

Der „Frauendienst“ als Form-Experiment?
Eine Untersuchung zur Textstruktur

Seminararbeit
von
Christian Teissl

SE: Ulrich von Liechtenstein, Frauendienst
Sommersemester 2002

1. Anstelle einer Einleitung: ein diachroner Vergleich

Zu verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten legten zwei Männer Rechenschaft ab, präsentierten, an Erfahrungen reich und von Niederlagen gezeichnet, die Summe sowohl ihres bisherigen Lebens wie auch ihres literarischen Schaffens: der steirische Politiker Ulrich von Liechtenstein in der Mitte des 13. Jahrhunderts und der Pariser Vagabundendichter François Villon, mehr als zweihundert Jahre später, in den Jahren um 1460.

Diese beiden Dichter, die mittlerweile den Rang von Klassikern einnehmen, miteinander in Zusammenhang zu bringen, mag auf den ersten Blick willkürlich, ja, befremdlich erscheinen, gehen doch beide von völlig unterschiedlichen Voraussetzungen aus, und unterscheiden sich doch ihre Lebensläufe fundamental voneinander.

Und dennoch – zweierlei haben sie miteinander gemeinsam: zum einen den starken Willen, in dichterischer Sprache „ich“ zu sagen und den damit einhergehenden ausgeprägten Hang zur Selbst-Darstellung, zum anderen die daraus resultierende Arbeit an einem großen Lebens-Text. Im Falle Villons ist es das „Große Testament“ (*Le grand Testament*), im Falle Ulrichs der (wesentlich umfangreichere) „Frauendienst“¹: Wenn diese beiden Lebens-Texte auch in vollkommen verschiedenen ästhetischen, kulturellen und gesellschaftlichen Kontexten stehen und wenn sie auch in Tonfall und Diktion einander denkbar fern sind, deutliche strukturelle Parallelen zwischen ihnen sind nicht wegzudiskutieren. Beide sind schließlich raffinierte Selbststilisierungen (und somit pseudo-autobiographisch, was für den Ritter Ulrich noch in ungleich höherem Maße gilt als für den akademisch gebildeten Outlaw Villon), beide vermengen sie historisch Verbürgtes – man denke an die exzessive Verwendung von Namen realer Personen sowohl bei Ulrich als auch bei Villon – mit grotesk

¹ Im Folgenden wird das Werk zumeist mit dem Kürzel FD genannt. – Als Zitiervorlage dient in der vorliegenden Arbeit die bislang letzte Edition des Textes, erschienen als Band 485 der Reihe „Göppinger Arbeiten zur Germanistik“, herausgegeben von Franz Viktor Spechtler (Göppingen: Kümmerle Verlag 1987). Zitiert wird allerdings nicht mit Seiten-, sondern ausschließlich mit Strophen- und Versangaben: „FD 110, 8“ beispielsweise meint den achten Vers der 110. Strophe. Zu den angeführten Liederinlagen werden keine Seitenzahlen angegeben.

Überzeichnetem, satirische Erzählung mit zum Teil kulturpessimistisch grundierter Didaxe.

Beide Texte erscheinen zudem in ihrer ästhetischen Eigenart als innovativ, ja, als geradezu revolutionär, und erweisen sich bei näherem Hinsehen dennoch als fest in literarischen und intellektuellen Traditionen verankert, welche die beiden Autoren virtuos zu handhaben verstehen.

In beiden Werken – sowohl in Ulrichs FD als auch in Villons „Großem Testament“ – tritt uns kein homogener, in sich geschlossener Text entgegen, sondern eine Art „Super-Text“, der viele kleinere, abgeschlossene Texte in sich vereint: Der steirische Minnesänger und Politiker hat seine 58 Lieder – und somit sein lyrisches Gesamtwerk, soweit es erhalten ist – in seine episch-didaktische Dichtung, die zugleich eine Literarisierung des eigenen Lebens ist, eingebaut, der Pariser Vagabund hat sein „Großes Testament“ den Balladen, die er im Laufe seines Lebens auf den französischen Landstraßen dichtete – darunter so berühmte Stücke wie die „Ballade von den Denunziantenzungen“, die „Ballade von der dicken Margot“ oder jene von „den Frauen vergangener Zeiten“ –, als starken Rahmen hinzugefügt. Beide also, Ulrich und Villon, haben mit diesen ihren *opera magna* – in dem einen wurde das eigene lyrische Lebens-Werk zur Grundlage für eine „Minnesängerbiographie“, in dem anderen zur Ausstaffierung eines fingierten Testaments (und somit einer Travestie) – das große Wagnis der „gemischten Form“ unternommen. Der Effekt ist ein tiefer Zwiespalt in der Rezeption: Denn die Lieder Ulrichs und die Balladen Villons vermag man problemlos zu rezipieren, ohne die jeweiligen „Super-Texte“, die Lebens-Texte, denen sie von ihren Autoren später eingefügt worden sind, zu berücksichtigen; und so traten denn diese auch zugunsten jener mehr und mehr in den Hintergrund. Nicht von ungefähr galt der Literaturhistorie Ulrich von Liechtenstein vor allem als bedeutender Lyriker, nicht jedoch als bedeutender Epiker seiner Zeit, und noch Karl Lachmann, der erste Editor des FD² erklärte die Mängel und Schwächen seiner editorischen Arbeit damit, dass er von dem Werk und den

² Diese erste philologisch aufbereitete Edition des Textes erschien 1841. Knapp dreißig Jahre zuvor bereits veröffentlichte einer der bedeutendsten Vertreter der deutschen Romantik eine Nachdichtung des Werkes: „Frauendienst oder Geschichte und Liebe des Ritters und Sängers Ulrich von Lichtenstein von ihm selbst beschrieben. Nach einer alten Handschrift bearbeitet und herausgegeben von Ludwig Tieck.“ (Stuttgart, Tübingen 1812)

darin enthaltenen läppischen Aussagen im Grunde genommen nichts halte.³ Diese abschätzige Sicht auf den in seiner Form einmaligen Text hat in weiterer Folge Schule gemacht:

Man hat den FD mehr als Dokument denn als eigenwertige literarische Schöpfung betrachtet. Anders liegen die Dinge bei Ulrichs Lyrik. Die Liederinlagen fanden auch losgelöst vom epischen Text eine weite Verbreitung und andauernde Wertschätzung. [...] Anders als der gesamte FD wurde Ulrichs fast durchweg konventionelle Lyrik als der künstlerisch offenbar wertvollere Teil des Werkes eingehend nach innerliterarischen Maßstäben untersucht und gewertet.⁴

Auch Villons Werk wurde in ähnlicher Weise selektiv rezipiert, die einzelnen Balladen machten sich – in der Rezeption – vom Textganzen des „Testaments“ zunehmend selbstständig.⁵

Der Begriff „Lebens-Text“ erscheint mir, dessen ungeachtet, in bezug auf beide Werke, den FD und das „Große Testament“, als berechtigt und zwar sowohl hinsichtlich der biographischen Situation, aus der heraus sie jeweils entstanden sind, als auch hinsichtlich der künstlerischen Intentionen, die in ihnen sichtbar werden, auch wenn der Tenor jeweils ein anderer ist. Der Begriff trifft m. E. nicht nur die dezidiert autobiographischen Akzente, welche die beiden Dichter – freilich in sehr unterschiedlicher Weise – gesetzt haben, er meint darüber hinaus auch ihre in Tausenden von Versen sich manifestierende Anstrengung, alles, was ihre dichterische, ihre intellektuelle, aber auch ihre gesellschaftliche Existenz ausmacht, in *einem* umfassenden Werk zu bündeln, unter Verwendung älterer, zum Teil lange zurückliegender eigener Arbeiten. (Das bedeutet allerdings nicht, dass diese Lebens-Texte alles in sich aufgenommen, alles bisher Geschriebene gleichsam absorbiert und kein nachfolgendes Werk mehr zugelassen hätten; denn in beiden Fällen gibt es ein „Zweitwerk“: im Falle Ulrichs das „Frauenbuch“, im Falle Villons den „Lais“, das so genannte „Kleine Testament“.)

