

**„ich die vart also bewar, / daz nimmer minen
blozen lip / beschowet“
Durch Exzess ins Zentrum:
Die Venusfahrt als transkulturelles
Initiationsverfahren im *Frauendienst***

Imre Gábor Majorossy

Annotation

In Ulrichs von Liechtenstein *Frauendienst* tauchen zahlreiche Motive auf, welche von einem weitgehenden Kulturtransfer zeugen dürften. Das deutlichste Beispiel dafür ist die Venusfahrt des Erzählers, wobei der bislang abgewiesene Ritter den Einsatz deutlich erhöht, und eine im Ganzen vollkommen inszenierte Liebesfahrt unternimmt. Dabei schafft er nicht nur zwischen seiner eigenen ritterlichen Kultur und der weit entfernten Antike eine plakative Verbindung, sondern versucht, dank der Instrumentalisierung der Liebestradition, von der verachteten Peripherie her ins ersehnte Zentrum zu gelangen.

Schlüsselwörter

Ulrich von Liechtenstein, Verkleidung, Rollenspiel, Kulturtransfer

1. Einleitung

Unter den vielfältigen Abenteuern der Hauptfigur im *Frauendienst* Ulrichs von Liechtenstein finden sich mehrere Szenen, welche eine Verbindung zwischen unterschiedlichen Kulturen schaffen. Abhängig davon, wie Kultur aufgefasst wird, können unterschiedliche, mehr oder weniger verblüffende Ereignisse zitiert werden, bei denen der Erzähler, der auch Ulrich genannt werden darf, alles einsetzt, um sein Ziel zu erreichen, was für seine geliebte Herrin und sein Publikum nachvollziehbar ist. Dabei sollte nicht nur die hier zu behandelnde Venusfahrt erwähnt werden, sondern einerseits das höfische Umfeld, wo sich die Handlung abspielt, und andererseits auch brutale Einzelheiten wie die Mundoperation oder das Abhacken des Fingers. Im Folgenden wird versucht, zumindest einen kurzen Blick darauf zu werfen, aus welchen Gründen die Entscheidung getroffen wird, die sogenannte Venusfahrt zu unternehmen bzw.

1 Ulrich von Liechtenstein (1987): 464, 2-4a (Wie üblich, werden immer Strophen- und Zeilennummer angeführt).

welche kulturellen Strömungen dabei zur Geltung kommen. Der vorliegende Beitrag kann zugleich als Fortsetzung bzw. Ergänzung der früheren Untersuchung² verstanden werden, die Ulrichs blutigen Liebesbeweis im Rahmen eines möglichen Initiationsverfahrens behandelt hat. Über die Auslegung der kulturellen Wechselwirkungen und gesellschaftlichen Veränderungen hinaus ist es Ziel, deutlich zu machen, wie sich die Venusfahrt an Ulrichs bereits eingeleitetes ritterliches Initiationsverfahren anpasst. Um dies zu erreichen, scheint es sinnvoll, uns ein Bild von der Handlung zu machen, d. h. wie Ulrich zur Entscheidung kommt, nach Aufsehen erregenden Schritten etwas noch Auffälligeres vorweisen zu wollen.

2. Immer höher

2.1. Minnedienst aller Art: Turniere, Dichtungen, Büchlein

Von Anfang an bewegt sich Ulrich in einem höfischen Umfeld. Er gehört von Jugend an zur höfischen Gesellschaft, deren Mitglieder durch zahlreiche Proben im Minnedienst herangereift sind. Unabhängig davon, wie viel Glauben den Einzelheiten der fiktiven Autobiographie geschenkt werden kann³, lässt sich feststellen, dass die erste Phase seiner Ritterlaufbahn keine Besonderheit aufweist. Nach mehreren Ablehnungen bittet er um Erlaubnis, als ob er doch im Dienste einer Frau stünde, eine ungewöhnliche Fahrt unternehmen und in deren Verlauf als Ritter der Frau auftreten zu dürfen:

*bit si ir güete an mir bewarn
also, daz si mit willen mir
erloube, daz ich den dienst ir
diene als ich doch willen han.* (Ulrich, 1987, 465, 4-7)

2 Imre Gábor Majorossy: Bittersüße Begegnungen: Grenzüberschreitende Liebesbeziehungen und Freundschaften im Schatten der Kreuzzüge („strit und minne was sin ger“ – Fallbeispiele aus altfranzösischen und mittelhochdeutschen Erzählungen), Frank & Timme, Berlin, 2015, 31-52.

3 Als Beispiel für diese Kontroverse seien hier nur zwei tendenziell gegensätzliche Zitate angeführt: „Er [sc. der Roman] darf deshalb nicht als ein historisches Zeugnis für den Wahrheitsgehalt der in der Minnedichtung dargestellten Minnedienstverhältnisse verstanden werden. Zwar werden in ihm Formen des Minnedienstes geschildert, die auch hinter den Dienstwendungen und Beteuerungen der Minnesänger zu stehen scheinen; doch das um 1255 verfasste Frauendienstmaere setzt die hochhöfische Minnedichtung schon als bekannt voraus, ist selbst den literarischen Vorbildern nachgebildet, kann also nichts über deren Wirklichkeitshintergrund aussagen.“ (Peters, 1971, S. 165) „Auch wenn man mit der Mehrheit der Forschung davon ausgehen kann, dass Venus- und Artusfahrt fiktive literarische Entwürfe sind und die Darstellung somit nicht historisch wahr ist, so ist sie doch historisch richtig. Sie ist insofern richtig, als der Autor souverän jedem Ort der Kostümfahrten die passenden Personen zuordnet. Sie ist richtig, weil er nicht willkürlich Namenslisten abschreibt, sondern die Region mit Bedacht und ausgezeichnetem Wissen über die Macht- und Besitzverhältnisse politisch kartographiert. Ulrich oder wenn man vorsichtiger formulieren will: der Autor des Frauendienst weiß genau, wen er wo antreffen kann, und bietet eine Art Ministerialen-Almanach für den Raum von Oberitalien bis nach Böhmen. [...] Es geht nicht darum, ob der historische Ulrich von Liechtenstein die geschilderten Kostüme tatsächlich unternommen hat, sondern dass der Frauendienst in prosopographischer Hinsicht Auskunft über die Beziehung der Ministerialen und Landherren gibt, dass er mit einer für eine literarische Quelle ungewöhnlichen Exaktheit und Genauigkeit festhält, wer in wessen Gefolge auftritt und wer welchem Wirkungsbereich zugeordnet wird.“ (Linden, 2010, S. 83-84)

Bald bekommt Ulrich die Zustimmung, sogar eine Verheißung eines reichen Lohnes:

[...] daz er die vart getuot,
als du mir sagest, si ist im guot,
im wirt dar umbe ein sölher solt,
daz im die biderben werdent holt. (Ulrich, 1987, 467, 3b-6)

Unter diesen Umständen beginnt die Venusfahrt, wobei mehrere kulturelle Traditionen eine Rolle spielen dürften. Wie bereits erwähnt, ist Ulrich dem Ritterstand zugehörig, dessen Mitglieder sich für eine seit langem etablierte Wertvorstellung einsetzen, die unter anderem die *ère*, die *triuwe* und die *staete* umfasst.⁴ Es wird offensichtlich, dass Ulrich in Bezug auf die *mâze*⁵, d. h. die der antiken *mesotés* bzw. *temperantia* entsprechende Mäßigung, Eindämmung bzw. Dämpfung der Emotionen, vor allem jener der Liebesleidenschaften, die bekannten ritterlichen Erwartungen nicht erfüllt. Davon zeugen seine bislang ergriffenen Maßnahmen, bei denen er nicht nur auf sich selber, sondern auch auf die Reaktionen der Herrin keine Rücksicht nimmt. Im besten Fall werden die Reaktionen missverstanden, was dann direkt zur Venusfahrt führt.

Neben seiner Ritterrolle betrachtet sich Ulrich auch als Minnesänger, der im Dienst einer Herrin dergestalt steht, dass die dazu gehörige Tätigkeit im Zeichen der *minne* in dichterischen Werken zur Geltung kommt⁶. Auffällig ist, in wie vielen Gattungen Ulrich das umfangreiche Lebensprogramm vorträgt⁷. Abgesehen von den längeren narrativen Abschnitten enthält die fiktive Autobiographie Briefe, Lieder und Büchlein, die alle von derselben Hingabe Zeugnis ablegen. Ohne Gedichte dürfte es ihm unmöglich sein, die *minne* zu erleben, die ihn wiederholt dazu treibt, ja sogar zwingt, immer neue Ausdrucksformen einzusetzen. Deswegen wechseln sich die eben genannten Gattungen ab, weil die *minne* für Ulrich emotionelle Leidenschaft und persönliche Ausdrucksform zu gleicher Zeit darstellt.

Wenn Ulrichs Lage in einer breiteren Perspektive betrachtet wird, fällt auf, dass im Hintergrund aller Bemühungen der tiefe Wunsch steht, sich die Gunst der Frau zu erwerben. Zugleich, vor allem wegen der wiederholten Ablehnung, fühlt er sich dieser Frau unwürdig, da er kaum eine Chance hat, zu ihrem anerkannten

4 Sie kommen mehrmals wortwörtlich vor, z.B.: „Stichet min vrowe Vênus deheinen ritter nider, der sol envier enden in die werlt nigen einem wibe ze èren.“ (Ulrich, 1987, Prosabrief B, 21-23); „chanstu, Minne, triuwe minnen, / so hilfestu mir enzit.“ (Ulrich, 1987, Lied 7, IV, 7-8); „daz mich diu minne da niht vie, / daz wande niht wan diu staete min.“ (Ulrich, 1987, 936, 3-4.)

