

Michael Stolz

Kollektive Erinnerung

Topographie und Topik in Walthers ›Palästinalied‹

Abstract: The French sociologist Maurice Halbwachs (1877–1945) conceived remembrance as a product of ›collective memory‹ and explained this idea in his book on ›La Topographie légendaire des Évangiles en Terre sainte‹ (1941) showing that the topography of the Holy Land was predominantly an imaginary landscape construed by Christian communities. Following this concept, this article studies the ›Palästinalied‹, a text describing the arrival of a pilgrim in the Holy Land in the time of the crusades, abundantly transmitted under the name of Walther von der Vogelweide. The high degree of textual variance in the diverse manuscripts testifies the acting of ›collective memory‹ in the medieval poetic tradition. Of special interest in this context are the strophic arrangements, the variation of deictic markers, the reworking of melodic models documented in the manuscript transmission and the diatopic opposition existing between the emphasis of ›distant love‹ expressed in Jaufré Rudel's Occitan song ›Lanqand li jorn son lonc en mai‹ (one of the named models) and the attitude of proximity prevailing in the ›Palästinalied‹.

DOI 10.1515/bgsl-2015-0020

»Ich erinnere mich an Reims, weil ich ein ganzes Jahr lang dort gelebt habe. Ebenso erinnere ich mich, daß Jeanne d'Arc in Reims gewesen ist und daß man dort Karl VII. gesalbt hat, weil ich es erzählen hörte oder weil ich es gelesen habe. [...] Gleichzeitig weiß ich wohl, daß ich nicht Zeuge des Ereignisses selbst habe sein können; ich mache hier bei den Worten halt, die ich gelesen oder gehört habe – bei quer durch die Zeit reproduzierten Zeichen, die alles sind, was aus der Vergangenheit zu mir gelangt.«¹

Mit diesen anschaulichen, autobiographisch getönten Worten beschreibt der französische Soziologe Maurice Halbwachs die Wirkungsweise des kollektiven

¹ Maurice Halbwachs: Das kollektive Gedächtnis. Mit einem Geleitwort von Prof. Dr. H[einrich] Maus. Übersetzung aus dem Französischen von Holde Lhoest-Offermann, Stuttgart 1967; [Nachdruck: Frankfurt/Main 1985 (Fischer Wissenschaft), hier S. 36 f.]. Französisches Original: *La mémoire collective* [1950]. Édition critique établie par Gérard Namer, préparée avec la collaboration de Marie Jaisson, Paris 1997 (Bibliothèque de ›L'évolution de l'Humanité‹), hier S. 99 f.

Prof. Dr. Michael Stolz: Universität Bern, Institut für Germanistik, Länggass-Str. 49, CH-3000 Bern 9, E-Mail: michael.stolz@germ.unibe.ch

Gedächtnisses und insbesondere dessen historische Dimension. Unter ›kollektivem Gedächtnis‹ versteht Halbwachs eine soziale Form der Erinnerung, die sich überindividuell in Gruppen mit einem Mindestmaß an gesellschaftlichem Konsens konstituiert. Zu einem ›historischen‹ wird dieses kollektive Gedächtnis, wenn sich die Zusammensetzung der sozialen Gruppen aufgrund des Fortschreitens der Zeit verändert. Halbwachs spricht davon, dass mit der zeitbedingten Auflösung der Gruppen »das soziale Gedächtnis erlischt«, ja »sich zersetzt«, – dies sei der Moment, an dem »die Geschichte [...] beginnt«,² dies sei der Anfang des historischen Gedächtnisses mit den ihm eigenen Verfahren der Symbolisierung und Verschriftung von Erinnerungem.

Maurice Halbwachs, 1877 geboren und 1945 in Buchenwald wenige Wochen vor Kriegsende an den Umständen der Lagerhaft verstorben, orientierte sich bei der Entwicklung seines Konzepts des ›kollektiven Gedächtnisses‹ an Émile Durkheim, von dem er den Begriff des Kollektivbewusstseins übernahm, und an Henri Bergson, in dessen Lebensphilosophie das Gedächtnis eine bedeutende Rolle spielt.³ Der Schriftsteller Marcel Proust, wie Halbwachs ein Schüler Bergsons, entwickelte in seinem Romanzyklus ›À la Recherche du temps perdu‹ mit Bezug auf Bergsons Gedächtnisbegriff bekanntlich die Unterscheidung von ›willkürlichem‹ vs. ›unwillkürlichem Gedächtnis‹, von ›bewusster‹ vs. ›unbewusster‹ Erinnerung. Halbwachs pointierte demgegenüber einen anderen in dieser Differenz angelegten Aspekt – die Tatsache nämlich, dass sich Erinnerungen, seien sie nun bewusster oder unbewusster Natur, stets durch ein gewisses Maß an Konstruiert-

2 Halbwachs: Das kollektive Gedächtnis [Anm. 1], S. 66; ders.: *La mémoire collective* [Anm. 1], S. 130.

3 Wichtige Einführungen in Halbwachs' Denken bieten Ulrich Raulff: Ortstermine. Literatur über kollektives Gedächtnis und Geschichte, in: *Merkur* 43 (1989), S. 1012–1018, bes. S. 1013 ff.; Jan Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München 1992, S. 34–48; ders.: Das kollektive Gedächtnis zwischen Körper und Schrift. Zur Gedächtnistheorie von Maurice Halbwachs, in: Hermann Krapoth u. Denis Laborde (Hgg.): *Erinnerung und Gesellschaft. Mémoire et Société. Hommage à Maurice Halbwachs (1877–1945)*. Unter Mitwirkung der Mission Historique Française en Allemagne, Wiesbaden 2005 (Jahrbuch für Soziologiegeschichte), S. 65–83; Stephan Egger (Hg.): *Maurice Halbwachs – Aspekte des Werks*, Konstanz 2003 (édition discours. Klassische und zeitgenössische Texte der französischsprachigen Humanwissenschaften 22; Maurice Halbwachs in der édition discours 7), darin bes. der Beitrag von Jean-Christophe Marcel u. Laurent Mucchielli: Eine Grundlage des ›lien social‹: das kollektive Gedächtnis nach Maurice Halbwachs, S. 191–225; Stephan Egger: Auf den Spuren der ›verlorenen‹ Zeit. Maurice Halbwachs und die Wege des ›kollektiven Gedächtnisses‹, in: *Maurice Halbwachs: Stätten der Verkündigung im Heiligen Land* [Anm. 5], S. 219–268; Dietmar J. Wetzel: *Maurice Halbwachs*, Konstanz 2009 (Klassiker der Wissenssoziologie); Astrid Erl: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*, 2., aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart u. Weimar 2011, bes. S. 16–20 (mit weiterer Literatur S. 20).

heit auszeichnen: Er entwickelte den bei Bergson angelegten ›Präsentismus‹, d. h. die Auffassung, dass die Gegenwart gegenüber der Vergangenheit den Vorrang einnehme, in seinem Gedächtniskonzept dahingehend weiter, dass er die Vergangenheit als soziales Konstrukt ansah – als Konstrukt, welches Gruppen unter den jeweils herrschenden gesellschaftlichen Rahmenbedingungen entwerfen.⁴

Erinnerung als Produkt des ›kollektiven Gedächtnisses‹, Erinnerung als soziales Konstrukt – diese Theoreme illustrierte Halbwachs in seinem 1941 erschienenen Buch ›La Topographie légendaire des Évangiles en Terre sainte.‹⁵ Wie der Titel besagt, geht es darin um die am Wortlaut der Evangelien orientierte Topographie des Heiligen Landes, wie sie das ›kollektive Gedächtnis‹ des Christentums über die Jahrhunderte von der christlichen Urgemeinde bis nahe an Halbwachs' eigene Gegenwart (bei Autoren wie Chateaubriand, Renan) letztlich imaginär konstruierte: darauf zielt der Ausdruck ›legendäre Topographie‹. Halbwachs geht von der Auffassung aus, dass sich die Inhalte des christlichen Glaubens – d. h. die Narrative der Evangelien, später die darauf aufbauenden Dogmen – mit konkreten Orten sowie mit den daran geknüpften Ereignissen und Personen verbinden mussten, um dauerhaft wirksam zu sein. Mit dem Aussterben der christlichen Urgemeinde und mit der Vertreibung der Juden aus Palästina nach der römischen Eroberung des Jahres 70 n. Chr. aber war die kollektive Erinnerung an diese Orte erloschen. Es bedurfte der konstruierenden Erinnerungsarbeit späterer christlicher Generationen und Epochen, eine Lokalisierung der den Christen heiligen Stätten herzustellen.

In minutiösen Detailstudien vermag Halbwachs zu zeigen, was noch gegenwärtige Palästinareisen erkennen lassen: Eine Vielzahl der *loca sancta* wie etwa die zur Jerusalemer Grabeskirche führende *Via Dolorosa* oder die Wirkstätten Jesu in Galiläa sind willkürliche Setzungen. Als die großen Epochen, in denen sich das kollektive Gedächtnis des Christentums die heiligen Stätten in Palästina schuf, identifiziert Halbwachs das Zeitalter des ersten christlichen Kaisers Konstantin (im

⁴ Vgl. dazu besonders Assmann: Das kollektive Gedächtnis zwischen Körper und Schrift [Anm. 3], S. 72–75.

