

Imre Gábor Majorossy (Piliscsaba)

**„einen vinger vlorn“ – Blut als Liebesbeweis bei
Ulrich von Liechtenstein („Vrouwen dienst“) und
Marie de France („Laüstic“)**

Einleitung

Auf den ersten Blick passen die von mir ausgewählten Werke kaum zueinander. Denn der mit zahlreichen Gedichten versehene Reisebericht von Ulrich von Liechtenstein, der um seiner Dame willen unglaubliche Abenteuer unternahm, und die immer etwas rätselhafte Kurzerzählung von Marie de France weisen zweifellos unterschiedliche Umgebungen auf. Im mittelhochdeutschen Werk steht ein einziger Held im Mittelpunkt, der sich der Liebe von verschiedenen Damen völlig hingibt, während sich im altfranzösischen eine kurze traurige Geschichte mit einer Dreiecksbeziehung abspielt. Aber es taucht ein Motiv in beiden Werken auf, das meines Erachtens die von mir ausgewählten Erzählungen gewissermaßen tief miteinander verbindet und von inneren Gefühlen ein gewaltiges Zeugnis ablegt: Das Blut, sei es vom menschlichen Finger, wie bei Ulrich, oder vom unschuldigen Vöglein, wie bei Marie, trägt eine tiefgreifende Bedeutung, die allen auffallen kann. So wird die künstlerische Botschaft der verschiedenen Szenen weit über die gewohnten Liebesformeln aus Wörtern hinaus geführt. Nach zahlreichen Wendungen, die den Liebesregeln entsprechen, kommt es jeweils zu einer Tat, die als höchstes Zeichen gelten soll. Das Blutvergießen, das sich tief an archaische Initiationsrituale¹ anknüpft, gilt oft als letzte Instanz, als stärkste Formel, als überzeugendster Beleg, um das Engagement nachzuweisen. In diesem Sinne wird sich im Folgenden auf wörtliche Ausdrücke und vielversprechende Gebärden konzentriert.

¹ „Die Umwandlung von Mädchen in Erwachsene erfolgt auf eine natürlich sichtbare Art (Blutung, Schwangerschaft). Dennoch bestehen auch weibliche Initiationsriten, die häufig mit dem Eintreten der Menstruation zusammenhängen. Das Menstruationsblut, dann Blut i. a., dürfte als besonderes Zeichen der Fruchtbarkeit interpretiert worden sein.“ Metzeltin, Michael / Thir, Margit: Erzählgenese. Ein Essay über Ursprung und Entwicklung der Textualität. Wien: Eidechsen 1998, S. 61.

Inhaltliche Zusammenfassung

Zur besseren Verständlichkeit soll hier zunächst ein kurzer Überblick über den Inhalt der zur Untersuchung ausgewählten Abschnitte gegeben werden.

Nach einer Verwundung² in einem Turnier stellt sich heraus, dass der verletzte Finger von Ulrich kaum heilt.³ Ulrich fällt ein, dass er damit einen einzigartigen Anlass habe, seine Liebe zum Ausdruck zu bringen: Er lässt seine Geliebte wissen, dass er gerade für sie einen Finger verloren hat,⁴ selbst wenn das so nicht wahr ist. Da seine Lüge bei der Dame erneut Abweisung auslöst⁵ und die Werbung mittels vieler Gedichte (gereimter Briefe und Lieder) bislang auch mit keiner⁶ positiven Antwort belohnt wurde, entscheidet er sich, den Finger wirklich und endgültig abschlagen zu lassen,⁷ und ihn inmitten einer mit goldenen Händchen geschmückten Gedichtsammlung dem Fräulein zuzusenden.⁸ Das gewinnt ihm die Ehre zurück⁹ und hat zumindest vorübergehend Erfolg: Ulrich bekommt die Erlaubnis, die lange sogenannte Venusfahrt zu unternehmen¹⁰ und zwar im Dienst der geliebten Dame. Schließlich erweist sich das Dienstverhältnis nicht als dauerhaft, aber das reicht über unsere jetzige Untersuchung hinaus.

Im Lai von Marie de France, der zu ihrer Sammlung sonderbarer Kurzerzählungen gehört, fällt eine Nachtigall der Liebe zum Opfer. Unter dem Vorwand, sich den Vogelgesang anzuhören¹¹, unterhält sich nämlich die Dame im Garten mit

2 „der hochgelobt Ulschalc mir stach / einen vinger uz der hant;“ Ulrich lobt Liechtenstein: Frauendienst. Hg. v. Franz Viktor Spechtler. Göppingen: Kümmerle 1987, Strophe 343, Zeilen 4–5 (im Weiteren: Frauendienst, immer mit Strophen- und Zeilennummer).

3 „do was si swarz und ungevar, / des erschrac ich und der meister gar.“ Ebd., 347, 7–8.

4 „ich habe bi vil kurzen tagen / durch si gar einen vinger vlorn;“ Ebd., 389, 2–3.

5 „du sagest mir (daz ist mir zorn), / daz er het einen vinger vlorn / in minem dienst – des ist niht.“ Ebd., 430, 3–5.

6 „des han ich weizgot niht für guot“ Ebd., 396, 3 „Das halt ich wirklich nicht für gut.“ Dann: „diu liet (und) swaz er immer kann / gedienen, daz hebt mich unho, / daz sag im von mir rehte so.“ Ebd., 404, 6–8.

7 „ich slahe in abe und sende in ir, / so muoz si doch gelouben mir, / daz er sit vlorn, so si in siht; / er muoz da hin, des laze ich niht.“ Ebd., 436, 4–8.

8 „zehant ich tihten do began / ein vil gefüege büechlin; / bi dem sant ich den vinger min / hin da riu rine, süeze was. / in einem samet als ein gras / want man daz büechel an der stat / ein goltsmit ich mir würken bat“ Ebd., 444, 2–8.

9 „Du sage im von mir, höfscher knabe, / daz ich den vinger hier behabe; / des tuo ich niht uf solhen muot, / daz im sin dienst immer guot / gegen mir wird als umb ein har –“ Ebd., 454, 1–5.

10 „und ist, daz er die vart getuot, / als du mir sagest, si ist im guot, / im wirt dar umbe ein sölher solt, / saz im die biderben werdent holt.“ Ebd., 467, 3–6.

11 „il nen a joie en icest mund, / ki nen ot l’aüstic chanter; / pur ceo me vois ici ester.“ Marie de France: Laüstic. In: Dies.: Lais. Aus dem Altfranzösischen Laurence Harf-Lancner. Hg. v. Karl Warnke. Paris: Librairie Générale Française 1990, 84–86 (im Weiteren: Laüstic, mit Zeilennummern; „il ne connaît pas la joie en ce monde, / celui qui n’entend pas le rossignol chanter; voilà pourquoi je vais à ma fenêtre.“

ihrem benachbarten Geliebten.¹² Ohne eigentlich die heimliche Beziehung seiner Frau zu entdecken, tötet der Ehemann das Vöglein¹³ und wirft die Leiche der Dame mit dem Ziel hin, die nächtliche Ruhe zu sichern. Die Dame schreibt, was passiert ist, und lässt ihrem Geliebten die Vogelleiche in einem kostbaren Stück Seide zuschicken.¹⁴ Der Ritter nimmt die Botschaft zur Kenntnis und legt die eingepackte Leiche in ein kostbares Kästchen.¹⁵

In beiden Fällen springt das Blutmotiv ins Auge, als etwas, das von den vorangehenden Formeln deutlich abweicht und den Einsatz beträchtlich erhöht. Von nun an handelt es sich nämlich nicht bloß ums Hofmachen durch Liebesformeln im Sinne von Wörtern, Wendungen oder Sätzen¹⁶, sondern durch das Blut ums Leben selbst, das normalerweise im Falle von Liebenden der Liebe gleichkommt. Wie dieser Einsatz erhöht wird, wie die Liebe tatsächlich dem Leben gleichkommt und wie das Blutvergießen zu den Liebesformeln gehört – das steht im Mittelpunkt der vorliegenden Auslegungen.