5 Das scheint auch für Ulrich deutlich geworden zu sein, als er aus dem gescheiterten Dienst scheidet: „Gegen dem winer ich do sanc / ein tanzwise ze mazen lanc / und churz ze rechter maze gar. / diu wort dar inne waren war: / ich sprach drinne von der staeteheit.“ (Ulrich, 1987, 1371, 1-5)

6 Dazu ist Ulrich von Anfang an entschlossen: „Guot niuwe liet ich von ir han / gesungen; des soltu niht lan, / [...] / ich lob si immer, als ich sol / und als ich si ie ze loben pflac. / ir güete vol loben niemen mac.“ (Ulrich, 1987, 66, 1-2; 6-8)

7 „Gewiss wechselt Ulrich problemlos zwischen Minnesang, Aventurefiktion, ritterlicher Lebenslehre, sozialer Anklage und politischem Kommentar. Typisch für den Frauendienst ist gerade die Mischung unterschiedlicher literarischer Formen, Darstellungsebenen und Diskurstypen.“ (Müller, 1984, S. 46)

Minneritter zu werden. Ungeachtet dessen entscheidet er sich trotzdem, sich den Mund operieren zu lassen, was die Neuauflage seiner Werbung auch visuell hervorhebt und den ersten Schritt eines längeren Verfahrens darstellt. Denn Ulrichs neuer Anlauf hat einen Aufstieg zum Ziel, an dessen Ende die seit langem ersehnte Liebesbelohnung stehen soll⁸. Um sie zu empfangen, muss sich Ulrich als ein tapferer Ritter erweisen und mit Heldentaten in den Ritterstand zurückkehren. Da er aus mehreren Gründen diesen Stand, das Zentrum schlechthin, verlassen hat, muss er nun von der Peripherie, aus dem abgelehnten Zustand den Weg durch den Minnedienst zu seiner Herrin, seinem Lebenszweck, finden. Er greift deshalb auf eine ältere kulturelle Tradition zurück, wobei die Vollmitgliedschaft in einer vornehmen Gruppe durch unterschiedlichste, oft schmerzhafteste Proben und auffällige Leistungen erreicht werden kann⁹. Jede einzelne Tat findet ihre Stelle innerhalb eines Verfahrens, das darauf ausgerichtet ist, Ulrich in den Ritterstand zu versetzen, wo er sich derzeit nicht befindet. Dabei wird er allmählich in die Minnerittergemeinschaft eingeführt, eingeweiht bzw. initiiert. Nachdem er alles was ihm notwendig scheint, durchgeführt hat, fühlt er sich wieder selbstbewusst und stark genug, sich erneut bei seiner Herrin zu melden. Er schickt ihr, als einzigartiges Gesamtkunstwerk, die Gedichtsammlung mit dem abgehackten Finger, welches zwar nicht die erwartete Antwort auslöst, aber auf keine deutliche Ablehnung stößt. Ulrich muss nun die Werbung fortsetzen und mehr leisten, was all seine bisherigen Handlungen übertrifft.

2.2. Venusfahrt: Verkleidung, Rollenspiel und Initiation

Als erhöhter Einsatz soll sich die sogenannte Venusfahrt erweisen, die mehrere bisherige kulturelle Gebräuche miteinander verbindet und Ulrichs ritterliche Berufung auf einer höheren Ebene darstellt. Dabei kommen weitere, bislang nicht behandelte Aspekte aus dem Kulturerbe zur Geltung, die dem Erzähler bekannt gewesen sein sollten. Im Rahmen des neuen Abenteuers schöpft Ulrich einerseits aus der zeitgenössischen, andererseits aus der antiken Kultur. Im Vergleich zu den traditionellen ritterlichen Rollen ist Ulrichs Wahl, sich als Venus zu verkleiden, noch auffälliger und rätselhafter¹⁰. Nach seinem Schritt wäre es nämlich

8 „ich will in einer vrowen wis / durch si werben umbe pris, / der süeze got müeze mich bewarn!“ (Ulrich, 1987, 458, 3-5) „Ulrich erhofft sich durch den Dienst und die ere, die er durch seine ritterlichen Taten gewinnt, nichts anderes als den Minnelohn von seiner Dame und damit die Befriedigung seines Begehrens nach dem Weiblichen.“ (Moshövel, 1999, S. 354)

9 „Der Ritus vollzog sich immer tief im Walde oder im Dickicht unter strenger Geheimhaltung; er war von körperlichen Mißhandlungen und Verletzungen (Abhacken eines Fingers, Ausschlagen mehrerer Zähne u. a.) begleitet.“ (Propp, 1987, S. 64) „Die Initiation im engeren Sinne besteht aus einer Reihe von auferlegten Proben, durch die der Initiand erwachsen werden und ursprünglich magische Kräfte über die Natur erhalten soll. [...] Mit der Initiation hat der Initiierte besondere Eigenschaften erworben, die er jetzt eine Zeitlang auf die Probe stellt, ausübt, verfestigt.“ (Metzeltin – Thir, 2012, S. 61)

10 „Daß ein höfischer Minneritter zu Ehren seiner Dame eine aufwendige Kostümfahrt organisiert, ist außergewöhnlich, aber nicht einzigartig. [...] Sogar die Ausgestaltung der Venusfigur und ihre Präsentation in einer Verkleidungsfahrt gehen nicht auf Ulrichs Originalitätskonto, sondern er fügt bereits vorhandene Traditionen entsprechend seinen Zielen versatzstückartig neu zusammen. [...] In der lateinischen Tradition kann man die Venusfigur bis zur Antike zurückverfolgen.“ (Linden, 2004, S. 91-92)

leicht, daran zu denken, dass er sich darum bemüht, sich gewissermaßen mit der antiken symbolischen Gestalt der unfassbaren Liebe zu identifizieren. Wenn man sich seinen Verkleidungsakt aber etwas näher vor Augen führt, wird es deutlich, wie Ulrich durch diesen die Aufmerksamkeit aller, denen er auf seiner bevorstehenden Fahrt begegnet, auf sein Anliegen lenken will¹¹. Drittens tritt die Göttin Venus auf, an die niemand mehr religiös glaubt, aber deren Darstellung allen die Liebe in Erinnerung ruft und deren Veranschaulichung kaum nur als Rollenspiel wahrgenommen werden kann. Durch seinen auffälligen Auftritt unterscheidet sich Ulrich von den weiteren anwesenden Rittern und gerät auf einen Schlag ins Zentrum der jeweiligen örtlichen Gesellschaft. Aus einem weiteren Blickwinkel kann Ulrichs Verkleidung als Fortsetzung vorangehender Schritte verstanden werden. Wenn seine Bemühungen um die Liebe der Herrin als Stationen auf dem Weg der andauernden und allmählichen Abtötung des Selbst betrachtet werden, dann erscheint die Verkleidung in eine Frau als eine noch tiefgreifendere Änderung der Grundlagen seines Daseins¹². Ihm dürfte nichts als zu übertrieben erscheinen, um als anerkannter Minneritter seine noch zögernde Herrin gewinnen zu können.

Es scheint nicht notwendig zu sein, jeden Kampf der langen Venusfahrt im Einzelnen zu verfolgen. Hinsichtlich der kulturellen Vielfalt, die das eigenartige, vollkommen inszenierte Unternehmen aufweist, sollen jene Abschnitte bzw. Einzelheiten in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit rücken, in denen die kulturelle Identität und das gesellschaftliche Selbstbekenntnis des unbekanntenen, als Frau verkleideten Ritters hinterfragt werden können. Im Wahrnehmungsprozess tauchen nämlich Fragen auf, die sich auf jenen kulturellen Aspekt richten, welchen der unerkennbare Ritter während seiner auffälligen Auftritte offensichtlich oder verschleiert zur Geltung bringt.

