

DIETER KÜHN UND HERR NEIDHART:

BESCHREIBUNG EINER PROBLEMATISCHEN BEZIEHUNG

von Ingrid Bennewitz-Behr, Salzburg

Mittelhochdeutsche Autoren, deren Namen noch vor wenigen Jahren selbst bei literarisch interessierten Zeitgenossen aller Wahrscheinlichkeit nach nur Erstaunen und Verblüffung hervorgerufen hätten, sind durch den seit einiger Zeit unvermindert andauernden Mittelalter-Rezeptionsboom der Anonymität der historischen Ferne entrissen und in den Blickpunkt einer publizistisch, musikalisch oder sonst irgendwie kulturell engagierten Öffentlichkeit gerückt worden: nach Walther, der seine Popularität eigentlich nie völlig eingebüßt hatte, war es nach dem sensationellen Erfolg der Stauferausstellung in Stuttgart 1977¹ Oswald von Wolkenstein, der eine Flut von Biographien, Liederbüchern, Langspielplatten und Briefmarken auslöste und zu dessen Ehren man auch vor der Gründung einer weiteren philologischen Mittelalter-Gesellschaft nicht zurückschreckte²; im Fahrwasser Oswalds stieß man auf den Mönch von Salzburg, der - wenigstens in der lokalpatriotischen Gunst seiner Landsleute - schon heute unmittelbar nach Wolfgang Amadee rangiert und in absehbarer Zeit sogar im Mittelpunkt einer Landesausstellung stehen wird³, und nun scheint sich dieses öffentliche Interesse auch einem Autor zuzuneigen, der immer noch zu den umstrittensten Persönlichkeiten unter den mittelalterlichen Lieddichtern zu rechnen ist: Neidhart, auch der von Reuental genannt. Derjenige, der ihm diesen Lorbeerkrantz flicht, Dieter KÜHN, ist selbst beileibe kein Unbekannter mehr, weder auf dem Gebiet der deutschen Gegenwartsliteratur⁴ noch auf dem Gebiet der Mittelalter-Rezeption, denn seine 1977 erschienene Biographie 'Ich Wolkenstein'⁵ hat sowohl in der Fachwelt als auch unter den sogenannten 'Laien' Aufsehen erregt und, wenn sie auch nicht unumstritten geblieben ist, so doch Anerkennung gefunden. Umso mehr mag KÜHNs 'Zweiteauflage' daher zur Untersuchung auf Neues, Gleichgebliebenes oder Verändertes gegenüber dem in 'Ich Wolkenstein' erstellten Bild des Mittelalters und den dort praktizierten Methoden der Erarbeitung und Verwendung literarischen Materials auffordern. Freilich kann es dabei angesichts der genannten Beobachtungen nicht Absicht dieser Besprechung sein, die so produzierte 'Meta-Rezeption' auf den Aspekt freundlicher Neugier eines Mediävisten einzuschränken, der die Gelegenheit benützt, um dem nicht überall in gleicher Weise kompetenten Literaten bei jedem Übersetzungsfehler hämisch lächelnd auf seine Künstlerfinger zu klopfen; es soll vielmehr versucht werden, jene fachlichen, aber auch so ideologischen

Aspekte eines für die Öffentlichkeit konsumierbaren Mittelalterbildes auszuloten, die KÜHN mit Hilfe seines Neidhart-Buches einer großen Schicht des deutschsprachigen Lesepublikums vermittelt, und dies nicht zuletzt deshalb, weil durch derartige Publikationen der Erwartungshorizont gegenüber dem Fach der germanistischen Mediävistik entscheidend geprägt werden kann.

Zum Inhalt: KÜHNs 'Herr Neidhart', ein "Liederbuch mit Prosakapiteln" (so der Klappentext), bietet neben der Übersetzung von 304 relativ willkürlich ausgewählten Strophen aus den Neidhart-Überlieferungen der Handschriften C, R, c und s in den 'Liederblättern für Neidhart' Übertragungen von Texten Heinrichs von Morungen, Walthers von der Vogelweide, Burchards von Hohenfels, Gottfrieds von Neifen und Ulrichs von Winterstetten (sie sind allesamt der Textauswahl Epochen der deutschen Lyrik, Band I⁶ entnommen), die meist kommentarlos nur mit Auszügen aus dem Katalog zur Stauferausstellung 1977 verbunden werden. Dazu kommt ein Kapitel über Tannhäuser - eine Reminiszenz an KÜHNs Beitrag zur Oswald-Tagung 1977⁷. In zwei 'Neidhart-Workshops' versucht KÜHN, die Problematik von Parallelüberlieferungen anhand seiner Übertragungen zu verdeutlichen. Die als 'Scherbenbilder' betitelten Kapitel - zu 'Kaiser Friedrichs Zeit', den 'Bauern' und 'Kaiser Friedrich' - sind ein Verschnitt aus zeitgenössischen Chroniken und geschichtlichen Abhandlungen, der ebenfalls bezugslos bleibt bzw. es dem Leser überläßt, Assoziationen zum Textcorpus herzustellen.

Grundsätzlich sieht sich KÜHN in seiner Position als Verfasser einer literarischen Biographie zu Neidhart den gleichen Problemen gegenübergestellt wie sie die Fachwissenschaft gerade in diesem speziellen Fall bis heute im Grunde nicht oder nur ungenügend lösen konnte: es gibt keine außertextlichen Zeugnisse, keine Urkunden, keine Eintragungen, nur Versatzstücke der Realität in seinen Liedern, fiktional gebrochen, die - je nachdem, wie ernst, das heißt wie wörtlich sie genommen wurden - eine Fülle von Spekulationen mit graduell abgestufter Wahrscheinlichkeit haben entstehen lassen, die sich aber beim näheren Hinsehen immer wieder dem Zugriff entziehen, wenigstens fraglich oder mehrdeutig bleiben. Ursula SCHULZE hat dies zuletzt eindrucksvoll demonstriert⁸. Somit bleibt als einzig möglicher Zugang zur Persönlichkeit des Autors und zur literarhistorischen Einordnung und Bewertung seines Werkes nur der Weg über die Aussage und Interpretation der Texte, eine Gratwanderung zwischen Interpretation und Spekulation, die ständig Gefahr läuft, "das Werk umstandslos als Widerschein des Lebens erscheinen (zu) lassen oder das Leben als Anwendungsfall des Werks"⁹.

Zentrale Bedeutung kommt unter diesen Voraussetzungen jenem Punkt zu, an dem sich nach Ansicht des Interpreten Fiktionalität und Realität

berühren bzw. ein Aspekt zugunsten des anderen in den Hintergrund tritt. Diesen komplexen Vorgang faßt KÜHN stark romantisierend im Bild des (intuitiven, emotionalen) Hörens: "Ich höre hier zwar nicht Neidhart direkt, aber ich höre ihn hier mit, und zwar intensiv." (S.144, hier in bezug auf Neidharts Kreuzlieder). So manifestierte Subjektivität entwapfnet den Wunsch nach rationaler Nachvollziehbarkeit, wird aber auch kaum zum Problem, da KÜHN prinzipiell nicht über das hinaus-'hört', was nicht schon den Konsens der neueren Forschung gefunden hätte. Traditionell sind auch KÜHNs Begriffe von biographischer oder fiktionaler Realität, wenn er all das, was in Neidharts Liedern im Mantel fiktionaler Faktizität erscheint, mit dem Anspruch biographischer Wahrheit ausstattet (etwa Neidharts Klagen über sein von Bauern angezündetes Gut, seine Bitten an Herzog Friedrich II.), andererseits aber abstrahierenden, etwa minne(sang)theoretischen Äußerungen jeden biographischen Aussagewert abstreitet, so z.B. im WL 19, Str.VI¹⁰, das ich zunächst im Text der Handschrift R und anschließend in der Übersetzung von Dieter KÜHN vorstelle:

R 39,VI: *Swer versmaehet minen sanch
vnd sin spottelachet
wol singen vnd rounen haben vngaelichen don
e dor in diu orn chlanch.
waz ob er ungeswachet
nu chlinget er v̄f zwivel vnd v̄f rehten lobes don.
minne riet
daz ir liet.
nah ir hvlden svnge.
daz tet ich vnd wat des niht daz mir da misselvnge
nu lat mir niht gelingen ein vil hevziv dorper diet.*

KÜHN (S.128)

Wenn man ablehnt, was ich singe,
es verlacht, verhöhnt -
schönes Singen, Liebesflüstern bilden keine Harmonie!
Als sie noch in ihren Ohren klang,
war ich akzeptiert,
doch nun klingt hier Zweifel auf - und der Wunsch nach
Beifall.

Liebe riet:
sing ihr Lieder,
stimm sie gnädig.
Tat es auch, und ahnte nicht, daß ich scheitern würde.
Nun vereitelt den Erfolg dieses rüde Bauernvolk.

Für KÜHN ist dies "ein literarisches Spiel, der biographische Inhalt dürfte hier gleich Null sein - zu groß die Stilisierung durch Abstraktion. Und auch: zu leicht durchschaubar die Fiktion. Denn: Bauern bekamen Neidharts Lieder nicht zu hören, es blieb dem Adel vorbehalten, die Parodien und Travestien von überlieferten Minnesangmustern zu goutieren ... - ein Bauer als Nebenbuhler eines Ritters, das konnte ja nur ein Witz sein." (S.128f.)

Nicht nur, daß KÜHN hier mit sich selbst in Widerspruch gerät - er betont ja durch ausführliche Auseinandersetzung mit dem Bauernbild bei Neidhart, in mittelalterlichen Chroniken und Rechtsordnungen sowie der Bedeutung der Bauern im Heer Friedrichs des Streitbaren (S.135) den möglicherweise realen Hintergrund dieser literarischen Diskussion bei Neidhart - er greift mit seinem Interpretationsansatz auch eindeutig zu kurz: denn die in Neidharts Oeuvre immer wieder zitathaft angerissene Klage über die Unzulänglichkeit höfischen, damit auch des eigenen Singens unter den herrschenden gesellschaftlichen Bedingungen ist möglicherweise von größerer Bedeutung für das Verständnis von Neidharts Liedern und von höherer Aussagekraft über sein Selbstverständnis als Mitglied dieser höfischen Gesellschaft als alle Hypothesen darüber, ob Neidhart nun an einem Kreuzzug teilgenommen hat oder nicht.

Problematisch wird KÜHNs Mißverständnis dieser und ähnlicher Strophen dadurch, daß er nicht faßbare ästhetische Kategorien seinem Auswahlverfahren zugrundegelegt hat: "...es gibt hier für mich nur ein Kriterium: ob mir ein Text gefällt, mir gut erscheint."(S.40) Dies führt in letzter Konsequenz etwa dazu, daß KÜHN die ersten sechs Strophen eines vierzehnstrophigen Liedtextes nicht überträgt, mit dem Argument, sie hätten ihm "nicht genügend Lust gemacht" (S.53). Dieses Verdikt trifft neben jenen Strophen (vor allem der Winterlieder), die auf der Folie des Minnesangs zu interpretieren sind, besonders die Natureingänge. Den Philologen verdrießt es, wenn KÜHN die Eingangsstrophen zu WL 31 (*Owe liebiu sumerzit, daz er si verwāzen, der uns din ze heile und ouch ze vrōuden niene gūne*) mit den folgenden Worten abtut: "Das Lied beginnt mal wieder, mit dem Vorspann einer Klage über ach, die schöne Sommerzeit, und die Sängerfigur im Lied verwünscht die Instanz, die ihm diesen Sommer nicht mehr gönnen will, und damit Glück und Lust, manches Herz wird schwer davon, man soll sich bloß mal das Weideland anschauen, dem ist nichts von den Blumen geblieben, die seine Blöße bedecken könnten, ..." (S.41). So wird verkitscht und verharmlost, als bloß floskelhafte 'Naturlyrik' mißverstanden, was in seiner Zeichenhaftigkeit Ausgangspunkt jener 'rückweisenden Verknüpfung' ist, die Karl BERTAU als konstitutives Element gerade der Winterlieder bezeichnet hat¹¹. So fällt aber auch ein rein quantitativ beträchtlicher, von der Qualität her jedoch mit entscheidender Teil der Neidhartschen Dich-

tung unter den Tisch KÜHNscher Geschmacks(vor)urteile, die über weite Teile doch mehr als anzweifelbar erscheinen, und völlig zu Recht wurde darauf verwiesen, daß KÜHN mit seinem Verfahren den bereits bestehenden Neidhart-Legenden eine weitere hinzugefügt habe: "Neidhart der Kühne"¹².

