

# Nach Jerusalem! Strategien der Evokation von Raum und Reise in mittellateinischer, altfranzösischer und mittelhochdeutscher Kreuzzugslyrik

## *Towards Jerusalem! Evoking Space and Travel in Middle Latin, Old French and Middle High German Crusade Songs*

Christine PUTZO  
(UNIVERSITÄT BERN)

*izvorni znanstveni rad*

### STICHWÖRTER:

Jerusalem, Kreuzzugslyrik, Raumevokation, Carmina Burana, Maïstres Renas, Walther von der Vogelweide

### ZUSAMMENFASSUNG

Die mentale Vergegenwärtigung des irdischen Jerusalem ist fester Bestandteil mittelalterlicher Glaubenspraxis. Durch Gebets- und Meditationstechniken, die die imaginative Versetzung des eigenen Selbst an den Ort der Passion Christi implizieren, aber auch durch architektonische Nachbildungen der *via dolorosa* oder die Verbindung bestehender örtlicher Raumstrukturen mit der Jerusalemtopographie der Evangelien gewinnt die Heilige Stadt für Gläubige des Mittelalters eine unmittelbar erfahrene und erlebte Präsenz, die nur nachrangig auf realgeographischen Elementen fußt, vorrangig hingegen auf heilsgeschichtlichen Dimensionen und damit verbundenen Raumstrukturen. Genau gegenläufig funktioniert die Evokation Jerusalems in der Kreuzzugslyrik, die nicht die mentale Herbeiholung des fernen Orts ins Hier und Jetzt, sondern eine konkrete Reise in den Orient und die physische Versetzung des Gläubigen in eine geographisch konkrete Stadt impliziert und imaginativ erfahrbar machen möchte. Als zugleich realgeographischer und literarischer Ort schöpft das so inszenierte Jerusalem seine Bedeutung indes aus demselben religiösen Bezugsrahmen wie die aus dem Glaubensvollzug bekannte imaginierte Stadt. Vor diesem Hintergrund befragt der Beitrag Lieder aus dem Umfeld des Fünften Kreuzzugs darauf, ob und wie sich die Verschränkung der mental vertrauten Glaubensstätte und des konkret aufgerufenen, unvertrauten geographischen Jerusalem in topographischen Strategien beobachten lässt, und wie die gedachte Bewegung im konkreten Raum lyrisch evoziert wird.

**KEYWORDS:**

*Jerusalem, Crusade  
poetry, evocation of space,  
Carmina Burana, Maistres  
Renas, Walther von der  
Vogelweide*

**ABSTRACT**

*The mental evocation of the earthly Jerusalem is an integral part of medieval religious practice. Through prayer and meditation techniques that involve imagining oneself at the site of Christ's passion; through architectural replicas of the via dolorosa; and through the connection of local spatial structures with the topography of the Jerusalem of the Gospels, the holy city gains for medieval Christians a presence that is immediately experienced and only secondarily based on real landmarks, being instead grounded in salvation history and its associated spatial structures. The evocation of Jerusalem in crusade poetry works in exactly the opposite way, implying not the mental transfer of the distant city into the here and now, but a factual journey to the Orient and the physical transfer of the believer to a geographically concrete city, while also seeking to make it imaginatively experienceable. Staged as a place that is both real and literary, Jerusalem draws its meaning from the same frame of reference as the imagined city known from religious practice. Against this background, this article examines songs from the context of the Fifth Crusade to determine how the intertwining of the mentally familiar place of worship and the concretely evoked, unfamiliar geographical Jerusalem can be observed in topographical strategies, and how the imagined movement in concrete space is lyrically evoked.*

## DIE BEWEGLICHE STADT

Jerusalem ist überall: Für einen abendländischen Christen gilt das nicht nur angesichts der Omni(re)präsenz der irdischen und der himmlischen Stadt in Bildkunst, Architektur und Literatur oder aufgrund ihrer Signifikanz für den theologischen, philosophischen und politischen Diskurs. Jerusalem ist auch und schon deswegen allgegenwärtig, weil es mit der levantinischen Stadt raumsemiotisch eine besondere Bewandnis hat. Einem Menschen des Mittelalters ist das irdische Jerusalem auch in Zentraleuropa unmittelbar erfahrbar, und zwar in einer Weise, die über die zeichenhafte Repräsentation eines Abwesenden hinausführt: Vergleichbar der in der Eucharistie liturgisch verankerten *praesentia realis* Christi (Hilberath 1995) kann die mediale oder mentale Vergegenwärtigung der Heiligen Stadt in mittelalterlicher Glaubenspraxis quasi-reale Präsenz erzeugen.<sup>1</sup> Dies gilt nicht nur für die Eucharistie, sondern auch für paraliturgische Formen der Passionsfrömmigkeit, die die Einfühlung der Gläubigen in Christi Erleben und die imaginative Versetzung des eigenen Selbst in die ferne Heilstadt implizieren und sie durch rituelle Praktiken wie Prozessionen, Kalvarienberge oder Kreuzwege befördern, oder auch für meditative Übungen wie die geistige Pilgerschaft. In solchen Zusammenhängen ließ sich zum Zwecke der Glaubensübung auch umgekehrt die Stadt Jerusalem ganz konkret aus dem Morgenland in den mitteleuropäischen Raum versetzen: durch anschauliche Inszenierung oder Nachbildung von Stationen der *via dolorosa* in heimischer Stadtarchitektur ebenso wie durch Gebetsanweisungen, die Gläubige zur Assoziation bestehender örtlicher Raumstrukturen und bekannter Personen mit der Jerusalemtopographie und dem Personal der Evangelien anleiteten. Eindrücklich empfahl etwa Nikolaus von Osimo in seinem 1454 entstandenen *Giardino de oratione fructuoso*:

Laquale istoria acio che tu meglio la possi imprimere nela mente: e che piu facilmente ogni acto de essa ti si reduca ala memoria ti sera vtile e bisogno che ti fermi nela mente lochi e persone. Chome vna citade: la quale sia la citade de hierusalem: pigliando una citade: la quale ti sia bene pratica. Nela qual citade tu troui li lochi principali neli quali forono exercitati tutti li acti dela passione: come e vno Palacio nelquale

<sup>1</sup> Aus der reichhaltigen, multidisziplinären Forschung zu diesem Themenfeld seien nur genannt: Ousterhout (1990), Betschart (1996: 203-219); Ousterhout (1997/1998), Morris (2005), Timmermann (2009), Rudy (2011), Lähmann (2011), Donkin/Vorholt (2012), Kühnel/Noga-Banai/Vorholt (Hrsg., 2014), Aurenhammer/Bohde (Hrsg., 2015), Timmermann (2019), Kühnel/Bodner/Bartal (Hrsg., 2023).

sia el cenaculo doue Cristo fece la cena con li discipuli. Anchora la casa de Anna e la casa de Cayfas doue sia il loco dove fu menato la nocte Misser Iesu. E la stantia dove fu menato dinanti da Cayfas, e lui deriso e beffato. Anche il pretorio de pilato doue li parlaua con li Iudei: et in esso la stantia doue fu ligato Misser Iesu ala colonna. Anche el loco del monte de caluario: dove esso fu posto in croce: e altri simili lochi: liquali ti fabbrichi nela mente.<sup>2</sup> (Nicolaus de Ausmo 1494: x.2<sup>v</sup>; vgl. ebd.: s.4<sup>r</sup>)

Auch die Chronik des Klarissenkonvents in Villingen berichtet aus der Zeit der Reformäbtissin Ursula Haider im 15. Jahrhundert:

Sie orntnete und sezte auch allen jungen frawen mit mütterlichem ernst uf, das sie ortenlich alle dag ein ganze stund das leiden und sterben unsers lieben herren betrachten sollen [...]. Sie underrichtete auch die nouizen gar fleißig, wie sie betrachten sollen, das sie ein gaistlichen nuz darvon bekomen und wie sie alle ort, geng, stuben, schloss, haus, in suma alle winkel des closters solten orntnen in das bitter leiden und sterben unsers herren, und solche ert darfir halten, als die conuentstuben, der saal, daruf unser lieber herr das löste nachtmal hat gessen. Das schlaufhaus solten sie halten fir das thal Josaphat, da alle dotten uferstehn und fir gericht sollen komen, und uf der gleichen manier alle ort des ganzen closters [...]. (Glatz, Hrsg., 1881: 39)

Entsprechend entstanden in vielen Städten „virtuelle Parcours“ (Timmermann 2019: 322), die die Stätten der Passion Christi auf europäische urbane Strukturen und geologische Merkmale ihrer Umgebung, wie etwa Wasserläufe oder Hügel, übertrugen und Jerusalem auf diese Weise unmittelbar räumlich erfahrbar machten, ja, erzeugten: „in effect, the copy could ‚become‘ the prototype“ (Ousterhout 1997/1998: 394). Zwar stammen stadtbauliche Elemente dieser Art überwiegend aus dem späteren Mittelalter, doch reicht die Idee der

<sup>2</sup> „Damit du dir diese Geschichte besser im Geist einprägen kannst und alles Geschehen daraus im Gedächtnis behältst, ist es nützlich und notwendig, dass du Orte und Personen in deinem Geiste festhältst: zum Beispiel eine Stadt, die die Stadt Jerusalem sei. Nimm dazu eine Stadt, die dir gut bekannt sein soll. Finde in dieser Stadt die wesentlichen Orte, an denen sich alle Episoden der Passion abgespielt haben würden, zum Beispiel einen Palast, in dem das Speisezimmer sei, in dem Christus mit den Jüngern das letzte Abendmahl feierte, und das Haus der Anna und das des Kaiphas, wo der Ort sei, von dem Jesus in der Nacht abgeführt wurde. Und mit dem Raum, in dem er vor Kaiphas geführt, verspottet und verhöhnt wurde. Auch den Sitz des Pilatus, wo er mit den Juden sprach, und in diesem die Stätte, an der Jesus an die Säule gebunden wurde. Auch den Ort des Kalvarienberges, wo er ans Kreuz geschlagen wurde, und andere ähnliche Orte. Die gestaltest du in deinem Geist.“

„bewegliche[n] Stadt“ Jerusalem (Timmermann 2019) bis ins Hochmittelalter zurück. Gebetsanweisungen, die dazu anleiten, Raumstrukturen der eigenen Umgebung mit der Jerusalemgeographie assoziativ zu verschmelzen, lassen sich bis zu den topologischen Ausführungen Alkuins in *De ratione animae ad Eulaliam* (801/804) zurückverfolgen.<sup>3</sup> Frühe Nachbauten der Anastasia Rotunda *ad similitudinem sancta Ierosolimitane ecclesie* im deutschsprachigen Raum stammen, wie etwa die Busdorfkirche in Paderborn, bereits aus dem 11. Jahrhundert.<sup>4</sup> Der nach der Eroberung Jerusalems 1099 zur Grabeskirche geweihten Kirche San Sepolcro in Mailand wird in der Konsekrationsurkunde durch den Mailänder Erzbischof Anselm IV. eine Quasi-Identität mit der abendländischen Stätte zugewiesen:

[N]e penitus tamen viderer deditus ignorantiae, inspirante summa Dei clementia, quae civitatem supra montem positam, ecclesiam scilicet sancti Sepulchri, in medio huius civitatis sitam, non est passa diutius abscondi; sed eam quasi exaltare fecit et iubilare ad signum victoriae ierosolymitani sepulchri.<sup>5</sup> (Schiavi 2005: 281-283, hier 281).

Mit der verheerenden Niederlage des Kreuzfahrerheers bei Hattin im Jahr 1187 und der folgenden Eroberung Jerusalems durch den ayyubidischen Sultan Saladin, die den unwiederbringlichen Verlust der christlichen Stätten an muslimische Herrscher bedeutete, gewann die Vorstellung eines „Jerusalem zu Hause“ (Betschart 1996: 208) zunehmend an Bedeutung:

[B]esonders im Zuge des Scheiterns der Kreuzzugs idee erdachte man sie [i.e. das diesseitige und das jenseitige Jerusalem] sich immer wieder neu, bildete sie ab, baute und spielte sie nach, verlegte sie sogar teilweise

<sup>3</sup> Migne (Hrsg., 1863: 642BC). Vgl. auch Carruthers (1998: 40-44, 118-122).

<sup>4</sup> Morris (Hrsg., 2005: 162f.), Timmermann (2019: 319). Zitat aus: Berndt (Hrsg., 2009, Kap. 214: 246). Vgl. auch Ousterhout (1981) und Ousterhout (1997/1998) mit Beispielen aus Norditalien seit dem 11. Jahrhundert sowie Ousterhout (1990: 110f.) mit einem Überblick über europäische Nachbauten der Grabeskirche seit dem 9. Jahrhundert.

