

Ein Kreuzlied? Walthers von der Vogelweide *Palästinalied* im Kontext der Überlieferung

„Es möge sich jeder den Walther suchen, der ihm gefällt“¹. Dazu ermutigt Florian Kragl seine Leserschaft in einem Beitrag aus dem Jahr 2012, in welchem sich der Germanist anhand von Walthers von der Vogelweide sogenanntem *Palästinalied* (C7) kritisch mit der Rolle der Musik im deutschsprachigen Liedgut des Mittelalters, dem Minnesang, auseinandersetzt.² In seinem Versuch, das moderne Walther-Bild zu weiten, bezieht sich Kragl hauptsächlich auf die von Forschenden und Aufführenden jeweils unterschiedlich konstruierte Beziehung des *Palästinalieds* zu anderen mittelalterlichen Gesängen, etwa zu einem Ausschnitt der zweistimmig überlieferten Marienantiphon *Ave regina celorum* aus F-SEL Cod. 22 (fol. 12^v) bzw. der Pariser Motettenhandschrift D-W Cod. Guelf. 628 Helmst. (fol. 194^r), und der Chanson *Lanquan li jorn* des Troubadours Jaufre Rudel, die in nicht weniger als 15 Quellen bezeugt ist.³ Diese hypothetischen Beziehungen lassen sich allerdings nicht in der schriftlichen Überlieferung des *Palästinalieds* nachweisen: Die These von Walthers Bezugnahme auf ein okzitanisches und/oder lateinisches Vorbild gründet nicht auf einem etwaigen überlieferungsgeschichtlichen Zusammenhang dieser Lieder, sondern auf der mehr oder weniger identischen formalen Anlage der Texte sowie ihren ähnlichen Melodien.⁴

¹ Florian Kragl, „Musik“, in: Volker Mertens, Anton Toubert (Hrsg.), *Germania Litteraria Mediaevalis Francigena*, Bd. 3 (Lyrische Werke), Berlin 2012, S. 347–388, hier S. 380.

² Walthers Lieder sind in diesem Beitrag gemäß folgender Ausgabe nummeriert: Christophe Cormeau, *Walther von der Vogelweide: Leich, Lieder, Sangsprüche*, Berlin 1996, 14. Aufl.

³ Johannes A. Huisman schlug außerdem den Vesper-Hymnus *Te Joseph celebrent* als Modell für das *Palästinalied* vor (*Neue Wege zur dichterischen und musikalischen Technik Walthers von der Vogelweide: mit einem Exkurs über die symmetrische Zahlenkomposition im Mittelalter*, Utrecht 1950, S. 147ff.), doch diese Hypothese ist aufgrund ihrer problematischen Chronologie weitgehend verworfen worden; siehe etwa: Wolfgang Mohr, „Zur Form des mittelalterlichen deutschen Strophenliedes: Fragen und Aufgaben“, *Der Deutschunterricht: Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftlichen Grundlegung* 5 (2/1953), S. 62–82, hier S. 66.

⁴ James McMahon etwa bezweifelt, dass die Ähnlichkeit der Melodieüberlieferung auf einen direkten Zusammenhang hinweist: James V. McMahon, „Contrafacture vs. Common Melodic Motives in Walther von der Vogelweide’s ‚Palästinalied‘“, *Revue belge de Musicologie/Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap* 36/38 (1982–1984), S. 5–17.

Auch im Fall der mittelnieder-deutschen *Bordesholmer Marienklage* des späten 15. Jahrhunderts, in der Anna Amalie Abert die Melodie des *Palästinalieds* wiederzuerkennen glaubte, bietet die schriftliche Überlieferung weder festen Grund eine solche Verbindung zu bestätigen noch Anlass sie von der Hand zu weisen.⁵ Es bleibt Forschenden überlassen, sich aus der Vielfalt möglicher Bezüge zum *Palästinalied* diejenigen auszusuchen, die am besten in ihr jeweiliges Walther-Bild passen: ein religiös-moralischer Walther im Fall der Marienantiphon; im Fall von Jaufres Chanson ein politischer Walther, der die romanische Liedkunst im deutschsprachigen Raum etablierte; oder der meisterliche Walther, der in der knapp 250 Jahre späteren Rezeption der *Bordesholmer Marienklage* greifbar wird.

Insbesondere Walthers vermutete Verwendung von Jaufre Rudels *Lanquan li jorn* hat in der Forschung beachtliches Echo gefunden.⁶ Im Gegensatz zum scheinbar fehlenden direkten inhaltlichen Bezug zur Marienantiphon stand hier die Beobachtung, dass „Walther in der Eingangsstrophe des *Palästinalieds* unüberhörbar auf Jaufres Text [...] anspielt“⁷ (vgl. die Beispiele 1 und 2). Als Kreuzlied verstanden, bietet das *Palästinalied* einen Anknüpfungspunkt zu Jaufres Text, dessen lyrisches Ich sich nach seiner „amor de lonh“ sehnt und „um ihretwillen selbst eine Gefangenschaft im Heidenland auf sich nehmen“⁸ würde. Anlass für eine entsprechende Interpretation des *Palästinalieds* als Kreuzlied bieten vor allem die Selbstverortung dessen lyrischen Ichs in dem Land, „dâ got menschlichen trat“, sowie der Verweis auf den Streit um den Besitzanspruch dieses Landes: „Kristen, juden und die heiden jehent, daz diz ir erbe sî. [...] Al diu werlt, diu strîtet her“.

⁵ Anna Amalie Abert, „Das Nachleben des Minnesangs im liturgischen Spiel“, *Die Musikforschung* 1 (1948), S. 95–105, hier S. 103–105. Siehe auch den letzten Abschnitt des vorliegenden Texts.

⁶ Die Identität der beiden Melodien wurde zuerst postuliert in: Heinrich Husmann, „Das Prinzip der Silbenzählung im Lied des zentralen Mittelalters“, *Die Musikforschung* 6 (1953), S. 8–23, hier S. 17.

⁷ Gisela Kornrumpf und Burghart Wachinger, „Alment, Formentlehnung und Tönegebrauch in der mittelhochdeutschen Spruchdichtung“, in: Christoph Cormeau (Hrsg.), *Deutsche Literatur im Mittelalter: Kontakte und Perspektiven*, Stuttgart 1979, S. 356–411, hier S. 392.

⁸ Kornrumpf, Wachinger, „Alment“, S. 392.

<p>1. Alrêrst lebe ich mir werde, sît mîn sündic ouge siht daz reine lant und ouch die erde, der man sô vil êren giht. ez ist geschehen, des ich ie bat: ich bin komen an die stat, dâ got menischlichen trat.</p>	<p>Jetzt erst lebe ich würdig, seit mein sündiges Auge erblickt das reine Land und auch die Erde, der man so viel Verehrung entgegenbringt. Es ist eingetroffen, worum ich stets gebeten habe: ich bin an die Stätte gekommen, wo Gott als Mensch gegangen ist.</p>
<p>2. Schoeniu lant, rîch und hêre, swaz ich der noch hân gesehen, sô bist dûs ir aller êre. waz ist wunders hie geschehen! daz ein magt ein kind gebar, hêre über aller engel schar, waz daz niht ein wunder gar?</p>	<p>Schöne Länder, reich und herrlich, — was ich von solchen bis heute gesehen habe, so bist Du die Krone von allen. Was für ein Wunder ist hier geschehen! Dass eine Jungfrau ein Kind gebar, erhaben über die ganze Schar der Engel, war das nicht ein vollkommenes Wunder?</p>
<p>3. Kristen, juden und die heiden jehent, daz diz ir erbe sî. got müeze ez ze rehte scheiden durch die sîne namen drî. al diu werlt, diu strîtet her: wir sîn an der rechten ger. reht ist, daz er uns gewer!</p>	<p>Christen, Juden und die Heiden behaupten, dass dies ihr Erbe sei. Gott möge es rechtens entscheiden um seiner drei Wesenheiten willen. Die ganze Welt, die liegt hierüber im Streit: Wir haben einen berechtigten Anspruch. Recht ist, dass er es uns zuspricht!</p>
<p>4. Mê dann hundert tûsent wunder hie in disem lande sint, dâ von ich niht mê besunder kan gesagen als ein kint, wan ein teil von unser ê. swem des niht genuoge, der gê zuo den juden, die sagen im mê.</p>	<p>Mehr als hunderttausend Wunder sind hier in diesem Lande, von denen ich im Einzelnen nicht mehr sagen kann als ein Kind, außer etwas von unserem Recht. Wem dies nicht genügt, der gehe zu den Juden, die sagen ihm mehr.</p>
<p>5. Hie liez er sich reine toufen, daz der mensche 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, daz ist dir zorn!</p>	<p>Hier ließ er, der Sündenlose, sich taufen, damit der Mensch sündelos sei. Dann ließ er sich hier verkaufen, damit wir Unfreie frei würden. Sonst wären wir verloren. Heil Dir, Speer, Kreuz und Dorn! Weh Dir, Heidenschaft, das ist Dir ein Ärgernis!</p>
<p>6. Dô er sich wolte über uns erbarmen, dô leit er den grimmen tût, er vil rîch über uns vil armen, daz wir komen ûz der nôt. daz in dô des niht verdrôz, dâst ein wunder alze grôz, aller wunder übergênôz.</p>	<p>Da er sich unsrer erbarmen wollte, da erlitt er den grausamen Tod, er, der Allmächtige, für uns so Armselige, damit wir der Not entkämen. Dass ihm das damals nicht zu viel war, das ist ein übergroßes Wunder, ein Wunder, das seinesgleichen nicht hat.</p>