Auch mit einem zweiten für den gegenwärtigen Stand der Neidhart-Forschung typischen Problem sah sich der Literat KÜHN von Anfang an konfrontiert: mit der unzulänglichen Editionssituation. Seine Überlegungen führen zu einer engagierten Auseinandersetzung mit den Editions-kriterien des 19. Jahrhunderts und jenen von HAUPT und WIESSNER im besonderen; sie führen aber auch zu einem Novum im Bereich popularisierender Übersetzungen mittelalterlicher Texte: KÜHN überträgt nach Transkriptionen der Handschriften R, C, c und s. Er schildert sein eigenes Vorgehen folgendermaßen: "... jeweils Transkriptionen der Liedtexte aus R und c (und auch, gelegentlich, aus C) nebeneinanderlegen, sie vergleichen, mich für eine Fassung entscheiden, sie dann übersetzen, ohne Anleihen bei der Parallelüberlieferung" (S.36). Ausgenommen davon sind allerdings Korrekturen der ominösen "eindeutig verderbten Stellen" (S.36), die der Nachprüfbarkeit schon deswegen entzogen sind, weil auf den Abdruck des den Übersetzungen zugrundeliegenden Textes verzichtet wird und dadurch die dem Vorgang des Übersetzens vorausgegangenen Konjekturen unangemerkt bleiben. KÜHNs Eingriffe bewegen sich jedoch in den von der traditionellen Textkritik - vor allem natürlich von HAUPT und WIESSNER - vorgegebenen Bahnen und bewirken somit sehr häufig eine Angleichung seines 'handschriftlichen' Textes an jenen der bisherigen Editionen, so z.B. in der Strophe C 206,4 (KÜHN S.18/HW XLIV,24/BEYSCHLAG L 66): **es minnet noch ein kint bi zwelf iaren**, die KÜHN wiedergibt mit: "Bisher hat noch nie ein Kind mit zwölf geliebt" und damit sowohl die von HAUPT konjizierte Negation als auch die damit verbundene Ausrichtung am Tempus des Perfekt übernimmt (HW: **es minnete noch ein kint nie bi zwelf jaren**) oder im Kreuzlied c 27(26),IV: **Bott nu far beraitt / zu den lieben freuden vber see**, bei KÜHN "Bote, zieh nun, reisefertig, zu den guten Freunden, übers Meer" (S.96), ebenfalls wieder konjiziert nach HW 11,29f.: **Bote, nū var bereite / ze lieben vriunden über sē**.

Zu diesen Konjekturen tritt als entscheidender Eingriff seitens des Autors noch das ebenfalls unangemerkte, willkürliche Streichen von Strophen, wozu sich KÜHN aufgrund der Überlieferungssituation (des 'offenen Textes'¹³) für berechtigt hält und zu diesem Vorgehen alle Vorgaben bei Neidhart selbst geleistet sieht. Diese Auslegung gestattet ihm auch, sich wieder auf die Ebene des Künstlers, der künstlerischen Gestaltungsmöglichkeiten und -freiheiten zurückzuziehen. Ganz deutlich zeigt sich hier, wie wissenschaftlicher und künstlerischer Anspruch

sich überlappen, ohne jedoch eine akzeptable Einheit zu bilden. Dem Literaten Kühn bleibt es unbenommen, "seinen Neidhart" (S.40) vorzustellen. Wenn man jedoch herkömmliche, wenn auch schon überholte, wissenschaftliche Editions- und Forschungsmethoden mit gutem Grund kritisiert und dem philologische Argumente entgegenhält, zusätzlich auch noch seine eigenen Positionen mit Hilfe von Germanisten und germanistischem Hilfsmaterial erhärtet und dieses Vorgehen auch noch in den Mittelpunkt seines Buches stellt, setzt man sich damit selbst einen Maßstab an Wissenschaftlichkeit, der solche Akte der Willkür nicht verträgt.

Unbenommen bleibt KÜHN das Verdienst, als erster nichtwissenschaftlicher Übersetzer von Neidharts Liedern den Versuch unternommen zu haben, die von einander abweichenden Versionen der Handschriften zu berücksichtigen. Zusätzlich bietet er in zwei Kapiteln ('Neidhart-Workshop' S.41-64 und S.173-192) Doppelfassungen eines Liedes an, wobei dieses Verfahren aber dadurch wieder problematisch wird, daß die nicht parallel gedruckten Texte manchmal zwei bis drei Seiten auseinanderliegen und auch dem Geübten einiges an Geduld und Leseakrobatik abverlangen, ebenso auch deswegen, weil KÜHN selbst hier nach seinem Gutdünken Strophen wegläßt und so der Gesamtzusammenhang der einzelnen Fassungen undurchschaubar bleibt. Diese Einwände lassen noch die grundsätzliche Frage außer Betracht, ob überhaupt dem Leser, der zuvor eine auf wenige Seiten zusammengedrückte Information über mittelalterliche Handschriften, Handschriftensammlungen und mittelalterliche Tradierungsbesonderheiten erhalten hat, der Sinn einer sogarteten textphilologischen Lektüre einsichtig gemacht werden kann. Ein Fachpublikum dagegen muß sich an KÜHNs Popularisierungen ebenso stoßen wie an den nicht wenigen Übersetzungsfehlern, die ihm auf seiner Suche nach Überlieferungsvarianten unterlaufen, auch wenn sie manchmal fast amüsant ausfallen, wie z.B. in einer in der Handschrift d überlieferten Trutzstrophe zum WL 34 (HW 95,6ff./BEYSCHLAG L 54), wo KÜHN die Zeilen 7-9 **haerin vingerlin / solten wol gemässig sin / einem knechte, daz er sinen vinger stless dar in** zwar noch übersetzt: "Solch ein Ring aus Haar / dürfte durchaus passend sein / für den Knecht; seinen Finger stoße er hinein" (S.180), dann jedoch in dem Lied c 91, Str.VI die Zeilen 8-9: **das die fraw hab vndanck / In der herein vingerlein ein knecht den vinger kranck**, offensichtlich irritiert durch den Wechsel von 'ae' zu 'e' in 'herein', übersetzt: "Und die Dame dankt es nicht: in den Ring der Herrin(!) stieß ein Knecht den Finger" (S.181). Eine Eigenart KÜHNscher Übersetzungspraxis sind auch die etwas volksetymologisch anmutenden, zu ähnlich klingenden neuhochdeutschen Begriffen assoziativen Übertragungen wie z.B. im Lied c 80, Str.I,1: **Svmm^r deiner svssen wetter müssen wir vns anen** zu "Sommer, deine süßen Lüste können wir bloß ahnen." (S.195)