⁵ Vgl. Maurice Halbwachs: La Topographie légendaire des Évangiles en Terre sainte. Étude de mémoire collective [1941]. Édition préparée par Marie Jaisson. Avec des contributions de Danièle Hervieu-Léger [u. a.], Paris 2008; deutsche Übertragung: Stätten der Verkündigung im Heiligen Land. Eine Studie zum kollektiven Gedächtnis, hg. und aus dem Französischen übersetzt von Stephan Egger, Konstanz 2003 (édition discours. Klassische und zeitgenössische Texte der französischsprachigen Humanwissenschaften 21; Maurice Halbwachs in der édition discours 6). Dazu neben der unter Anm. 3 genannten Literatur auch Ulrich Raulff: Maurice Halbwachs und die legendäre Topographie des Heiligen Landes, in: Bauwelt 31 (1991), S. 1598 f. (mit einem Textauszug, übersetzt von Eva-Maria Thimme).

4. Jahrhundert) und sodann jenes der Kreuzzüge (im 12. und 13. Jahrhundert), in dem die Christenheit eine Art Erbenspruch auf den Zugang zum Heiligen Land erhob.⁶

Soweit ich sehe, gibt es bislang erst im Ansatz Versuche, Halbwachs' Konzept der ›legendären Topographie des Heiligen Landes‹ auf kulturelle Zeugnisse des Mittelalters anzuwenden⁷ – dies obwohl es in den letzten Jahrzehnten gerade im deutschsprachigen Raum eine intensive Halbwachs-Rezeption gab. Namentlich ist hier Jan Assmann zu nennen, der Halbwachs' Gedächtnis-Konzept dahingehend weiterentwickelt hat, dass er als Oberbegriff die ›kollektive Erinnerung‹ ansetzt.⁸ Unter diesem Begriff subsumiert er einerseits das ›kommunikative Gedächtnis‹ mit »Erinnerungen, die sich auf die rezente Vergangenheit beziehen«⁹, und andererseits das ›kulturelle Gedächtnis‹, das sich mit seinen Symbolbildungen und Artefakten »auf Fixpunkte der Vergangenheit«¹⁰ richtet. Dies entspricht in etwa der Spreizung von ›kollektivem‹ und ›historischem Gedächtnis‹ bei Halbwachs, wobei Assmann anhand des ›kulturellen Gedächtnisses‹ stärker dessen symbolbildende Kraft und die damit verbundenen Eigenschaften des Unalltäglichen und Sakralen herausstreicht. Die von Halbwachs am Beispiel der Stätten im Heiligen Land herausgearbeitete ›Veräumlichung‹ der kollektiven Erinnerung nennt Assmann, ebenfalls mit Blick auf Palästina, »Mnemotop«¹¹ und bezeichnet damit eine von den Kommemorationen sozialer Gruppen besetzte Landschaft.

6 Vgl. Halbwachs: Stätten der Verkündigung [Anm. 5], S. 208; ders.: La Topographie légendaire [Anm. 5], S. 160.

7 Zu nennen sind Susanne Lehmann-Brauns: Jerusalem sehen. Reiseberichte des 12. bis 15. Jahrhunderts als empirische Anleitung zur geistigen Pilgerfahrt, Freiburg/Breisgau [u. a.] 2010, bes. S. 45–49; und der v. a. kunsthistorisch orientierte Beitrag von Tim Urban: Via crucis. Verortet, in: Annette Hoffmann u. Gerhard Wolf (Hgg.): Jerusalem as Narrative Space. Erzählraum Jerusalem, Leiden u. Boston 2012 (Visualising the Middle Ages 6), S. 393–414, hier S. 394 f. mit einem kurzen Verweis. Vgl. ferner Michael Stolz: Finis terrae – finsterer Stern – *stella obscura*. Die Pilgerfahrt nach Santiago und Imaginationen vom ›Ende der Welt‹ im Spätmittelalter, in: Ursula Kundert [u. a.] (Hgg.): Ausmessen – Darstellen – Inszenieren. Raumkonzepte und Wiedergabe von Räumen in Mittelalter und früher Neuzeit, Zürich 2007, S. 139–152, hier S. 139.

8 Vgl. Assmann: Das kulturelle Gedächtnis [Anm. 3], S. 45.

9 Assmann: Das kulturelle Gedächtnis [Anm. 3], S. 50.

10 Assmann: Das kulturelle Gedächtnis [Anm. 3], S. 52; vgl. auch S. 58 f.

11 Assmann: Das kulturelle Gedächtnis [Anm. 3], S. 59 f. Danach Lehmann-Brauns [Anm. 7], S. 45 f. – Im Hintergrund dieses Begriffs steht ein in den jüngeren Kulturwissenschaften verstärktes Interesse an der ›Veräumlichung‹ von Erinnerung, auf das hier nur im Vorbeigehen verwiesen werden kann. Vgl. z. B. Raulff [Anm. 3]; Aleida Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München 1999; Andreas Langenohl: Ort und Erinnerung. Diaspora in der transnationalen Konstellation, in: Günter Oesterle (Hg.): Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung, Göttingen 2005

Vor diesem konzeptionellen Horizont soll im Folgenden das ›Palästinalied‹ Walthers von der Vogelweide betrachtet werden, dessen Entstehung gemeinhin an Daten der Kreuzzugszeit zwischen 1212 und 1229 festgemacht wird.¹² Es geht darum, diesen Text in die ›kollektive Erinnerung‹ seiner mutmaßlichen Entstehungszeit und der Phasen seiner handschriftlichen Überlieferung einzuordnen. Die im Untertitel des Beitrags genannten verwandten Begriffe der ›Topographie‹ und ›Topik‹ zielen dabei auf die textlich fassbaren christlichen Verortungen (›Topographien‹) einerseits und auf deren Verbindung mit formelhaften Komponenten christlicher Traditionsbildung (›Topoi‹) andererseits.

Das ›Palästinalied‹ ist im Verhältnis zu den übrigen unter Walthers Namen tradierten Gedichten ungewöhnlich breit überliefert.¹³ Zu den Textzeugen gehö-

(Formen der Erinnerung 26), S. 611–633; Jörg Dünne u. Stephan Günzel (Hgg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt/Main 2006 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1800), darin bes. den Abschnitt zu ›sozialen Räumen‹, S. 289–368; Kirstin Buchinger [u. a.] (Hgg.): *Europäische Erinnerungsräume*, Frankfurt/Main 2009, darin bes. die Einleitung, S. 9–19.

12 Zitiert wird im Folgenden nach der Ausgabe: Walther von der Vogelweide: *Leich, Lieder, Sangsprüche*, 14., völlig neubearbeitete Auflage der Ausgabe Karl Lachmanns mit Beiträgen von Thomas Bein und Horst Brunner, hg. v. Christoph Cormeau, Berlin u. New York 1996, Ton 7, S. 24–29. Mit herangezogen wird die Neuedition: Walther von der Vogelweide: *Leich, Lieder, Sangsprüche*, 15., veränderte und um Fassungseditionen erweiterte Auflage der Ausgabe Karl Lachmanns. Aufgrund der 14., von Christoph Cormeau bearbeiteten Ausgabe, neu hg., mit Erschließungshilfen und textkritischen Kommentaren versehen v. Thomas Bein, Berlin u. Boston 2013, Ton 7, S. 30–50. Vgl. auch Walther von der Vogelweide: *Werke. Gesamtausgabe*, Bd. 2: *Liedlyrik. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*, hg., übersetzt und kommentiert v. Günther Schweikle, Stuttgart 1998 (RUB 820), S. 468–479, mit Kommentar und Forschungsüberblick S. 786–792, aktualisiert in der 2., verbesserten und erweiterten Auflage, hg. v. Ricarda Bauschke-Hartung, Stuttgart 2011, S. 812–819. Neuere Überblicksdarstellungen auch bei Ricarda Bauschke: *Minnesang III: Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide*, in: Volker Mertens [u. a.] (Hgg.): *Germania Litteraria Mediaevalis Francigena*, Bd. 3: *Lyrische Werke*, Berlin u. Boston 2012, S. 183–230, hier S. 213, und – unter musikologischer Perspektive – bei Henry Hope: *Constructing Minnesang musically*, Diss. phil., Oxford 2013; demnächst online verfügbar über den Oxforder Bibliothekskatalog: <http://ora.ox.ac.uk/objects/uuid:1fe51d00-5f31-4a6f-8420-9533a3a07ed6> (Abrufdatum: 15.04.2015), hier Chapter VI: The ›Palästinalied‹: *Minnesang ›in nuce‹?*, S. 225–315 (mit umfänglicher Aufarbeitung der Forschungsliteratur).

13 Vgl. zu den einzelnen Textzeugen die Angaben in der 14. und 15. Auflage der Lachmann-Edition [Anm. 12], S. XXIII–XLV bzw. XXV–LIV, sowie Walther von der Vogelweide: *Die gesamte Überlieferung der Texte und Melodien. Abbildungen, Materialien, Melodietranskriptionen*, hg. v. Horst Brunner [u. a.], mit Beiträgen von Helmut Lomnitzer u. Hans-Dieter Mück, Geleitwort von Hugo Kuhn, Göttingen 1977 (*Litterae* 7), ferner die Angaben zur Überlieferung der Texte Walthers von der Vogelweide unter: <http://www.handschriftencensus.de/werke/414> (Abrufdatum: 15.04.2015). Eine detaillierte Sichtung der Überlieferung und ihrer Varianz bieten jetzt Elmar Willemsen: *Walther von der Vogelweide. Untersuchungen zur Varianz in der Liedüberlieferung*, Frankfurt/

ren die in den Jahrzehnten um 1300 entstandenen westoberdeutschen Minnesang-Handschriften A B C; das Hausbuch des Würzburger Protonotars Michael de Leone aus der Mitte des 14. Jahrhunderts (1345–1354): Handschrift E; die ›Carmina Burana‹-Handschrift M aus der Zeit um 1225/30 mit einer Einzelstrophe sowie das sog. ›Münstersche Fragment‹, mitteldeutsch, aus den Jahrzehnten vor 1350: Handschrift Z, in der sich – als große Ausnahme in der höfischen Lyrik der Zeit um 1200 – eine vollständige Melodie (in Hufnagel-Notation)¹⁴ erhalten hat. Hinzuweisen ist auch auf die ›Weimarer Liederhandschrift‹ F aus dem späteren 15. Jahrhundert, welche innerhalb einer Gruppe von Walther-Liedern eine metrisch gleich gebaute sog. Kontrafakturstrophe zum ›Palästinalied‹ (allerdings ohne Noten) enthält. Dieser Überlieferungsbefund sei bereits an dieser Stelle ausdrücklich erwähnt, da die Kontrafaktur, also die Neuvertextung einer vorhandenen Melodie und Metrik, in der Machart des ›Palästinaliedes‹ eine nicht unbeträchtliche Rolle spielt.¹⁵

Die vergleichsweise umfangreiche Überlieferung des Lieds geht mit einem beträchtlichen Maß an Varianz einher, welche nicht nur den Wortlaut, sondern auch die Anzahl und Abfolge der einzelnen Strophen betrifft. Zweifellos sind dabei auch die performativen Möglichkeiten einer heute medial verlorenen mündlichen Aufführungspraxis von Belang. Im Hinblick auf die eingangs entwickelte Problematik ist davon auszugehen, dass das ›kollektive Gedächtnis‹ unterschiedlicher sozialer Gruppen an dem Text gearbeitet hat. Was davon auf den Dichter Walther von der Vogelweide zurückgeht, lässt sich kaum mehr verlässlich ermitteln. Entsprechend hat auch die jüngere Forschung die Beantwortung von Echtheitsfragen als unlösbar verabschiedet. Christoph Cormeau orientiert sich mit seiner Textedition an dem ältesten erhaltenen Textzeugen A (Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. Germ. 357, Elsass um 1270, ›Kleine Heidelberger Liederhandschrift‹, Bl. 8^r). Die dort nicht überlieferten Strophen (III, V, VIII, X, XI) sind nach den übrigen Handschriften ediert und im Layout des Textabdrucks eingerückt, während Thomas Bein in seiner Neuausgabe der Wal-

Main 2006 (Walther-Studien 4), S. 73–97; Maria Vittoria Molinari: Sul ›Palästinalied‹ di Walther von der Vogelweide, in: Fulvio Ferrari u. Massimiliano Bampi (Hgg.): *Storicità del testo, storicità dell'edizione*, Trento 2009 (Labirinti 122), S. 195–227, und Hope [Anm. 12], S. 231–271.

¹⁴ Abgedruckt in der 14. und 15. Auflage der Lachmann-Edition [Anm. 12], S. 24 bzw. 30. Vgl. zur Melodie auch die Ausführungen von Horst Brunner: Lachmann-Edition [Anm. 12], S. XLII f. bzw. XLVI–LI, sowie von Florian Kragl: *Musikkontakte zwischen lateinischem, romanischem und deutschem Bereich am Beispiel des ›Palästinaliedes‹ und verwandter Melodien*, in: ders.: *Musik*, in: Mertens [u. a.] (Hgg.): *Lyrische Werke* [Anm. 12], S. 347–388, hier S. 366–380, und Hope [Anm. 12], bes. S. 244–248.

¹⁵ Vgl. unten, S. 234 ff.

ther-Edition von 2013 aus allen sieben Handschriften je eigens normalisierte Texte erstellt (die mehrstrophigen Gebilde werden dabei als › Fassungen‹ bezeichnet).¹⁶ Die letztere Darstellungsform führt jedoch dazu, dass die Benutzer bei der Lektüre der diversen Einzeltexte die Überlieferungsvarianten nahezu zwangsläufig aus den Augen verlieren.

Will man einen Überblick über die strophische Ordnung und deren Varianz in den verschiedenen Handschriften gewinnen, so ist es fürs Erste hilfreich, strukturell einen › Liedkern‹ von ergänzenden › Doubletten‹ zu unterscheiden, einem Begriff, den Hugo Kuhn in seiner Dissertation, damals noch forschungsgeschichtlich dem Echtheitsparadigma verpflichtet, eingeführt hat.¹⁷

Der im Strophenbestand von Handschrift A fassbare › Liedkern‹ besteht dabei aus den bei Cormeau nicht eingerückten Strophen I, II, IV, VI, VII, IX und XII, deren Inhalt im Folgenden kurz umrissen sei: In Strophe I tritt ein Sprecher-Ich auf, das die Ankunft im *hêre(n) lant* Palästina (V. 3) thematisiert, um daran in den folgenden Strophen Stationen der christlichen Heilsgeschichte – das, was in diesem Land *wunders [...] geschehen* ist (Str. II, V. 4) – zu knüpfen. Mit Hugo Kuhn lässt sich von einer »Leben-Jesu-Erzählung«¹⁸ sprechen. Erwähnt werden die jungfräuliche Geburt Christi (in Str II, V. 5–7), die Taufe und das Leiden Christi (in Str. IV, mit Nennung der Leidenswerkzeuge Speer, Kreuz und Dornenkrone in V. 6), die Höllenfahrt Christi bei gleichzeitiger Aufrechterhaltung der Trinität (Str. VI, mit Erwähnung von *sun*, *vater* und *geist*), die Auferstehung (Str. VII) und das Jüngste Gericht (Str. IX). Wiederholt sind die Aussagen mit konfessioneller Propaganda durchsetzt, so etwa in der anti-jüdischen Polemik von Strophe VII (*dô huob sich der juden leit*, V. 4). In Strophe XII (die in Handschrift A am Schluss steht) wird ein an die Sprache der Psalmen angelehnter Erb- und Rechtsanspruch

¹⁶ Vgl. in Beins Ausgabe [Anm. 12] neben dem Abdruck der Fassungstexte, S. 31–48, auch die Ausführungen S. LXVI–LXVIII. Einen älteren Versuch, das › Palästinalied‹ nach dem Wortlaut der einzelnen Handschriften in jeweils gesonderten Texten zu edieren, bietet die Ausgabe: Mutabilität im Minnesang. Mehrfach überlieferte Lieder des 12. und 13. Jahrhunderts, hg. v. Hubert Heinen, Göppingen 1989 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 515), S. 152–155.

¹⁷ Vgl. Hugo Kuhn: Walthers Kreuzzugslied (14,38) und Preislied (56,14), Diss. phil. Tübingen 1933, Würzburg 1935, S. 2–16. – Zu einer Modifizierung dieser Sichtweise unten, S. 228 f.

¹⁸ Kuhn [Anm. 17], S. 11. Forschungsgeschichtlich überholt ist mittlerweile der Ansatz eines Strukturplans, der dem Schema der *septem sigilla* (Apk 6,1–8,1) folge, erstmals fassbar in: Walther von der Vogelweide, hg. und erklärt v. W[ilhelm] Wilmanns, vierte vollständig umgearbeitete Auflage besorgt von Victor Michels, Bd. 1: Leben und Dichten Walthers von der Vogelweide, Halle/Saale 1916 (Germanistische Handbibliothek I,2), S. 224. Dagegen Kuhn [Anm. 17], S. 14 f. Vgl. auch den Forschungsüberblick bei Willemsen [Anm. 13], S. 74 f. (mit der maßgeblichen Literatur).

formuliert,¹⁹ der von den drei monotheistischen Religionen – *Cristen, juden unde heiden* (V. 1) – gleichermaßen ausgeht. Die letzten beiden Verse, die in einem kollektiven *wir* den Rechtsanspruch einfordern (*reht ist, daz er uns gewer*, V. 7), könnten sich auf die Christen beziehen, deren Trinitätsglauben in V. 4 (*dur die sine namen dri*) nochmals explizit betont wird. Nicht auszuschließen ist aber auch, dass die beiden Schlussverse den konkurrierenden Erbanspruch aller drei Religionsgemeinschaften – Christen, Juden und Muslime – gleichermaßen artikulieren.²⁰

Als ›Dublekten‹ des ›Kernbestands‹ können demgegenüber die Strophen III, V, VIII, X, XI von Cormeaus Edition angesehen werden.²¹ In ihnen sind Themen der umgebenden Strophen aufgegriffen, so die *wunder* des Heiligen Landes in Strophe III (redundant zu Str. II und IV), Christi Opfertod in Strophe V (redundant zu Str. IV), in Strophe VIII sodann die Ereignisse nach der Auferstehung mit Christi Himmelfahrt und dem Pfingstwunder (womit die Leben-Jesu-Stationen der vorausgehenden Strophen komplettiert werden). Blickt man auf die ›Dublekten‹-Strophe X, so zeigt sich, dass diese das in Strophe IX behandelte Jüngste Gericht aktualisiert, dies mit einer Kritik am Verhalten der zeitgenössischen Richter (*Unserre lantrhtære tihten*, V. 1), deren Gewohnheit, Klagen aufzuschieben (*vriste[n]*, V. 2), am Jüngsten Tag keine Geltung mehr habe. Die ›Dublekten‹-Strophe XI ist mit dem einleitenden Personalpronomen *Ir* (V. 1) an ein Publikum adressiert, dem der Sprecher *die rede entsliezen* (V. 3), mithin das zuvor Gesagte ausdeuten will. Diese Strophe begegnet nur in den aus dem 14. Jahrhundert stammenden Handschriften C E Z. In Handschrift C (Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. Germ. 848, Zürich um 1300, Nachträge bis ins vierte Jahrzehnt, ›Codex Manesse‹, Bl. 126^{r/v}) sind die Strophen XI und VIII (in dieser Reihenfolge) unterhalb des zweispaltigen Textes von Bl. 126^r über beide Spalten hin fortlaufend eingefügt.²² Der Nachtrag dürfte anzeigen, dass in den jüngeren Handschriften Strophen zusammengetragen wurden, die aktuell in Umlauf bzw. in verschiedenen Vorlagen verfügbar waren.²³ An Strophe XI erweist

¹⁹ Vgl. z. B. Ps 2,8; dazu auch den Kommentar in der Ausgabe von Schweikle, 2. Auflage [Anm. 12], S. 817.