<sup>5</sup> „Damit ich jedoch nicht völlig der Unwissenheit verfallen erscheine, inspirierte mich die höchste Barmherzigkeit Gottes: Sie ließ die auf einem Berg gelegene Stätte, nämlich die Kirche des Heiligen Grabes, die in der Mitte dieser Stadt liegt, nicht länger verborgen bleiben, sondern erhob sie gleichsam und ließ sie jubeln zum Zeichen des Sieges des Jerusalemer Grabes.“ Mit dem Berg in der Mitte ‚dieser‘ Stadt wird gleichzeitig die leicht erhöhte geographische Lage San Sepolcros in Mailand beschrieben und über den Anklang an Mt 5,14 (*civitas abscondi supra montem posita*) mit der Bergpredigt Jesu ein Bezug zum Heiligen Land evoziert. Vgl. auch Shagrir (2022: 183-185). An anderer Stelle der Urkunde erklärt Anselm San Sepolcro zu einer *similitudo* der Jerusalemer Grabeskirche; wer dorthin pilgere, erhalte *ad laudem ierosolymitani Sepulchri* ein Drittel seiner Sünden erlassen (Schiavi 2005: 282).

in die heimatliche Geografie und in den städtischen Wirklichkeitsraum. Dabei konnte man sowohl auf detaillierte Berichte von Jerusalem-pilgern zurückgreifen als auch auf die anschauliche Architekturschilderung der Johannesoffenbarung selbst. Die in den Pilgerberichten enthaltenen Zahl- und Maßangaben trugen wesentlich dazu bei, dass sich besonders das irdische Jerusalem mental über die vertikale Erdoberfläche bewegen ließ und seine virtuellen Nachbildungen einen teilweise hohen Echtheitsgrad beanspruchen konnten. (Timmermann 2019: 318)

Aus der Perspektive des hochmittelalterlichen Europa war Jerusalem somit keineswegs (nur) ein ferner, durch Berichte und Beschreibungen vorstellbarer, aber unzugänglicher Ort, auf den Bauten, Bilder oder Texte lediglich zeichnerisch verwiesen. Im Rahmen einer religiösen Topologie, die Raum durch imaginative oder mediale Inszenierung nicht nur abbildete, sondern schuf, besaß die Heilige Stadt als „Ereignisraum Jerusalem“ (Schulz 2015) vielmehr eine unmittelbar erfahrene und erlebte Präsenz, die – im Gegensatz zu einem anderen Fall „transportabler Topographie“ (Ousterhous 1997/1998) des christlichen Mittelalters, das von Engeln aus Nazareth ins italienische Loreto versetzte Geburtshaus der Gottesmutter (Lupi 1997) – in ihrer tief in der religiösen Imagination verankerten spatialen Logik nicht einmal der Legendenbildung bedurfte. Als christliches Mnemotop gewann Jerusalem im kollektiven Gedächtnis der mittelalterlichen christlichen Gemeinschaft dabei eine spezifische imaginäre Topographie, die vorrangig auf den Evangelien und den Ereignissen der Heilsgeschichte beruhte (Halbwachs 1941, Lehmann-Brauns 2010: 44-60; der Begriff des Mnemotop nach Assmann 1992: 59f.).

Die folgenden Überlegungen möchten die besondere Raumsemiotik und die imaginäre Topographie Jerusalems in der christlichen Welt des Mittelalters auf ein literarisches Genre beziehen, das auf den ersten Blick unter ganz anderen Voraussetzungen steht: die seit dem frühen 12. Jahrhundert im Nachklang des ersten Kreuzzugs zunächst in okzitanischer Sprache verfasste, von dort in den französischen Sprachraum strahlende und besonders seit dem Verlust Jerusalems 1187 auch in mittelhochdeutscher Sprache entstehende Kreuzzugsliteratur. Innerhalb dieser disparaten lyrischen Gattung soll jene „[g]esungene, strophische Lyrik des hohen und späten Mittelalters“ in den Blick genommen werden, „die sich thematisch mit Kreuzzug und Kreuzzugsförderung auseinandersetzt“ und „stets pragmatisch aus dem Anlaß des Kreuzzugs heraus begründet“ ist

(Haubrichs 2000: 340),<sup>6</sup> hier insbesondere solche Lieder, die die levantinische Stadt konkret benennen oder sie lyrisch evozieren. Dieses letzte Merkmal findet sich allerdings gerade in der volkssprachigen Lyrik überraschend selten;<sup>7</sup> es scheint in dem übergreifenden Thema aufzugehen, über das sich das Genre des Kreuzlieds, dessen Polyvalenz und Disparatheit stets betont wurden (Dijkstra 1995, Grossel 2012: 128, Klein 2021: 549), vielleicht doch zusammenhängend beschreiben lässt: der Inszenierung eines Gegensatzes von Hier und Dort, der Evokation von erwünschter, unterlassener, geforderter, gefürchteter, ersehnter oder auch nur ideell implizierter Bewegung zwischen geographischen Räumen, der Idee eines „mouvement vers“.<sup>8</sup> Dies schließt Lieder, die, wie die ältesten okzitanischen Stücke (Paterson 2019: 40f.), zur Reise – ob ins Heilige Land oder in ein anderes von nichtchristlichen Feinden bedrohtes Gebiet – mahnen und zum Kampf aufrufen ebenso ein wie die zunächst in französischer Sprache entstehenden *chansons de départie* (Paterson 2019: 41-43), die das Dilemma zwischen Aufbruch und Bleiben im Zusammenhang des höfischen Liebesdiskurses poetisch fruchtbar machen, indem sie jenen Konflikt zwischen Minnedienst und Gottesdienst inszenieren, der auch das mittelhochdeutsche Kreuzlied thematisch prägen wird, während in Sangspruchdichtung und Leich vornehmlich das Thema des Kreuzzugsappells entwickelt wird (Klein 2021: 544); es umfasst zuletzt auch die politische Instrumentalisierung des Motivs, die sich an unterlassener oder vollzogener herrscherlicher Unterstützung von Kreuzfahrten oder der Teilnahme daran entzündet (Paterson 2019: 44-49, Klein 2021: 544).

Dass gerade Jerusalem als erstes und dringendstes Ziel der hochmittelalterlichen Kreuzzugsbewegung nur selten in den Fokus der Lyrik gerät, die entlang dieser Bewegung entsteht, kann angesichts der spezifischen religiösen Raumlogik der Heiligen Stadt, die, zwischen Dort und Hier oszillierend, einen gleichsam variablen topologischen Status besaß und gerade nicht über eine physische

<sup>6</sup> Dies in Abgrenzung zu „auf der Kreuzfahrt gesungene[n] religiöse[n] Lieder[n]“, die Haubrichs als separaten Typus beschreibt (Haubrichs 2000: 340). Überblickartige Darstellungen finden sich außer bei Haubrichs etwa bei Müller (1971), Wisniewski (1984) und Klein (2021), zur okzitanischen und französischen Kreuzzugslyrik bei Schöber (1976), Leube (1980), Grossel (2012, mit Forschungsüberblick), Paterson (2019), zur lateinischen s. Spreckelmeyer (1974). Vergleichende Darstellungen bieten Wentzlaff-Eggebert (1960) und Hölzle (1980).

<sup>7</sup> Dies konstatieren etwa auch Müller (1971: 266), Grossel (2012: 134), und Tomasek (2018: 56). Winkler (2006: 32-40) analysiert auf das Heilige Land bezogene Weg- und Ortsbeschreibungen, die besonders in der Lyrik häufig elliptisch bleiben. Vgl. jetzt auch Tomasek (2025: 220-242), sowie den Beitrag von Stefan Seeber in diesem Heft. Anders verhält es sich hingegen bei den durch Spreckelmeyer (Hrsg., 1987) gesammelten lateinischen Kreuzliedern, von denen mehrere Jerusalem schon im ersten Vers anrufen (ebd.: KL 1, 2, 9, 14) und zahlreiche die Heilige Stadt benennen (ebd.: KL 3, 2b; KL 5, Refr.; KL 6, 11; KL 12, 1 u.ö.). Vgl. Grossel (2012: 130f.) zu entkonkretisierenden Tendenzen der Rezeption lateinischer Kreuzlieder in der romanischen Lyrik.

<sup>8</sup> Winkler (2006: 14). Vgl. auch Bauschke (2020: bes. 141-143).

Bewegung im Raum erreicht werden musste, letztlich nicht verwundern. Für eine Lyrik, die – ob als Aufruf zur Fahrt, als erinnernden Bericht oder als ideellen Entwurf – einen geographisch fernen Ort und eine reale Stadt zu evozieren hat, entsteht hier indes ein poetologisches Problem. Sie folgt einer gegenläufigen Logik, impliziert doch die Evokation Jerusalems im Kreuzlied eben nicht die imaginative Herbeiholung der fernen Stadt ins Hier und Jetzt des Gläubigen, sondern vielmehr eine konkrete Reise in den Orient und die physische Versetzung des Gläubigen in die realgeographische Heilige Stadt, an deren wirklicher Gestalt und Lage in der religiösen Imagination des 12. und 13. Jahrhunderts gerade kein Interesse bestand (Betschart 1996: 210-214). Als zugleich realer und literarischer Ort schöpft das lyrisch inszenierte Jerusalem seine Bedeutung indes aus demselben religiösen Bezugsrahmen wie die aus dem Glaubensvortrag bekannte potentiell stets allgegenwärtige Stadt. Vor diesem Hintergrund sollen nachfolgend ausgewählte Lieder aus dem Umfeld des Fünften Kreuzzugs (1213/1217-1221, 1228/1229; vgl. Powell 1986) daraufhin befragt werden, ob und wie sich die Verschränkung der imaginativ vertrauten Glaubensstätte und des konkret aufgerufenen, unvertrauten geographischen Jerusalem in topographischen Strategien beobachten lässt, und wie die gedachte Bewegung im konkreten Raum – von Mitteleuropa in den vorderen Orient – lyrisch evoziert wird.

### AUS DER BIBEL IN DIE BEWEGUNG: *QUOD SPIRITU DAVID PRECINUIT* (CB 48/48A)

Vermutlich im Anschluss an die Propaganda Innozenz' III. ab 1213 entstand der Kreuzzugsaufruf CB 48/48a *Quod spiritu David precinuit*.<sup>9</sup> Es handelt sich um ein fünfstrophiges Refrainlied mit stolligem Bau, auf das im Codex Buranus eine nahezu formgleiche deutschsprachige Strophe folgt (CB 48a). Diese sechste Strophe ist im Codex Manesse als Teil eines Tagelieds Ottos von Bontelouben überliefert; ihr Textbestand erscheint zudem, verteilt auf zwei verschiedene Strophen, in der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift unter dem Autornamen Niune.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Text: Höfle/Glauch (Hrsg., 2023), vgl. auch Vollmann (Hrsg., 1987: 138-141), Bischoff et al. (Hrsg., 1995: 130-135). Zur Spätdatierung des Lieds, der ich folge, vgl. Sager (2018: 174-180). Die Frühdatierung in die Zeit des Dritten Kreuzzugs (etwa bei Wentzlaff-Eggebert 1960: 165, Spreckelmeyer 1974: 40f.) stellt bereits Wachinger (Hrsg., 2006: 634) in Frage.

<sup>10</sup> Glauch (Hrsg., 2023), vgl. Kraus/Kornrumpf (Hrsg., 1978: KLD 41 XIII 2).

- I Quod spiritu David precinuit,  
nunc exposuit  
nobis deus et sic innotuit:  
Sarracenus sepulchrum polluit,  
quo recubuit,  
qui pro nobis crucifixus fuit.  
quantum nobis in hoc condoluit,  
quantum nobis propicius fuit,  
dum sic voluit  
mortem pati cruce nec meruit!  
*Refl.* Exurgat deus!
- II Et dissipet hostes, quos habuit,  
postquam prebuit  
Sarracenis locum, quo iacuit.  
[...]  
[...]  
[...]  
duo ligna diu non habuit  
Sarreptina, quibus, ut caruit,  
semper doluit  
et dolebit, dum rehabuerit.  
quia nobis est propicius,  
[Refrain] Exurgat deus!
- III Sunamitis clamat pro filio,  
qui occubuit,  
quem nec Giezi sanare potuit.  
Heliseus nisi met venerit,  
non surrexerit,  
et os ori recte coniunxerit.  
Helyseus ni nunc venerit,  
ni peccata compassus tulerit,  
non habuerit  
ecclesia crucem, qua caruerit.  
[Refrain] Exurgat deus!

- IV Et adiuvet in hoc exercitu,  
quos signaverit  
signo crucis, qua nos redemerit.  
iam tempus venie advenerit,  
quo potuerit  
se salvare, qui crucem ceperit.  
nunc videat quisque, quid fecerit,  
quibus et quot deum offenderit.  
quod si viderit  
et se signet, hiis solutus erit.  
[Refrain] Exurgat deus!
- V Exsurrexit, et nos assurgere  
ei propere  
iam tenemur atque succurrere.  
Hierusalem voluit perdere,  
ut hoc opere  
sic possemus culpas diluere.  
nam, si vellet, hostes destruere  
absque nobis et terram solvere  
posset propere,  
cum sibi nil possit resistere.  
[Refrain] Exurgat deus!
- VI ,Hoerstu, friunt, den wahter an der zinne,  
wes sîn sanc verjach?  
wir müezen uns scheiden nu, lieber man.  
alsô schiet dîn lîp nu jungest hinnen,  
dô der tac ûf brach  
unde uns diu naht sô flühteclichen tran.  
naht gît senfte, wê tuot tac.  
ôwê, herzeliep, in mac  
dîn nu verbergen niht.  
uns nimet die fröude gar daz grâwe lieht.  
[Refrain] Stant ûf, rîter!