Das Ziel, das KÜHN mit seiner Übersetzung verfolgt, benennt er selbst: "Was er (= Neidhart, I.B.-B.) in der Sprache seiner Zeit gedichtet hat, soll in der Sprache unserer Zeit wieder lebendig werden." (S.9) Dies bedeutet die grundsätzliche Bestimmung der Texte zum Lesen und Sprechen und demzufolge den gänzlichen Verzicht auf jeden, dem modernen Lesergeschmack angeblich fremden Reimgebrauch¹⁴. Eine solche 'literarische' Prosaübersetzung legt den Vergleich mit der 1975 erschienenen 'wissenschaftlichen' Siegfried BEYSCHLAGs¹⁵ nahe, die insofern experimentell war, als BEYSCHLAG "für die 'echten' Texte die metrische Gestalt des Originals nachzuzeichnen versucht(e)"¹⁶. Inzwischen ist BEYSCHLAGs Ausgabe aufgrund der schon seit längerer Zeit vergriffenen und nicht mehr neu aufgelegten 'großen' Ausgabe von HAUPT/WIESSNER¹⁷ und der im Auslaufen begriffenen 13. Auflage der ATB-Ausgabe mancherorts die einzige noch im Handel befindliche Neidhart-Edition¹⁸ und besitzt allein schon dadurch große Bedeutung für den akademischen Unterricht, auch wenn man im einzelnen BEYSCHLAGs methodischem Vorgehen und dem mitunter etwas altfränkischen Übersetzungsstil mit Skepsis gegenüberstehen wird. Läßt man den grundsätzlichen Unterschied von Transkriptions- bzw. Editions-basis der benutzten mittelhochdeutschen Vorlagen einmal außer Betracht, so enthält KÜHNs Buch insgesamt nur fünf Lieder, die bei BEYSCHLAG noch nicht berücksichtigt sind: es handelt sich um fünf sogenannte 'Pseudo-Neidharte', vier aus der Sterzinger Miscellaneenhandschrift (s), nämlich s 23 (S.199), s 34 (S.202), s 40 (S.209) und s 46 (S.213), dazu das Lied c 7 (S.243). Trotz der erwähnten unterschiedlichen Textbasis liegen die Übersetzungen von KÜHN und BEYSCHLAG oft nicht weit auseinander. KÜHN schreibt sicherlich moderner und paraphrasiert eleganter als BEYSCHLAG; dafür jedoch hat man eine erhebliche Anzahl von Unsicherheiten und Übersetzungsfehlern in Kauf zu nehmen. Als Beispiel mögen zwei Strophen des Liedes c 51 (HW XXXV,12/ BEYSCHLAG L 72) dienen:*

Hs. C: Nr. 51:

II *Es mayet.
gar wunniglichen stet der walt.
der ee verdorben was.
hat er seine klaiden angelaitt.
Ir rayet
auff dem anger was ee kalt.
da stett nū grūnes gras
die hat der lieb may schön beclaitt.
Schoner augenwaitt ich nie gesahe.
Seitt vertt das man die veyoll rosenn brach.
do sungens aber palde.
die voglein in dem walde.
lind in deiner watt ist ir gemach*

KÜHN S.101f.

Es wird nun Mai. Der Wald steht schön belaubt.
 War früher arg geschändet,
 doch jetzt trägt er wieder Kleider.
 Ihr da - tanzt! Auf dem Anger (kalt wars dort!)
 steht nun grünes Gras:
 so hübsch hat ihn der Mai bekleidet.
 Schönre Augenweide sah ich nie,
 seit man vorges Jahr die Veilchen, Rosen pflückte.
 Da sangen sie denn wieder,
 die Vöglein in dem Wald -
 in deinem Laub gehts ihnen gut.

BEYSCHLAG L 72

II

Es mait.

Herrlich steht der Wald,
 der vorher zugrundegerichtet war.
 Neue Kleider hat er sich angelegt.

Nun tanzt!

Auf dem Anger ist es so kalt gewesen.
 Nun steht dort frisches Gras.
 Der liebe Sommer hat ihn trefflich eingekleidet.

Helle Augenweide erblickte niemand mehr,
 seit man voriges Jahr die Rosenblüten gepflückt hatte.
 Bald schmetterten sie wieder ihr Lied,
 die Vögel im Walde.
 Linde, in deinem Gewand fühlen sie sich behaglich.

Hs. C:

IV

Pald
 nam sie frau Jütten an die hantt.
 sie gachten an das veldt.
 sie sprach Ich thun noch hewer uil mangel sprungk
 In valde
 lag Ir veyertaglich gewandt.
 Sie tragt vnd gieng ein zelte
 wer mocht ir geuolgen wer sie Iungk
 Ir gesteppe was gekrispet hart woll.
 vil schier ward der anger waid vol.
 Sie sprungen dem gepäre.
 sam als Ir aigen vere.
 das yn es nymant weysen soll.

KÜHN :

Rasch nahm sie Dame Jutta an die Hand,
 sie eilten auf das Feld.
 Sie sprach: "Ich werd beim Tanzen heuer tüchtig springen!"
 Im Schutztuch lag bisher das Festgewand ...
 So gings im Trab, im Paßgang hin.
 Wer hielte da schon Schritt und wär man jung ...
 Ihr Saumbesatz war äußerst schön gekräuseilt.
 Der Festplatz war recht bald schon überfüllt -
 sie tanzten außerhalb,
 auf der Weide, taten so,
 als wär die ihr Besitz - und keiner schimpfte!

BEYSCHLAG :

IV

Rasch

nahm sie Jeute an die Hand.
 Sie spazierten auf das Feld.
 Sie sprach: "Heute leiste ich mir noch manchen Sprung."

In Falten gelegt

war ihr feiertägliches Kleid.
 Sie trabte und sie ging im Paßgang.
 Wer wäre im Stande, ihr zu folgen, wäre sie noch jung?

Ihr Gesteptes war sehr schön gekraust.

Rasch war der Anger voll von Mädchen.
 Sie sprang und tat dabei,
 als ob alle ihr zu eigen wären.
 Ach, daß ihr das jemand vorwerfen soll!

Obwohl beide Übersetzungen nach unterschiedlichen Leithandschriften (B bei BEYSCHLAG, c bei Kühn) hergestellt wurden, weichen sie wenig voneinander ab, zu wenig vor allem, als daß Kühns Aussage, daß dieser Liedtext "wie viele andere, noch nie in einer Übersetzung vorgestellt wurde" (S.101), Gültigkeit beanspruchen dürfte. - Kühn läßt in Str.II, 13 das einleitende Substantivum 'lind' weg und verändert damit den in c syntaktisch und semantisch eindeutig anaphorischen Rückbezug (W. DRESSLER¹⁹), während seine Formulierung allenfalls einen vagen Anschluß an das vorausgehende Substantivum 'wald' abzugeben vermag. Außerdem scheint in Str.IV,5 ein Verständnisproblem in die Übersetzung eingegangen zu sein (In valde - "Im Schutztuch"). Was aber vollends befremdet, ist, daß Kühn die letzte Strophe, die nur in der von ihm zugrundegelegten Handschrift c überliefert ist, kommentarlos wegläßt und damit den Text wiederum auf jene Dimension reduziert, die bei BEYSCHLAG ohnehin schon erfaßt war. Diese letzte Strophe ist nun erotisch-eindeutig - schon HAUPT hat sie als "schmuz" bezeichnet -, und es fällt auf, daß

Kühn es häufig vermeidet, solche Strophen aufzunehmen, obwohl sonst sehr oft von (männlicher) 'Lust' die Rede ist und an manchen Stellen der mittelhochdeutsche Text durch Kühns Eindeutigkeit überstrapaziert wird, etwa wenn er die letzten Zeilen von Walthers 'Sumerlaten-Lied' (L 72,31) **so rechet mich und gêt ir alten hut mit svner laten an** übersetzt: "übt denn für mich Rache aus, stopft ihr altes Loch mit jungen Pflöcken!" (S.164). - Entsprechungen zwischen Kühn und BEYSCHLAG finden sich über den erwähnten Bereich der nicht übersetzten Strophen hinaus noch bei KÜHNs Konjekturen (zu den weiter oben angeführten Beispielen gehören auch Stellen wie KÜHNs Übersetzung von Str.VI,5 im Lied Nr.40 der Handschrift R: **als ein dinch daz ich von einem chinde sah** zu: "wie die Schandtät, die ich mit dem Willekind erlebt" (S.178), bei BEYSCHLAG (L 54) "wie ein Ding, das ich mit Willekind erlebt".)

Erstaunliche 'Ähnlichkeiten' treten aber auch auf dem Gebiet der (umschreibenden) Übertragungen jener Hapaxlegomena auf, die noch in WIESSNERS Wörterbuch²⁰ als "in ihrer Bedeutung unsicher" bezeichnet sind (so z.B. das Wort **vrîheistalt** ²¹ im Lied Nr.58 der Handschrift R, Str. III,5: **wan daz ich ein vriheit stalt han versprochen**; BEYSCHLAG übersetzt (L 7): "nur daß einen Korb von mir so'n Gütler kriegte", KÜHN paraphrasiert: "Höchstens einem Bauern gab ich einen Korb." (S.104) - Daß eine derartige Häufung von Entsprechungen zufällig zustandekommen sollte, scheint mir mehr als zweifelhaft. Da KÜHN seine Abhängigkeiten ansonsten meist wie üblich kennzeichnet, befremdet es umso mehr, daß BEYSCHLAGs Name außer im bibliographischen Anhang (S.286) nirgendwo erwähnt wird²².

Was das Übersetzen von Neidharts Liedern etwa im Gegensatz zu jenen Walthers so unglaublich erschwert und wohl auch Ursache für die geringe Anzahl der bisherigen Übersetzungsversuche sein dürfte, ist der permanente, sprachlich wie inhaltlich fixierte Rollenwechsel innerhalb einer einzigen Liedeinheit, der vom Interpreten und in noch weit höherem Maße vom Übersetzer Flexibilität und die Möglichkeit zum adäquaten Nachvollzug verlangt. Wer aus der eigenen täglichen Übersetzungspraxis das Dilemma einer verstehbaren Wiedergabe jener aus Konvention und ständiger Innovation definierten Dialektik mittelalterlicher Minneideologie kennt, die bei Neidhart, zu Zitaten verfestigt, den Raster für die Beurteilung und Interpretation aller literarischen Rollen bilden, erwartet mit Spannung, wie ein Literat vom Range Dieter Kühns diese Probleme meistert. Freilich läßt sich dies nur an wenigen Strophen nachvollziehen, da Kühn von den dafür besonders geeigneten 'klassischen' 37 Winterliedzyklen nur fünf (WL 4, 10, 20, 24, 37) in ihrem handschriftlichen Gesamtzusammenhang übersetzt und ansonsten aus dem Kontext gelöste 'dörper'- und Heischestrophen bevorzugt. Seine Übersetzungstechnik für diesen Teil Neidhartscher Lyrik sei an drei Strophen aus dem WL 29 (C 117ff.) demonstriert:*

Hs. c: 113. Die geschnürt haub (242v) HW 85,6

I Ave lieber sumer·deiner freuden perenden winnen/
die uns diser winter mit gewalt hat benömmen
Nun ist nyemant der es zwuschen euch versünen kün·
des ist manigs hercz von seinen freuden kummen·
die sich ymmer deiner zeit
freuetten gein dem mayen·
der winter nyemant freuden gibt
wann den hayen·

KÜHN, S.45f.

Ach, du lieber Sommer - deine süßen Lustbarkeiten
hat uns dieser Winter mit Gewalt geraubt.
Niemand gibt es, der da zwischen euch vermitteln kann.
Und so hat denn manches Herz den Schwung verloren -
hat sich sonst auf deine Zeit gefreut,
auf den Mai;
Freude macht der Winter
nur den Stubenhockern.

Hs. C 126

VIII Fro mǖt var von truren vnd von lande hin zelande·
ob si ieman funde der in ganzen fröiden si·
wer ist nu so riche der in sinen boten sande·
sie hies im künden er were alles ungemǖtes vri·
wer ist nu so fröidenrich·
da si si gesinde·
wan der fürste friderich·
nu kome da si in vinde·

KÜHN

Lady Frohsinn zieht (nicht hochgestimmt) landaus, landein:
wirst du jemand finden, der in Glück und Freude lebt?
Wer ist nun so reich und schickt ihr seinen Boten vor,
der ihr meldet, man sei keineswegs bedrückt?
Keiner hat den Lebensschwung
- wenn er nicht zu ihr gehört -
außer dem Fürst Friederich.
Auf zu ihm: nun finde ihn!

Hs. C 128

X Wil er si behalten si wil bi im beliben·
also waz ir wille do der bote von ir schiet·
mit ir spilgesellen so wil si ir tage vertriben·
we wer singet uns ze sumer ein nūwes minneliet·
daz tūt min her tröstelin·
vnd min hove herre·
der gehilfe solte ich sin·
nu ist der wille verre·

KÜHN

Wenn er sie am Hof aufnimmt, will sie bei ihm bleiben;
 als der Bote von ihr ging, war das ihr Entschluß.
 Wird bei ihm die Zeit verbringen mit den Spielgefährten.
 Ach, wer singt uns diesen Sommer mal ein neues Liebeslied?
 Das tut mein Herr Tröstelein
 und mein Herr bei Hof.
 Sollte ihr Gehilfe sein,
 doch mir fehlt der Schwung.

KÜHNs "Lady Frohsinn" (C 126 (Str.VIII),1) evoziert höchstens Assoziationen an die Musical-Dame "Lady Sunshine", trifft aber die Allegorisierung der *vromūt* ebensowenig wie die Paraphrase "Glück und Freude" (ebd., Zeile 2) den eigentlichen Sinn des *in ganzen frōiden* als komprimierter Formel für den Zustand höfischer, freudig gestimmter Haltung. "doch mir fehlt der Schwung" (C 128 (Str.X),8) für *nu ist der wille verre* reduziert die damit ausgesprochene Verweigerung des Sängers-Ichs, die den Aspekt der Unmöglichkeit eines Fortproduzierens von (traditionellem, sinnvollem) Minnesang unter den herrschenden Bedingungen einbringt, auf eine Haltung passiver Lustlosigkeit, was an sich die Fortsetzung höfischen Singens nicht in Frage stellen würde, und während im mittelhochdeutschen Text bereits in der Eingangsstrophe jener Zustand von Gewalt und Rechtlosigkeit (c 113,I,2: *mit gewalt*, ebd., Zeile 3: *nyemant der es zwuschen euch versūnen kūm*) aufgebaut wird, auf den in den Folgestrophen angespielt werden kann - (C 126 (VIII),3: *wer ist nū sō rīche* bzw. Hs. R: *sō sicher* (!) - oder auch im Eingang von c 113,III: die Allegorisierung der *vromūt* kann in allen deutschen Gebieten nur Trauer finden) -, ist KÜHNs Übertragung dieser Zeilen bestenfalls eine Klage über die Unbill des Winters: der Rückbezug auf die Ebene einer Zustandsschilderung der höfischen Gesellschaft geht völlig verloren, und auch noch so saloppe Wendungen bieten keinen Ersatz für den nicht erfaßten Sinn der Vorlage, dessen Nachvollzug dem Leser unmöglich gemacht wird. Es soll keineswegs bestritten werden, daß dieser flotte Tonfall in einigen Liedern angemessen sein mag und auch einprägsame Übersetzungsergebnisse zeitigt - etwa wenn KÜHN im 'Pseudo-Neidhart' HW XL,25 (BEYSCHLAG L 60) in der Stillage eines Fußballreporters vom körperlichen Ballspiel berichtet -, in der Mehrzahl der Fälle degradiert er jedoch Texte, die ursprünglich ein intellektuelles Abhandeln gesellschaftlicher und literarischer Prozesse beinhalteten, zu Produkten einer bloß amüsanten Unterhaltungsliteratur. So bleibt zuletzt die Frage zu beantworten, welches Bild des Autors Neidhart und seines Werkes KÜHN in seiner Neidhart-Biographie vermittelt. Als 'neutrale' Aussage dazu zitiere ich aus einer Rezension von Werner WUNDERLICH, erschienen im General-Anzeiger vom 10.12.1981:

"Neidharts Lyrik räumt auf mit den traditionellen Klischees vom verzückt schmachtenden Minneritter und der entrückt verehrten Dame. Seine deftig-knackigen Lieder handeln von Sommer und Winter als Minnesaison, singen von sinnlichen Frauenzimmern und begehrlchen Dorfschönheiten, um die lüsterne Höflinge und kecke Bauernstutzer buhlen ... Neidharts Dichterleben - das sind Entbehrungen eines herumziehenden Unterhaltungskünstlers ohne festen Wohnsitz, das sind Strapazen im ritterlichen Nebenberuf auf einer Militärexpedition in den Nahen Osten, das ist die willkürliche Enteignung seines Lehens durch den Wittelsbacher Ludwig."

Es wäre sicher ungerecht, KÜHNs Darstellung die alleinige Schuld an einer solchen Häufung von Mißverständnissen in die Schuhe schieben zu wollen. Aber: daß sie dort - und keineswegs nur in nuce - durchaus angelegt sind, kann man ebensowenig leugnen. So charakterisiert er etwa das Verhältnis Neidharts zu literarischen Konventionen, speziell des Minnesangs, folgendermaßen: "Was er besang, war nicht Sublimation, sondern Lust; das Sänger-Ich will die Frau nicht erheben, es will sie haben." (S.44), oder: "Die Gattung des Minnesangs durchbrechend, spielt Neidhart mit den Mustern des Minnesangs: die Mädchen, die Frauen, die 'ihm' Lust machen, werden, wie die hohen Damen des Minnesangs, als 'frouwe' tituliert, als Dame, Herrin, und das ist bei Bauernmädchen nicht nur Ironie, das ist schon Parodie, Karikatur" (ebd.) - Die unstrittene Frage der Kreuzzugsteilnahme beantwortet KÜHN dank dichterischer Einfühlungsgabe: "Dieses Lied (gemeint ist SL 11, I.B.-B.), da gibt es für mich keinen Zweifel, hat Neidhart jenseits des Meeres geschrieben, für Mitwartende, Mitleidende", denn: "eine literarische Pflichtübung hätte anders ausgesehen!" (S.109); eine Aussage, die unter anderem die Frage nahelegt, ob KÜHN alle Literatur, die ihre Entstehung nicht persönlicher Betroffenheit (Stichwort 'Erlebnislyrik') verdankt, als 'literarische Pflichtübung' einstufen wollte.

