

Die Warnung wird mit beständiger Eindringlichkeit vorgetragen. Die Sprache ist klar und mit der Form der Strophe – 4 akatalektische trochäische Dimeter und zweisilbig reiner Reim bei Reimhäufung – gut verbunden. Auffällig ist vor allem die Verbindung der 2. und 3. Strophe durch Enjambement, das durch den gemeinsamen Reim in diesen beiden Strophen noch betont wird. Doch wird auch hier der Strophenanfang durch die verzögernde Wirkung des eingeschobenen *precor* (V. 3,1) deutlich gekennzeichnet.

In Sprache, Versform und Motivik wird hier eine dichterische Leistung erkennbar, die es schmerzlich empfinden läßt, daß dieses Lied nur als Fragment überliefert ist.

## 2. Freude über eine erreichte Änderung der Situation und Lob, gerichtet an:

### a) Gott

#### α) KL 5: *Nomen a solemnibus trahit Solemniacum*

Das Gedicht *Nomen a solemnibus trahit Solemniacum* ist ein Festlied, das zur Feier des Jahrestages der Eroberung von Jerusalem gedichtet worden ist<sup>420</sup>. In 3 Doppelstrophen mit Refrain hat der Dichter, dessen Name nicht bekannt ist, in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts<sup>421</sup> den Aufruf zur Festfreude mit dem Preis Jerusalems als der Stadt des Heils verbunden. Chailley nimmt an, daß dieses Lied im Kloster Solignac (vgl. V. 1,1 *Solemniacum*), das in der Nachbarschaft des Klosters St. Martial lag und mit diesem verbunden war, entstanden ist<sup>422</sup>. Das Lied ist vermutlich als Conductus bei der Feier des Jahrestages von den Mönchen dieses Klosters gesungen worden<sup>423</sup>. Das Gedicht ist somit zugleich ein Beispiel für das Eindringen aktueller Themen in die Tropendichtung<sup>424</sup>.

In der 1. Strophe wird dieser Festhymnus den Mönchen des Klosters Solignac zugeordnet, dessen Name in bezug auf die Feiern, die es im Laufe des Kirchenjahres begeht, gedeutet wird<sup>425</sup>.

<sup>420</sup> KL 5. Text in: CB 1,1, Nr. 52, S. 104-106; Kommentar in: CB 2,1, S. 113f. Text nach der Ausgabe der CB wieder abgedruckt in: Schmuck, Kreuzlieder, Nr. 5, S. 101-103. Interpretation in: Wentzlaff-Eggebert, Kreuzzugsdichtung, S. 58f.

<sup>421</sup> Zur Datierung s. CB 2,1, S. 114.

<sup>422</sup> Chailley, *École musicale*, S. 111, 343.

<sup>423</sup> Spanke, *St. Martial-Studien*, S. 307.

<sup>424</sup> Vgl. Gautier, *Poésie liturgique*, 1, S. 189.

<sup>425</sup> Vgl. Chailley, *École musicale*, S. 343. Schumann versteht dagegen *Solemniacum* (V. 1,1) als etymologisierende Umbildung des Namens Jerusalem, s. CB 2,1, S. 113. Zu der Beziehung auf Solignac paßt die handschriftliche Überlieferung und auch die folgende persönliche Digressio; der Angriff gegen einen namentlich genannten Mönch stimmt mit einer solchen Individualisierung des Liedes überein.

1,1 *Nomen a solemnibus trahit Solemniacum.*

Die etymologisierende Adnominatio im 1. Vers wird in dem folgenden Aufruf zur Feier als Begründung verwendet und zugleich weitergeführt:

1,2 *solemnizent igitur omnes preter monachum,  
qui sibi virilia resecauit, Serracum.*

Es wird hier also die Gemeinde eines ganz bestimmten Klosters zur Festtagsfreude aufgerufen, wobei die Gemeinschaft der Mönche besonders durch den Ausschluß eines Mitgliedes dieses Konvents betont wird. Dieser Mönch Serracus aber, von dem sonst nichts bekannt ist, wird wegen des sündhaften Vergehens der Kastration von der Feier ausgeschlossen. Die namentliche Nennung und die genaue Bezeichnung des Vergehens im Zusammenhang dieses Liedes ist erstaunlich, hat jedoch in der Struktur des Liedes eine sinnvolle Funktion, auf die schon verwiesen wurde, und ist auch in der allgemeinen Aussage, die mit der beispielhaften Nennung letztlich gemeint ist, nicht einzigartig. So heißt es in einem anderen Kreuzzugslied: *Voce celsa, mente simul defaecata recolamus gaudia* (KL 4,2a,1-3). Zur Feier gehört also ein reines Herz, das frei von schwerer Schuld ist. Der Dichter nähert sich in dieser Strophe vom Negativen ausgehend dem Thema der Festfreude, das er in den ersten beiden Versen durch die Adnominationen in aller Deutlichkeit herausstellt. Bezogen auf diese Aufforderung zur Freude bleibt die Verurteilung des Serracus zwar ein ungewohnter Klang, der aber nicht so befremdlich ist, wie er beim ersten Hören zu sein scheint. Es bleibt die Ablehnung jeder sündhaften Verfallenheit an den Teufel (vgl. V. 1,4 *quasi demoniacum*), die den Sünder notwendig aus der Festgemeinde ausgliedert und in die Hölle verweist; insofern kommt hier der Nennung des Serracus eine nicht nur rein individuelle Geltung zu. Die Gemeinde selbst wird zu dieser Verurteilung und Verfluchung des sündigen Serracus ermahnt, indem der Dichter nun den Hortativ einsetzt und so darlegt, daß es ihm nicht um das Austragen einer persönlichen Feindschaft geht<sup>426</sup>:

1,4 *illum hinc excipimus quasi demoniacum;  
ipse solus lugeat reus apud Eacum!*

Mit dem Totenrichter Aeacus wird auf das antike Schattenreich der Toten verwiesen, von dem es bei Ovid heißt: *Aeacus huic pater est, qui iura silentibus illic reddit, ubi Aeoliden saxum grave Sisyphon urget*<sup>427</sup>. Die Welt des Sisy-

<sup>426</sup> Möglicherweise handelt es sich bei diesen dem Serracus gewidmeten Versen auch um eine sehr bewußte Stilmischung im Sinne des mittelalterlichen Mönchshumors; s. dazu Leclercq, *Grammaire et humour dans les textes du moyen âge*; ders., *De l'humour à l'amour à l'école de saint Bernard*; (freundlicher Hinweis von Herrn Prof. von Moos, Münster/Westf.).

<sup>427</sup> Ovid, *Metamorphoses*, 13,25f.

phus aber ist für den christlichen Sünder (s. V. 1,5 *reus*) die Hölle<sup>428</sup>. Da diesem Bereich ein *lugeat* (V. 1,5) zugeordnet ist, gewinnt so nachträglich aus der Gegenüberstellung das *solemnizent* (V. 1,2) eine vollere und gewichtigere Bedeutung, die in der 2. Strophe aufgenommen und voll entfaltet wird.

2,1 *Exultemus et cantemus canticum victoriae,  
et clamemus quas debemus laudes regi glorie,  
qui salvavit urbem David a paganis hodie!*

Diese Strophe ist durch eine besonders reiche Innengliederung ausgezeichnet. Durch die Binnenreime werden in den ersten zwei Versen die vier Verben, in denen dazu aufgefordert wird, seiner Freude Ausdruck durch Sieges- und Lobgesänge zu verleihen, stark herausgestellt<sup>429</sup>. Der Dichter versteht sein Lied selbst als ein *canticum victoriae* (V. 2,1), das aber zugleich ein Loblied für Gott ist, welches die Gemeinde ihm zu leisten verpflichtet ist. Der Mensch wendet sich in seiner Freude an den *rex glorie* (s. V. 2,2), von dem es in den Psalmen heißt: *Quis est iste rex gloriae? Dominus fortis et potens, Dominus potens in proelio. (...) Dominus virtutum ipse rex gloriae.* (Ps 23,8-10). Dem König der Herrlichkeit aber gebührt jetzt besonderes Lob, weil er am heutigen Tage die Stadt Davids von den Heiden befreit hat. Durch die Verbindung von *hodie* (V. 2,3) mit einem Verb in der Zeitform des Perfekts gelingt hier in überzeugender Weise die Aktualisierung eines vergangenen Ereignisses, wie sie der liturgischen Erneuerung von Vergangenen im Ablauf des Kirchenjahres eigentümlich ist. In der liturgischen Jahresfeier gewinnt das Erinnernte den Charakter gültiger Gegenwart. In dieser liturgischen Funktion einer totalen Vergewärtigung begegnet ‚hodie‘ in den Kreuzzugsliedern nur an dieser Stelle<sup>430</sup>.

In Vers 2,3 sind also zugleich der Urheber des Sieges und der Grund der Freude genannt, auf den die Hörer mit Lob und Jubel antworten sollen.

Mit der Pronominatio *urbs David* (s. V. 2,3) für Jerusalem, die auch einmal in der Vulgata vorkommt<sup>431</sup>, führt der Dichter bereits zurück in die Zeit des Alten Testaments, die in typologischer Redeweise im Refrain aktualisiert wird, in dem durch mehrfache Umschreibungen des einen Ereignisses die Freude der Gemeinde sich wortreich kundtut.

<sup>428</sup> Vgl. CB 2,1, S. 114.

<sup>429</sup> Zu *Exultemus* (V. 2,1) vgl. die Ausführungen zu KL 4,1,1 auf S. 214f. Für KL 5, 2,1 ist ferner zu beachten: Ps 94,1; 117,24; Apoc 19,7. Vgl. auch AH 21, Nr. 28: *Exultemus et laetetur hodie, Dies ista dies est laetitiae, Alleluja, resurrexit Dominus.* (V. 1,1-6, S. 29). S. auch den *Conductus* im Daniel-Spiel, besonders den Refrain; Fassung des Hilarius, V. 179f.; 185f.; 190f.; 196f.; Fassung aus der Kathedralschule von Beauvais, V. 198f.; 204f.; 209f.: *gaudeamus; laudes tibi (sibi) debitas referamus!* Texte in: Young, Drama, 2, S. 281f., 295f., vgl. ebd. S. 277, V. 19-22; S. 291, V. 40f.; 54f.; 58f.; S. 296, V. 214f.; 243; S. 297 V. 270f. Zur musikalischen Gestaltung s. den Editionsversuch von Greenberg, Play of Daniel; der *Conductus* ebd. S. 54-60.

<sup>430</sup> *Hodie* kommt sonst noch einmal in KL 23,3,2 vor, ist hier aber als einfache Bestimmung der eigenen Zeit eingesetzt.

<sup>431</sup> 2 Par 32,30; diese Stelle hat Schumann übersehen, s. CB 2,1, S. 114.

Refr. *Festum agitur,  
dies recolitur,  
in qua Dagon frangitur,  
et Amalec vincitur,  
natus Agar pellitur,  
Ierusalem eripitur  
et Christianis redditur;  
diem colamus igitur!*

Auch der Refrain betont also den Festtag und gibt in vielfältiger Weise den Inhalt der Feier an.

Die Statue Dagon's (s. Refr. V. 3), des obersten Gottes der Philister, stürzte zweimal zu Boden, wobei Kopf und Hände abbrachen, als die Philister die geraubte Bundeslade in den Tempel ihres Gottes stellten<sup>432</sup>. In dem Gedicht soll hiermit auf die überlegene Macht des Christengottes über die Götzen der Heiden verwiesen werden, worin sich zugleich die Beurteilung des Kreuzzugs als Gottesurteil ausspricht.

Amalec (s. Refr. V. 4) wurde von Josue besiegt, während Moses zu Gott bittend die Hände emporhielt<sup>433</sup>. Bezogen auf die Eroberung Jerusalems durch die Christen bedeutet dies, daß der Sieg über die Heiden mit Gottes Hilfe erfolgte. Als Feind Jerusalems wird Amalec auch in KL 16,1,5 (vgl. KL 16a,1,5) genannt; in KL 12,5,4 erscheinen die Amalechiter im Gefolge Saladins.

Mit dem Kinde Agars (s. Refr. V. 5) ist Ismael gemeint, der mit seiner Mutter aus dem Hause Abrahams vertrieben wurde, nachdem Sara Isaak geboren hatte<sup>434</sup>. Als die *Agar filii* (s. KL 33,8,3) aber galten die Sarazenen schon seit Hieronymus für die Christen, die sie deshalb auch lieber *Agar eni* nannten<sup>435</sup>. So ist zum Beispiel in einem Kreuzzugslied von den *Agareni populi* (s. KL 12, 4,3) die Rede. Im Refrain erfolgt also an dieser Stelle ein Übergang von den rein biblisch-typologischen Nennungen zu den wirklichen Feinden in der eigenen Zeit, auf die der Dichter in den folgenden Versen direkt eingeht. Jerusalem, das erst jetzt namentlich genannt wird, wird befreit und den Christen zurückgegeben. Hiermit ist ohne jede Verhüllung der Inhalt des Festtages angegeben, so daß nun abschließend der letzte Vers als Konsequenz (s. Refr. V. 8 *igitur*) zur Feier des Tages auffordert.

Es fällt auf, daß alle Verbformen dieses ausgeprägt narrativen Refrains im Präsens stehen. Das ist aus der liturgisch-zyklischen Auffassung des Festtages zu verstehen. Als Ursache der gegenwärtigen Freude wird das vergangene Geschehen neue Gegenwart.

Die folgenden Strophen begründen diese Freude noch tiefer, indem sie die Bedeutung Jerusalems für den Christen herausstellen.

<sup>432</sup> 1 Sam 5,1-5.

<sup>433</sup> Ex 17,8-16.

<sup>434</sup> Gen 21,9-21.

<sup>435</sup> Hieronymus in: MPL 22, Sp. 1104 und MPL 24, Sp. 193D. Vgl. auch MPL 111, Sp. 437f. (Hrabanus Maurus).

Jerusalem ist die *urbs nobilissima* (V. 3,1), die als erste einen König gehabt hat. Hiermit ist wahrscheinlich Melchisedech gemeint, der in der Genesis als *rex Salem* bezeichnet wird und den Paulus mit den beiden etymologischen Übersetzungen als *rex iustitiae* und *rex pacis* vorstellt<sup>436</sup>. Da Melchisedech die Stadt Salem gegründet haben soll, die dann später den Namen Jerusalem erhielt<sup>437</sup>, kann er als der erste König Jerusalems angesehen werden, womit jedoch noch nicht geklärt ist, warum Jerusalem als erste Stadt einen König hatte.

Entscheidend für die Nennung des Königtums des Melchisedech ist an dieser Stelle wohl seine typologische Beziehung zu Christus und dessen Königtum. *Ergo illum Melchisedech in Christo typo, hunc in veritate: typus autem umbra est veritatis; illum in nomine unius civitatis, hunc regem in reconciliatione totius mundi*<sup>438</sup>. Die folgenden Verse der 3. Strophe sprechen dann auch vom Kreuzestod Christi.

In dieser Stadt hat es dem Herrn besonders gut gefallen, und in ihr wollte er um des Menschen willen gekreuzigt werden:

3,2 *in hac urbe maxima Domino complacuit,  
in hac propter hominem crucifigi voluit*<sup>439</sup>.

In diesen Versen greift der Dichter zurück aus des Isaias Lobpreis *Propter Sion non tacebo*, in dem es von Jerusalem heißt: *Sed vocaberis Voluntas mea in ea, et terra tua Inhabitata, quia complacuit Domino in te; et terra tua inhabitabitur.* (Is 62,4).

Die Kreuzigung des Herrn ist aber nicht allein auf die Stadt, sondern auf jeden einzelnen Menschen bezogen, während das in Vers 3,4 noch erwähnte Pfingstwunder in seiner besonderen Beziehung zu den Aposteln aufgezeigt wird, über die der Heilige Geist mit gewaltigem Rauschen kam<sup>440</sup>.

Die 3. Strophe nennt also vier Gründe, warum Jerusalem als *urbs nobilissima* (V. 3,1) bezeichnet werden kann, von denen zwei auf die Zeit des alten Testaments (s. V. 3,1f.) zu beziehen sind und zwei auf die Zeit des Neuen Testaments (s. V. 3,3f.). Es ist hier also das irdische Jerusalem der Heilsgeschichte gemeint, zu dem ein jeder Mensch auf Grund seiner Erlösung in besonderer Beziehung steht.

In der 4. Strophe wird das Lob der Stadt fortgeführt, indem nun auf den jährlich erscheinenden *sacer ignis* angespielt wird, der als eine besondere göttliche Auszeichnung der Stadt interpretiert wird.

4,1 *Urbs insignis, ad quam ignis venit annis singulis,  
quo monstratur, quod amatur omnibus in seculis,  
honoranda, frequentanda regibus et populis!*

<sup>436</sup> Gen 14,18; Hebr 7,1f.

<sup>437</sup> Isidori Hispalensis etymologiae, XV 1,5.

<sup>438</sup> Ambrosius in: MPL 16, Sp. 607f. Vgl. MPL 35, Sp. 2327 (Augustinus).

<sup>439</sup> Zu der Formulierung *propter hominem* (V. 3,3) vgl. 1 Cor 8,11 und Rom 14,15.

<sup>440</sup> Vgl. Act 2,2f. Die Beziehungen zwischen Gott und Jerusalem werden hier in bezug auf die Trinität entfaltet; s. V. 3,2-4: *Domino* (...) *crucifigi* (...) *Spiritus*.

In dieser Strophe ist mit *ignis* (V. 4,1) nicht der Heilige Geist gemeint, wie Schumann vermutet<sup>441</sup>, sondern ein Feuerwunder, das sich am Karsamstag jährlich am Grab des Herrn ereignet haben soll. Über dieses Wunder heißt es in einem Bericht aus der Kreuzzugszeit: *Consuetudo est autem propter ignem caelestem, qui ad Sepulcrum dominicum uno quoque anno descendibilis caelitus nutu divino in lampadibus in vigilia Paschae solet accendi, ut quicumque intra monasterium illud sanctissimum inesse possint, die illo toto ipsius vigiliae, supplicationi et orationi vacantes, lumen illud a Deo mittendum devoti cuncti expectent*<sup>442</sup>. Die Stadt ist also durch ein besonderes Wunder, das sich in jedem Jahr zur selben Zeit wiederholt, ausgezeichnet. Zugleich aber wird durch dieses in seiner beständigen Wiederkehr erst recht erstaunliche Wunder und die in der 3. Strophe erwähnten Auszeichnungen bewiesen, daß die Stadt zu allen Zeiten geliebt wird. Der Dichter nennt hier nicht den Träger dieser Liebe, doch es sind hier sicherlich Gott und seine himmlischen Mächte gemeint, heißt es doch in Vers 5,1:

*Urbs sacrata celitus, adamata superis.*

Diese göttliche Liebe zu der Stadt wird aber zugleich als Aufforderung an das Volk und die Könige verstanden, Jerusalem ihrerseits durch einen Besuch zu ehren.

Es sind also Handlungen Gottes, die von der frühen Zeit des Alten Bundes bis in die eigene Gegenwart führen, durch die die besondere Qualität dieser Stadt begründet ist, aus der sich für den Menschen die Forderung ergibt, Jerusalem zu ehren. Der im Anschluß an die 4. Strophe wieder erklingende Refrain kann dann bereits als ein solcher Akt des *honoranda* (V. 4,3) aufgefaßt werden, mit dem die Gemeinde auf den Preis Jerusalems antwortet.

Die 4. und die 5. Strophe werden zwar durch den Refrain unterbrochen, sind aber dadurch miteinander verbunden, daß sie beide mit der Nennung der *Urbs* (V. 4,1; 5,1) einsetzen. So wird denn auch in der 5. Strophe das Lob der Stadt weitergeführt.

Jerusalem ist eine Stadt, die vom Himmel her geheiligt ist und die von den himmlischen Mächten geliebt wird. Sie ist die Stadt der Stiftshütte und des Tempels mit der Bundeslade. Da Jerusalem in einer solchen Weise ausgestattet und ausgezeichnet ist, hat es auch für die Menschen eine besondere Bedeutung; es ist Herberge der Armen und für die Schwachen eine Zuflucht. Hier ist der

<sup>441</sup> Schumann in: CB 2,1, S. 114. Schmu ck, Kreuzlieder, S. 103 folgt dieser Interpretation.

<sup>442</sup> Angeblich von Fulcher von Chartres abhängiger Bericht vom Verfasser des Codex L (13. Jh.) in: Fulcheri Carnotensis Historia Hierosolymitana, S. 831; zum Codex L s. ebd. S. 75ff. Zusammenstellung der „angeblich von Fulcher abhängigen Berichte über das sacer ignis“ ebd. S. 831-837; vgl. ebd. S. 395f., Anm. 5. Vgl. Meinar d u s, Ceremony of the Holy Fire, S. 243-249; s. dazu die kritische Anmerkung in: M a y e r, Literaturbericht, S. 698. Vgl. ferner: C a n a r d, La destruction de l'Église de la Résurrection par le calife Hakim et l'histoire de la descente du feu sacré; T r i t t o n, The Easter Fire at Jerusalem.

Gegensatz der Siegeslieder zu den eigentlichen Aufforderungsliedern besonders deutlich zu fassen. Die Stadt fordert nicht Unterstützung, sondern sie bietet ihrerseits Schutz und Hilfe. So ist die folgende Anrede an den Hörer nicht ein Aufruf, sondern ein Versprechen:

5,4 *non timebis aliquod, dum in ea manseris.*

Durch die Verneinung der Furcht erfolgt die Verheißung eines glücklichen Zustandes. Hinter dieser Auffassung steht die Idee, daß Jerusalem der Ort des jüngsten Gerichts und Abbild des himmlischen Jerusalem ist, so daß man durch den Tod in dieser Stadt sich einen Platz im himmlischen Jerusalem sichern zu können glaubte<sup>443</sup>. Die Bezeichnungen *hospitale* (V. 5,3) und *asylum* (V. 5,3) sind also im geistlichen Sinne gemeint. Deshalb erscheint als eigentliche Aufgabe in diesem Gedicht ein schlichtes Verweilen in der heiligen Stadt (s. V. 5,4 *manseris*; vgl. V. 4,3 *frequentanda*), durch das Heilsgewißheit erlangt wird. Die Stadt bekommt in dieser geistlichen Interpretation etwas von der Bedeutung, die Christus sich selbst zugesprochen hat: *Venite ad me omnes qui laboratis, et onerati estis, et ego reficiam vos.* (Mt 11,28).

Diese Strophe erhält durch Reihungstechnik, bei der jeweils durch die Zäsur in der Mitte des Verses eine Gliederung erfolgt, litaneiartigen Charakter<sup>444</sup>; das Stadtlob gewinnt so auch formal liturgische Feierlichkeit, die bei der heiligen Stadt angemessen ist.

Das Lob wird in der letzten Strophe noch einmal gesteigert:

6,1 *Tanta lucis claritate superatur sol et luna,  
tanta vicit sanctitate omnes urbes hec urbs una;  
non elegit frustra locum Gebuseus Areuna.*

Bei Isaias heißt es in seiner Darstellung des Weltgerichts: *Et erubescet luna, et confundetur sol, cum regnaverit Dominus exercituum in monte Sion et in Ierusalem et in conspectu senum suorum fuerit glorificatus.* (Is 24,23).

Auf Grund seiner geistlichen Bedeutung also und seiner hervorragenden Rolle beim Weltgericht übertrifft Jerusalem durch sein strahlendes Licht sogar Sonne und Mond. Diese anagogische Qualität, verbunden mit den in der vorangegangenen Narratio angegebenen Auszeichnungen in der Vergangenheit, führt zu dem Urteil, daß diese eine Stadt an Heiligkeit alle anderen Städte übertrifft. Hiermit ist der Höhepunkt des Preises erreicht, doch der Dichter denkt im letzten Vers noch des Jebusiters Areuna, dessen Tenne David kaufte, um an dieser Stelle, wo ihm der Engel des Herrn begegnet war, einen Tempel zu errichten<sup>445</sup>. Areuna wird hier also genannt, um die besondere Nähe Jeru-

<sup>443</sup> Vgl. M ä h l, Jerusalem, S. 12, 21, 24.

<sup>444</sup> Dieses Stilmittel entspricht der Form des Conductus. W e n t z l a f f - E g g e - b e r t, Kreuzzugsdichtung, S. 58 spricht von der „mystischen Terminologie der lauretanischen Litanei“. Ein Zitat aus dieser Litanei liegt jedoch nicht vor; vgl. die Texte in: M e e r s s e m a n, Hymnos, 2, S. 222-227.

<sup>445</sup> Vgl. 2 Sam 24,16-25.

salems zu Gott zu verdeutlichen, wodurch für den Menschen das Leben in dieser Stadt auch immer von Vorteil (s. V. 6,3 *non [ . . . ] frustra*) sein wird. In dieser beispielhaften Nennung des Areuna liegt also abschließend noch einmal ein Appell an die Hörer, um ihres eigenen Heils willen Jerusalem zu besuchen und dort vielleicht für immer zu bleiben.

Es geht in diesem Lied um die Stadt Jerusalem, ihre Geschichte und ihre gegenwärtige Stellung und Bedeutung für den Menschen. Dreimal wird ihr Name durch den wiederholten Refrain (V. 6) genannt, und einmal begegnet die Pronominatio *urbs David* (V. 2,3). Zusätzlich wird sie noch fünfmal einfach als *urbs* (s. V. 3,1,2; 4,1; 5,1; 6,2) bezeichnet. Die namentliche Nennung kommt hier also allein der im Refrain antwortenden Gemeinde zu, welche die Trägerin der Freude ist, die an diesem Festtag der heiligen Stadt durch die Erinnerung an ihre Befreiung erneuert wird. Auf Grund dieser Freude wird Jerusalem selbst zum Gegenstand des Lobes, da es durch die Änderung der politisch-militärischen Situation wieder die seiner Geschichte und auch zukünftigen Rolle angemessene Stellung erlangt hat. Seine Sonderstellung aber beruht auf einer besonderen Beziehung zu den himmlischen Mächten, die an Ereignissen der Vergangenheit erkennbar ist und die ihr in noch glänzenderer Weise für die Zukunft vorausgesagt ist. Die lobende Erzählung nennt direkt diese Ereignisse und betont so den historischen Ablauf. Auf diesen *res gestae* beruhen dann die Qualitäten, die der Stadt zuerkannt werden: *nobilissima* (V. 3,1), *insignis* (V. 4,1), *sacrata* (V. 5,1), *claritas* (s. V. 6,1), *sanctitas* (s. V. 6,2).

Diese heilige Stadt ist den Christen zurückgegeben worden. Die Situationsänderung zugunsten der Christen ist ein Werk Gottes, der als der *rex glorie* (s. V. 2,2) den Heiden die Stadt genommen hat. Im Rahmen der liturgischen Jahresfeier wird Gott als der allein Situationsmächtige genannt, eine Mithilfe christlicher Völker wie in KL 4 wird nicht erwähnt. Gott allein gilt also das schuldige Lob, das in diesem Lied gesungen wird. Daß dieser Dank dann umschlägt in ein Lob der Stadt, widerspricht dem nicht, da in seiner Gestaltung die besondere Liebe Gottes zu dieser Stadt herausgestellt wird. So dient das Lob Jerusalems letztlich dem Preis Gottes. Zugleich liegt hierin aber auch ein wichtiger Hinweis für die Hörer, denn durch die Sorge, die Gott der Stadt erweist, wird zugleich ihre Bedeutung für den Menschen deutlich. Die besungene Wirklichkeit wird so durch ihre biblische Umformung als Preis Gottes ein Appell an den Glauben, gerade mit der Stadt Davids seine Hoffnung auf ein zukünftiges Heil zu verbinden.

Die Vergestaltung dieses Liedes ist formenreich und kunstvoll. Lange Zeilen von unterschiedlicher Taktzahl begegnen in den verschiedenen Strophen, wobei der einzelne Vers teils eine, teils zwei Zäsuren aufweist. So entsteht ein ausgeprägter Rhythmus, wobei der einzelne Vers jedoch nicht aufgelöst wird, da er immer als syntaktische Einheit gebaut ist und so das Versende jeweils durch den Satzeinschnitt und den zweisilbigen reinen Reim deutlich akzentuiert ist. Diese Verbindung von syntaktischer und versmäßiger Gliederung erlaubt dann der rhythmischen Gestaltung die größere Freiheit zur angemessenen Formung des Jubels. Durch die Zerschneidung der langen Verse, die si-



cherlich im Zusammenhang mit der musikalischen Gestaltung zu sehen ist, paßt sich die rhythmische Form der drängenden Atemlosigkeit des Jubels an, welche syntaktisch wiederum von Reihungen und Parallelisierungen ihr Tempo gewinnt. Dies ist besonders deutlich an den letzten beiden Strophen zu erkennen.

Der Refrain ist zwar in kurzen Zeilen von unterschiedlicher Länge gedichtet, zeigt aber ansonsten dieselben Stilmerkmale wie die Strophen.

So erweist sich dieses Lied, zu dem in zwei Pariser Handschriften auch Neumen überliefert sind<sup>446</sup>, als gelungene Gestaltung eines *canticum victorie* (V. 2,1).

## 2. Freude über eine erreichte Änderung der Situation und Lob, gerichtet an:

### b) einzelne Heerführer

#### a) KL 6: *In toto mundo non est homo par Boemundo*

In einer Aufzählung der berühmtesten Teilnehmer am ersten Kreuzzug, die zu Beginn des 12. Jahrhunderts entstanden ist, heißt es:

*Boiamundum dux Robertus Wiscardi Apulie  
Genuit potentem ducem urbis Antiochie*<sup>447</sup>.

Dieser mächtige Fürst von Antiochia, Boemund I., ist der einzige der Kreuzzugsführer, dem ein ganzes Kreuzzugslied gewidmet ist. In 30 leoninischen Hexametern hat kurz nach 1105 Marbod von Rennes das Lob dieses bedeutenden Heerführers des ersten Kreuzzugs gesungen:

*In toto mundo non est homo par Boemundo*<sup>448</sup>.

Marbod steht mit diesem Lob nicht allein; so läßt zum Beispiel in den „Gesta Francorum“ der anonyme Verfasser einen Ritter zu dem *fortissimus Christi athleta*<sup>449</sup> Boemund sagen: *Tu sapiens et prudens, tu magnus et magnificus, tu fortis et victor, tu bellorum arbiter et certaminum iudex . . .*<sup>450</sup> Auch Anna Komnena hat sich lobend über diesen Fürsten geäußert<sup>451</sup>.

<sup>446</sup> Hss. Paris B. N. lat. 3549 s. 12 und lat. 3719 s. 12; s. die Angaben in: CB 1,1, S. 105.

<sup>447</sup> Schmu ck, Kreuzlieder, Nr. 28, V. 3f., S. 162.

<sup>448</sup> KL 6. Text in: MPL 171, Sp. 1672. Text und Kommentar in: Schmu ck, Kreuzlieder, Nr. 6, S. 103-105. Über Boemund als Führerpersönlichkeit s. Hagspiel, Führerpersönlichkeit, S. 139-141. Zur Datierung des Liedes s. Schmu ck, Kreuzlieder, S. 105.

<sup>449</sup> Gesta Francorum, V 12, S. 29.

<sup>450</sup> Ebd. VI 17, S. 36. Zu dem Verständnis der „Gesta Francorum“ als einer Propagandaschrift für Boemund s. Oehler, Studien, S. 76, 81, 83-91.

<sup>451</sup> Vgl. Hagspiel, Führerpersönlichkeit, S. 54f.