²⁰ Vgl. Bein im Kommentar der 15. Auflage [Anm. 12], S. 33: »kann als Rollenrede auf jede der drei Religionsgemeinschaften bezogen sein«.

²¹ Kuhn [Anm. 17] spricht in textgenetischer Perspektive auch von »Erweiterung« (S. 5).

²² Vgl. die Abbildung in: Walther von der Vogelweide, Die gesamte Überlieferung der Texte und Melodien [Anm. 13], S. 145, und das Digitalisat der Universitätsbibliothek Heidelberg: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848/> (Abrufdatum: 15.04.2015) sowie die Angaben in den Apparaten der Ausgaben von Cormeau und Bein [Anm. 12], S. 27 f. bzw. 37.

²³ Wernfried Hofmeister (Der Mut zur Lücke. Auf den Spuren von Textnachträgen in der Manessischen Liederhandschrift. Ein Beitrag zu einer ›Überlieferungs-Philologie‹ des Mittelalters, in: Anton Schwob [u. a.] [Hgg.]: Entstehung und Typen mittelalterlicher Lyrikhandschriften.

sich dabei besonders deutlich, dass die ›Dubletten‹ nicht zwingend als ›Erweiterungen‹²⁴, sondern vielmehr als Alternativen zu dem, was Handschrift A als ›Kernbestand‹ überliefert, anzusehen sind. Thematisch würde sich die ›Dublette‹ XI mit ihrem Anspruch, ›die Rede zu erschließen‹, gut als Abschluss anstelle von Strophe XII eignen. In Handschrift Z (Münster, Staatsarchiv Ms. VII, 51, mitteldeutsch, erste Hälfte des 14. Jahrhunderts, Bl. 1^{r/v}) steht sie denn auch am Ende einer Gruppe von insgesamt 12 Strophen.²⁵

Anstelle einer umfassenden Analyse der Strophenordnung in den verschiedenen Textzeugen, wie sie die Forschung bereits erbracht hat,²⁶ sei im Folgenden ein Beispiel herausgegriffen, in dem sich das in der Überlieferung wirksame strophische Varianzprinzip besonders deutlich manifestiert. So folgen in Handschrift B (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek HB XIII 1, Bodensee-raum, erstes Viertel des 14. Jahrhunderts, ›Weingartner Liederhandschrift‹, S. 143) die Strophen I und XII, welche in Handschrift A die Rahmung des ›Palästinalieds‹ bilden, eingangs unmittelbar aufeinander, ehe sich mit Strophe V und VI zwei Stationen aus dem Leben Jesu anschließen, woraufhin das Lied hier mit der Strophe zum Jüngsten Gericht (IX) und der daran gekoppelten Kritik an den zeitgenössischen Richtern (Strophe X) ausklingt. Dass in solchen Textkonkretisationen eine ›kollektive Erinnerung‹ wirksam ist, die sich nur schwer auf ein persönliches Autorindividuum zurückführen lässt, erscheint evident.²⁷ Der Ansatz, hier mit der Kategorie der ›kollektiven Erinnerung‹ zu arbeiten, dürfte sich angesichts des Überlieferungsbefunds als angemessen, ja sogar produktiv erweisen. Dies gilt umso mehr, wenn man berücksichtigt, dass die zentralen Aussagen

Akten des Grazer Symposiums 13. bis 17. Oktober 1999, Bern [u. a.] 2001 [Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe A, Kongressberichte 52], S. 79–106) weist darauf hin, dass »das Unternehmen Manesse darauf ausgerichtet [war], noch nicht verfügbare Datensätze aus nah und fern zu sammeln«, und spricht in diesem Zusammenhang von »einer Attrahierung von nur schwer berechenbaren lyrischen Materialien« (S. 96).

24 Vgl. Anm. 21.

25 Eine hilfreiche Orientierung zum Strophenbestand der einzelnen Handschriften bieten neben den Angaben in Cormeaus Ausgabe [Anm. 12], S. 24, die Tabellen bei Willemsen [Anm. 13], S. 73 (kombiniert die auf Cormeau basierende Strophenzählung in römischen Ziffern mit einem arabischen Ziffernsystem, welches die Strophenfolge in den jeweiligen Textzeugen anzeigt), und Molinari [Anm. 13], S. 201.

26 Vgl. zuletzt die Beobachtungen bei Willemsen [Anm. 13], S. 73–97.

27 Hope [Anm. 12], bringt diesen Sachverhalt treffend auf den Punkt, indem er sogar Walthers originäre Autorschaft als zumindest bezweifelbar charakterisiert: »[T]he attachment of Walther's name to the ›Palästinalied‹ in five of six manuscripts (sc.: A B C E Z, M. St.) does not prove Walther's original conception of this song. He may have based the song on a pre-existing model, or his name might have been attached to the song in order to give it *auctoritas*« (S. 267).

des ›Palästinalieds‹ um die lokale Präsenz eines Sprecher-Ichs kreisen, das keineswegs biographisch zu verstehen ist. Es handelt sich vielmehr um ein gleichsam »kollektives Ich [...], das stellvertretend für alle Pilger und Kreuzfahrer [bzw. deren Sehnsüchte, M. St.] spricht«²⁸. Als solches verortet es sich im ›Heiligen Land‹ und knüpft daran die Ereignisse aus dem Leben Jesu.

Zum besseren Verständnis dieses Verfahrens ist nunmehr ein genauere Blick auf einzelne Textstellen und deren Varianz in der Überlieferung angezeigt. Dabei soll wiederum exemplarisch vorgegangen werden, dies mit einer Präferenz der ersten, in allen Überlieferungszeugen als Texteröffnung tradierten Strophe, von der aus auf weitere Textstellen ausgegriffen wird.²⁹ Metrisch sind die Strophen nach der Kanzonenform gebaut (mit doppelstelligem Aufgesang in den Versen 1/2 und 3/4, jeweils mit Reim a/b, und Abgesang mit drei monorimen Versen). Hinsichtlich der in Handschrift Z überlieferten Melodie ist festzustellen, dass im letzten Vers (V. 7) die jeweils gleich lautenden Tonfolgen der Stollenverse 2 und 4 nahezu identisch wiederholt werden. Dies verleiht der Strophe den Charakter der Geschlossenheit; man spricht von der Form einer so genannten ›Rundkanzone‹.³⁰

Was die in Strophe I gehäuft vorkommenden Lokalisierungen betrifft, so fällt auf, dass diese im Hinblick auf eine ›realistische‹, etwa über Ortsnamen fassbare Topographie recht blass bleiben. Vielmehr ist sehr allgemein vom *lant* bzw. der *erde* (V. 3) die Rede, später von der *stat* (›Stätte‹), die Gott als Mensch betreten hat (V. 6 f.). In der Überlieferung variiert die attributive Charakterisierung des Territoriums, indem dieses in Handschrift A als das *here lant*, in den anderen Textzeugen als das *raine* (B C), *heilige* (E), *schöne* (M) oder *liebe Land* (Z) bezeichnet wird (V. 3). Mit diesen wechselnden Qualifizierungen wird die Topographie des ›Heiligen Landes‹ freilich nicht konkreter. Dies ändert sich auch nicht in den übrigen Strophen. So wird etwa der in Strophe IX erwähnte Tag des Jüngsten Gerichts, der gemäß dem Propheten Joel (Jo 3,12) im Tal Josaphat nahe dem Jerusalemer Tempelberg stattfinden soll, einleitend als von Gott [i]n *diz lant* [...] *gesprochen* (V. 1) angekündigt.³¹

28 In der von Ulrich Müller (Die mittelhochdeutsche Lyrik, in: Heinz Bergner [u. a.] (Hgg.): Lyrik des Mittelalters. Probleme und Interpretationen, Bd. 2, Stuttgart 1983, S. 7–227, hier S. 130 f.) gewählten Formulierung scheint Halbwachs' Konzept des ›kollektiven Gedächtnisses‹ fast anzuklingen, auch wenn der Bezug nicht hergestellt wird.

29 Zur Orientierung sei auf die Ausgaben von Cormeau und Bein [Anm. 12] verwiesen. Zur Platzierung der Strophe als Anhang eines lateinischen Textes in Handschrift M unten, S. 238.