<p>7. Hinnen vuor der sun zu helle, von dem grabe dâ er inne lac. des was der vater ie geselle und der geist, den nieman mac sunder scheiden, ez sî ein, sleht und ebener danne ein zein, als er Abrahâme erschein.</p>	<p>Von hier fuhr der Sohn zur Hölle aus dem Grabe, worin er lag. Dabei war stets der Vater Beistand und der Geist, den niemand kann von ihnen sondern, es soll eines sein, klar und einheitlicher als ein Lichtstrahl, so wie er Abraham erschien.</p>
<p>8. Dô er den tufel alsô geschande, daz nie keiser baz gestreit, dô vuor er her wider ze lande. dô hub sich der juden leit: daz er, hêrre, ir huote brach und daz man in sît lebendig sach, den ir hant sluog unde stach.</p>	<p>Als er den Teufel so zuschanden gemacht hatte, wie ihn kein Kaiser besser bekämpft hätte, da kam er wieder zurück ins Land. Da hob der Juden Verhängnis an: Dass er, der Herr, ihre Bewachung durchbrach und dass man den seither lebend sah, den ihre Hand geschlagen und durchstochen hatte.</p>
<p>9. Dar nâch was er in deme lande vierzic tage, dô vuor er dar, dann in sîn vater sande. sînen geist, der uns bewar, den sant er hin wider ze hant. heilig ist daz selbe lant, sîn name, der ist vor got erkant.</p>	<p>Danach war er in dem Lande vierzig Tage, dann begab er sich dorthin, woher sein Vater ihn gesandt hatte. Seinen Geist, der uns beschützen möge, den sandte er sogleich wieder her. Heilig ist eben dieses Land, sein Name, der ist vor Gott anerkannt.</p>
<p>10. Unserre lantrehter tihten fristet dâ niemannes klage, wan er wil dâ ze stunt rihten. sô ist ez an dem lesten tage. und swer deheine schulde hie lât unverebent: wie der stât dort, dâ er pfant noch bûrgen hât.</p>	<p>Nicht wie beim Wirken unserer Landrichter schiebt man da niemandes Klage auf, denn er wird da sofort Recht sprechen. So wird es am Jüngsten Tage sein. Und wer irgendeine Schuld hienieden zurücklässt — ungetilgt: Wie steht der da, dort, wo er weder Pfand noch Bürgen hat.</p>
<p>11. In daz lant hât er gesprochen einen angeslichen tac, dâ der weise wirt gerochen und diu witwe klagen mac und der arme den gewalt, den man hât mit in gestalt. wol im dort, der hie vergalt!</p>	<p>Für das Land hat er angekündigt einen schrecklichen Gerichtstag, an dem die Weise gerächt werden wird und die Witwe Klage erheben kann — und der Arme — gegen die Gewalt, die man ihnen angetan hat. Wohl dem dort, der hier gesühnt hat!</p>
<p>12. Ir lât iuch des niht verdrizen, daz ich noch gesprochen hân? sô will ich die rede entsliezen kurzwîlen und iuch wizzen lân, swaz got wunders hie noch lie, mit der werlte ie begie, daz huob sich dort und endet hie.</p>	<p>Ihr seid dessen nicht überdrüssig, was ich bis jetzt gesprochen habe? Dann will ich die Rede weiterführen in Kürze — und Euch kundtun, was Gott an Wundern hier noch werden ließ und für die Welt ins Werk gesetzt hat, das hub dort an und wird hier enden.</p>

Beispiel 1: Walthers Palästinalied: Text und Übersetzung nach Günther Schweikle, Walther von der Vogelweide: Werke, Gesamtausgabe, Bd. 2 (Liedlyrik), Stuttgart 1998, S. 468–479; Strophenfolge nach dem Münsterschen Fragment.

<p>1. Lanqand li jorn son lonc en mai mès bels douz chans d'auzels de loing, e qand me sui partitz de lai remembra ·m d'un'amor de loing: vauc de talan embroncs e clis, si que chans ni flors d'albespis no ·m platz plus que l'iverns gelatz. [...]</p>	<p>Wenn die Tage lang sind im Mai, klingt mir sehr süß der Gesang der Vögel von fern, und wenn ich mich von dort gelöst habe, erinnere ich mich an eine Liebe von fern. Ich gehe, von Verlangen bekümmert und gebeugt, so dass der Gesang und die Blüten des Weißdorn mir nicht mehr gefallen als der eisige Winter. [...]</p>
<p>3. Irtatz e gauzens mèn partrai, qan veirai cest'amor de loing; mas non sai coras la ·m verai, car trop son nostras terras loing: assatz i a portz e camis, e per aisso non sui devis ... mas tot sia cum a Dieu platz! [...]</p>	<p>Bekümmert und freudig würde ich davongehen, wenn ich sehen könnte diese Liebe von fern, aber ich weiß nicht, wann ich sie sehen werde, denn unsere Länder sind einander sehr fern. Es gibt ja so viele Häfen und Straßen! Deswegen kann ich keine Voraussagen machen ... Aber alles soll so sein, wie es Gott gefällt! [...]</p>
<p>5. Ben tenc lo Seignor per verai per q'ieu veirai l'amor de loing; mas per un ben que mèn eschai n'ai dos mals, car tan mès de loing. ai! car me fos lai peleris, si que mos fustz e mos tapis fos pelz sieus bels huoills remiratz! [...]</p>	<p>Wohl halte ich den Herrn für wahrhaft, dass ich einmal sehen werde die Liebe von fern; aber für ein Gut, das mir zufällt, erhalte ich zwei Übel, denn sie ist so fern! Ach, wäre ich dort Pilger, so dass mein Pilgerstab und mein Umhang von ihren schönen Augen betrachtet würden. [...]</p>

Beispiel 2: Auszug aus *Jaufre Rudels* Lanquan li jorn; Text und Übersetzung nach Christine Felbeck, Johannes Kramer: *Troubadourichtung: eine dreisprachige Anthologie mit Einführung, Kommentar und Kurzgrammatik*, Tübingen 2008, S. 76–81.

Greifbar wird ein derartiges Verständnis als Kreuzlied nicht zuletzt in den modernen Ausgaben von Walthers Lied. Während das *Palästinalied* in Franz Pfeiffers Ausgabe noch unter der Überschrift „Im gelobten Lande“ figurierte,⁹ ist es bei Wilhelm Wilmanns im Jahr 1869 – nach meinem Kenntnisstand – zum ersten Mal explizit als „Kreuzlied“ apostrophiert;¹⁰ auch nachdem Rudolf Wustmann im Jahr 1912 zum ersten Mal die Nomenklatur des *Palästinalieds* eingeführt hatte, hielt sich die ältere Vorstellung des Kreuzlieds, die sich heute noch immer in der Inklusion des *Palästinalieds* in Besprechungen der Kreuzzugslyrik als Gattung spiegelt.¹¹ Beispielhaft mag hier Christopher R. Clason zitiert werden, der das Lied in seinem Beitrag aus dem Jahr 2013 als eindringliche Kreuzzugspropaganda

⁹ Franz Pfeiffer, *Walther von der Vogelweide*, Leipzig 1866, 2. Aufl., S. 155.

¹⁰ Wilhelm Wilmanns, *Walther von der Vogelweide* (Germanistische Handbibliothek, Bd. I), Halle an der Saale 1869, S. 320.

¹¹ Rudolf Wustmann, „Walther's Palaestinalied“, *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 13 (1912), S. 247–250.

darstellt: „while [...] the poet does not make a direct appeal to the audience to fight, it is clear nevertheless that he intends to incite his readership/audience to abandon family and home, to take up arms and march into the East in order to wrest control of the Holy Land from the imagined ‚Other‘“¹².

Einem hermeneutischen Zugang, der von solch eindeutigen Bedeutungen ausgeht, entgegen postulieren Almut Suerbaum und Manuele Gagnolati, dass interpretative Offenheit nicht bloß Ergebnis (post)moderner Rezeptionsvorgänge sei, sondern als konstitutives Element der mittelalterlichen Texte selbst verstanden werden müsse. Mittelalterliche Kultur gehe nicht in einer binären Kategorisierung von fixierter Schriftlichkeit und prozess-orientierter, ritueller Präsenz auf, sondern lasse sich verorten in einer Liminalität „between body and writing“¹³. Die inhärente Liminalität mittelalterlicher Texte mache es daher notwendig, ihren Kontext zu verstehen als „a culture of presence that is at the same time aware of the fact that it is liable to be given meaning through interpretation“¹⁴. Elmar Willemsen und Michael Stolz sehen in der textuellen Varianz der handschriftlichen Überlieferung des *Palästinalieds* ein solches hermeneutisches Potential: Während sich Willemsen mit Strophenfolge und -bestand der Überlieferung auseinandersetzt, um „unterscheidbare Intentionen der ‚Palästinalieder‘ in den Handschriften [...] zu erkennen“¹⁵, fragt Stolz nach der Varianz einzelner Wörter, insbesondere der topografischen Verweise, um anhand der verschiedenen Textkonkretisierungen zu zeigen, dass im *Palästinalied* „eine ‚kollektive Erinnerung‘ wirksam ist, die sich nur schwer auf ein persönliches Autorindividuum zurückführen lässt“¹⁶.

