



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Figur und Lehre
Eine historisch-narratologische Figurenanalyse von
Heinrich Wittenwilers *Ring*

verfasst von / submitted by

Manuel Kloibhofer, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2021 / Vienna, 2021

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Deutsche Philologie

Betreut von / Supervisor:

Assoz. Prof. Dr. Johannes Keller

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Theoretische Vorarbeit: Historisch-narratologische Figurentheorie	6
2.1 Die Figur in der historisch-narratologischen Forschung	6
2.2 Figurenprobleme und Heinrich Wittenwilers <i>Ring</i>	14
2.2.1 Figur, Handlung und Lehre.....	14
2.2.2 Figur, Gattung und Typisierung.....	18
2.2.3 Figurencharakterisierung und -konstellation	21
2.3 Zusammenfassung: Prämissen einer figurentheoretischen Analyse des <i>Rings</i>	27
3. Herausforderungen einer Figurenanalyse des <i>Rings</i>	29
3.1 Die Figur im Spannungsfeld der Ambivalenz des <i>Rings</i> und der Forschung.....	29
3.2 Exkurs I: der <i>Ring</i> als literarische Didaxe	34
3.3 Rezeptionsästhetik und Performativität des <i>Rings</i>	36
3.4 Exkurs II: Ironie im <i>Ring</i>	40
4. Analyse der Figur Bertschi Triefnas	44
4.1 <i>ein gpaur in meinem muot</i> – der Prolog	44
4.2 <i>Ein deggen säuberleich und stoltz</i> – die Figurenexposition	53
4.3 <i>So hiet der minner hohen muot</i> – das Turnier	63
4.4 <i>Bertschin tet daz schelten we</i> – das Ständchen.....	71
4.5 <i>ein närrli vindt ein list</i> – die Ehedebatte und Bertschis Belehrung	76
4.6 <i>Da-as schaffet alz die minn</i> – das Hochzeitsfest	94
4.7 <i>Ein sendes gschrai derhuob er so</i> – das Textende.....	109
5. Schluss	118
5.1 Fazit	118
5.2 Forschungsausblick	120
6. Literaturverzeichnis	124
7. Abstract	130

1. Einleitung

Das Forschungsinteresse an Heinrich Wittenwilers um 1410¹ entstandenem *Ring* ist seit mehreren Jahrzehnten ungebrochen groß.² Konsens hinsichtlich der poetologischen Grundtendenz und didaktischen Absicht des Werks herrscht in der viele verschiedene Wege einschlagenden Forschung heute nur in dem Punkt, dass die Ambivalenz und Vieldeutigkeit des *Rings* in keine Richtung allgemeingültig aufzulösen ist.³ Das Gros der älteren wie jüngeren Forschungsbeiträge laboriert letztendlich an derselben Ausgangsfrage, wie sich die *didaktischen* zu den *narrativen* Passagen des *Rings* verhalten bzw. welche Relation zwischen ‚ernster‘ *Lehre* und ‚belustigender‘ *Handlung* besteht. Ich möchte diese Frage sogleich entscheidend umformulieren, um von vornherein das spezifische Erkenntnisinteresse der vorliegenden Abschlussarbeit zu akzentuieren: Welches Verhältnis besteht zwischen den *Figuren* und den *Lehren* im *Ring* und wie kann dieses aus der Perspektive der historisch-narratologischen Figurentheorie erkenntnisbringend beschrieben werden?

Diese Änderung der Fragestellung, die das narrative Element ‚Handlung‘ durch jenes der ‚Figur‘ ersetzt, ist nur auf den ersten Blick eine marginale, denn aus narratologischer und literaturtheoretischer Sicht ist keineswegs ausgemacht, dass diese beiden Bestandteile des Erzählens nur gemeinsam zu haben sind. Bei genauerer Überlegung erfährt die besonders in der strukturalistischen Narratologie der Handlung lange untergeordnete Figur eine signifikante Aufwertung, wie Jens EDER, Fotis JANNIDIS und Ralf SCHNEIDER in ihrer grundlegenden Einführung in die Figurentheorie mit dem Hinweis verdeutlichen, dass zwar eine Figur ohne Handlung, nicht aber eine Handlung ohne Figur denkbar sei.⁴ Wie dieses simple Beispiel zeigt, müssen Figuren als eigenständige „Grundkonstituenten des Erzählens“ im Rahmen einer

¹ Zu Basisinformationen über Autor, Werk und Datierung: vgl. Horst BRUNNER: Wittenwiler, Heinrich. In: Die deutsche Literatur des Mittelalters. VL². Bd. 10. Berlin / New York: De Gruyter 2010. Sp. 1281–1289 sowie Werner RÖCKE: Nachwort. In: Heinrich Wittenwiler. Der Ring. Text – Übersetzung – Kommentar. Nach der Münchener Handschrift herausgegeben, übersetzt und erläutert von Werner Röcke unter Mitarbeit von Annika Goldenbaum. Mit einem Abdruck des Textes nach Edmund Wießner. Berlin / Boston: De Gruyter 2012. S. 483–499.

² Vgl. die Forschungsberichte zum *Ring* von Ortrun RIHA: Die Forschung zu Heinrich Wittenwilers ‚Ring‘: 1851–1988. Würzburg: Königshausen & Neumann 1990; DIES.: Die Forschung zu Heinrich Wittenwilers ‚Ring‘: 1988–1998. In: Klein, Dorothea / Lienert, Elisabeth / Rettelbach, Johannes (Hg.): Vom Mittelalter zur Neuzeit. Festschrift für Horst Brunner. Wiesbaden: Reichert 2000. S. 423–430. Der jüngste Überblick über die neuere *Ring*-Forschung findet sich bei Frank FÜRBETH: Die Forschung zu Heinrich Wittenwilers *Ring* seit 1988. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 245 (2008). S. 350–390.

³ Detailliert zu den Tendenzen der *Ring*-Forschung: vgl. Kap. 3.1 meiner Arbeit.

⁴ Jens EDER / Fotis JANNIDIS / Ralf SCHNEIDER: Characters in Fictional Worlds. An Introduction. In: DIES (Hg.): Characters in Fictional Worlds. Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media. Berlin / New York: De Gruyter 2010. S. 3–64, hier: S. 23: „characters can be independent of action [...], which is not true the other way round“, wofür die Autoren auch einige Beispiele anführen.

historischen Narratologie ernst genommen werden.⁵ Diese Überzeugung liegt der Entstehung meiner Arbeit wesentlich zugrunde und begründet das Interesse an einer auf solider narratologischer und literaturtheoretischer Basis beruhenden Analyse der Figuren in Wittenwilers *Ring*.

Das komplexe theoretische Verhältnis von Figur, Handlung und – mit Blick auf einen explizit didaktischen Text des Mittelalters als Untersuchungsgegenstand – Didaxe ist nur *ein* Problem- aspekt, der in dieser Arbeit am Beispiel des *Rings* eine zentrale Rolle spielen wird. Er steht exemplarisch am Beginn meiner Studie, um deutlich zu machen, dass diese viele gängige Annahmen über das narratologische Phänomen ‚Figur‘ in literarischen Texten nicht unreflektiert übernehmen möchte. Vielmehr sollen die kritische Reflexion einiger Positionen der historisch-narratologischen Figurentheorie und ihre Anwendung zur Analyse von Wittenwilers ambivalentem *Ring* dazu beitragen, neue Perspektiven auf dessen kühnes Changieren zwischen Narration und Didaxe, zwischen Scherz und Ernst zu eröffnen, welches die Forschung bis heute nicht zur Ruhe kommen lässt.

So viel Aufmerksamkeit den Figuren im *Ring* in der Forschung auch geschenkt wird, überrascht es doch, dass zu ihrer Untersuchung die Erkenntnisse der historisch-narratologisch ausgerichteten Figurentheorie noch nicht schwerpunkthaft herangezogen worden sind.⁶ Doch findet sich kaum ein vergleichbarer deutschsprachiger Text des Mittelalters, der wie der *Ring* dezidiert einen didaktischen Impetus formuliert und diesen gleichzeitig mit einem so umfangreichen wie außergewöhnlichen – weil bäuerlichen und damit für eine Didaxe auf den ersten Blick denkbar ungeeigneten – Figurenpersonal verbindet. Daher darf es meines Erachtens nicht unversucht gelassen werden, die Potentiale einer historisch-narratologisch und literaturtheoretisch fundierten Figurenanalyse von Wittenwilers narrativ-didaktischer Dichtung am Übergang vom Spätmittelalter zur Frühen Neuzeit zu erproben.

Wittenwilers Figureninventar sticht im Vergleich zu anderen Texten des Mittelalters, die im weitesten Sinne einer Tradition der Lehrdichtung angehören, als Spezifikum des *Rings* jeden-

⁵ Markus STOCK: Figur. Zu einem Kernproblem historischer Narratologie. In Haferland, Harald / Meyer, Matthias (Hg.): Historische Narratologie. Mediävistische Perspektiven. Berlin / New York: De Gruyter 2010 (= Trends in Medieval Philology 19). S. 187–203, hier: S. 191.

⁶ Für die Analyse mittelhochdeutscher Texte aus dem Bereich der Heldendichtung und höfischen Epik wird die theoretisch fundierte Figurenanalyse hingegen bereits seit einiger Zeit vermehrt bemüht. Eine generelle Dominanz dieser Untersuchungsgegenstände in historisch-narratologischen Arbeiten der Germanistik konstatiert der Forschungsbericht von Matthias MEYER: Germanistik. In: Contzen, Eva von / Tilg, Stefan (Hg.): Handbuch Historische Narratologie. Berlin: Metzler 2019. S. 289–299, hier S. 297.

falls hervor.⁷ Neben der bloßen Vielzahl an auftretenden Figuren und ihrer überwiegenden Zugehörigkeit zu einem Bauernmilieu zeichnen sich vor allem Protagonist Bertschi Triefnas und die Figur der Mätzli Rüerenzumpf in ihrer spezifischen Gestaltung durch einen hohen Grad an Prägnanz und *Erinnerbarkeit* aus.⁸ Beispielhaft genannt dafür seien ihre bildliche Darstellung als Federzeichnung in der einzigen überlieferten Handschrift,⁹ ihre obszön-komischen *sprechenden Namen* oder die von viel *Ironie* und Ambivalenz geprägte Zuschreibung von Eigenschaften im Prozess der *Figurencharakterisierung*, dessen Beschreibung eine wichtige Grundlage meiner Arbeit ist. Bertschi ist trotz einer streckenweisen Marginalisierung die Hauptfigur des *Rings*. Den Prolog (V. 1–54)¹⁰ ausgenommen, beginnt der eigentliche Text mit der Einführung dieser Figur (V. 55–74) und endet mit ihrem einsiedlerischen Rückzug von der Welt (V. 9540–9699). Auch dazwischen ist Bertschi – vor allem bei der Werbungshandlung (V. 103–2628) sowie bei der Vorbereitung und Durchführung der Hochzeit mit dem anschließenden Fest (V. 2629–7138) – in den narrativen und lehrhaften Passagen mit einiger Regelmäßigkeit präsent. So ist es sinnvoll, ihn als *Hauptfigur* bzw. aufgrund seiner *Protagonistenrolle* und Beteiligung an vielen Stellen des Textes, die Lehre integrieren, zum exemplarischen Ankerpunkt einer Figurenanalyse zu machen, die das Verhältnis von Figur und Lehre klären will.¹¹ Das bedeutet keineswegs, dass die vielen anderen Figuren des *Rings* in der Textarbeit gänzlich vernachlässigt werden können, sind diese doch Teil der *Figurenkonstellation*, in die Bertschi eingebettet ist, und damit ein unverzichtbarer Bestandteil der Figurenanalyse. Das gilt beson-

⁷ Eindringlich verweist Christoph HUBER: *Der werlde ring und was man tuon und lassen schol*. Gattungskontinuität und Innovation in moraldidaktischen Summen. Tomasin von Zerklaere, Hugo von Trimberg, Heinrich Wittenwiler und andere. In: Haug, Walter (Hg.): *Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze*. Tübingen. Niemeyer 1999. S. 187–212, hier: S. 207–212 auf die Sonderstellung des *Rings* unter anderen Texten, die in der im deutschsprachigen Raum mit Thomasins von Zerklaere *Der Welsche Gast* einsetzenden Tradition des schwerpunkthaft moraldidaktischen Lehrgedichts mit „Summencharakter“ (ebd. S. 195) stehen.

⁸ Zur narrativen Herstellung einer *Erinnerbarkeit* der Figur: vgl. Fotis JANNIDIS: *Figur und Person*. Beitrag zu einer historischen Narratologie. Berlin: De Gruyter 2004. S. 228.

⁹ Vgl. Heinrich WITTENWILER: *Der Ring*. München. Bayerische Staatsbibliothek. Cgm 9300. Fol. 1^v.

¹⁰ Sofern nicht anders gekennzeichnet, beziehen sich alle Versangaben und Verweise auf den Primärtext auf den von Edmund WIESSNER edierten Text in der Ausgabe: Heinrich WITTENWILER. *Der Ring*. Text – Übersetzung – Kommentar. Nach der Münchener Handschrift herausgegeben, übersetzt und erläutert von Werner Röcke unter Mitarbeit von Annika Goldenbaum. Mit einem Abdruck des Textes nach Edmund Wießner. Berlin / Boston: De Gruyter 2012.

¹¹ Mit JANNIDIS: *Figur und Person* (wie Anm. 8), S. 103f. verstehe ich in Abgrenzung zum Begriff der ‚Nebenfigur‘ als „Hauptfigur [...] jede Figur, die an bedeutend mehr Ereignissen partizipiert als die anderen Figuren“; entsprechende Maßstäbe dafür sind die „unterschiedliche[] Beteiligung [der Figur] an der Handlung“ sowie der „Raum“, der zu ihrer Darstellung in einem Text aufgewendet wird. Nach diesen Kriterien ist Bertschi für die meisten Teile des *Rings*, allen voran für die Werbungshandlung sowie die Hochzeit, als ‚Hauptfigur‘ zu bezeichnen. Mit Blick auf den Gesamttext und aufgrund der Tatsache, dass er keinen eindeutig erkennbaren Gegenspieler hat, kann auf Bertschi auch der Begriff ‚Protagonist‘ angewendet werden, der – ohne den Gegenbegriff des ‚Antagonisten‘ verwendet – diejenige Figur bezeichnet, die „eindeutig die Hauptfigur“ eines Textes ist (ebd. S. 104). Zur deutschsprachigen Terminologie detailliert: vgl. ebd. S. 103–105 (Erl. M. K.).

ders für die ebenfalls für einige Passagen des *Rings* als Protagonistin einzustufende Figur Mätzlis.

Diese Vorstellung meines Untersuchungsgegenstandes im engeren Sinn, also der Figuren des *Rings*, soll für eine fundamentale Ausgangsüberlegung sensibilisieren: Ich gehe davon aus, dass Wittenwilers Figuren und ihr Verhältnis zu dessen Lehren keineswegs so eindimensional sind, wie das die Forschung oft unreflektiert und verabsolutierend konstatiert. Anstatt *a priori* von der Dominanz *statischer* und *schematischer* Figuren auszugehen, möchte ich durch meinen Zugang am exemplarischen Fall Bertschi Triefnas prüfen, inwieweit im *Ring* auch eine *Dynamisierung* oder *Individualisierung der Figur* stattfindet, die für die Entfaltung oder Akzentuierung von Handlungssequenzen und Lehrpartien relevant ist. Die Annahme einer konstitutiven Verschränkung von Figur und Lehre ist jedenfalls naheliegend, wenn man bedenkt, dass der *Ring* das in ihm repräsentierte Wissen nicht nur implizit an seinen Figuren verhandelt, wie Lehrhaftigkeit in der mittelalterlichen Literatur ja der Normalfall ist,¹² sondern dieses sogar großteils aus deren Mündern wiedergeben und von ihnen handlungspraktisch anwenden lässt.¹³

Wie ich mit diesen ersten Ausführungen und gemäß dem genauen Wortlaut meiner Fragestellung zu verdeutlichen versucht habe, möchte ich Aussagen über die Figuren des *Rings* und ihre Relation zu dessen Lehren nicht im theoretisch und methodisch luftleeren Raum machen. Vielmehr soll dafür ein historisch-narratologisch und literaturtheoretisch fundiertes Beschreibungsinstrumentarium herangezogen und erprobt werden, um damit einen Mehrwert an Erkenntnis zu erzielen, womit der Nutzen jeder Theorieanwendung für die literaturwissenschaftliche Analyse steht und fällt. Dafür ist einiges an *theoretischer Vorarbeit* nötig, welche aus einer reflektierenden Beschäftigung mit den Grundzügen der historisch-narratologischen Figurentheorie besteht (Kap. 2). Dabei wird versucht, aus dem umfangreichen Repertoire an Fragen und Problemen, die den figurentheoretischen Diskurs bestimmen, jene zu filtern, die von besonderer Relevanz für die Klärung des Verhältnisses von Figur und Lehre im *Ring* sind. Im Anschluss daran werden in Auseinandersetzung mit den Forschungstendenzen zum *Ring* sowie in der Darlegung meiner Grundannahmen zur Rezeption und Performativität des Textes die aus

¹² Vgl. Christoph HUBER: *Lehrdichtung. B. II. Mittelalter*. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 5: L – Musi. Tübingen: Niemeyer 2001. Sp. 107–112, hier: Sp. 107.

¹³ Ungeachtet dessen werden die Figuren des *Rings* in der Forschung mitunter mit einem Vokabular beschrieben, das sie auf bloße Träger handlungsfunktionaler Eigenschaften oder Elemente einer (subversiven) Komik reduziert, die mit der didaktischen Komponente des Textes abseits einer negativdidaktischen Funktion wenig zu tun haben. Exemplarisch genannt sei an dieser Stelle der Artikel im Verfasserlexikon von BRUNNER: Wittenwiler (wie Anm. 1), Sp. 1282, wo von „äußerst lachhaft-dummen Bauern als Protagonisten“ der „komisch-schwankhaften Handlung“ des *Rings* die Rede ist.

einer konstitutiven Poetik der Ambivalenz und Vieldeutigkeit resultierenden *Herausforderungen* thematisiert, vor die Wittenwiler eine an der Figur interessierte Analyse stellt (Kap. 3).

Die theoretischen Überlegungen zum narratologischen Phänomen ‚Figur‘ und zum Primärtext sollen im Hauptteil meiner Studie in eine textnahe *Figurenanalyse* münden (Kap. 4). Dabei widme ich mich zunächst ausführlich dem Einstieg des Textes: Ausgehend von einer Untersuchung des Prologs (V. 1–54) und poetologischen Selbstverständnisses des *Rings* wird die Exposition der Figuren Bertschi und Mätzli durch eine Miniatur (Fol. 1^v) sowie die anschließenden Verse (V. 55–104) als Beginn der Figurencharakterisierung analysiert. Diese gilt es in ihrer Prozessualität anhand exemplarischer Momente zu beschreiben, wobei ein erster Fokus auf dem Turnier (V. 105–1281) liegt. Die Deskription der Charakterisierung bildet auch die Grundlage der Analyse der Figurendarstellung Bertschis in weiteren signifikanten Szenen des *Rings*. Eine Untersuchung des Ständchens (V. 1282–1415), der Ehedebatte (V. 2629–3534) und Belehrung Bertschis (V. 3616–5214), der Hochzeitsfeierlichkeiten (V. 5288–7138) sowie des Textendes (V. 9537–9699) soll zeigen, ob und inwieweit die Figurengestaltung des Protagonisten abseits einer Typisierung als einfache Bauernfigur auch Tendenzen zur Dynamisierung und Individualisierung aufweist. Die von den jeweiligen Befunden nahegelegten Schlüsse hinsichtlich der narrativen Relation von Figur, