

mir was hin ûf von herzen gâch

Zum Funktionswandel der Minnelyrik in Ulrichs von Lichtenstein *Frauendienst*¹

von

Winfried Frey (Frankfurt am Main)

„... dieses merkwürdigste und lehrreichste Gedicht des deutschen Mittelalters“², wie Bechstein etwas vollmundig formulierte, ist auch in diesem Jahrhundert und vor allem in den letzten Jahren „... ein besonderer oder bevorzugter Gegenstand der Forschung ... gewesen.“³ Überblickt man aber die Arbeiten, die sich mit dem *Frauendienst* befassen, dann fällt auf, daß die meisten Autoren gewisse Schwierigkeiten haben, mit dem Werk zurechtzukommen, mit ihm, um es mit einem Modewort zu sagen, zu kommunizieren. Der Einzug des Computers in die Literaturwissenschaft und die Verwendung einer Differenzierung oft nur vortäuschenden Terminologie haben ihre Folgen.

Anzeichen der Schwierigkeiten, sich mit dem Autor auseinanderzusetzen, ist einmal eine auffällige Textferne. In kaum einer Dissertation, in kaum einem Aufsatz kommt der Autor zu Wort; es wird auf ihn verwiesen, er wird zitiert, aber eher im Sinne von herbeizitiert, um eine These zu bestätigen, oft aber auch nur referiert.⁴ Die Folge ist bisweilen eine sprachliche Dürre, für die beispielhaft ein Aufsatz von Renate Hausner stehen mag: Ulrich, dem seine Minnedame 'etwas' antat, wendet sich einer andern zu. Dazu Renate Hausner: „Seit Hartmann und Walther ist diese Lösung in Form einer Ersetzung des Repräsentanten des übergeordneten Systems bekannt. Diese Lösung, die nun auch Ulrich 'episiert' zur Darstellung bringt, ist aber nicht nur nach ihrer Provenienz, sondern auch in ihrer Funktion im Handlungsgefüge im höchsten Grade unepisch: Nicht nur, daß mit der Negierung der Bedeutung der Aktivität des Helden der Konzeption des auf einen entwicklungsfähigen Helden angelegten Artusstrukturschemas der Boden entzogen wird, so ist mit dem abrupten Wechsel des Repräsentanten des übergeordneten Systems sogleich die 'epische Erfüllung' erzielt, die jegliches weitere Erzählen entbehrlich macht.“⁵

¹ Um einige polemische Passagen in der Einleitung gekürzte und im Hauptteil nur unwesentlich veränderte Fassung eines Referates, das ich am 14.9.1979 auf dem 7. internationalen Colloquium im Zisterzienserkloster S enanque halten durfte.

² Reinhold Bechstein, *Einleitung zu Ulrichs von Lichtenstein Frauendienst* (= *Deutsche Dichtung des Mittelalters* 6,7), Leipzig 1888, S. XXX, vgl. S. V.

³ Ebd., S. VII.

⁴ Fürs Letztere mögen als Beispiel genügen: Urs Herzog, *Minneideal und Wirklichkeit. Zum 'Frauendienst' des Ulrich von Lichtenstein*. In: DVjs 49, 1975, S. 504–519 und Alois Wolf, *Komik und Parodie als Möglichkeiten dichterischer Selbstdarstellung im Mittelalter. Zu Ulrichs von Lichtenstein 'Frauendienst'*. In: *Amsterdamer Beiträge zur Altgermanistik* 10, 1976, S. 73–101.

⁵ Renate Hausner, *Ulrichs von Lichtenstein 'Frauendienst'. Eine steirisch- sterreichische Adaption des Artusromans. Überlegungen zur Struktur*. In: FS Adalbert Schmidt zum 70. Geburtstag, hrsg. von G.

Da hat die nicht nur sprachliche Reduktion des Computers Einzug gehalten in eine Wissenschaft, deren Vertreter es gelernt haben sollten, in Sprache mehr zu sehen als ein 'Kommunikationsinstrument'. In solchen immer häufiger zu findenden Sätzen gerät das Werk aus dem Blickfeld, wird fast überflüssig, allenfalls noch zu gebrauchen als Input, das im theoretischen Einfachverfahren zerhackt und zum Output von 'Sekundärliteratur' verarbeitet wird.

Ein zweites Anzeichen dieser Scheu vor dem Werk ist an einigen Arbeiten über Ulrich von Lichtenstein festzustellen. Alle sind sich darüber einige, daß die Mischung der Formen eines der wichtigsten, wenn nicht das wichtigste Merkmal des *Frauendienstes* ist. Da wird denn auch gesprochen davon, daß „die Dialektik von Bindung und Ausbruch . . . die ästhetische und gedankliche Struktur des ganzen Werks“⁶ bestimme, daß „die innerhalb der deutschen Minnedichtung des 13. Jhs. einmalige literarische Darstellung . . . von einem raffinierten Spiel mit literarischen Mustern, drastischer Übersteigerung und Durchbrechen der literarischen Konventionen . . .“⁷ geprägt sei.

Nur – fast durchweg wird trotz aller Bemühungen ein Teil des *Frauendienstes* ganz vernachlässigt. Es scheint fast so, als sei mit der Kraus-Kuhnschen Ausgabe der 'Liederdichter' der lyrische Teil des Werkes ausgesondert, den dafür zuständigen Spezialisten überlassen, damit sich die Lichtensteinkenner um so ungestörter der Materialsammlung und dem Untersuchen der „Episierung der lyrischen Konstellation“⁸ widmen konnten.

Dabei wäre gerade das Zusammenspiel von Lyrik und Epik, die Veränderungen, die sich für beide aus diesem Zusammenspiel ergeben, lohnender Gegenstand wissenschaftlichen Interesses. Doch die Lyrik bleibt trotz gegenteiliger Versicherungen meist außen vor. Renate Hausner will z. B. „ . . . zunächst die Dominanz des lyrischen Modells im thematischen Bereich und in einem zweiten Schritt die aus der Füllung mit einer 'lyrischen matiere' resultierende Relativierung des Sinns der Romanstruktur und damit die Untauglichkeit der Romanform zur Darstellung lyrischer Problematik . . . erweisen.“⁹ Auf Deutsch: Sie will beweisen, daß epische Form nicht für lyrische Inhalte taugt. Und dazu: Sie will Eindeutigkeit. Anstatt (s. o.) auf Ursula Peters zu hören und Ulrichs 'raffiniertem Spiel mit literarischen Mustern' nachzuspüren, versucht sie nachzuweisen, daß die epische Form dem von Hugo Kuhn entdeckten Artusschema folgt, freilich „in Kontrast.“¹⁰ Das läuft dann

Weiss, Stuttgart 1976, S. 121–192, hier S. 141. – Dieser Aufsatz ist mit gleichem Titel stark gekürzt erschienen in: *Österreichische Literatur zur Zeit der Babenberger* (= *Wiener Arbeiten zur germ. Altertumskunde und Philologie* 10), Wien 1977, S. 50–67.

⁶ Bernd Thum, *Ulrich von Lichtenstein. Höfische Ethik und soziale Wirklichkeit*. Diss. Heidelberg 1968, S. 239.

⁷ Ursula Peters, *Frauendienst. Untersuchungen zu Ulrich von Lichtenstein und zum Wirklichkeitsgehalt der Minnedichtung* (= *Göppinger Arbeiten zur Germanistik* 46), Göttingen 1971, S. 170.

⁸ Hausner, aaO., S. 125. Selbst Christel Wallbaum behandelt in ihrer ansonsten verdienstvollen Diss. *Studien zur Funktion des Minnesangs in der Gesellschaft des 12. und 13. Jahrhunderts*, Berlin 1972, nur den „Roman“ (S. 113 u. ö.) *Frauendienst* und übergeht die Lyrik mit dem knappen Verweis „auf die im übrigen recht konventionellen Minnelieder“ (S. 113).

