

# Jerusalem, nun weine – zu Walthers Kreuzlied L 76,22

## *Jerusalem, now weep – remarks on Walther's crusade song L 76,22*

Stefan SEEBER  
(ALBERT-LUDWIGS-UNIVERSITÄT FREIBURG)  
*izvorni znanstveni rad*

### **STICHWÖRTER:**

Rhetorik, Personifikation,  
Allegorie, Kreuzzugslyrik

### **KEYWORDS:**

Rhetoric, Personification,  
Allegory, Crusade Song

### **ZUSAMMENFASSUNG**

*Eine rhetorische Analyse von L 76,22 zeigt, dass die im Oeuvre Walthers einmalige Apostrophe des personifizierten Jerusalem das entscheidende Alleinstellungsmerkmal des Textes ist. Die Stadt wird zum Weinen angesichts ihrer trostlosen Lage aufgefordert – Personifikation, Apostrophe und Allegorese machen sie zur Scharnierstelle zwischen Ich und Publikum und damit zu einem Katalysator der Kreuzzugsaufrufung, deren Ziel und Zweck in besonders kunstvoller, auf rhetorische Präsenzeffekte setzender Weise vor Augen geführt wird.*

### **ABSTRACT**

*A rhetorical analysis of L 76,22 shows the apostrophe of the personified Jerusalem – which is unique in Walther's oeuvre – to be the decisive feature of the text. The city is called upon to weep in the face of its desolate situation; personification, apostrophe and allegory make it the hinge point between the singer's persona and the audience. Jerusalem is positioned as a catalyst for the call to crusade, whose aim and purpose is presented using rhetoric effects to create the impression of immediacy.*

## WALTHERS ICH UND PALÄSTINA: VORÜBERLEGUNGEN

Walthers lyrische Beschäftigung mit dem Heiligen Land wird von der Forschung zumeist auf sein *Palästinalied* (L 14,38)<sup>1</sup>, die „wohl gekonnteste lyrische Kreuzzugs-Propaganda“ (Müller 1971: 255), zugespitzt betrachtet.<sup>2</sup> Besonders beleuchtet werden dabei die Präsenz- und Unmittelbarkeitseffekte, die Walther dem Text einschreibt. So stellt Haiko Wandhoff die These auf, dass Walther im *Palästinalied* seine Rezipientinnen und Rezipienten auf eine „Ersatz-Pilgerreise“ schicke, „die sie mit Hilfe ihrer Vorstellungskraft absolvieren können“ (Wandhoff 2006: 73). Wandhoff arbeitet das immersive Potential von Walthers Lied im Hinblick auf die mentalen Bilder heraus, die vor dem inneren Auge einer Betrachterin und eines Betrachters der Zeit entstanden sein dürften. So führt der Text dem Publikum eine Art „théâtre hiérosolytain“ (Winkler 2006: 279) vor, in das man sprachvermittelt einzutreten vermag und das zur Erbauung dienen kann, das aber zugleich auch die Kreuzzugsideologie befördert (Wandhoff 2006: 83). Glaube und Aufforderung zur Aktion gehen also Hand in Hand und erlauben eine multiperspektivische Funktionalisierung. Winkler spricht allgemein für die Nutzung von Jerusalem-Topoi von einer „double urgence, car il procède a la fois d’un désir de revanche, et d’une identification“ (Winkler 2006: 297), welche die Dichtungen des 12. und auch 13. Jahrhunderts durchziehe, das lässt sich auch für Walther geltend machen. Ebenfalls lässt sich im *Palästinalied* exemplarisch das Engagement des Sänger-Ichs für die Sache erkennen, indem es hier die „Rolle eines Kreuzfahrers und Pilgers“ (Haubrichs 1977: 28) einnimmt und sich vor Ort als Teilnehmer des Geschehens zeigt. Dieser Gestus ist keinesfalls biographisch zu lesen, wie dies vor allem die frühe Forschung tat.<sup>3</sup> Stattdessen geht es „in erster Linie um das Erkennen und Affirmieren vertrauter Handlungs- und Verhaltensmuster durch das Publikum“ (Wenzel 2019: 97), auf die das Ich als „*persona*“ (Kern 2005: 197)<sup>4</sup> rekurriert. So gilt für das *Palästinalied* im Besonderen, was für Walthers Lyrik allgemein zu bemerken ist: „Es ist die Kraft des Ich-sagens, die seine Gedichte auszeichnet“ (Mundhenk 1963: 412).

<sup>1</sup> Walthers Texte zitiere ich nach der Ausgabe Schweikle/Bauschke-Hartung 2011 unter Angabe der üblichen Lachmann-Nummerierung.

<sup>2</sup> Einen allgemeinen Überblick über Kreuzzugs- und Palästina-Referenzen bieten Wentzlaff-Eggebert 1960: 234-246 und Wisniewski 1984: 107-126.

<sup>3</sup> So Uhland 1822, Block 1901 etc. Vgl. Stolz 2015: 230 zur Kritik am biographischen Konzept.

<sup>4</sup> Zum *persona*-Konzept im Sangspruch vgl. Lauer 2008.

Der einleitende Seitenblick auf das *Preislied* macht dreierlei deutlich: Erstens spielt Walther mit Rollen und Publikumserwartungen. Zweitens weiß er Präzenzeffekte zu nutzen, um die Eindrücklichkeit der theologischen und politischen Botschaft zu steigern, für die sein Ich im Text emphatisch einsteht. Dies tut er so sehr, dass „Walther in diesem Lied das gemeinsame Erlebnis der Kreuzfahrt, das Betreten des Heiligen Landes als Höhepunkt christlichen Seins in den Bereich des Wunderbaren erheben will“ (Wentzlaff-Eggebert 1960: 241). Drittens ist das Heilige Land im Allgemeinen und Jerusalem als sein Zentrum kein beliebiger Imaginationsraum, sondern hat als „Mnemotop“ (Assmann 1992: 59) eine Sonderstellung im christlichen kulturellen Gedächtnis.<sup>5</sup> Diese Sonderstellung funktionalisiert Walther.

Die Auseinandersetzung mit der *terra sancta* fordert dem Publikum besonders viel ab. Vor allem ist Jerusalem nicht nur der Mittelpunkt mittelalterlicher Weltkarten, sondern der „hermeneutische[] Musterfall“ (Tomasek 2018: 63) schlechthin und setzt ein „Basiswissen“ (Tomasek 2018: 62) des Publikums über den Ort und seine Bedeutung voraus. Das heißt, dass man sich nicht einfach nur eine Stadt vorstellt, wenn man an Jerusalem denkt (das tut man natürlich auch)<sup>6</sup> – der anagogische, tropologische und allegorische Sinn sind prinzipiell ko-präsent und fließen in die Visualisierung mit ein. Daraus entsteht Jerusalem als *imaginaire*,<sup>7</sup> und als solches „nährt [es] den Menschen und veranlaßt ihn zum Handeln“ (Le Goff 1990: 13).<sup>8</sup> Dabei ist Jerusalem als Raum nicht vorab gegeben (Richenhagen 2023: 20), sondern wird im Sinne de Certeaus „gemacht“ (de Certeau 1988: 218) und ist damit ein Interpretament, das in den Grenzen der kulturellen und historischen Bedingtheit eine relativ freie Füllung mit Sinn erlaubt. Das bedeutet, dass nicht nur Jerusalem, sondern auch das Jerusalem bild gemacht wird und dass beide sich untrennbar miteinander verbinden.

<sup>5</sup> Vgl. zur Funktionalisierung der Idee des kollektiven Gedächtnisses von Halbwachs für das *Palästinalied* Stolz 2015.

<sup>6</sup> Dies etwa im Sinne der mentalen Idee von Jerusalem als fingierter Stadt bei Alcuin, die Wandhoff 2006: 78 zitiert. Vgl. auch Auffahrt 2002: 144: „Das Himmlische Jerusalem kann ikonographisch auf die Chiffre *urbs quadrata* verkürzt werden; das Stadtmodell ist oft nur in wenigen charakteristischen Details aufgegriffen“.

<sup>7</sup> Richenhagen 2023: 17 versteht hierunter in Anlehnung an Jacques Le Goff „ein kollektives soziales und historisches Phänomen, nämlich ein Weltbild bzw. eine Vorstellung, die auf verschiedensten Wegen produziert und überliefert wird und die sich in stetigem Wandel befindet.“

<sup>8</sup> LeGoffs Begriff des Imaginären ist nicht übereinstimmend mit dem von Iser 1991, auf den ich im Folgenden nicht zurückgreife.