¹² Christopher R. Clason, „Walther von der Vogelweide and the Middle East: ‚Holy Land‘ and the Heathen“, in: Albrecht Classen (Hrsg.), *East Meets West in the Middle Ages and Early Modern Times: Transcultural Experiences in the Premodern World*, Berlin 2013, S. 389–425, hier S. 402. Ähnliche Einschätzungen finden sich in Meinolf Schumacher, „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 2007, S. 11–30, hier S. 27; oder auch Kragl, „Musik“, S. 377: „nichts steht dagegen, das Lied – wie man es üblicherweise tut – im Kontext von Kreuzzug und Kreuzzugspropaganda zu lesen“.

¹³ Almut Suerbaum, Manuele Gagnolati, „Medieval Culture ‚Betwixt and Between‘: an Introduction“, in: Manuele Gagnolati, Almut Suerbaum (Hrsg.), *Aspects of the Performative in Medieval Culture*, Berlin 2010, S. 1–12, hier S. 2.

¹⁴ Suerbaum, Gagnolati, „Medieval Culture“, S. 3.

¹⁵ Elmar Willemsen, *Walther von der Vogelweide: Untersuchungen zur Varianz in der Liedüberlieferung* (Walther-Studien, Bd. 4), Frankfurt am Main 2006, S. 73–97, hier S. 96.

¹⁶ Michael Stolz, „Kollektive Erinnerung: Topographie und Topik in Walthers ‚Palästinalied‘“, *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 137 (2015), S. 221–239, hier S. 226.

In diesem Beitrag möchte ich Stolz und Willemsens Zugang zum *Palästinalied* über dessen mittelalterliche Handschriften erneut aufgreifen. Ausgehend von Clasons Zugeständnis, dass das *Palästinalied* nicht direkt zum Kreuzzug aufruft, soll skizziert werden, welche anderen ‚Palästinalieder‘ sich aus der Überlieferung herauslesen lassen. Dabei sei der Blick auf zwei der sechs mittelalterlichen Quellen des *Palästinalieds* beschränkt, und zwar auf die jeweils ältesten und jüngsten Zeugen seiner ungewöhnlich breiten zeitgenössischen Überlieferung, welche heute beide in Münchner Bibliotheken aufbewahrt werden: das Hausbuch des Michael de Leone, D-Mu 2° Cod. ms. 731 (Sigle E), sowie den berühmten Codex Buranus (D-Mbs Clm 4660/a; Sigle M). Die ‚Palästinalieder‘ dieser zwei Handschriften konstituieren sich nicht nur in Textvarianz und Strophenbestand, sondern insbesondere auch im makro-kontextuellen Überlieferungszusammenhang ihrer Walther-Korpora. Die Auseinandersetzung mit den Eigenheiten der Quellen zeigt, dass sie Raum für durchaus unterschiedliche Vorstellungen des *Palästinalieds* bieten, die sich nicht auf eine einzige Interpretation reduzieren lassen, sondern in der performativen Liminalität ihres jeweiligen Überlieferungskontexts gesucht werden müssen.

Walthers *Palästinalied* in der Würzburger Liederhandschrift

Obwohl häufig als Würzburger Liederhandschrift betitelt, handelt es sich bei E nicht um eine Liederhandschrift, sondern eine Anthologie verschiedenster Texte – unter denen sich auch einige lyrische Stücke befinden. Neben dem *Marieneleich* Frauenlobs (Kapitel 27), dem heute verlorenen Kapitel 14 mit weiteren Frauenlobtexten, sowie einigen Sprüchen und geistlichen Liedern des Marners (Kapitel 27 und 29), enthält die Sammlung „Lider Hern Walthers von der Vogelweide, und hindernach ein geticht des ruphermans“ (Kapitel 24) sowie „Hern Reymars lieder und hindernach von allen singern eyn lobelich rede lupoldes von hornburgs von rotenburg“ (Kapitel 25).

Die selektive Lyrik-Auswahl des Hausbuchs legt nahe, dass Walther von der Vogelweide (und mit ihm sein *Palästinalied*) in Michael de Leones Würzburger Umfeld um 1350 bereits zum Minnesang-Kanon gezählt wurde. Deutlich wird dieser Status Walthers auch in der Lobrede Lupolds (fol. 191^v), welche eine pointierte Begründung für die Wertschätzung ausgewählter Autoren liefert: „Reymar din sin der beste was, her walther donet baz, her nithart blumen unde gras besank noch baz on sunder haz, uf kunst der aller beste was von wirzburg meister conrad“ (Abb. 1). Kurt Plenio verstand Lupolds Verweis auf Walthers *Dönen* in engem Sinne und meinte folglich, dass Lupold für ein solches Urteil Zugriff auf eine

Handschrift mit Walthers Melodien gehabt haben müsse.¹⁷ Ob mit diesem Begriff tatsächlich die Melodien von Walthers Liedern gemeint sind, lässt sich nicht entscheiden. Möglicherweise ist hier ein grundsätzlicher Aspekt bezeichnet, der sich auch im Hinweis der rubrizierten Anweisung, dass Lupolds Lobgedicht in Marners Langer Weise „gesungen“ werden müsse, niederschlägt: Im Gegensatz zum Inhalt dieser „Gedichte“ bezeichnet ihr *Don* die performative Dimension der Formgebung und des Vortragens. Entspricht dem Dichten das rhetorische Prinzip der *Inventio*, lässt sich das Singen bzw. *Dönen* entsprechend auf Elemente von *Dispositio*, *Elocutio*, und *Pronunciatio* beziehen. Neben seiner Fertigkeit im *Dönen* scheint aber auch Walthers Lokalbezug zu Würzburg ein Grund für seine Überlieferung im Kontext von E gewesen zu sein. So verortet die Einleitung zu Lupolds Rede Walther (und Reinmar) anhand ihrer lokalen Grabstätten: „Her walther von der vogelweide, begraben zu wirzeburg zu dem nuwemunster in dem grashoue; und er reimar von zwetel an dem rin begraben in franken ze Esfelt“.

Dem *Palästinalied* kommt innerhalb der Walther- und Reinmar-Korpora von E eine Ausnahmestellung zu, denn als einziges Lied dieser Autoren ist es mit Zeigehänden versehen (Abb. 2). Drei Zeigehände weisen auf die erste, dritte und neunte Strophe dieser Fassung; sie sind einander so ähnlich, dass sie womöglich bewusst auf eine Verbindung zwischen diesen drei Strophen hinweisen sollten. Vielleicht enthielten diese drei Strophen die Kernaussage des Liedes und sollten auf die Möglichkeit einer verkürzten Aufführung (entweder gesungen oder gelesen) hindeuten. Im Gegensatz zur Zeigehand in Lupolds Lobrede liegt bei diesen drei Strophen jedenfalls kein offenkundiger Lokalbezug vor und auch als Lesezeichen scheinen sie aufgrund ihrer Verwendung innerhalb eines einzelnen Gedichts kaum erklärbar. Was auch immer ihre Funktion gewesen sein mag, die Zeigehände belegen, dass dem *Palästinalied* für Nutzer*innen von E Mitte des 14. Jahrhunderts bereits eine besondere Bedeutung zukam.

Die ersten zwei durch Zeigehände hervorgehobenen Strophen zeichnen ein Idealbild des Heiligen Landes, dem vor allen anderen Ehre gebühre, da in ihm „ein maget ein kint gebar, herer denne der engel schar“. Die dritte markierte Strophe schlägt die Brücke zu Fragen der Schuldvergebung und des Heils, und stellt der Rechtsprechung im Hier und Jetzt das endzeitliche Gericht gegenüber: „Unsere lant rihtere rihten und envristen dort niemannes clage. Er will ze stunden rihten; so ez ist an dem letzzesten tage: swer dekeine schulde hie hat verebened, wie der dort stat, do er weder pfant noch buergen hat“. Diese drei Strophen bieten auf engstem Raum eine Verbindung der Gegenwart – das aufführende Ich und das Publikum – mit der historischen Vergangenheit der Geburt Christi

¹⁷ Kurt Plenio, „Bausteine zur altdeutschen Strophik“, *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 42 (1917), S. 411–502, hier S. 482.

da wir uns beide versüchen aller vnt
mahr. ich bringe in iure sigehaft.
e demne uns reman scheide. Ich here
me alle wile vor gestan. ob mich die
hure heze. mine frum die sohnent
dy ich werde wunr nur sine schart
sueze. da er mich erschreze. des ich
gar an angest. bin. schünzer er so stide
ich in. so sehe was. ers gemene.

W sehe

Her gen vs hern Remard. heder
er waltz uo d uogtwende bes
ben ze wirtz. zu r stuwemait. die gra
schoue. vnd er reymar. vö zwetel an te
ein. bestaben in franken ze effen. lue
in zien neche vñ lunge gem ein and
wikefuet. vnd vñ rñ vnd am. lins
lobe her. Luyals hoznig. vñ Potz. genut
vnd ms. starnes. lange wile gelunge. die
her noch geliben luer. Das erste lue.

vnd all meist von
ein Remard

Der reymar. der wart me so wr. der
siner ter nach fer. her waltz. dwe
hur. als ver. vor. vailhem lue. sich wol
wol wert. her. stichart. parat. also wol. la
funde. d. von. Ellenbach. von. wirtz. b.
Cunrad. dm. fur. der. künste. nieman. her.
du. gie. nie. musen. vñ. den. her. min. zün.
ge. id. me. mems. luer. Das. der. sope. d.
stärner. hür. and. an. re. bunte. minere.
wach. D. regel. ge. den. vñ. ueloy. bes. für.
schuler. vñ. von. stung. gen. vñ. bader.
waller. sungen. ges. liches. reht. zu. rich.
ich. god. guren. was. das. ich. bin. vñ. gre. che.
stoy. dor. sell. her. nie. stochen. were. vñ.
die. lere. geben. wie. das. wir. stichen. noch. dem.
ewigen. leben. Gelanges. stur. ey. mer. ken.
euen. wie. das. der. meister. stochen. lang. ge.
ner. hat. mit. worten. geben. her. reymar. lang.
wol. was. her. wolt. das. dann. der. ruelst. in. uer.
te. te. fracht. Das. ander. lue.