⁹ Ebd., S. 130.

¹⁰ Ebd., S. 135.

ähnlich wie bei Ernst von Reusners Versuch, das gleiche für den *Helmbrecht* nachzuweisen¹¹, hinaus auf die 'Erkenntnis': 'Es ist bei Ulrich genauso wie beim Artusroman, nur ganz anders'.

Dabei führt sie das Streben nach Einheitlichkeit der Interpretation mit Vehemenz in die Spekulation, die sich als bewiesen ausgibt. Gegen Ende ihres Aufsatzes häufen sich Feststellungen wie: „Der sozial-historische Befund beweist . . .“¹² – „Auf Grund dieses Zeitrasters ist die 1. 'frowe' zweifelsohne mit dem Haus Babenberg zu identifizieren.“¹³ – „Auf Grund dieser rechtshistorischen Überlegungen scheint bewiesen . . .“¹⁴

Was zum Schluß von Renate Hausners Aufsatz sichtbar wird, ist der methodische Pferdefuß unter dem mit modischen Wortschellen behängten Theoriemäntelchen des Anfangs. Heißt es dort noch, es sei „. . . zu überlegen, . . . ob verschiedene Ausprägungen der 'Bewältigung der literarischen Vergangenheit' aus je unterschiedlichen politischen und sozialen Gegebenheiten, innerhalb derer sie als eine mögliche Form des kommunikativen Verständigungsprozesses fungieren sollten, erklärbar sind,“¹⁵ so schreibt sie später 'eindeutig': „. . . fiktionales Geschehen entpuppt sich als Widerspiegelung historischer Entwicklung“,¹⁶ und entwickelt daraus die „These“, „. . . daß kulturelle Verhältnisse lediglich Spiegel politischer Verhältnisse sind . . .“¹⁷ So krud formuliert dürfte das nicht einmal mehr im Reich des realen Sozialismus und sozialistischen Realismus akzeptiert werden. Mit Ulrich und seinem Werk hat das jedenfalls nur mehr wenig zu tun, mit der Lyrik darin schon gar nicht: sie ist keine „stapfische Propagandadichtung.“¹⁸

Die Abwehr solcherart 'materialistischer' Literaturwissenschaft soll nun aber keineswegs die Rückkehr zur immanenten Interpretation bedeuten, im Gegenteil. Materialistische Literaturwissenschaft heißt entgegen landläufiger Meinung, die leider oft genug auf Beispiele verweisen kann, sich auf die Dichtung einlassen, sie ernst nehmen, nicht vorschnell nach den politischen und ökonomischen Verhältnissen schießen. Ein Florilegium ad usum proprium: „Kunst und Gesellschaft konvergieren im Gehalt, nicht in einem dem Kunstwerk Äußerlichen. Das bezieht sich auch auf die Geschichte der Kunst . . . Der Praxis sich enthaltend, wird Kunst zum Schema gesellschaftlicher Praxis: jedes authentische Kunstwerk wälzt in sich um . . . Unter den Vermittlungen von Kunst und Gesellschaft ist die stoffliche, die Behandlung offen oder verhüllt gesellschaftlicher Gegenstände, die oberflächlichste und trügerischste . . . Sozial stumm sind Produkte, die ihr Soll erfüllen, indem sie das Gesellschaftliche, von dem sie handeln, tel quel wieder von sich geben und solchen Stoffwechsel mit der zweiten Natur als Abspiegelung sich zum höheren Ruhm anrechnen

¹¹ Ernst von Reusner, *Helmbrecht*. In: *Wirkendes Wort* 22, 1972, S. 108–122.

¹² Hausner, aaO., S. 159.

¹³ Ebd., S. 164.

¹⁴ Ebd., S. 171.

¹⁵ Ebd., S. 122, (Hervorhebung von mir!).

¹⁶ Ebd., S. 167.

¹⁷ Ebd., S. 174.

¹⁸ Ebd., S. 173.

... Die Parteiisckheit, welche die Tugend von Kunstwerken nicht weniger als von Menschen ist, lebt in der Tiefe, in der gesellschaftliche Antinomien zur Dialektik der Formen werden: indem Künstler ihnen durch die Synthesis des Gebildes zur Sprache verhelfen, tun sie gesellschaftlich das Ihre.“¹⁹

Das Seine tut auch Ulrich, indem er spielerisch-ernst ausprobiert, was passiert, wenn ...

Was passiert, wenn einer (in dieser Hinsicht schon fast eulenspiegelhaft) wörtlich nimmt, was im Minnesang doppelsinnig angelegt, aber nie ausgesprochen oder doch in die Vieldeutigkeit der Metapher verwandelt worden war?

Gehen wir vom Prolog aus, der das Gesamtthema anschlägt:²⁰

- 1,1 *Den guoten wîben sî genigen
von mir, swie si mich doch verzigen
nâch dienest ofte ir lônnes hânt.
her, waz si tugent doch þegânt!*
- 5 *der werlde heil gar an in stât.
ich wæn, got niht sô guotes hât
als ein guot wîp. daz ist alsô:
des stât ir lop von schulden hô.
Man muoz mirs jehen, wan es ist wâr,*
- 10 *daz wîbes güete niemen gar
volloben an ein ende mac.
ir lop sich breitet als der tac.
wâ endet sich der sunnen schîn?
swer mir daz ûf die triwe sîn*
- 15 *kan gesagen, dem muoz ich jehen
daz er vil verre hab gesehen.
Ir schîn durchliuhtet elliu lant:
dâ von ist mir vil unbekant
ir schînes sprunc, ir schînes ort..*
- 20 *sich endent sanfter elliu wort,*
- 2,1 *und swindent lihter elliu jâr,
ê daz der wîbe güete gar
und ouch ir hôhiu werdekeit
mit worten werde gar volseit.*

¹⁹ Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie* (= *Gesammelte Schriften*, Bd. 7), Frankfurt 1970, S. 339ff. Natürlich sind Adornos Aussagen, aus der Kunst vor allem des 19. und 20. Jhs gewonnen, nicht widerspruchlos auf Literatur des 13. Jhs anzuwenden, aber approximativ gelten sie in Umbruchszeiten wie der, in der Ulrich von Lichtenstein lebte. Vgl. Erich Köhler, *Über die Möglichkeiten historisch-soziologischer Interpretation (aufgezeigt an französischen Werken verschiedener Epochen)*. In: *Methoden der deutschen Literaturwissenschaft*, hrsg. von Viktor Zmegač (= *Schwerpunkte Germanistik* 1), Frankfurt 1971, S. 303–324, bes. S. 305ff.

²⁰ Die erzählenden Partien zitiere ich nach: *Ulrich von Lichtenstein*, mit Anmerkungen von Theodor von Karajan hrsg. von Karl Lachmann, Nachdruck der Ausgabe Berlin 1841, Hildesheim/New York 1974. Die Lieder werden zitiert nach: *Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts*, hrsg. von Carl von Kraus, Bd. 1, Text, zweite Auflage, durchgesehen von Gisela Kornrumpf, Tübingen 1978.