Den Aufruf zur bewaffneten Fahrt ins ferne Jerusalem merkt man diesem Lied, „das wie eine erbauliche Predigt und so gar nicht kämpferisch wirkt“ (Drumbl 2003: 342), auf den ersten Blick nicht an. Auf den zweiten aber wird eine Verknüpfungstechnik sichtbar, die über die geschickte Verbindung biblischer Allusionen einen deutlichen Appell vermittelt. Die Heilige Stadt Jerusalem findet zunächst nur in der ersten Strophe Erwähnung, evoziert nicht etwa durch die Nennung ihres Namens oder topographische Angaben, sondern, wie aus der Glaubenspraxis geläufig, durch die Erwähnung des heiligen Grabs (*sepulchrum*, I,4) und des Kreuzes (*crucifixus fuit*, I,6; *cruce*, I,10). In brücker Verschränkung mit einem Stück realer Zeitgeschichte wird die vertraute Form der Raumevokation durch biblische und heilsgeschichtliche Stätten indes unmittelbar gebrochen: *Sarracenus sepulchrum polluit* („Der Sarazene hat das Grab beschmutzt“, I,4)! Die entscheidende Botschaft des Liedes, die Aufforderung zur Fahrt in eine als geographisch fern verstandene – und eben nicht in religiöser Präsenz erlebte – Stadt Jerusalem, wird über eine bereits mit dem ersten Vers eingeleitete, die folgenden Strophen durchziehende und sich erweiternde Bibelallusion vermittelt: Die Besudelung des heiligen Grabes durch die Sarazenen habe bereits David, inspiriert durch den Heiligen Geist, vorhergesagt (I,1). Damit ist Psalm 73 aufgerufen – *incenderunt igni sanctuarium tuum. / in terra polluerunt tabernaculum nominis tui*, „Sie haben dein Heiligtum in Brand gesteckt, auf dem Erdboden haben sie das Zelt deines Namens besudelt“, Ps 73,7 –, aus dem auch der Refrain des Liedes fast wörtlich zitiert: *exsurge Deus* („Erhebe dich, Gott“, Ps 73,22), *Exurgat deus* („Gott möge sich erheben“, CB 48, Refr.).<sup>11</sup> Als *sanctuarium* und *tabernaculum* Gottes gewinnt Jerusalem über diesen Verweis zwar an spatialer Kontur, der ausschließlich religiöse Bezugsrahmen aber bleibt intakt. Auch werden zur aktiven Handlung, der Rettung Jerusalems, zunächst nicht die Rezipienten aufgerufen, sondern, der Psalmdeutung entsprechend, Gott selbst, wie es auch der Refrain jeder Strophe eindringlich erfleht. Die Schlussstrophe schließlich antwortet auf diesen Aufruf mit der jubelnden Affirmation *Exsurrexit* („Er hat sich erhoben“, V,1). Bereits ab der ersten Strophe aber wird dem Gläubigen im Rahmen der göttlichen Befreiungstat eine aktive Rolle zugewiesen. Die von David prophezeite muslimische Besetzung Jerusalems entspricht nämlich, so ist von

<sup>11</sup> Beriger et al. (Hrsg., 2018, Bd. 3: 380 u. 384), s. auch Ps 78,1 *Deus venerunt gentes in hereditatem tuam / polluerunt templum sanctum tuum / posuerunt Hierusalem in pomorum custodiam* (ebd.: 418), und Ps 67,2 *Exurgat Deus et dissipentur inimici eius* (ebd.: 334). Vgl. Spreckelmeyer 1974: 42f., 48.

Anfang an klar, dem göttlichen Willen: Gott *exposuit* („stellt vor Augen“, I,2) und *innotuit* („tut kund“, I,3), dass sein Grab beschmutzt wurde. Strophe 2 konstatiert explizit, dass er *prebuit / Sarracenis locum, quo iacuit* („den Sarazenen den Ort, an dem er ruht, darbot“, II,2f.), wie er ja auch den Kreuzestod willentlich erlitt (*voluit mortem pati cruce*, I,9f.) – eine in der Kreuzzugspropaganda seit dem 12. Jahrhundert geläufige Deutung des Verlusts von Jerusalem.<sup>12</sup> Die daraus abgeleitete Handlungsaufforderung an die Gläubigen wird in Strophe IV explizit: *iam tempus venie advenerit, / quo potuerit / se salvare, qui crucem ceperit* („nun ist die Zeit der Gnade gekommen, in der sich retten kann, wer das Kreuz nimmt“, IV,4-6). Die folgenden Verse und besonders Strophe V lösen das scheinbare Paradox der göttlich gelenkten Besetzung Jerusalems, das die Gläubigen befreien sollen, auf: Eigens um den Christen die Möglichkeit zum Sündenerlass durch verdienstvollen Einsatz auf der Heerfahrt nach Jerusalem zu bieten (V,5f.), gab Gott die Heilige Stadt, die erst hier beim Namen genannt wird, willentlich verloren (V,4). Der Aufbruch zum Kreuzzug wird so gleichermaßen als Vollendung und Erfüllung der göttlichen Erlösungstat präsentiert und erhält seinen Platz in der Heilsgeschichte. Diese Botschaft bereiten die vorangehenden Strophen (I-III) durch ein Gerüst biblischer Allusionen sorgfältig vor (Wentzlaff-Eggebert 1960: 165-168). Bereits die Eröffnungstrophe hebt hervor, dass Christus schuldlos den Kreuzestod auf sich genommen und, so wird nicht weniger als dreimal betont, „uns“ (*nobis*, I,6-8) durch die Heilstat sein Mitleid und seine Gnade erwiesen habe. In planvollem Anschluss daran rufen Strophen II und III zwei Episoden des Alten Testaments auf, die durch ihre motivische und strukturelle Ähnlichkeit einen einprägsamen narrativen Parallelismus bieten. Sie vermitteln die gleiche Glaubenswahrheit wie Strophe I, jedoch auf einer anderen Ebene, der der Typologie: Eine arme Witwe aus Sarepta (II,7-11)<sup>13</sup> und eine reiche Frau aus Schunem (III,1-10)<sup>14</sup> versorgen den Propheten Elia selbstlos mit Nahrung und, im Fall der Schunemiterin, mit einem Obdach. Je zweimal dankt der Prophet es ihnen durch ein göttliches Wunder; in beiden Geschichten besteht das zweite Wunder in der Heilung oder Wiedererweckung eines todkranken oder leblosen Sohnes durch Elia, der sich jeweils in einer Dachkammer mit

<sup>12</sup> Ähnlich etwa schon Bernard von Clairvaux (Mabillon, Hrsg., 1854: 565f.) sowie im Vorfeld des Fünften Kreuzzugs besonders Innozenz III. (1855: 817). Vgl. auch Wentzlaff-Eggebert (1960: 138-246).

<sup>13</sup> 3 Rg [1 Kön] 17,7-24, Beriger et al. (Hrsg., 2018, Bd. 2: 620-625).

<sup>14</sup> 4 Rg [2 Kön] 4,8-37, Beriger et al. (Hrsg., 2018, Bd. 2: 670-677).

seinem Körper auf dem Sohn ausstreckt. Die Frauen, so sind die Episoden auszulegen, stehen für das Christentum, ihre leblosen Söhne für die sündigen Gläubigen, denen Christus, hier präfiguriert durch Elia, vergibt und die er wiedererweckt, d.h. von Schuld befreit.<sup>15</sup>

Die Heilstat Christi wird auf diese Weise ein weiteres Mal erzählt, und zwar aus exegetischer Perspektive, typologisch zusätzlich gestützt durch zwei Hölzer, die die Witwe aus Sarepta gesammelt hatte und benutzte, um aus ihren letzten Vorräten Brot für Elia zu backen (3 Rg [1 Kön] 17,12-15). Sie sind ein geläufiger Typus des Kreuzes, an dem Christus starb (Migne, Hrsg., 1864: 207, vgl. Wilckens/Wirth 1958). Doch dienen „die Gestalten des Alten Testaments“ hier nicht nur „als Präfigurationen, als Deutung der eigenen Zeit“ (Wentzlaff-Eggebert 1960: 165), sondern sie stehen für die christliche Heilsgeschichte, welche der Autor des CB 48 in einer gewagten Konstruktion gleichsam anhalten lässt. Er präsentiert beide Frauen im Moment der Klage: Die Witwe von Sarepta trauert – ohne biblische Grundlage – um ihre verlorenen Hölzer und wird nie wieder froh, bis sie sie wiedererlangt (II,7-10); die Frau aus Schunem wird im Moment der Klage um ihren leblosen Sohn gezeigt, der nicht gerettet worden wäre, wäre nicht Elia gekommen (III,1-6). Wenn nicht, so die anschließende Auslegung dieser Alternativerzählung, Elia (Christus) ein weiteres Mal kommen wird – und zwar: ‚jetzt‘ (*nunc*, III,7) –, um die Gläubigen von den Sünden zu befreien, dann bleibt das Kreuz für die Kirche verloren (III,7-10). Nichts Geringeres also steht hier in Frage als die Passion und der Erlösungstod Christi. Das christliche Heil ist gefährdet – wenn nicht, so schließt die schon besprochenene vierte Strophe an, die Gläubigen das Kreuz nehmen und ins Heilige Land ziehen. Kompositorisch geschickt ruft der Autor des CB 48 somit gerade jenen besonderen topologischen Status Jerusalems in Bibel und Glauben auf, um ihn an der Schreckensvision des Heilsverlusts zu brechen und mit dem Entwurf einer Wirklichkeit des Hier und Jetzt zu verschränken. Auf diese Weise gelingt es ihm, aus dem biblischen und exegetischen Bezugsrahmen heraus die religiös präsenste Stadt Jerusalem als fernen, gefährdeten Ort erscheinen zu lassen, den Impuls zum Aufbruch abzuleiten und so Bewegung im realgeographischen Raum vorzuzeichnen und einzufordern. Dass es sich bei CB 48 tatsächlich um ein handlungsanlei-

<sup>15</sup> Spreckelmeyer (1974: 50-53); vgl. neben der ebd.: 50 schon genannten pseudo-augustinischen Predigt mit entsprechender Auslegung der Geschichte von der Witwe von Sarepta Migne (Hrsg., 1865: 1823-1826, sermo XL) auch Hrabanus Maurus (1864: 206-208, Cap. XVII). Die typologische Deutung der Geschichte von der Frau aus Schunem findet sich etwa bei Isidor Hispalensis (Migne, Hrsg., 1844: 113f., §97).

tendes Aufbruchslied und nicht etwa um eines jener eher theoretisch zu denkenden „religiösen Kreuzlieder, d.h. [...] vom Gedanken der Heilssymbolik geprägte Typen“ mit „typologisch-eschatologische[r] Überhöhung des Kreuzzugsgedankens“ handelt, die Leube (1980: 81) an der okzitanischen Lyrik des 13. Jahrhunderts beschreibt, zeigen sprachliche, rhetorische und inhaltliche Parallelen mit der Kreuzzugsbulle *Quia Maior* Innozenz’ III. von 1213, die möglicherweise eine direkte oder über Predigten vermittelte Grundlage von CB 48 bildete.<sup>16</sup>

Wenig beachtet wurde bisher, dass CB 48 seine eindringliche Botschaft auf einer weiteren Ebene sublim vermittelt: der der Melodie. Das Verhältnis des lateinischen Lieds zu der im Anschluss überlieferten mittelhochdeutschen Tageliedstrophe VI (CB 48a) ist in der Forschung kontrovers diskutiert worden. Einigkeit besteht über die Priorität der deutschen Strophe, die besser als die lateinischen Strophen mit den (nur) dem lateinischen Text beigegebenen Neumen (München, BSB, Clm 4660, fol. 13<sup>v</sup>f.) kongruiert: Das lateinische Kreuzlied gilt als „irregular contrafacture“ (Beatie 1965) des deutschen Tagelieds. Auf textueller Ebene ist der Zusammenhang weniger klar. Den fortlaufenden Vortrag aller sechs Strophen voraussetzend suchte die Forschung nach einer inhaltlich-thematischen oder kompositorischen Verbindung, wie sie durch das dem lateinischen und dem deutschen Text gemeinsame Thema des Aufbruchs und besonders die identische Aussage der ersten Takte des Refrains – *Exurgat / Stant ûf* – grundsätzlich auch nicht fern liegt. Auf diese Weise entstehe, so etwa Müller (1981: 103), „ein gelehrtes und geistreiches Spiel“ thematisch verwandter Inhalte in unterschiedlichen Sprachen, das letztlich einen parodistischen Effekt erzeuge. Sager (2018:179f.) schlug dagegen eine kommunikationslogische Deutung vor: „through a sophisticated rhetorical trajectory from the general and the noncommittal to the particular and the binding“ konfrontiere die letzte Strophe nach Entwicklung der Argumentation im lateinischen Teil „the one person who really matters: the individual knight“ (Sager 2018: 179). Naheliegender als interpretatorisch freie Konstruktionen dieser Art, die dem planvoll entwickelten Aufbau der lateinischen Strophenfolge mit der Abschlussmarkierung *Exsurrexit* in Strophe V,1 nicht gerecht werden, scheint mir, dass die lateinischen Strophen und die deutsche Strophe im Codex Buranus nicht als zusammenhängende Liederinheit zu ver-