## RHETORISCHE PRÄSENZEFFEKTE IM KREUZLIED L 76,22

Jerusalem als Ortsangabe ist dabei allerdings sowohl in der Spruchdichtung wie auch im Minnesang des 13. Jahrhunderts nicht häufig zu finden,<sup>9</sup> auch im *Palästinalied* spielt es keine Rolle. Aus den wenigen Belegen sticht einer besonders heraus, der Walther zugehört. Sein Kreuzlied *Vil sūeze waere minne* (L 76,22) bietet in der letzten der insgesamt vier Strophen eine hochemotionale Apostrophe der Stadt in Form einer *exclamatio*:

„Ierusalēm, nū weine,  
wie dīn vergezzen ist!  
der heiden überhère  
hât dich verschelket sêre.“  
(L 78,14-17, Schweikle/Bauschke-Hartung 2011: 462)<sup>10</sup>

Dieses Lied ist in der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift direkt vor dem *Palästinalied* zu finden und scheint mit diesem thematisch verbunden.<sup>11</sup> Hier wird eine – von der Forschung wesentlich weniger intensiv als etwa das *Palästinalied* zur Kenntnis genommene<sup>12</sup> – eigene Perspektive auf das Thema des Kreuzzuges geboten, die neue Aufmerksamkeit vor allem mit Blick auf die rhetorische Gestaltung des Textes lohnt. Dieser verbindet durch die ungewöhnliche Strophenform, den *ornatus difficilis*, *hapax legomena* und eine hohe Dichte an Apostrophen und *exclamationes* die drei Wirkintentionen klassischer

<sup>9</sup> Brunner 2002: 293 nennt nur noch Hans Sachs als Autor, der Jerusalem über seine Zerstörung klagen lässt, also eine Personifikation in dieser Weise nutzt. Tomasek 2018: 56 kennt nur Albrecht von Johansdorf, MF 89,22. In der Anthologie von Müller 1998 findet Jerusalem nur in 10 der 93 Texte namentlich Erwähnung. Vgl. auch die Feststellung von Müller 1971: 266: „Abgesehen von einigen politischen Strophen Walthers und Bruder Werners sowie Freidanks Akkon-Sprüchen zeichnen sich die mittelhochdeutschen lyrischen Kreuzzugsdichtungen des 12. und 13. Jahrhunderts, also insbesondere die Aufruf- und Abschiedslieder durch ein fast völliges Fehlen historischer Namen sowie politischer Darstellungen und Anspielungen aus.“

<sup>10</sup> Vgl. auch die digitale Edition: <https://www.ldm-digital.de/show.php?au=Wa&hs=C&lid=3838> (nach Handschrift C) und <https://www.ldm-digital.de/show.php?au=Wa&hs=A&lid=3837> (nach Handschrift A).

<sup>11</sup> Schweikle/Bauschke-Hartung 2011: 780: „In den Hss. C und A in gleicher Strophenzahl und -folge und weitgehend gleichlautendem Text überliefert. In Hs. C steht das Lied thematisch isoliert zwischen dem Vokalspiel (75,25) und dem Bognerton (78,24 ff.), während es in Hs. A nach dem *Reichston* und vor dem thematisch gleichgerichteten *Palästinalied* eingereiht ist.“ Vgl. zu diesem Aspekt der Vergesellschaftung auch die Ausführungen unten.

<sup>12</sup> Die ältere Forschung hat sich vor allem mit der sprachlichen Problematik sowie mit der Datierung des Liedes und seinen biographischen Anknüpfungspunkten befasst, besonders die Konjekturen in L 78,21 („die dort den borgen ringen“, A bietet eigentlich „boegen“, vgl. dazu auch Schweikle/Bauschke-Hartung 2011: 783) hat viel Aufmerksamkeit gefunden, vgl. allg. Fasching 1877, Wolfram 1886: 126-132, Block 1901, Wilmanns/Michels 1924: 286-292, Wentzlaff-Eggebert 1960: 242-244, Ingebrand 1966: 175-199 mit detaillierter Stellenanalyse, Ladenthien 1983, Ranawake 1996, speziell zur Konjekturen z. B. Jungbluth 1959 (mit einem Überblick über die vorangegangene Forschung).

Rhetorik in besonderer Weise miteinander. Ein politisch intendiertes *movere* erscheint kombiniert mit einem theologischen *docere* über den ethischen Sinn der Kreuzfahrt. Ein Durchgang durch die rhetorische Struktur des Liedes mit besonderem Schwerpunkt auf die Apostrophen und die Wirkintention kann dies verdeutlichen:

|  |         |
|--|---------|
| I  |         |
| „Vil süeze waere minne                   | L 76,22 |
| berihete kranke sinne!                   |         |
| got, durch dîn anebeginne                |         |
| bewar die kristenheit!                   | L 76,25 |
| dîn kunft ist frônebaere                 |         |
| über al <sup>13</sup> der werlte swaere. |         |
| der weisen barmenaere,                   |         |
| hilf rechen disiu leit!                  |         |
| loeser ûz den sünden,                    | L 76,30 |
| wir gern ze den swebenden ünden.         |         |
| uns mac dîn geist enzünden,              |         |
| wirt riuwig herze erkant.                |         |
| dîn bluot hât uns begozzen,              |         |
| den himel ûf geslozzen.                  | L 76,35 |
| nû loeset unverdrozzen                   |         |
| daz hêberbernde lant!                    |         |
| verzinset lîp und eigen!                 |         |
| got sol uns helfe erzeigen               | L 77,1  |
| ûf den, der manigen veigen               |         |
| der sêle hât gepfant.“                   |         |

Das „Bittgebet[]“ (Ingebrand 1966: 175) am Anfang der ersten Strophe beginnt mit einer Apostrophe der Minne (im Sinne der *agape*), die mit den *epitheta ornantia* „süeze“ und „waere“ gleich doppelt positiv besetzt und beglaubigt wird. Wenn die Minne auf den Heiligen Geist verweist (Wilmanns/Michels 1924: 287; Ingebrand 1966: 176), liegt hier zugleich eine erste Synekdoche vor, da der Heilige Geist auf die Eigenschaft der freundlichen und

<sup>13</sup> Beide Handschriften bieten „vf“, „über uf“ wäre Äquivalent zu lat. „superexalto“ im Sinne von BMZ III, Sp. 178b, Z. 1 durchaus auch denkbar („erhaben über der Betrübniß der Welt“).

wahrhaftigen Liebe eingegrenzt wird. Die zweite Apostrophe, direkt an Gott gerichtet, im dritten Vers (L 76,24) ist ebenso wie die erste in Form einer *exclamatio* als imperativische Handlungsaufforderung gestaltet. Als Antonomasie („der weisen barmenaere“, L 76,28) tritt Gott sodann im siebten Vers wieder in einer parallel zu den ersten beiden Apostrophen aufgebauten *exclamatio* auf (vorgeschaltet ist die sentenzartige *praedictio* [Quintilian 2015: IX 2,17] der heilsbringenden Wiederkehr Christi, die der Gottesanrufung mehr Dringlichkeit verleiht). Darauf folgt die vierte Apostrophe Gottes als „loeser“ in L 76,30 – die Trinität wird also nicht dreifach, sondern vierfach angesprochen –, bevor in der zweiten Strophenhälfte ab L 76,31 das Kollektiv der zur Kreuzfahrt Bereiten als ‚wir‘ in den Mittelpunkt gerückt wird. Neben die Hoffnung auf die Wiederkehr (L 76,26f.) tritt der Blick auf die erlösende Heilstat des Opfertodes Jesu (L 76,34f.): Vergangenheit und Zukunft, die im Göttlichen ruhen, rufen zur Aktion in der Gegenwart auf, die in eine Apostrophe der Kreuzfahrer in L 76,36f. und L 76,38 mündet, wiederum imperativisch und als *exclamatio* (in der Edition durch Ausrufezeichen hervorgehoben) markiert.

Walthers *persona* ist Teil des Kollektivs, für das sie spricht und in dessen Namen sie Gott anruft. Zugleich hat dieses Ich eine Art mahnende Scharnierfunktion inne und motiviert dazu, das Kreuz zu nehmen, bringt also „urgence“ und „identification“ (Winkler 2006: 297) über die Kombination der Apostrophen – erst an die Trinität, dann an die präsumtiven Kreuzfahrer – in die Strophe ein. Durch die Identifikation der Kreuzfahrer mit dem Göttlichen wird zugleich der Teufel aufgerufen (L 77,2), dieser allerdings nur periphrastisch als Seelendieb der zum Tode Bestimmten, nicht mit Namen. Gleichwohl wird hier die Grundintention der Strophe zusammengefasst, die eben nicht auf weltlichen Ruhm, sondern auf das Seelenheil zielt (Ingebrand 1966: 180) und diese Idee durch die Häufung von (fünf, zählt man die doppelte Anrede der Kreuzfahrer sogar sechs) Apostrophen mit großer Eindringlichkeit versieht. Das abstrakte Thema wird auf diese Weise konkret und höchstpersönlich.