- 5 *Wie sol man des vol ze ende komen,
des ende nimmer wirt vernomen,
und daz für wâr niht endes hât?
alsô diu werlt nu gar zergât,
dannoeh ist der wibe brîs*
- 10 *ze himel und in paradîs;
dâ von mîn sin und mîn gedanc
in lop ze sprechen ist ze kranc.*

Ulrich nimmt Walthers Frauenpreis aus 56,14 auf, erweitert ihn auf die Frauen allgemein, als Preis der Schöpfung Gottes. So kann man das sehen: *der werlde heil gar an in stât*. Aber es ist auch schon maßvergessen, denn die Aussagen des Prologs über die Frauen: *daz wibes güete niemen gar volloben an ein ende mac*, daß unbekant sei *ir schînes sprunc*, *ir schînes ort*, daß *ir brîs* nach dem Ende der Welt *ze himel und in paradîs* sei – dies alles ist eigentlich in der Theologie Gott reserviert. Nur ER kann für das Heil der Welt bürgen, nur ER kann nie 'zu Ende' gelobt werden, nur ER ist ohne Anfang und Ende, nur IHN zu loben ist der Sinn der Menschen *ze kranc*.

Wird das von den *guoten wiben* behauptet, und dazu noch, daß sie die Männer *wert* machen, so haben wir zweifelsohne eine innerweltliche Theologie, eine säkularisierte Gottesvorstellung, eine Vergöttlichung des Geschöpfes Frau vor uns, die zwar im 'klassischen' Minnesang angelegt war, aber in dieser fast blasphemischen Weise nicht ausgesprochen wurde: aus Walthers Metapher *rehte als engel* (57,8) ist ein literarisches Konkretum geworden, ein Gegenbild zum Gottesbild, „... doch Ulrich stellt es so geschickt dar, daß formal die Superiorität des Gottesdienstes nicht in Frage gestellt wird.“²¹ Dieses Spiel mit der Ambiguität ist noch öfter festzustellen, etwa bei der Pilgerreise nach Rom

- IX,4 *Si jehent ich solde ûf gotes wege
dîn lop niht singen, frouwe mîn.
sît ez in an mir missehaget,
sô wil ich sprechen mîn gebet.*
- 5 *dîn êr hab got in sîner pflege:
sô müez dîn lip enpfolhen sîn
Marien der vil hêren maget,
diu nie an iemen missetet.*

oder auch in jener burlesken Szene, in der Ulrich seines literarischen Ichs Reaktion auf die Absage der Dame schildert. Zunächst einmal klagt dieses Ich *owê owê der grôzen nôt* (302,32), es ist ein Heulen und Händewinden. Der Domvogt von Wien, der zufällig hereinschneit, ist so beeindruckt, daß er gleich mitheult, *reht als im wær*

²¹ Klaus M. Schmidt, *Späthöfische Gesellschaftsstruktur und die Ideologie des Frauendienstes bei Ulrich von Lichtenstein*. In: ZfdPh 94, 1975, S. 37–59, hier S. 58.

*sîn vater tô*t (304,18). Ulrichs Schwager Heinrich von Wasserberg kommt ebenfalls hinzu, findet das Tränenduetz zum Erbrechen, schickt den Vogt weg und redet Ulrich ins Gewissen: *pfæch, herre, pfæch, wie tuot ir sô?* (306,1), zumal er gleich erraten hat, was der Grund für das Gezeter ist. Als er das dem Schwager aber auch noch sagt, kriegt der einen Blutsturz. Das bringt selbst den Wasserberger, *von ritters tugenden wît erkant* (304,32), aus dem Geleis, und er fängt ganz biblisch an zu lamentieren:

- 307,15 *'vil süezer got, des lob ich dich
daz du vor mînem tôde mich
hâst lâzen noch den man gesehen
dem ich von wârheit mac gejehen
daz er ein wîp minn âne kranc,
20 und gar âne aller slahte wanc.'*
*Uf sîniu knie er kniete dô,
sîn hende beide ract er hô:
daz wort er gar von herzen sprach,
'wol mich daz ich ez ie gesach!
25 wol mich daz ich es wizzen sol!
daz tuot mir herzenlichen wol,
und wil sîn immer wesen vrô
die wîle ich lebe: daz ist alsô.'*

Das parodierte Bibelzitat²² macht deutlich, daß die Frauentheologie Ulrichs ihn selbst als Minneheiliger oder besser: Minne-Heiland erscheinen läßt. Diese Sakralisierung des Diesseitigen profaniert das Jenseitige, die Ebenen des Weltverständnisses werden ebenso in das 'raffinierte Spiel'²³ einbezogen wie die literarischen Gattungen und Techniken, diesem Autor ist alles frei verfügbar geworden.

Aber innerhalb des scheinbar willkürlichen Durcheinanders bleibt doch ein 'Dogma' des Minnesangs unerschüttert, das in den ersten drei Zeilen des *Frauentienstes* genannt (und damit in die 'Profan-Theologie' eingebunden) wird: das 'Dogma' von *dienest* und *lôn*. Es wird diskutiert in dem scheinrationalen Disput zwischen dem *herzen* und dem *lîp* des Helden, man kann grob übersetzen: zwischen den emotionalen und den Verstandeskräften über die Aussichten dieses Dienstes:

- 5,13 *Dô sprach mîn herze wider mich
'guot vriunt, geselle, wil du dich*

²² Vgl. Luc. II, 29–32; Simeon „solt den Tod nicht sehen/er hette denn zuor den Christ des HERRN gesehen“, Luc. II, 26 (in Luthers Übersetzung). Manfred Zips, *Frauentienst als ritterliche Weltbewältigung. Zu Ulrich von Lichtenstein*. In: *Festgabe für Otto Höfler zum 75. Geburtstag*, hrsg. von Helmut Birkhan (*Philologica Germanica* 3), Wien/Stuttgart 1976, S. 742–789, sieht in der Szene eine „Spitze . . . gegen die Maßlosigkeit der Trauer Ulrichs und nicht gegen den Frauentienst als solchen . . .“ (S. 770). Diese Alternative trifft voll daneben!

²³ U. Peters, s. o. A. 7; man sollte auch bedenken, daß Ulrich 592,4f. angibt, er sei *drî und drizic jâr ritter ritterlich gewesen* – so lange, wie Christus lebte!

- 15 für eigen einer vrowen geben
 und ir ze dienest immer leben,
 daz sol disiu vrowe sîn:
 daz rât ich ûf die triwe mîn.
 diu ist gar alles wandels vrî:
 20 der sül wir sîn mit triwen bi.’
 ‘Ich volg dir, herze, swes du wil.
 doch ist uns beiden gar ze vil
 daz wir ir dienen umb den solt
 den man von guoten wîben holt.
 25 jâ ist diu guote vrowe mîn
 vil hôher denn wir beidiu sîn,
 si ist ze hôh gar uns geborn:
 des mac der dienst werden vlorn’.
 ‘Swîc, lîp, und hære: ich wil dir sagen.
 30 ez wart nie wîp bî iemens tagen
 sô hôch sô rîch noch alsô wert,
 ist daz ein edel ritter gert
 6,1 ir ze dienen sîne zît,
 sô daz er herze lîp guot gît
 in ir dienst als er sol,
 im müge an ir gelingen wol’.
 5 ‘Herze, ich swer dir einen eit
 ûf alle mîne sælikeit,
 daz si mir ist für elliu wîp
 und lieber dan mîn selbes lîp.
 ûf den minneclîchen wân,
 10 den ich gein ir vil guoten hân,
 sô wil ich hiut und immer mê
 ir dienen, swie so ez mir ergê’.
 Dô sich bewac herz unde lîp
 ze werben umb daz werde wîp,
 15 dô gie ich für die guoten stân,
 und sach si minneclîchen an.
 ich dâht ‘wol mich, sol si daz sîn,
 diu werde süeze vrowe mîn,
 bî der ich immer mêr muoz wesen,
 20 bî ir verderben oder genesen.’