30 Begriff nach Friedrich Gennrich: Grundriss einer Formenlehre des mittelalterlichen Liedes als Grundlage einer musikalischen Formenlehre des Liedes, Halle/Saale 1932, S. 245–249. Vgl. auch Wilhelm-Horst Brunner: Walthers von der Vogelweide Palästinalied als Kontrafaktur, in: ZfdA 92 (1963), S. 195–211, hier S. 202; Kragl [Anm. 14], S. 364; Hope [Anm. 12], S. 300.

31 In diese Richtung argumentiert auch Meinolf Schumacher: Die Konstituierung des ›Heiligen Landes‹ durch die Literatur. Walthers ›Palästinalied‹ (L. 14,38) und die Funktion der euro-

Die Eingangsworte von Strophe IX belegen mit dem Demonstrativpronomen *diz* (*lant*) zugleich eine typische Eigenart des ›Palästinalieds‹, die sich mit kleineren Abwandlungen in allen Überlieferungszeugen tradiert: Es wird ein ›Zeigen im Text‹ erkennbar, das über deiktische Formeln wie Demonstrativa sowie insbesondere lokale, daneben auch temporale Bestimmungen läuft.³² Um nur ein besonders repräsentatives Beispiel dieser *hic-et-nunc*-Deixis zu nennen, sei auf die Wiederkehr des Lokaladverbiums *hie* verwiesen, das sich (in den Textzeugen A C) prominent am Eingang von Strophe IV findet: *Hie liez er sich reine toufen* (V. 1); ähnlich mit veränderter Syntax in Vers 3: *do liez er sich hie verkoufen* (Textzeugen A C). Über die Lokalitäten des Heiligen Landes hinausweisende Dimensionen erhält der Gebrauch des Lokaladverbs *hie* in Kontrastierung mit einem ›dort‹. Dies ist etwa im Schlussvers von Strophe IX der Fall: *wol im dort, der hie vergalt* (V. 7, Textzeugen A B C E Z) – glücklich sei derjenige ›dort‹ (im auf den Jüngsten Tag folgenden Jenseits), der bereits ›hier‹ (nicht nur im Heiligen Land, sondern im Diesseits) *vergolten*, d. h. gesühnt, habe. Möglicherweise in Nachahmung dieser kontrastiven Struktur heißt es im letzten Vers der ›Dublekten‹-Strophe XI, dass das, was Gott (in dieser Welt) ins Werk gesetzt habe, ›dort‹ (d. h. im Heiligen Land) begann und ›hier‹ (d. h. in einem nicht näher bestimmten Sprecherkontext) ende: *daz huob sich dort und endet hie* (V. 7, Textzeugen C E; verstümmelt in Z: *Daz hv̄b sich v̄n lendet he*). Auf diese Weise aber wird mit dem Adverb *hie* die von der ersten Strophe an inszenierte lokale Präsenz des Ich im Heiligen Land zurückgeführt in eine lokale (mutmaßlich mitteleuropäische) Gegenwart. Das Beispiel lässt erkennen, wie die ›kollektive Erinnerung‹ gerade in den sogenannten ›Dublekten‹-Strophen an der Lokaldeixis des Liedes weiter-

päischen Kreuzzugsdichtung, in: Klaus-Michael Bogdal (Hg.): Orientdiskurse in der deutschen Literatur, Bielefeld 2007, S. 11–30, bes. S. 21.: »nichts Geographisches. Nicht einmal die Namen fallen«. Schumacher kommt – ohne Bezug auf Halbwegs – dem hier vorgeschlagenen Ansatz im Übrigen recht nahe, wenn er von einer »theologischen Aufladung des Raumes« (S. 22) oder einer »literarisch vermittelte[n] Theologie des Ortes« (S. 25) spricht. Auf eine ›virtuelle Topographie‹ zielt der Beitrag von Haiko Wandhoff: Eine Pilgerreise im virtuellen Raum. Das ›Palästinalied‹ Walthers von der Vogelweide, in: Christina Lechtermann u. Carsten Morsch (Hgg.): Kunst der Bewegung. Kinästhetische Wahrnehmung und Probehandeln in virtuellen Welten, Bern [u. a.] 2004 (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik NF 8), S. 73–89.

32 Vgl. zur Funktion solcher Deiktika für die Strukturanalyse lyrischer Texte Rainer Warning: Interpretation, Analyse, Lektüre: Methodologische Erwägungen zum Umgang mit lyrischen Texten, in: ders.: Lektüren romanischer Lyrik. Von den Trobadors zum Surrealismus, Freiburg/Breisgau 1997, S. 9–43, hier S. 21 (mit Verweis auf Karl Bühlers Sprachtheorie). Allgemeiner Dietrich Krusche: Zeigen im Text. Anschauliche Orientierung in literarischen Modellen von Welt, Würzburg 2001. In Bezug auf das ›Palästinalied‹ Wandhoff [Anm. 31], S. 80: »Hineinversetzen des Lesers in einen imaginären, sprachlich generierten Raum«.

arbeitet und wie dabei der Bezug auf eine sich nun offenbar nicht mehr im Heiligen Land verortende Sprecherinstanz erfolgt.

Tendenziell lässt sich beobachten, dass gerade in den Überlieferungszeugen des mittleren 14. Jahrhunderts die Lokaldeixis einer temporalen Deixis weicht. Dies wird besonders deutlich am Text der Handschrift E (München, Universitätsbibliothek, 2^o Cod. ms. 731, Würzburg um 1345–1354, Hausbuch des Michael de Leone, Bl. 180^{r/v}). Anstelle des einleitenden *Hie* in Strophe IV (bezogen auf den Ort von Christi Taufe) steht hier das Temporaladverb *Sit* (›später‹, V. 1); das Lokaladverb *hie* im dritten Vers derselben Strophe fehlt. Beispiele dieser Art ließen sich mehren.³³

Dass dem ›Kern‹ des ›Palästinalieds‹ die in der jüngeren Überlieferung zur Prädominanz tendierende Temporaldeixis keineswegs fremd ist, zeigt gerade die erste Strophe mit ihrem Eingang *Nû alrêst* (›jetzt erst‹, V. 1), dessen emphatisch auf die Sprechgegenwart bezogene Komponente *nû* immerhin in der Hälfte der Textzeugen belegt ist.³⁴ Stilistisch wäre an vergleichbare Sprachgesten in anderen mittelhochdeutschen Texten zu erinnern, etwa an den Vers *a l r ê r s t n u âventiurt ez sich* (›jetzt erst nimmt die Aventure eine neue Wendung‹, Pz. 249,4) in Wolframs ›Parzival‹, der jenen entscheidenden Moment markiert, als Parzival nach der unterlassenen Mitleidsfrage auf seine Cousine Sigune trifft und von dieser erstmals über sein Versagen aufgeklärt wird.³⁵ In Walthers ›Palästinalied‹ bezeichnet die temporale Geste ein von Beginn des Textes an bestehendes Ineinandergreifen von Zeit und Raum: Der Sprecher inszeniert sich dabei als einer, der sich ›jetzt‹, zum Zeitpunkt seines Sprechens, ›hier‹ im Heiligen Land befindet, ja Palästina ›eben erst‹ – *nû alrêst* – betritt.

Diese im ›Hier‹ und ›Jetzt‹ verortete Sprachgeste mündet am Ende von Strophe I in einen zur Kreuzzugszeit verbreiteten Topos, der auf Psalm 131 zurückgeht. Die Sehnsucht der Kreuzfahrer konzentrierte sich an jenem ›Ort, wo die Füße des Herrn

33 Vgl. die entsprechende Strophe in Handschrift Z: *Alrest do* (V. 1, ›da erst‹, wohl in Anlehnung an den ersten Vers der Eingangsstrophe), *hie* fehlt (V. 3). Weitere Belege zu Handschrift E bei Willemsen [Anm. 13], S. 90 f.

34 In den frühen Handschriften A und M (in Letzterer mit dem Wortlaut: *Nu lebe ich mir alrest werde*), ferner in Z; *Nû* fehlt in B C E.

35 Vgl: Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. Studienausgabe. Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann. Übersetzung von Peter Knecht. Mit Einführungen zum Text der Lachmannschen Ausgabe und in Probleme der ›Parzival‹-Interpretation von Bernd Schirot, 2. Auflage, Berlin u. New York 2003, S. 253. Vgl. zum Neologismus *sich âventiuren* den Kommentar in: Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. Nach der Ausgabe Karl Lachmanns revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann. Übertragen von Dieter Kühn, 2 Bde., Frankfurt/Main 1994 (Bibliothek deutscher Klassiker 110; Bibliothek des Mittelalters 8,1/2), hier Bd. 2, S. 589.

einst standen« – *in loco ubi steterunt pedes eius* (Ps 131,7).³⁶ Darauf dürften die beiden Schlussverse der ersten Strophe Bezug nehmen: *ich bin komen an die stat, / dâ got menschlichen trat* (V. 6 f.). Einer der zeitgenössischen Texte, in denen dieser Vers Verwendung findet, ist das Rundschreiben vom 18. März 1229, welches der Stauferkaiser Friedrich II. anlässlich seiner auf diplomatischem Wege erreichten Öffnung Jerusalems und der heiligen Stätten Palästinas erließ. Im Anschluss an den zitierten Psalmvers ist davon die Rede, dass der ›Sultan von Babylon‹ (d. h. Kairo) al-Malik-al-Kâmil den Pilgern freien Zugang nach Jerusalem und durch das sich westlich davon zur Küste erstreckende Land gewährt habe, damit sie ›heilige Orte‹ wie die Grabeskirche besuchen könnten:

*soldanus Babylonie restituit nobis civitatem sanctam Ierusalem, locum videlicet ubi pedes Christi steterunt, [...]. Et [...] sciatis quod non solum restitutum est nobis corpus civitatis sancte, set tota contrata, sicut descendit inde usque ad maritimam et castrum Ioppen, ut peregrini de cetero processum habeant liberum ad sepulchrum et securum inde regressum.*³⁷

Die Entstehung der ersten Strophe des ›Palästinalieds‹ in einem solchem Kontext hätte viel für sich, lässt sich aber nicht mit Sicherheit beweisen. Wichtiger ist, dass der Sprecher unter Verwendung des den Psalmen entnommenen Topos eine kollektive Befindlichkeit artikuliert, die sich dann in den übrigen Strophen und deren unterschiedlichen Ausprägungen in den verschiedenen Überlieferungszeugen topisch-topographisch entfaltet – ›auch ich im Heiligen Land‹, möchte man paraphrasieren.