II

„Diz kurze leben verswindet,  
der tût uns sündig vindet.  
swer sich ze got gesindet,  
der mag der helle engân.

L 77,4

bî swaere ist genâde vunden,  
 nû heilent kristes wunden,  
 sîn lant wird schiere enbunden,                    L 77,10  
 dêst sicher sunder wân.  
 künigîn ob allen frouwen,  
 lâ werende helfe schouwen!  
 dîn kint wart dort verhouwen,  
 sîn menscheit sich ergap.                            L 77,15  
 sîn geist müeze uns gefristen,  
 daz wir die diet verlisten.  
 der touf si seit unkristen.  
 wan vürhtent sie den stap,  
 der ouch die juden villet?                        L 77,20  
 ir schrien lût erhillet.  
 manic lob dem kriuze erschillet.  
 erloesen wir daz grap!“

Auf die Apostrophenschwemme der ersten Strophe folgt hier eine radikale Reduktion. Maria, in L 77,12 angerufen, soll Helferin sein, im letzten Vers wird wieder das Kollektiv zum Handeln aufgefordert. Diese Zurücknahme der Apostrophen bedeutet allerdings nicht eine verringerte Eindringlichkeit, Strophe zwei setzt stattdessen auf das einleitende *docere* in Form von Sätzen (L 77,4f. & L 77,6f. sowie L 77,8), die in eine Feststellung des *fait accompli* münden: Eben weil die Heilstatsachen der Erlösbarkeit des Menschen und der Gnade in der Not gelten, muss, das machen die Verse L 77,10 & 11 deutlich, das Heilige Land notwendigerweise erlöst werden, „dêst sicher sunder wân“ (L 77,11).<sup>14</sup> Wie in Strophe eins werden auch die Zeitebenen amalgamiert, die Erlösertat Christi durch die Hingabe des eigenen Lebens (L 77,14) wird als vergangene Handlung erinnert (V. 10), sie ist zugleich Grundlage der präsensartigen Marienanrufung (L 77,12f.) und Basis für die Handlungsanweisung: „erloesen wir daz grap!“ (L 77,23). Die Befreiung Jerusalems wird über die *Synekdoche* des Heiligen Grabs, das als *pars pro toto* für die Stadt steht, angemahnt. Christi Wunden bluten im Jetzt wegen der Fremdherrschaft über

<sup>14</sup> Vgl. die Wertung von Ingebrand 1966: 182: „Die Teilnahme am Kreuzzug ist ein Akt dankbarer Liebe und innigen Erbarmens, erwiesen dem, der für die Menschheit gemartert wurde und jetzt durch den Übermut der heidnischen Heere in seinem geheiligten Land aufs schwerste verletzt wird.“ Vgl. ähnlich Ladenthien 1983: 51.

Jerusalem,<sup>15</sup> der Konflikt zwischen Christen und Heiden wird in einen Wettbewerb der lauten Rufe überführt. Walther verzichtet hierbei auf naheliegende Klangfiguren zur Untermalung der Differenz, dem kakophonem „schrîen“ (L 77,21) der Heiden wird der geordnete Lobgesang der Christen (L 77,22) zu Ehren Gottes entgegengesetzt, der direkt in die *exclamatio* des Strophenendes hineinreicht, welches den Lobpreis metapoetisch ins Lied zu überführen scheint und zugleich pathosgeladen an Kreuzpredigt-Diktion anschließt (Ladenthien 1983: 48).

III

|  |         |
|--|---------|
| „Diu menscheit muoz verderben,         | L 77,24 |
| suln wir den lôn erwerben.             |         |
| got wolde durch uns sterben,           |         |
| sîn drô ist ûf gespârt. <sup>16</sup>  |         |
| sîn kriuze, vil gehêret,               |         |
| hât maniges heil gemêret.              |         |
| swer sich von zwîvel kêret,            | L 77,30 |
| der hât den geist bewart.              |         |
| sündig lîp vergezzen,                  |         |
| dir sint diu jâr gemezzen!             |         |
| der tôt hât uns besezzen,              |         |
| die veigen, âne wer.                   | L 77,35 |
| nû hellent hin gelîche,                |         |
| daz wir daz himelrîche                 |         |
| erwerben sicherlîche                   |         |
| bî duldeclicher zer!                   |         |
| got wil mit heldes handen              | L 77,40 |
| dort rechen sînen <sup>17</sup> anden: | L 78,1  |
| sich schar von manige landen           |         |
| des heilegeistes her!“                 |         |

<sup>15</sup> Zu L 77,9 vgl. den Kommentar von Wilmanns/Michels 1924: 289: „Ein beachtenswerter Vers; nach der Anschauung des Dichters bluten die Wundenmale, die Christus um uns empfangen hat, solange ihm die Hilfe versagt bleibt.“

<sup>16</sup> Schweikle/Bauschke-Hartung 2011 übersetzen: „seine Drohung ist aufgeschoben“, vgl. zur Problematik der Stelle Schweikle/Bauschke-Hartung 2011: 782: „Schwer zu deutender Vers, bezieht sich evtl. auf das immer noch drohende Jüngste Gericht, evtl. aber auch Anspielung auf 1. Petr. 25f.: die Drohung, daß sich Christi Opfertod nicht wiederhole“ im Anschluss an Wilmanns/Michels 1924: 290.

<sup>17</sup> Hs. A bietet: „dinen“ und intensiviert damit den individualisierten Rezipientinnen- und Rezipientenbezug.

Wieder finden sich, wie schon in der zweiten Strophe, lediglich zwei Apostrophen, zum einen die des metonymisch als „lip“ gefassten Sünders (L 77,32), zum anderen die des kampfbereiten Kollektivs in L 77,36. Diese zweite Anrede vollzieht den auffälligen semantischen Schwenk in Richtung einer Kampfmethaphorik (Ladenthien 1983: 54). Neben dieses semantische Feld tritt die *vani-tas*-Feststellung, die strikt zwischen vergänglichem Leib und Seelenheil trennt und entsprechend hierarchisiert. Das hat nichts mit „Todessehnsucht“ (Ladenthien 1983: 56) zu tun, sondern verfolgt das Ziel, das Opfer des eigenen Lebens als geringfügigen Einsatz im Dienst an Gott zu werten. Mit der einleitenden Tendenz in Vers eins und zwei wird die grundsätzliche Unvereinbarkeit von irdischem Glück und Seelenheil aufgerufen und das Kollektiv („menschheit“, L 77,24) zum bereitwilligen Sterben aufgefordert.<sup>18</sup> Die Feststellungen von unentrinnbarer Sterblichkeit und bemessener Lebensfrist unterstreichen den Vergänglichkeitsgedanken und geben der Strophe ihre argumentative Basis im Sinne eines *memento mori* (Ladenthien 1983: 54-57), von der sodann die kriegerische Wortwahl der zweiten Strophenhälfte ihren Ausgang nimmt. Die rhetorische Grundformel des *tua res agitur* macht den Kreuzzug zur kollektiven Pflicht, um die Sterblichkeit des Menschen in den Dienst des Göttlichen stellen zu können.

Entsprechend emphatisch wird Gott in die kreuzzuglyrik-typische Subjekt-position (Wilmanns/Peters 1924: 291) geschoben, er bedient sich der Kämpfer (L 77,40), die sich um seinetwillen verbünden sollen. Das Kreuz als Symbol (Ingebrand 1966: 187) fasst diese Idee brennspiegelartig zusammen. Die Anrede oszilliert zwischen dem ‚Du‘ des Sünders und dem ‚Ihr‘ der potentiellen Kämpfer und gibt der theologisch gesättigten Argumentation eine unmittelbare Gültigkeit für die Rezipientinnen und Rezipienten. Diese müssen sich direkt angesprochen fühlen, erhalten hier vor allem aber eine ethisch-moralische Begründung für ihr gewünschtes Engagement, das sich aus dem *docere*-Anspruch der Strophe speist.