Die Antinomie des Minnesangs wird Thema dadurch, daß Ulrich wörtlich nimmt. Der Minnesang hatte die abstrakte Eine zur besten erklärt. Indem die Abstraktheit in die Scheinkonkretheit der Lebensbeschreibung überführt wird, muß die Beste die

eine werden, und die Beste ist für das 13. Jhd. noch immer die Höchste. Denken wir uns hinzu, daß Ulrich diese Höchste literarisch vergöttlicht, dann wird deutlich, daß der Dienst-Lohn-Thematik eine zentrale Bedeutung zufällt. Der *lîp*, aber auch die Niftel wissen das: *si ist ze hôh gar uns geborn* (5,27) sagt der *lîp*, der offenbar ganz bei Troste ist, d. h. hinter der ganzen Idealität des Minnesangs noch die realen gesellschaftlichen Verhältnisse spürt (das scheint mir zumindest ein Grund für die Episierung des Lyrischen). Aber der Vertreter der unbedingten, der theoretisch sauberen Idealität, das Herz, wischt die Bedenken beiseite mit der doppelsinnigen Formel, daß keine Frau, und sei sie noch so ideal, also weit über dem nach Idealität erst strebenden Mann stehend, diesem Mann, wenn er nur 'richtig' dient, Lohn verweigern könne: *im müge an ir gelingen wol* (6,4). Das Herz argumentiert wie weiland Albrecht von Johansdorf:

„Sol mich dan mîn singen
und mîn dienst gegen iu niht vervân?“
'iu sol wol gelingen,
âne lôn sô sult ir niht bestân.'
„Wie meint ir daz, vrowe guot?“
'daz ir dest wêrdèr sint unde dâ bî hôchgemuot.'²⁴

Der *lîp* versteht aber unter *gelingen* etwas völlig anderes: er orientiert sich eher an der Dienst-Lohn-Mechanik des *Moriz von Craûn*. Diese beiden Positionen liegen von Anfang an ständig im Widerstreit, und zwar je länger, desto deutlicher und heftiger.

In den 'epischen' Partien hat das zur Folge, daß das Streben des Mannes *werder* zu werden, wie auch die Begründung seiner Inferiorität gegenüber der Dame, 'real' werden müssen. Die 'Dienste' Ulrichs werden, da er nach dem Lohn einer Vergöttlichten aus ist, qualitativ und quantitativ immer überspannter. Die innere Logik führt den Autor zur karikierenden Darstellung dessen, was er anders auch wieder 'blutig' ernst nimmt: sei es bei der entehrenden Zurückweisung des Marschalldienstes und der nachfolgenden ebenso entehrenden *depilatio*,²⁵ sei es bei der Geschichte von der Mundoperation (einem Verstoß gegen die göttliche Ordnung! Vgl. 23,13–20), die er, das Bewußtsein seiner Inferiorität wie den daraus folgenden Anpassungsdruck genial einfach formulierend, so begründet:

²⁴ MF 94,9. Zitiert nach: *Des Minnesangs Frühling*. Unter Benutzung der Ausgaben von Karl Lachmann und Moriz Haupt, Friedrich Vogt und Carl von Kraus bearbeitet von Hugo Moser und Helmut Tervooren, Bd. I, *Texte*, Stuttgart 1977, XIV, XII, Str. 7.

²⁵ „Das ganze MA hindurch ist es schimpflich, einen Mann an H.(aar) oder Bart zu berühren oder zu ziehen (ahd. mhd. *fang*, *vanc*, *griff*; ags. *feaxfang*, fries. *faxfang*).“ *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*, hrsg. v. A. Erler und E. Kaufmann, Bd. 1, Berlin 1971, Sp. 1884. – „Haargriff rechtswidriges Fassen ins Kopffhaar. Si quis aliquem per capillos arripiat, tantum emendet quantum de uno colpo faceret, id est 5 den: de hergripa 12. Jh.“ *Deutsches Rechtswörterbuch*, hrsg. v. d. Dt. Akad. d. Wiss. zu Berlin, Bd. IV, Sp. 1358. Eine andere Erklärung bei Renate Hausner, aaO., S. 161.

27,15 *swaz sô ir an mir missehaget,
dem ist von mir gar widersaget,*

sei es bei den Massentjosten, bei dem Abhacken des Fingers, bei der Erniedrigung, den Aussätzigen mimen zu müssen oder endlich, groteske Konsequenz aus der Sakralisierung der *vrowe*, bei der Szene, in der er sich, Minuten bevor er der Dame gegenübertritt (*mir was hin ûf von herzen gâch*, 346,2), vom Schaffner bepinkeln lassen muß. Sein Streben *werder* zu werden wird *ad absurdum* geführt, sein Fall (im Wortsinn) und sein Bad im Unflat des Burggrabens führen ihm und dem Publikum die Unsinnigkeit des Minnestrebens augenfällig vor. Zwar ist Urs Herzog zuzustimmen, wenn er schreibt, diese letzte Szene sei „. . . in ihrer haarsträubenden Unwahrscheinlichkeit ein schwankhaft-novellistisches Kabinettstück, das seinesgleichen sucht,“²⁶ doch sie ist mehr. Nie ist Ulrich ernster als in seinen burlesken Szenen. In ihnen wird die Antinomie des Minnesangs als reale Antinomie enthüllt: Minnedienst schafft keine Versöhnung gesellschaftlicher Unterschiede oder Gegensätze. Und Ulrich von Lichtenstein, dem adelsstolzen Ministerialen, ist – wie wohl den meisten seiner adeligen Zeitgenossen – an einem rein ethisch gedachten ‘Wert-sein’ wenig gelegen; so weit ist der Prozeß der Zivilisation denn doch noch nicht fortgeschritten.

Die von Ulrich bewußt pittoresk (und keineswegs aus Angst dem „libertinistischen Ton des Babenbergerhofes“²⁷ angepaßt) geschilderte Sinnlosigkeit des Minnedienstes führt im lyrischen Part zu Brüchen mit der Konvention. Daß dem Lyriker Ulrich alle Tradition so zur Verfügung steht, daß er mit ihr sein ‘raffiniertes Spiel’ treiben kann, heißt auch, daß dieser Lyrik der gesellschaftlich traditionell zugeschriebene Sinn zumindest verlorenzugehen droht. Wo der Dienst sinnlos wird, wird tendenziell auch ‘Minnesang als Gesellschaftskunst’²⁸ sinnlos. Zunächst führt das zu Travestie und Parodie, nicht bei Ulrich allein, der libertinistische Ton hat Ursachen, „. . . die feierliche Würde höfischer Kultur wird sich selbst zum Gegenstand des Lachens. Man parodiert sich selber. Darin liegt es, daß es keine festen Grenzen zwischen Ernst und Komik gibt“. So hat Ludwig Wolff vor einem Vierteljahrhundert die Lyrik des Tannhäusers beschrieben²⁹, eines Autors, dessen Dame von ihm noch Unmöglicheres verlangt als Ulrich von der seinen annimmt.³⁰

Hat das erste Lied nur teil an den pseudotheologischen Übersteigerungen des Prologes (Stichworte: *engel, wunsch*), so ist schon das zweite Parodie, aber eine ernste.³¹

²⁶ Urs Herzog, s. o. A. 4, S. 507.

²⁷ So Thum, aaO., S. 240.

²⁸ So der Titel des bekannten Aufsatzes von Wolfgang Mohr in: *Der deutsche Minnesang. Aufsätze zu seiner Erforschung* (= *Wege der Forschung* 15), Darmstadt 1966, S. 197–228.

²⁹ In: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, hrsg. v. Karl Langosch, Bd. IV, Berlin 1953, Sp. 362.