Erfolgreiche Werbung

Wie vorhin schon gesagt, unterscheiden sich in gewisser Hinsicht die beiden blutigen Taten. Der Entscheidung fürs Fingerabschlagen gehen zunächst der Unfall während des Turniers und dann die falsche Nachricht über den Fingerverlust voran. Zugleich stellt sich die Frage, ob Ulrich von selbst zu einer ähnlichen Entscheidung gekommen wäre. Zur Beurteilung und Einschätzung des Falls muss Ulrichs Seelenzustand vor Augen geführt werden, weil Ulrich hier am Ende einer Reihe von erfolglosen Versuchen steht, die der Werbung um seine Geliebte

12 „quant a la fenestre s'estut, / poeit parler a sun ami, / de l'autre part e il a li,“ Ebd., 40–42. „la dame, debout à sa fenêtre, / pouvait parler à son ami, / de l'autre côté, et il lui répondait.“

13 A sun seigneur l'a demandé, / e il l'ocist par engresté. / Le col li runt a ses dous meins:“ Ebd., 113–115. „demande l'oiseau à son mari / qui le tu par pure méchanceté, / en lui mordant le cou.“

14 „En une piece de samit, / a or brusdé e tut escrit, / a l'oiselet enveloppé. / [...] / a sun ami l'a enveié.“ Ebd., 135–137, 140. „Dans une étoffe de soie / sur laquelle el a brodé leur histoire en lettre d'or, / elle a enveloppé l'oiseau. / [...] / et l'envoyé à son ami.“

15 „Un vaisselet a fet forgier. / Unkes n'i ot fer ne acier: / tuz fu d'or fin od bones pieres, / mult precieuses e mult chieres; / covercle i ot tresbien asis.“ Ebd., 149–153. „Il a fait forger un coffret, / qu'il n'a pas voulu de fer ni d'acier, / mais d'or fin serti des pierres / les plus précieuses, / avec un couvercle bien fixé.“

16 „Im ‚Frauendienst‘ sind also typische Formeln und Motive der Minneliedlyrik im Sinne eines vorbildlichen ‚Minnedienstlebens‘ zu einer ‚Minnesängerbiographie‘, bekannte Szenen des höfischen Romans zum Lebensbericht eines vorbildlichen Minneritters verarbeitet worden. Er darf deshalb nicht als ein historisches Zeugnis für den Wahrheitsgehalt der in der Minnedichtung dargestellten Minnedienstverhältnisse verstanden werden.“ Peters, Ursula: Frauendienst. Untersuchungen zu Ulrich von Lichtenstein und zum Wirklichkeitsgehalt der Minnedichtung. Göttingen: Kümmerle 1971, S. 165.

dienten.¹⁷ Bisher hielt er sich an die Minneregeln, die ihn dazu einluden, seinen Dienst der geliebten Dame vor allem in Gedichten¹⁸ anzubieten, und die gescheiterten Versuche wurden nicht verschwiegen.¹⁹ Neben den Liedern und gereimten Briefen widmete er der Dame seine künftig erhofften Antritte in Einzelkämpfen am Friesacher Turnier.²⁰ Trotz dieser unaufhörlichen Bemühungen, eine positive Liebesantwort zu bekommen, darf er nur ein einziges Mal die Dame treffen,²¹ seine Werbung wird sonst immer abgelehnt. Danach passiert die Verwundung während des Turniers, die Ulrich einen Anlass gibt, sich zu einem erbitterten Schritt zu entschließen.

Wenn Ulrichs bislang getroffenen Maßnahmen hinsichtlich der höfischen Liebesformeln betrachtet werden, fällt auf, wie reich sein Wortschatz ist, den er in den verschiedenen Gedichten einsetzt. Die Anreden (guote,²² vrowe,²³ reine, süeze,²⁴), die teils wirklich als Anreden, teils als Benennung der Dame dienen und die vor allem im Zweiten Büchlein auftauchende Aufzählung der Adjekti-

17 „Die Geschichte von Ulrichs Werbung ist in ihrer Reihung von Mißerfolgen der permanente Versuch, die jeweils letzte noch ausstehende Bedingung zu erfüllen, damit der Lohn gewährt werden muß.“ Grubmüller, Klaus: *Minne und Geschichtserfahrung. Zum „Frauendienst“ Ulrichs von Liechtenstein*. In: *Geschichtsbewußtsein in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Hg. v. Christoph Gerhardt. Tübingen: Niemeyer 1985, S. 41.

18 „Das Werk ist nur insoweit Darstellung seines Lebens, als es höfischer Frauendienst war. Es wählt aus der Gesamtheit eines bewegten Lebens nur das aus, was einem bestimmten Streben diene, dieses aber erhebt es zu exemplarischer Geltung. Ulrichs ‚Frauendienst‘ ist also nur in dem beschränkten Sinne Selbstbiographie, wie die Heiligenvita Biographie ist: Auswahl und Gestaltung eines geschichtlichen Rohstoffes unter dem Aspekt einer bestimmten Vorbildlichkeit. [...] Der Vergleich mit der Heiligenvita macht aber auch sofort das Neuartige des Werkes klar: ein diesseitiges, innerweltliches Bestreben tritt mit dem Anspruch auf, lebensbestimmend und lebensgestaltend zu sein und darum als exemplarische zu gelten und dargestellt zu werden.“ de Boor, Helmut: *Die höfische Literatur. Vorbereitung, Blüte, Ausklang*. München: C. H. Beck 1991, S. 319 f.

19 „Während die eingelegten Lieder, Büchlein und Briefe das Idealkonzept der höfischen Liebe und das Zeremoniell des vorbildlichen Minneverhaltens abbilden, sind die epischen Teile durchgängig komisch akzentuiert.“ Bumke, Joachim: *Geschichte der deutschen Literatur im hohen Mittelalter*. München: DTV 2004, S. 275.

20 „Ze Frisach ist ein ritterschaft / gewesen mit vil grozer craft, / Da hat daz beste gar getan / iwer getriwer dienstman / min neve Ulrich von Liechtensteine,“ *Frauendienst*, Brief b, 7–11. „Zu Friesach ist ein Rittertag / gewesen mit ganz großer Macht, / es hat das Beste ganz getan / dort euer treuer Dienstmann, / mein Neffe Ulrich von Liechtenstein“. Er sollte daran nicht teilnehmen: „ein turney wurde ze Vrisach / von dem tage an dem zwelften tage. / des chom min herze in groze clage, / daz ich da bi niht solde sin.“ Ebd., 362, 4–7. Und in der Tat, kann er an den Kämpfen nicht beteiligt sein: „sol ich der einer wesen niht, / der ez wol uf dem veld hie tuot, / so bin ich immer ungemuot.“ Ebd., 366, 6–8.

21 Ebd., 146–155.

22 Ebd., Lied 6, I, 1.

23 Ebd., Lied 6, III, 2.

24 Ebd., 413, 6.

ve (werde, reine, hochgemuote, hohe)²⁵ legen ein klares Zeugnis von der starken Liebesssehnsucht, die sich unaufhörlich entwickelt und sich nach Antwort sehnt. Zwar hält sich Ulrich an die Minneregeln, laut denen die Liebesbotschaft überwiegend durch Boten mitgeteilt werden soll. Unter Boten können Gegenstände wie Briefe oder Gesandte wie Knappen verstanden werden.²⁶ Im Fall von Ulrich kann die Reihe von Boten leicht zusammengestellt werden: Nach zwei Liedern und einem Brief darf er zum ersten Mal der Dame persönlich begegnen.²⁷ Aber danach werden die Boten immer Schriftstücke, durch Gesandte übermittelt.²⁸ Die Anzahl der Lieder vermehrt sich: Wenn sie arithmetisch berechnet wird, stellt

25 Die Anreden sind zu lesen wie folgt: „den ich ze boten über lant / der werden, reinen het gesant, / der minneclichen guten, / der werden, hochgemuoten, / der hohen, der werden, / der werdesten uf erden.“ Ebd., 2. Büchlein, 31–36.