<sup>18</sup> Wilmanns/Michels 1924: 290 lesen „menschheit“ in L 77,24 stattdessen als auf Christus bezogen und suchen damit den Anschluss an die „drô“ (L 77,27) und, stropfenübergreifend, auch an die blutenden Wunden in Strophe 2 (L 77,9). Mit Ingebrand 1966: 185 sehe ich an dieser Stelle die „menschheit“ als Parallele zur in der zweiten Strophe herausgestellten „menschheit“ Jesu (L 77,15), die hier im Sinne einer *distinctio* geboten wird (Ueding/Steinbrink 1994: 305: „dasselbe Wort wird mehrmals in einer jeweils anderen Bedeutung wiederholt“), um die Verbundenheit der sterblichen Menschen mit dem auferstandenen Christus emphatisch zu unterstreichen.

|  |  |
|--|--|
| <p>IV<br/>         „Got, dîne helfe uns sende!<br/>         mit dîner zeswen hende<br/>         bewar uns an dem ende<br/>         sô uns der geist verlât,<br/>         vor helleheizen wallen<br/>         daz wir dar in iht vallen!<br/>         ez ist wol kunt uns allen,<br/>         wie jâmerlich ez stât,<br/>         daz hêre lant vil reine,<br/>         gar helfelôs und eine.<br/>         Ierusalêm, nû weine,<br/>         wie dîn vergezzen ist!<br/>         der heide überhêre<br/>         hât dich verschelket sêre.<br/>         durch dîner namen êre<br/>         lâ dich erbarmen, Krist,<br/>         mit welcher nôt si ringen,<br/>         die dort den borgen dingen.<br/>         daz si uns alsô betwingen,<br/>         daz wende in kurzer frist!“</p> | <p>L 78,4</p> <p>L 78,10</p> <p>L 78,15</p> <p>L 78,20</p> |
|--|--|

Die letzte Strophe bietet im Sinne einer Klimax eine erneute Steigerung der Emotionalität. Die Apostrophen Gottes – „einem Aufschrei gleich“ (Ingebrand 1966: 191f.) (L 78,4) und Christi (L 78,19) bringen die Helfer- und Schützerfunktion rahmend in Stellung für die in der Mittelposition (L 78,14) angesiedelte Apostrophe Jerusalems. Im Hysteron proteron des fünften Verses wird das Aufkochen der Höllenhitze bildmächtig und alliterierend ins Zentrum der Aufmerksamkeit gestellt. Wenn der menschliche „geist“ (L 78,7) endet, muss der Heilige Geist, metaphorisch als „zeswe hende“ Gottes (L 78,5) beschrieben (Ladenthien 1983: 58f.), rettend eingreifen. So wie Gott sich der Ritter bedient, um zu kämpfen (L 77,40), verfügt er also auch über Rettung der Ritter in Form des Heiligen Geistes. Das Schicksal der Menschen, sterblich und endlich zu sein (umfangreich ausgebreitet in Strophe drei), wird hier enggeführt mit der Aufgabe, das verheerte Heilige Land, synekdochisch zugespitzt im Hinweis auf Jerusalem, zu befreien.

Allerdings nimmt die Strophe eine unerwartete Wendung in der Apostrophe Jerusalems, das zum Weinen aufgefordert wird (L 78,14f.). Die Forschung (Ingebrand 1966: 194; Wilmanns/Michels 1924: 292) sieht hier Walthers Bezugnahme auf Lukas 23,28 als gegeben an. Lukas schildert in der Passage den Weg nach Golgotha nach der Verurteilung Jesu so:

„27 Sequebatur autem illum multa turba populi | et mulierum quae  
plangebant et lamentabant eum  
28 conversus autem ad illas Iesus dixit | filiae Hierusalem nolite flere  
super me | sed super vos ipsas flete et super filios vestros  
29 quoniam ecce venient dies in quibus dicent | beatae steriles et ventres  
qui non genuerunt | et ubera quae non lactaverunt  
30 tunc incipient dicere montibus cadite super nos | et collibus operite nos  
31 quia si in viridi ligno haec faciunt in arido quid fiet“

„Es folgte ihm aber eine große Menge an Volk und an Frauen, die weinten und ihn beklagten. Zu ihnen gewandt aber sagte Jesus: ‚Töchter Jerusalems, weint nicht über mich, sondern weint über euch selbst und über eure Kinder! Denn siehe: Es werden Tage kommen, an denen sie sagen werden: ‚Selig die Unfruchtbaren und die Leiber, die nicht geboren haben, und die Brüste, die nicht gestillt haben.‘ Dann werden sie beginnen, den Bergen zu sagen: ‚Fallt auf uns!‘ und den Hügeln: ‚Bedeckt uns!‘ Denn wenn sie diese (Dinge) am grünen Holz tun, was wird (dann) am dünnen geschehen?‘“ (Lk 23,27-31)

Bemerkenswert ist, dass Walther Jerusalem direkt anspricht und nicht von den Töchtern Jerusalems handelt. Im jüngsten Kommentar zum Lukasevangelium betont Christfried Böttrich, dass die Anrede Jesu an die Frauen „biblische Assoziationen“ weckt: „Darin könnte auch die ‚Tochter Zion‘ (Sach 2,14)<sup>19</sup> als Sinnbild Jerusalems anklingen, Jesus spräche damit nicht nur eine ausgewählte Gruppe, sondern das Volk im Ganzen an. [...] Mit der Aufmerksamkeits-

<sup>19</sup> Zur entsprechenden Stelle notiert Stiglmaier 2020: 79: „V. 14 knüpft unmittelbar an die Ankündigung in 2,8 an, wo Jerusalem als Ort überquellender Lebendigkeit angekündigt wird. Der Sprecher ruft die ‚Tochter Zion‘ auf zu Jubel und Freude, weil JHWH selber kommt, um in ihrer Mitte zu wohnen. Diese Ankündigung spielt unüberhörbar an auf die Vorstellung vom Wohnen JHWHs im Heiligtum und in der Mitte seines Volkes“ mit Verweis auf Ex 25,8 und Ex 29, 45f. Zum Themenkomplex Tochter Zion vgl. allg. Wischnowsky 2001: 1, der festhält, dass Zion „sowohl den Berg [bezeichnet], auf dem die Stadt Jerusalem erbaut ist, als auch die Stadt selbst“. Abgeleitet hiervon entsteht die Personifikation Jerusalems als Frau (ebd.) und die „theologische Chiffre für die Heiligkeit und Uneinnehmbarkeit des Tempelbergs“ (ebd.)

formel ‚Siehe!‘ wird ein Unheilsorakel eingeleitet“ (Böttrich 2024: 482). Noch pointierter formuliert Walter Grundmann: „Inmitten der klagenden Frauen wird Jesus zum Propheten; sein Leiden ist nicht der körperliche Schmerz, sondern das bevorstehende Schicksal Jerusalems“ (Grundmann 1984: 429). Der Konnex wird damit über die unausgesprochene Gleichung Töchter Jerusalems = Tochter Zion = Jerusalem hergestellt, es handelt sich also nicht einfach um eine synekdochische Wendung (*pars pro toto*), sondern vielmehr um ein Enthymem, einen rhetorischen Syllogismus.

Walther geht diesen Umweg des Lukas-Evangeliums nicht, er operiert aber im selben Denkhorizont und setzt das Enthymem an anderer Stelle als Argumentationsoption ein (vgl. unten). Für seine Jerusalem-Anrufung ist auch die Tradition der alttestamentarischen Stadtklage „im Rahmen prophetischer Unheilsansage“ (Wischnowsky 2001: 267) mit zu bedenken, die Wilmanns und Michels etwa mit dem Hinweis auf Ps 136,5 bzw. in der Lutherbibel Ps 137,5 („si oblitus fuero tui Hierusalem | oblivioni detur dextera mea“ / „Wenn ich dich vergessen habe, Jerusalem, soll meine Rechte dem Vergessen gegeben werden.“) geltend machen (Wilmanns/Michels 1924: 292). Es gibt hierfür jedoch wesentlich eindrücklichere Belege, etwa die Klageaufforderung an Jerusalem in Jer 6,26: „filia populi mei accingere cilicio et conspergere cinere | luctum unigeniti fac tibi planctum amarum | quia repente veniet vastator super nos“ („Tochter meines Volkes, kleide dich mit einem Bußgewand, bestreue dich mit Asche! Halte für dich Totenklage ab über den einzig geborenen Sohn, bitteres Wehklagen, weil der Verwüster plötzlich über uns kommen wird!“).