³⁶ Vgl. Nikolas Jaspert, »Wo seine Füße standen« (*Ubi steterunt pedes eius*). Jerusalemsehnsucht und andere Motivationen mittelalterlicher Kreuzfahrer, in: Hans-Jürgen Kotzur [u. a.] (Hgg.): Kein Krieg ist heilig. Die Kreuzzüge (Katalog, Ausstellung Mainz 2004), Mainz 2004, S. 172–185, bes. S. 179 f.; zuletzt Schumacher [Anm. 31], S. 19 (mit weiterer Literatur). – Später auch in Freidanks im Kontext des fünften Kreuzzugs (1228/29) entstandenen Akkon-Sprüchen; vgl. Fridankes Bescheidenheit, hg. v. H[einrich] E. Bezenberger, Halle/Saale 1872, Nachdruck Aalen 1962, 161,18, S. 214; dazu Wolfgang Mohr: Tanhusers Kreuzlied, in: DVjs 34 (1960), S. 338–355, hier S. 342, und Wolfgang Haubrichs: Grund und Hintergrund in der Kreuzzugsdichtung. Argumentationsstruktur und politische Intention in Walthers ›Elegie‹ und ›Palästinalied‹, in: Heinz Rupp (Hg.): Philologie und Geschichtswissenschaft. Demonstrationen literarischer Texte des Mittelalters, Heidelberg 1977 (medium literatur 5), S. 12–62, hier S. 28 u. 32.

³⁷ MGH. Legum Sectio IV: Constitutiones et acta publica imperatorum et regum, Tom. II, S. 165, Z. 8–14. Vgl. zum historischen Kontext stellvertretend Otto Vehse: Die amtliche Propaganda in der Staatskunst Kaiser Friedrichs II., München 1929 (Forschungen zur mittelalterlichen und neueren Geschichte 1), S. 28–32; Wolfgang Stürner: Friedrich II. 1194–1250, 3., bibliographisch vollständig aktualisierte Auflage in einem Band, Darmstadt 2009, Teil 2, S. 147–166. Aus literaturwissenschaftlicher Perspektive Haubrichs [Anm. 36], bes. S. 25 f.

Eben dieser Gestus ermöglicht die produktive Arbeit am topischen ›Kern‹ des ›Palästinalieds‹, wie sie sich in den handschriftlichen Texten dokumentiert. Die aus dem Psalmvers entwickelte Topik lässt sich dabei mit dem eingangs vorgestellten Konzept der an Topographien geknüpften ›kollektiven Erinnerung‹ verbinden, wenn man Topoi, wie dies etwa Lothar Bornscheuer tut, als in sozialen Gruppen tradierte Komponenten gesellschaftlicher Einbildungskraft versteht.³⁸ Im Rahmen eines aus vier Konstituenten bestehenden Modells (Habitualität, Potentialität, Intentionalität, Symbolizität)³⁹ hebt Bornscheuer besonders die Symbolizität der Topoi hervor, d. h. deren ›Faszinationskraft‹⁴⁰ für jeweils spezifische gesellschaftliche Gruppen: Geltung haben Topoi demnach, solange sich Gesellschaften darauf verständigen, dass die Topoi zu ihrer Legitimation beitragen können.⁴¹ Die so verstandene Symbolizität bezeichnet Bornscheuer als eine in das gruppenspezifische Bewusstsein eingelagerte ›Merkform‹⁴² – ein Konzept, das Halbwegs’ ›kollektivem Gedächtnis‹ sehr nahe kommt. Wenn das ›Palästinalied‹ in der ersten Strophe mit der topischen Aussage einsetzt, dass der Sprecher an eben jenem Ort steht, den auch der Mensch gewordene Gottessohn mit seinen Füßen betreten hat, dürfte damit jene entscheidende Symbolizität evoziert sein, welche dem Topos zur Konstanz in der vielgestaltigen Überlieferung verholfen und die unterschiedlichen strophischen Konstellationen erst ermöglicht hat.

In diesem Zusammenhang erscheint abschließend ein textübergreifender Blick auf die Traditionszusammenhänge des ›Palästinalieds‹ angezeigt. An diesem Punkt ist nun das bereits erwähnte Phänomen der Kontrafaktur zu nennen. In der Tat lässt die in Handschrift Z aufgezeichnete Weise des ›Palästinalieds‹ Anlehnungen an existierende Melodien erkennen, so besonders an die Marienantiphon ›Ave regina coelorum‹ und an das berühmte Lied des Troubadours Jaufré Rudel (Kreuzzugsteilnehmer um 1147–49, verstorben ca. 1170) über die

38 Vgl. Lothar Bornscheuer: *Topik. Zur Struktur gesellschaftlicher Einbildungskraft*, Frankfurt/Main 1976; dazu auch Peter L. Oesterreich: *Fundamentalarthetik. Untersuchungen zu Person und Rede in der Öffentlichkeit*, Hamburg 1990 (Paradeigmata 11), S. 79 f.

39 Vgl. Bornscheuer [Anm. 38], S. 105: »Den Umriß eines Topos bzw. einer Topik bestimmen vier verschiedenartige Hauptmomente: die kollektiv-habituelle Vorprägung (Habitualität), die polyvalente Interpretierbarkeit (Potentialität), die problemabhängige, situativ wirksame Argumentationskraft (Intentionalität) sowie die sich gruppenspezifisch konkretisierende Merkform (Symbolizität)«.

40 Bornscheuer [Anm. 38], S. 103.

41 Vgl. Bornscheuer [Anm. 38], S. 101.

42 Vgl. Bornscheuer [Anm. 38], S. 105: »Die konkrete Merkform, in der ein Topos bzw. eine Topik im gruppenspezifischen Individualbewusstsein am konzentriertesten notifiziert und am leichtesten abrufbar ist, bezeichnen wir als seine Symbolisierung«.

›Fernliebe‹: ›Lanqand li jorn son lonc en mai.‹⁴³ In dieser okzitanischen Kanzone (mit doppelstolligem Aufgesang: abab, und Abgesang: ccx, mit x als Kornreim in allen Strophen) weist u. a. die jeweils im zweiten und vierten Vers jeder Strophe wiederkehrende Wendung *de loing*, oft realisiert als *amor de loing* (z. B. I,4; II,2), melodiose Ähnlichkeiten mit den entsprechenden Stollenschlüssen (und angesichts der formalen Gegebenheiten der ›Rundkanzone‹ auch mit dem Schlussvers des Abgesangs) in Walthers ›Palästinalied‹ auf.⁴⁴

Neben den musikalischen Anklängen gibt es aber auch inhaltliche Bezüge. Dies betrifft zunächst die Lokaldeixis, welche in Jaufré Rudels Lied wiederholt auf ein ›Dort‹ zielt. So betont der Sänger am Ende von Strophe II, dass er um der fernen Geliebten willen gern ein Gefangener ›dort‹ im Reich der Sarazenen

