der Verweis auf die von der blühenden Linde ausgelöste Hochstimmung kann aber auch dazu genutzt werden, die vom allgemeinen Lebensgefühl abweichende Niedergeschlagenheit eines Liebenden herauszustreichen, der keine Aussicht auf Erfüllung besitzt.⁵⁵

Die Linde übernimmt im Zusammenhang mit dem Natureingang also nicht die Funktion einer relativ fixen, durch die Tradition abgesicherten Grenzverschiebungstrobe (in der Weise, dass sie wie im Kontext des *locus amoenus* als Synekdoche für den Ort der Liebesbegegnung dient), vielmehr wird sie hier lediglich zu einem Vergleichspunkt gemacht. Dies bedeutet, dass sie als Figur der Erklärung und Veranschaulichung fungiert, wobei sich die Bedeutung der Linde einerseits mittels der Hinzufügung fakultativer Merkmale wie ‚blühend‘ oder ‚kahl‘ und andererseits durch die Konvergenz oder Divergenz zur Welt der Minne ändern kann. Gleichwohl lässt sich mit Blick auf Melanchthons Übertragung der *Susanna*-Stelle konstatieren, dass auch in diesem Kontext die für den Ersatz von $\sigma\chi\tilde{\iota}\nu\omicron\varsigma$ so wichtige konnotative Bindung der Linde an Phänomene der Liebe, der Erotik und der Sexualität festzustellen ist.

⁵⁴ Vgl. als Beispiel Dietmar von Eist MF 33,15. – Übersetzung: Ingrid Kasten, *Deutsche Lyrik des frühen und hohen Mittelalters*, 71.

⁵⁵ Vgl. als Beispiel Heinrich von Veldeke MF 62,25. – Übersetzung: Günther Schweikle, *Die mittelhochdeutsche Minnelyrik*, 185, 187.