3. Ritter im Venuskleid

3.1. Kundmachung

Ulrichs Rollen können nicht gleichrangig bewertet werden. Offensichtlich sorgt die Venusrolle am meisten für Aufregung, weil sie eine plakative Verbindung zwischen der zeitgenössischen Ritterkultur und der weit entfernten antiken

11 „Er ist auf seine Verkleidung stolz, denn er ist prächtiger gekleidet als so manche Frau und erregt dadurch viel Aufsehen bei Männern und Frauen. Ulrichs Maskerade ist ein Spiel, das von allen durchschaut und mehr als nur akzeptiert wird.“ (Wechselbaumer, 1999, S. 334) „Die Wirkung seiner Venusverkleidung auf das Publikum erzielt Ulrich nicht nur durch die Tatsache, daß er sich als Göttin Venus verkleidet, sondern durch die Art und Weise, wie er dies tut. Jedes Detail der Verkleidung scheint durchdacht, Ulrich hat weder Kosten noch Mühen gescheut, um einen möglichst perfekten Eindruck als Venus zu hinterlassen.“ (Linden, 2004, S. 94) „Wie sehr der Spielcharakter bewußt gehalten ist, wird dort besonders offenkundig, wo Rollen als solche innerhalb der Geschichte durchschaut werden: ‚des wart gelachtet da genuoc‘ (933,8)“ (Reiffenstein, 1976, S. 108)

12 „Wenn allerdings Mundoperation und Verlust des Fingers Verweiblichung und Entmännlichung andeuten, stellt sich der weibliche Körper im ‚Frauendienst‘ nicht nur als der durch Bewegungsnormen eingeschränkte Körper dar, sondern auch als der manipulierte, der verstümmelte und der durch den Defekt von der Norm abweichende Körper.“ (Moshövel, 1999, S. 361)

Kultur schafft¹³. Dem ersten Kampf geht eine Art Stellungnahme voran: Der *Prosabrief B* bestimmt die Regeln im Namen des Venusritters, wofür er kämpfen wird („wil si leren, / mit wiegetanen dingen si werder vrowen / minne verdienen oder erwerben suln“) (Ulrich, 1987, Prosabrief B, 7c-9), welche Route er verfolgen wird („uz dem mer / zu Meisters [...] enhalp der Tye ze Beheim“) (Ulrich, 1987, 11b-12a; 55b) und warum er unbedingt unerkennbar bleiben will („Si will uf der vart / ir antlütze noch ir hende“) (Ulrich 1987, Prosabrief 56b-57a). Nach dem Ende der langen Fahrt zwischen Mestre und jenseits der Thaya wird ein Turnier in Korneuburg¹⁴ angeboten, wo alle Ritter eingeladen, ja sogar aufgefordert werden, Ulrich entgegenzureiten. Sonst würden sie von der Minne und den schönen Frauen missachtet werden:

*[...] swelch ritter
ir vart vernimet und gegen ir niht en-
kumt, den tuot si in der minne aehte
und in aller guoten wibe ehte.* (Ulrich, 1987, Prosabrief B, 60c-64a)

3.2. Die Venusfahrt im Alltag

Wie die Venusfahrt in die Praxis umgesetzt wird und wie der Unbekannte empfangen wird, stellt sich anlässlich jener Auftritte heraus, die im ritterlichen Umfeld stattfinden. Dabei sollen sein Venus darstellender Auftritt und seine Schweigsamkeit in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit rücken:

*die ritter heten alle mich
deswar vil gern do gesehen,
des moht da niht geschehen,
wan ich mich uf der vart nie
deheinen man gesehen lie.* (Ulrich, 1987, 522, 4-8)

Im Gegensatz zu dieser stolzen Aussage wird berichtet, wie Ulrichs Identität teils doch enthüllt worden ist. Während der Messe wird der Friedenskuss erteilt, was unausweichlich zur Enthüllung führt: „wie nu, ir sit ein man? / daz han ich kürzlich wol gesehen;“ (Ulrich, 1987, 538, 2b-3) Trotz ihrer Überraschung

13 „Eine derartige ‚Modenschau‘ ist zwar für die mittelhochdeutsche Literatur ungewöhnlich, doch ist das Cross Dressing selbst kein Einzelfall und die Figur der Venus selbstredend keine Erfindung Ulrichs: So erscheint die antike Liebesgöttin Venus in Texten des Mittelalters als Sternbild, Tagesgöttin, Dämon, insbesondere aber als Figur Vergils und seiner Aeneis. Von besonderer Relevanz ist die Venus als Allegorie der Liebe. Sie spielt eine wichtige Rolle in der Liebeslyrik, der Vaganten- sowie der allegorischen Dichtung.“ (Ackermann, 2009, S. 251-252)

14 Sandra Linden argumentiert überzeugend dafür, dass Niuwenburc / Niwenburc (z. B. Brief B, 51) nicht Klosterneuburg, sondern Korneuburg gewesen sein soll. Ulrich erwähnt nur eine Überquerung der Donau („über die Tuonowe fuor ich da / und reit enhalp ze Niwenburc sa“ Ulrich, 1987, 884, 3-4.), was nötig ist, um in Korneuburg eintreffen zu können. Warum hätte er die Donau überquert, um aus Wiener Neustadt kommend Klosterneuburg zu erreichen? Und falls ja, warum erwähnt er dann die zweite Überquerung nicht? (Vgl. Linden, 2004, S. 166, Fußnote 484)

bewahrt die nebenstehende Frau das Geheimnis, und kein Wort fällt mehr darüber, dass der Venusritter ein Mann ist¹⁵.

Die ausführliche Darstellung, wie in die Kirche hinein und von der Kirche weg gezogen wird, mag für eine gewöhnliche höfische Beschreibung gehalten werden; aber sie ist vielmehr ein durchdachter Lagebericht von Ulrichs Erfolg auf dem Weg zum Zentrum der Rittergesellschaft. Dank der Verkleidung ist er nämlich nicht nur ein Ritter unter zahlreichen anderen, die am jeweiligen Turnier teilnehmen, sondern eine rätselhafte Figur, die offensichtlich eine Rolle spielt¹⁶, aber deren wahre Identität und Motivation verschleiert bleiben. Der vorhin zitierten Szene folgt eine weitere, die den Aufstieg deutlich macht. Am Abend des Turniers in Gemona sammeln sich Ritter vor der Unterkunft der Frau Venus, um Kämpfe zu führen. Dieses Ereignis weist wieder darauf hin, dass die schweigsame Figur, wer auch immer sie in der Tat sei, in den Mittelpunkt der jeweiligen ritterlichen Gemeinschaft rückt.

*die ritter man do chomen sach
mit einem buhurt wunneclich,
da wart geriten riterlich
vor der herberge min,
[...]
ez sahen gern diu ougen min
der ritter ritterliche tat;
swelch ritter hochgemüete hat,
den sol man hoher minne wern,* (Ulrich, 1987, 574, 2-5; 575, 4-7)

Der Ruhm des unbekanntes Ritters verbreitet sich dermaßen, dass er an den bevorstehenden, im zitierten Prosabrief vorangekündigten Kampfstationen von den Rittern erwartet wird¹⁷. Darüber freut sich Ulrich so, dass er zu vergessen scheint, dass er schweigsam bleiben muss, und dem Fürsten von Kärnten seine Freude zum Ausdruck bringt: „ich sihe dort ligen ritterschaft / gegen mir mit ritterlicher craft, / des pin ich herzenlichen vro.“ (Ulrich, 1987, 590, 3-5) Seit der ersten Enthüllung in der Messe redet Ulrich wieder, was ermöglichen würde, an der Stimme seine wahre Person zu erkennen. Die Tatsache, dass sein Geheimnis doch nicht enthüllt wird, lässt sich nur mit dem fiktionalen Charakter der Erzählung erklären¹⁸. Auf jeden

15 „Über das durch die Rollenbrüche hervorgerufene Lachen tritt Ulrich mit seinem Publikum in einen Kommunikationsprozeß, er kratzt ein wenig an der eigenen Rollenidentität und verringert damit die Distanz zwischen sich und den Zuschauern. Es entsteht ein erotischer Witz, der verhindert, daß die Königin Venus zu einem abstrakten und in der Perfektion farblosen Ideal wird, denn schließlich muß Ulrich zum Gelingen seiner Inszenierung in Kontakt zum Publikum treten und um Mitspieler werben. Die Durchsichtigkeit der Verkleidung im Rollenbruch verdoppelt Ulrichs Identität: Je nachdem, wie die Zuschauer auf sein Spiel eingehen wollen, können sie ihn im Moment des Rollenbruchs als Ulrich oder weiterhin als Frau Venus ansprechen.“ (Linden, 2004, S. 110-111)

16 „Zunächst in Treviso, dann in Gemona wird er als Venus begrüßt: „got willechomen, kuneginne Venus! [...] got willechomen, kuneginne Venus!“ (Ulrich, 1987, 531, 6; 565, 3)

17 „Nu waren uz der stat ouch her / wol drizic ritter oder mer“ (Ulrich, 1987, 583, 1-2)

18 „Die Frauenkleidung scheint Ulrich somit einen leichteren Zugang zu Frauen bzw. zu den Damen zu verschaffen.“ (Moshövel, 2009, S. 441)

Fall ist es ab diesem Punkt kaum mehr glaubhaft, dass Ulrich vollkommen versteckt bleiben kann, und die Frage des fürstlichen Gefolges dürfte mehr als ein Bestandteil des ritterlichen Spiels sein:

*„wer zoget zuo uns, wer?“
man saget: „diu kunginne vert da her,
als ir ir briefe habt vernomen.“
si sprachen: „diu si willechomen!
die sül wir schon enpfahen hie! (Ulrich, 1987, 591, 3b-7)*

In Villach, wo er auf dem Weg zur Messe durch die herumstehenden Männer ausgelacht worden ist¹⁹, meldet er sich wieder zu Wort. Erst vor dem bevorstehenden Kampf bekommt er einen Wappenrock und fragt den Kämmerer, dem offensichtlich nichts auffällt: „wie nu? wer hat ditz her gegeben? / daz sag als liep dir si daz leben!“ / er sprach: „vrowe, ich enweiz sin niht.“ (Ulrich, 1987, 602, 3-5)

Bisher wurde der ritterliche und respektvolle Empfang der unbekanntenen Figur nicht so ausführlich geschildert, wie diesmal. Dabei ist eine Steigerung unmissverständlich zu spüren: Je mehr Ulrich in den Mittelpunkt der jeweiligen ritterlichen Gesellschaft rückt, desto mehr wird sein Auftritt in der Venusrolle wahrgenommen. Bisher wurden die Kämpfe ziemlich knapp dargestellt, aber nun wird Ulrich tatsächlich als Venus empfangen²⁰, zu Ehren derer, die Ritter-Tjosten veranstalten. Selbst die Tatsache, dass sich die Ritter bereit zeigen, sich am Spiel der unbekanntenen Ritterfigur zu beteiligen und damit das inszenierte Unternehmen zu unterstützen, weist darauf hin, dass eine Verbindung zwischen dem antiken Erbe und den zeitgemäßen ritterlichen Sitten zustande gekommen ist und dass sich das örtliche Gesellschaftsleben rund um die rätselhafte Figur bewegt. Deutlicher wird diese Verbindung, wenn man sich ihr Gegenteil vor Augen führt. Dann würde Ulrichs Auftritt den Rittern als Verwirrung, sogar als Blödsinn vorkommen. In diesem Fall würde die gewählte Venusrolle als sinnlos und zwecklos abgelehnt werden, und Ulrichs lange Reise würde als gescheitert gelten.