43 Vgl. dazu Brunner [Anm. 30]; Volker Mertens: Kontrafaktur als intertextuelles Spiel. Aspekte der Adaptation von Troubadour-Melodien im deutschen Minnesang, in: Anton Toubert (Hg.): *Le Rayonnement des Troubadours. Actes du colloque de l'AIEO. Association Internationale d'Études Occitanes.* Amsterdam, 16–18 Octobre 1995, Amsterdam u. Atlanta 1998 (Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft 27), S. 269–283, hier S. 280 ff.; ders.: Möglichkeiten und Grenzen einer aufführungsbezogenen Interpretation des Minnesangs. Konstantin Wecker singt Walthers ›Lindenlied‹?, in: *Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs Freiburg* 54 (2009) [Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture], S. 63–88, hier S. 76–85; Kommentar in der Ausgabe von Schweikle, 2. Auflage [Anm. 12], S. 815; Kragl [Anm. 14]; Hope [Anm. 12], S. 278–294, 308–313 (mit ausführlicher Dokumentation der mitunter kontroversen Positionen in der Forschungsliteratur). – Jaufré Rudels Lied wird im Folgenden (unter gelegentlicher Heranziehung der deutschsprachigen Übersetzung) zitiert nach: *Mittelalterliche Lyrik Frankreichs I: Lieder der Trobadors. Provenzalisch/Deutsch, ausgewählt, übersetzt und kommentiert von Dietmar Rieger*, Stuttgart 1980 (RUB 7620), S. 40–43, Kommentar S. 243–245. Der bei Rieger gebotene Text basiert auf Rita Lejeune: *La chanson de l'amour de loin* de Jaufré Rudel, in: *Studi in onore di Angelo Monteverdi*, Bd. 1, Modena 1959, S. 403–442, hier S. 416–418. Vgl. jetzt auch die Ausgabe: *Jaufre Rudel. Chansons pour un amour lointain. Présentation et notes critiques de Roy Rosenstein. Préface et adaptation d'Yves Leclair, Gardonne* 2011 (der Text folgt hier: *Anthologie des Troubadours. Textes choisis, présentés et traduits par Pierre Bec avec la collaboration de Gérard Gonfroy et de Gérard Le Vot. Édition bilingue*, Paris 1979, S. 82–86 [nach *Les Chansons de Jaufré Rudel*, hg. v. Alfred Jeanroy, Paris 1915 (*Les Classiques Français du Moyen Âge* 15), S. 12–15]). – An diesem Lied entwickelte Leo Spitzer seinen berühmt gewordenen Begriff des ›paradoxe amoureux‹: *L'amour lointain de Jaufré Rudel et le sens de la poésie des troubadours*, zuletzt in *Leo Spitzer: Romanische Literaturstudien 1936–1956*, Tübingen 1959, S. 363–417, hier S. 364 (›le ›paradoxe amoureux‹ qui est à la base de toute la poésie troubadouresque: amour qui ne veut posséder, mais jouir de cet état de non-possession‹). Weitere Literatur im Kommentar von Rieger, S. 244 f., und bei Rosenstein u. Leclair, S. 71–83. Als jüngste Studie ist zu nennen: Bernhard Teuber: *Pèlerinage imaginaire en Orient. Le comté de Tripoli et le troubadour Jaufré Rudel*, in: *Dominique de Courcelles (Hg.): Parcourir le monde. Les Voyages d'Orient*, Paris 2013 (*Études et rencontres de l'École des chartes* 40), S. 51–71, 200–213 (Abbildungen).

44 Vgl. Kragl [Anm. 14], S. 372 f. – Zur ›Rundkanzone‹ oben, S. 230.

genannt werden würde: *que la i el renc dels sarrazis / fos eu, per leies, chaitius clamatz!* (II,6 f.) In Strophe V bringt der Sänger den Wunsch zum Ausdruck, dass er ›dort‹, in der Ferne, ›Pilger‹ sein wolle, um in Pilgertracht, von den schönen Augen der Dame betrachtet werden zu können: *Ai! car me fos la i peleris* (V,5). Das dabei thematisierte ›Sehen‹ (*si que mos fustz e mos tapis / fos pelz sieus bels huoills remiratz* – ›so dass mein Pilgerstab und mein Pilgergewand von ihren schönen Augen betrachtet würde(n)‹, V,6 f.) erweist sich als rekurrentes Motiv und kann durchaus mit der Aussage *sît mîn sündic ouge siht* im ›Palästinalied‹ (I,2) korreliert werden.⁴⁵ Auch das Bezogensein des ›Sehens‹ auf einen ›geeigneten Ort‹ (im ›Palästinalied‹ auf *daz hêre lant und ouch die erde*, I,3) findet sich in Jaufrés Lied: *q'en breu ve i a l'amor de loing, veraiamen, e n locs a izis* – ›dass ich binnen kurzem die ›Fernliebe‹ wahrhaftig an geeigneten Orten sehen kann‹ (VI,4 f., konkretisiert werden diese Orte als Kammer und Garten, die dem Sänger-Ich wie ein Palast erscheinen: *cambra – jardis – palatz*, VI,6 f.). – Es ist also durchaus denkbar, dass das ›Palästinalied‹ an den thematischen, formalen und musikalischen Vorgaben des Lieds von der ›Fernliebe‹ anknüpft und diese weiterentwickelt, wobei die semantische Offenheit von Jaufré Rudels *amor de loing* bei Walther eine auf das ›Heilige Land‹ bezogene Vereindeutigung zu befördern scheint.⁴⁶ Im weiteren Entstehungskontext um den für romanische Lieddichtung

⁴⁵ Vgl.: *qan ve i r a i cest'amor de loing, / mas non sai coras la'm ve i r a i* – ›wenn ich diese ›Fernliebe‹ sehen werde, aber ich weiß nicht, wann (genau) ich sie sehen werde‹ (III,2 f.); *Ben tenc lo Seignor per verai / per q'ieu ve i r a i l'amor de loing* – ›Wohl halte ich den Herrgott für wahrhaftig, durch dessen Hilfe ich die ›Fernliebe‹ sehen werde‹ (V,1 f., mit einer Paronomasie der Wörter *verai* – *veirai*, durch die das ›Sehen‹ den Charakter des ›Wahrhaftigen‹ erhält). ›Sehen‹ und ›Zeigen‹ des ›heiligen Ortes‹ finden sich auch in einem Lied des Dichters Peirol (wohl von 1221/22), auf das die Forschung wiederholt (zuletzt Bauschke: *Minnesang III* [Anm. 12], S. 213) verwiesen hat: *Pus flum Jordan ai vist e'l monimen, / a vos, vers Dieus, qu'es senher dels senhors, / ne ren merces, quar vos plac tan d'onors / que'ls a n c t e l o c, on nasques veramen, / m'avetz m o s t r a t, don ai mon cor jauzen!* (›Da ich den Jordan und das Grab gesehen habe, sage ich dir, wahrer Gott, der du Herr der Herren bist, dafür Dank. Denn dir gefiel das Herrliche, daß du mir den heiligen Ort, wo du wahrhaftig geboren wurdest, gezeigt hast‹, I,1–5); zitiert nach Peirol. *Troubadour of Auvergne*, hg. v. S. C. Aston, Cambridge 1953, S. 161; deutsche Übersetzung nach Bauschke. – Zur Motivtradition der ›sündigen Augen‹ im ›Palästinalied‹ (I,2) Schumacher [Anm. 31], S. 17 f. (mit weiterer Literatur).

⁴⁶ Als Referenzen der *amor de loing* wurden in der Forschung neben dem Heiligen Land das Himmlische Jerusalem, die Jungfrau Maria oder die in der *Vida* Jaufré Rudels erwähnte Gräfin von Tripolis angeführt. Vgl. Lejeune [Anm. 43], S. 403, 440, und den Kommentar bei Rieger [Anm. 43], S. 243 f.; zur Rolle der Gräfin von Tripolis (derentwegen Jaufré Rudel das Kreuz genommen habe, um schließlich in ihren Armen zu sterben) in der *Vida* zuletzt Teuber [Anm. 43], bes. S. 51–54.

aufgeschlossenen Kaiser Friedrich II.⁴⁷ wäre ein solcher Bezug auf ein okzitanisches Lied durchaus nahe liegend. Die besondere Eigenart des ›Palästinalieds‹ aber wird in diesem Horizont nur umso deutlicher: Denn aus der in Jaufré Rudels Kanzone dominanten ›Fernliebe‹ wäre bei Walther das ›Hier‹ und ›Jetzt‹ des in Palästina ankommenden Pilgers geworden.⁴⁸ Dabei wird die besondere Raffinesse der zu vermutenden Aneignung erst dann deutlich, wenn man unterstellt, dass das ›Palästinalied‹ wohl primär im mitteleuropäisch-deutschsprachigen Raum zur Aufführung kam, die ›Gegenwärtigkeit‹ des Heiligen Landes also eine von den an der Aufführung Beteiligten imaginierte ist.⁴⁹ In einem solchen Kontext aber wird die ›Hier-und-Jetzt‹-Geste des Eingangs als Inszenierung kenntlich und die im Lied gestaltete Sehnsucht nach dem Heiligen Land erweist sich ihrerseits als eine Art ›Fernliebe‹.⁵⁰

47 Vgl. Stürmer [Anm. 37], Teil 2, S. 361–374. Eine hilfreiche Überblicksdarstellung auch bei Friedrich Wittenberg: Die Hohenstaufen in Munde der Troubadours, Diss. phil. Münster/Westfalen 1908, S. 52–90.

48 Christa Ortmann (Walthers *werdekeit*. Zur Typologie des ›Palästinalieds‹, in: Hedda Ragotzky [u. a.] [Hgg.]: Fragen der Liedinterpretation, Stuttgart 2001, S. 57–74) deutet das ›Palästinalied‹ in diesem Zusammenhang als Zeugnis einer »überbietende[n] Rezeption«: »aus Jaufres fernem Ort (*lai*) [...] ist bei Walther *hie* und *nû* geworden, sein (*sündic*) *ouge siht daz lant und ouch die erde, der man sô vil êren giht*« (S. 74). Erwägungen zur Rezeption auch bei Bauschke: Minnesang III [Anm. 12], S. 213 (Kontrast zwischen der »Fernliebe« bei Jaufré Rudel und der »überwältigende(n) Naherfahrung des Selber-Sehens« im ›Palästinalied‹), und Kragl [Anm. 14], S. 379 f. (Ansatz einer über die Relation Jaufré Rudel – ›Palästinalied‹ hinausführenden parodistischen Stoßrichtung der Rezeption bei mittelalterlichen Hörern, die in Kenntnis des mutmaßlichen okzitanischen Bezugstextes »über Walthers bierernste Dogmatik lächeln«).