³⁰ Johannes Siebert (Hrsg.), *Der Dichter Tannhäuser, Leben – Gedichte – Sage*, Halle 1934, Nr. IX und X.

³¹ Zips, aaO., S. 753 interpretiert ähnlich, sieht aber in diesem Lied eher einen Ausdruck „. . . der niedergeschlagenen Stimmung seines Autors während der Abfassung . . .“

- 1 *In weiz wiech singe
von der naht: diu gît mir fröide niht.
mîn hôhgedinge
der lît an dem tage: wan er ist lîht.*
- 5 *ouch ist sîn schîn
der frouwen mîn
vîl gelîch. des müeze er sælic sîn.*
- 2 *Er mac von schulden
loben die naht, der sæliclîchen lît.
sô muoz ich dulden
sendiu leit: dâ von trag ich ir nît*
- 5 *und lobe den tac,
swenn ich si mac
sehen, diu mir wol heilet sorgen slac.*
- 3 *Den tac ich êre,
dô ich die vil guoten êrste sach.
sît immer mêre
gab diu naht mir leit und ungemach.*
- 5 *si ist mir gram,
und ich ir sam.
wol dir tac, vil sælic sî dîn nam.*
- 4 *Sô mich besezzen
nahtes habent die sorge alsam diu mar,
des wirt vergezzen
sâ, sô mir der tac erschînet klâr.*
- 5 *sô kûmt ein wân,
daz ich sül gân
die vil schænen tougen sehen an.*
- 5 *Vil gerne ich wolde
loben die naht, ergienge ez immer sô
daz ich ir solde
nâhen ligen diu mich nu tuot unfrô.*
- 5 *wer wære ich dan,
ich sælic man!
wê daz mirs diu guote niht engan.*

Die Antinomie wird zum erstenmal im *Frauendienst* lyrische Form. Für die tapfer (und unter Beifall!) erlittene Operation, die er als Dienst auffaßt, erhofft er sich Lohn. Aber das Minne-Lied ist kein Minnelied, sondern ein Nacht-Lied, die Parodie eines Tageliedes. Ist das Minnelied herkömmlich auf Entsagung gerichtet, so wird hier schon durch die Form signalisiert, daß der Autor nicht auf Albrechts von Johansdorf Spuren wandelt, sondern nur notgedrungen den Tag preist, der ihm ih-

ren Anblick beschert, wo ihm doch die Nacht viel lieber wäre, wenn er *ir solde nâhen ligen diu mich nu tuot unf rô*. Der Streit zwischen *lîp* und *herze* ist nicht zu Ende, der Konflikt wird Lyrik, die Formen zerbrechen, werden umgeschmolzen in neue Formen.

Ein anderes Beispiel ist der Brief der Dame nach Zusendung des Liedes.

32,9 *Mîn huld und ouch den dienest mîn enbiut ich dir vil willeclîchen, und tuon dir kunt daz ich mich hebe von dem nâhsten mântage von dem hûse dâ ich alzan ûf bin, und var hinze dem hûse als du wol weist, und bin über naht in dem market der bî dir lît. nu bit ich dich daz du des iht lâst, du komest dar zuo mir: sô wil ich dir alles des antwürten des du mir enboten hâst. wil ouch dîn neve dar komen, den sihe ich gern, durch sînen munt, wie im der stê, und durch anders niht.*

Er entspricht in allen Einzelheiten dem Muster, das Helmut Brackert in seinem Aufsatz über Minnebriefe herausgearbeitet hat.³² Nur bei dem Punkt „Lobpreis auf die *tugent* oder (seltener) speziell auf die Schönheit des Empfängers“³³ beginnen die Abweichungen, denn der Brief ist kein Minnebrief, sondern einer an die Zofe, den die nur weiterzugeben hat – das Schema ist schon einmal verwirrt. Der eigentliche Adressat wird nur nebenbei erwähnt, und zwar ausschließlich mit seiner neuen, widernatürlichen und daher gotteslästerlichen Schönheit: *den sihe ich gern, durch sînen munt, wie im der stê, und durch anders niht*. Damit wird der Minnebrief zur Minneabsage. Es kommt hinzu, daß der Brief in schmuckloser, fast buchhalterischer Prosa abgefaßt ist. Die hohe, gezierte, dann oft gestelzte und manirierte Form, die Wittenwiler später weidlich verspottet³⁴, wird schon hier in die ‘Niederungen’ des Alltags gezogen: der Minnebrief wird zur hochnäsigen Mitteilung der Dame an die untergebene Zofe, auch wenn die von Ministerialadel ist (oder gerade weil die von Ministerialadel ist: die verweigernde Herablassung trifft auch den *neven*).

Das Zerbrechen der Form hat aber auch einen anderen Aspekt. Das 1. Büchlein nennt Ulrich seinen Boten, spielt also wieder mit der Botenrolle, was ihn sicher macht, daß der eventuelle Zorn der Dame nicht den Autor, sondern den Boten trifft – und da ist dann leicht zu scherzen über Strafen wie Verbrennen und Vierteilen (48,14ff.). Andererseits versetzt er sich fiktiv in die Rolle des Büchleins, des Boten und genießt die Vorstellung.

50,14 . . . *daz ir wîze hande clâr
dich beginnent wenden
vor güete in mangan enden,
und an dich kêret dicke
ir tougen spilnde plicke,
und an dich wendt ir rôten munt,*

³² Helmut Brackert, *Da stuont daz minne wol gezam. Minnebriefe im späthöfischen Roman*. In: ZfdPh 93, 1974, Sonderheft ‘Spätmittelalterliche Epik’, S. 1–18, v. a. S. 3f.

³³ Ebd., S. 3.

³⁴ Vgl. ebd., S. 15ff.

*sâ an der selben stunt
wolt ich dar ab ein küssen steln.*

Das ist frivol (heute wäre es eher schlüpfrig), aber frivol mit Tradition, und das bindet die Frivolität wie sonst etwa noch die Profanierung des Heiligen wieder ins große Thema ein: Ulrich spielt mit Reinmars

*Unde ist, daz mirs mîn sælde gan,
daz ich âbe ir wol rêdendem mûnde ein küssen mac versteln³⁵*

und mit Walthers empörter Erwidderung seiner Dame

*ich trûwe ouch noch vil wol genesen,
daz mir mit stelne nieman keinen schaden tuot.
Swer küssen hie ze mir gewinnen wil,
der werbe ab ez mit fuoge und anderm spil.³⁶*

Ulrich ist frivol und 'destruktiv' mit Netz, er kann abstürzen, aber die Tradition fängt ihn (wenigstens meistens) auf und trägt ihn wohl auch. Das wäre an vielen Liedern zu zeigen. Ein anderer Aspekt, ebenfalls einer mit Tradition, führt indes weiter.

Nach der parodistischen Romfahrt läßt Ulrich ganz konventionell der Dame mitteilen, er sterbe, wenn er nicht erlöst werde. Aber schon bei der Venusfahrt läßt die Dame ihm einen Ring schicken, weil sie wegen seiner *werdikeit in herzen hôchgemüete treit* (242,7f.). Das entspricht Walthers

*mich enwil ein wîp niht an gesehen:
die brâht ich in die werdekeit,
daz ir muot sô hôhe stât.
jon weiz si niht, swenn ich mîn singen lâze, daz ir lop zergât³⁷*

und führt nach dem Desaster auf der Burg zu Konsequenzen. Im Frühjahr 1228 komponiert er Lied XIII, sagt aber nur, daß die Dame es 'vernimmt', gibt nicht wie vorher Details. Ebenso bei Lied XIV. Lied XV und Lied XVI werden von ihm als die 'Schlager' des Sommers 1229 vorgestellt, eine Funktion im Minneverhältnis haben sie kaum mehr. Deutlicher noch in Lied XVII, das in der 2. Strophe vier Zeilen wörtlich das allgemeine Frauenlob der 5. Strophe des Prologs wiederholt

- 2 *Wîp sint reine, wîp sint guot,
wîp sint lieber danne iht dinges sî,
wîp sint schæne und wol gemuot,
wîp sint aller missewende frî,*
- 5 *wîp sint guot für sendiu leit,
wîp diu füegent werdikeit*

³⁵ MF 159, 37f., zitiert nach der Ausgabe Moser/Tervooren, s. o. A. 24, XXI, X, Str. 3.