Der typologische Konnex der Bezugnahmen auf Altes und Neues Testament entwirft in der Apostrophe Jerusalems in der vierten Strophe des Liedes eine doppelte Dringlichkeit und Verzweiflung. Marc Wischnowskys Feststellung zur emotionalen Relevanz der Anrufung hat auch für Walther Geltung:

„liegt die metaphorische Qualität der personifizierenden Klage darin, daß sie die Zerstörung der Stadt in einer Weise zu beschreiben vermag, die affektives ‚Mitleiden‘ ermöglicht. Indem sich die kollektive Erfahrung der Bevölkerung im Leiden einer individuellen Figur spiegelt, können die menschlichen Aspekte der abstrakten Bedrohung von Krieg und Fremdherrschaft zur Sprache kommen und emotionale Wirkung entfalten [...]. Die ‚Tochter Zion‘ ist und bleibt Individuum und Kollektiv zugleich.“ (Wischnowski 2001: 272).

Auf diese Weise ist in Walthers Anrufung Jerusalems potentiell die gesamte Ideologie des *umbiculus mundi* als Wissensspeicher präsent, die durch das Jerusalem bild des Alten und Neuen Testaments geformt wird (Richenhagen 2023: 52).

Der Apostrophe vorgeschaltet ist eine Hinleitung zum Themenfeld, die auf das kollektive Wissen um den Zustand des Heiligen Landes rekurriert („ez ist wol kunt uns allen“, L 78,10), der Parallelismus von „helfelos“ und „eine“ (L 78,13) unterstreicht die Problematik. Die *probatio*, also die Beweisführung hin zur Richtigkeit der emotionalen Aussage mit Blick auf das Wissen der Zuhörerinnen und Zuhörer bereitet die ungewöhnliche Anrede vor. Bei genauem Hinsehen allerdings wird deutlich, dass mitnichten davon auszugehen ist, dass dem Publikum tatsächlich Details zum Zustand des Heiligen Landes bekannt sind. Nicht zufällig ist es der Forschung trotz intensiven Bemühens nicht gelungen, das Kreuzlied historisch zu verorten, es entzieht sich in der Vagheit der allgemeinen Aussagen einer konkreten Festlegung. Unter der behaupteten Bezugnahme auf Fakten wird das Verständnis der Rezipientinnen und Rezipienten erst hergestellt, so dass die vorgeschaltete *probatio* ohne die Emotionalisierung der Apostrophe nicht vollständig ist. Beide ergänzen einander und formen gemeinsam ein Bild Palästinas, in dem Jerusalem als *pars pro toto* apostrophiert wird, denn es gilt im Sinne der Beweisgründe Quintilians: „pro certis autem habemus primum quae sensibus percipiuntur, ut quae videmus, audimus“. („Für gewiß aber halten wir erstens das, was wir mit unseren Sinnen wahrnehmen, was wir etwa sehen oder hören“ [Quintilian 2015: V 10, 12]). Und genau diesen Präsenzeffekt des Vor-Augen und Vor-Ohren-Stellens vollführt die beweisgebende Apostrophe selbst: Hier findet sich ein Enthymem, bei dem die Anrede Jerusalems aus der Gefährdungslage der Stadt begründet wird, die sich erst durch diese Anrede selbst für die Rezipientinnen und Rezipienten als glaubhaft manifestiert. Die Übermacht der Heiden hat ihr Zerstörungswerk getan, das allwissende Sänger-Ich ruft Jerusalem zu einer Trauer auf, die affizierend, emotionalisierend und aktivierend auf das Publikum wirken soll.

Während Strophe eins und drei des Liedes eine argumentative Parallelführung betreiben, die an die eigene Sterblichkeit erinnert, um dieses Wissen für den Gottesdienst im Kreuzzug um des Seelenheiles willen zu instrumentalisieren, schließt die vierte Strophe an die Idee der zweiten Strophe an und bringt einen weiteren Aspekt des Kreuzzugs zum Tragen. In Strophe zwei wurden

Christi Wunden als noch blutend und als zu heilende Verletzung aufgerufen (L 77,9), Maria als Mutter Gottes war die Helferin, die apostrophiert wurde, das Geschrei der Heiden wurde dem hymnischen Gesang der Christen kontrastiert. In der vierten Strophe treten die Heiden wieder als Aggressoren auf, deren brutale Gewalt nicht nur Jerusalem unterjocht, sondern auch die wenigen noch ausharrenden Christen in Lebensgefahr bringt: Die Gefahr ist dadurch besonders präsent, das Publikum wird im Augenblick der Belagerung an die in Jerusalem verbliebenen Christen erinnert. Hier wird statt Maria Gott selbst (mit der Bitte um Entsendung des Heiligen Geistes) sowie Jesus Christus angerufen. Auf diese Weise wird der Appellcharakter intensiviert, alle relevanten Instanzen (Trinität plus Gottesmutter) kommen im Lied zum Tragen.

Problematisch ist für die Forschung vor allem die letzte Apostrophe Christi:

„lâ dich erbarmen, Krist,  
mit welcher nôt si ringen,  
die dort den borgen dingen.  
daz si uns alsô betwingen,  
daz wende in kurzer frist!“ (L 78, 19-23)

In der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift steht statt des *hapax legomenon* „borgen“ das ebenso unverständliche „boegen“,<sup>20</sup> Schweikle und Bauschke-Hartung übersetzen „die dort einen Vertrag aushandeln“ und sehen die Vertragsbemühungen Friedrichs II. um Jerusalem als historischen Kontext (Hechelhammer 2004: 285-306). Selbst die Konjektur gibt das nicht einwandfrei her, weil man von „borgen“ zu „bürgen“ weiterdenken muss. Vom rhetorischen Standpunkt aus betrachtet, ist dieser Umstand allerdings kein Makel: Walther insinuiert Konkretheit, ohne tatsächlich konkret zu werden, er bringt die Ebene der Verhandlungen ein, ordnet sie aber dem Kampf als wichtigster Tat unter. Die Betroffenen leiden „nôt“ (L 78,20) und ihr Zustand muss Christus erbarmen, denn die Gegner „betwingen“ (L 78,19) die „borgen“, was Christus im Gegenzug umkehren soll. So stehen im ersten und im letzten Vers als Klammer Bitten an Gott um Hilfe, zu Beginn für das Seelenheil, zum Ende für die Kämpfer um Jerusalem. Die *obscuritas* des *hapax legomenon* als eine Art

<sup>20</sup> Der Eintrag in der *Lyrik des deutschen Mittelalters* bemerkt zu dieser Verbesserung von A nach der Manessischen Handschrift: „Die Konjektur ist nicht unproblematisch, da auch ‚borgen‘ nur einen schwer verständlichen Sinn ergibt.“ (<https://www.ldm-digital.de/show.php?au=Wa&hs=A&lid=3837>).

Spontanprägung zeigt den performativen, dynamischen Charakter der Strophe auf, die Präsenz insinuieren will und dabei zugleich und immer wieder Gottes Macht unterstreicht.

Der mögliche Hinweis auf die Verhandlungslösung ist zugleich eine thematische Klammer zum *Palästinalied*, das zumindest in der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift in seiner letzten Strophe ebenfalls auf die verschiedenen Rechtsansprüche auf das Territorium eingeht und klar das Recht der Christen in den Vordergrund stellt sowie die Trinität als Helfer anruft:

„Kristen, juden und die heiden  
 jehent, daz dir ir erbe sî.  
 got müeze ez ze rehte scheiden  
 durch die sîne nâme drî.  
 al diu werlt, diu strîtet her:  
 wir sîn an der rehten ger.  
 reht ist, daz er uns gewer!“ (L 16,29-35, vgl. allg. Schuchert 2010: 198)

Während das Kreuzlied in der Manessischen Handschrift allein steht, ergibt sich in A auf diese Weise ein Verbund mit dem an das Kreuzlied anschließenden *Palästinalied* über die Beschäftigung mit dem umkämpften Territorium. Zudem geht dem Kreuzlied in A der *Reichston* voran, dessen politisches Panorama die „wuchtigen“ (Ebenbauer 2002: 155) Strophen von L 76,22 besonders zur Geltung bringt. In der Reihung des *Reichstons* in A steht dabei L 9,16 (Kirchenklage) an letzter Stelle und damit direkt vor dem Beginn des Kreuzliedes. Das in der Kirchenklage verwendete Bild des weinenden Klausners (L 9, 37) ist zwar nicht dem des weinenden Jerusalem gleichzusetzen, denn es bietet keine Personifikation und auch keine Apostrophe, sondern steht metaphorisch für die Hoffnungslosigkeit der Christenheit unter dem Pontifikat des vermeintlich zu jungen Papstes (L 9,39) Innozenz III.<sup>21</sup> Die Tränen dürften dem Schreiber von A jedoch genügend Anlass gegeben haben, eine Kohärenz der Textgruppe zu sehen. Edwards bewertet entsprechend die Aussage des „klôsenære“ als „climactic effect“ (Edwards 1985: 108), der speziell in A durch eine von der Überlieferung in B/C abweichende, um die vier Eingangsverse verkürzte Strophenform und ein Enjambement im *inquit* vor Beginn der direkten Rede unterstützt werde.