Uon vulen holze näches schin. vor ar
gen. dem. ein. stinn. vom. trube. schule.
bi. dem. ein. do. seken. vs. ger. wazers. ein. Die
dru. die. her. er. reymar. das. geloster. dan. ein

ausgalt. Do von mußt. ez. durch. kirner. sin.
was. in. born. in. ten. sin. Das. brocht. er. woz.
leiken. in. das. noch. die. wilen. profent. in. vñ.
das. er. den. glauben. hat. der. be. stentent. so.
wol. er. lue. zu. glüster. wile. re. ch. als. ein.
apostel. hat. gele. r. also. sin. me. ster. lang.
hat. er. lue. lop. gemert. Des. hat. d. me. ster.
dang. das. er. so. gar. durch. lunge. hat. d. vñ.
werke. vñ. me. lichen. dang. min. fund.
er. rathen. gar. alle. das. er. hat. er. rathen. in.
sicher. acht. nur. sin. in. d. be. fache. das. lue.
vor. in. me. gem. che. die. ab. noch. in. woz.
gür. so. was. doch. sin. der. er. lue. bracht. wie.
das. er. nur. langes. lue. verd. mit. he. ter.
wer. de. solt.

Das dritte lue

Remard. dm. sin. der. beste. was. her.
w. alcher. done. hat. her. stichart. blu.
men. vñ. gras. be. lant. noch. das. an. lund.
has. vñ. künst. der. aller. beste. was. vñ. wir.
selung. me. ster. Cunrad. vñ. par. tikel.
te. gelas. den. wünder. billich. das. wie. das.
der. me. ster. te. genas. bis. er. die. rime. alle.
mas. her. wolt. rathen. von. Ellenbach. das.
aller. meist. gen. cher. hat. auch. lue. vñ. wh.
der. wer. te. vil. getru. woz. ruz. vñ. hie. burg.
der. so. her. vñ. ein. teil. be. stent. d. man.
her. was. ein. man. das. er. storte. sinen.
lang. als. der. wol. vñ. über. gulden. kan. Des.
so. pen. lang. von. vogel. tyren. wol. geb.
spelt. ist. noch. wol. gem. it. des. vñ. ra. woz.
lobes. lue. lue. Dem. regen. bogen. mhr. geb.
Des. et. ben. ten. lang. was. slecht. so. wolt.
er. got. der. woz. er. lue. vñ. in. lere. man. g.
falt. in. siner. hollen. may. stas. amen.

191b

Abb. 1: Lupolds Lobrede; Würzburger Liederhandschrift, fol. 191^b, © Universitätsbibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität München.

und der Zukunft im Jüngsten Gericht. Die Anspielung auf das Gleichnis des unbarmherzigen Gläubigen aus dem Matthäusevangelium (18.23–35) am Ende der dritten markierten Strophe summiert diesen Bezug: Nur wer im Glauben an die historisch geschehene Vergebung der Sünden durch Christus in der Gegenwart die Schuld anderer vergibt, wird am Jüngsten Tag Vergebung finden. Obgleich die daran anschließende vorletzte Strophe nicht mit einer weiteren Zeigehand hervorgehoben ist, ließe auch sie sich in diesem Gestus verstehen. Hier wendet sich das lyrische Ich nun direkt an das Publikum („Ir lat euch niht verdrieessen“) und unterstreicht nochmals die zeitliche Gerichtetheit göttlicher Heilsgeschichte, indem es die Topografie des Hier und Dort zueinander in Bezug setzt: „swaz got mit der werlde ie begie, daz huob sich dort und endet hie“.

Willemsen kommt in seiner Untersuchung der Textgestalt des *Palästinalieds* in E zu dem Schluss, dass „der thematische Schwerpunkt des Liedes [...] hier auf die *Erzählung* von Wundertaten Christi festgelegt“¹⁸ wird. Die von den drei Zeigehänden gekennzeichnete Kurzfassung verkürzt zwar den Bericht der Wundertaten im Einzelnen, doch wird durch diese Auswahl der von Willemsen ausgemachte Erzählgestus gerade in dem Nebeneinander von Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft merklich betont. In seinem Deutungsversuch stößt sich Willemsen an der letzten Strophe („Dar nach was er in dem lande vierzig tage“), die die Ausschüttung des Heiligen Geists außerhalb einer ‚korrekten‘ chronologischen Ordnung der Lebens- und Wirkungsgeschichte Jesu, nach dem Jüngsten Gericht, platziert. Als Lösung für dieses Problem schlägt er vor, dass „ein Rezipient [diese Strophe] an der ‚richtigen‘ Stelle im Narrativ des Heilsgeschehens einordnen würde“¹⁹. Als Begründung dieser Überlegung verweist er auf die Überlieferung im Codex Manesse (D-Heu Cod. Pal. germ. 848, fol. 126^r; Sigle C), wo sich diese Strophe als Nachtrag im unteren Rand befindet und ohnehin nachträglich einsortiert werden muss. Willemsen übersieht dabei meines Erachtens die mögliche Verbindung, welche die Strophe zum Beginn des Liedes (und auch zu den in E hervorgehobenen Strophen) schlägt: Dem reuigen Sünder der ersten Strophe wird hier abschließend der Beistand des Heiligen Geistes, „der uns bewar“, zugesagt und zwar in demselben „heiligen Land“, welches das lyrische Ich in der ersten Strophe erblickt hatte. Das Lied wird nochmals – wieder mit Blick voraus und zurück – auf die Gegenwart des lyrischen Ichs und des Publikums bezogen, um den Grund für die Wandlung des reuigen Sünders zu erklären und womöglich eine ebensolche im Publikum zu erwirken.

Mit dieser Vorstellung des reuigen Sünders, dem beim Anblick des Landes Christi eine neue Sicht auf die Welt eröffnet wird, knüpft die Überlieferung des

¹⁸ Willemsen, *Walther von der Vogelweide*, S. 90.

¹⁹ Ebd.

geschader über al. heyde vñ walt
 die hant beide vngeval. da man
 stumme inne vñ süze erschal. sehe
 ich die megde ander strassen den
 bal. werfend kummer vns der vo
 gel schal. **W**as mir nu wirt der
 wirt allez rar. swie mir der mir bi
 der erden nu star. noch kummer
 die ir. dar er in die sunne gar. rür
 man dar man mir gelobet. hat. owe
 wie denne min hertze star.

hohc

Im meiß las traume vñ suc
 gel glas. dar sie vñ windt bi
 der here sin gezalt. laub vñ gras
 dar ie min frande was. swie ich nu
 erwintet ich dünke mich also genalt
 dar vñ blumen manir valt. du heide
 vor der grüne walt. der vogeln sa
 ne ein truric ende hat. dar vñ ein
 lunde süze vñ lunde. so we dir wirt
 wie gebende star. **I**n rummer
 wandelbere wenn er böse. ende
 gar. ich solt in lazen weime ich mi
 ch wol verstan dar er ihr gebere.
 mimer sele groze not. min atme
 leben in sorgen lür. der büze we
 michel ir. nu förhre ich siecher
 man den grummen vor. dar er mir
 swere an mir gebere. vor förhren
 bleichent mir die wange vor.

du

Wie sol ein man der niwen sun
 den kan. gedingen oder gewinnen
 hohen mir. sir ich gewan den mir.
 dar ich began. zer werlte dinge.
 merkent vbel vñ gut. do greif
 ich als ein toze rür. zer vintern
 hant reht in die glür. vñ merre
 ie deme tufel sinen schal. des mir
 ich ringen mir sorgen. nu ringe
 vñ sentre auch ihc mine val. **H**e
 lger krut sir du geweltic bit. d
 werlte gemeine. die nach gebildet
 sint. gap mir die lüt. dar ich dich in
 kurzter frut. allsime dine erwerre
 kint. gemeine. ich was mir gelehe
 ten augen blint. vñ aller guren di
 ge ein kint. swie ich mine miltent
 der werlte hal. mache mich reme.
 e min sel verfenke sich in dar verlorne
 tal her waltzer.

du

Alreist si he ich mir werde. sir
 amn sündic auge sühr. dar heili
 ge laur vñ auch die erde. dem man
 so vil tugende gühr. mir ut gesche
 hen des ich ie bar. ich bin kumme
 an die star. da gor menslichen star.
De danne tulent hundert wunder
 die von disme lande sint. die kan
 ich ihre mer befunder. vñ gehahre
 deme ein cleine kint. wenn ein
 teil von vnsir e swem des nür genüge.