³⁶ *Die Gedichte Walthers von der Vogelweide*, 12. Ausgabe, hrsg. v. Carl von Kraus, Berlin 1959, 111, 34–37.

³⁷ Ebd., 73, 1–4.

und dann in der dritten Strophe nur noch zwanghaft zur einen *vrowe* zurückfindet: *ja mein ich die frouwen mîn* (3,3). Aber wie er sie meint: *Got sî mir als ich ir sî* (5,1) und weiter:

5,2 *got der müeze ir mange fröide geben,
got der tuo si leides frî,*

man könnte fast meinen, daß er sich an die Stelle Gottes setzt (*als ich ir sî!*), aber bevor der ketzerische Gedanke Fuß fassen kann, fährt er fort

5,4 *got der lâze mich die zît geleben,
daz mir alsô wol geschehe
daz sî mîn ze friunde jehe.*

Ein Musterbeispiel also für das jetzt schon oft genannte 'raffinierte Spiel'. Die Distanzierung ist jedenfalls nicht zu überhören, und auch nicht das Selbstbewußtsein des Poeten als Poet³⁸, vorgeprägt in jenem lapidaren Satz Walthers im schon zitierten Lied 72,31: *stirbe ab ich, sô ist si tôt.*³⁹

Konsequent fortgeführt, muß diese Emanzipationsbewegung zum Bruch mit der Dame führen, da die Beziehung ja auf die dahinterliegende Dienst-Lohn-Problematik festgelegt ist. Wird dieses Band gelöst, wird der Poet 'souverän', seine Dichtung sozusagen autonom, dann verliert nicht nur, wie vorhin gezeigt, der Minne-Dienst seinen Sinn, sondern auch der Minne-Sang. Die den Minnesang konstituierende soziale Realität hat offenbar mehr und mehr ihre Problematik verloren (oder diese ist nicht mehr so dringlich) und ist daher auf den Minnesang als deren künstlerischen Ausdruck nicht mehr angewiesen.

Hier ist ein kleiner Exkurs am Platz. Der Titel meines Referates, *mir was hin îf von herzen gâch* (346,2), deutete schon darauf hin, daß es mir um jenes Streben 'nach oben' geht, das sich nach dem allgemeinen Dafürhalten im Minnesang ausdrückt. Den sozialen Hintergründen bezüglich des *Frauendienstes* ist insbesondere Klaus Schmidt nachgegangen, der resümiert: „Ulrichs Absicht ist, die Klasse des vermögenden Dienstadels allmählich dem Geburtsadel anzugleichen“. ⁴⁰ Andererseits stellt er anläßlich der unpathetischen Schilderung von Herzog Friedrichs ganz und gar unheldischem Tod fest: „Eine solche Darstellungsweise konnte sich nur ein Dichter erlauben, der es wagen kann, sich mit dem alteingesessenen Geburtsadel auf gleicher Höhe zu sehen und der von diesem akzeptiert wird.“ ⁴¹ Diese beiden widersprüchlichen Äußerungen stehen auf benachbarten Seiten. Was stimmt nun? Das erste Zitat würde zum Dauerthema *vil ze hōhe* passen, das zweite zu der Ansicht, daß das Streben nach oben kein Problem mehr ist. Renate Hausner eskamo-

³⁸ Vgl. dazu Hugo Kuhn, *Determinanten der Minne*. In: LiLi, Zs. f. Lit. wiss. u. Linguistik, 7, 1977, Heft 26, S. 83–94.

³⁹ AaO., 73, 16. Die weitere Tradition beschreibt Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 2. Auflage Bern 1954, im Exkurs XII: *Dichterstolz*, S. 477f.

⁴⁰ AaO., S. 46.

⁴¹ Ebd., S. 47.

tiert den Widerspruch durch die unbewiesene Feststellung, daß „das illusionistische Konzept des Artusromans in der (literarischen) Wirklichkeit der Steiermark (und Österreichs) der 1. Hälfte des 13. Jhds. verwirklicht war: die Integration der Ministerialen in den Hohen Adel . . . scheint im babenbergisch-beherrschten Territorium vollzogen. Freie und Ministeriale koalieren miteinander.“⁴² Liest man nach, so kann man allenfalls davon sprechen, daß Ulrich diesen Zustand als Ideal propagiert, etwa beim Abschlußturnier nach der Venusfahrt, wo er Mitkämpfer sucht:

294,25 *dô bat ichs wan die hoehsten dâ:
die gewerten mich ouch alle sâ,
grâven, vrîen, dienstman.
der hôhen fünfc da ich gewan.*

Daß er das so betonen muß, zeigt, daß die Koalition eben nicht selbstverständlich, vielleicht nur sporadisch zu verwirklichen war. Und eben diese Entwicklung scheint mir wichtig. Ist die Koalition einmal selbstverständlich – wozu dann Minnesang? Nur – Ulrichs Werk scheint eher auf Resignation hinzuweisen (was das Problem der Anerkennung betrifft) als auf Wunscherfüllung. Wenn Störmers Feststellung zutrifft,⁴³ wonach die alte Adelsschicht „diese ‘vilissimi homines’ lange Zeit keineswegs als ihre Standesgenossen akzeptiert“ habe, dann kann sich dieser Zustand nicht schlagartig geändert haben, auch nicht unter den besonderen steirischen Umständen. Und das, was an Ulrich so fehlerhaft ist, sein *ungefüege stender munt*, seine Hasenherzigkeit beim ersten Rendezvous, die Scheltworte der Dame in der Szene mit dem *hebîsen*:

37,13 *daz hebîsen ich dar truoc.
si sprach ‘ir sît niht starc genuoc:
ir mügt mich abe geheben niht:
ir sît krank dar zuo enwiht’,⁴⁴*

bis hin zu der endgültigen Absage der Dame gegenüber dem Gewalt nicht mehr ausschließenden Ulrich auf der Burg – das alles deutet darauf hin, daß ihm als einem Ministerialen doch noch etwas fehlt, das für eine Anerkennung unerlässlich ist: die Ebenbürtigkeit, die Freiheit. Die Merkmale der Unfreiheit endgültig abzustreifen, gelingt den Ministerialen „erst im 14. Jahrhundert.“⁴⁵ So lange bleiben sie mit dem Makel behaftet, selbst wenn sich, wie Pirchegger für die steirischen Ministeria-

⁴² Hausner, aaO., S. 157.

⁴³ Wilhelm Störmer, *König Artus als aristokratisches Leitbild während des späteren Mittelalters, gezeigt an Beispielen der Ministerialität und des Patriziats*. In: Zs. f. Bayer. Landesgesch. 35, 1972, S. 946–971, hier S. 947.

⁴⁴ Der Symbolwert von *niht starc* und *krank* ist daraus zu ersehen, daß Ulrich zuvor dem gesamten weiblichen Gefolge vom Pferd geholfen hat, dazu war er *starc* genug! Zur lehnrechtlichen Seite der Szene vgl. Karl Jordan in: Bruno Gebhardt, *Handbuch der deutschen Geschichte*, Bd. 1, 8. Auflage, 4. Nachdruck, Stuttgart 1959, S. 288.