<sup>16</sup> Sager (2018: 175-178). Vgl. Migne (Hrsg., 1855), Übersetzung bei Bird/Peters/Powell (Hrsg., 2013: 107-112).

stehen sind, sondern aufgrund ihrer Tongleichheit und Inhaltsnähe zusammengestellt wurden: auch, aber nicht nur als Melodieanzeiger,<sup>17</sup> sondern vor allem, um an den Inhalt des deutschen Lieds zu erinnern und ihn implizit präsent zu halten. Ähnlich argumentierte schon Wachinger (1984/2011: 117): „Wer das Tagelied kannte – und der Autor rechnete mit solchen Hörern –, mußte es während des ganzen Liedvortrags mitdenken [...]“. Den Appell zum Aufbruch und zur Bewegung, und zwar des einzelnen Gläubigen, den die lateinischen Strophen schrittweise entwickeln, teilt ihre Melodie von Beginn an mit. Hinter jedem *Exurgat deus!* hört, wer das deutsche Tagelied kennt, den Imperativ *Stant úf, ríter!* Wie noch zu zeigen sein wird (unten, Abschnitt IV), lässt sich ein ähnliches Spiel mit dem semantischen Potenzial der Kontrafaktur auch im wohl bekanntesten mittelhochdeutschen Kreuzlied, Walthers von der Vogelweide *Palästinalied*, beobachten.

### JERUSALEM KLAGT: MAISTRES RENAS, *POUR LOU PUEPLE RESCONFORTEIR* (RS 886)

Lediglich neun der 29 Lieder, die Bédier und Aubry in ihre grundlegende Anthologie altfranzösischer *Chansons de croisade* aufnahmen, sind nach dem Verständnis der Herausgeber Kreuzzugsaufrufe im eigentlichen Sinne.<sup>18</sup> Zu ihnen zählt das 1214/1215 entstandene achtstrophige Refrainlied *Pour lou pueple resconforteir* (RS 886) eines anderweitig nicht bekannten Maistres Renas.<sup>19</sup> Es sticht schon deswegen hervor, weil es bereits im ersten Satz explizit das *oultremer* („jenseits des Meeres“, I,5) gelegene Heilige Land benennt und zur Rückeroberung eines somit von vornherein realgeographisch eingeführten Gebiets aufruft, also auf den ersten Blick ein Gegenbeispiel zur in diesem Beitrag beschriebenen religiös bestimmten Topologik Jerusalems darstellt.

<sup>17</sup> Kritisch zu dieser Deutung der deutsch-lateinischen Strophenverbindungen im Codex Buranus Holznagel (1995: 316f.).

<sup>18</sup> Bédier/Aubry (Hrsg., 1909): IX. Für spätere Typisierungen und die damit verbundenen methodischen Schwierigkeiten vgl. Schöber (1976: 13–21), den Überblick bei Dijkstra (1995: 35–44) sowie zuletzt Barbieri (2015: 58), der 21 altfranzösische Aufruflieder („testi d’esortazione o politico-religiosi“) identifiziert.

<sup>19</sup> Text: Radaelli (Hrsg., 2016) mit englischer Übersetzung, ebd. auch zur Neudatierung des Lieds ins Vorfeld des Fünften Kreuzzugs. Vgl. Bédier/Aubry (Hrsg., 1909: 77–83, Nr. VII) mit neuf Französischer Übersetzung.

I Pour lou pueple resconforteir  
ke tant ait jeut en tenebrou,  
vos veul en chantant resconteir  
lou grant damaige et la dolour  
ke li païen font outremeir  
de la terre Nostre Signor.  
Cel païx devons nos clameir,  
car tuit i irons a un jor!

*Jerusalem plaint et ploure  
le secors ke trop demoure.*

II A un jor? Ki le puet savoir?  
Trop ai pairleit hardiement?  
Certes, signor, je vos di voir:  
ceu iert a jor del jugement!  
De celle terre sont cil hoir  
ki ont resut baptissemment,  
ou li Fils Deu volt resevoir  
por nos la poene et lou torment.

*Jerusalem plaint et ploure  
(le secors ke trop demoure).*

III Molt per est grans duels quant on pert  
lou vrai sepulcre ou Deus fut mis,  
et ke li saint leu sont desert  
ou Nostre Sire estoit servis!  
Saveis por coi Deus l'ait souffert?  
Il veult esproveir ces amis,  
ki servise li ont offert,  
a vengier de ces anemis.

*Jerusalem plaint et ploure  
(le secors ke trop demoure).*

IV      Tous iert li pueples desvoiés  
          et torneis a perdition,  
          maix la Croix les ait raviés  
          et torneis a redemption.  
          Li plux faus et li moins prixiés  
          puet avoir absolution,  
          maix k'il s'en voist et soit croixiés  
          en Terre de Promission.

*Jerusalem plaint et (ploure  
le secors ke trop demoure).*

V        Terre de Promesse est nomeis  
          Jerusalem, je le vos di!  
          En Bethleem ou Deu fut neis,  
          est li temples ou Deus soffri  
          et la croix ou Il fut peneis  
          et le sepulchre ou surrexit.  
          Lai iert li boens luwiers doneis  
          a ceauls ki l'avront deservit.

*Jerusalem plaint et ploure  
(le secors ke trop demoure).*

VI      Ke pensent li roy? Grant mal font  
          cil de France et cil des Englois,  
          ke Damedeu vengier ne vont  
          et delivreir la sainte Croix!  
          Quant il a jugement vanront,  
          dont lor parrait lor bone foit,  
          se Deu faillent, a Lui fauront:  
          Il dirait: „Je ne vos conoix!“

*Jerusalem plaint et ploure  
(le secors ke trop demoure).*

VII Prince, duc, conte, ki aveis  
 en cest siecle tous vos aviaus,  
 Deus vos ait semons et mandeis:  
 guerpissiés villes et chaistiaus!  
 Encontre l'Espous en aleis,  
 et si porteis oille en vaixiaulz!  
 S'en vos lampes est feus troveis  
 li gueridons en iert molt biaux!

*Jerusalem plaint et ploure  
 (le secors, ke trop demoure).*

VIII Elais! ne cognoissent lor sen!  
 Ke sont lampes, oile desus?  
 Lampes se sont les bone gens  
 dont Deus est ameis et cremus,  
 ke son servixe font tous tens.  
 Lai est bien alumeis li feus.  
 Cil irait o les Innocens  
 ki en bone oevre iert conxeüs.

*Jerusalem plaint et ploure  
 lou secors ke trop demoure.*

Die unumschriebene Direktheit, mit der Maîtres Renas seinen Kreuzzugsaufruf vermittelt, hat in der wenigen Forschung, die dem Lied gewidmet ist, zu der Tendenz geführt, es als propagandistisch, didaktisch und tendenziell simplistisch zu bewerten:

Maître Renaut exploite avant tout le matériel propagandiste de caractère religieux. [...] Tous ces éléments ne servent qu'à appuyer l'*intentio* du poème, exposée dès la première strophe [...]. L'*intentio* est donc définie dès le début. [...] [L]es strophes qui encadrent celles où est formulé l'appel à la croisade (I et II) ne servent qu'à fournir les arguments à l'appui de l'*intentio*. Voilà la structure globale de la chanson, où se manifeste un didactisme évident. (Dijkstra 1995: 90)

Die folgende Analyse möchte dagegen zeigen, wie gezielt der Autor mit der Polysemantik und der topologischen Vieldimensionalität Jerusalems spielt, innerhalb deren der in der Eingangsstrophe aufgerufene geographisch konkrete Verweis nur eine einzelne Facette darstellt. Dass *la terre de Nostre Signor* (I,6) im Entwurf Maistre Renas' eben nicht, wie es der mittelalterlichen Glaubenskultur entspräche, unmittelbar präsent und erfahrbar ist, sondern *oultremer* (I,5) verortet wird, stellt bereits eine auffällige Markierung dar. Nicht zufällig wird diese überraschende Eröffnung durch ein Paradox und ein Rätsel verfremdet: Ausgerechnet, um die Menschen durch Gesang zu trösten (*en chantant resconforteir*, I,1), soll, so Strophe I, von der Zerstörung und dem Schmerz berichtet werden, die die ferne Stadt durch die heidnischen Eroberer erleidet. Erst in Strophe III und IV erfährt diese paradoxe Aussage eine Lösung: Es handelt sich um die schon aus CB 48 bekannte, kreuzzugspropagandistisch verbreitete Deutung, nach der die Besetzung Jerusalems eine von Gott zu Gunsten der Gläubigen willentlich herbeigeführte Gelegenheit zur Sündenbuße darstellt: *Li flux faus et li moins prixiés / puet avoir absolution, / maix k'il s'en voist et soit croixiés / en Terre de Promission* (,[Selbst] der Verräterischste und am geringsten Geschätzte kann Absolution erlangen, vorausgesetzt, er zieht aus und nimmt im Gelobten Land das Kreuz', IV, 5-8).

Bis zu diesem Punkt, zwei Strophen lang also, dauert die Irritation über das paradoxe Exordium des Liedes indes an und wird dabei durch eine weitere überraschende Aussage noch erhöht: Das Heilige Land müsse, so schließt die erste Strophe, zurückerobert werden, ‚weil wir alle am selben Tag dorthin gehen werden!‘, *car tuit i irons a un jor!*, I,8). Die Erstaunlichkeit dieser Aussage – ist doch die geographisch weite Distanzmarkierung *oultremer* kaum verklungen – wird am Beginn der zweiten Strophe durch einen fingierten Dialog zwischen dem Äußerungssubjekt und einem fiktiven Adressaten unterstrichen: Die Fragen *A un jor? Ki le piet savoir?* (‚Am selben Tag? Wer kann das wissen?‘, II,1) inszenieren einen Einwurf aus dem Publikum, auf den der Sänger nach scheinbarem Selbstzweifel (*Trop ai pairleit hardiement?*, ‚Habe ich zu kühn gesprochen?‘, II,2) mit der Bekräftigung *Certes, signor, je vos dis voir* (‚Gewiss, Herr, ich sage euch die Wahrheit‘, II,3) reagiert. Seine Erläuterung verlagert die Argumentation schlagartig auf die eschatologische Ebene: Es handle sich um den Tag des Jüngsten Gerichts (*ceu iert a jor del jugement!*, II,4). Angespielt wird auf das Tal Josaphat (Bédier/Aubry, Hrsg., 1909: 82), seit Eusebius mit dem im Osten Jerusalems gelegenen Kidrontal identifiziert (Limor 2015: 283f.), in

dem Gott gemäß dem Propheten Joel nach der Befreiung Jerusalems alle Völker versammeln und über sie richten werde, nach mittelalterlicher Vorstellung der Ort des Weltgerichts (Limor 2015):

quia ecce in diebus illis et in tempore illo cum convertero captivitatem Iuda et Hierusalem congregabo omnes gentes et deducam eas in valle Iosaphat et disceptabo cum eis ibi super populo meo et hereditate mea Israhel. [...] consurgant et ascendant gentes in vallem Iosaphat quia ibi sedebo ut iudicem omnes gentes in circuitu.<sup>20</sup> (Joel 3,1f. u. 3,12, Beriger et al., Hrsg., 2018, Bd. 4: 904, 906)

Damit wird nicht nur eine Bibelstelle aufgerufen, die den Kampf um ein besetztes Jerusalem, also eine Art Typus der tagesaktuellen Situation im Hinblick auf die konkrete Stätte, mit dem zu erwartenden Weltende, also einem zentralen Moment des christlichen Glaubens, unmittelbar verbindet. Das topologische Spiel führt weiter: In einem graduellen Prozess der Überblendung wird Jerusalem in den ersten zwei Strophen in seinen unterschiedlichen Facetten – vom *outrêmeir* gelegenen realgeographischen Ort der Gegenwart über das Tal Josaphat als biblischem Ort der Vergangenheit zum eschatologisch-heilsgeschichtlichen Ort der Zukunft, dem himmlischen Jerusalem – simultan wahrnehmbar. Noch während das Publikum im Bann des Überraschungsmoments steht, wird auf diese Weise subtil eine Brücke vom Vertrauten, dem Jerusalem der christlichen Glaubenspraxis, zum Fernen, der nur durch eine Reise erreichbaren orientalischen Stadt, geschlagen. In einer ähnlichen Bewegung schließt die direkt anschließende Aussage, die Getauften seien Erben dieses Landes (II,5f.), lexikalisch zunächst an das Buch Joel an (vgl. Joel 3,2, zum *hereditas*-Gedanken auch Wentzlaff-Eggebert 1960: 21f., 140), unterstreicht aber die den Rezipienten damit implizit zugewiesenen Besitzansprüche unter Rekurs auf die Passion Christi – *ou li Fils Deu volt resevoir / por nos la poene et lou torment* („wo der Gottessohn für uns Schmerz und Marter zu erleiden bereit war“, II,7f.) – und lässt sie so zur Verpflichtung werden. Auch Strophe IV zeigt die charakteristische Überblendungstechnik Maistres Renas’: Die ersten vier Verse, die die Errettung der *pueples desvoies / et torneis a perdition* („vom Weg abgekommenen und dem

<sup>20</sup> „Denn siehe, in jenen Tagen und zu jener Zeit, wenn ich die Gefangenschaft Judas und Jerusalems umgewendet habe, werde ich alle Völker versammeln und sie in das Tal Jehoschafat hinabführen, und ich werde mit ihnen dort bis zur Entscheidung streiten über mein Volk und mein Erbe Israel. [...] Die Völker sollen sich erheben und in das Tal Jehoschafat steigen, weil ich dort sitzen werde, um alle Völker im Umkreis zu richten!“ (Hieronymus 2018, Bd. 4: 905, 907)

Verderben entgegengehenden Menschen, IV,1f.) durch *la Croix*, ‚das Kreuz‘ (IV,3), beschreiben, lassen sich gleichermaßen auf die Erlösung der Menschheit durch den vergangenen Kreuzestod Christi, damit auf das im Glauben erfahrene, vertraute Jerusalem, und auf die gebotene Sündenbuße durch Kreuznahme in der unmittelbaren Gegenwart beziehen, also auf die ferne, durch eine Reise zu erreichende Stadt.

Die geschickte Rezeptionslenkung dieser ersten Partie des Liedes wird noch gesteigert dadurch, dass das personifizierte Jerusalem in die Polyphonie seiner topologischen Facetten, die der Sänger erklingen lässt, gleichsam einstimmt: Auffälligstes Merkmal von RS 886 ist ein alliterierender Refrain, der am Ende jeder Strophe die verzweifelte Stadt selbst in Szene setzt: *Jerusalem plaint et ploure / le secors ke trop demoure* (‚Jerusalem klagt und weint über die Hilfe, die zu lange auf sich warten lässt‘).<sup>21</sup> In der planvollen Verzögerung der Informationsvergabe, die den Effekt dieser Liedpartie wesentlich konstituiert, stellt der Refrain ein retardierendes und spannungssteigerndes Moment dar, etwa, wenn Jerusalems Klage am Ende der ersten Strophe direkt auf die provozierende Aussage *tuit i irons a un jor!* (I,8) folgt und die Auflösung des Rätsels am Beginn der zweiten Strophe verzögert. Auch nach Strophe IV, in der genauen Mitte des Liedes, verlangsamt und betont der Refrain nach den Worten *Terre de Promission* (IV,8) im letzten Vers der Strophe die Wiederaufnahme dieser Wendung am Beginn von Strophe V, die die besungene Stadt zum ersten Mal beim Namen nennt und die an diesem Punkt kaum noch überraschende Affirmation einleitet: *Terre de Promesse est nomeis / Jerusalem, je le vos di!* (‚Das Versprochene Land wird Jerusalem genannt, ich sage es euch!‘, V,1f.). Die folgenden Verse, in denen Christi Geburtsstadt Betlehem als der Ort eines Tempels, in dem er gelitten habe, des Kreuzes, an dem er gemartert wurde, und des Grabs, aus dem er auferstand, bezeichnet wird, bleiben dunkel.<sup>22</sup> Das Ende der Strophe aber – *Lai iert li boens luwiers doneis / a ceauls ki l'avront deservit* (‚Dort wird denen, die ihn verdient haben werden, der angemessene Lohn gegeben werden‘, V,7f.) – scheint erneut auf das Jüngste Gericht zu rekurren und damit einmal mehr eine bibelgeographische Ortsangabe mit einer eschatologischen zu verschränken.

<sup>21</sup> Vgl. auch Huon de Saint-Quentin, *Jerusalem se plaint* (RS 1576) sowie Radaelli (Hrsg., 2016), Notes, mit Hinweis auf Parallelen aus der Kreuzzugspropaganda, in der deutschsprachigen Lyrik ferner Walthers von der Vogelweide Kreuzlied *Vil süeze wære minne* (L 76,22), IV,11-14, dazu den Beitrag von Stefan Seeber in diesem Heft.

<sup>22</sup> Vgl. zu diesem Problem bereits Bédier/Aubry (Hrsg., 1909): 83 und die Konjektur ebd.: 80, sowie Schöber (1976: 196), Dijkstra (1995: 90), Radaelli (Hrsg., 2016), Notes.

Nach Strophe VI, in der die fehlende Aktivität der Könige von Frankreich und England beklagt und die Strafe des göttlichen Gerichts angekündigt wird, mündet das Lied mit Strophe VII in den sorgfältig vorbereiteten direkten Aufruf zum Aufbruch ins ferne Jerusalem: *Prince, duc, conte [...], guerpissiés villes et chaistiaus!* („Prinzen, Fürsten, Grafen [...], verlasst Städte und Burgen!“, VII,1, VII,4). Ein weiteres und letztes Mal wird die geforderte aktive Handlung dabei mit biblischem Geschehen überblendet, hier mit dem Gleichnis von den klugen und törichten Jungfrauen (Mt 25,1-13), auf das bereits der letzte Vers von Strophe VI (*Il dirait: „Je ne vos conoix!“*, „Er wird sagen: „Ich kenne euch nicht!““, VI,8) mit einem zunächst isoliert bleibenden Zitat aus Mt 25,12 angespielt hatte. Zwar ist die Auslegung des Jungfrauen-gleichnisses auf die geschlechtsneutral verstandene christliche Seele verbreiteter Bestandteil patristischer und hochmittelalterlicher Exegese, doch mag die unmittelbare Gleichsetzung der konkret männlich angesprochenen *Prince, duc, conte* (VII,1) mit den biblischen Jungfrauen, verbunden mit der Aufforderung, dem *Espous*, dem Bräutigam (VII,5), entgegenzugehen, überraschend gewirkt haben. Ein weiteres Mal nutzt Maistres Renas, wenn er unmittelbar darauf die geforderte Fahrt der Kreuzfahrer ins Heilige Land mit dem Weg der klugen Jungfrauen gleichsetzt (Strophe VIII),<sup>23</sup> den so erzielten Effekt, um in einem geschickten Ebenenwechsel von der Bibel-exegese und Glaubenspraxis in die gelebte Realität den Appell zur Bewegung im Raum literarisch zu vermitteln.

## JERUSALEM VIRTUELL? WALTHER VON DER VOGELWEIDE, *ALRËST LEBE ICH MIR WERDE* (L 14,38)

Das berühmte *Palästinalied* zählt zu den meistüberlieferten Texten Walthers von der Vogelweide, vielleicht zu den bekanntesten Stücken der mittelhochdeutschen Lyrik überhaupt. Sechs Handschriften – neben den drei großen Liederhandschriften A, B und C auch der Codex Buranus, das Hausbuch des Michael de Leone sowie das mitteldeutsche *Münstersche Fragment* des 14. Jahrhunderts mit Melodienotation – überliefern das Lied mit erheblich variierendem Strophenbestand (Übersicht bei Brunner et al. 1996: 211). Die

<sup>23</sup> Zu den unterschiedlichen Deutungen der Richtungsbezeichnung *Cil irait o les Innocens* („derjenige geht mit den Unschuldigen“, VIII, 7), vgl. Radaelli (Hrsg., 2016), Notes, dort mit Bezug auf den Kinderkreuzzug von 1212.

folgende Analyse bezieht sich auf die siebenstrophige A-Fassung des Lieds in der Edition von Reich (Hrsg., 2023; vgl. auch Bein, Hrsg., 2013: 30-50, hier 31-33), die als „Grundbestand“ (Brunner et al. 1996: 211, vgl. Stolz 2015, Müller 2024) einer produktiv verlaufenen Textgeschichte gilt.

- I        Nu alrêst lebe ich mir werde,  
          sît mîn sündec ouge siht  
          daz hêre lant unde ouch die erde,  
          dem man vil der êren giht.  
          mirst geschehen, des ich ie bat:  
          ich bin komen an die stat,  
          dâ got menschlichen trat.
- II        Schoeniu lant, rîch unde hêre,  
          swaz ich der noch hân gesehen,  
          sô bist du'z ir aller êre.  
          waz ist wunders hie geschehen!  
          daz ein maget ein kint gebar,  
          hêre über aller engel schar,  
          was daz niht ein wunder gar?
- III       Hie liez er sich reine toufen  
          daz der mensche reine sî.  
          dô liez er sich hie verkoufen,  
          daz wir eine wurden vrî.  
          anders wæren wir verlorn.  
          wol dir, sper, kriuze unde dorn!  
          †wie dir zeiden dienst der zorn†.
- IV       Hinnen vuor der sun zer helle  
          von dem grabe, dâ er inne lac.  
          des was ie der vater geselle  
          unde der geist, den nieman mac  
          sunder gescheiden. dest aleine  
          sleht unde ebener ein zein,  
          alse er Abraham erschein.

V Dô er den tievel dô geschande,  
 daz nie keiser baz gestreit,  
 dô vuor er her wider ze lande,  
 dô huop sich der juden leit:  
 daz er hêre *ir* huote brach,  
 unde daz man in sît lebendec sach,  
 den ir hant nuoc unde stach.

VI In diz lant hât er gesprochen  
 einen angestlichen tac,  
 dâ die witwe wirt gerochen  
 unde der arme klagen mac  
 unde der wise den gewalt,  
 der dâ wirt an ime gestalt.  
 wol ime dort, der hie vergalt!

VII Juden, kristen unde heiden  
 jehent, daz *diz ir* erbe sî.  
 got sol uns ze reht bescheiden  
 dur die sîne namen drî.  
 al diu welt, diu strîtet der.  
 wir sîn an der rehten ger;  
 reht ist, daz er uns wer.

Gleich in mehrerer Hinsicht hebt sich das *Palästinalied* von den bisher behandelten Liedern ab. Zunächst handelt es sich nicht um einen expliziten Kreuzzugsaufruf, ja, nicht einmal die übliche Zuordnung zur Gattung der Kreuzzugslyrik ist eindeutig: Ebenso gut wie die Perspektive eines Kreuzfahrers könnte Walthers Lied, wiewohl nach Müller (1971: 255) „[d]ie wohl gekannteste lyrische Kreuzzugs-Propaganda“, die Äußerungen eines friedlichen Pilgerreisenden inszenieren.<sup>24</sup> Zudem zeigt es bereits in seinen ersten Versen, mit denen es in sämtlichen Handschriften ohne signifikante Varianz eröffnet, die tatsächliche Präsenz des Äußerungssubjekts in Palästina an, also eine be-

<sup>24</sup> Der bei Reich (Hrsg., 2023) als verderbt markierte Vers III,7 scheint allerdings ursprünglich die provozierende Adresse an die Heidenschaft enthalten zu haben, die E (*werder heide daz ist dir zorn*) und Z (*we dir heyden dat ist dir tzorn*) noch überliefern und auf die auch die Schreibungen in A und C deuten. Vgl. Reich (Hrsg., 2023), Strophensynopse: <https://www.ldm-digital.de/strophensynopse.php?li=2530&mode=0x6f8>.

reits vollzogene Reise an einen Ort unbestimmt bleibender Distanz. Walthers *Palästinalied* bespielt gerade nicht den Gegensatz von Hier und Dort, Nähe und Ferne, Präsenz und Absenz, Spiritualität und Realität, Imagination und Bewegung, die die bisher behandelten Lieder kennzeichnet. Die Affirmation *ich bin komen an die stat, dâ got menschlîchen trat* (I,6f.) im Abgesang der ersten Strophe definiert den Ort, an den das Subjekt gelangt ist, von vornherein biblisch und heilsgeschichtlich. Die darauf folgenden Strophen II bis VI lesen sich wie eine Erzählung des Lebens Jesu nach den Evangelien, das apokryphe des Nikodemus eingeschlossen. Jede einzelne Lebensstation wird dabei mit einem lokaldeiktischen Adverb verbunden, das die Wunder, von denen berichtet wird, an das ‚Hier‘ des Äußerungssubjekts bindet, zugleich an das schon mit dem Liedeinsatz evozierte ‚Jetzt‘ (Nu, I,1): *hie* geschah die jungfräuliche Geburt (II,4-7), *[h]ie* ließ Jesus sich taufen und erlaubte so den Menschen die Reinigung von Schuld (III,1f.), *hie* ließ er sich verraten und vollzog sich die Leidensgeschichte (III,3-7), *[h]innen* stieg er in die Hölle hinab (IV,1), *her* kehrte er, von den Toten auferstanden, zurück (V,3-7), in *diz* Land – nämlich im Tal Josaphat (Limor 2015, vgl. oben) – kündigt er das Jüngste Gericht an, so dass erlöst werde, wer *hie* seine Sünden büße (VI,1-7). Mit der Abschlussstrophe schließlich mündet die kurzgefasste Heilsgeschichte in die Perspektive der Gegenwart und verweist nun deutlich auf das Kreuzzugsgeschehen: Juden, Christen und Heiden, ja, *al diu welt* (VII,5), lägen im Streit um das Erbe des Heiligen Landes, das *uns*, den Christen, zustehe. Das Lied schließt mit dem emphatischen Appell an die Gerechtigkeit Gottes, das umkämpfte Land den Christen zuzusprechen (VII,6f).

Konsequent also überträgt Walther die etablierte, aus der Glaubenspraxis vertraute Technik der Vergegenwärtigung des Heiligen Landes in ein Kreuz- oder Pilgerlied, das sich ausweislich der Schlusstrophe dennoch auf die realgeographische Stätte beziehen muss. Dieses Verfahren der Raumevokation läuft dem der bisher analysierten Lieder entgegen, die im Gegenteil versuchten, die Opposition zwischen der ortlosen, religiös-meditativem Stadt und dem realgeographisch fernen Jerusalem zu überbrücken oder zu überwinden. Doch auf das konkrete, nur durch eine Reise durch den Raum zu erreichende Palästina hebt das Lied in keiner Weise ab. Bereits Schumacher (2007: 21f.) konstatiert:

Wenn wir [...] zusammenfassen wollen, was im *Palästinalied* über das Land Palästina ausgesagt wird, dann müssen wir sagen: nichts Geo-

graphisches. nicht einmal die Namen fallen, nicht ‚Palästina‘, nicht ‚Jerusalem‘. [...] [D]er gegenwärtige Zustand Palästinas ist so gut wie uninteressant. Umso wichtiger ist seine Heilsbedeutung. [...] Das mag dieses Land adeln, das mag es rein und heilig machen; es begründet aber kaum, weshalb man dort persönlich anwesend sein sollte [...]. Nur um es nicht so weit zum Weltgericht zu haben, wenn der Jüngste Tag gerade einbrechen sollte? Das kann es doch nicht sein.

So deutet Wandhoff (2004) Walthers *Palästinalied* denn auch konsequent als „Ersatz-Pilgerreise“, die die Rezipierenden „mit Hilfe ihrer Vorstellungskraft absolvieren können“ (ebd.: 73), und zwar in einem durch immersive Technik erzeugten „virtuellen Text-Raum“ (ebd.: 80). Stellt Walthers berühmtes Lied also nichts weniger – aber auch nicht mehr – als eine kunstvolle lyrische Umsetzung der im Glaubensalltag verbreiteten Praxis des christlichen Jerusalemlebens dar? Eine „literarisch vermittelte Theologie des Ortes“ (Schumacher 2007: 25)? Als Kreuzlied mit inhärentem Bezug auf den Fünften Kreuzzug (vgl. Schweikle, Hrsg., 2011: 814) dürfte man es in dem Fall trotz der Schlussstrophe kaum interpretieren, wenn auch nach Müller (1971: 255) der Kunstgriff gerade darin besteht, dass die heilsgeschichtliche Einmaligkeit Palästinas, die das Lied herausarbeitet, das in der letzten Strophe formulierte Anrecht der Christen so nachdrücklich begründe, dass „die sich daraus ergebende Folgerung und Aufforderung, dieses Land für die Christenheit mithilfe Gottes zu erstreiten, [...] darnach dem Zuhörer nicht mehr eigens vorgeführt zu werden“ brauche. Ähnlich gezwungen erklärt Schumacher (2007: 27) den Zusammenhang zwischen religiösem Erleben und implizitem Kreuzzugsappell mit einer Verschiebung der zeitlichen Perspektive: „Walther stellt offenbar das Glück eines erfolgreichen Kreuzfahrers dar, um ihn überhaupt erst zur Kreuzfahrt zu bewegen.“ Nur Haubrichs (1977: 25f., 32-34) gelingt es mit seiner allerdings sehr spezifischen Interpretation des Lieds als politischer Rechtfertigung eines 1229 zwischen Friedrich II. und Sultan al-Kamil ausgehandelten Vertrags, nach dem Teile Palästinas und auch die Stadt Jerusalem den Christen kampflos überlassen werden, die heiligen Stätten des Islam, darunter der Tempelberg, aber – bei freiem Zugang für die Christen – in muslimischem Besitz verblieben, die Gestaltung des *Palästinalieds* mit dem Kreuzzugsgeschehens zu vereinbaren.

Allein vom Liedtext her ist jedoch einer Deutung, die Walthers *Palästinalied* mit Wandhoff als Anleitung zur inneren Pilgerfahrt liest, kaum etwas

entgegenzusetzen. Lediglich zwei intertextuelle Bezüge können den Interpretationsspielraum möglicherweise erweitern, ohne indes – das sei vorweggenommen – Eindeutigkeit zu schaffen. Die erste betrifft die vor allem in der hier besprochenen A-Fassung erkennbare Gliederung des Lieds. Wie zuerst Wilmanns (1882: 323f., vgl. Schupp 1964: 112-157) bemerkte, entsprechen die in Strophe II bis VI aufgerufenen Momente der Evangelien einer verbreiteten mittelalterlichen Auslegungstradition der apokalyptischen *septem sigilla* als Taten oder Wegstationen Christi (Apc 5-8, vgl. Wannemacher 2005: 42-49). Keine der bisher diskutierten, variierenden Zuordnungen der sieben Siegel zu bestimmten Heilsereignissen in der exegetischen Literatur (tabellarische Übersicht bei Schupp 1964: 126) aber entspricht genau der bei Walther entwickelten Reihenfolge von Menschwerdung oder Geburt (II,5-7), Taufe (III,1f.), Passio (III,3-7), Höllenfahrt (IV,1 u. VI,1), Auferstehung (V,3-7) und Ankündigung des Jüngsten Gerichts (VI,1-7), die zudem nur sechs Taten Christi aufzählt.<sup>25</sup> Bisher unbemerkt blieb, dass schon die topographische Beschreibung Palästinas nach der Sieben-Siegel-Struktur ein direktes Vorbild in Johannes' von Würzburg *Descriptio Sanctae Terrae* hat, einem um 1165 entstandenen Pilgerbericht, der zudem eine mit Walthers Aufzählung der Heilsereignisse nahezu identische Auswahl aus dem Leben Christi vornimmt:

Computantur autem a quibusdam haec septem sigilla, videlicet nati-  
vitas domini seu incarnatio, baptismus, passio, ad inferos descensio,  
ressurrectio, ascensio, futuri iudicii representatio. (Huygens, Hrsg.,  
1994: 89)<sup>26</sup>

Dass Johannes' von Würzburg Palästinabericht der Raumbeschreibung des Heiligen Lands in Walthers berühmtem Lied zugrundeliegt, darf mit Fug vermutet werden. Zwar lehnt sich auch diese Quelle offensichtlich an die in der religiösen Praxis verankerte heilsgeschichtlich basierte Raumstruktur Jerusalems an, verbindet sie aber mit konkreten topographischen Angaben: „Der

<sup>25</sup> Die in der A-Fassung fehlende Himmelfahrt enthält die in anderen Handschriften, darunter als Nachtrag in C, überlieferte Strophe L 16,1.

<sup>26</sup> ‚Diese sieben Siegel werden von manchen für die Geburt oder Menschwerdung des Herrn, seine Taufe, seine Passio, seinen Abstieg in die Hölle, seine Auferstehung, seine Himmelfahrt und sein Erscheinen beim Jüngsten Gericht gehalten.‘ Vgl. auch die englische Übersetzung bei Pringle (2022: 133), sowie ebd.: 22-24 die Stellennachweise der den jeweiligen Siegeln oder Taten Christi zugeordneten Teilen der Palästinabeschreibung. Zusätzlich auffallend ist, dass die in der A-Fassung des *Palästinalieds* fehlende Himmelfahrt auch bei Johannes von Würzburg nur knapp Erwähnung findet (Huygens, Hrsg., 1994: 126, Pringle 2022: 175).

im Pilgerbericht beschriebene Reiseweg verläuft also gleichermaßen durch den Raum Palästinas und durch die Heilsgeschichte“ (Lehmann-Brauns 2010: 122). In der Widmungsvorrede an einen nicht sicher identifizierbaren *socius et domesticus* Dietrich präsentiert Johannes seine Ortsangaben zudem ausdrücklich als realgeographische Informationen, die den Freund auf eine potentielle Reise ins Heilige Land vorbereiten sollen:

Inde est etiam quod ego, in Iherosolimitana manens peregrinatione pro domini nostri Iesu Christi amore, tui tamen absentis non immemor, dilectionis tuae causa loca venerabilia, quae dominus noster, mundi salvator, una cum gloriosa genitrice sua MARIA virgine perpetua et cum reverendo discipulorum suorum collegio corporali sanctificavit presentia, precipue in civitate sancta Iherusalem, quanto expressius et studiosius potui denotando, in eis facta, et epygrammata sive prosaice sive metricae stili officio colligere laboravi. Quam descriptionem tibi acceptam fore estimo, ideo scilicet, quia evidenter singula per eam notata tibi, quandoque divina inspiratione et tuitione huc venienti, sponte, et sine inquisitionis mora et difficultate tanquam nota tuis sese ingerunt oculis [...]. (Huygens, Hrsg., 1994: 79)<sup>27</sup>

Auch Walthers *Palästinalied* darf damit grundsätzlich der Anspruch der Beschreibung eines fernen, zwar heilsgeschichtlich konturierten, doch realgeographischen verstandenen Heiligen Landes zugeschrieben werden. An keiner anderen Stelle der Kreuzzugslyrik gelingt in diesem Bezugsrahmen die Harmonisierung des imaginären religiösen Erlebens und der Evokation geographischen fernen Raums so spannungsfrei wie bei Walther, dies natürlich auch dank des poetologischen Kunstgriffs, das Äußerungssubjekt bereits vor Ort zu situieren. Doch bleibt der Grat zwischen der Darstellung einer tatsächlichen Reise und der Anleitung zur inneren Pilgerschaft schmal. Dies gilt im

<sup>27</sup> „Daher kommt es auch, dass ich mich, während ich mich aus Liebe zu unserem Herrn Jesus Christus auf Pilgerreise in Jerusalem aufhielt und dich trotz deiner Abwesenheit nicht vergaß, bemühte, dir zuliebe so klar und gewissenhaft wie möglich die ehrwürdigen Orte zu bezeichnen, die unser Herr, der Erlöser der Welt, mit seiner glorreichen Mutter, der ewigen Jungfrau Maria, und mit der ehrwürdigen Gemeinschaft seiner Jünger, durch seine körperliche Präsenz geheiligt hat, besonders in der Heiligen Stadt Jerusalem, und mit meiner Feder die dort vollbrachten Taten und Inschriften, ob in Prosa oder in Versen, so klar und gewissenhaft wie ich konnte, zusammenzutragen. Ich glaube, diese Beschreibung wird dich zufriedenstellen, deshalb nämlich, weil ich darin die einzelnen Dinge für dich deutlich angegeben habe, und wann immer du durch göttliche Inspiration und Schutz hierher kommst, spontan und ohne Verzögerung oder Unannehmlichkeiten durch Nachfragen deinen Augen wie bereits bekannt erscheinen [...].“ Vgl. auch Pringle (2022: 119f.).