49 In späteren Jahrhunderten wird eine solche Imagination programmatisch gestaltet, so etwa in der ›Geistlichen Pilgerfahrt‹ des Dominikaners Felix Fabri von 1492. Vgl. Felix Fabri: Die Sionpilger, hg. v. Wieland Carls, Berlin 1999 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 39); als Beispiel sei auf die von Gesängen und Preisungen begleitete Schilderung der Ankunft im Heiligen Land verwiesen (S. 106 f., mit einer hohen Dichte von Verben des ›Sehens‹ und Nomina des ›Glanzes‹ wie *glast*, *taglicht*). Zu diesem Text zuletzt Kathyryne Beebe: Pilgrim and Preacher. The Audiences and Observant Spirituality of Friar Felix Fabri (1437/8–1502), Oxford 2014 (Oxford historical monographs). – Auf eine Analogie zu »bildlichen Kreuzwegdarstellungen« der Barockzeit verweist Wandhoff [Anm. 31], S. 82.

50 Man könnte in diesem Zusammenhang vom Konzept einer »Bürgschaft gelebter Realität« sprechen, wie es Rainer Warning für die altokzitanische Liebeslyrik veranschlagt hat. Vgl. Rainer Warning: Lyrisches Ich und Öffentlichkeit bei den Trobadours, in: Christoph Cormeau (Hg.): Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte und Perspektiven. Hugo Kuhn zum Gedenken, Stuttgart 1979, S. 120–159, hier S. 130: »Spiel mit der Möglichkeit einer Identität von besungener und realer Erfahrung, [...] Anspruch der Fiktion, gelebte Realität zu werden« (vgl. auch den Nachdruck in: Warning: Lektüren [Anm. 32], S. 45–84, hier S. 55). In diesem Sinne auch Jan-Dirk Müller: Ritual, Sprecherfiktion und Erzählung. Literarisierungstendenzen im späteren Minne-

Zu erwähnen bleibt, dass das ›Palästinalied‹ in der jüngeren Tradition seinerseits Gebrauchsformen erkennen lässt, für welche in der Forschung Aneignungsmuster der Parodie und der Kontrafaktur veranschlagt worden sind. In Handschrift M (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4660 und 4660a, Tirol oder Kärnten um 1225/30, ›Carmina Burana‹, Bl. 92^v) folgt die Eingangsstrophe (*Nu lebe ich mir alrest werde* [...]) auf ein lateinischsprachiges Schlemmerlied (*ALTE Clamat Epicurus*).⁵¹ Später begegnen Übernahmen der Strophenform in Minneliedkontexten, so bei Ulrich von Liechtenstein (›Frauendienst‹, Lied XXX) und in der unter Walthers Namen überlieferten Strophe der erwähnten ›Weimarer Liederhandschrift‹ F (Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek Q 564, wohl Nürnberg, 3. Viertel des 15. Jahrhunderts., Bl. 101^v); aus dem 15. Jahrhundert stammen Kontrafakturen in der niederdeutschen Marienklage von Bordesholm (1475/76).⁵²

Die Einbindung des ›Palästinalieds‹ in die zuletzt genannten Kontexte lässt dieses als ein exemplarisches Zeugnis ›kollektiver Erinnerung‹ erkennen. In der überlieferungsgeschichtlich fassbaren Textstruktur ist das ›Palästinalied‹ an die

sang, in: Michael Schilling u. Peter Strohschneider (Hgg.): Wechselspiele. Kommunikationsformen und Gattungsinterferenzen mittelhochdeutscher Lyrik, Heidelberg 1996 (Germanisch-Romanische Monatsschrift; Beiheft 13), S. 43–74, wieder abgedruckt in: ders.: Minnesang und Literaturtheorie, hg. v. Ute von Bloh u. Armin Schulz, Tübingen 2001, S. 177–208, hier S. 184: »Realität‹ nicht im Sinne kontingenter Faktizität verstanden, [...] sondern exemplarisch als Modell ›richtigen‹ [...] Lebens, das im aktuellen Vollzug vor aller Augen Gestalt annimmt. Der Auftritt suggeriert ›Realität‹«.

51 Vgl. *Carmina Burana*. Texte und Übersetzungen. Mit den Miniaturen aus der Handschrift und einem Aufsatz von Peter und Dorothee Diemer, hg. v. Benedikt Konrad Vollmann, Frankfurt/Main 1987 (Bibliothek deutscher Klassiker 16; Bibliothek des Mittelalters 13), S. 662–665. Als Parodie gedeutet bei Ulrich Müller: Beobachtungen zu den ›Carmina Burana‹: 1. Eine Melodie zur Vaganten-Strophe – 2. Walthers ›Palästina-Lied‹ in ›versoffenem‹ Kontext: Eine Parodie, in: *Mittellateinisches Jahrbuch* 15 (1980), S. 104–111, hier S. 108–111; Mertens: Kontrafaktur [Anm. 43], S. 271–273, und ders.: Möglichkeiten und Grenzen [Anm. 43], S. 83 f. Skeptisch Cyril Edwards: *The German Texts in the ›Codex Buranus‹*, in: Martin J. Jones (Hg.): *The ›Carmina Burana‹*. Four Essays, London 2000 (King's College London Medieval Studies 18), S. 41–70, hier S. 56 f. – Die angefügte Eingangsstrophe des ›Palästinalieds‹ könnte mit ihrer vorauszusetzenden Bekanntheit auch die (in der Handschrift selbst nicht überlieferte) Melodie der vorausgehenden lateinischen Strophen anzeigen (vgl. Kommentar von Vollmann in der Ausgabe, S. 903 f.). Allerdings weisen im vorliegenden Fall »die lateinischen Strophen in Versbau, Reimstellung und Zeilenzahl« (S. 1237) gewisse Abweichungen gegenüber der ›Palästinalied‹-Strophe auf. Dass die Strophe des ›Palästinalieds‹ »die ›richtige‹ Weltsicht der epikureischen entgegen[...]setz[e]« und damit »zur eindeutig moralischen Aussage« des nächsten in der Handschrift überlieferten Lieds überleite (S. 1239), muss Vermutung bleiben. Zur Forschungsdiskussion ausführlicher Hope [Anm. 12], S. 265–269.

52 Vgl. Brunner [Anm. 30], S. 195–198; Mertens: Möglichkeiten und Grenzen [Anm. 43], S. 80; Kragl [Anm. 14], S. 367–370, 376 f., 380; Hope [Anm. 12], S. 285 f.

Topographie und Topik der Jerusalemsehnsucht des 13. Jahrhunderts gebunden, doch bezeugen die jüngeren Handschriften Varianten, die zu einer ›Entaktualisierung‹⁵³ tendieren. Mit den musikalisch-kontrafaktischen Anbindungen lassen sich zugleich textübergreifende Traditionszusammenhänge fassen, die von den erwähnten liturgischen und romanischen Dichtungen bis in die späten deutschsprachigen Adaptationen des 15. Jahrhunderts reichen.

Die im ›Palästinalied‹ angelegte Interaktion von Topographie und Topik scheint dem Text einen stabilen Ort in der ›kollektiven Erinnerung‹ gesichert zu haben. Der an Maurice Halbwachs orientierte Begriff könnte dazu beitragen, etablierte Kategorien der Literatur- und Überlieferungsgeschichte nochmals anders oder zumindest modifiziert zu denken. In Betracht kommen dabei Begriffe wie jene der ›Autorschaft‹, der ›Textfassungen‹ oder sogar des ›Imaginären‹. Sie sind bei Artefakten wie dem ›Palästinalied‹ im Kontext einer bis an die Grenzen der mittelalterlichen Epoche reichenden konstruierenden Erinnerungsarbeit zu sehen.⁵⁴

53 Vgl. Haubrichs [Anm. 36] mit dem methodisch etwas kühnen Versuch, aus den Textzeugen E und Z eine jüngere, mündlich zirkulierende Version zu rekonstruieren, deren Funktion es gewesen sei, den aus der Kreuzzugszeit stammenden Text des ›Palästinalieds‹ »zu entaktualisieren und zu enthistorisieren« (S. 36); aufgegriffen bei Ursula Schulze: Zum Profil Walthers von der Vogelweide in der Würzburger Liederhandschrift E, in: Horst Brunner (Hg.): Würzburg, der Große Löwenhof und die deutsche Literatur des Spätmittelalters, Wiesbaden 2004 (Imagines medii aevi 17), S. 211–225, hier S. 216 f. Vorsichtiger abwägend jetzt dagegen die Position von Molinari [Anm. 13], S. 220: »In conclusione, anche se non possiamo dedurre nulla di assolutamente certo rispetto alla nascita e agli episodi della ›vita‹ di questo testo, possiamo tuttavia affermare che valutare singolarmente gli apporti delle varie redazioni manoscritte si rivela oggi, rispetto al metodo tradizionale, come un processo storicamente più utile, e coerente con le posizioni più aperte e produttive della cultura attuale, posizioni che rifiutano gerarchie precostituite, e, nel rispetto delle provenienze storiche dei singoli elementi studiati, mirano a delle sintesi costruttive valutando gli apporti individuali, radicati ciascuno su un proprio terreno.«

54 Vorstufen dieses Beitrags konnte ich im Rahmen von Gastvorträgen an der Ludwig-Maximilians-Universität München und der Universität des Saarlandes Saarbrücken im Jahr 2014 diskutieren. Ich danke den Einladenden und dem interessierten Publikum ebenso wie dem Freiburg Institute for Advances Studies (FRIAS), wo ich die Druckfassung im Rahmen eines Fellowships im Winter 2014/15 fertigstellen konnte.