⁴⁵ Hans Planitz, *Deutsche Rechtsgeschichte*, 3. Auflage, bearbeitet von Karl August Eckhardt, Graz-Köln 1971, S. 163.

len sagt, „keiner um die Freilassung bewarb, weil er ohnedies dem freien Adel gleich oder gar überlegen war“.⁴⁶ Es gibt Unterschiede zwischen sozialer Stellung und dem Bewußtsein von sozialer Stellung, letzteres kann schmerzhafter sein.

Das soll nun nicht ein Aufwärmen der bekannten Ministerialentese sein. Ulrich gehört nicht zu denen, die am Hof dienen müssen, weil sie sonst nicht existieren könnten, er hat Reichtümer genug und bekleidet als *dapifer Stirie* eine zeitlang ein hohes Amt. Er ist ein Autor, der offenbar in eher bewußtlosem Vertrauen (*Die wîsen hôrt ich sprechen sô*, 3,13) auf die Stabilität der Lebens- wie Kunstkventionen zu dichten begann, und dem nach und nach dieses Vertrauen abhanden kam, dem die Hohlheit und Instabilität der Konventionen schmerzlich bewußt wurde, und der eben diesen Prozeß in seinem *Frauendienst* darzustellen versuchte. Ein Autor, dessen weitgehend unabhängige Stellung in ihm ein Bewußtsein sich entwickeln ließ, das es ihm erlaubte, den Verlust der Funktion des Minnesangs zu erkennen und in seiner eigenen Parodie mit geradezu tödlichem Ernst darzustellen.⁴⁷

Wie alles hat auch das zwei Seiten. Lyrik, nicht mehr strikt gebunden an soziale Gegebenheiten und damit an Gattungen und ihre Zwänge, gewinnt in der sich wandelnden Adelsgesellschaft, deren soziale Schichtung sich zunehmend stabilisiert, eine neue Freiheit des Ausdrucks, die Möglichkeit zu experimentieren, Gattungsgrenzen zu überschreiten, Neuland zu entdecken, als Kunstform zu sich selbst zu finden. Das ist abzulesen am zweiten Teil des *Frauendienstes*. In ihm tritt, wie schon viele festgestellt haben, das Epische auffallend zurück. Aber auch die Minnedame verliert alle Konturen von 'Realität', wird bloßes *Movens* für Kunst, wird reduziert zum Anhängsel, zum Requisit von Lyrik (was nicht abwertend gemeint ist!). Im 'Interregnum' zwischen dem ersten und dem zweiten Minneverhältnis entwickelt Ulrich seine neue Idealvorstellung von Minne. Als Beispiel mag Lied XXVIII dienen:

- 1 *In dem luftesüezen meien,
sô der walt gekleidet stât,
sô siht man sich schône zweien
allez daz iht liebes hât,*
- 5 *unde ist mit ein ander frô.
daz ist reht: diu zît wil sô.*

⁴⁶ Hans Pirchegger, *Geschichte der Steiermark*, Bd. 1, Gotha 1920, S. 357f.

⁴⁷ Alois Wolf, aaO., S. 100f., verkennt diese Ambiguität des verzweifelnden Lachens über den Verlust des einstigen Ideals, wenn er schreibt: „Diese Auseinandersetzung ist nicht die frühe, ernste und problematisierende eines Friedrichs von Hausen, Hartmann oder Heinrich von Morungen, sie bezieht diese vielmehr ein und bietet sich als amüsanter Gebilde hochadeliger Unterhaltungskunst dar, in dem die manieristisch-stilisierte Selbstdarstellung, die aus der Spannung zwischen Person und literarischen Traditionen lebt, eine besondere Attraktion bildet.“ Der Ernsthaftigkeit der Parodie widerspricht nicht, was Ingo Reiffenstein, *Rollenspiel und Rollenentlarung im Frauendienst Ulrichs von Liechtenstein*. In: *Festschrift für Adalbert Schmidt* (s. o. A. 5), S. 107–120 ausgeführt hat. Indessen verkennt auch er in gewisser Weise die Ambiguität, wenn er in A. 9, S. 119f., die Stelle 133, 5ff. als, wenn auch „nicht unmittelbar zu den übrigen“ passenden, Beleg für Lachen „über die Unangemessenheit der übernommenen Rolle“ (S. 109) akzeptiert.

- 2 Swâ sich liep ze liebe zweiet,
hohen muot diu liebe gît.
in der beider herzen meiet
ez mit fröiden alle zît.
- 5 trûrens wil diu liebe niht,
swâ man liep bî liebe siht.
- 3 Swâ zwei liep ein ander meinent
herzenlîchen âne wanc
und sich beidiu sô vereinint
daz ir liebe ist âne kranc,
5 diu hât got zesamne geben
uf ein wunneclîchez leben.
- 4 Stætiu liebe heizet minne.
liebe, minne, ist al ein:
die kan ich in mînem sinne
niht gemachen wol zuo zwein.
5 liebe muoz mir minne sîn.
immer in dem herzen mîn.
- 5 Swâ ein stætez herze vindet
stæte liebe, stæten muot,
dâ von al sîn trûren swindet.
stætiu liebe ist alsô guot
5 daz si stæte fröide gît
stæten herzen alle zît.
- 6 Möhe ich stæte liebe vinden
der wold ich sô stæte sîn,
daz ich dâ mit überwinden
wolde gar die sorge mîn.
5 stæter liebe wil ich gern
und unstæte gar verbern.

Das hat zwar sein Vorbild bei Walther, aber es geht doch über das Vorbild hinaus. Minne verliert völlig ihre ständische Ausschließlichkeit in dem Sinne, daß der Zwang, die Höchste als die Beste zu minnen entfällt. Gegenseitigkeit wird als Wert erkannt und anerkannt (*liebe, minne, ist al ein!*), aber eben: abgelöst von der Realität des epischen Rahmens. Erotische und sexuelle Erfüllung wird nun gesehen als etwas Natürliches, von Gott Gegebenes, als ein Wert in sich, nicht mehr nur als Lohn für geleistete Dienste.

In dieser Phase gelingt es Ulrich, indem er Motive aus dem Minnesang, aus den Mädchenliedern Walthers und aus dem Bereich des Tageliedes neu ordnet, ein Neues zu schaffen, ein Liebeslied:

XXIX

- 1 *Sumervar*
ist nur gar
beide velt
 anger walt,
 5 *hie und dâ*
wîz, rôt, blâ,
gel, brûn, grûen,
 wol gestalt.
 wünneclîch,
 10 *fröiden rîch*
ist gar swaz diu erde treit.
sælic man,
swer sô kan
dienen daz sîn arebeit
 15 *im liebe leit.*
 2 *Swem got gît*
daz er lît
liebe, der
 mac wol sîn
 5 *sunder leit.*
imst bereit
zaller zît
 meien schîn,
 im ist wol,
 10 *swanne er sol*
spiln der minne fröiden spil.
fröiden leben
kan wol geben
werdiu minne swem si wil:
 15 *sie hât sîn vil.*
 3 *Swem ein wîp*
sînen lîp
minneclîch
 umbevât,
 5 *ob der niht*
sælden gîht,
daz ist grôz
 missetât.
 imst geschehen,
 10 *wil ers jehen,*
 dâ von im wirt trûren kranc.