Sollte die antike Liebestradition nicht zu den Wurzeln der Minne gehören, hätte Ulrich dennoch Aussicht auf Erfolg. Wenn die Ritter noch nichts von der antiken Göttinnenfigur gehört hätten, hätte Ulrich seiner sogenannten Venusfahrt den Weg doch rechtzeitig mit dem vorangeschickten Brief geebnet. Der von einer unbekanntenen Person stammende nächste Brief, der ihm in Villach in den Rock gesteckt worden war, bezeugt den Erfolg. Wie Ulrichs Prosabrief die Route und die Spielregeln bestimmt hat, so würdigt dieser Brief Ulrichs Einsatz für die Frauenwürde. Auch wenn die ausführliche Auslegung dieses kurzen Abschnitts

19 „blide hin ze kirchen und von dan / gie ich, des lachtet do manic man.“ (Ulrich, 1987, 600, 7-8)

20 „buge waz primi, gralva Venus!“ (Ulrich, 1987, 592, 4) „[...] und ist – nicht deutsch, sondern windisch, d. i. slavisch. Sprach doch der Herzog von Kärnten, als kaiserlicher Reichsjägermeister noch zu Friedrichs III. Zeit das Recht vor Kaiser und Reich in – windischer Sprache.“ (K-r [Kastner?], 1816, S. 105; ebenfalls: Vospernik, Zablatnik et al., 1985, S. 23)

nicht eng zur Zielsetzung der vorliegenden Analyse gehört, lohnt es sich jedoch, darauf hinzuweisen, dass sein Verfasser eine Frau gewesen sein dürfte. Dies geht aus bestimmten Sätzen des Schreibens deutlich hervor:

*iu suln alle vrowen wizen danc,
daz ir durch unser werdicheit
habt vrowen chleit an iuch geleit
und da mit eret elliu wip,
des wirt getiwert iwer lip;* (Ulrich, 1987, Brief d, 4-8)

Die von mir recte gesetzten Ausdrücke wirken verräterisch. Der Brief soll den Frauen beistehen, deren Würde durch Ulrichs Unternehmen hervorgehoben wird. Die Verfasserin der kurzen Schrift äußert sich zwar im Namen der Frauen, aber sie engagiert sich persönlich für den Unbekannten, indem ihm der Wappenrock *ze lieb* zugeschickt worden ist²¹. Es mag als Nebensache erscheinen; jedoch beweist die Einmischung der unbekanntem großzügigen Dame die vollzogene Tatsache, dass es Ulrich gelungen ist, sich ins Zentrum der Aufmerksamkeit und damit der Gesellschaft zu versetzen.

Aus Sicht des kulturellen Austausches bekommt Ulrichs Fahrt infolgedessen eine neue Farbe. In Feldkirchen tritt ihm ein Ritter entgegen, der als Mönch verkleidet ist. Seine Entschlossenheit, Ulrich zu besiegen, wird deutlich hervorgehoben: „er het vil tiure des gesworn, / daz er da nider die kunegin / steche, daz was der wille sin.“ (Ulrich, 1987, 617, 6-8) Ihm verweigert Ulrich aber den Kampf:

*der nach dem münch da was gevar,
der chom gegen mir uf den rinc,
daz was gar ein verlorn dinc.
[...]
ich hiez im sagen an der stat,
sit er an im het munches wat
und münch ouch wold für ritter sin,
so wolde ouch da diu künegin
mit im niht ritterschefte pflegen,
des het si sich durch zuht bewegen.* (Ulrich, 1987, 618, 6-8; 619, 3-8)

Mit diesem gedämpften Konflikt nimmt das Unternehmen unmissverständlich einen ideologischen Charakter an, wenn auch die Beteiligten selbst das kaum wahrnehmen. Im abgesagten Zweikampf hätten nicht nur Vertreter von zwei unterschiedlichen Weltanschauungen einander geschlagen. Denn die Kämpfer, wer auch immer sie seien, nehmen in der Tat an einem kulturellen Spiel teil, in dem

21 „ir sult von mir enphahen / min chleinoed sunder smahen, / daz ich ze lieb iu han gesant.“ (Ulrich, 1987, Brief d, 9-11)

sie bewusst eine Rolle übernehmen. Auffällig ist, wie unterschiedlich die zwei einander gegenüberstehenden Rollen und damit die dazu gehörenden Maskierungen sind. Was bei ihnen jedoch für gemeinsam gehalten werden kann, ist die Ritterrolle, die ermöglicht, sich zeitgemäß und im Rahmen der regelmäßig stattfindenden Veranstaltungen der ritterlichen Kultur, d. h. bei den Turnieren, für die eine oder andere Dame oder ein bestimmtes wertvolles Anliegen einsetzen zu können. Die Masken unterscheiden sich zwar voneinander, aber die Besitzer nehmen mit ihrem Auftritt die Grundlagen des ritterlichen Turniers an und benehmen sich auch ritterlich. Zugleich haben beide jeweils auf weitere Bestandteile jenes Kulturerbes zurückgegriffen, die beiden bekannt gewesen sind. Der Herr von Himmelberg verkleidet sich als Mönch, während Ulrich bekanntlich als Venus erscheint. Wie von vornherein angekündigt, tritt er für die in seiner Herrin personalisierte Liebe auf, was am besten in der Inszenierung einer Fahrt in der Venusmaske zum Ausdruck gebracht werden kann, welche zugleich, neben dem früher durchgeführten Fingerabschlag, ebenfalls als persönliche Darbringung eines Opfers zu verstehen ist. Mit seiner Wahl ruft er neben der Ritterkultur seines eigenen Zeitalters auch das Altertum in Erinnerung, und damit wird nicht nur die umworbene Frau, sondern auch der Liebesbegriff in den Mittelpunkt jeder Auseinandersetzung gestellt.

Als deutlich durchsichtiger erscheint die Rollenwahl des Herrn von Himmelberg²². Sie wirkt nur ein Stück weniger einprägsam als die von Ulrich. Aus seiner Rolle und seiner vorhin zitierten Aussage lässt sich darauf schließen, dass er entschlossen gegen die Vorherrschaft der Liebe auftritt, aber der Grund dafür bleibt weitgehend verhüllt. Obwohl die Analyse und die detaillierte Geschichte des Verhältnisses zwischen der Kirche und der *minne* nicht zum Gegenstand des vorliegenden Beitrags werden kann, lohnt es sich immerhin nachzudenken, welche Motive den Ritter bewegen konnten, sich als Mönch zu verkleiden sowie zu schwören, die Venusfigur auf jeden Fall zu besiegen. Hinter dem Auftritt des Herrn von Himmelberg lässt sich allerdings ein persönlicher Grund vermuten, auch wenn darauf kein Anzeichen hinweist und das zunächst nur vermutet werden kann. Der Herr von Himmelberg könnte im unbekanntesten Ritter, der im Gegensatz zu seiner weiblichen Ausrüstung immerhin ein Mann ist, einen Rivalen befürchten, der seine örtlichen Liebesabenteuer in Gefahr bringen könnte. Durch die Verkleidung in einen Vertreter der vorherrschenden Ideologie könnte er sich ein fingiertes Ansehen leihen, um seine Chance zum Siegen zu erhöhen. Wer könnte sich trauen, sich mit ihm kämpferisch auseinanderzusetzen?

22 „von Himelberc des muotes rich / (her Zacheus was er genant) / von sinem gesange wite erchant.“ (Ulrich, 1987, 616, 6-8) Ebenso wie Zachäus alles unternahm, um Jesus sehen zu können, könnte die Entschlossenheit des Ritters Zacheus, mit Ulrich-Venus unbedingt kämpfen zu wollen, im Zusammenhang mit seinem Namen stehen („Dort wohnte ein Mann namens Zachäus; er war der oberste Zollpächter und war sehr reich. Er wollte gern sehen, wer dieser Jesus sei, doch die Menschenmenge versperrte ihm die Sicht; denn er war klein. Darum lief er voraus und stieg auf einen Maulbeerfeigenbaum, um Jesus zu sehen, der dort vorbeikommen musste.“ Lk 19, 2-4)

Verglichen mit dieser forcierten Vermutung gibt Ulrich deutlich zu, warum er sich weigert, trotz seiner bisherigen Entschlossenheit, auf den bevorstehenden Kampf einzugehen: „so wolde ouch da diu künegin / mit im niht ritterscheft pflegen, / des het si sich durch zuht bewegen.“ (Ulrich, 1987, 619, 6-8) Als sich der Herr von Himmelberg in St. Veit, an der nächsten Station der Venusfahrt, wieder zum Kampf meldet, wiederholt Ulrich seine Entscheidung: „deswar ich stiche mit iu niht, / min zunge von warheit iu des giht.“ (Ulrich, 1987, 630,7-8) In diesem Sinne gilt Ulrich als aufrechter Vertreter seiner Überzeugung, weil er den Grund seiner Entscheidung bekanntgibt.