<sup>21</sup> Vgl. Serfas 2019: 99f. zum Topos des ‚jungen Narren‘ mit dem Hinweis, dass Innozenz zu Beginn seiner Amtszeit bereits 37 Jahre alt und damit keineswegs jugendlich gewesen ist.

Das Motiv des Weinens als Ausdruck von Hilflosigkeit, Schwäche und Passivität des Weinenden verbindet den *Reichston* mit dem Kreuzlied und schafft eine emotionale Brücke zwischen den beiden Texten, die zugleich die Extravaganz des Bildes betont. A bietet auf diese Weise einen Überlieferungszusammenhang von besonderer Aussagekraft, der die einzelnen Strophen neu perspektiviert.

## PERSONIFIKATION UND APOSTROPHE: WALTHERS JERUSALEM

G. Wolfram hat bereits 1886 herausgearbeitet, dass zentrale Aussagen des Kreuzliedes in einer Bulle des Papstes Honorius III. von 1216 vorgeprägt sind (Wolfram 1886: 130f.).<sup>22</sup> Das ist allerdings kein Beweis dafür, dass sich Walther direkt an der Kreuzzugsdiktation des Heiligen Stuhls orientiert hat, sondern verweist eher darauf, dass bestimmte Argumente als Topoi im Kreuzzugskontext omnipräsent gewesen sein dürften. Gerade der Vergleich zur Apostrophe, die im Zentrum meiner Überlegungen steht, zeigt, wo Wolframs Ansatz an seine Grenzen gerät: „in nationibus blasphemorum, qui Jerusalem nostram inclitam civitatem in populi Christiani opprobrium sua se iactant fortitudine occupatam“ wird kombiniert mit „Jerusalêm [...] der heiden überhêre hât dich verschelket sêre“ (Wolfram 1886: 130 zu L 78,14&17f.), d. h. die entscheidende Passage, nämlich die Apostrophe bleibt beim thematischen Abgleich außen vor. Es ist augenscheinlich die rhetorische Formung des Liedes, welche die Amalgamierung von Theologie und Kreuzzugsideologie einerseits mit dem Blick auf individuelle Sündenschuld und auf den kollektiven Handlungsimpetus andererseits ermöglicht. Deshalb hat L 76,22 auch eine besondere Stellung im Hinblick auf den Kreuzzugsaufruf, dieser lässt sich nicht allein durch einen bloßen Quellenabgleich klären, so verdienstvoll die Aufdeckung der Parallele zur Bulle des Honorius auch ist. Walthers Intention wird transportiert unter anderem von der Apostrophe, die er im Lied so intensiv und prominent einsetzt. Dieser Aufbau trägt wesentlich zur Wirkmacht seiner Aussage bei, besonders auch im Zusammenspiel mit der Personifikation Jerusalems. Wieder lohnt einleitend ein abgrenzender Blick auf das berühmtere *Palästinalied*.

<sup>22</sup> Zu Honorius' Engagement bzgl. der Kreuzzugsideologie vgl. auch Clausen 1895: 11.

Dieses bezieht seine Wirkung unter anderem daraus, dass die Geographie des Heiligen Landes im Sinne einer „*métonymie de la sacralité*“ (Winkler 2006: 291) vor Augen geführt und immersiv mit dem Wissen der Rezipientinnen und Rezipienten um die Heilstatsachen verknüpft wird. Auf diese Weise wird der Kreuzzug zu „*un voyage dans la mémoire*“ (Winkler 2006: 290). Das Ich des Sängers verbürgt diesen Effekt durch seine vorgestellte Anwesenheit vor Ort. Auch im *Palästinalied* setzt Walther Apostrophen ein, so zu Beginn der zweiten Strophe:

„Schoeniu lant, rîch unde hêre,  
swaz ich der noch hân gesehen,  
sô bist dûs ir aller ère!“ (L 15,6-8)

Das personifizierte Land wird als Bestätigung der eigenen Augenzeugenschaft angerufen, es verbürgt die Präsenz des Ich vor Ort. In der dritten Strophe des *Palästinaliedes* finden sich im Abgesang noch zwei Apostrophen in Form von *exclamations*, die auf die Heilswahrheit und die Unterlegenheit der Heiden anspielen, nachdem zuvor die Taten Jesu in ihrem Nutzen für die Menschen durch Antithesen (verkaufen – Unfreie – frei) und in einer *distinctio* der Reinheit (göttlich vs. menschlich) rhetorisch aufbereitet vorgestellt wurden:

„Hie liez er sich reine toufen,  
daz der menseche reine sî.  
dô liez er sich hie verkoufen,  
daz wir eigen wurden frî.  
Anders waeren wir verlorn.  
wol dir, sper, kriuze unde dorn!  
wê dir, heiden, das ist dir zorn!“ (L 15,13-19)

Die Apostrophen dienen hier der Emotionalisierung des Publikums aus der Augenzeugenschaft des Sänger-Ichs heraus. Die doppelte Betonung des „hie“ macht das deutlich, Michael Stolz spricht deshalb von einer „*hic-et-nunc-Deixis*“ (Stolz 2015: 231). Die antithetische Parallelisierung von „wol“ und „wê“ (durch die Alliteration auch mit Klangbedeutung versehen) gibt der doppelten Apostrophe Struktur, Speer, Kreuz und Dorn werden im Zeugma zur Dreieinigkeit verbunden und dominieren den allein dem Christentum gegenüberstehenden

Heiden, der ihnen nichts entgegenzusetzen hat. Die Apostrophendichte im *Palästinalied* ist wesentlich geringer als im Kreuzlied, sie ist an die Gegenwart des Ichs vor Ort gebunden und hat eine untergeordnete Rolle im Sinngehalt des Textes.

Dagegen steht der Befund von L 76,22 mit zwölf Apostrophen in dichter Abfolge: In der Mehrzahl der Fälle wird die Trinität oder Maria angesprochen (sieben Mal), vier Mal das Publikum, entweder als Kollektiv der zukünftigen Kreuzfahrer oder als individueller „sündiger lip“ (L 77,32). Nur ein einziges Mal taucht eine Personifikation auf – Jerusalem. Zuerst ist der Status als Personifikation zu klären, denn die Frage, ob es sich bei Jerusalem tatsächlich ‚nur‘ um eine *prosopopoeia* handelt, ist angesichts der allegorischen Relevanz der Stadt naheliegend. Quintilian formuliert explizit: „urbes etiam populique vocem accipiunt“ („Auch Städte und Völker erhalten Sprache“ [Quintilian 2015: IX 2, 31]) und Julia Fischer hat erst jüngst die große Bedeutung der Personifikation in der mittelhochdeutschen Dichtung, besonders aber im Sangspruch, nochmals nachdrücklich betont. Sie definiert:

„Personifiziert wird, indem 1) Handlungs- oder Sprachfähigkeit, gelegentlich auch nur durch die Ansprache impliziert, oder 2) indem Eigenschaften, die eine Verkörperung implizieren, verliehen werden. 3) Es kann zudem über Emotionen und ein Innenleben, das den Abstrakta zugesprochen wird, [...] gearbeitet werden.“ (Fischer 2024: 29f.)

Solche Personifikationen anthropomorphisieren und fungieren als Figuren der „Diskursverdichtung“ (Fischer 2024: 49). Ihre primäre Funktion ist allerdings die Emotionalisierung, rhetorisch gesehen das *movere*. In diesem Sinne fungiert Jerusalem als Personifikation mit affizierendem Potential, denn das Weinen der anthropomorphisierten Stadt soll zur Hilfeleistung auffordern. Zugleich reicht Jerusalem in seiner Vielschichtigkeit der Bezüge aber über den relativ engen funktionalen Rahmen einer ‚normalen‘ Personifikation hinaus und bildet „Metaphernketten“ (Fischer 2024: 13). Das bedeutet, dass im rhetorischen Sinne der Allegorie als fortgeführter Metapher<sup>23</sup> über die bloße Quantität der Verweisstrukturen bereits eine allegorische Qualität hergestellt wird. Dieser allegorische Charakter Jerusalems beinhaltet die oben in der Textanalyse aufgeführten Elemente, namentlich den Bezug auf Unheilsprophetien des

<sup>23</sup> Quintilian 2015: VIII 6, 44; in VIII 6, 49 wird die Kombination von Gleichnis, Allegorie und Metapher als Stilideal formuliert, die rein quantitative Ausweitung der Metapher definiert damit nicht allein die Allegorie.