26 „Ulrich spricht die Dame nicht direkt an, sondern überführt seine eigene Figur zusammen mit der des Boten in das Medium des Büchleins, verabredet innerhalb dieser Fiktion zunächst mit dem Boten, was dieser der Dame ausrichten soll, und läßt den Büchleinboten dann seine Nachricht bei der Dame überbringen. Ulrich kann zwar nicht selbst zum Gespräch mit der Dame erscheinen, aber er sendet ein literarisches Abbild seiner selbst. Indem Ulrich das mündliche Botengespräch in die Schrift überführt, bleibt die ursprüngliche Nachricht an die Dame konstant bewahrt, egal durch wie viele Hände das Büchlein geht, bevor es zu ihr gelangt.“ Linden, Sandra: Kundschafter der Kommunikation. Modelle höfischer Kommunikation im Frauendienst Ulrichs von Liechtenstein. Tübingen/Basel: Francke 2004, S. 70–71. „Einen Höhepunkt dieser nur medial möglichen Selbstmitteilung bildet die Äußerung durch das Büchlein als Text im Text. Unterdessen reflektiert der beigefügte Finger die nur bruchstückhaft mögliche Präsenz im Rahmen sprachlicher Kommunikation und metaphorisiert die Trennung von (inszeniertem) Subjekt der Äußerung und Subjekt des Geäußerten. Sie sucht Ulrich aufzuheben und führt sie doch gerade herbei, wenn er Büchlein und Körperfragment für sich ‚sprechen‘ läßt. Dem Ineinander von Trennung und Vereinigung entspricht das Verhältnis von Minnediener und Herrin; der Finger dient dazu, die Distanz zwischen ihnen zu überbrücken. Immerhin wendet sich die Dame Ulrich so wenigstens ‚zum Teil‘ zu. Sie verwahrt den Finger in ihrer lade, um ihn sich immer wieder ansehen zu können (vgl. FD 453,5–7). Ulrich schafft so eine mittelbare Nähe der Körper, die allerdings auf der Fragmentierung seines Körpers basiert.“ Ackermann, Christiane: Im Spannungsfeld von Ich und Körper. Subjektivität im „Parzival“ Wolframs von Eschenbach und im „Frauendienst“ Ulrichs von Liechtenstein. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2009, S. 248.

27 Frauendienst, 146–155.

28 „Ohne gesellschaftliche Sanktion dürfte der Minneritter nicht verholn eine Dame treffen, der Bote aber bekleidete eine Vertrauensstellung, die diese Nähe zulässt. Und er nutzt sie bei seinem ersten Botendienst für Ulrich über die Maßen aus bis hin zur Distanzlosigkeit. Er exponiert zunächst das Fingeropfer seines Herrn im Minnedienst (394), adressiert anschließend weit elaborierter als von Ulrich instruiert dessen Werbung an die Dame (395; 398) und repliziert ihre zornige Ablehnung unbeeindruckt mit einem: ‚Nein, vrowe mîn‘ (401,1). Zuletzt bringt er das Lied, das Ulrich ihn zu überreichen bat, akustisch zu Gehör (403). An die Stelle der Übergabe von Schrift tritt die Aufführung.“ Kellermann, Karina: Ulrichs von Liechtenstein „Frauendienst“ als mediales Labor. In: Ulrich von Liechtenstein. Leben – Zeit – Werk – Forschung. Hg. v. Sandra Linden u. Christopher Young. Berlin/New York: De Gruyter 2010, S. 253–254.

sich heraus, dass zwischen den Strophen 46 und 339 fünf Lieder und ein Brief verfasst werden, während zwischen den Strophen 340 und 467 fünf Lieder entstehen. Das heißt, je intensiver die Werbung wird, desto häufiger werden dichterisch formulierte Texte eingesetzt. Ulrichs Sehnsucht wird aber nicht befriedigt, und deshalb gerät er allmählich in eine aussichtslose Lage. Nach den wiederholten Ablehnungen muss Ulrich deutlich werden, dass es unmöglich ist, die Werbung in der bislang gewohnten Weise fortzusetzen. Eine Erneuerung ist nötig. Ulrich ist außerdem auch erbittert, weil er während des Turniers eine körperliche Verletzung erlitt, auch wenn ihm diese Art von Verletzung schon vertraut gewesen sein muss: Da er von der Dame zum ersten Mal wegen seines Mundes abgewiesen wird,²⁹ unterwirft er sich in Graz einer schmerzhaften Operation.³⁰ Die neue Verletzung scheint zunächst besonders schmerzhaft und übrigens vergeblich zu sein, die umgehend ausgeheilt werden muss. Als sich herausstellt, dass die Dame von anderen bereits erfahren hat, Ulrich habe mit dem angeblichen Fingerverlust beim Turnier gelogen, entschließt er sich, ein unwiderrufliches Zeugnis von seiner Hingabe abzulegen. Durch die Mundoperation wollte er etwas attraktiver werden, nun ist er bereits, einen Finger aufzuopfern.

Ein Finger als Ersatzopfer

Wie erwähnt, wird dabei der Einsatz der Heftigkeit der Minne entsprechend deutlich erhöht. Zur Minne gehört nämlich eine unaufhörliche Kommunikation durch vielfältige Darstellungen der leidenschaftlichen Liebesgefühle. Die Vielfalt der Selbstoffenbarungen kommt in den verschiedenen Liebesideologien den Liebesformeln gleich, wie davon die *fin'amors* oder die Minnedichtung in zahlreichen Werken bezeugen. Als engagierter Dichter hat Ulrich bisher literarische Formeln eingesetzt und seine Liebe lyrisch zum Ausdruck gebracht. Damit hört er nicht auf: Gleich nach seiner Verletzung verfasst und schickt er der Dame fünf Lieder³¹, die unter verschiedenen Aspekten und auf unterschiedlichen emotionellen

29 „er sol aber solhe rede verbern / der ich in nimmer will gewern.“ *Frauendienst*, 75, 7–8.

30 „Er het mich meisterlich gesniten, / daz het ouch ich manlich erliten.“ *Ebd.*, 97, 1–2.

31 Im Mittelpunkt des sechsten Lieds steht das Herzeleid, dem die Minne ferngehalten wird. („We daz mir diu guote / so verret ir minne!“ *Ebd.*, Lied 6, I, 1–2. Das Lied sieben beruht auf einer Melodie, die die Frau Ulrich zugeschickt hat, und schildert, wie schön es wäre, wenn dem Dichter die Minne erteilt würde. („chanstu, Minne, triuwe minnen, / so hilfestu mir enzit.“ *Ebd.*, Lied 7, IV, 7–8.) Das Lied acht geht weiter und gibt sich zuversichtlich, als ob die Minne bereits dem Dichter gehören würde. Selbst der Gedanke ist genug. „der gedanc mir sanfte tut.“ *Ebd.*, Lied 8, VII, 7. Nach dem traditionellen Natureingang des darauffolgenden neunten Liedes überwiegt erneut die „minnesiechheit“: „Der meie troestet al daz lebt / wan mich vil minnesiechen man, / daz herze min ist minne wunt,“ *Ebd.*, Lied 9, II, 1–3. Nach Lied zehn, in dem der Dichter und die Minne dialogisch die Chancen einschätzen („Wie chanstu, Minne, mit sorgen die sinne, / den muot berouben mit sender klage!“ und der Antwort: „Dune darft niht sorgen, daz ir vor verborgen / din stetiu triwe die lenge noch si!“ *Ebd.*, Lied 10, I, 1–2; IV, 1–2) werden dann die neuesten Ablehnungen durch die Lüge gerechtfertigt.

Ebenen die Minne und dadurch auch die Dame würdigen und preisen. Zugleich wird ihm die vorhin erwähnte Lüge vorgeworfen, was seine Chance deutlich vermindert. Ulrich muss also gegensteuern und sofort wirksam handeln. Alles, was Ulrich bislang der Dame zugeschickt hat, versinnbildlicht ein Stück Seele. Achten wir auf die zwei Wörter: versinnbildlichen und Seele.

Unabhängig von der umfangreichen Bedeutung und kaum überschaubaren Reichtum der Lyrik, soll unterstrichen werden, dass sich im Bereich der Lyrik viel zu viele Möglichkeiten ergeben können, die für Missverständnisse sorgen³² und das Hauptanliegen scheitern lassen können. Nach ausgesuchten und in gewisser Hinsicht kostbaren³³ Gegenständen, die als Boten seiner leidenschaftsvollen Seele gelten, will Ulrich nun ein Stück von sich selbst übergeben, das seine Gefühle der Dame gegenüber unwiderruflich, andauernd, erfassbar und überzeugend zur Geltung bringt.

In dieser Art und Weise dürfte Ulrich auf den Gedanken gekommen sein, seinen endlos langsam heilenden Finger abhacken zu lassen.³⁴ Damit verzichtet er auf einen Körperteil, der zwar nicht unerlässlich ist, dessen Fehlen aber abstoßend sein kann. Über die körperliche Behinderung hinaus wird er nach dieser Operation auf keinen Fall hübscher oder attraktiver. Trotzdem entscheidet er sich nach einem kurzen Streit³⁵ mit Ulrich von Hasendorf für diese Maßnahme, die durch den treuen Freund durchgeführt wird.³⁶ Die Tat wird dadurch noch eindrucksvoller, dass deren Folge betont wird: Die Wunde blutet stark.³⁷ Dadurch wird die Sache tatsächlich ernst: Der Finger ist zum Leben nicht unerlässlich, das Blut ist es schon. Dank dem Blutvergießen nimmt die ersehnte Vertiefung der oft unerfreulichen Fernbeziehung zwischen Ulrich und der Dame einen archaischen Charakterzug an. Abgesehen von der äußerlichen Hilfe, verletzt Ulrich eigentlich sich

32 „Zumal der Bote als mögliche Fehlerquelle in der Kommunikation nicht in dem Blick gerät, hält diese Figur vor allem Distanz im Bewußtsein. Der Bote sucht zwischen Ritter und Dame zu vermitteln, überwindet die räumliche Entfernung, steht zugleich aber für Distanz als konstantes Merkmal der Beziehung ein.“ Klinger, Judith: Ich – Körper – Schrift. In: Gespräche – Boten – Briefe. Körpergedächtnis und Schriftgedächtnis im Mittelalter. Hg. v. Horst Wenzel u. Erich Schmidt. Berlin: Schmidt 1997, S. 114.

33 Gewiss, die wahre Kostbarkeit hängt vom persönlichen Engagement ab. Ulrich setzt sich zunehmend ein, die Minne zu gewinnen und schließlich ist er bereit, etwas von sich selbst abzugeben.

34 „Ich gedaht: will mir min vrowe sin / gehaz wan durch den vinger min, / daz ich den han, des wiert wol rat, / sit er doch krump ein lützel stat. / ich slahe in abe und sende in ir, / so muoz si doch gelouben mir, / daz er sit vlorn, so si in siht; / er muoz da hin, des laze ich niht.“ Frauendienst, 436.

35 „er was ze dienst mir bereit. / den bat ich durch die triuwe sin, / daz er abe slüege den vinger min.“ Ebd., 437, 6–8. „Do sprach er: „neina, herre, nein! / so weren iwere sine clein / und were ein groziu missetat.“ Ebd., 438, 1–3. „[...] ez ist frundes muot, / swes ich iuch bitte, daz ir daz tuot.“ Ebd., 439, 7–8.

36 „er sluoc – der vinger der spranc dan.“ Ebd., 440, 8.

37 „Diu wunde diu bluot kreflich;“ Ebd., 441, 1.

selbst und verzichtet auf einen eigenen Körperteil. Das sorgt für Schmerzen in der Hoffnung, eine positive Antwort, so zu sagen, auszuhandeln. Metonymisch gesehen zeigt sich Ulrich bereit, sein Leben für die Liebe der Dame aufzuopfern und dafür soll der abgeschlagene Finger stehen.³⁸ Bislang wurden der geliebten Dame wenige Stücke seiner Seele zugeschickt, nun aber wird nach dem Fingerabschlagen ein Stück Körper zugesandt, was ein stärkeres, die bisherigen deutlich übertreffendes Liebeszeichen sein soll. Der Finger spielt gewissermaßen die Rolle des Sündenbocks: Er wird vor allem für die begangene Lüge zum Ersatzopfer³⁹, auch wenn Ulrich eigentlich unschuldig ist. Der Finger stirbt statt⁴⁰ Ulrich, und zwar schmerzhaft. Laut der archaischen Auffassung und dem biologischen Aufbau des Menschen kündigt der Schmerz immer etwas Gefährliches an, das vielleicht gleich den Tod bedeutet. Je stärker der Schmerz, desto Größeres wird aufs Spiel gesetzt. Dazu kommt hier noch die starke Blutung, die die Szene einerseits erschreckender, andererseits bedeutungsvoller macht, weil dabei das Wesentliche

38 „Die Mundoperation beseitigt den Einwand eines ästhetischen Makels (geviel ir niht mīn zeswīu hant, / ich slēg si ab bī got zehant [V. 101,5–6]), eine Turnierfahrt den der körperlichen Schwäche und Unerfahrenheit (swīget! ir sīt gar ze kint [V. 151,1]), eine weitere den des zu geringen Ruhmes (mir lobent sīn aber die vrenden niht [Brief a, 3]), das Abhacken des Fingers schließlich – als grotesker Höhepunkt dieser Qualifizierungsserie – widerlegt den Vorwurf der Unaufrichtigkeit.“ Grubmüller: *Minne und Geschichtserfahrung*, S. 41.

39 „Dann soll er vom Blut des Jungstiers nehmen und es mit seinem Finger gegen die Vorderseite der Deckplatte spritzen; auch vor die Deckplatte soll er mit seinem Finger siebenmal etwas Blut spritzen. Nachher soll er den Bock schlachten, der als Sündopfer für das Volk bestimmt ist, und sein Blut hinter den Vorhang tragen. Er soll es mit diesem Blut ebenso machen wie mit dem Blut des Jungstiers und es auf die Deckplatte und vor die Deckplatte spritzen. [...] Hat er so die Entsühnung des Heiligtums, des Offenbarungszeltes und des Altars beendet, soll er den lebenden Bock herbringen lassen. Aaron soll seine beiden Hände auf den Kopf des lebenden Bockes legen und über ihm alle Sünden der Israeliten, alle ihre Frevel und alle ihre Fehler bekennen. Nachdem er sie so auf den Kopf des Bockes geladen hat, soll er ihn durch einen bereitstehenden Mann in die Wüste treiben lassen.“ Lev 16,14–15.20–22.

40 „Der Finger selbst hat eine dreifache Funktion: Er ist Reliquie des Minnemärtyrers und er ist Synekdoche des Minneritters, d.h. er ist selbst ein kleiner Minneritter, der – zum Frauendienst geboren – nun im Frauendienst gestorben ist. Im Tode erreicht er das, was dem lebenden Frauenritter Ulrich verwehrt bleibt: die permanente Nähe der Dame. Diese weist den Boten an, Ulrich zu bestellen, ‚daz ich in [den Finger] welle hie behaben, / in mīner lade alsō begraben, / daz ich in sehe wol alle tage‘ (453,5–7). Dem toten Körper wird ein Begräbnis und ein ehrendes Gedenken zuteil, genau das, was der implizite Bote des ersten Büchleins gefürchtet hat: in der lade der Dame lebendig begraben zu werden. [...] Der Finger wird nicht als Reliquie in einem beliebigen Kästchen zusammen mit dem Buch versandt, sondern das Buch ist der Reliquienbehälter, und der Zugang zum Geschriebenen erfolgt über das vis-à-vis mit dem metonymischen Minnediener. [...] In diesem Dialog [d.h. im zweiten Büchlein] wird der Finger verschriftlicht; Ulrich reklamiert ihn als staetez pfant (2. Büchlein, 267), das er seiner Dame gesandt habe, als Unterpfand seiner Beständigkeit, Treue und Wahrhaftigkeit. Und wieder – zum dritten Mal – wird die Bestimmung des Fingers zum Minnediener exponiert (2. Büchlein, 283).“ Kellermann: *Ulrichs von Liechtenstein „Frauendienst“*, S. 229–230.

der Liebe zur Geltung kommt, und zwar die Selbstopferung und Selbsthingabe. Es handelt sich nicht mehr um ausgedachte und ausgesprochene, sondern durchgesetzte und verwirklichte Formeln. Keine Wörter mehr also, sondern Taten. Diesem Blutvergießen ist nicht so einfach zu entgehen. Wie gesehen, nähert sich Ulrich in verschiedenen Weisen der Dame. Dabei bilden die Lieder und Briefe aufeinanderfolgende Stufen, die allem Anschein nach nicht ausreichen und nicht unmittelbar, nicht einmal im erwünschten Tempo zur Dame hinführen. Auch ohne die ausführliche Analyse jedes einzelnen Schriftstückes lässt sich feststellen, dass die dichterische Tätigkeit für Ulrich der menschlichen Initiation gleichkommt. Dabei eignet er sich Fähigkeiten und Tugenden an, die sich zum Leben und Überleben als erforderlich erweisen können.⁴¹ Die im Liebesbereich erfahrene Erfolglosigkeit regt Ulrich an, den entscheidenden Schritt zu machen, womit er sich selbst – zumindest metonymisch – aufopfern kann. Auch wenn seine Kommunikation mittels der Lieder kaum erfolgreich ist, verändert sich Ulrich allmählich. Er passt sich immer an die neuen Situationen an und findet immer etwas Neues,⁴² um Aufmerksamkeit zu erregen, und doch muss er wiederholt Ablehnungen einstecken und verschiedene schmerzhafteste Momente erleben. Kein Wunder: Ein Initiationsverfahren wird immer mit Schmerzen, gar Blutvergießen begleitet.⁴³ Um vollkommen initiiert werden zu können, muss Ulrich sich verletzen⁴⁴ oder verletzt werden⁴⁵ und auf jeden Fall Blut vergießen.⁴⁶

41 „Die Übergänge sind für den Initianden von besonderer Bedeutung für sein zukünftiges Leben. Sie sind zugleich mit einer gewissen Angst vor dem Unbekannten verbunden. [...] Die Initiation im engeren Sinne besteht aus einer Reihe von auferlegten Proben, durch die der Initiand 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. Die Summe dieser Eigenschaften dürfte das sein, was die Römer später *virtus*, die Germanen Tugend und die Chinesen *te* nannten.“ Metzeltin/Thir: Erzählgenese, S. 51, 66, 77.

42 Gleich nach der Verletzung in Brixen wünscht er sich, am Turnier in Friesach teilzunehmen (siehe Fußnote 18). Er entschließt sich, ohne Verzögerung nach Rom zu fahren: „sit daz de sumer ist da hin, / so ist daz min muot und ouch min sin: / ich will ze Rome in kurzen tagen / varn; [...]“ Frauendienst, 414, 3–6. Hinzu kann selbst die Idee der Fingerentsendung gezählt werden... Mit den Neuigkeiten rechnet auch die Frau: „sage an: sagestu iht niwes mir, / daz will ich wol erlouben dir.“ Ebd., 447, 3–4.

43 „Für den Vollzug dieses Ritus wurden manchmal spezielle Häuser oder Hütten gebaut, die die Form eines Tieres hatten, wobei die Tür den Rachen darstellte. Hier wurde auch die Beschneidung vorgenommen. 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, Wladimir Jakowlewitsch: Die historischen Wurzeln des Zaubermärchens. Aus dem Russischen Martin Pfeiffer. München/Wien: Carl Hanser 1987, S. 64.

44 „[...] ez ist frundes muot, / swes ich iuch bitte, daz ir daz tuot.“ Frauendienst, 439, 7–8.

45 „der hochgelobt Ulschal mir stach / einen vinger uz der hant;“ Ebd., 343, 4–5.

46 „Diu wunde diu bluot kreftlich;“ Ebd., 441, 1. „Mir muost we von gedanken sin, / ouch tet mir we der vinger min, / den man mir zwir des tages bant / also daz plüeten muost min hant.“ Ebd., 374, 1–4.

Ulrich muss die Bedeutung und den einzigartig günstigen Zeitpunkt seiner Tat erkannt haben. Ungeachtet des Schmerzens fängt er gleich an, ein Büchlein zu verfassen, das der Dame mit dem abgehackten Finger zuzuschicken ist.⁴⁷ In dieser Weise werden alle bisherigen Taten miteinander verbunden, und so wird die Liebe im mit dem Finger ‚angereicherten‘ Büchlein vollkommen umfasst. Nun werden alle vorangehenden Gedichte durch ein einzigartiges kostbares Werk gekrönt, das gewissermaßen auch den liebenden Verfasser beinhaltet. Der Finger ist aber mittlerweile verstorben, und da soll sich das Hauptanliegen der Tat von Ulrich verstecken. Er schafft ein Gesamtkunstwerk, das seines Erachtens seine Liebe unwiderstehlich zum Ausdruck bringen soll, und zwar durch den unwider-ruflichen und unbestreitbaren Beweis⁴⁸ der Initiation, die erfolgreich stattgefunden haben dürfte. Ulrich wäre sogar bereit, für die Dame zu sterben, wie er es mit seinem kleinen Finger bereits vorgeführt hat. Auch wenn ein winziger Körperteil des Dichters dem Initiationsverfahren zum Opfer gefallen ist⁴⁹, muss Ulrich fortan als initiiert betrachtet werden, daher sollte er nicht mehr abgewiesen werden. Sein Ersatzopfer gilt als höchste Liebesformel, die nicht bloß immer wieder versprochen, sondern in der Tat umgesetzt wurde.

Diese Interpretation kann noch weitergedacht werden. Auch wenn es zweifellos ziemlich gewöhnlich klingt, kann der Finger auch als eine sexuelle Anspielung betrachtet werden. Der Körperteil, der zwischen goldene Händchen gelegt wird⁵⁰, ruft unvermeidlich Gedanken an Geschlechtsverkehr hervor und ist so ein ungeheuer tapferes und gewaltiges Zeichen in Richtung Dame. In einem breiteren Sinne kann der abgehackte Finger nachweisen, dass eine Art Beschneidung erfolgreich durchgeführt wurde. Diese Botschaft wird noch belangreicher in der Szene, wo die Dame das eigenartige Geschenk in Empfang nimmt.⁵¹ Wenn es hier er-

47 „zehant ich tihten do began / ein vil gegüege büechlin; / hin da diu rine, süeze was.“ Ebd., 444, 2–5.

48 Auf Mittelhochdeutsch wird der abgeschlagene Finger nicht nur als Beweis oder Beleg betrachtet, sondern als ständiger Pfand: „ich bin ir staeter dienstman. / des sende ich ir ein staetez pfant: / ich sende ir zu miner hant / miner vinger einen.“ Ebd., 2. Büchlein, 266–269.

49 „Manche überlebten die Initiation nicht. Nicht jeder findet den Ausgang aus dem Labyrinth wieder.“ Metzeltin/Thir: Erzählgenese, S. 80.

50 „daz diu spere solde sin, / daz was also zwei hendelin / gemachet harte lobelich; / den vinger dar in meisterlich / machte wir sa an der stat,“ Frauendienst, 445, 3–7.

51 „[...] im Gegensatz zu den gleichgültig rezipierten Liedern zeigt sich die Dame von dieser körperlichen Botschaft immerhin so beeindruckt, da sie den Finger aufbewahrt. So kann Ulrich zumindest mit einem Teil seines Körpers – und zwar einem sehr bezeichnenden, wenn man den Finger, wie in der Forschung bisweilen der Fall, als Phallussymbol verstehen will – dauerhaft in ihrer Nähe bleiben. [...] Ulrich ist es gelungen, ein Stück seines Körpers in die Nähe der Dame zu bringen, der Finger wird zu einer Art Schaustück, das aufgrund seiner Unbeweglichkeit keine Gefahr mehr darstellt und von der Dame wie ein kurioses Sammlerstück aufbewahrt wird. [...] Als vollständige Person kann Ulrich sich der Dame zwar noch nicht annähern, doch ihrem Versuch, seine Minnebotschaften lediglich auf einer abstrakt-künstlerischen Ebene zu rezipieren, hat er durch seinen deutlichen Körper-Text erfolgreich entgegengewirkt.“ Linden: Kundschafter der Kommunikation, S. 73–74.

neut zu einer Ablehnung kommen würde, würde für Ulrich kaum mehr Hoffnung bleiben. Aber es kommt anders: Die tapfere Tat findet bei der Dame umso mehr Beifall⁵², als dass das Büchlein alle bisherigen Gefühle von Ulrich zusammenfasst: Das lange Gedicht unter dem Titel „Zweites Büchlein“⁵³, das unter anderem aus einigen Gesprächen mit Minne besteht, bietet vor allem einen umfangreichen Überblick auf den bislang erlebten Liebeskummer.⁵⁴ Angesichts der aufrichtigen Liebe, Treue und Hingabe von Ulrich stimmt Minne zu,⁵⁵ sich für Ulrich bei der Dame einzusetzen.⁵⁶ Wie vorhin erwähnt, nicht ohne Ergebnis: Ulrich darf bei der Dame in Dienst treten und die einzigartige Venusfahrt unternehmen.⁵⁷ Die unaufhörliche dichterische Tätigkeit, die Hingabe im Namen der Minne und vor allem die schmerzhafteste Initiation dürften den Liebeserfolg für Ulrich erbracht haben.

Getötetes Vöglein, tote Liebe

Dass die Werke von Ulrich von Liechtenstein und von Marie de France in einem rätselhaften, jedoch nicht philologisch gemeinten Verhältnis stehen, geht aus wenigen, auf den ersten Blick unwichtigen Einzelheiten hervor, die hinter dem Hauptanliegen der Erzählungen leicht außer Acht gelassen werden können: Zunächst springen nämlich die ähnlichen Einpackungen ins Auge, die in beiden Fällen sorgfältig vorbereitet und einzigartig geschmückt sind. In Bezug auf diese Einpackungen lohnt es sich nun den Vergleich mit der Erzählung von Marie de France fortzusetzen.

52 „do si den vinger reht ersach, / die reine, guote, süeze sprach: / ,owe, ditz ist ein groz geschicht,“ Frauendienst, 448, 3–5.

53 „So erscheinen die Büchlein stets abgelöst vom Autor in der Situation, in der die Dame sie liest, in einer personifizierter Rede: daz büechel ir für wâr des jach. / nu sült ir hoeren, wie ez sprach. (V. 449,7–8) So kann der Text – ein zweiter Objektivierungsschritt – auf Rollen übertragen werden, von denen die eine der Büchlein-Autor und die andere Frau Minne selbst übernimmt, womit dieser sie notwendig sein eigenes Bewußtsein ausformulieren und bestätigen läßt (zweites Büchlein).“ Grubmüller: Minne und Geschichtserfahrung, S. 42.

54 „An diesem Punkt erscheinen Körper und Schrift nebeneinander, verbunden, insofern sie vollkommene Dienstbereitschaft zum Ausdruck bringen sollen, gegeneinander abgegrenzt in der Opposition von Präsenz und Abwesenheit der Person. Da Ulrich erfährt, daß die Dame seinen Finger in einer Lade aufbewahrt, sieht er dadurch seine ständige Präsenz in ihren Gedanken gesichert (Str. 455 f.), während von den überstellten Texten eine solche Wirkung offenbar nicht anzunehmen ist.“ Klinger: Ich – Körper – Schrift, S. 124.

55 „Ulrich bittet Frau Minne um Beistand beim Erwerb der hulde der Dame. Sie möge das Herz der Dame, das für ihn zugesperrt sei, öffnen, damit er gemeinsam mit Frau Minne dort eintreten könne. Frau Minne verspricht: ‚dar inne sul wir gesinde sîn, / ich unde dû, geselle mîn. [...] ich helf uns drin, dir unde mir‘ (2. Büchlein, 373–6).“ Kellermann: Ulrichs von Liechtenstein „Frauendienst“, 230–231.

56 „ir herze ist allez tugende vol, / dar inne sul wir gesinde sin / ich und du, geselle min; / des kann si niht geweiern mir, / ich helf uns drin, dir und mir.“ Frauendienst, 2. Büchlein, 372–376.

57 „und ist, 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.“ Ebd., 467, 3–6.

In beiden Abschnitten kommt ein kostbarer Stoff – Seide – vor⁵⁸, die zur Verpackung von etwas Gestorbenem verwendet wird. Ulrich rollt den Finger in ein Stück grüne Seide⁵⁹, während bei Marie de France die Dame zunächst die Liebesgeschichte auf ein Stück Seide schreibt und danach die getötete Nachtigall darin einhüllt.⁶⁰ Wie Ulrich von Liechtenstein, so hält es auch die unbekannte französische Dame für notwendig, die Liebesgeschichte schriftlich zu verewigen. Für das Schreiben wird in verhältnismäßig ungewöhnlicher Weise, aber zum Wert der Sache passend ein Stück Seide ausgewählt.

Noch bedeutender ist das Blutmotiv. Bei Marie de France handelt es sich nicht um das Blut der Liebenden, sondern um das einer Nachtigall, die zwar nichts mit der Liebe zu tun hat, dennoch zum Ersatzopfer der verheimlichten Liebesbeziehung wird. Anscheinend wird die Grausamkeit des Ehemannes⁶¹ in Richtung Vöglein zum Ausdruck gebracht, aber sie richtet sich offensichtlich an die Dame, was durch das Hinwerfen der Leiche zur Geltung kommt.⁶²

-
- 58 „Ebenso viel Interesse wie die Kleider fanden die kostbaren Stoffe, aus denen sie gefertigt wurden. Am höchsten geschätzt waren orientalische Seidenstoffe. Für die Seide benutzte man die Wörter *síde* aus lat. *saeta* und *phelle* aus franz. *paille*. [...] Die meisten waren aus dem Französischen entlehnt (*baldekín*, *blîât*, *diasper*, *samît*, *siglât*, *zindâl*), einige aus dem Lateinischen.“ Bumke, Joachim: *Höfische Kultur*, I., München: DTV 1992, S. 178. Bemerkenswert, wie das gleiche Wort zur Seide (*samit* ~ *samit*) in den folgenden Abschnitten verwendet wird.
- 59 „in einem *samet* als ein *gras* / want man daz *büechel* an der *stat* / ein *goltsmit* ich mir *würken bat*“ *Frauendienst*, 444, 6–8.
- 60 „En une *piece de samit*, / a or *brusdè e tut escrit*, / a l’*oiselet envelopé*.“ *Laüstic*, 135–137. „Dans une *étoffe de soie* / sur laquelle elle a *brodè leur histoire en lettre d’or*, / elle a *enveloppé l’oiseau*.“
- 61 „A sun *seignur l’a demandé*, / e il l’*ocist par engresté*.“ *Ebd.*, 113–114. „demande l’*oiseau à son mari* / qui le tu par *pure méchanceté*.“
- 62 „Tatsächlich trifft das Töten des Vogels die Dame im Innersten ihres Herzens, so wie der blutige Vogelkörper auch äußerlich die Stelle des Herzens markiert (Ls 118 f.). Mit dem Entgegenschleudern des Kadavers will der Ehemann zusätzlich seine demonstrative Verachtung bezeigen – für die ihm unerträgliche Liebe und für die Dame, da sie Liebende bleibt.“ Zahn, Ulrike: *Liebeskonzeption und Erzählverfahren in den Lais der Marie de France*. Bochum: Ruhr-Universität Bochum 1987, S. 125.

Die tiefe Traurigkeit der Dame wird zunächst durch den Blutfleck⁶³ auf ihrem Kleid⁶⁴ veranschaulicht. Später bricht sie in Tränen aus⁶⁵ und äußert sich in der schriftlichen Verewigung der unterdrückten Liebesgeschichte⁶⁶, was psychologisch gesehen als Trauerakt gilt. Wie im Falle von Ulrich, so wird auch nun ein Gesamtkunstwerk⁶⁷ geschaffen, das alle vorangehenden Liebesgespräche krö-

- 63 Auf ähnliche Weise taucht ein Blutfleck in Lancelot („Veillant la trueve et les dras voit / del fres sanc tachiez et gotez;“ Chrétien de Troyes: *Le Chevalier de la Charrette*. Publ., trad., prés. et notes par Catherine Croizy-Naquet/Honoré Champion. Paris 2006, vv. 4756–4757) und in Yonec („Devant la dame el lit descent, / que tuit li drap furent sanglent. / Ele veit le sanc e la plaie, / mult anguissement s’esmaie.“ Yonec, Marie de France: *Lais*. Aus dem Altfranzösischen Laurence Harf-Lancner. Hg. v. Karl Warnke. Paris 1990, S. 319–322) auf.
- 64 „Sur la dame le cors geta, / si que sun chainse ensanglenta / un poi desur le piz devant.“ Laüstic, 117–119. „Il jette sur la dame le cadavre, / qui tache de sang sa robe, / sur le devant, juste à l’endroit du coeur. [genauer: à la poitrine]“ „Als die Frau von ihm den toten Vogel verlangt, wirft er den Tierkörper auf die Dame, so daß ein blutiger Fleck auf ihrem Hemd gerade über dem Herzen entsteht. Es ist, wenn man so will, der ‚semiologische‘ Wendepunkt der Novelle. Denn was diese Szene verdeutlicht ist dies: Der Betrogene und Eifersüchtige erkennt, daß in dem listigen Vorwand der ‚Nachtigall‘ zugleich ein Liebesgeständnis für den Rivalen verborgen ist und reagiert mit aggressiver Grausamkeit. Er verwandelt das Argument der Nachtigall, das zum Symbol einer Liebesbeziehung zu werden droht, in Aggression, in blutige Materialität und Körperlichkeit zurück.“ Neumann, Gerhard: *Verpackte Zeichen. Zum novellistischen Liebesnarrativ im Laüstic der Marie de France und der sogenannten ‚Falken‘-Novelle Boccaccios*. In: *Fiktion und Fiktionalität in den Literaturen des Mittelalters*. Hg. v. Ursula Peters. München: Fink 2009, S. 329.
- 65 „Durement plure“ Laüstic, 122a. „pleure tendrement“.
- 66 „Um die Unverbrüchlichkeit ihrer Neigung zu zeigen, beschließt nämlich die Frau, ihrem Geliebten die tote Nachtigall als Liebeszeichen zu senden. Der Vorwand gegenüber dem Ehemann, aus der Betrugsstrategie geboren, wird so explizit zur Liebeserklärung an den Geliebten. Damit erweist sich das ‚Zeichen‘, das das ‚Dritte‘ zwischen zweien ist, als Störer und als Ermöglicher der Kommunikation zugleich.“ Neumann: *Verpackte Zeichen*, S. 329. „Rather, the husband’s sordid gesture in killing an innocent bird is transformed by the lady’s creative act. The nightingale evokes at once passionate, unconsummated love, the jealous ire of the husband, and the lady’s resourcefulness and artistry in conveying the bird and its story to her lover. The knight’s subsequent creation of a tomb / reliquary / adorned enclosure encapsulates Marie’s poetic commemoration even as it images the enclosure of desire within small, intimate spaces that characterizes this lai.“ Krueger, Roberta L.: *The Wound, the Knot and the Book: Marie de France and Literary Traditions of Love in the Lais*. In: *A Companion to Marie de France*. Hg. v. Logan E. Whalen. Leiden/Boston: Brill 2011, S. 72.
- 67 „[...] natürlich handeln diese Kunstprodukte von Liebe: Die Erzählungen schildern sie, und das Artefakt des Goldkästchens zeigt und bezeugt sie, dient es in seiner materiellen Präsenz doch offenbar der Visualisierung und der memoria. Gerade dadurch relativiert das Ende der Kurzerzählung auch die erbarmungslose Opposition zwischen Leben und Tod: Es präsentiert den in Schrift verhüllten und in Gold eingesperrten toten Nachtigallkörper als einprägsames Bild der Fortdauer (als Reliquie) und führt uns das Weiterleben einer von der Vogelstimme getrennten Kunst und der Erinnerung an die Passion vor.“ Einleitung. In: *Der Tod der Nachtigall*. Hg. v. Martin Baisch u. Beatrice Trınca. Göttingen: V&R unipress 2009, S. 8–9.

nen soll⁶⁸ und ein ähnliches Päckchen wird ebenfalls zusammengestellt. Diesmal werden aber die höfischen Liebesformeln nicht einzeln übermittelt, sondern es wird eine Zusammenfassung gemacht, die sowohl die Fernbeziehung, als auch die aus zahlreichen Minnedichtungen und Troubadourgedichten bekannte günstige Umgebung schildert⁶⁹ – als ob alle Formeln dem Publikum aller Zeiten bereits wohl bekannt wären. Abweichend ist das Mitspiel des Ritters, denn ihm obliegt es, das Kästchen⁷⁰ herstellen zu lassen.⁷¹ Diesmal spielt die Nachtigall, die als gängiges Seelensymbol für die Dame steht, die Rolle des letzten Arguments, also des Fingers. Eigentlich wird sie für die nie erfüllte Liebe aufgeopfert und hingegeben. Zugleich veranschaulicht das Vöglein auch den nie erwischten Ritter⁷² im benachbarten Schloss, weil den Regeln entsprechend er zum Gegner des

68 Krönen scheint keine Übertreibung zu sein, weil die Liebesgeschichte mit goldenen Buchstaben geschrieben, genauer gesagt gestickt wird. „Comme un fils ou comme un livre, la broderie assure à celle qui l’a créée une certaine immortalité.“ Delcourt, Denyse: Oiseaux, ombre, désir: Écrire dans les Lais de Marie de France. In: *Modern Language Notes* 120 (2005), H. 4, S. 823.

69 „Mes de tant aveient retur, / u fust par nuit, u fust par jur, / qu’ensemble poeient parler; / nuls nes poeit de ceo garder / qu’a la fenestre n’i venissent / e iloc ne s’entreveissent. / Lungement se sunt entramé, / tant que ceo vint a un esté, / que bruil e pre sunt reverdi / e li vergier erent fluri. / Cil oiselet par grant dulçur / maintent lur joie en sum la flur. / Ki amur a, a sun talent, / n’est merveille s’il i entent.“ Laüstic, 51–64. „Mais il se consolait / en se parlant, / de nuit et de jour: / personne ne pouvait les empêcher / de venir à la fenêtre / et de se voir de loin. / Ils se sont donc longtemps aimés, / jusqu’à un printemps: / bois et prés avaient reverdi / et les jardins étaient fleuris. / Les oiseaux chantaient doucement / leur joie dans les fleurs. / Quand on aime, / on ne peut alors penser qu’à l’amour.“

70 „Scholars have suggested two possible interpretations that extend the image, and the medieval word *chasse*, which could mean either *coffre* or *reliquaire*, unlike its modern counterpart, *châsse*, which only carries the meaning of *reliquary*, allows for both possible interpretations. On the one hand, the bird has now been transformed into a ‚holy relic‘, and, the lover’s passion, ‚as in the act of transubstantiation, into a spiritual relationship‘ (zitiert von Glyn S. Burgess: *Symbolism in Marie de France*, *Bulletin bibliographique de la Société Internationale Arthuriennne*, 33, (1981), S. 260.).“ McCash, June Hall: *The Swan and the Nightingale: natural unity in a hostile world in the Lais of Marie de France*. In: *French Studies* XLIX (1995), H. 4, S. 389.

71 „Un vaisselet a fet forger. / Unkes n’i ot fer ne acier: / tuz fu d’or fin od bones pieres, / mult precieuses e mult chieres; / covercle i ot tresbien asis.“ Laüstic, 149–153. „Il a fait forger un coffret, / qu’il n’a pas voulu de fer ni d’acier, / mais d’or fin serti des pierres / les plus précieuses, / avec un couvercle bien fixé.“

72 „Alternatively it has been suggested that the nightingale as a male symbol, i. e., the lover/troubadour, has now been inserted into *che chasse*, the jewel case, an image of female sexuality, thereby symbolizing the consummation of the lovers’ passion and their ultimate victory over the cruel husband.“ McCash: *The Swan and the Nightingale*, S. 389. „Culmination of love is reached through the masculine symbol of the nightingale contrasted first with the feminine symbol of the room and then with the jeweled case which explains the powerful image of permanent physical union with which the lay ends.“ Green, Robert B.: *Marie de France’s Laüstic: Love’s Victory through Symbolic Expression*. In: *Romance Notes* 16 (1974–1975), S. 696. In diesem Aufsatz (696–699.) zählt Green mehrere Beispiele dafür, wie Vögel Männer und Kästchen Frauen darstellen.

Ehemannes geworden wäre, der eventuell zum Duell herausgefordert worden wäre. Im Schicksal der Nachtigall, die die Liebenden unbewusst und unbeabsichtigt verbunden hat, wird dieselbe Tragödie geteilt, die entweder die Dame oder ihr Ritter erleiden sollte. Das Blut der Nachtigall kommt auch dem Blut der Dame gleich: Wie im Falle von Ulrich, deutet das darauf hin, dass die Sache nun ernst wird. Durch die Berührung der Leiche nimmt die Dame teils den Tod wahr, teils ihre eigene ausgebliebene Initiation, da der geliebte Ritter nie sie⁷³, sondern nur ein getötetes Vöglein berührt hat. Dieses Blut sei nur durch Tränen abzuwaschen. Als letzte Ähnlichkeit soll jetzt auf die Aufbewahrung des in Empfang genommenen Päckchens aufmerksam gemacht werden. Statt der glücklichen Liebe bleibt ein komisches Päckchen, das zunächst zum Sarg, dann allmählich zum Sinnbild der jeweils fernen Geliebten wird.⁷⁴ In weniger deutlicher Weise kommt eine Art Liebesvereinigung auch hier zustande. Die zurückhaltende Dame von Ulrich zeigt sich durch das einzigartige Geschenk betroffen und verspricht gleich⁷⁵, es bei sich zu behalten. Dem französischen Ritter wird, wie gesehen, schriftlich, im von der Dame zugeschickten Päckchen zu Kenntnis gebracht, was für ein Opfer für die Liebe gebracht wurde. Der Ritter entschließt sich auch, das Päckchen immer bei sich zu behalten.⁷⁶ In beiden Fällen stehen berührbare und gleichsam verschre-

73 „The imagined pleasure of the body is a substitute for presence, a supplement, which is also synonymous with *délicé* in the sense of the *flagrante delicto* in which the lovers are captured. For nowhere in the *lai* is the presence of a voice anything but a substitute for something else.“ Bloch, Ralph Howard: *The anonymous Marie de France*. Chicago: The University of Chicago Press 2003, S. 73.

74 „En éliminant le dernier lien physique entre eux, le mari supprime en même temps toute possibilité future d'emprise de la réalité sur l'amour, et sa disparition totale du récit après son forfait confirme cette lecture: seul reste le résultat de son action, ce mal auquel l'on porte aussitôt remède.“ Sienaert, Edgar: *Les lais de Marie de France: du conte merveilleux à la nouvelle psychologique*. Paris: Honoré Champion 1978, S. 135.

75 „daz ich in welle hie behaben / in miner lade also begraben, / daz ich in sehe wol alle tage –“ *Frauendienst*, 453, 5–7. „Die Einsargung des Fingers in einem Buch läßt sich auch als Variante der Kostümierung betrachten. Überhaupt ist ja der Verkleidung und der Verstümmelung gemeinsam, daß in beiden Fällen der Leib manipuliert wird.“ Schmid, Elisabeth: *Verstellung und Entstellung im „Frauendienst“ Ulrichs von Liechtenstein*. In: *Autor/Hg.: Die mittelalterliche Literatur in der Steiermark*. Bern: Peter Lang 1988, S. 192.

76 „tuz jurs l'a faite od lui porter.“ *Laüstic*, 156. „que désormais il a toujours gardée près de lui.“ „La ‚chasse‘ ornée de pierres précieuses dans laquelle il dépose le corps du rossignol et qu'il porte toujours avec lui est sans doute le reliquaire de leur amour.“ *Delcourt: Oiseaux, ombre, désir*, S. 824. „In diesen Schrein – um nicht zu sagen: in dieses Reliquiar – legt er die Nachtigall und läßt die Kapsel versiegeln. Und er trägt dieses Kästchen, so versichert der Text, fortan immer bei sich.“ Neumann: *Verpackte Zeichen*, S. 330. „Die Öffnung auf eine Dimension der Liebeserfahrung, die einer faktischen Welt unzugänglich ist, zeigt sich derart vollkommen, daß eine an Gegebenheiten gebundene Darstellung sie nur noch anzudeuten vermag – interessanterweise mit dem Bild engsten ‚Eingeschlossenseins‘ des Vögelkörpers.“ Zahn: *Liebeskonzeption und Erzählverfahren*, S. 127.

ckende Gegenstände für die nie erfüllte Liebe, die eine einzigartig umfangreiche Bedeutung tragen.⁷⁷ Weder ein abgehackter Finger, noch eine Vogelleiche könnten wertvoll sein, sondern würden eher als erschreckend wirken, wären sie nicht jeweils mit einer kostbaren Schrift verknüpft. Und das ist auch umgekehrt richtig: Ohne den Finger oder das Vöglein wären das „Zweite Büchlein“ bzw. die auf Seide verewigte Liebesgeschichte weniger von Wert. In beiden Fällen verdichten sich wohl bekannte und bahnbrechende Liebesformeln in ein sonderliches, nur in einer bestimmten zwischenpersönlichen Beziehung erfassbares Geschenk.

Zusammenfassung

In den beiden ausgewählten Werken entfaltet sich also die Rolle der Formeln in einer höfischen Liebesbeziehung am höchsten in den einzigartig aufbereiteten Gegenständen, die die gescheiterten Liebesabenteuer von Ewigkeit zu Ewigkeit hervorrufen sollen. Es ist kein Zufall, dass vorhin diese geistliche Wendung verwendet wurde. In beiden Fällen entstehen nämlich eigenartige Kulte: Die als Meisterwerke geltenden Gegenstände, die die zum Gedächtnis gewordene Liebe veranschaulichen, geraten gewissermaßen in den Mittelpunkt des Lebens. Diese Kulte werden innerhalb der Werke zwar weder behandelt, noch betrieben, aber winzige Zeichen deuten doch darauf hin, dass dieser Mittelpunkt des Lebens ebenfalls ‚Herz‘ heißen darf: Das Päckchen – sowohl unter dem Namen *lade*, als auch als *chasse* – gilt als innerster Teil der Seele, in dem nur die höchsten Schätze aufbewahrt werden sollen und dürfen. In diesem metonymischen Sinne vollzieht sich die Hingabe, weil die jeweiligen Kästchen von nun an für immer die abwesenden Liebenden vertreten sollen.

⁷⁷ „Man könnte sagen, die tote Nachtigall in dem kostbaren Schrein sei das ins Bild gebrachte Bewußtsein der durch den Tod hindurchgegangenen Liebe. Es ist eine Liebe, die als verlorene lebt. Daraus aber fließt wiederum der *Lai*, d.h. das Bild verweist weiter auf die Dichtung, in der das Geschehen als vergangenes aufgehoben und lebendig erinnert wird. Damit ist die Nachtigall weder ein modernes Dingsymbol noch eine Allegorie, sondern etwas drittes: Ein Bildzeichen, in dem das Geschehen sich bricht, um einen Bewußtseinakt anzustoßen, in dem der Hörer oder Leser den spezifisch fiktionalen Charakter seiner literarischen Erfahrung und das, was sie leisten soll, realisiert. Und es ist diese reflektierte Weise des Nicht-Vergessens, der *remembrance* (v. 35), die in der *Marie de France* *gloser la lettre* mitgemeint ist.“ Haug, Walter: *Gloser la lettre* oder *Marie de France*, die Liebe und die Allegorie. In: Ders.: *Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*. Tübingen: Niemeyer 2003, S. 203. „A new couple has formed – or, rather, two new couples. First, the bejeweled casket made with one part contributed by the lady, inside another contributed by the man: the enclosure suggests a kind of union the lovers themselves could never achieve. Second, knight and emblem form a couple, as the artful casket remains always near by, contiguous to his person.“ Bruckner, Matilda Tomaryn: *Speaking through Animals in Marie de France’s „Lais“ and „Fables“*. In: *A Companion to Marie de France*. Hg. v. Logan E. Whalen. Leiden/Boston: Brill 2011, S. 173–174.