³ Vgl. Jürgen Ruben: Zur „Gemischten Form“ im „Frauendienst“ Ulrichs von Lichtenstein. Untersuchungen über das Verhältnis der Lieder, Büchlein und Briefe zum erzählenden Text. Phil. Diss. Hamburg 1969, S. 6.

⁴ Ebda., S. 16 f.

⁵ Davon zeugen noch etliche heute gängige deutschsprachige Ausgaben, z.B.: Die lasterhaften Balladen und Lieder des François Villon. Nachdichtung von Paul Zech. 25. Auflage. München: dtv 2000.

Beide Lebens-Texte – und das ist für die Themenstellung dieser Arbeit von Bedeutung – sind in formaler, in ästhetischer Hinsicht Gratwanderungen, Ulrichs FD, den die Forschung lange Zeit, in verkürzter Sichtweise, als die „erste Autobiographie in deutscher Sprache“ angesehen hat, ist dies in noch viel stärkerem Ausmaß als das „Große Testament“.

Die Route, die Ulrich auf dieser Gratwanderung genommen hat, skizzenhaft nachzuzeichnen – das macht sich diese Arbeit zur Aufgabe.

2. Die „gemischte Form“: Ulrichs „Experiment“ und sein literarhistorischer Hintergrund

Kaum vier Jahrzehnte, nachdem Ulrich seinen FD vollendet hatte, verfasste jener Dichter, der später mit der Divina Comedia einen Klassiker der Weltliteratur schaffen sollte, eine kleine Schrift mit dem Titel „Vita nuova“⁶. Es handelt sich dabei um einen Prosatext, in den 31 Gedichte – und zwar ausschließlich Sonette und Kanzonen nebst einer Ballade – eingebettet sind; nicht allein durch die solcherart gestaltete „gemischte Form“, durch die Verklammerung erzählender und lyrischer Partien, rückt dieser Text in die Nähe des FD, sondern auch durch seinen Inhalt: Ein neunjähriger Knabe wird durch den Anblick eines ungefähr gleichaltrigen Mädchens tief ergriffen. Als sie ihm später, schon erwachsen, für einen Augenblick ihre Aufmerksamkeit schenkt, verfällt er ihr vollends. Es folgt ein einigermaßen abstraktes Liebesverhältnis: Er verehrt sie, die Unerreichbare, aus der Ferne, kommt er in ihre Nähe, schlägt es ihm (wie Ulrich beim Anblick seiner *frowe*, vgl. FD 122-131) die Sprache. Als er aus purer Resignation schließlich anderen Frauen huldigt (und zwar in virtuos gehandhabter Sonett- und Kanzonenform), geht er der Aufmerksamkeit seiner Dame verlustig. Das tragische Ende ist unvermeidbar. –

Auch wenn manche davor zurückschrecken mögen, Ulrich von Liechtenstein mit Dante in einem Atemzug zu nennen, ist eine (sowohl stoffliche als auch

⁶ Vgl. dazu die dt. Ausgaben „Dantes neues Leben“. Leipzig: Inselverlag 1942 (= Inselbücherei. 101.) sowie Dante Alighieri: Das neue Leben/Vita nova. Aus dem Italienischen übertragen von Hanneliese Hinderberger. Zürich: Manesse Verlag 1987 (= Manesse Bücherei. 2.)

formal-ästhetische) Nähe in diesem einen Fall nicht von der Hand zu weisen: Denn beide Texte – die kleine Jugendschrift „Vita nuova“ und der große Lebens-Text „Frauendienst“ bezogen ihre stoffliche Substanz – wie man annehmen darf – aus ein- und demselben Traditionsstrom.⁷ Besonders wichtig in diesem Zusammenhang sind die sog. „Troubadourbiographien“, die innerhalb der provençalischen Literatur eine Innovation des 13. Jahrhunderts darstellen. In ihnen kam erstmals die Gestalt jener Dichter in den Blick, die hinter dem lyrischen Minnekult standen; gewissermaßen im Sinne einer „Dokumentation“ wurden die Lieder, die sie geschaffen haben, in diesen (freilich mehr fiktiv überzeichneten als den biographischen Tatsachen verpflichteten) Lebensbericht eingebaut.

Es bildeten sich bei dieser Art der Umrahmung und Kontextualisierung der Lieder zweierlei Formen aus: die *Vidas* und die *Razos*; diese waren eine Art Liedkommentar, jene lieferten knappe biographische Angaben über die Person eines Troubadors von Ruf. Aus der Sicht des zeitgenössischen Publikums stellt sich diese neue Mode wohl so dar, dass die Spielleute, die Jongleurs ihrem Liedvortrag einen kurzen Lebensbericht (*Vida*) vorausschickten und zudem bei einzelnen Liedern berichteten, unter welchen Umständen sie entstanden und gesungen worden sind und an welche edle Dame sie gerichtet waren (*Razo*). – Noch standen die Lieder im Zentrum des Interesses, noch waren die Biographien und Kommentare nichts als Beiwerk; in Liederhandschriften des 14. Jahrhunderts jedoch scheinen die *Razos* nicht mehr bloß als Lückenfüller zwischen den einzelnen Liedern auf, sondern bereits als eigenständige Texte.⁸

Geht man nun davon aus, dass der FD vor dem Hintergrund seiner Zeit ein formales Experiment gewesen ist, so kommt man nicht umhin zu fragen, inwieweit dieses Experiment seine Vorläufer hat, inwieweit also Ulrich Anleihen nahm bei anderen Autoren, und inwieweit ihm inspirierende Vorbilder zur Verfügung standen. Eine (mögliche) Antwort auf diese Frage gab Martha Schlereth in ihrer Würzburger Dissertation von 1950; darin machte sie als erste auf die Parallele zwischen dem FD und den erwähnten

⁷ Vgl. Ruben, Zur „Gemischten Form“, S. 148.

⁸ Vgl. Ursula Peters: Frauendienst. Untersuchungen zu Ulrich von Lichtenstein und zum Wirklichkeitsgehalt der Minnedichtung. Göppingen: Kümmerle 1971. (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik. 46.) S. 162.

provençalischen Troubadorbographien aufmerksam. Diese besteht nicht zuletzt in der Vermischung von historischen Fakten einerseits mit biographisierenden Liedkommentaren und abenteuerlichen Minnegeschichten andererseits. Der Unterschied zwischen FD und den dem provençalischen Troubadorbographien, wie sie von Ulrichs Zeitgenossen Uo de Saint Circ (um 1200 bis 1240) im Auftrag des Markgrafen Alberico von Treviso aufgezeichnet worden sind, darf dabei jedoch nicht übersehen werden: Zum einen weisen die Vidas und Razos im Gegensatz zu Ulrichs FD keinerlei autobiographischen Gestus auf – auch wenn es bei Troubadoren wie Peire Vidal und Wilhelm von Poitiers zaghafte autobiographische Ansätze gibt.⁹ Zudem begnügt Ulrich sich nicht wie die Verfasser von Troubadorbographien damit, einzelne seiner Lieder mit Minnegeschichten zu koppeln oder zu kommentieren, er spannt einen weiteren Bogen:

Zwar erklärt auch Ulrich die Entstehung seiner Lieder mit Einzelsituationen aus seinen Dienstverhältnissen. Doch im Märe werden nicht einzelne Anspielungen der Lieder aufgegriffen, [...] sondern die Lieder sind in ihrer Gesamtheit in eine typische Minnesängerbiographie eingespannt, die sich an dem literarischen Vorbild der Minnelyrik des 12. und der ersten Hälfte des 13. Jhs. ausrichtet. [...] Während die Razos nur in den liedumschreibenden Partien eine richtige Liederfolge wiedergeben, sonst jedoch jeweils nur einzelne Lieder biographisch erklären, bietet Ulrichs Frauendienstmaere, zumindest in seinem ersten Teil, eine vorbildliche Minnesängerbiographie, in der auch seine Lieder ihren festen Platz [...] erhalten.¹⁰

In diesem Zusammenhang darf die überdurchschnittlich gut dokumentierte Biographie Ulrichs keinesfalls ausgeblendet werden.¹¹ Fest steht, dass er rege Beziehungen zum oberitalienischen Raum pflegte (nicht von ungefähr erwähnt er im FD 29-36 seine Pagenzeit am Hof des Markgrafen von Istrien). Als Politiker hatte er nachweislich Kontakte zum norditalienischen Raum, der im Gefolge der Albigenser Kriege (1209-1229) zum Exil für viele provençalische Kleriker und Dichter wurde; Peire Vidal (um 1175-1210) ist einer von ihnen. Die Durchdringung dieses Raums mit den Zentren

⁹ Das äußert sich darin, dass sie in den ersten Strophen ihrer Lieder vielfach über die Stimmung oder die Motivation Bericht erstatten, aus der heraus diese entstanden sind.

¹⁰ Peters, Frauendienst, S. 164.

¹¹ Vgl. zum Folgenden Ruben, Zur „Gemischten Form“, S. 148-153.

Montferrat, Verona und Treviso war eine derart intensive, dass in ihm die provençalische Sprache das Italienische für eine Zeit lang fast verdrängte. Das Friaul war im 13. Jahrhundert von deutschsprachigem Adel beherrscht, dessen Umgangssprache jedoch das Italienische war. Aus diesem friaulischen Adel stammte Ulrichs Frau, Perchta von Weißenstein, und nicht allein durch diesen Ehebund, sondern auch durch dezidiert politische Aktionen festigte dieser die Beziehungen zwischen Österreich und Friaul, der zu jener Zeit die Funktion einer Brücke zum norditalienischen (provençalisch bestimmten) Raum zukam. Vor diesem Hintergrund ist wohl auch anzunehmen, dass Ulrich – bedingt durch diese Kontakte – sich auch einige Kenntnis der damaligen provençalischen Literatur anzueignen vermochte. Einen recht bemerkenswerten Hinweis darauf finden wir im „Verkêrten wirt“, einer Dichtung Herrands von Wildonie, der Ulrichs Schwiegersohn gewesen ist. Darin heißt es an einer Stelle:

Her Uolrich von Liechtenstein,
der ie in ritters êren schein,
seit mir dize maere,
daz ein ritter waere
ze Friul gesezzen; [...]¹²

Erinnerenswert ist in diesem Zusammenhang auch, dass Ulrichs Venusfahrt (FD 470ff.) in Venedig vorbereitet wird und in Mestre ihren Ausgang nimmt. Die zweite Station ist Treviso (FD 492: „Sus zoget ich sa von Meisters dan (in vrowen wis und was ein man/ vil hohes muotes hinz Tervis ...“), wo Uc de Saint Circ, wie bereits erwähnt, im Auftrag seines Herrn mehrere Troubadorbiographien gedicht hat. (Ob dieser Herr identisch ist mit jenem „potestat“ von Treviso [vgl. FD 494ff.], der den Rittern es zunächst verbieten will, gegen Frau Venus anzutreten, und es schließlich doch erlaubt – das bleibt reine Spekulation.)

¹² Herrand von Wildonie: Der verkêrte Wirt, V. 17-21. In: Walter Zitzenbacher: Herrand von Wildon. Graz, Wien: Leykam 1974. (= Kleine Leykam-Reihe.), S. 38. In der Nachdichtung Zitzenbachers – unter dem Titel „Der getäuschte Gatte“ – lautet diese Stelle folgendermaßen: „Herr Ulrich war’s von Liechtenstein,/ umstrahlt von ritterlichem Schein,/ der sagt diese Märe,/ dass ein Ritter wäre/ zu Friaul gesessen.“ (S. 39)

Die Route, die Ulrich für seinen großen Masken- und Turnierzug einschlägt, läuft vom italienisch-provençalischen Bereich in Richtung Nordosten, bis nach Böhmen; das kann man durchaus symbolisch lesen; denn genau in die selbe Richtung bewegten sich die neuen literarischen Moden, von Süden nach Norden: die „gemischte Form“ ist ein Importat. Neu hinzugefügt wurde von Ulrich nur mehr das autobiographische Element, das einem Uc de Saint Circ noch fremd ist.

3. Versuch, das Unüberblickbare zu überblicken

Es gilt als einigermaßen gesichert, dass die 58 im FD enthaltenen Lieder, die bis auf zwei alle in der Manessischen Liederhandschrift (der Handschrift C) aufscheinen, bereits vorlagen, als Ulrich sich dazu anschickte, seinen FD zu diktieren. Weniger gesichert hingegen ist, ob die Lieder zu diesem Zeitpunkt auch schon in einer biographisch-chronologischen Ordnung vorhanden waren und somit nicht erst durch die Einfügung in den Super-Text in eine solche gebracht werden mussten. Durchaus hinterfragenswert ist hierbei allerdings, ob es denn überhaupt statthaft ist, aus den Liedern Ulrichs in der uns im FD vorliegenden Reihung (welche mit der Anordnung in der Manessischen Liederhandschrift im übrigen weitgehend übereinstimmt) eine streng biographische, eine künstlerische Entwicklung abzulesen. In deBoor/Newalds Literaturgeschichte wird dies jedenfalls mit Nachdruck vertreten: Diesem Ansatz zufolge würde, isolierte man die Lieder aus dem übergeordneten Text, ganz unabhängig von den „autobiographischen“ Bezügen und Verweisen, die dieser herstellt, eine biographisch fundierte Entwicklung Ulrichs als Minnesänger manifest. Den beiden Diensten – sie werden recht unverhohlen als biographische Fakten interpretiert – entsprechen demnach spezifische lyrische Diktionen, zwischen ihnen liege ein Stilbruch. Dies habe nicht zuletzt damit zu tun, dass Ulrich unterschiedlichen, einander ablösenden Einflüssen ausgesetzt gewesen sei:

Zunächst wären seine prägenden Vorbilder Reinmar und Walther gewesen, später dann Gottfried von Neifen.¹³

Das Alternativmodell, wonach Ulrich die Lieder und Büchlein erst *während* der Erarbeitung des FD-Textes verfasst hätte, lässt sich argumentativ nicht aufrechterhalten, auch wenn es als ein bloßes Denk-Modell nicht ohne Reiz ist: Von ihm aus betrachtet bekäme schließlich Ulrichs „Autobiographie“ einen vollends fiktiven Charakter; die Angaben, die der Ich-Erzähler bei etlichen Liederinlagen über deren Motivation und Wirkung macht, hätten demzufolge einen ähnlichen Status wie die Quellenfiktionen in höfischen Epen. Die Unmöglichkeit einer solcherart synchronen Abfassung der Liederinlagen und des Märe liegt indessen auf der Hand: Zu lose ist an vielen Stellen – insbesondere im zweiten Teil – die Verknüpfung zwischen diesen Einlagen und dem Erzähltext, als dass man hier von einem in sich geschlossenen Schaffensprozess ohne Rückgriff auf bereits bestehende Texte ausgehen könnte, zu groß sind wohl auch die stilistischen Unterschiede innerhalb des lyrischen Teils des FD.

Bei gleichzeitiger Abfassung der Erzählpartien und der Einlagen würden letztere im Werk logischerweise wohl nur dort zu finden sein, wo der Autor aus Gründen der Komposition [bzw. im Sinne einer stringenten Handlungsführung, Anm. CT] ihren Einschub für so unerlässlich hielt, dass er sich unmittelbar zu ihrer Abfassung entschloß. Es müssten dann durchweg sichtbare, kompositorisch sinnvolle Verbindungslinien zwischen dem Märe und den Einlagen vorhanden sein. Diese aber sind [...] keineswegs immer vorhanden bzw. manchmal nur schwach ausgeprägt.¹⁴

Das heißt, salopp formuliert: Wären die Lieder zugleich mit dem FD entstanden, dann gäbe es derer wohl nicht so viele.

Jürgen Ruben, der den Text mit der Akribie des Statisten durchforstet hat, geht in seiner hier bereits mehrfach zitierten, ungemein kenntnisreichen Hamburger Dissertation von 1969 davon aus, dass der Dichter seine Lieder nicht erst anlässlich der Arbeit am FD in die darin festgeschriebene Anordnung gebracht hat, sondern dass diese bereits vorhanden war,

¹³ Vgl. deBoor/Newald: Geschichte der deutschen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Bd. II: Die höfische Literatur. 10. Auflage. München: Beck 1979, S. 323.

¹⁴ Ruben, Zur „Gemischten Form“, S. 26.

gleichsam als Richtschnur für die zu schreibende Autobiographie. Diese Anordnung der Lieder versteht er somit – ähnlich wie deBoor/Newald – als eine durchwegs biographisch-chronologische; er stützt sich bei dieser Argumentation auf eine ausführliche Studie, die zu Beginn des vorigen Jahrhunderts der Wiener Germanist Walther Brecht über das lyrische Werk Ulrichs verfasst hat.¹⁵ Brecht betonte darin, dass die 26 Lieder des ersten Dienstes eine ausgesprochene Jugendlyrik seien; grundiert seien sie von einem temperamentvollen, stimmungreichen Tonfall, dominiert von Frühlings- und Winterbildern. (Hier von einer Dominanz zu sprechen, empfinde ich jedoch als eine Übertreibung; denn lediglich der beliebte Mai-Topos scheint in mehreren Liedern auf.) Die darauffolgenden Lieder 27 bis 31, die „wanwisen“, die, kaum noch durch epische Scharniere miteinander verbunden, einen Übergang zu dem mit Strophe 1390 beginnenden zweiten Dienst bilden, markieren für Brecht auch in der Entwicklung des Lyrikers Ulrich eine Übergangsperiode, denn in ihnen kündige sich bereits ein trockenerer, didaktisch inspirierter Gestus an, der schließlich die Lieder des zweiten Dienstes vollends bestimme. Die zunehmende Länge dieser Lieder sieht Brecht durch die zunehmende Redseligkeit des alternden Dichters begründet.¹⁶

Kurzum: Die Liederinlagen des FD sind diesem Ansatz zufolge bereits für sich genommen eine Art intellektuelle Biographie, eine künstlerische Entwicklung lässt sich aus ihrer Reihenfolge klar ablesen. Dies impliziert aber auch, dass die Reihenfolge, in der die 58 Lieder im FD zu stehen gekommen sind, weder eine beliebige noch eine vom Super-Text diktierte ist, sondern vielmehr streng einer inneren biographischen (und zum Teil auch thematischen¹⁷) Systematik folgt. Allerdings sieht auch Ruben, der dieser These anhängt, ein, dass es einer sehr großen Phantasie bedarf, um allein an dieser Folge von

¹⁵ Vgl. Walther Brecht: Ulrich von Lichtenstein als Lyriker. In: Zeitschrift für deutsches Altertum 49 (1908), S. 1-122.

¹⁶ Vgl. Ruben, Zur „Gemischten Form“, S. 27ff.

¹⁷ Innerhalb der Reihung der Lieder im FD ergeben sich bestimmte Gruppierungen: Die Lieder 20- 26 sind Scheltlieder, die Lieder 27-31 die sog. „wanwisen“, die Lieder 44-46 sind „Tagelieder“, deren Form und Gehalt Ulrich auch theoretisch erörtert werden. (siehe FD 1622-1632; hier übt Ulrich Kritik an der Figur des Wächters in den herkömmlichen Tageliedern.)

sowohl in inhaltlicher wie auch in formaler Hinsicht sehr unterschiedlichen Liedern und „Büchlein“ bereits eine „Minnesängerbiographie“ abzulesen¹⁸. Das Verhältnis zwischen den insgesamt 69 Einlagen (neben den Liedern noch drei Büchlein und acht Briefe) und dem Maere, also dem weitgehend lyrischen und dem episch-didaktischen Teil des FD, ist vielschichtig, ist komplex und lässt sich nicht ohne weiteres auf einen Nenner bringen; im ersten Teil (also im ersten Dienst) ist es ein anderes als im wesentlich kürzeren zweiten; Ursula Peters beschreibt diesen Unterschied folgendermaßen: „Während die Lieder des ersten Minneverhältnisses durch eine durchlaufende Erzählhandlung verbunden sind, bricht diese gleich nach der Artusfahrt ab, und das Maere wird zur bloßen Umschreibung der Lieder.“¹⁹ Auch Ruben betont den großen Kontrast zwischen dem (ungefähr zwei Drittel des Gesamttextes umfassenden) ersten Dienst und dem in sehr cursorischer Weise geschilderten zweiten Dienst; er geht dabei so weit, von einer deutlichen Verschlechterung der künstlerischen Qualität zu sprechen und begründet dies damit, dass Ulrichs Interesse an seinem großen Lebens-Text im Verlauf des Schaffensprozesses zunehmend abgenommen habe. Auch die Liederinlagen des zweiten Dienstes seien farblos, monoton und wirkten gekünstelt, während jene des ersten Dienstes persönlicher gefärbt seien.²⁰ Da Ruben den Text streng biographisch nimmt, misst er dem ersten Dienst zehn Jahre in Ulrichs Leben zu, dem zweiten hingegen 23 Jahre und kann vor diesem Hintergrund die Tatsache, dass dem ersten Dienst 34 Dichtungen (31 Lieder, die wanwisen inklusive, sowie die drei Büchlein), dem zweiten jedoch nur 27 (ausschließlich Lieder) entstammen, als ein Indiz dafür nehmen, dass die Intensität der Erlebnisgrundlage des FD-Textes stark nachgelassen habe, kurzum: dass sich der zweite Dienst neben dem ersten so blass ausnimmt – und zwar sowohl in den (erinnernden) epischen wie in den (als eine Art Textbasis bereits vorhandenen) lyrischen Partien – habe seine Ursache wie seine unmittelbare Entsprechung im Leben Ulrichs. Ganz unverblümt nimmt Ruben den Text hier als eine biographische

¹⁸ Vgl. ebda., S. 50.

¹⁹ Peters, Frauendienst, S. 125.

²⁰ Vgl. Ruben, Zur „Gemischten Form“, S. 101f.

Landkarte im Maßstab 1:1, und sieht dessen ästhetisch-formale Eigenarten in den Charakterzügen des Dichters begründet:

Ulrich fühlte sich im Leben nur wahrhaft wohl, wenn er agieren konnte, wenn es galt, Widerstände sportlich zu überwinden. Hatte er sein Ziel erreicht, so waren seinem Temperament Fesseln angelegt, sein Tatendurst fand kein Betätigungsfeld mehr. Diese Lebenshaltung wird nach meiner Ansicht auch in der künstlerischen Ausformung seines Werkes sichtbar, denn unleugbar finden wir in der Gestaltung des handlungsarmen 2. Dienstes viele Zeichen der Unlust des Dichters.²¹

Derlei wertende Befunde sollen hier weder übernommen noch diskutiert werden; fest zu halten ist jedoch, dass der zweite Teil des FD nicht mehr jene epische Struktur aufweist, über die der erste verfügt; er entspricht somit wohl eher dem Razo, dem Liedkommentar (siehe Abschnitt 2 dieser Arbeit), während der erste Teil noch ganz im Sinne einer Vida ausgestaltet ist. Das heißt, die Funktion des Maere verschiebt sich innerhalb der FD-Dichtung fundamental: Im ersten Dienst fungiert es als eine eigenständige, wenn auch stark episodische Ich-Erzählung, in welche die Lieder und Minnereden (den Büchlein) an den weitgehend von der Handlung vorgegebenen Stellen integriert sind; im zweiten Dienst hingegen wird es zu einer bloßen Einführung, ja, bisweilen zu einer Paraphrasierung der Lieder, unter weitgehendem Verzicht auf handlungsbildende Momente. Das hat schwerwiegende Konsequenzen:

Für die Frage nach dem Wahrheitsgehalt des Frauendienstes ist dieser Wechsel der Darstellungsform von großer Bedeutung, denn er zeigt, dass zumindest bestimmte Teile des Maere von vornherein keinen Anspruch auf eine Wirklichkeitsschilderung erheben, sondern rein literarische Kommentare zu einer Sammlung von Ulrichs Liedern sind, daß also der ‚Frauendienst‘ in seiner Gesamtheit sicher keinen Lebensbericht bieten will.²²

Wie ein Überblick über das unüberblickbare Text-Ganze, das zweifellos *kein* Lebensbericht ist, erweist, sind die 58 Lieder sehr ungleichmäßig über den Gesamttext verteilt: Ganz im Gegensatz zu Rubens biographisierender

²¹ Ebda., S. 103f.

²² Peters, Frauendienst, S. 127.

Darstellungsweise lässt sich von einem *relativen Übergewicht an Liedern* im zweiten Teil des FD sprechen: während auf die 1389 Strophen des ersten Dienstes nur 31 Lieder (und die drei Büchlein) kommen, stehen den 460 Strophen des zweiten Dienstes, wie bereits erwähnt, 27 Lieder gegenüber. Besonders auffallend ist zudem, dass einzelne, in sich recht geschlossene, handlungsreiche Passagen des Textes jeglicher lyrischer Einsprengsel entbehren: Die gesamte Venusfahrt-Passage etwa (= „Aventiur wie der Ulrich in küneginne wise fuor durch die lant mit ritterschafte“) wird durch keine einzige Liederinlage unterbrochen, nur drei Briefeinlagen finden sich in ihr, welche, wie alle Briefeinlagen des FD, aus der jeweiligen Erzählsituation heraus motiviert sind und die Handlung eminent vorantreiben; dies gilt insbesondere für den großen Ankündigungsbrief (= Prosabrief B), in dem alle Orte, an denen Ulrich, als Frau Venus verkleidet, vorbeizukommen gedenkt, exakt angegeben werden.

Der detailverliebt geschilderten Venusfahrt sind immerhin über 500 Strophen, also mehr als ein Viertel des epischen Teils des FD, gewidmet, und es ist bemerkenswert, dass für einen so großen Erzähl-Block nicht (oder kaum mehr) gilt, was für das Gesamtgefüge des Textes charakteristisch ist, nämlich: das Prinzip der „gemischte Form“. Ähnlich verhält es sich mit der „Aventiur wie der Ulrich an uzsetzen stat zuo siner vrowen chome und wie er sie gesacht“ (FD 1124-1292); auch dieser Teil des Maere entbehrt jeder Einlage: In dieser Passage des FD schließlich ist der Ich-Erzähler, ist Ulrich seiner Angebeten nahe und es bedarf daher keiner Botschaften in Gedichtform und auch keiner „Büchlein“. Ein ähnlich „unvermischter“ Erzählblock ist – im zweiten Teil – die Artusfahrt Ulrichs (FD 1400-1609); in ihre Schilderung ist nur ein einziges Lied (das Lied 38) eingelegt.²³

Zusammenfassend lässt sich von den Liederinlagen sagen, dass sie sich zu einem nicht geringen Teil organisch in den Erzählverlauf einfügen.²⁴

Manchen von ihnen kommt darüber hinaus eine stark handlungsfördernde Funktion zu: Ein großer Teil der textinternen Kommunikation geht mit ihrer

²³ Jürgen Ruben hat in seiner Dissertation darauf hingewiesen, dass in der Venusfahrt-Passage, Erzählzeit und erzählte Zeit einander angenähert sind: denn das Geschehen umfasse lediglich den Zeitraum von einem Monat; im Gegensatz dazu seien weite Strecken des FD extrem zeitraffend erzählt, vgl. Ruben, Zur „Gemischten Form“, S. 97f.

²⁴ Unmotiviert sind lediglich die Lieder 18-20, 23, 25, 26, 38 52 und 54.

Hilfe vonstatten, sie transportieren nicht nur das Ideal der hohen Minne, dem Ulrich anhängt, sondern auch seine Sehnsüchte und seine Verzweiflungen, die er seiner Auserwählten gegenüber keineswegs zu verschleiern gewillt ist. Diese Einlagen – das gilt für die drei Büchlein ebenso wie für etliche Lieder des ersten Dienstes – fungieren gleichsam als *Gesprächersatz*. Sie stehen somit in einem doppelten kommunikativen Zusammenhang; sie haben jeweils einen Empfänger innerhalb des Textes – zu weiten Teilen ist es die Frau, welcher der Ich-Erzähler dient –, und sie haben zudem textexterne Empfänger, deren Zahl potentiell unbegrenzt ist: Das sind all diejenigen, die zu Ulrichs Zeit oder in den Jahrhunderten seither den FD – teilweise oder zur Gänze, in originaler oder bearbeiteter Form – gelesen oder gehört haben.

Nicht unberücksichtigt dürfen in diesem Versuch, den schier unüberblickbaren Text zu überblicken, dessen formalen Grundstrukturen bleiben; diese wie auch die spezifische metrische Gestaltung, welche die „gemischte Form“ mit sich bringt, gilt es, einigermaßen transparent zu machen: Der erzählende Teil des FD folgt einem strengen strophischen Muster; er umfasst insgesamt 1850 Strophen, die jeweils aus acht paarweise gereimten, vierhebig alternierenden Versen gefügt sind. Der Gegensatz zu den höfischen Epen, welche die Form der unstrophisch aneinander gereihten Reimpaare bevorzugten, ist auffällig: Ruben vermutet, dass sich Ulrich einerseits durch heimische Volksepen zur strophischen Durchformung anregen habe lassen, andererseits aber den epischen Teil von den unstrophischen Büchlein absetzen wollte und ihn deshalb in eine strophische Form gegossen habe.²⁵

4. Was wäre Ulrichs „Frauendienst“ ohne seine Einlagen?

Auf diese (ebenso unverschämte wie spekulative) Frage ist man versucht, mindestens zwei Antworten zu geben: „Er wäre nichts weiter als eine Aneinanderreihung von 1850 mehr oder minder gelungenen Strophen.“ –

²⁵ Vgl. Ruben, Zur „Gemischten Form“, S. 76.

„Er wäre ein Torso, ein Text ohne inneren Zusammenhang.“ – Kurzum, die Einlagen – Lieder, Büchlein und Briefe – sind ein integraler Bestandteil des Werkes und seiner komplexen Komposition. Sie erfüllen darin im wesentlichen drei Funktionen (wobei die erste durchaus zu hinterfragen ist und die zweite lediglich ein Teilaspekt der dritten):

1. jene der „Dokumentation“,
2. jene, die Handlung voran zu treiben, und damit
3. jene der Kommunikation zwischen den Figuren, in erster Linie zwischen Ulrich und seiner *frowe*.

Ad 1) Jürgen Ruben argumentiert in diesem Zusammenhang sehr stark mit (in sich schlüssigen, nichtsdestoweniger spekulativen) entstehungs- geschichtlichen Argumenten: „Lieder, Büchlein, Briefe und sonstige Aufzeichnungen“, schreibt er „lagen dem Dichter während der Arbeit am FD als Lebenszeugnisse in chronologischer Reihenfolge vor. Sie bildeten gleichsam den dokumentarischen Kanevas für das Gewebe seiner autobiographisch gefärbten, didaktisch inspirierten Erzählung.“²⁶ – Dieser Darstellung zufolge bildeten Lyrik und Briefschaft jenes Grundgerüst, das es für den Dichter, als er sich an das Diktat seines „Frauendienstes“ machte, mit epischen Schilderungen auszukleiden galt; die 58 Lieder, vier Büchlein und sieben Briefe wären für Ulrich somit ungefähr das gewesen, was für einen heutigen Autobiographen eine Sammlung von Fotos, Tagebuchnotizen und anderen Lebenszeugnissen ist: Auf sie kann er, je nach Bedarf, zurückgreifen und sie in seinen Text einbauen.

Dieser einigermaßen gewagte Vergleich jedoch lässt sich nur dann sinnvoll ziehen, wenn man den ästhetischen und literarischen Eigenwert von Ulrichs Liedern und Büchlein (und ebenso den der stark literarisierten Briefe) vollkommen ausblendet. Deshalb ist Ruben – so kohärent seine Argumentation auch erscheint – nicht zuzustimmen, wenn er (wie in dem folgenden Zitat) den dokumentarischen Charakter der Einlagen schaffenspsychologisch zu untermauern trachtet:

²⁶ Ruben, Zur „Gemischten Form“, S. 49.

Eben die Tatsache, dass die selbständige Sammlung allein seiner Lyrik Ulrich nicht aussagekräftig genug war, mag einer seiner Beweggründe gewesen sein, noch eine epische Ausgestaltung, einen epischen Kommentar hinzuzufügen. Die Tatsache des geringen konkreten epischen Aussagewertes der Sammlung [von Minneliedern und -reden, Anm.] für den außenstehenden Leser darf allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, dass sie für Ulrich den Wert einer echten Dokumentation besessen haben wird.²⁷

Vielleicht nimmt Ruben das im FD Berichtete und Geschilderte zu sehr für bare Münze, denn nur so erklärt sich für mich die starke Betonung des dokumentarischen Elements, den er implizit dem Märe, dem epischen Rahmen, explizit aber den Liedern und Büchlein zuschreibt, welche – was man nicht vergessen sollte – trotz ihrer Einordnung in einen Super-Text eigenständige literarische Gebilde und als solche bestimmten ästhetischen und gesellschaftlichen Konventionen streng verpflichtet sind. Sie als Lebenszeugnisse, als „Dokumente“ zu lesen, bedeutet nichts anderes, als unter Missachtung ihrer schematisierten Redeweise ein biographisches Element in sie hineinzutragen, das ihnen weitgehend fremd ist und das sie erst durch ihre Einbindung in die pseudo-autobiographische Erzählung des FD erhalten.²⁸ Beachtenswert jedoch erscheint Rubens These, wonach die vorliegenden Lieder, Briefe und Büchlein es Ulrich ermöglichten, nicht distanziert aus der Retrospektive sein Dasein als Minnesänger und Frauendiener zu erzählen, sondern unmittelbar aus der erzählten Zeit heraus; dass somit seine eigenen Lieder, deren Entstehen Jahre und Jahrzehnte zurücklagen, es dem Rückschau haltenden Dichter erleichterten, sein eigenes Leben in lebendiger Form zu literarisieren. Das bedeutet jedoch nicht, dass sie innerhalb der Pseudo-Autobiographie (und nichts anderes ist der FD) die Funktion von Dokumenten ausüben; das Verhältnis zwischen den Liedern und dem Märe scheint mir vielmehr – wie Ruben selbst es übrigens an verschiedenen anderen Stellen seiner Studie andeutet – geradezu umgekehrt zu sein: Denn erst die Rahmenerzählung verortet die Minnelieder in der Biographie ihres Schöpfers, verortet sie vor allem auch in

²⁷ Ebda., S. 50.

²⁸ Und auch das noch gilt eher für die Lieder des „ersten Dienstes“ als für jene des „zweiten Dienstes“, dessen Gestaltung kaum mehr epische, sondern vielmehr kommentierende Züge trägt, s.o.

einen kommunikativen Zusammenhang, nennt (in manchen Fällen, nicht in allen) Motivation und Wirkung; nicht der Super-Text also erfährt durch die Lieder eine Beglaubigung, sondern diese durch jenen.

Am ehesten noch mag das Zitieren von Briefen, die der Ich-Erzähler von seiner Dame bekommen zu haben vorgibt, auf das Publikum die Wirkung des Dokumentarischen gehabt haben; denn gerade die Wiedergabe ihres (vermeintlichen) Wortlauts an den entsprechenden Stellen der Erzählung unterstreicht deren Wahrheitsanspruch.

Ruben selbst schränkt – wie hier gerechterweise nicht unterschlagen werden sollte – den (doppelt) dokumentarischen Charakter der Einlagen ein, wenn er darauf hinweist, dass die Wiedergabe der Lieder auch noch andere Funktionen habe: nicht zuletzt jene, dem Autor Gelegenheit zum Selbstlob zu bieten;²⁹ dieser hat denn auch ausgiebig davon Gebrauch gemacht: Vielen Liedeinlagen folgt – in direkter oder indirekter Form – Eigenlob. Ein recht dezentes Beispiel dafür findet sich nach Lied 38, welches ohne Anlass die Erzählung von der Artusfahrt Ulrichs unterbricht und das somit nicht von ungefähr zu den wenigen Liedeinlagen gehört, die nicht der Kommunikation mit der frowe dienen; es richtet sich an die Ritter, an die Kampfgenossen, und über sein Wirkung heißt es, unmittelbar nach seiner Wiedergabe, in Strophe 1425:

Diu liet gesungen wurden vil.
Für war ich iu daz sagen will:
Bi den lieden wart geriten
Manic tyost nach ritters siten,
diu liet man vil gern sanc,
da (fiwer) zu tyost von helm spranc,
si duhten manigen ritter guot,
si rieten ritterlichen muot.

Mit einem Wort: das Lied war nicht nur ein großer Schlager, sondern es wirkte sich zudem äußerst positiv auf die (Kampf)moral der Ritter aus. Das Lob der eigenen Lyrik, das sich durch den gesamten FD-Text zieht, wird hier vor allem durch die letzten beiden Verse der Strophe explizit: Ulrich vermeidet es, selber zu sagen, er habe mit diesem Lied gute Arbeit geleistet,

²⁹ Vgl. Ruben, Zur „Gemischten Form“, S. 52.

er begnügt sich damit, lediglich zu berichten, das Lied wäre von vielen Rittern für gut befunden worden. Wesentlich unverblümter, vehementer tritt uns ein Eigen-Lob des Dichters, des Minnesängers Ulrich an einer anderen Stelle des Textes – ebenfalls im zweiten Dienst – entgegen: Nach dem Lied 33 (eine Anrede an die Herrin, die *frowe*) liest man die folgende Strophe:

Diu liet vil maniger niht verstuont,
als noch die tumben ofte tuont;
swer aber was so rehte wis,
der si verstuont, der gebe in pris.
Si waren getihtet wunderlich,
die rime gesetzt meisterlich,
diu wise chunde bezzer niht gesin,
ir redet drinne mit der frowen min. (FD 1398)

Der hier spricht, weiß um seinen Wert. Er präsentiert sich seinem Publikum als ein Virtuose der Form, als einer, der seine Verse wohl zu formen und seine Reime geschickt zu setzen weiß; außerdem wendet er sich – zumindest mit diesem einen Lied – explizit an ein intellektuell-gehobenes Publikum. Wer seine Verskunst nicht zu schätzen weiß, kann ihm gestohlen bleiben. Das Lob der Klugen, derer, die „rehte wizzen“, ist ihm ohnehin sicher. (Auffallen mag hier – wie an vielen anderen vergleichbaren überleitenden Stellen auch – auf den ersten Blick die Pluralform „*diu liet ... si waren*“; damit wird allerdings nicht eine Mehrzahl von Liedern angekündigt, sondern eine Folge von *Strophen*. Auch das Personalpronomen „ir“ im letzten Vers ist nicht im Sinne einer Anrede des Publikums zu verstehen. Spechtler scheint dies ebenfalls so zu interpretieren, seine Übersetzung lautet daher: „Das Lied verstand so mancher nicht,/ wie es bei Dummen oft so geht; wer aber richtig klug doch war,/ verstand es und gab auch sein Lob./ Es ward gedichtet wunderbar,/ die Reime meisterhaft gesetzt,/ die Weise konnt’ nicht besser sein,/ man redet drin mit meiner Herrin.“³⁰)

Ad 2 und 3) Nicht nur sämtliche eingelegte Briefe, sondern auch Büchlein und etliche Lieder erfüllen den Zweck der *Botschaft* – und sind somit eminent handlungsfördernd. Bereits das Lied 2 ist ein gutes Beispiel für eine

³⁰ Frauendienst. Roman. Aus dem Mittelhochdeutschen ins Neuhochdeutsche übertragen von Franz Viktor Spechtler. Klagenfurt: Wieser 2000. (=Europa erlesen. Literaturschauplatz.), S. 501.

solchermaßen die Handlung vorantreibende Einlage: Dieses Lied – es ist ein Lob des Tages – wird der Dame von Ulrichs getreuer *niftel* überbracht. Ihre Reaktion darauf ist der Brief A; in ihm teilt sie der Überbringerin, der Tante Ulrichs, mit, sie wolle diesen sehen, allerdings nicht um seinetwegen, sondern lediglich seines Mundes wegen, dem Ulrich eben eine Schönheitsoperation angedeihen ließ („[...] den sihe ich gern durch sinen munt, wie im der ste, und durch anders niht.“)

So wie das Lied 2 die erste Begegnung mit der Dame bewirkt, so bewirkt das Lied 11, dass die bisher recht schroffe, abweisende Frau sich eine neuerliche Begegnung mit Ulrich vorstellen kann. Zum Boten sagt sie daher:

Nu rite hin zuo dem herren din,
und sage im daz, und müge es sin,
daz ich in welle gerne sehen; (FD 1102, 1-3)

Was darauf folgt, das ist die „Aventiur wie der Ulrich an uzsetzen stat zuo siner vrowen chome und wie er sie gesach“. Zwei Mal im Verlauf des Dienstes ist es ein Lied, das entscheidend dazu beiträgt, dass es zu einer Begegnung kommt; dass beide Begegnungen für Ulrich zu herben Enttäuschungen geraten, steht auf einem anderen Blatt.

Auch das Lied 3 ruft (als Botschaft) eine unmittelbare Reaktion der Dame hervor; sie beantwortet es mit einem „Büchlein“, dessen Inhalt dem Analphabeten Ulrich zunächst zu hochfliegenden Phantasien veranlasst („Waz ob si lihte hat hie an/ mir enboten, da von ich han/ immer mere hohen muot?/ ich weiz vil wol, daz si ist guot.“ FD 168, 1-4); umso größer ist dann die Ernüchterung, als sein Schreiber ihm das „büechelin“ vorliest: Sein Inhalt ist der niederschmetternde Brief a (mit dem drei Mal wiederholten, sprichwortartigen Reimpaar „swer muotet des er niht ensol,/ der hat im selb versaget wol.“)

Auch Lied 8 – um ein abschließendes Beispiel zu bringen – bewirkt bei der textinternen Rezipientin einen unmittelbaren, emotionalen Effekt; in diesem offenbart sich die ganze Ambivalenz von Ulrichs Dienst an seiner ebenso unerreichbaren wie unberechenbaren Angebeteten; deren zornige Anrede in der folgenden Strophe richtet sich an Ulrichs Boten, der ihr das Lied vorgesungen hat:

Do si diu liet gehort alda,
diu reine, süeze diu sprach sa:
„diu liet sind deswar minneclich.
Waz danne?“ sprach diu tugent rich,
„ich nime mich ir zwar niht an,
diu liet (und) swaz er immer kan
gedienen, daz hebt mich unho,
daz sag im von mir rehte so. (FD 404)

Diese Strophe verbindet zweierlei: Abwehr und Bewunderung. So sehr sich die *frowe* von Ulrich auch belästigt fühlt, sie anerkennt doch sein dichterisches Können; hier kommt wiederum jene Disziplin zur Geltung, in der sich Ulrich besonders hervorgetan hat: jene des Selbstlobes.

5. Verschiedene Arten, überzuleiten

Immer dann, wenn der Dichter seinen Erzähltext unterbricht, um eine Liedeinlage folgen zu lassen, tut er das mit einer bestimmten Redewendung, einer Formel der Ankündigung; der Varianten sind hierbei nicht besonders viele, ähnliche Formulierungen kehren vor den verschiedensten Liedeinlagen oder Liedblöcken immer wieder; lediglich die Situation differiert: Entweder teilt Ulrich seine neueste Produktion einem Boten und seinen Lesern/Zuhörern zugleich mit, oder er fügt sie erst an jener Stelle in den Erzählverlauf ein, an der sie der Adressatin, der *frowe*, mitgeteilt wird: Leser/Zuhörer und Ulrichs Angebetete werden in diesem Fall *gleichzeitig* mit dem Liedtext konfrontiert, jene haben vor dieser keinen Vorsprung. Eine besonders charakteristische Art, zur Liedeinlage überzuleiten, ist die Publikumsanrede. Im Folgenden dazu einige Belegstellen:

Vor Lied 2; FD 110, 8: nu hort diu liet, diu sprechent so:“
Vor dem 1. Büchel; FD 161, 8: „nu hoeret, wie daz püchel sprach.“
Vor Lied 15/16; FD 1351, 8: „nu hoert die wise, die sprechent so“
Vor Lied 18; FD 1356, 8: „nu horet, wie diu wise sprach:“
Vor den Liedern 34-37; Str. 1699, 8: „nu hoert, die wise sprach also:“

Das sind bei weitem nicht alle Stellen mit Publikumsanrede; Ruben zählt insgesamt 30 Fälle derartiger Publikumsanreden *vor* Einlagen³¹, davon findet sich, wie auffällt, nur ein einziger im zweiten Dienst, es ist die in unserer kleinen Liste von Belegstellen zuletzt genannte.