Abb. 2: Walthers von der Vogelweide Palästinalied; Würzburger Liederhandschrift, fols 180^{rv}, © Universitätsbibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität München.

der ge. 26 den ouden die sagen in me
D chone laur rich vñ here. swaz ich d
noch han gesehen so ist dz aller lan
de ein ere. was ist wunders hie gesch
ehen. dz ein mager ein kint gebar.
herer demne der engel schar. was
dz mhr ein wunder gar. D ir hiez er
sich raufen. dz der mensche auch rei
ne si. tar nach hiez er sich vkaufen
dz wir eigin wden fri. anders wen
wir vlozn. wanne sin suer crize
vñ dozn. werder heiden dz ist du
zoen. D amman für er hin zer helle
von dem grabe hñ do er mine lar
des was ie der vater gefelle. vñ der
geist den neman mac. sinter schei
den ez ist slehter demne ein zein. als
er abrahame erschein. D oer den
rufel dor geschante. dz nie ruter
baz gestreit. do für er wider heim
zelande. do hñb sich der ouden leir.
wenne er in ir hure brach. vñ mā
in ir lebendic sach. den ir hant sñc
vñ stach. A risten ouden iehenr
dz du ir erbe si. got der müzze reh
re scheiden. durch der siner namen
dri. al die werlt die struet her. wir
sin an der reht ger. reht ist dz er
vns gewer. I ndz laur har er ge
sprochen den vñ engelichen tar.
dz die wirve wirt getrochen. vñ d

clagen mac. vñ der arme den gew
alt. der mit ime wirt gestalt. wof
ime dozt der hie vgalr. D nfer laf
rihtere rihten. vñ envrstent dozt
niemannes clage. er wil ze stunde
rihten. so ez ist an dem letzten ma
ge. swer tekeine schulde hie han.
verebener wie der dozt star. do er
weder pfant noch bürgen har. I r
lar sich mhr verdriessen. dz ich noch
gesprochen han. so wil ich die rede
entsetzen. kurtzselich vñ vch wiz
zen lan. swaz got mir der werlde re
begie. dz hñb sich dozt vñ euder
hie. D ar nach was er in dem lan
de vierzig tage. do für er tar in sin
vater sande. sinen geist der vns be
war. den saur er hin wider 26 han
heit ist dz selbe laur. sin nam der
ist vor gore erkant. I walt
D we wa sñc vsvunden alle mi
ne tar. ist mir min lebenge
raumer. oder ist ez war. dz ich ie
wante dz ihr were. was dz ihr.
dz nach han ich geslaffen. vñ enwei
es mhr. nu bin ich er wacher vñ
ist mir unbekant. dz mir vor was
kündic als min ander hant. hie
vñ laur danne ich von kint bin ge
born. die sñc mir fremde worden
reht als ob ez si gelogen. die mine

Palästinalieds in E thematisch unmittelbar an das ihm vorangestellte Lied (*Ein meister las, troume und spiegelglas*, C96; E, fol. 180^r) an, welches mit einer eindringlichen Bitte an den Erlöser schließt: „mache mich reine, e min sel versenke sich in daz verlorne tal“. Der Text des *Palästinalieds* in E betont im Gegensatz zu allen anderen Quellen in seiner ersten Strophe nicht das würdige *Leben* des lyrischen Ichs, sondern den Moment des Sehens: „Alrest *sihe* ich mir werde, sit min sündic auge *siht*“ (Tabelle 1). Diese zweifache Betonung des Sehens muss nicht unbedingt als ‚Fehler‘ oder als ‚verderbte Lesart‘ verstanden werden, sondern kann als direkter Bezug auf das vorangestellte Geständnis des lyrischen Ichs aufgefasst werden, das sich in C96 als „mit gesehenden Augen blint“ bezeichnet hatte. Im *Palästinalied* öffnet sich nun dieses „sündic Auge“ und erblickt das *heilige* Land – nicht etwa das „hehre“ (Kleine Heidelberger Liederhandschrift; D-Heu Cod. Pal. germ. 357; Sigle A), das „reine“ (Weingartner Liederhandschrift; D-Sl HB XIII 1; Sigle B; und C), oder das „liebe“ Land (Münstersches Fragment; D-MÜs Msc. VII,51; Sigle Z), wie es in den anderen Quellen ohne direkten Heilsbezug bezeichnet wird. Das Heil, welches das lyrische Ich im *Palästinalied* von E durch erkennendes Sehen erlangt, wird greifbar in der Vorstellung seiner „werdekeit“. Als „einzige[s] Lied, in dem Walther ‚werdekeit‘ für sein Leben als erreichtes Ziel, erstmalig, endgültig und objektiv beglaubigt“, fasst das *Palästinalied* „das Heil des Erlösungswerks als Wertschätzung durch Gott und die Menschen, nicht als Vergebung der Sünden, Erlösung, Heiligung“²⁰.

Auch das letzte überlieferte Lied des Walther-Korpus in E fügt sich in das Narrativ des reuigen Sünders ein. Die sogenannte *Altersklage* oder *Alterselegie* (C97; E, fol. 180^v) öffnet mit den eindringlichen Worten: „Owe, wa sind verschwunden alle mine iar. Ist mir min leben getraumet oder ist es war. Daz ich ie wande daz iht waere, was daz ist. Dar nach han ich geslafen und enweiz es nicht. Nu bin ich erwachet und ist mir unbekant daz mir vor was kündic als min ander hand. Luete und lant danne ich von kinde bin geborn, die sind mir fremde worden reht als ob es si gelogen“. Der hier geschilderte Moment des Erwachens könnte analog zum Moment des Sehens im *Palästinalied* begriffen werden, und auch in C97 kommt der Topografie eine zentrale Rolle zu: Während sich das lyrische Ich im *Palästinalied* dem Heiligen Land zuwendet, wendet es sich in C97 ab von dem Land, in dem es „von kinde [ward] geborn“. Wie in C96, wo das lyrische Ich guten Dingen gleich einem Kind gegenüber gestanden hatte, kann auch in der *Elegie* das Land der Kindheit begriffen werden als Metapher für Naivität und Blindheit. Trost findet das lyrische Ich in der dritten Strophe von C97, die aufgrund von

²⁰ Christa Ortman, „Walthers ‚werdekeit‘: Zur Typologie des ‚Palästinalieds‘“, in: Hedda Ragotzky, Gisela Vollmann-Profe und Gerhard Wolf (Hrsg.), *Fragen der Liedinterpretation*, Stuttgart 2001, S. 57–74, hier S. 70.

Blattverlust heute in E fehlt, aber in einem Braunschweiger Fragment (Landeskirchliches Archiv, H 1a) sowie C enthalten ist: „swen sie [diu welt] nu verleitet habe, der schouwe sinen trost: er wirt mit swacher buoze grozer sünde erlost“. Als eine Möglichkeit, derartige Buße zu bekunden wird in C97 die „lieben reise gevarn über se“ der Ritter geschildert – eine weitere topografische Verbindung zum *Palästinalied*. Wie Martin Schuhmann bemerkt, „würde es dem Lied aber nicht gerecht werden, die großen Fragen in den ersten beiden Strophen und die damit angerissenen Themen allein als Hinführung auf den Kreuzzugsaufruf zu verstehen“²¹. Im Vordergrund steht in C97 stattdessen die Kluft zwischen irdischem und himmlischem Wohl, die wie im *Palästinalied* und C96 nur durch Umkehr zu überwinden ist: „swer dirre wunne volget, der hat jene dort verlorn“²².

Durch den Blattverlust am Ende des Walther-Korpus von E ist nicht mehr zu klären, ob die zweite und dritte Strophe von C97 tatsächlich in dieser Handschrift enthalten waren und ob im Anschluss daran noch weitere Lieder Walthers folgten oder ob sie den Abschluss des Walther-Korpus bildeten.²³ Würden C96, das *Palästinalied*, und C97 von den Schreibern von E als thematisch verbunden wahrgenommen und als „Umkehr-Lieder“ eines am Ende seiner Jahre angelangten Walther von der Vogelweide bzw. Rollen-Ichs verstanden, wäre ihre Platzierung ganz am Ende des Lieder-Korpus sicherlich eine gute Wahl gewesen. Dass sich die Sammlung insbesondere für das Ende der Dichter interessiert, macht nicht zuletzt auch die erwähnte Einleitung zu Lupolds Lobrede deutlich, in der Reinmar und Walther mit Blick auf ihre Grabstätten vorgestellt werden.

Walthers *Palästinalied* im Codex Buranus

Über ein Jahrhundert vor E entstand der Codex Buranus (Sigle M), wohl zwischen 1220 und 1230. Auf der Grundlage der Arbeiten von Georg Steer ist vor allem Brixen als möglicher Entstehungsort der Sammlung in den Fokus der wissenschaftlichen Aufmerksamkeit gerückt: Sowohl die Brixener Kathedralschule

²¹ Martin Schuhmann, „Vom Fragen und Infragestellen“, in: Dorothea Klein (Hrsg.), *Vom Verstehen deutscher Texte des Mittelalters aus der europäischen Kultur: Hommage à Elisabeth Schmid*, Würzburg 2011, S. 233–251, hier S. 245.

²² Zu Walthers *Elegie* als Umkehrlied, siehe: Werner Hoffmann, „Walthers sogenannte *Elegie*“, *Zeitschrift für deutsche Philologie* 87 (Sonderheft 1968), S. 108–131; insbesondere S. 130–131.