Alten Testaments und die Verweise auf den Kreuzestod Jesu Christi im Neuen Testament ebenso wie die allegorische, tropologische und anagogische Auslegung des Heilsraums Jerusalem, die in der Anrufung der personifizierten Stadt immer mitgedacht werden müssen. Auf diese Weise ist Jerusalem sowohl eine rhetorische (quantitative) wie auch geistliche (qualitative) Allegorie und damit in besonderem Maße anschlussfähig an das kulturelle Wissen der mittelalterlichen Rezipientinnen und Rezipienten. Jonathan Culler formuliert in seiner *Theory of the Lyric* programmatisch:

„The fundamental characteristic of lyric, I am arguing, is not the description and interpretation of a past event but the iterative and iterable performance of an event in the lyric present, in the special ‚now‘, of lyric articulation. The bold wager of poetic apostrophe is that the lyric can displace a time of narrative, of past events reported, and place us in the continuing present of apostrophic address, the ‚now‘ in which, for readers, a poetic event can repeatedly occur. Fiction is about what happened next; lyric is about what happens now.“ (Culler 2015: 226)

Es ist genau dieser „bold wager of poetic apostrophe“, den Walther im Kreuzlied mit der Anrufung Jerusalems eingeht, und es ist der damit gesetzte Präsenzeffekt, der dem Lied seine besondere Bedeutung gibt. Eine Apostrophe ist in Cullers Verständnis „the pure embodiment of poetic pretention“ (Culler 1977: 63). Indem Walther Jerusalem direkt anspricht, eröffnet er einen zweiten Publikumsraum im Rahmen des Liedes, ganz im Sinne von Quintilian, der die Figur als eine der Abwendung vom eigentlichen Publikum definiert (Quintilian 2015: IX 2, 38). So schafft er eine „fictio audientis“ (Halsall 1992: 830), die zugleich eine besondere Nähe zum eigentlichen Publikum des Liedes generiert. Dadurch, dass die Apostrophe an Jerusalem aus der Masse der übrigen Apostrophen des Liedes herausragt, wird dieser Effekt besonders betont.

Jerusalem steht dadurch eingerahmt von der Trinität als Scharnierstelle zwischen Ich und Publikum des Liedes: Denn während Gott zu Hilfe gerufen wird und die Kreuzfahrer zum Kampf aufgefordert werden, ist die einzig mögliche Aktion des personifizierten Jerusalem das Weinen, es ist abhängig von der göttlichen Hilfe einerseits und der menschlichen Intervention andererseits. In der Bedeutungsvielfalt des Mnemotops spiegelt sich dabei die Essenz des Kreuzzugsaufrufs in einer wagnishaften Aktualisierung wider. Deshalb ist es für das grundsätzliche

Verständnis des Liedes auch nicht von Belang, welche konkret historische Situation darin verarbeitet wird (oder ob das Ich selbst ein »cruce signatus« ist: Tomasek 2025: 442). Es geht stattdessen um eine radikale Jetzt-Orientierung des Kreuzzugsaufrufs, der sowohl politisch (bezogen auf eine spezielle Situation wohl der Regierungszeit Friedrichs II.) als auch allegorisch verstanden werden kann. Die Aktualität bleibt unabhängig von der historischen Realität gewahrt.<sup>24</sup>

Auf diese Weise wird das Kreuzlied L 76,22 zur kongenialen Ergänzung des *Palästinalieds*, das Immersionseffekte durch Anwesenheitsfiktion hervorruft. Während Walthers Ich im *Palästinalied* seine Bedeutung durch vermeintliche Präsenz im Heiligen Land unterstreicht, wird das Ich im Kreuzlied im Echoraum der Apostrophen besonders konturiert. Denn die Autorität des Ichs wird durch den Bezug auf die in der *aversio*, also der Abwendung vom eigentlichen Publikum angerufenen Instanzen zusätzlich fundiert. Die Identität des Ichs zeigt sich hierbei weniger als „Rollenbündelung[]“ (Lauer 2019: 111) im Sinne der Kombination einer Prediger- und einer Lehrerrolle, die additiv in verschiedenen Strophen aufeinanderfolgen würden, wie sich dies oft in Sangsprüchen Walthers findet. Stattdessen bilden die Apostrophen den Referenzrahmen des Ich, das sich zwischen Trinität, Publikum und dem personifizierten Jerusalem verortet. Dieses personifizierte Jerusalem konstituiert als mentales Bild einen „Kommunikationsraum“ (Fischer 2024: 30), auf den die vier Strophen hinzielen. Denn Jerusalem vereint in sich die historische Dimension des Krieges, die allegorische Dimension der heilsgeschichtlichen Verortung des Kreuzzugs, die tropologische Frage danach, wie im Angesicht der Sterblichkeit die unsterbliche Seele gerettet werden kann und auch die eschatologische Dimension der Auferstehung zum ewigen Leben, die als Lohn für die Mühen der Kreuzfahrer winkt. Brennspiegelartig fasst die Apostrophe Jerusalems diese Bereiche zusammen und bündelt sie in enger Vernetzung von Sängerech und Publikum zu einem emotional aufgeladenen Lehrstück über die Pflicht zum Handeln im Dienste Gottes. Das macht diese Jerusalem-Anrufung Walthers auch im Kontext der Kreuzzugsliteratur so besonders.

<sup>24</sup> Wenn ein konkreter historischer Bezugspunkt angenommen werden soll, müsste es sich um den Kreuzzug Friedrichs II. handeln, der bekanntlich eine vertragliche Einigung um Jerusalem angestrebt hat, vgl. dazu die Anmerkungen im Kommentar Schweikle/Bauschke-Hartung 2011: 809, dort verbunden mit der Besprechung der Konjektur von L 78,29 (vgl. dazu oben Anm. 12). Günther Serfas (Heidelberg) hat diesen Zusammenhang mit Friedrich für L 76,22 brieflich ebenfalls betont, vgl. auch seine Überlegungen zum „rhetorischen Vexierbild der verbreiteten Kreuzzugsbegeisterung“ im Zusammenhang des *Ottentons*, die in übertragener Form auch für dieses Kreuzlied geltend gemacht werden können: Walther greift eine vorhandene Stimmung auf, die keiner allzu spezifischen oder gar präzisen Bezugnahme im Text bedarf, um von den Zeitgenossinnen und Zeitgenossen konkretisiert zu werden – im Falle der von Serfas behandelten Kaiser-Sprüche geht es um die Neufunktionalisierung der Idee des Kreuzzugs zur Bekämpfung der Opposition im eigenen Reich (Serfas 2021: 359).

## LITERATURVERZEICHNIS

ASSMANN, Jan: (1992) *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck.

AUFFAHRT, Christoph (2002): *Irdische Wege und himmlischer Lohn – Kreuzzug, Jerusalem und Fegefeuer in religionswissenschaftlicher Perspektive*. Göttingen: V&R.

BERINGER, Andreas/EHLERS, Widu-Wolfgang/FIEGER, Michael (Hrsg.) (2018): *Biblia Sacra Vulgata. Lateinisch-deutsch*. Berlin: De Gruyter. *Band III: Psalmi – Proverbia – Ecclesiastes – Canticum canticorum – Sapientia – Iesus Sirach. Band IV: Isaias – Hieremias – Baruch – Hiezechiel – Danihel – XII Prophetæ – Maccabeorum. Band V: Evangelia – Actus Apostolorum – Epistulae Pauli – Epistulae Catholicae – Apocalypsis – Appendix*.

BLOCK, Johannes (1901): *Beiträge zu Kritik und Erklärung zweier Kreuzlieder Walthers von der Vogelweide. Beilage zum Programm des Realgymnasiums zu Stralsund, Ostern 1901*. Stralsund: Druck der Königlichen Regierungsbuchdruckerei.

BÖTTRICH, Christfried (2024): *Das Evangelium nach Lukas*. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt (Theologischer Handkommentar zum Neuen Testament 3).

BRUNNER, Horst (Bearb.) (2002): *Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts. Band 15: Register zum Katalog der Texte. Stichwörter*. Tübingen: Niemeyer.

CERTEAU, Michel de (1988): *Kunst des Handelns*. Berlin: Merve.

CLAUSEN, Johannes (1895): *Honorius III., 1216–1227. Eine Monographie*. Bonn: P. Hauptmann.

CULLER, Jonathan (1977): „Apostrophe“. In: *diacritics* 7: 59–69.

CULLER, Jonathan (2015): *Theory of the Lyric*. Cambridge/London: Harvard University Press.