Wie oben, in den Selbstlob-Zitaten, fällt im übrigen auch hier, in FD 110, 8 und FD 161, 8, zunächst die Pluralform auf; im zweiten Fall werden tatsächlich zwei Lieder – nämlich No. 15 und 16, angekündigt, in den anderen beiden jedoch meint „diu liet“ jeweils nur die nachfolgenden Strophen; dementsprechend lauten die Spechtlerschen Übersetzungen: „[...] nun hört das Lied, es klingen so“ (FD 110, 8) bzw. „[...] nun hört, die Weise klang dann so:“ (FD 1399, 8).

Die blässere Überleitungsformel (=Formel zur Überleitung vom Erzähltext zur jeweiligen Einlage) ist von der Art, wie sie vor Lied 4 oder vor Lied 13 findet: Dieses wird angekündigt mit der Formel „do sange ich disiu niwe liet“ (FD 1343, 8), jenes mit der Formel: „diu liet sprechent von ir so“ (FD 315, 8; gemeint ist hier wieder nur *ein* Lied (wörtlich heißt es: „diese Strophen“); mit „ir“ ist die *frowe* gemeint, der das Lied zugehört ist). – Diese Überleitungsformeln finden sich – in geringfügiger Variation – über den ganzen FD-Text verstreut. Ruben zählt 37 Einlagen, die dergestalt im jeweils letzten vorhergehenden Vers des Erzähltextes angekündigt werden. In sehr bündiger Form fasst er – in seiner hier bereits oft zitierten Dissertation – die verschiedenen Arten, vom Erzähltext zur Einlage und von dieser wieder zum Erzähltext überzuleiten, zusammen:

Es taucht immer wieder das gleiche Grundschema der Integration auf, dessen Einzelteile jeweils mehr oder weniger vollständig vorhanden sind. Ulrich teilt uns die Tatsache mit, dass er oder eine andere Person dichtete bzw. einen Brief schrieb. Hin und wieder geht er dabei auch auf die näheren äußeren Umstände ein, wie Zeit, Stimmung, Situation. Oft gibt er auch schon einen Hinweis auf den Inhalt der Einlage, der sich im 2. Teil des FD bis zur Paraphrase ausweiten kann. Dann erfolgt in einer ganzen Anzahl von Fällen, besonders im 1. Teil des FD, ein Hinweis auf die dem Liede, Büchlein oder Brief zugehörte Rolle im Geschehensablauf. Nach einer stereotypen, 1. Teil des FD durch Publikumsanrede

³¹ Ruben, „Zur gemischten Form“, S. 70.

etwas lebendiger gestalteten Überleitungsformel folgt nun die Einlage selbst. Danach schildert uns Ulrich meist mehr oder weniger knapp die Wirkung der Einlagen und möglicherweise die Reaktion von Publikum und Adressaten.³²

6. Anstelle eines Resümees: Der FD – kein „Ich-Roman“

Franz Viktor Spechtler, Ulrich-Editor und Ulrich-Forscher seit Jahrzehnten, zudem Autor einer neuhochdeutschen Gesamtübersetzung der „Frauendienst“-Dichtung, spricht ganz unverblümt von dieser als einem Roman³³. Diese Redeweise erscheint mir jedoch als überaus fragwürdig. Problematisch ist es bereits, einen modernen Begriff von „Roman“ überhaupt auf mittelalterliche Erzähltexte anwenden zu wollen; dennoch erscheint es beispielsweise statthaft und hat es sich in der Literaturgeschichtsschreibung auch durchgesetzt, Wolframs „Parzival“ oder Hartmanns „Iwein“ das Etikett „(höfischer) Roman“ zu verpassen. In diesen Texten schließlich werden Aufstieg, Fall und Läuterung eines (mehr oder weniger) individuell gezeichneten Helden geschildert, auf der Basis einer festgefügt, einer geradezu schematisierten epischen Struktur. Die (meist titelgebenden) Protagonisten machen dabei eine wenn auch nicht psychologisch nachvollziehbare, so doch manifeste Entwicklung durch. Es gibt in diesen höfischen Romanen stets ein episches Zentrum, um das die gesamte Handlung gravitiert. Im FD jedoch wird weder die Entwicklung eines Helden gezeigt, noch verfügt der Text über ein episches Zentrum. Er ist kein romanhaftes Gebilde, kein Ich-Roman, vielmehr eine Collage aus Texten; der erzählerische Teil gliedert sich in Episoden – die Fingerepisode, die Episode, in der sich Ulrich als Aussätziger der Burg seiner *frowe* nähert und dort schließlich eine der größten Niederlagen in seiner Karriere als Frauendiener einstecken muss, die Venusfahrt, die Artusfahrt – Episoden, die miteinander in einer losen chronologischen Folge stehen. Eine in sich einigermaßen kohärente Romanhandlung ergibt sich daraus jedoch nicht.

³² Ruben, Zur „Gemischten Form“, S. 74.

³³ Vgl. Franz Viktor Spechtler: Nachwort. In: Frauendienst, S. 651-666, hier 660.

Der FD ist vielmehr ein großer Bildbogen, ist jenes Denkmal, das sich ein selbstbewusster Dichter und Ritter, auf der Basis der Tradition, selbst gesetzt hat.

Verwendete Literatur:

ULRICH VON LIECHTENSTEIN: Frauendienst. Hg. von Franz Viktor Spechtler. Göppingen: Kümmerle 1987 (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik. 485.)

ULRICH VON LIECHTENSTEIN: Frauendienst. Roman. Aus dem Mittelhochdeutschen von Franz Viktor Spechtler. Klagenfurt: Wieser 2000. (= Literaturschauplatz.)

DeBOOR, Helmut/NEWALD, ?: Geschichte der deutschen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Bd. II: Die höfische Literatur. 10. Auflage. München: Beck 1979.

PETERS, Ursula: Frauendienst. Untersuchungen zu Ulrich von Liechtenstein und zum Wirklichkeitsgehalt der Minnedichtung. Göppingen: Kümmerle 1971 (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik. 46.)

RUBEN, Jürgen: Zur ‚Gemischten Form‘ im ‚Frauendienst‘ Ulrichs von Liechtenstein. Untersuchungen über das Verhältnis der Lieder, Büchlein und Briefe zum erzählenden Text. Phi. Diss. Hamburg 1969.

ZITZENBACHER, Walter: Herrand von Wildon. Graz, Wien: Leykam 1974. (= Kleine Leykam-Reihe.)

Weiterführende Literatur:

TOUBER, A.H.: Der literarische Charakter von Ulrich von Lichtensteins „Frauendienst“. In: Neophilologus 51 (1967), S.253-262.

SPECHTLER, Franz V.: Die Stilisierung der Distanz. Zur Rolle des Boten im Minnesang bis Walther und bei Ulrich von Liechtenstein. In: Peripherie und Zentrum. Studien zur österreichischen Literatur. Eine Festschrift für Adalbert Schmidt. Hg. von G. Weiss und K. Zelewitz. Salzburg, Stuttgart: Das Bergland Buch 1971.

Inhaltsverzeichnis:

1. Anstelle einer Einleitung: ein diachroner Vergleich	2
2. Ulrichs „Experiment“ und sein literarhistorischer Hintergrund	5
3. Versuch, das Unüberblickbare zu überblicken.....	9
4. Was wäre der „Frauendienst“ ohne seine Einlagen?	15
5. Verschiedene Arten, überzuleiten	21
6. Anstelle eines Resümees: Der FD – kein Ich-Roman	23
Literaturverzeichnis	24