- sunder meil
ist sîn heil,
swem von linden armen blanc
15 wirt umbevanc.
4 Sælden hort
ist ein wort
daz ein kus
in gegît,
5 sô ir spil
minne wil
spiln und liep
liebe lit.
ob dâ iht
10 ougen liht
lieplich sehen ein ander an?
jâ für wâr,
dâ wirt gar
minneclichen wol getân
15 swaz ieman kan.
5 Minnen solt
wirt geholt
volleclîch
dâ ein man
5 unde ein wîp
umbe ir lip
lâzent vier
arme gân,
decke blôz.
10 fröide grôz
wirt dâ beidenthalben kunt.
ob dâ niht
mêr geschiht,
kleinvelhitzerôter munt
15 wirt minnen wunt,
dar nâch gesunt.

Leider fehlt uns die Melodie dieses Liedes, das Ulrich als *mit süezen worten dæne rîch* (431,14) bezeichnet⁴⁸ und *den frowen* (431,12) allgemein widmet. Es ist neu, hat aber den thematischen Zusammenhang nicht aufgegeben. Der Anfang der fünften Strophe verweist mit seinem *Minnen solt wirt geholt* unmißverständlich auf das

⁴⁸ Vgl. dazu den Kommentar, Bd. II der *Deutschen Liederdichter des 13. Jahrhunderts* (s. o. A. 20), S. 541.

Zwiegespräch von *herze* und *lîp* im Prolog, in dem der *lîp* bezweifelt hatte, daß es beiden jemals gelingen könne,

5,23 *daz wir ir dienen umb den solt*
den man von guoten wîben holt.

In diesem Lied beschreibt er deutlich, aber in keiner Weise obszön, was der *lîp* immer unter *mînnen solt* verstanden hat. Aber es ist nicht mehr der Anspruch gegenüber einer unnahbar hohen Dame, sondern der Minnelohn ist zur Metapher der idealen Gegenseitigkeit geworden: sein Lohn wie der ihre, gegeben von der Minne. Nicht ein Blick der Angebeteten wird erhofft, wie etwa in Lied II, sondern *ougen liht lieplich sehen ein ander an*. Die Korrespondenz und Unität zweier Menschen und Körper ist auch sinnfällig formal dargestellt, denn der ganze Aufbau des Gedichtes beruht auf der Zahl 2, nicht unterschiedliche Gewichtung von Aufgesang und Abgesang finden wir, sondern ein metrisches Gleichgewicht, die Gleichberechtigung der Liebenden in der Liebe darstellend:

AI	2a	/	2a	/	2w	/	2b
II	2c	/	2c	/	2w	/	2b
BIII	2α	/	2α	/	4β		
IV	2γ	/	2γ	/	4β	/	2β ⁴⁹

Zeigt A zweimal eine Weise, so sind sie in B verschwunden, sie haben im Reim β ihre 'Heimat' gefunden, sind hineingenommen in die erträumte Harmonie des *heiles*. Und es wundert nicht, daß nach all dem vergeblichen Streben, nach all den Seufzern und Tränen das Gedicht im verdoppelten Geleit der fünften Strophe mit dem Wort endet, das nur das *trûren kranc* macht: *gesunt*.

Ein anderes Beispiel, Lied XXXVI, zeigt die Kehrseite der Loslösung (und Auflösung) von Konventionen. Was in Wolframs Vorbild ganz auf den Augenblick des Abschieds bezogen ist, aus der Trennung die Intensität der Vereinigung ableitet, wird bei Ulrich zum schon fast butzenscheibenromantischen Genrebildchen einer ganzen Liebesnacht. Man sieht geradezu die Dame dem Liebhaber die Tür öffnen, man hört beide präludierend sprechen und das Sprechen mit Taten abschließen, die selige Erschöpfung wird penibel verzeichnet, die Tageliedsituation, bei Wolfram lyrisches Movens, wird zum banalen Nachspiel, bevor der Galan mit ein paar schönen Floskeln das Haus verläßt: die Erotik ist erloschen, der Voyeur hat die Liebenden verdrängt. Dies ist die Gefahr, in der sich Ulrich von Lichtenstein befindet: Eine Kunstform wird banal, wenn sie ihre Funktion verliert, sie wird belanglos; der Grat zwischen dem Engagement, das den Kunstcharakter zerstört, und dem (*sit venia immaturo verbo*) *l'art pour l'art*, das den gesellschaftlichen Charakter von Kunst leugnet, ist schmal, der Abfall steil.

⁴⁹ Ebd., S. 540 (Schema um die Kadenzten verkürzt).

Zwischen beiden balanciert Ulrich im zweiten Teil des *Frauendienstes*, vor Abstürzen nicht gefeit. Und dennoch gewinnt seine Lyrik in diesem nicht gefahrlosen Sich-Ablösen von der Realität eine neue Funktion in der Realität: Kunst wird Trost!

Nach Friedrichs II. von Österreich Tod schildert Ulrich die ohnehin erahnbaren Folgen: Chaos und Gewalt. Dagegen setzt er sein unbeirrbares Festhalten am Postulat der Gleichheit von Geburts- und Tugendadel, vor allem aber die Freude, die der Minnedienst auf Gegenseitigkeit bringt, die Liebe, deren Lohn die sexuelle Erfüllung beider Liebenden ist. Liebe und Minne, das Singen davon gewinnen Trostcharakter im beginnenden Unheil des Interregnums. Das Wünschen, eine Kategorie des Märchens, bewirkt Ersatzrealität, der Traum vom irdischen Paradies läßt eskapistisch für Augenblicke das jammervolle Diesseits vergessen. Die Profanierung des Jenseitigen, schon angelegt und ausgesprochen im Prolog, hat ihren Sinn gefunden:

LVII

- 1 *Mîn muot der muoz stîgen immer
dâ von daz mir wûnschen tuot sô wol.
des wil ich getrûren nimmer.
mich tuot wûnschen ofte frôiden vol.*
- 5 *dâ von wil ich gerne wûnschen vil:
wan ich hân von sîezen wunschen
ofte wunne bernder frôide spil.*
- 2 *Min lîp der lac niulich eine
unde wunschte nâch der frouwen mîn,
daz si, diu vil sîeze reine,
mit ir willen solde bî mir sîn.*
- 5 *von dem wunsche ein wunder mir geschach
daz ich die vil minneclîchen
mit des herzen ougen bî mir sach.*
- 3 *Dô ich sî mit wûnschen brâhte
zuo mir alsô nâhen, ich wart frô.
al zehant mîn lîp gedâhte
mit ir frôiden vil, sus unde sô.*
- 5 *mir wart für wâr nie mêr alsô wol,
als mir dâ was mit der sîezen,
dâ von ich vil gerne wûnschen sol.*
- 4 *Zuo uns kam diu werde Minne
unde slôz uns beide vaste in ein.
ich und sî, wir wurden inne
wol wie minne flîhtet arme und bein,*
- 5 *und wie sî gemachet daz ein wîp
unde ein man von herzenlicher
liebe werdent niht niuwan ein lîp.*

- 5 *Swâ diu minne zeinem libe
machtet einen man und ein guot wîp,
wol dem manne, wol dem wîbe!
daz muoz sîn ein minne süezer lîp,*
- 5 *unde ein lîp der mange wunne hât.
ez ist gar ein himelrîche,
dâ ein liep mit liebe umbe gât.*
- 6 *Ich bin alsô minne wîse
unde ist mir sô rehte liep ein wîp,
daz ich in dem paradîse
niht sô gerne wisse mînen lîp,*
- 5 *als dâ ich der guoten solde sehen
in ir ougen minneclîchen.
dâ möht lieplich wunder mir geschehen.*
- 7 *Siht ein wîp in mannes ougen,
daz si des erlât ir minne niht,
unde er ir hin wider tougen
in ir liechten spilndiu ougen siht,*
- 5 *dâ muoz von der liebe mêr geschehen,
güetlîch triuten unde küssen,
dannoch vil des ich niht tar gejehen.*