²³ Zum Blattverlust am Ende des Walther-Korpus, siehe: Gisela Kornrumpf, Paul-Gerhard Völker, *Die deutschen mittelalterlichen Handschriften der Universitätsbibliothek München* (Die Handschriften der Universitätsbibliothek München, Bd. 1), Wiesbaden 1968, S. 68. In C folgen auf die drei Strophen der *Elegie* am Ende des Walther-Korpus noch die Lieder C42 (drei Strophen) sowie C105 (drei Strophen), die allerdings Meister Heinrich Teschler zugeschrieben werden.

als auch das Chorherrenstift Neustift böten einen Kontext, in dem ein derartiges Liederbuch hätte zusammengestellt werden können.²⁴

In M findet das *Palästinalied* seinen Platz im dritten großen Abschnitt der Sammlung, dem der Spiel- und Trinklieder (fol. 92^v; Abb. 3). Vertreten ist es lediglich durch seine erste Strophe, und zwar als sechste und letzte Strophe des lateinischen Liedes *Alte clamat epicurus* (CB211). Wie in E fällt das Lied auch hier durch seine besondere Stellung innerhalb des unmittelbaren Handschriften-Kontexts auf: durch (1) seine Zweisprachigkeit; (2) die Prosa-Anordnung des Texts (nicht nach Zeilen wie in den voran- und nachgestellten Versus); und (3) das Fehlen einer Miniatur, wie sie die Versus auf den drei vorherigen Folios eröffnen. Bereits das Layout grenzt das Lied also von den Versus (CB206–CB210) ab, die das Trinken in Wort und Bild in Zusammenhang mit dem Würfel-, Wort- und Schachspiel preisen. Trotz des veränderten Folio-Layouts scheint *Alte clamat epicurus* aber zunächst nahtlos in dieses Loblied einzustimmen, wie auch die Rubrik zu CB211 „item unde supra“ („ein weiteres zu diesem Thema“) ankündigt: Lautstark verkündet Epikur seinen prall gefüllten Magen zu seinem Gott. Dieser Gott fastet nie und rülpsst bereits vor dem Morgenmahl den Wein heraus – ein glückliches, müßiges Leben, in dem sich alles um den Magen dreht. Es liegt nahe, die deutsche Strophe des *Palästinalieds* im Kontext dieses Trinkgelages als parodistisch zu verstehen, und am deutlichsten formuliert findet sich diese Interpretation bei Ulrich Müller: „So verstanden wird aus der preisenden Begrüßungsrede des Waltherschen Pilgers auf das Heilige Land (Palästina) die Preis-Rede des von Sathheit, Rausch und Schlaf betäubten Gottes ‚Venter‘, der das Land lobt, das er jetzt betritt, d. h. die wohlige Traumwelt des betrunkenen Schlemmers“²⁵.

Müllers Interpretationsansatz folgend muss die Selbstbeschreibung Epikurs als „sündic“ also parodistisch verstanden werden. Lässt sich das „werde“ Sehen in Handschrift E als Ausdruck des erlangten Heils fassen, bezieht sich die „werdekeit“ nach Müllers Verständnis im Kontext der lateinischen Strophen von M nicht auf die Umkehr des Pilgers sondern auf das Schlaraffenland der Völlerei. Die Sündigkeit Epikurs konstituiert so einen scharfen inhaltlichen Kontrast zu dem Versus, der in M direkt auf das *Palästinalied* folgt und ausdrücklich vor den Gefahren der Völlerei warnt (CB212). Man solle den Körper so nähren, dass nicht der fastende Geist beschwert werde („Sic corpus refice, ne mens ieiuna gravetur“) – ein direkter Widerspruch zur Völlerei, die in den Augen Epikurs niemals

²⁴ Neuere Forschungen zur Provenienz von M finden sich in: Tristan E. Franklino, Henry Hope (Hrsg.), *Revisiting the Codex Buranus: Contents, Contexts, Composition* (in Vorbereitung zur Publikation bei Boydell & Brewer).

²⁵ Ulrich Müller, „Beobachtungen zu den ‚Carmina Burana‘: 1. Eine Melodie zur Vaganten-Strophe – 2. Walthers ‚Palästina-Lied‘ in ‚versoffenem‘ Kontext: eine Parodie“, *Mittelalterliches Jahrbuch* 15 (1980), S. 104–111, hier S. 110.

Alac' huius' q' nra' fronte' tuis'. d'ivero' omnes' d'ixit' i' uig' les.
 Adamp' n' m' n' m' s' q' n' r' ap' u' n' t' ab' h' m' u' l' . sic' m' y' r' i' p' e' r' u' i' u' r' i' u' p' e' d' i' u' .
 Rex' manet' i' cap' u' l' s' u' b' t' r' a' c' t' a' o' u' i' g' e' s' o' l' u' t' s' o' u' i' g' e' s' u' b' i' t' a' r' e' x' m' a' n' e' t' i' t' a' b' u' l' a' .
 S' e' p' i' u' s' e' s' t' m' a' r' t' i' u' s' s' e' n' t' i' o' r' u' m' t' u' r' b' i' n' e' s' e' p' t' e' . l' e' m' a' r' t' i' u' s' s' u' f' f' e' r' e' s' i' u' i' a' n' u' l' l' a' p' a' r' t' e' .
 O' m' n' i' s' e' u' m' m' a' r' t' i' u' s' c' l' a' m' a' t' m' a' r' t' i' u' m' s' m' a' r' t' i' . s' i' c' q' u' i' d' a' t' d' e' n' u' o' s' i' p' i' a' c' e' a' t' .

186

Alte Clamat Item Vn Sv p.
 epianus. uenter laur est securus uenter es meus etc
 talem dum gna querit cuius tempum est aquina
 inqua redolent diuina. Sic deul oportumil. nullo tempe
 icunus. ante abum matutinum ebrius reuelat utrum.
 cuius menta z carera sunt beacido uera. Cuius eunt lem /
 p plena. uelud uter z lagena iungit p'andum cum ena .
 unde pinguis tubent iena z si quando surgit uena fortior
 est quam caena. Sic religionis cultus. inuenerit mouet
 cum multus. iugit uenter in agone. unum pugnat. medor. e .
 uita felix ociosa. circa uentem operosa. Venter inquit ni
 chit auo. preter me. sic me pauo. ut in pace inidiplum .
 molliter gerent me ipsam. sup. potum z sup. escam dormia
 z requiescam. **N**u lebe ich mir altest werde. sic mir sündig
 vge sibe dar schoner laut. unde och diu ende. der man uil d'
 eren gihet nu ist gelehen des ibrat. ich pin chomen andie
 stat da got menschlichen erit. **V**ersul. ooooo.

Abb. 3: Alte clamat epicurus (CB211); Codex Buranus, fol. 92', © Bayerische Staatsbibliothek München.

faste („Ecce deus oportunos, nullo tempore ieiunus“).²⁶ Folgt man statt Müllers These jedoch Benedikt Konrad Vollmann, der meint, dass „mit ‚Nu lebe ich mir alrest werde‘ die ‚richtige‘ Weltsicht der epikureischen entgegengesetzt wird“²⁷, so lässt sich die gedankliche Kehrtwende von der Völlerei zur Ermahnung nicht zwischen CB211 und CB212, sondern *innerhalb* von CB211 verorten. Damit stünde der inhaltliche Bruch analog zum sprachlichen Bruch innerhalb des gemischt-sprachigen Liedes: CB211 lässt sich dann als Ort eines Perspektivenwechsels begreifen, der eine Deutung der *Palästinalied*-Strophe als ernst gemeintem Ausdruck der Umkehr und neu-erlangten „werdekeit“ zulässt. Anstatt die deutsche Strophe als parodistisch zu verstehen, könnte man sie beim Wort nehmen. Sie stellt den Punkt der Umkehr dar – weg vom Lotterleben Epikurs hin zu den exhortativen Versus, die anschließend an CB211 das Korpus der Trink- und Spiellieder beschließen.²⁸

Tatsächlich bietet auch die Textgestalt der deutschen Strophe Anlass zu ihrer Deutung als ernst gemeinter Epiphanie. Entgegen der späteren Überlieferung in B, C und E beginnt die Strophe mit dem Adverb „Nu“, das stärker noch als „Alrest“ auf einen Bruch zwischen vergangener und gegenwärtiger Sicht deutet (Tabelle 1). Im Gegensatz zu A und Z, die ebenfalls mit „Nu“ beginnen, ist die Wortfolge in M anders. Die Sichtweise des lyrischen Ichs wird betont, indem das Wort „ich“ bereits an zweiter betonter Stelle des Verses steht, nicht erst an dritter. Mit dieser Wortstellung wird die Sicht Epikurs, mit der das Lied beginnt, nicht nur auf semantischer Ebene von der des *Ich* abgelöst, sondern es wird auch eine genaue syntaktische Analogie hergestellt zum Beginn des lateinischen Textes: „Alte clamat epicurus“ – „Nu lebe ich“. Der Sprachwechsel, das Adverb „Nu“, die analoge Wortstellung und die Betonung der ersten Person Singular passen auf textlicher Ebene zum Bruch in der *mise en page*: In der *Palästinalied*-Strophe kehrt sich das Lob des Trinkens und Spielens um in eine Sammlung, die vor den Gefahren des Lasters warnt. Nicht zuletzt bietet auch der so nur in M überlieferte, ‚auftaktige‘ Beginn des *Palästinalieds* weiteren Anlass zum Aufmerken, insbesondere bei der Aufführung von CB211 als Liedganzem.²⁹ Während die lateinischen

²⁶ Für eine Ausgabe und deutsche Übersetzung siehe: Benedikt Konrad Vollmann, *Carmina Burana: Texte und Übersetzungen* (Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch, Bd. 49), Berlin 2011, S. 662–665 (CB211 und CB212).

²⁷ Vollmann, *Carmina Burana*, S. 1239.

²⁸ Für eine weitere Kritik an Müllers Sichtweise und eine ähnliche Interpretation der deutschen Schlussstrophe als „moralisches Gegengewicht zu den Aussagen des Schlemmers“, siehe auch Carmen Cardelle de Hartmann, *Parodie in den Carmina Burana* (Mediävistische Perspektiven, Bd. 4), Zürich 2014, S. 67–68.