Übrigen bereits für Johannes von Würzburg, der nach der oben zitierte Stelle fortfährt:

[...] vel, si forte non veniendo haec intuitu non videbis corporeo, tamen ex tali noticia et contemplatione eorum ampliorem quoad sanctificationem ipsorum devotionem habebis. (Huygens, Hrsg., 1994: 79)<sup>28</sup>

Ein zweiter intertextueller Bezug trägt dazu bei, Walthers Palästina vom ortlosen Mnemotop der religiösen Imagination abzuheben. Das *Palästinalied* gilt als Kontrafaktur von Jaufrés Rudel *Lanquand li jorn son lonc en mai* (PC 262,2),<sup>29</sup> das wie kein anderes für das trobadoreske Konzept der *amor de loing*, der Fernliebe, steht. Das Äußerungssubjekt des okzitanischen Lieds besingt eine ferne Liebe *lai el renc dels sarrazis*, ‚dort im Reich der Sarazenen‘ (II,6), zu der es sich auf einer Reise zu befinden scheint (vgl. I,3, III,5f., IV, VI). Ob es sich bei dieser Liebe um „die Jungfrau Maria, das Heilige Land, das Himmlische Jerusalem, eine historische Gräfin von Tripolis, oder gar Eleonore von Poitou, oder eine nicht identifizierbare Dame [...], die Minneherin als reines Ideal“ (Rieger, Hrsg., 1980: 243; vgl. jetzt Friede 2024) handelt, bleibt unspezifisch und ist auch nicht entscheidend. Wirksam ist die assoziative Verbindung des okzitanischen und des mittelhochdeutschen Lieds über die gemeinsame Melodie, die, wie schon am Carmen Buranum 48/48a zu beobachten war (oben, Abschnitt II), auch semantische Bezüge erzeugt. Dabei müssen die kontrastierenden Aussagen der zwei Lieder nicht als Konterkarierung (Bauschke 2012: 213) oder gar Parodie (Kragl 2012: 370f.) verstanden werden. Treffender ist die von Stolz (2015: 234-237) vorgeschlagene Lektüre des *Palästinalieds* als fortsetzende „Vereindeutigung“ (ebd.: 236) des inhaltlich vagen okzitanischen Lieds auf eine vollzogene Reise ins Heilige Land hin. Doch lässt sich dieser Bezug noch offener fassen, stellt man sich die Wirkung im Liedvortrag vor: Hinter der emphatischen Grundaussage ‚Ich bin hier‘ des *Palästinalieds* klingt die klagende Grundaussage ‚Ich bin (noch) fern‘ des melodieglichen Lieds Jaufrés ebenso mit wie die diesem Lied inhärente Botschaft

<sup>28</sup> ‚[...] oder, wenn du vielleicht nicht kommst und dies nicht mit eigenen (den körperlichen) Augen sehen wirst, wirst du dennoch durch diese Kenntnisse und ihre Betrachtung eine stärkere (innere) Zuwendung zu ihrer Heiligkeit erlangen.‘ Vgl. auch Pringle (2022: 120) sowie zur inhärenten Kontemplationsanleitung des Berichts Lehmann-Brauns (2010: 125f.), ferner Fischer (2019: 162f.).

<sup>29</sup> Text: Rieger (Hrsg., 1980: 41-43). Zur Kontrafaktur vgl. Brunner (1963), differenzierend unter Einbezug auch anderer Melodien Kragl (2012: 366-380), sowie mit ausführlicher Diskussion der literatur- und musikwissenschaftlichen Forschung Hope (2014: 224-314).

der Reise und Bewegung im Raum. Die Dialektik von Präsenz und Distanz, Nähe und Ferne, die bereits Jaufre inszeniert, spielt durch den Gleichklang der Melodien in Walthers Lied hinein und wird durch den inhaltlichen Kontrast zusätzlich betont. Dem ‚Hier‘ des Heiligen Lands, in dem sich das Äußerungs-subjekt des *Palästinalieds* befinden mag, wird damit in der Perspektive der Rezipierenden ein ‚Dort‘ unterlegt, das die christlichen Stätten ihrer religiös konstruierten Ortlosigkeit und jederzeitlichen Präsenz implizit enthebt und die Option einer topologischen Bestimmung des besungenen Raums als geographisch fernliegenden zumindest anbietet.

## LITERATURVERZEICHNIS

- ASSMANN, Jan (1992): *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C.H. Beck.
- AURENHAMMER, Hans/Daniela BOHDE (Hrsg.) (2015): *Räume der Passion. Raumvisionen, Erinnerungsorte und Topographien des Leidens Christi in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Bern u.a. (Vestigia Bibliae 32/33).
- BARBIERI, Luca (2015): „Le canzoni di crociata e il canone lirico oitânico.“ In: *Medioevi. Rivista di letterature e culture medievali* 1, 45-74.
- BAUSCHKE, Ricarda (2012): „Minnesang III: Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide.“ In: Volker Mertens/Anton Touber (Hrsg.): *Germania Litteraria Mediaevalis Francigena. Handbuch der deutschen und niederländischen mittelalterlichen literarischen Sprache, Formen, Motive, Stoffe und Werke französischer Herkunft (1100-1300), Bd. 3: Lyrische Werke*. Berlin/Boston: De Gruyter, 183-230.
- BAUSCHKE, Ricarda (2020): „Nahe Ferne und ferne Nähe. Räumliche und zeiträumliche Stilisierungen bei Albrecht von Johansdorf und Heinrich von Morungen.“ In: Annette Gerok-Reier, Anna Sara Lahr und Simone Leidinger (Hrsg.): *Raum und Zeit im Minnesang. Ansätze – Spielarten – Funktionen*. Heidelberg: Winter (Studien zur historischen Poetik 29), 139-153.
- BEATIE, Bruce A. (1965): „*Carmina Burana* 48-48a. A Case of ‚Irregular Contrafacture‘.“ In: *Modern Language Notes* 80, 470-478.
- BÉDIER, Joseph/Pierre AUBRY (Hrsg.) (1909): *Les Chansons de croisade. Avec leurs mélodies*. Paris: Champion.
- BEIN, Thomas (Hrsg.) (2013): *Walther von der Vogelweide: Leich, Lieder, Sangsprüche*. 15., veränderte und um Fassungseditionen erw. Aufl. der Ausgabe Karl Lachmanns. Aufgrund der 14., von Christoph Cormeau bearb. Ausg. neu hrsg., mit Erschließungshilfen und textkritischen Kommentaren versehen von Thomas Bein. Edition der Melodien von Horst Brunner. Berlin/Boston: De Gruyter.
- BERIGER, Andreas/Widu-Wolfgang EHLERS/Michael FIEGER (Hrsg.) (2018): *Biblia Sacra Vulgata. Lateinisch-deutsch*. 5 Bde. Berlin/Boston: de Gruyter (Sammlung Tusculum).
- BERNDT, Guido M. (Hrsg.) (2009): *Vita Meinweri episcopi Patherbrunnensis. Das Leben Bischof Meinwerks von Paderborn. Text, Übersetzung, Kommentar*. München: Fink (MittelalterStudien 21).

- BETSCHART, Andres (1996): *Zwischen zwei Welten. Illustrationen und Berichte westeuropäischer Jerusalemreisender*. Würzburg: Königshausen & Neumann (Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie).
- BIRD, Jessalynn/Edward PETERS/James M. POWELL (Hrsg.) (2013): *Crusade and Christendom. Annotated Documents in Translation from Innocent III to the Fall of Acre, 1187-1291*. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press (The Middle Ages Series).
- BISCHOFF, Bernhard et al. (Hrsg.) (1995): *Carmina Burana. Die Lieder der Benediktbeurer Handschrift. Vollständige Ausgabe des Originaltextes*. 6., rev. Aufl. München: dtv.
- BRUNNER, Wilhelm-Horst (1963): „Walther von der Vogelweide Palästinalied als Kontrafaktur.“ In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 92, 195-211.
- BRUNNER, Horst/Gerhard HAHN/Ulrich MÜLLER/Franz Viktor SPECHTLER (1996): *Walther von der Vogelweide. Epoche – Werk – Wirkung*. München: C.H. Beck.
- CARRUTHERS, Mary (1998): *The Craft of Thought. Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400-1200*. Cambridge: CUP.
- DIJKSTRA, Catharina Theodora Jeannette (1995): *La Chanson de croisade. Étude thématique d'un genre hybride*. Amsterdam: Schiphouwer en Brinkman.
- DONKIN, Lucy/Hanna VORHOLT (Hrsg.) (2012): *Imagining Jerusalem in the Medieval West*. Oxford: Oxford University Press (Proceedings of the British Academy 175).
- DRUMBL, Johann (2003): „Studien zum *Codex Buranus*.“ In: *Aevum* 77 (2003), 323-356.
- FISCHER, Susanna E. (2019): *Erzählte Bewegung. Narrationsstrategien und Funktionsweisen lateinischer Pilgertexte (4.-15. Jahrhundert)*. Leiden/Boston: Brill (Mittellateinische Studien und Texte 52).
- FRIEDE, Susanne A. (2024): „Fernliebe. Zur Semantik eines trobadoresken Distanzkonzepts im 12. Jahrhundert.“ In: *Romanistisches Jahrbuch* 75, 335-351.
- GLATZ, Karl Jordan (Hrsg.) (1881): *Chronik des Bickenklosters zu Villingen. 1238 bis 1614*. Tübingen (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 151).
- GLAUCH, Sonja (Hrsg.) (2023): „C Botenl 19 20 21“, in: Manuel Braun/Son-

- ja Glauch/Florian Kragl (Hrsg.): *Lyrik des deutschen Mittelalters*. <https://www.ldm-digital.de/show.php?lid=152>, veröffentlicht seit 11.01.2023, Fassung vom 11.02.2024.
- GROSSEL, Marie-Geneviève (2012): „Chanson(s) de croisade.“ In: Marie-Geneviève Grossel (Hrsg.): *La chanson de trouvères. Formes, registres, genres*. Valenciennes: Presses universitaires de Valenciennes, 125-140.
- HALBWACHS, Maurice (1941): *La topographie légendaire des Évangiles en Terre Sainte. Étude de mémoire collective*. Paris: Presses universitaires de France.
- HAUBRICHS, Wolfgang (1977): „Grund und Hintergrund in der Kreuzzugsdichtung. Argumentationsstruktur und politische Intention in Walthers ‚Elegie‘ und ‚Palästinalied‘.“ In: Heinz Rupp (Hrsg.): *Philologie und Geschichtswissenschaft. Demonstrationen literarischer Texte des Mittelalters*. Heidelberg: Quelle & Meyer, 12-62.
- HAUBRICHS, Wolfgang (2000): „Kreuzzugslyrik.“ In: Harald Fricke et al. (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 2, Berlin/New York: De Gruyter, 340-342.
- HILBERATH, Bernd Jochen (1995): „Eucharistie. II. Historisch-theologisch.“ In: Walter Kasper (Hrsg.): *Lexikon für Theologie und Kirche*. 3. Aufl., Bd. 3, Freiburg u.a.: Herder, 946-948.
- HÖFLE, Theresa/GLAUCH, Sonja (Hrsg.) (2023): „M Namenl/13v 1-6.“ In: Manuel Braun, Sonja Glauch und Florian Kragl (Hrsg.): *Lyrik des deutschen Mittelalters*. <https://www.ldm-digital.de/show.php?lid=1973>, veröffentlicht seit 11.01.2023, Fassung vom 13.09.2024.
- HÖLZLE, Peter (1980): *Die Kreuzzüge in der okzitanischen und deutschen Lyrik des 12. Jahrhunderts. (Das Gattungsproblem ‚Kreuzlied‘ im historischen Kontext.)* 2 Bde., Göppingen: Kümmerle (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 278).
- HOLZNAGEL, Franz-Josef (1995): *Wege in die Schriftlichkeit. Untersuchungen und Materialien zur Überlieferung der mittelhochdeutschen Lyrik*. Tübingen/Basel: Francke Verlag (Bibliotheca Germanica 32).
- HOPE, Henry (2014): *Constructing Minnesang Musically*. Diss. Oxford 2014.
- HUYGENS, R[obert] B[urchard] C[onstantijn] (Hrsg.) (1994): *Peregrinationes tres: Saewulf, John of Würzburg, Theodericus*. Turnhout: Brepols (Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis, 139).

- KLEIN, Dorothea (2021): „Kreuzlied.“ In: Beate Kellner, Susanne Reichlin und Alexander Rudolph (Hrsg.): *Handbuch Minnesang*. Berlin/Boston: De Gruyter, 543-555.
- KRAGL, Florian (2012): „Musik.“ In: Volker Mertens/Anton Touber (Hrsg.): *Germania Litteraria Mediaevalis Francigena. Handbuch der deutschen und niederländischen mittelalterlichen literarischen Sprache, Formen, Motive, Stoffe und Werke französischer Herkunft (1100-1300), Bd. 3: Lyrische Werke*. Berlin/Boston: De Gruyter, 348-388.
- KRAUS, Carl von/KORNRUMPF, Gisela (Hrsg.) (1978): *Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts*. 2. Aufl., Tübingen: Niemeyer.
- KÜHNEL Bianca/Galit NOGA-BANAI/Hanna VORHOLT (Hrsg.) (2014): *Visual Constructs of Jerusalem*. Turnhout: Brepols (Cultural Encounters in Late Antiquity and the Middle Ages 18).
- KÜHNEL Bianca/Nera BODNER/Renana BARTAL (Hrsg.) (2023): *Projections of Jerusalem in Europe*. Leuven: Peeters (Art & Religion 14).
- LÄHNEMANN, Henrike (2011): „Eine imaginäre Reise nach Jerusalem. Der *Geographische Traktat* des Erhart Groß.“ In: Ricarda Bauschke/Sebastian Coxon/Martin H. Jones (Hrsg.): *Sehen und Sichtbarkeit in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Berlin: Akademie Verlag, 408-424.
- LEHMANN-BRAUNS, Susanne (2010): *Jerusalem sehen. Reiseberichte des 12. bis 15. Jahrhunderts als empirische Anleitung zur geistigen Pilgerfahrt*. Freiburg im Breisgau u.a.: Rombach (Berliner Kulturwissenschaft 9).
- LEUBE, Christiane (1980): „Das Kreuzzugslied.“ In: Hans Robert Jauß/Erich Köhler (Hrsg.): *Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters*. Bd. 2.1: *Les genres lyriques*, Heidelberg: Winter, 73-82.
- LIMOR, Ora (2015): „Placing an Idea: The Valley of Jehoshaphat in Religious Imagination.“ In: Renana Bartal/Hanna Vorholt (Hrsg.): *Between Jerusalem and Europe. Essays in Honour of Bianca Kühnel*. Leiden/Boston: Brill, 280-300.
- LUPI, Maria (1997): „Loreto. 1. Stadt und Wallfahrt.“ In: Walter Kasper (Hrsg.): *Lexikon für Theologie und Kirche*. 3. Aufl., Bd. 6, Freiburg u.a.: Herder, 1052f.
- MABILLON, Jean (Hrsg.) (1854): Bernard von Clairvaux: „Epistola CCCLXIII (946)“. In: *S. Bernardi abbatis primi Clarae-vallensis opera omnia*. Bd. 3.1, Paris: Migne, 564-568.