Nicht nur Vertreter unterschiedlicher und eventuell gegensätzlicher kultureller Strömungen würden im Kampf aufeinandertreffen, sondern auch eine Art ritterliches Theater wird gespielt. Denn beide Figuren nehmen eine Rolle bzw. einen Charakter an, die sich von ihrer jeweiligen wahren Persönlichkeit unterscheiden. In diesem Zusammenhang erweist sich Ulrich wieder als hochgeschätzter und ansehlicher, da er die Venusfahrt so vorangekündigt hat, wie es ihm passt: Als Ritter hat er sich als Frau verkleidet, die einen Brief vorangeschickt hat und in Kämpfe eintreten will. In welcher Rolle auch immer, hält sich Ulrich also an die ritterlichen Regeln. Auf den ersten Blick dürfte diese kulturelle Treue den Herrn von Himmelberg nicht geprägt haben. Als vor Ort bekannter Ritter verkleidet er sich als Mönch, der es für angemessen hält, sich mit einer Frauenfigur, wer auch immer sie sei, in einen Zweikampf zu mischen.

Als der als Mönch verkleidete Ritter, der bis zum Tod entschlossen ist, zum dritten Mal auftritt, stellt sich sein wahres Motiv heraus, was sogar Ulrich dazu bewegt, doch mit ihm zu kämpfen. Mit einem Hinweis auf das Mönchskleid lehnt Ulrich zunächst ab: „die wile er an fuorte münches chleit, / daz ich mit im da steche niht – / ez were an eren mir enwiht.“ (Ulrich, 1987, 636, 6-8) Nachdem sich weitere Ritter für das Anliegen des Herrn von Himmelberg einsetzen:

*des wir mit zühten an iuch gern,
daz ir mit disem münche hie
ein sper verstechet; enruochet wie
er sich gegen iu gechleidet hat,
sin muot iedochufere stat.*

– lenkt Ulrich ein: „[...] sit irs mit zühten gert, / so sol er sin durch iuch gewert²³.“ (Ulrich, 1987, 638, 4-8; 639, 1b-2) Im Text wird angeführt, welcher Charakterzug

23 „Die beiden Kämpfe gegen die kostümierten Gegner ‚Mönch‘ und ‚Frau‘ supplementieren Ulrichs Figurenidentität, und sie zeigen einen Umgang mit der Maske an, der auch für Ulrichs Maskerade von Belang ist. In beiden Fällen wird die Lösung der Frage, ob der Kampf stattfindet, nicht über die Maske, sondern über den Träger entschieden. Im Fall von Zacheus von Himmelberg bitten die Ritter Ulrich darum, nicht dem Kostüm des Gegners, sondern seinem ritterlichen Streben nach ère den Ausschlag zu geben (vgl. Str. 638), [...]. Der Maskierte handelt als ‚Zwischenwesen‘, das weder ganz in der Identität der Maske noch ganz in der Identität des Trägers aufgeht.“ (Koch, 2013, S. 232-233)

am meisten in Betracht gezogen wird. Der angebliche Mönch will „hohen pris²⁴“, spricht „uz hohem muote²⁵“, und trotz seiner Verkleidung beruht sein Anliegen auf Ehrgeiz („uf ere²⁶“). Aus diesen Schlagwörtern der Ritterschaft lässt sich darauf schließen, dass Ulrich durch das seinem ähnliche ritterliche Engagement beeindruckt wird, und er deswegen auf den Kampf eingeht. Auch wenn der wahre Grund des um jeden Preis ausgelösten Kampfes verborgen bleibt, dürfte der Konflikt gerade auf ritterlicher Ebene gelöst werden. Im Moment der Entscheidung legen beide Teilnehmer ihre Kleider ab, und sie betrachten die Situation aus der Sicht des Rittertums. Das übertrifft nämlich alle Kleider: Weder die Venusmaske, noch die Mönchfigur können die ritterliche Berufung außer Kraft setzen.²⁷ Sie gelten nur als Spielzeuge, aber die Ritter nehmen ihre Rollen unaufhörlich wahr.

Neben der Vorherrschaft der ritterlichen Kultur trägt diese dreiteilige Szene auch zum Aufstieg von Ulrich in die Rittergesellschaft bei. Er ist seit mehreren spielerisch-kämpferischen Auseinandersetzungen nicht nur zum Mittelpunkt des jeweiligen Ritterkreises geworden, sondern hat auch Chancen gehabt, als ehrenhafter Ritter anerkannt zu werden. Am meisten spricht das vorhin zitierte Gespräch hierfür: Dank seinem höfischen Verhalten gilt er nunmehr als wichtiger Ritter mit Ansehen, mit dem es angemessen ist, entsprechend den ritterlichen Regeln umzugehen.

Im Vergleich zu den vorangehenden Kampfsituationen weist das Duell in Kindsberg eine neue Facette der Venusfahrt auf. Dabei soll sich Ulrich mit einem ebenfalls als Frau verkleideten Ritter auseinandersetzen. Wie es sich dank der Boten herausstellt, unternimmt die windische Frau²⁸ eine ähnliche Reihe von Abenteuern wie Ulrich:

*ez ist ein ritter vil gemeit
und hat sich als ein wip gechleit;
ez ist ein minne gernder man
un füert wibes chleider an,
er hat durch minnechlichiu wip
gewaget ofte sinen lip.* (Ulrich, 1987, 691, 3-8)

24 „Der münch chom aber in münches wis / und wold an mir da hohen pris“ (Ulrich, 1987, 636, 1-2)

25 „Der münch zu hohem muote sprach“ (Ulrich, 1987, 637, 1)

26 „enruochet wie / er sich gegen iu gecheidet hat, / sin muot iedoch uf ere stat.“ (Ulrich, 1987, 638, 6b-8)

27 „Die ritterliche Kampftüchtigkeit des ‚Mönchs‘ wird auch gar nicht in Frage gestellt, vielmehr bezeichnet seine Verkleidung ein soziales Geschlecht, das ebenso wenig mit höfisch-ritterlicher Kampftüchtigkeit zu vereinbaren ist, wie das der Frau.“ (Mecklenburg, 2003, S. 204)

28 „ein (windisch) wip“ (Ulrich, 1987, 686, 5b)

Ulrich bewahrt trotzdem sein eigenes und einzigartiges Rollenspiel²⁹. Auch wenn die Ausrüstung des neuen Gegners in drei Strophen bewundert wird³⁰, weist kein Anzeichen darauf hin, dass er sich eine außergewöhnliche Figur bzw. Gestalt ausgewählt hätte³¹. In diesem Zusammenhang tritt Ulrich mit einem gewissen künstlerischen Programm an, das entweder ihm helfen soll, sein Ziel zu erreichen, oder vielmehr der Außenwelt bzw. den Mitrittern eine deutliche Botschaft vermittelt. Im Sinne dieser Botschaft soll sich der Liebesbegriff von den jeweiligen Liebesdarstellungen entwickeln, weil die Liebe immer und überall zum Ausdruck gebracht werden kann. Durch die Veranschaulichung der bekannten Göttinnenfigur wird der allgemeingültige Liebesbegriff vom kulturbedingten Minnebegriff gelöst und in einen breiteren Rahmen gestellt.

Hinsichtlich der Wechselwirkung unterschiedlicher bzw. gleichzeitig wahrgenommener kultureller Traditionen fällt gleich darauf eine weitere Szene auf. Diese ähnelt einer bereits stattgefundenen: Während Ulrich ein Bad nimmt, überreicht ihm ein fremder Diener Kleider und einen Brief von einer Unbekannten³². Der Absender bzw. die Absenderin scheinen Ulrich bekannt zu sein, das darauf folgende wirkt jedoch auch auf ihn überraschend, weil Rosenblätter auf ihn gestreut werden:

*der streut er dar uf mich so vil,
für war ich iu daz sagen will,
daz mich noch daz bat niemen sach,
dar zuo der chnappe nie wort gesprach.
Swaz ich gezurnt, swaz ich gebat,
er streut die rosen um daz bat
so vil, daz al diu dille gar
wart wunneclich nach rosen var.* (Ulrich, 1987, 734, 5 – 735, 4)

Für uns Zeugen von späteren Zeitaltern ist es unvermeidlich, sich das Bild von Botticelli „Die Geburt der Venus“ in Erinnerung zu rufen, was die Schwierigkeit einer naiven Lesart plakativ verdeutlicht. Ulrich konnte sich nichts dergleichen vor Augen führen. Er bzw. Venus stehen inmitten der Rosenblätter, von welchen

29 „So werden durch die Maskerade die eigentlich männliche Identität und das, wodurch sie sich – nach Aussage des Boten – zentral definiert (Streben nach der Minne und Kampf für eben diese), aufgedeckt. Die Fronten sind geklärt, und die Geschlechtsidentität der Männer steht letztlich außer Frage. Das ‚Maskenspiel‘ und die damit einhergehende Komik demonstrieren die Stabilität der Geschlechterrollen.“ (Ackermann, 2009, S. 253)