Anlaß zu Vereinfachungen bietet Kühn aber auch, wenn er - wie erwähnt - einzelne Strophen aus dem Kontext der handschriftlichen Überlieferung herauslöst und sich scheut, irgendeinen interpretatorischen Zusammenhang zwischen den einzelnen Liedteilen herzustellen. Statt dessen teilt er so kompakte Einheiten wie WL 34 in drei (!) Einzelteile: ein Alterslied, daran anschließend die 'dörper'-Strophen rund um Engelmar und den Spiegelraub (für KÜHN "ein neues Lied, wenn auch ohne Natureingang" (S.178)) und in einem dritten Teil die Schelte der Minne, die ihr haerin vingerlin einem kneht gegeben hat (S.177-182).

Damit scheint auch das zentrale Problem von KÜHNs Neidhart-Buch angesprochen: es ist illusorisch zu glauben, daß eine ansprechende Biographie bzw. Übersetzung gleich zu welchem (mittelalterlichen) Autor zu leisten wäre, wenn man nicht zuvor die Mühe der Interpretation oder wenigstens eines Interpretationsversuches auf sich genommen hat; denn, wie es Hans-Georg GADAMER formuliert hat, " ... die Lage des Überset-

zers und die Lage des Interpreten sind im Grunde die gleiche ... die Nachbildungsaufgabe des Übersetzers ist nicht qualitativ, sondern nur graduell von der allgemeinen hermeneutischen Aufgabe verschieden, die jeder Text stellt."²³ Genau dieser Aufgabe versucht KÜHN sich zu entziehen, indem er seine Übersetzung mit Montagen aus Chroniken, Ausstellungskatalogen und wissenschaftlicher Sekundärliteratur umgibt, die "Scherbenbilder" im wahrsten Sinne des Wortes bleiben und höchstens dazu dienen können, eine Atmosphäre von Mittelalter (bzw. was der Autor darunter versteht) aufzubauen. Die von KÜHN mehrfach angewendete Technik, den Erarbeitungsprozeß in die Darstellung einzubeziehen²⁴, läuft sich hier vollends tot und läßt den Verzicht auf jegliche künstlerische Phantasie und künstlerische Gestaltungsmittel noch schmerzhafter empfinden. Letztendlich führt dies dazu, daß durch das aus den Scherben der KÜHNschen Darstellung zusammengesetzte Neidhart-Bild in der Erinnerung des Lesers jene Klischees haften bleiben, die 'Herrn Neidhart' schon seit dem 19. Jahrhundert begleitet haben: er sitzt immer noch als Krautjunker im Jammertal und wartet auf seine (literarische) Erlösung von den ewig bössartigen getteligen.

Anmerkungen

Zur Zitierweise: In Klammern stehende Seitenzahlen ohne weitere Angaben beziehen sich direkt auf das im Mittelpunkt dieses Vortrags stehende Opus: DIETER KÜHN, Herr Neidhart. Frankfurt/Main 1981.

*Aus satztechnischen Gründen war ein Parallelabdruck dieser Texte leider nicht möglich.

1. Die Ausstellung fand vom 26.3.-5.6.1977 in Stuttgart statt; der unerwartete Publikumsansturm (671.000) war gleichsam das erste Signal für das in der Öffentlichkeit existierende Interesse am deutschen Mittelalter. Dem umfangreichen Katalog (Reiner HAUSSHERR (Hg.), Die Zeit der Staufer, Bd. I-IV, Stuttgart 1977) entnimmt KÜHN die verbindenden Texte in den Kapiteln "Liederblätter für Neidhart". Außerdem gibt er diese Ausstellung mit als auslösenden Faktor für sein Interesse am Autor Neidhart an (vgl. S.25: "Die eingeschobenen Beschreibungen von Plastiken und Reliefs Deines (= Neidharts, I.B.-B.) Jahrhunderts: Zitate aus dem Katalog der Stauferausstellung in Stuttgart, die ich mir - schon zu Dir hinschielend - 1977 angesehen hatte.").
2. Vgl. dazu insgesamt die Beiträge in: H.-D.MÜCK/U.MÜLLER (Hgg.), Gesammelte Vorträge der 600-Jahrfeier Oswalds von Wolkenstein, Seis am Schlern 1977. Dem Edlen unserm sunderlieben getrewn Hern Oswalden von Wolkenstein, Göppingen 1978; daneben die Liederbücher zu Oswald von Wolkenstein, hrsg. v. J.HEIMRATH u. M.KORTH (Frankfurt 1979), H.GANSER/R.HERPICHBÖHM (Göppingen 1978) und K.J.SCHÖN-METZLER (München 1979). - Zu den Platteneinspielungen zu Oswald von Wolkenstein vgl. H.LOMNITZER, Lieder Oswalds von Wolkenstein in neueren musikalischen Aufführungsversuchen, in: U.MÜLLER (Hg.), Oswald von Wolkenstein (= Wege der Forschung 526), Darmstadt 1980, S.453-477. In diesem Band findet sich auch ein Nachwort von U.MÜLLER zum "Wolkenstein-'Jubiläums'-Jahr 1977" (S.478-484). Die Oswald-von-Wolkenstein-Gesellschaft existiert seit dem 21.3.1980 (vgl. das Jahrbuch der Oswald-von-Wolkenstein-Gesellschaft Bd.1, 1980/81).
3. Dies wird wahrscheinlich 1983 der Fall sein. Der Plan dazu entstand im Juli 1981 auf einer Veranstaltung der 'Szene der Jugend' in Salzburg mit dem Titel 'Lieder des Mittelalters und der Mönch von Salzburg' (vgl. auch den gleichnamigen Sonderdruck im Programm der 'Szene der Jugend', zusammengestellt von U.MÜLLER, Salzburg 1981). - Außerdem erschien an 'populärwissenschaftlicher' Literatur zum Mönch von Salzburg: J.HEIMRATH/M.KORTH u.a., Der Mönch von Salzburg. ich bin du und du bist ich. Lieder des Mittelalters, München 1980. - Platten: Der Mönch von Salzburg: Gruppe Bärengässlin (Pläne 88171) und eine Platte mit dem gleichen Titel von E.KUMMER, E.GUY u.a. / C.BRESGEN (Fa. Help/Klagenfurt: Millstätter Dokumentationsreihe).
4. Ich nenne nur einige seiner Publikationen: Ausflüge im Fesselballon