- MIGNE, Jacques-Paul (Hrsg.) (1844): Isidor Hispalensis: „Allegoriae quaedam Sacrae Scripturae.“ In: *Sancti Isidori, Hispalensis episcopi, opera omnia [...]*. Bd. 5, Paris: Migne (Patrologia Latina 83), 99-130.
- MIGNE, Jacques-Paul (Hrsg.) (1855): Innozenz III.: „De negotio terrae sanctae.“ In: *Omnium SS. Patrum, Doctorum Scriptorumque Ecclesiasticorum qui ab aevo apostolico ad Innocentii III tempora floruerunt*. Paris: Migne (Patrologia Latina 216), 817-822 (XXIII).
- MIGNE, Jacques-Paul (Hrsg.) (1863): Alkuin: „De Animae ratione liber ad Eulalam virginem.“ In: *B. Flacci Albini seu Alconi [...] opera omnia*. Bd. 2, Paris: Migne 1863 (Patrologia Latina 101), 639-649.
- MIGNE, Jacques-Paul Migne (Hrsg.) (1864): [Beati Rabani Mauri]: „Commentaria in libros IV regum.“ In: *B. Ranabi Mauri [...] opera omnia [...]*. Bd. 3, Paris: Migne (Patrologia Latina 109), 9-280.
- MIGNE, Jacques-Paul (Hrsg.) (1865): *Sancti Aurelii Augustini [...] opera omnia [...]*. Bd. 5.2, Paris: Migne (Patrologia Latina 39).
- MORRIS, Colin (2005): *The Sepulchre of Christ and the Medieval West: From the Beginning to 1600*. Oxford: Oxford University Press.
- MÜLLER, Jan-Dirk (2024): „Kombinationslogik. Zu Walthers ‚Palästinalied‘.“ In: Beate Kellner/Alexander Rudolph (Hrsg.): *Mittelalterliche Lyrik im Kontext*. Berlin/Boston: De Gruyter (Deutsche Literatur. Studien und Quellen 49), 285-300.
- MÜLLER, Ulrich (1971): „Tendenzen und Formen. Versuch über mittelhochdeutsche Kreuzzugsdichtung.“ In: Franz Hundsnurscher/Ulrich Müller (Hrsg.): ‚getempert und gemischt.‘ Für Wolfgang Mohr zum 65. Geburtstag von seinen Tübinger Schülern. Göppingen: Kümmerle (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 65), 251-280.
- MÜLLER, Ulrich (1981): „Mehrsprachigkeit und Sprachmischung als poetische Technik: Barbarolexis in den *Carmina Burana*.“ In: Wolfgang Pöckl (Hrsg.): *Europäische Mehrsprachigkeit. Festschrift zum 70. Geburtstag von Mario Wandruszka*. Tübingen: Niemeyer, 87-103.
- NICOLAUS DE Ausmo (1494): *Giardino de oratione fructuoso*. [Venedig: Bernardinus Benalius?]. ISTC No. in00078000.
- OUSTERHOUT, Robert G. (1981): „The Church of Santo Stefano: A ‚Jerusalem‘ in Bologna.“ In: *Gesta* 20/2, 311-321.
- OUSTERHOUT, Robert (1990): „Loca Sancta and the Architectural Response to Pilgrimage.“ In: Robert Ousterhout (Hrsg.): *The Blessings of Pil-*

- grimage*. Urbana/Chicago: University of Illinois Press (Illinois Byzantine Studies 1), 108-124.
- OUSTERHOUT, Robert (1997/1998): „Flexible Geography and Transportable Topography.“ In: *Jewish Art* 23/24, 393-404.
- PATERSON, Lina (2019): „The Troubadours and their Lyrics.“ In: Anthony Bales (Hrsg.): *The Cambridge Companion to the Literature of the Crusades*. Cambridge: Cambridge University Press, 39-53.
- POWELL, James M. (1986): *Anatomy of a Crusade. 1213-1221*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- PRINGLE, Denys (2022): *Three Pilgrimages to the Holy Land. Saewulf: A True Account of the Situation of Jerusalem. John of Würzburg: A Description of the Places of the Holy Land. Theoderic: A Little Book of the Holy Places. Introduction, Translation and Notes*. Turnhout: Brepols (Corpus Christianorum in Translation 41).
- RADAELLI, Anna (Hrsg.) (2016): „Maistres Renas, Pour lou pueple reconforteir.“ In: Linda M. Paterson, et al. (Hrsg.): *Troubadours, Trouvères and the Crusades*. <https://warwick.ac.uk/fac/arts/modernlanguages/research/french/crusades/> (letzter Zugriff 8. Juli 2025).
- REICH, Björn (Hrsg.) (2023): „A Wa 50-56“, in: Manuel Braun, Sonja Glauch und Florian Kragl (Hrsg.): *Lyrik des deutschen Mittelalters*. <https://www.ldm-digital.de/show.php?lid=2528&mode=0x6f8>, veröffentlicht seit 26.10.2023, Fassung vom 17.05.2025.
- RIEGER, Dietmar (Hrsg.) (1980): *Mittelalterliche Lyrik Frankreichs I: Lieder der Troubadours*. Provenzalisch/Deutsch. Ausgewählt, übersetzt und kommentiert. Stuttgart: Reclam.
- RUDY, Kathryn M. (2011): *Virtual Pilgrimages in the Convent. Imagining Jerusalem in the Late Middle Ages*. Turnhout: Brepols (Disciplina Monastica 8).
- SAGER, Alexander (2018): „Crusade in the Bedroom: Carmen Buranum no. 48 and Otto von Botenlouben's ‚wie sol ich den riter nu gescheiden.‘“ In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 147, 162-180.
- SCHIAVI, Luigi Carlo (2005): *Il Santo Sepolcro di Milano da Ariberto a Federico Borromeo: genesi ed evoluzione di una chiesa ideale*. Pisa: Edizioni ETS (Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Pavia 112).

- SCHÖBER, Susanne (1976): *Die altfranzösische Kreuzzugslyrik des 12. Jahrhunderts*. „*Temporalibus aeterna ... praeponenda*“. Wien: VWGÖ (Dissertationen der Universität Salzburg 7).
- SCHULZ, Johann (2015): „Ereignisraum Jerusalem. Zur Konstituierung eines Sakralraumes vor den Mauern der Stadt Nürnberg.“ In: Hans Aurenhammer und Daniela Bohde (Hrsg.): *Räume der Passion. Raumvisionen, Erinnerungsorte und Topographien des Leidens Christi in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Bern u.a. (Vestigia Bibliae 32/33), 83-116.
- SCHUMACHER, Meinolf (2007): „Die Konstituierung des ‚Heiligen Landes‘ durch die Literatur. Walthers *Palästinalied* (L. 14,38) und die Funktion der europäischen Kreuzzugsdichtung.“ In: Klaus-Michael Bogdal (Hrsg.): *Orientdiskurse in der deutschen Literatur*. Bielefeld: Aisthesis, 11-30.
- SCHUPP, Volker (1964): Septenar und Bauform. Studien zur „Auslegung des Vaterunsers“, zu „De VII Sigillis“ und zum „Palästinalied“ Walthers von der Vogelweide. Berlin: Erich Schmidt (Philologische Studien und Quellen 22).
- SCHWEIKLE, Günther (Hrsg.) (2011): *Walther von der Vogelweide: Werke. Gesamtausgabe, Bd. 2: Liedlyrik*. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Hrsg., übersetzt und kommentiert von Günther Schweikle. Zweite, verbesserte und erweiterte Auflage hrsg. von Ricarda Bauschke-Hartung. Stuttgart: Reclam.
- SHAGRIR, Iris (2022): „Recreating Victory: Liturgy, Crusade Propaganda, and Simulacrum in Milan, CE 1100.“ In: *Medieval Encounters* 28, 180-195.
- SPRECKELMEYER, Goswin (Hrsg.) (1987): *Mittellateinische Kreuzzuglieder. Texte und Melodien*. Göppingen: Kümmerle (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 216).
- SPRECKELMEYER, Goswin (1974): *Das Kreuzzuglied des lateinischen Mittelalters*. München: Fink.
- STOLZ, Michael (2015): „Kollektive Erinnerung. Topographie und Topik in Walthers ‚Palästinalied‘.“ In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 137, 221-239.
- TIMMERMANN, Achim (2009): *Real Presence: Sacrament Houses and the Body of Christ, c. 1270-1600*. Turnhout: Brepols (Architectura Medii Aevi 4).

- TIMMERMANN, Achim (2019): „Die bewegliche Stadt. Jerusalem in der städtischen Imagination des Mittelalters.“ In: Gabriele Köster/Christina Link (Hrsg.): *Faszination Stadt. Die Urbanisierung Europas im Mittelalter und das Magdeburger Recht*. Magdeburg: Kulturhistorisches Museum, 318-329.
- TOMASEK, Stefan (2025): „*Minne, lâ mich vrî.*“ *Untersuchungen zur Kreuzzugslyrik des zwölften Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- TOMASEK, Tomas (2018): „Babylon, Jerusalem.“ In: Tilo Renz et al. (Hrsg.): *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch*. Berlin/Boston: De Gruyter, 40-63.
- VOLLMANN, Benedikt Konrad (Hrsg.) (1987): *Carmina Burana. Texte und Übersetzungen*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (Bibliothek des Mittelalters 13).
- WACHINGER, Burghart (Hrsg.) (2006): *Deutsche Lyrik des späten Mittelalters*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (Bibliothek des Mittelalters 22).
- WACHINGER, Burghart (1984/2011): „Deutsche und lateinische Liebeslieder. Zu den deutschen Strophen der Carmina Burana.“ In: B.W., *Lieder und Liederbücher. Gesammelte Aufsätze zur mittelhochdeutschen Lyrik*. Berlin/New York: De Gruyter, 97-123.
- WANDHOFF, Haiko (2004): „Eine Pilgerreise im virtuellen Raum. Das Palästinalied Walthers von der Vogelweide.“ In: Christina Lechtermann/Carsten Morsch (Hrsg.): *Kunst der Bewegung. Kinästhetische Wahrnehmung und Probedandeln in virtuellen Welten*. Bern u.a.: Peter Lang (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik, N.F. 8), 73-89.
- WANNENMACHER, Julia Eva (2005): *Hermeneutik der Heilsgeschichte: De septem sigillis und die sieben Siegel im Werk Joachims von Fiore*. Leiden/Boston: Brill (Studies in the History of Christian Traditions 118).
- WENTZLAFF-EGGEBERT, Friedrich-Wilhelm (1960): *Kreuzzugsdichtung des Mittelalters. Studien zu ihrer geschichtlichen und dichterischen Wirklichkeit*. Berlin: De Gruyter.
- WILCKENS, Leonie von/Karl-August WIRTH (1958): „Elia (Elias).“ In: *Reallexikon der deutschen Kunstgeschichte*. Bd. 4, hrsg. von Hans Martin Erffa et al., Stuttgart: Druckemüller, 1372-1406.
- WILMANNNS, W[ilhelm] (1882): *Leben und Dichten Walthers von der Vogelweide*. Bonn: Eduard Weber's Verlag.

- WINKLER, Alexandre (2006): *Le tropisme de Jérusalem dans la prose et la poésie (XII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle). Essai sur la littérature des croisades*. Paris: Honoré Champion (Nouvelle bibliothèque du Moyn Âge 77).
- WISNIEWSKI, Roswitha (1984): *Kreuzzugsdichtung. Idealität und Wirklichkeit*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (Impulse der Forschung 44).