EBENBAUER, Alfred (2002): *Kreuzzüge. Skriptum zur Vorlesung „Kreuzzüge“ im Sommersemester 2002 an der Universität Wien (maschinenschriftliche Publikation)*.

EDWARDS, Cyril (1985): „Walther’s Third Song in the *Reichston*: ‚Ich sach mit mînen ougen““. In: *Forum for Modern Language Studies* 21: 105–120.

FASCHING, Josef (1877): „Beiträge zur Erklärung der religiösen Dichtungen Walthers von der Vogelweide“. In: *Germania* 22: 429–437.

FISCHER, Julia (2024): *Personifikationen als ästhetische Reflexionsfiguren. Studien zu Sangspruch und Totenklagen*. Berlin: De Gruyter.

GRUNDMANN, Walter (101984): *Das Evangelium nach Lukas*. Berlin: Evangelische Verlagsanstalt (Theologischer Handkommentar zum Neuen Testament III).

HALSALL, Albert W. (1992): Art. „Apostrophe“. In: Gert Ueding (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Band 1: A-Bib. Tübingen: Niemeyer: Sp. 830-836.

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.

HECHELHAMMER, Bodo (2004): *Kreuzzug und Herrschaft unter Friedrich II. Handlungsspielräume von Kreuzzugspolitik*. Sigmaringen: Thorbecke (Mittelalter-Forschungen 13).

INGEBRAND, Hermann (1966): *Interpretationen zur Kreuzzugslyrik Friedrichs von Hausen, Albrechts von Johansdorf, Heinrichs von Rugge, Hartmanns von Aue und Walthers von der Vogelweide*. Diss. masch. Frankfurt.

ISER, Wolfgang (1991): *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt: Suhrkamp.

JUNGBLUTH, Günther (1959): „Die dort den borgen dingen. Zu Walther 78,21“. In: *PBB* 81: 43-46.

KERN, Manfred (2005): „*Auctor in persona*. Poetische Bemächtigung, Topik und die Spur des Ichs bei Walther von der Vogelweide“. In: Helmut Birkhan (Hrsg.): *Der achthundertjährige Pelzrock: Walther von der Vogelweide – Wolfer von Erla – Zeiselmauer. Vorträge gehalten am Walther-Symposium der Österreichischen Akademie der Wissenschaften vom 24. bis 27. September 2003 in Zeiselmauer (Niederösterreich)*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Philologisch-Historische Klasse 721): 193-217.

LADENTHIEN, Volker (1983): „Walthers Kreuzlied 76,22 vor dem Hintergrund mittelalterlicher Kreuzzugspredigten. In: *Euphorion* 77: 40-71.

LAUER, Claudia (2008): *Ästhetik der Identität. Sänger-Rollen in der Sangspruchdichtung des 13. Jahrhunderts*. Heidelberg: Winter (Studien zur historischen Poetik 2).

LAUER, Claudia (2019): „Inszenierung und Reflexion des Rollen-Ichs“. In: Dorothea Klein (Hrsg.): *Sangspruch/Spruchsang. Ein Handbuch*. Berlin: De Gruyter: 106-118.

LE GOFF, Jacques (1990): *Phantasie und Realität des Mittelalters*. Stuttgart: Klett-Cotta.

MÜLLER, Ulrich (Hrsg.) (<sup>4</sup>1998): *Kreuzzugsdichtung*. Tübingen: Niemeyer (Deutsche Texte 9).

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 (GAG 65): 251-280.

MÜLLER, Wilhelm/ZARNCKE, Friedrich (1990): *Mittelhochdeutsches Wörterbuch. Unter Benutzung des Nachlasses von Georg Friedrich Benecke, Band 3: T-Z*. Bearb. von Wilhelm Müller. Stuttgart: Hirzel.

MUNDHENK, Alfred (1963): „Walthers Selbstbewußtsein“. In: *DVjs* 37: 406-438.

RAHN, Helmut (Hrsg., Übers.) (2015): *Marcus Fabius Quintilianus: Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher. Lateinisch/Deutsch*. Darmstadt: WBG.

RANAWAKE, Silvia (1996): „Spruchlieder“. Untersuchung zur Frage der lyrischen Gattung am Beispiel von Walthers Kreuzzugsdichtung“. In: Cyril Edwards (Hrsg.): *Lied im deutschen Mittelalter. Überlieferung, Typen, Gebrauch. Chiemsee-Kolloquium 1991*. Tübingen: Niemeyer: 67-79.

RICHENHAGEN, Elisabeth (2023): *Schon stehen wir in Deinen Toren, Jerusalem: Pilgerwesen und Jerusalem bild am Vorabend des Ersten Kreuzzuges*. Göttingen: V&R unipress (Orbis mediaevalis 18).

SERFAS, Günther (2019): „Bekêrâ dich, bekêre“. Neue Überlegungen zu Walthers *Reichston*“. In: *ZfdPh* 138: 83-105.

SERFAS, Günther (2021): „Walthers Kaiser-Sprüche im Ottenton: Eine politische Ratgebung als rhetorisches Vexierbild? Ein ‚inopportuner Kreuzzugsaufruf‘ aus anderer Perspektive“. In: *Euphorion* 115: 339-359.

SCHUCHERT, Carolin (2010): *Walther in A. Studien zum Corpusprofil und zum Autorbild Walthers von der Vogelweide in der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift*. Frankfurt: Lang (Walther-Studien 6).

SCHWEIKLE, Günther (Hrsg., Übers., Komm.) (2011): *Walther von der Vogelweide: Werke, Band 2: Liedlyrik. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*. Zweite, verbesserte und erweiterte Auflage hg. von Ricarda Bauschke-Hartung. Stutt-

gart: Reclam (RUB 820).

STIGLMAIR, Arnold (2020): *Die Bücher Haggai, Sacharja, Maleachi*. Stuttgart: Katholisches Bibelwerk (Neuer Stuttgarter Kommentar. Altes Testament 26).

STOLZ, Michael (2015): „Kollektive Erinnerung. Topographie und Topik in Walthers *Palästinalied*“. In *PBB* 137: 221-239.

TOMASEK, Tomas (2018): „Babylon, Jerusalem“. In: Tilo Renz (Hrsg.): *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch*. Berlin: De Gruyter: 40-63.

TOMASEK, Stefan (2025): „*Minne, lâ mich vri*“. *Untersuchungen zur Kreuzzugslyrik des zwölften Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

UEDING, Gert/STEINBRINK, Bernd (<sup>4</sup>1994): *Grundriß der Rhetorik. Geschichte, Technik, Methode*. Stuttgart: Metzler.

UHLAND, Ludwig (1822): *Walther von der Vogelweide, ein altdeutscher Dichter*. Stuttgart/Tübingen: Cotta.

WANDHOFF, Haiko (2006): „Eine Pilgerreise im virtuellen Raum. Das *Palästinalied* Walthers von der Vogelweide“. In: Christina Lechtermann/Carsten Morsch (Hrsg.): „Kunst der Bewegung. Kinästhetische Wahrnehmung und Probandeln in virtuellen Welten“. Bern: Lang (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik N.F. 8): 73-89.

WENTZLAFF-EGGEBERT, Friedrich-Wilhelm (1960): *Kreuzzugsdichtung des Mittelalters. Studien zu ihrer geschichtlichen und dichterischen Wirklichkeit*. Berlin: De Gruyter.

WENZEL, Franziska (2019): „Vortragssituation – Mündlichkeit und Schriftlichkeit – Reflexion und Inszenierung medialer Bedingungen im Text“. In: Dorothea Klein (Hrsg.): *Sangspruch/Spruchsang. Ein Handbuch*. Berlin: De Gruyter 2019: 91-106.

WILMANN, W./MICHELS, Victor (<sup>4</sup>1924): *Walter von der Vogelweide. Zweiter Band: Lieder und Sprüche Walthers von der Vogelweide mit erklärenden Anmerkungen*. Halle (Saale): Buchhandlung des Waisenhauses.

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 Éditeur.

WISCHNOWSKY, Marc (2001): *Tochter Zion. Aufnahme und Überwindung der Stadtklage in den Prophetenschriften des Alten Testaments*. Neukirchen-Vluyn: Neukirchener Verlag (Wissenschaftliche Monographien zum Alten

und Neuen Testament 89).

WISNIEWSKI, Roswitha (1984): *Kreuzzugsdichtung. Idealität in der Wirklichkeit*. Darmstadt: WBG (Impulse der Forschung 44).

WOLFRAM, Georg (1886): „Kreuzpredigt und Kreuzlied“. In: *ZfdA* 33: 89-132.