- (1971); Grenzen des Widerstands (1972); Die Präsidentin (1973); Unternehmen Rammbock, Planstudie zur Wirkung gesellschaftskritischer Literatur (1974); Josephine. Aus der öffentlichen Biographie der Josephine Baker (1975); Goldberg-Variationen (1976).
5. Dieter KÜHN, Ich Wolkenstein, Frankfurt/Main 1977.
 6. W.HÖVER/E.KIEPE, Gedichte von den Anfängen bis 1300. Nach den Handschriften in zeitlicher Folge herausgegeben (= Epochen der deutschen Lyrik, Bd.1), München 1978.
 7. Dieter KÜHN, Tannhäusers Kreuzlied. Eine Anmerkung, in: H.-D.MÜCK/U.MÜLLER (Hgg.), Gesammelte Vorträge der 600-Jahrfeier Oswalds von Wolkenstein (vgl. Anm.2), S.301-307. Eine weitere Tannhäuser-Studie KÜHNs ('Tannhäuser, ein Seitenblick') findet sich in: J.KÜHNEL/H.-D.MÜCK/U.MÜLLER (Hgg.), De Poeticis Medii Aevi Quaestiones. Käte Hamburger zum 85.Geburtstag, Göttingen 1981, S.85-103.
 8. Ursula SCHULZE, Zur Frage des Realitätsbezuges bei Neidhart, in: A.EBENBAUER u.a. (Hgg.), Österreichische Literatur zur Zeit der Babenberger, Vorträge der Lilienfelder Tagung 1976 (= Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie 10), Wien 1977, S.197-217.
 9. Ulrich WYSS, Rühmkorf, Walther von der Vogelweide und ich, in: Euph. 72 (1978), S.263.
 10. Ich verwende zur besseren Orientierung die übliche Zitierweise nach der Ausgabe: Edmund WIESSNER (Hg.), Die Lieder Neidharts. 3. Aufl. rev.v. Hanns FISCHER, Tübingen 1968 (= ATB Nr.44). Den Übersetzungen KÜHNs liegen die von mir im Rahmen des Salzburger Neidhart-Projekts (Leitung U.MÜLLER/F.V.SPECHTLER) erstellten Transkriptionen der Handschriften R, C, c zugrunde, die ich auch bei den folgenden Gegenüberstellungen von mittelhochdeutschen Texten und KÜHNs Übersetzungen verwende. Die Transkriptionen zur Neidhart-Handschrift c (Berlin mgf 779) erscheinen demnächst als Band I der Neidhart-Materialien, hrsg. v. U.MÜLLER und F.V.SPECHTLER.
 11. Karl BERTAU, Deutsche Literatur im Europäischen Mittelalter, Bd.2, München 1973, S.1053.
 12. Hermann BURGER, Schwankfigur und Bauernfeind. Rezension in der Beilage der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 28.11.1981 (Nr.276). - Für die Übersendung einer Kopie danke ich Herrn Prof.Dr.Anton SCHWOB.
 13. So der Titel des Aufsatzes von Jürgen KÜHNEL, in: L.FORSTER/H.-G.ROLOFF (Hgg.), Akten des V. Internationalen Germanisten-Kongresses (= Jahrbuch für Internationale Germanistik Reihe A, Bd.2,2) Cambridge 1975, H.2, S.311-320.
 14. Vgl. dazu S.160. - Daß eine solche Umsetzung in Reime durchaus nicht antiquiert ausfallen muß, hat nicht zuletzt Peter RÜHMKORF

mit seinen zum Teil virtuoson Umsetzungen von Gedichten Walthers von der Vogelweide bewiesen (Peter RÜHMKORF, Walther von der Vogelweide, Klopstock und ich. Reinbek bei Hamburg 1975).

15. Siegfried BEYSCHLAG (Hg.), Die Lieder Neidharts. Der Textbestand der Pergamenthandschriften und die Melodien. Text und Übertragung, Einführung und Worterklärungen, Konkordanz. Edition der Melodien von Horst BRUNNER, Darmstadt 1975.
16. Ebd. S.XV.
17. Moriz HAUPT, Neidharts Lieder. 2. Auflage neu bearbeitet von Edmund WIESSNER, Leipzig 1923.
18. Zu der dadurch entstandenen Problematik vgl. Ulrich MÜLLER, Überlegungen zu einer neuen Neidhart-Ausgabe, in: A.EBENBAUER (Hg.), Österreichische Literatur zur Zeit der Babenberger (s. Anm.8), S.136-151.
19. Wolfgang DRESSLER, Einführung in die Textlinguistik, Tübingen 1973, bes. S.25-35.
20. Edmund WIESSNER, Vollständiges Wörterbuch zu Neidharts Liedern, Leipzig 1954.
21. Ebd., S.323.
22. Auch in der Fußnote 11, v.a. S.279-281, wo KÜHN einen von BEYSCHLAG 'konstruierten' 'Pseudo-Neidhart' übersetzt, äußert er sich nur kritisch zu dessen editorischem Vorgehen, nicht zu seinen Übersetzungen.
23. Hans-Georg GADAMER, Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, Tübingen 1960, S.364f.
24. Etwa in den Romanen "Die Präsidentin" und "Ich Wolkenstein".

Eine Anmerkung zum historischen Abriß: der Vater Herzog Friedrichs II. ist nicht Leopold IV., wie bei KÜHN auf S.113 und 114 zu lesen, sondern Leopold VI. - Der Sohn Kaiser Friedrichs II., Heinrich, muß richtig als Heinrich (VII.) geschrieben werden, um eine Verwechslung mit Heinrich VII., dem ersten Luxemburger, zu vermeiden (KÜHN, S.115: Heinrich VII).