²⁹ Auch die Strophe aus Walters *Mailied* (C28, III), welche auf die lateinischen Strophen von CB151 folgt, beginnt ausschließlich in M ‚auftaktig‘; siehe: Henry Hope, „Compila-

Strophen jeweils mit einem neuen Takt an die vorhergehende Strophe anschließen, lässt sich der Auftakt „Nu“ in den letzten Takt der lateinischen Strophe einbinden und schafft so einen unerwartet raschen, abrupten Wechsel, der dem inhaltlichen Bruch entspricht.

Handschrift	Wortlaut (mit Hebungen)
M, fol. 92v	Nu <u>le</u> be <u>ich</u> mir <u>al</u> rest <u>wer</u> de
A, fol. 8r	<u>Nu</u> <u>al</u> rest lebe <u>ich</u> mir <u>wer</u> de
B, S. 143	<u>Al</u> rest <u>le</u> be ich <u>mir</u> vil <u>wer</u> de
C, fols 126r/v	<u>Al</u> rest <u>le</u> be <u>ich</u> mir <u>wer</u> de
E, fols 180r/v	<u>Al</u> rest <u>si</u> he <u>ich</u> mir <u>wer</u> de
Z, S. 1/2	<u>Nu</u> <u>al</u> rest leb <u>ich</u> mir <u>wer</u> de

Tabelle 1: Die erste Zeile des Palästinalieds.

Diese passgenaue Anlage des zweisprachigen Liedes legt die Möglichkeit nahe, dass es bewusst für M zusammengestellt wurde und nicht zufälliges Ergebnis eines allgemeineren, spielerischen Interesses an der Sprachmischung ist. Walthers Umkehrlied mag den Kompilatoren der Handschrift besonders passend erschienen sein und die Verfasser von CB211 inspiriert haben, ihre lateinischen Strophen so zu formen, dass sich diese durchdachte Sollbruchstelle sowohl auf inhaltlicher als auch formaler Ebene ergibt. Löst man sich von der Vorstellung, dass das *Palästinalied* der Kompilation von CB211 als gemischtsprachigem Lied vorausgegangen sein muss, dann scheint es sogar möglich, dass das zweisprachige Lied nicht als Kontrafakt eines präexistenten Liedes, sondern als Einheit komponiert wurde. M ist die älteste Quelle für das *Palästinalied*: Es gibt also keinen Beleg dafür, dass es den lateinischen Strophen als Modell gedient haben muss. Grund für diese in der Forschung kaum hinterfragte Annahme bietet möglicherweise das im Originalitätsideal des 19. und 20. Jahrhunderts implizite *a priori*, dass ein namentlich bekannter Autor wie Walther von der Vogelweide seine Lieder wohl kaum aus mittelmäßigen Vorbildern abgeleitet haben könne. Dabei ist jedoch zu bedenken, dass die Strophen in M ohne Autorennennung überliefert sind. Die erste Quelle, welche die deutsche Strophe Walther von der Vogelweide zuschreibt (Handschrift A), ist rund 50 Jahre nach dessen Tod entstanden. Der heute als erste Strophe des *Palästinalieds* bekannte Text mag also durchaus zu einem späteren Zeitpunkt aus der Überlieferung von CB211 herausgelöst und dann von Walther

tion, Contrafacture, Composition: Revisiting the German Texts of the Codex Buranus“, in: Franklins, Hope (Hrsg.), *Revisiting the Codex Buranus* (in Vorbereitung).

oder anderen Dichtern mit weiteren Strophen ergänzt worden sein, wovon auch die Strophenvarianz innerhalb der breiten Überlieferung Zeugnis sein könnte.

Wenn die Datierung von M auf 1220 bis 1230 zutrifft, dann war Walther zum Zeitpunkt der Kompilation noch am Leben. Es ist also auch möglich, dass Walther selbst das zweisprachige Lied für M komponiert hat. Für einen möglichen Bezug Walthers zu den Sammlern der Handschrift sprechen auch die zwei Liedern (CB151 und CB169) angehängten Strophen seines *Mailieds* (C28, III und IV), sowie eine deutsche Strophe (CB135) mit inhaltlichen und metrischen Bezügen zu Walthers *Winterlied* C15. Walthers Lieder scheinen also zumindest eine besonders prominente Rolle im Umfeld derer, die die Sammlung zusammengestellt haben, gespielt zu haben. Seine Tätigkeit für den Bischof Wolfger von Passau zeigt, dass er im Kreis geistlicher Fürsten bekannt und geschätzt war; sie bietet einen möglichen Weg, auf dem seine Lieder an Kathedralschulen oder Chorherrenstifte wie diejenigen in Brixen gelangt sein könnten, auch wenn er nicht selbst an der Handschrift beteiligt gewesen sein sollte. Über Walthers Bildung und Lateinkenntnisse ist nichts bekannt, doch seine Bezeichnung als *Cantor* – nicht etwa als *Musicus* oder *Joculator* – in den Rechnungsbüchern des Passauer Bischofs lässt es zumindest möglich erscheinen, dass er auch auf Latein dichten konnte.³⁰ Sollte sich schließlich Johann Drumbls These der Verbindung von M mit dem Kaiserhof Friedrichs II. bestätigen, dann ließe sich auch auf diesem Weg eine mögliche Verbindung zwischen Walther und der Handschrift denken.³¹

Walthers *Palästinalied* als erhörtes Gebet?

Unabhängig von der Spekulation um die Entstehung des *Palästinalieds* ist festzuhalten, dass es auch in seiner ältesten erhaltenen Überlieferung kein Kreuzlied ist, nicht zuletzt weil in M die entscheidende Strophe über den Streit um das Heilige Land fehlt („Kristen, juden und die heiden“). Wäre das *Palästinalied* im Kontext dieser Handschrift als Kreuzlied rezipiert worden, so wäre die Platzierung innerhalb der Trink- und Spiellieder der thematisch angelegten Sammlung merkwürdig fehl am Platz; als politisch motiviertes Kreuzlied wäre das *Palästinalied* wohl besser unter den moralisch-satirischen Liedern, die die Sammlung

³⁰ Der Eintrag vom 12. November 1203 wird umfassend diskutiert von Michael Curschmann, „Waltherus cantor“, *Oxford German Studies* 6 (1971), S. 5–17.

³¹ Johann Drumbl, „Studien zum Codex Buranus“, *Aevum* 77 (2003), S. 323–356, hier S. 354–356. Die Beobachtung, dass es sich bei der thronenden Figur im „Rad der Fortuna“ (fol. 1^r) wohl nicht um eine Frauenfigur handelt, sondern um einen männlichen Herrscher, dessen Darstellung auffällige Ähnlichkeiten mit Siegel-Darstellungen Friedrichs II. aufweist, stützt Drumbls These; siehe Christopher de Hamel, *Meetings with Remarkable Manuscripts*, London 2016, S. 352–355.

heute eröffnen, aufgehoben gewesen. Müllers These, dass es sich bei Walthers Text um ein „*eindeutiges* [Hervorhebung von H.H.] Propagandalied, das den christlichen Anspruch auf Palästina durch die Erzählung der Heilsgeschichte als den allein gerechtfertigten ‚beweist‘“³², handelt, zielt an der frühesten, einzigen zeitgenössischen Quelle des Lieds vorbei. Auch die späteste Überlieferung des *Palästinalieds* im Hausbuch des Michael de Leone zeigt, dass dessen mittelalterliche Rezipient*innen das Lied als Ergebnis persönlicher Umkehr, als Ausdruck persönlicher „werdekeit“, nicht aber als Aufruf zu politisch-kriegerischem Handeln verstanden haben mögen.³³

Die Einsicht, dass das Bedeutungspotential von Walthers *Palästinalied* nicht von seinem jeweiligen handschriftlichen Überlieferungskontext zu lösen ist, erlaubt auch eine neue Sicht auf die eingangs erwähnte Frage, ob das *Palästinalied* eine Kontrafaktur ist. Die ‚unüberhörbare‘ Anspielung auf Jaufre Rudels *Lanquan li jorn* etwa wirkt weniger schlüssig, wenn man Walthers Verweis auf das Heilige Land nicht als geografisch-politischen Marker versteht, sondern mit Blick auf die Überlieferung in E und M als Konstruktion eines Erinnerungsortes, dessen soteriologische Versprechen für das Individuum entscheidend sind.³⁴ Liest man das *Palästinalied* dieser Handschriften – wie in diesem Beitrag dargelegt – als Ausdruck religiöser Umkehr, lässt sich neuerlich fragen, ob die von Ursula Aarburg als Modell vorgeschlagene Marien-Antiphon *Ave regina celorum* ebenfalls mögliche textliche oder inhaltliche Bezüge zu Walthers Lied bietet (Abb. 4).³⁵ Der lateinische Text adressiert Maria als „Königin des Himmels“ („*regina celorum*“) und „Regentin der Engel“ („*regis angelorum*“). Diese Akklamationen bilden den scheinbar einzigen direkten textlichen Bezug zu Walthers Lied, welches das Jesuskind als „lehrer denn der Engel schar“ be-

³² Ulrich Müller, „Die mittelhochdeutsche Lyrik“, in: Heinz Bergner u. a. (Hrsg.), *Lyrik des Mittelalters: Probleme und Interpretationen*, Bd. 2, Stuttgart 1983, S. 7–228, hier S. 130.

³³ Damit ist jedoch nicht gesagt, dass andere Handschriften nicht auch ein solches politisches Verständnis vom *Palästinalied* haben konnten. Zu diesem Schluss kommt Willemsen insbesondere in Bezug auf die Überlieferung in A und C; siehe Willemsen, *Walther von der Vogelweide*, S. 80 und 87.