30 Vgl.: Ulrich, 1987, 694-696.

31 „Erst als er feststellt, daß das windisch wip ebenfalls ein im Dienste seiner Dame als Frau verkleideter Mann und Ritter ist und damit bei seinem Herausforderer das männliche Geschlecht und das heterosexuelle Begehren stimmen, gewährt Ulrich den Tjost.“ (Moshövel, 1999, S. 355)

32 Der Brief enthält wieder einen kurzen Hinweis darauf, dass er von einer Frau stammt: „ich han iu min chleinot gesant / durch unser beider ere“ (Ulrich, 1987, Brief c, 12-13) Darüber hinaus: „Der beigelegte Brief ist hierbei nicht an den Mann Ulrich, sondern an Frau Venus adressiert. Die Gabe wird damit gleichzeitig zur Votivgabe, d.h. einem Bitt- und Dankzeichen, durch das der nackte Mann Ulrich als Frau Venus idealisiert und zu einem / einer Heiligen stilisiert wird.“ (Moshövel, 2009, S. 480)

unzählige auf ihn / sie regnen. Weder Ulrich noch sein Diener können die Situation nachvollziehen³³. Allerdings soll diese Szene etwas darstellen, was anlässlich der eventuellen Kämpfe mit dem Mönch behandelt worden ist. Auf Grund der umgebenden Situation wäre es denkbar, darauf zu schließen, dass Ulrich während des Badens eingeschlafen ist, und der Besuch des unbekanntenen Knappen nur in seinem Traum stattfindet. Auf einer völlig unterschiedlichen Ebene lässt sich aber die Szene deutlich leichter nachvollziehen. Die Ritterfigur ist die einzigartige Erscheinung bzw. Verkörperung der antiken Göttin Venus, die im Einsatz ist, die Vorherrschaft und die Allgemeingültigkeit der Liebe zu verkünden und allen, die ihr entgegenkommen, zur Kenntnis zu bringen. In diesem Zusammenhang gilt der Auftritt der Unbekannten als eine transzendente Gutheißung, die durch die Rosenblätter Ulrichs Venusfahrt plakativ bewilligt. Die unerwartete Ankunft eines Unbekannten, seine Schweigsamkeit, die Rosenblätter und ihre Ausstreuung dürften kaum zur gängigen Handlungsebene gehören, sondern eine Symbolik aufbauen, deren Wurzeln bis in die ältesten Zeiten der Menschheit zurückreichen. Abgesehen davon, dass Ulrich inmitten der Rosenblätter nicht nur wegen der Geschehnisse, sondern auch wegen der rätselhaften Auftraggeberin des Dieners zornig ist, wirkt die Szene immerhin als offensichtliche Würdigung des Unternehmens von Ulrich. In dieser Hinsicht bleibt der mitgebrachte Brief uninteressant: Neben der gängigen Anerkennung des Einsatzes³⁴ und der Erwähnung des Geschenks weist nichts darauf hin, wer die Absenderin sein könnte, die den besonderen Akt des Dieners angeregt hat. Die Szene lässt sich jedoch kaum vom nächsten Abschnitt abtrennen. In Traiskirchen nimmt er zunächst ein Lied, dann einen Ring entgegen, die den Gruß seiner Herrin übermitteln sollen³⁵. Dank der ritterlich bestandenen Kämpfe und des Ruhmes, den sich Ulrich weitgehend verdient hat, scheint er die Aufmerksamkeit seiner Herrin zurückzugewinnen³⁶. Darauf weisen auch die aufeinanderfolgenden Schauplätze der Turniere. Bei der Ankündigung der Venusfahrt fällt es noch nicht auf, wie selbst die einzelnen Stationen der langen Reise die Bewegung zu einem gewissen Zentrum darstellen. Zunächst löst die im Süden beginnende Reise Erstaunen und Zweifel aus, dann wird sie gleichzeitig mit der Fahrt Richtung Norden zunehmend mit Interesse und Beifall aufgenommen. Als Ulrich endlich zunächst in Wien einzieht und dann nach dem Abschluss seiner Venusfahrt in Korneuburg ein Turnier veranstalten lässt, kommt er im Zentrum der Rittergesellschaft an. Gleichzeitig mit dieser Rückkehr ist Ulrich zum Höhepunkt seiner Ritterkarriere aufgestiegen: Er ist ein angesehener, für seine Herrin im Zeichen der

33 „[...] vil edeliu künigin, / wie nu, waz sol ditz sin? / ir sit bestreut mit rosen gar, / ez ist hinne allez rosen var.“ (Ulrich, 1987, 736, 5b-8)

34 Z. B.: „ich will durch iwer werdecheit / iu immer dienstes sin bereit; / daz ha verdienet wol iwer lip, / daz iuch sülñ elliu werden wip / grüezen und ouch eren, / iwer ere meren.“ (Ulrich, 1987, Brief c, 5-10)

35 „Ir mügt wol hohes muotes sin: / si hat dite vingerlin / iu ze liebe her gesant,“ (Ulrich, 1987, 784, 1-3) „Sie erkennt die Fahrt als Dienst an, lobt die Vermehrung ihres Ansehens durch Ulrich und will deshalb seine Ehre steigern (783)“ (Ackermann, 2009, S. 261)

36 Auf Grund des Liedes („Ir sülñ sprechen willechomen“) und vor allem des Rings („ich was vil vor, swenne ich ez sach,“) macht sich Ulrich falsche Hoffnungen: „Sa do ich daz liet vernam, / von vreuden wart min truren lam,“ (Ulrich, 1987, f,1; 799, 8; 777, 1-2)

minne auftretender Ritter, der dank seines ritterlichen Benehmens und vor allem seines tiefgreifenden Engagements zum Mittelpunkt der jeweiligen Ritterversammlung geworden ist³⁷. Seiner vollendeten ritterlichen Initiation, die eigentlich schon zum zweiten Mal stattfindet, fehlt nur noch eines: Die erfüllte Liebe, die er von seiner Herrin gewinnen sollte.

3.3. Ein unnötiger Fehler

Fraglich ist, ob Ulrich wegen des scheinbaren Erfolgs verwirrt ist, da es während der bevorstehenden Abenteuer zu einem Zwischenfall kommt, der dann unausweichlich zum Scheitern führt. In der Burgkirche von Feldsberg erweckt die Frau des Herrn Kadolt Ulrichs Aufmerksamkeit:

*Mich het da nach der minne stric
gevangen und manic suozzer blic,
der da von liechten ougen gie.
[...]*

*Der guot gebaerde, ir liechter schin
brach vaste durch diu ougen min
mir unz in des herzen grunt.
ir rosenvarwen roten munt,
do ich den gegen mir lachen sach, (Ulrich, 1987, 936, 1-3; 937, 1-5)*

Der Bericht spricht für sich selbst: Die von mir recte gesetzten Worte sind so verätherisch, dass es kaum möglich wäre, die Macht bzw. die Versuchung der *minne* zu verleugnen. Wenn auch nur für einen kurzen Moment, gerät Ulrich so doch unmissverständlich unter den Einfluss einer möglichen Liebesbeziehung. Dahinter steckt wieder eine kulturelle Tradition, im Sinne derer sich die Liebe an verheiratete Frauen richten solle.³⁸

Auffällig ist, wie beide Figuren die Gefahr wahrnehmen, und wie die kurzen, vermutlich durch *minne* bereicherten Augenblicke unterschiedlich eingeschätzt werden. Ulrich ist der Meinung, er sei treu geblieben und nicht der *minne* zum Opfer gefallen:

*daz mich diu minne da niht vie,
daz wande niht wan diu staete min.*

37 „Im Rahmen der Inszenierung seiner ‚Dienstbeflissenheit‘ führt das Ich sukzessive seine Autorität vor Augen. Vor diesem Hintergrund ist die Funktion der Fahrt zu sehen, die der Profilierung Ulrichs und Steigerung seines Ansehens dient. Allerdings kann dies nur in gesellschaftlich geregelter, symbolisch strukturierter Interaktion gelingen: Immer mehr Männer folgen Ulrich und beteiligen sich an der Tjost, sogar politische Persönlichkeiten.“ (Ackermann, 2009, S. 261)

38 Die geltende theoretische Begründung dafür ist im Traktat über die Liebe des Andreas Capellanus zu lesen: „Causa coniugii ab amore non est excusatio recta.“ (Andreas Capellanus, 1964, S. 310)

*solde ich gevangen immer sin,
daz het ein vrowe alda getan;
het mich min staete si vahlen lan* (Ulrich, 1987, 936, 4-8)

Im Gegenteil dazu meint die Frau von Herrn Kadolt, dass Ulrich zu weit gegangen sei. Das bezeugt übrigens Ulrichs Bericht:

*Do ich si an von herzen sach,
diu staete min sa zuo mir sprach:
wie nu, wie nu? was sol daz sin?
wem wil du lan die vrowen din,
an der nach got din leben stat
und diu vil manige tugende hat?* (Ulrich, 1987, 938, 1-6)

Die Frau von Herrn Kadolt lehnt Ulrichs Annäherung eindeutig ab, erniedrigt den Ritter sogar: „tuo hin! din muot ist gar enwiht, / ich gestate dir sölher dinge niht!“

(Ulrich, 1987, 938, 7-8) Vergeblich ist Ulrich also ins Zentrum der jeweiligen Rittergesellschaft an den Stationen seiner Venusfahrt aufgestiegen; er dürfte gegen Ende des Unternehmens einen großen Fehler begangen haben. Wie auch immer er sich ein Liebesabenteuer mit dieser Frau vorgestellt hat, wird ihm gleich deutlich, dass³⁹ diese Tat, die auch als Untreue verstanden werden kann, auch seinen Dienst in Gefahr bringen kann:

*het mich also in zwivel braht
dirre vrowen liehter schin
gegen der vil lieben vrowen min,
so waere unbilde an mir geschehen,* (Ulrich, 1987, 940, 4-7)

Vor der ritterlichen Öffentlichkeit bekennt er sich, nach wie vor im Dienst seiner Herrin zu sein, was sowohl als ritterliches Liebesbekenntnis als auch als Entschuldigung der Burgfrau gegenüber bzw. als Selbstberuhigung gelten soll:

*[...] ich han so dise vart
gevarn, daz ich daz han bewart,
daz mir hab iemen iht gegeben
wan si, der ich will immer leben;*

39 „daz ich niht weste, wa ich was, / bis daz man daz ewangelie las; / do daz ein ander pfaffe huob an, / da von alrerst ich mich versan.“ (Ulrich, 1987, 943,4-8) „Ulrich sieht sich einer Auflösung seiner Person ausgesetzt, die auf einer Konkurrenzsituation zwischen staete, herze und ougen basiert. [...] Doch nicht die staete, sondern erst die Lesung des Evangeliums bringt Ulrich, dessen Körper sinnelos dasteht, wie die Körper derjenigen, die an diu wip verdenchent sich, wieder zur Besinnung (Fd., 943,1-8). Mit anderen Worten: Höfisch gesellschaftlich-ideelle und religiös-christliche Normen, repräsentiert durch die staete und daz ewangelie, wirken Hand in Hand, um Ulrichs lip beisammen zu halten (Fd., 943.)“ (Moshövel, 2009, S. 477)

*diu hat mir gegeben hohen muot,
si ist mir für ungemüete guot,
von ir min muot vil hohe stat,
da von si minen dienest hat.* (Ulrich, 1987, 949, 1-8)⁴⁰

Diese Strophe fasst die emotionellen Grundlagen der gesamten Venusfahrt zusammen. Nach der vermeintlichen Liebesszene in der Kirche wirkt sie jedoch äußerst unangemessen: Sie weist mehrere ritterliche Adjektive auf, die nur teilweise bzw. thematisch im Einklang mit jenen Gedanken sind, die beim Anblicken der Burgfrau in der Kirche aufgetreten sind. Im Mittelpunkt der beiden Äußerungen steht die Liebe, und zwar im ersten Fall als unregelmäßige Leidenschaft mit Aussicht auf einen eventuellen Ehebruch, im zweiten aber als geregeltes Engagement mit Aussicht auf eine zumindest mutmaßlich lebenslange Beziehung. Wie im Falle des verschobenen Zweikampfs mit dem Ritter im Mönchskleid geschehen, treffen auch hier zwei unterschiedliche Auffassungen von der Liebe aufeinander. Wenn die Untersuchung etwas ausgebreitet wird, fällt gleich auf, dass sie jene zwei grundlegenden Liebeskonzepte aufweisen, die nicht nur in der Minnegeschichte, sondern auch in der als Muster dienenden Troubadourlyrik die bedeutendsten Strömungen und damit den Kern andauernder ideologischer bzw. poetischer Diskurse darstellen. Auf eine indirekte Art und Weise, aber unverkennbar, kommt dabei der kulturelle Einfluss der südlichen altfranzösischen Literatur zur Geltung, aus der die mittelhochdeutsche Literatur zahlreiche Vorlagen schöpfte.

Im strikten Sinne gehört der Auslauf der Venusfahrt nicht mehr zum vorliegenden Beitrag. In einem böhmischen Wald wird Ulrich als Königin Venus daran gehindert, weiter zu kämpfen:

*„ich enlazzez iu niht“
[...]
[...], vil edeliu chünegin,
ir sült iwer tyostiren lazen sin,
durch iwer vrowen ich iuch bit.“* (Ulrich, 1987, 961, 3a; 5b-7)

Der kurze Satz des Dompropstes soll mit seiner späteren Aussage gepaart werden: „ir sült niht langer bi uns sin; / si iwer vart ist wol volbraht, / so vart reht als ir habt gedaht“. (Ulrich, 1987, 966, 4-6) Die erste Aussage alleine würde darauf hinweisen, Ulrichs Herrin habe von diesem ungeheuerlichen Unternehmen genug. Mit dem zweiten Satz sollen die Emotionen ausgeglichen werden, weil er als Lob und

40 „Der Mann wird als verkleidete Frau akzeptiert, solange er sich in seinen Handlungen den Frauen gegenüber auf die höfisch-repräsentative Ebene herrscherlichen Verhaltens beschränkt, so dass sich die Frage stellt, warum die Verkleidung überhaupt nötig ist, wenn Ulrich gerade jener Effekt männlichen cross-dressings verwehrt bleibt, er ihn durch die Transparenz seiner Verkleidung sogar mit Absicht verhindert, der soviel Stoff für schwankhaftes Erzählen abgibt, nämlich die körperliche Annäherung an die Frau. Das Motiv wird in der zweiten Kirchgangszene aufgerufen, als Ulrich sich nicht vom Anblick einer der Damen, zwischen denen er steht, lösen kann und sich in ihm ein Disput zwischen herze und staete entspinnt (FD 937-943).“ (Mecklenburg, 2003, S. 200)

Würdigung für die zu Ende geführte Venusfahrt gilt. Ulrich folgt der Weisung: „[...] dar nach zogt der lip min / in daz holz; da entwapent ich / deswar vil snellichen mich.“ (Ulrich, 1987, 967, 4b-6)

3.4. Untergang

Ulrichs Versuchung, die ihn in der Kirche in Gefahr bringt, bleibt jedoch nicht ohne Folge, sondern führt tatsächlich zu einem peinlichen Zwischenfall in Korneuburg. Seine Herrin habe von seinem Wanken gehört, und lässt das zu Ulrichs Kenntnis bringen:

*si welle iu immer tragen haz
und werde iu für war nimmer holt,
daz habt ir wol gegen ir versolt
mit maniger hande unstaeteheit.*

[...]

*si wolde ir vingerl immer chlagen,
daz si iu het bi mir gesant;*

[...]

*war umbe si iu si gehaz;
si giht, ir si für war geseit,
daz ir ze dienst sit bereit*

einer andern vrowen gar, (Ulrich, 1987, 1019, 2-5; 1020, 2-3; 1021, 2-5)

Kaum ein schlechterer Ausgang wäre möglich; dies nimmt auch Ulrich wahr, und in einem langen Klagelied denkt er darüber nach, was auf ihn zugekommen ist. Diesmal schätzt er die Situation richtig ein: „wie han ich minen dienst verlorn / umbe luterliche staeteheit, / der ich han vil an si geleit!“ (Ulrich, 1987, 1024, 2-4)

So wird die Venusfahrt beendet. Wie, warum und nach welchen weiteren Abenteuern Ulrich auf die Liebe seiner Herrin verzichtet⁴¹, gehört nicht mehr zum Gegenstand des vorliegenden Beitrags. Ausschlaggebend ist jedoch, welcher Schlüsselbegriff von den ritterlichen Tugenden in den letzten Zitaten mehrmals aufgetaucht ist. Er dürfte darauf hinweisen, in welchem Bereich Ulrich gefallen ist. Wenn auf die Begegnung mit der Burgfrau von Feldsberg zurückgeblickt wird, springt ins Auge, wie viele Male die (*un*)*staete* zur Sprache gebracht wird. Ihre Thematisierung erstreckt sich von der angeführten Begegnung bis hin zur Erkenntnis, dass es infolge der Versuchung hoffnungslos geworden ist, die Liebe der Frau zu gewinnen. Gleich beim Anblicken der Frau des Herrn von Kadolt in der Kirche vermutet Ulrich, dass die *staete* dabei gefährdet sein soll: „daz mich diu minne da niht vie, / daz wande niht wan diu staete min.“ (Ulrich, 1987, 936, 3-4) Gleich vor der peinlichen

41 „Do si ir untat niet erwant, / do schiet ich zu ir dienst zehant / von ir schulden minen muot.“ (Ulrich, 1987, 1365, 1-3)

Versuchungsszene wird erneut auf die *staete* verwiesen: „diu staete min sa zuo mir sprach“. (Ulrich, 1987, 938, 2) Schließlich wird ihm gerade diese Unbeständigkeit vorgeworfen, als er die Botschaft der Herrin erfährt: „daz habt ir wol gegen ir versolt / mit maniger hande unstaeticheit“ (Ulrich, 1987, 1019, 4-5) Jene Gefahr, die seit dem ersten Moment als solche wahrgenommen worden ist, erweist sich als Falle, die Ulrich, wenn auch vorübergehend, gefangen genommen hat. Dank der unübersichtlichen Vernetzung zwischen den adeligen Frauen ist der Vorfall zur Kenntnis der Herrin von Ulrich gelangt, was daraufhin zur wiederholten Ablehnung Ulrichs führt. Wie bereits angedeutet, dürfte Ulrich vergeblich zahlreiche siegreiche oder zumindest ritterlich geregelte Kämpfe geführt haben, da er kurz vor dem Abschluss seines einzigartigen Dienstes gegen eine der wichtigsten ritterlichen Tugenden verstoßen hat.

4. Schlussbetrachtung

Wie spektakulär auch immer Ulrichs einzigartiges Abenteuer scheinen mag, bleibt es im Grunde genommen weitgehend rätselhaft und unanalysiert. Abhängig davon, welche Erwartungen daran gerichtet werden, kann es unterschiedlich gewertet werden. Strategisch gesehen ist Ulrich gescheitert, weil er unter günstigen Umständen, mit der Genehmigung seiner Herrin zwar die Venusfahrt unternehmen konnte, aber er hat sich nicht als *staeter* genug erwiesen.

In gewisser Hinsicht gilt die für die Liebe instrumentalisierte Serie von Abenteuern doch als erfolgreich. Wenn nämlich die Venusfahrt in den Zusammenhang mit den vorangehenden, ungewöhnlichen und blutigen Szenen gestellt wird, lässt sich vermuten, dass Ulrichs Initiation, wie brutal auch immer sie sei, noch nicht abgeschlossen sein dürfte. Nachdem das einzigartige und zugleich abschreckende Geschenk des abgeschnittenen Fingers nicht die erhoffte Antwort ausgelöst hat, entscheidet sich Ulrich, wie gesehen, in die Schranken zu treten und als Königin Venus verkleidet eine im Ganzen vollkommen inszenierte Fahrt für seine geliebte Herrin zu veranstalten.

Auch wenn dieses Unternehmen ebenfalls nicht die erhoffte Liebesantwort gebracht, sondern sogar zu einer schändlichen Erniedrigung geführt hat, die einem schrecklichen Fall gleichkommt, weist die Venusfahrt in mehreren Hinsichten Erfolge auf. Vor allem gelingt es Ulrich, seine wahre Identität weitgehend verborgen zu halten, was durch die gelegentliche Identifizierung als Mann nicht beeinflusst wird⁴². Darüber hinaus ist es ihm gelungen, von dem peripheren und ausgegrenzten Zustand eines wegen Misserfolgen abgelehnten, sogar aufgrund von Verstümmelungen geächteten Ritters erneut zum Vollmitglied der

42 „Der Frauentrost konfrontiert in der Venusfigur die Abstraktionsleistung der Allegorie mit dem konkreten Begehren des Mannes: Trotz seiner Venus-Rolle bricht sich Ulrichs Lust an den Frauen immer wieder Bahn; so wird das männliche Begehren komisch akzentuiert, aber gerade dadurch auch als Bestandteil männlicher Identität hervorgehoben und positiv bestätigt.“ (Ackermann, 2009, S. 252)

Rittergesellschaft zu werden und zunehmend in den Mittelpunkt der jeweiligen ritterlichen Gemeinde zu rücken. In diesem Sinne hat ihm die Venusfahrt einen echten Aufstieg erbracht. Er setzt sich für die Liebe einer Frau ein, er erntet Siege, und auch beim Misserfolg benimmt er sich stets ritterlich und hält sich an die Regeln⁴³. Nach wie vor fehlt ihm jedoch eines: die erwiderte Liebe seiner Herrin. Dieser Mangel kann auch dem unvollendeten Initiationsverfahren im Wege stehen, weil es schmerzhaft ist und den ritterlichen Einsatz infrage stellt, wenn der Ritter die Liebe der gewählten Frau nicht gewinnen kann. Mit seinem seltsamen Rollenspiel, das die kulturelle Wechselwirkung zwischen der teils verloren gegangenen Antike und dem zeitgemäßen, teils durch die ritterliche Kultur mitgeprägten Mittelalter ermöglicht, hätte Ulrich sein unumstrittenes Engagement wirksam und erfolgreich zur Geltung bringen können, aber sein Plan scheitert in einer relativ durchschaubaren Situation. Vergeblich hat er einen großen Teil des zugänglichen Kulturerbes zweckmäßig eingesetzt, nachdem er in einem bestimmten Moment einen Grundfehler begangen hat bzw. gegen eine grundlegende Tugend verstoßen hat. Vergeblich ist er in vielerlei Hinsichten in die Rittergesellschaft initiiert worden, da er in die Falle der *unstaete* gefallen ist.

Abstract

In Ulrich von Liechtenstein's *Frauendienst* numerous motives appear that can be considered as evidence of an extensive cultural transfer. The best example is the Venusfahrt as the previously rejected Ritter raises considerably the stakes and takes a thoroughly organised "love journey". He does not only create a connection between his contemporary chivalrous culture and the distant Antiquity, but also, thanks to the instrumentalization of love tradition, attempts to leave his detested life on the periphery, to reach the desired centre.

Keywords

Ulrich von Liechtenstein, disguise, role play, cultural transfer

Quellenverzeichnis

Ulrich von Liechtenstein. *Frauendienst*. Spechtler, Franz Viktor (Hg.) (1987) Göppingen: Kümmerle.

Andreas Capellanus. *De amore libri tres*. Trojel, Emil (Hg.) (1964), München: Eidos.

43 „Die Dienst-Lohn-Thematik steht im Mittelpunkt des ersten Teils, denn Ulrich präsentiert sich in der Rolle eines Minneritters, der sich seiner Dame völlig unterordnet und alle seine Handlungen auf sie und den von ihr erhofften Lohn ausrichtet. Trotz blind ergebenen Dienens, diversen Proben seiner triuwe und staete und tapferen ritterlichen Turnierkämpfen bleibt ihm jedoch der Lohn seitens der Dame vorenthalten.“ (Moshövel, 1999, S. 357)

Literaturverzeichnis

Ackermann, Christiane (2009). *Im Spannungsfeld von Ich und Körper. Subjektivität im Parzival Wolframs von Eschenbach und im Frauendienst Ulrichs von Liechtenstein*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau.

K[astne]r (1816). Noch ein Wort über Ulrich Liechtensteins Frauendienst. In: *Intelligenzblatt zur Wiener allgemeinen Literaturzeitung*, 14. April 1816, S. 105.

Koch, Elke (2013). Theatralität. Überlegungen zum Konzept anhand Ulrichs von Liechtensteins Frauendienst. In: Manfred Kern (Hg.). *Imaginative Theatralität. Szenische Verfahren und kulturelle Potenziale in mittelalterlicher Dichtung, Kunst und Hagiographie*. Heidelberg: Winter. S. 219–236.

Linden, Sandra (2010). Biographisches und Historisches. Eine Spurensuche zu Ulrich von Liechtenstein. In: Sandra Linden und Christopher Young (Hg.). *Ulrich von Liechtenstein. Leben – Zeit – Werk – Forschung*. Berlin, New York: de Gruyter. S. 45–98.

Linden, Sandra (2004). *Kundschafter der Kommunikation. Modelle höfischer Kommunikation im Frauendienst Ulrichs von Liechtenstein*. Tübingen, Basel: Francke.

Mecklenburg, Michael (2003). Ritter Venus und die Rückeroberung verlorenen Terrains. In: Martin Baisch (Hg.). *Aventiuren des Geschlechts. Modelle von Männlichkeit in der Literatur des 13. Jahrhunderts*. Göttingen: V&R unipress. S. 175–207.

Metzeltin, Michael und Margi Thirt (2012). *Textanthropologie*, Wien: Praesens.

Moshövel, Andrea (2009). *wiplich man. Formen und Funktionen von Effemination in deutschsprachigen Erzähltexten des 13. Jahrhunderts*. Göttingen: V&R unipress.

Moshövel, Andrea (1999). Ulrich von Liechtenstein – ein Transvestit? Überlegungen zur Geschlechterkonstruktion im ‚Frauendienst‘ Ulrichs von Liechtenstein. In: Ingrid Bennewitz und Helmut Tervooren (Hg.). *Manlichiu wip, wiplich man. Zur Konstruktion der Kategorien ‚Körper‘ und ‚Geschlecht‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Berlin: Schmidt. S. 342–369.

Müller, Jan-Dirk (1984). Lachen – Spiel – Fiktion. Zum Verhältnis von literarischem Diskurs und historischer Realität im Frauendienst. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 58, S. 38–73.

Peters, Ursula (1971). *Frauendienst. Untersuchungen zu Ulrich von Liechtenstein und zum Wirklichkeitsgehalt der Minnedichtung*. Göttingen: Kümmerle.

Propp, Wladimir Jakowlewitsch (1987). *Die historischen Wurzeln des Zaubermärchens*. München, Wien: Hanser.

Reiffenstein, Ingo (1976). Rollenspiel und Rollenentlarvung im Frauendienst Ulrichs von Lichtenstein. In: Gerlinde Weiss (Hg.) *Festschrift für Adalbert Schmidt zum 70. Geburtstag*. Stuttgart: Akademischer Verlag Heinz. S. 107–120.

Reginald Vospernik, Pavle Zablatnik, Erik Prunč und Florjan Lipuš (1985). *Das slowenische Wort in Kärnten / Slovenska beseda na Koroškem. Schrifttum und Dichtung von den Anfängen bis zur Gegenwart / Pismenstvo in slovstvo od začetkov do danes*. Wien: Österreichischer Bundesverlag.

Weichselbaumer, Ruth (1999). Er wart gemerket unde erkant / durch seine unvroweliche site. Männliches Cross-Dressing in der mittelhochdeutschen Literatur. In: Ingrid Bennewitz und Helmut Tervooren (Hg.). *Manlīchiu wīp, wīplich man. Zur Konstruktion der Kategorien ‚Körper‘ und ‚Geschlecht‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Berlin: Schmidt. S. 326–341.