³⁴ Vergleiche dazu insbesondere Stolz, „Kollektive Erinnerung“. Eine ähnliche Funktion als „Kulisse“ schreibt Willemsen auch der Überlieferung in B zu; siehe Willemsen, *Walther von der Vogelweide*, S. 83.

³⁵ Ursula Aarburg, „Probleme um die Melodien des Minnesangs“, *Der Deutschunterricht: Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftlichen Grundlegung* 19 (1967), S. 98–118, hier S. 115–116. Horst Brunner modifizierte Aarburgs These und schlug vor, dass *Ave regina celorum* zunächst als Grundlage für Jaufres Chanson diente, die dann Vorbild für Walthers *Palästinalied* war; siehe Horst Brunner, Ulrich Müller, und Franz Viktor Spechtler (Hrsg.), *Walther von der Vogelweide: Die gesamte Überlieferung der Texte und Melodien*, Göttingen 1977, S. 56*.

schreibt, doch sind sie dem öffnenden Melodieabschnitt unterlegt, der nicht im *Palästinalied* aufgegriffen wird. Nichtsdestotrotz verbindet die beiden Texte eine grundsätzliche Ähnlichkeit in ihrer Ausrichtung auf das göttliche Heil. Die „werdekeit“, welche Walters lyrisches Ich erlangt, lässt sich als Ergebnis von Gebeten verstehen, wie sie in der Antiphon von den Gläubigen im Vertrauen auf ihre Fürbitten vor die Gottesmutter gebracht werden: „funde preces ad filium, pro salute fidelium“. Während die Folge-Strophen des *Palästinalieds* die Bedeutung des Heiligen Landes für die Umkehr des lyrischen Ichs unterstreichen, bietet die mögliche Melodie-Anleihe eine zusätzliche Begründung für diese Epiphanie. Das lyrische Ich hat seine neue Sicht nicht durch sein eigenes Zutun erlangt, sondern durch die Fürbitten Marias: Das *Palästinalied* ist Ergebnis erhörten Gebets.

Wie im Fall von Jaufres Chanson lässt sich nicht beweisen, ob Walther „die Melodie [von *Ave regina celorum*] im Gefolge der Staufer in Schlettstadt gehört“³⁶ oder sie gar komponiert hat, und sie später für das *Palästinalied* umarbeitete. Walther war mit Marias Funktion als Fürsprecherin vertraut, was sich in seinem Œuvre als auch in seiner Rezeption als religiöser Dichter zeigt. So erbittet Walters *Leich* (C1) Marias Beistand in Worten, die an diejenigen des lateinischen Gebets erinnern: „Nû bitte in, daz er uns gewer durch dich, des unser dürfte ger“ („Nun bitte ihn, daß er uns gewähre durch Dich, was unsere Armseligkeit erheist“³⁷). Der *Leich* eröffnet nicht nur die umfangreichste Sammlung von Walters Dichtung in C, sondern war auch Grundlage für eine Kontrafaktur, deren Ende sich in der etwa zeitgleichen Jenaer Liederhandschrift (D-Ju Ms El. f. 101, fol. 2^r) erhalten hat. Auch in der *Bordesholmer Marienklage* des späten 15. Jahrhunderts kann ein Zeugnis der andauernden Rezeption des Marienbezugs im *Palästinalied* gesehen werden. Für Anna Amalie Abert „kann kein Zweifel darüber bestehen, daß wir [im zweisprachigen Lied *Tristor et cuncti tristantur/Maria, moder unde maget reyne* der *Bordesholmer Marienklage*] Walters Kreuzfahrerweise vor uns haben“³⁸. Trifft Aberts These zu, mag man sich wundern, warum die *Marienklage* ausgerechnet auf ein Kreuzlied Bezug genommen haben sollte, insbesondere da die andere von Abert ausgemachte Vorlage in der *Marienklage* – Peter von Aarbergs *Große Tagweise* – für ihre Kontrafaktur thematisch treffend ist.³⁹ War den Komponisten der *Marienklage* jedoch die melodische Grundlage für das *Palästinalied* bekannt, so kommt deren Verwendung für einen Gesang, der Maria das Mitgefühl der Umherstehenden kundtut, hermeneutische Bedeutung

³⁶ Aarburg, „Probleme“, S. 116.

³⁷ Text und Übersetzung nach Günther Schweikle, *Walther von der Vogelweide: Werke, Gesamtausgabe*, Bd. 2 (Liedlyrik), Stuttgart 1998, S. 486–487.

³⁸ Abert, „Das Nachleben des Minnesangs“, S. 104.

³⁹ Ebd., S. 99–103.

Illustres soboles inclita FIDES Cam cristo tibi sit gloria perpet. Hosti cura tibi specialis
Ergo ceas amen perfonet omis

Benedicat uobis redemptor humani generis. filius uirginis. beatissime *et* uis meret
dentibus meritis. *Am.* Quisq; eam adueplum uere fidei. uoluit martiro deco
rari. ita uos faciat sibi famulari. ut inter celorian ciues mereamini conu
merari. *Am.* Et qui aduergunt sacre uos fecit celebratam conuenire. dig
neat. sua nos benedictione pfunde. & ad spiritualium p̄m̄ia gaudia per
ducere. *Am.* Qd ipse p̄stare dignetur. cuius regnum & impium sine
fine p̄manet in seclā seclōrum. *Am.*

Processionem beatissime uirginis & matris fides. & omnium ciuim superiorum. amora
p̄tina eripiat nos res seculorum. *Am.*

Uirginibus sacris uingat nos fides ma. *Am.*

Uirgo suis meritis fides nos inserat astris. *Am.*

Et purget uicis nos fides inclita cunctis. *Am.*

Erit actio martu nos fides auerno. *Am.*

Ad ipsam uite ducat nos fides optime. *Am.*

Atra celsa poli referat fides sacra nob. *Am.*

Interregnas nos fides nobilis addit. *Am.*

Impetret eternum fides sc̄ssima regnum. *Am.*

Sic fides p̄bitis om̄i & alme miseris. *Am.*

Sic sit fides uiruis p̄tuo cunctis. *Am.*

Te duce fides bea sanctam cetera regna. *Am.*

Honet uirgo fides celi nos sc̄ande fides. *Am.*

Orum p̄destinatio p̄tuo labaci p̄tuo. **O**rouentia in p̄tuo cunctis p̄tuo. **O**ritu p̄tuo
uaro si insignem ceteris. **I**uanem uiruis p̄tuo coequalen ehylo. **I**n hoc magnis d̄tuo & no
bilis ceteris. **I**saen mare p̄tuo sepelant in p̄tuo. **I**os autem die ceteris qui floret ab initio.
Retourit & rumlo ualde mane diluculo. **O**ro.

Precib; & meritis beatissime dei genitricis marie & omnium sanctar; p̄ducat nos d̄ni
ihesu xp̄stus ad regna celoz.

Abb. 4: Ave regina celorum; F-SEL Cod. 22, fol. 12^v, © Bibliothèque Humaniste – Ville de Sélestat.

zu.⁴⁰ Falls schließlich mit Walters Betitelung als *Cantor* im Rechnungsbuch Bischof Wolfgers von Passau sogar eine liturgische Rolle gemeint war, mag auch sie weiteren Anlass geben, in Walther den Komponisten geistlicher Dichtung zu sehen, der im *Palästinalied* durchaus eine marianische Antiphon verarbeitet haben mag.

Zweifellos ist auch die in diesem Beitrag skizzierte Sichtweise auf das *Palästinalied* als Umkehrlied eines reuigen Sünders (mit oder ohne melodische Anleihe einer marianischen Antiphon) nicht mehr als eine mögliche Perspektive unter vielen, die weiterer Forschung bedarf. In der Zwischenzeit „möge sich also jeder den Walther aussuchen, der ihm gefällt“. Der hier vorgelegte Blick auf zwei der mittelalterlichen Quellen und ihre Realisierungen des *Palästinalieds* bietet für diese Entscheidung hoffentlich eine zusätzliche Grundlage.

Abstract

Modern readers generally consider Walther von der Vogelweide's *Palästinalied* as crusading propaganda. In support of this understanding, scholars have pointed to the song's melody: they argue that Walther deliberately borrowed the melody of Jaufré Rudel's *Lanquan li jorn* for his song (contrafacture) because of the shared concern for the distant Holy Land that is expressed in the two texts.

Following the work of Elmar Willemsen and Michael Stolz, the present article reconsiders the presentation of the *Palästinalied* in two of its medieval sources: the Codex Buranus (D-Mbs Clm 4660/a) and the Hausbuch of Michael de Leone (D-Mu 2° Cod. ms. 731). The study of the *Palästinalied* in the context of its written transmission shows that contemporary readers (in the Codex Buranus) and those who continued to value it in Würzburg about a century later (in the Hausbuch) did not place Walther's song alongside other crusading songs. Instead, these manuscripts suggest that their scribes/readers/patrons read the *Palästinalied* as the expression of new-found personal worth ('werdekeit') that may result from spiritual metanoia (conversion of life). If the song can indeed be understood in such a soteriological context, Ursula Aarburg's erstwhile suggestion that Walther may have modelled his melody on the Marian antiphon *Ave regina celorum* deserves fresh consideration.

⁴⁰ Natürlich ergibt sich diese Bedeutung auch, wenn die Redaktoren der *Bordesholmer Marienkloge* sich für *Tristor et cuncti tristantur* direkt auf die Marienantiphon bezogen haben sollten.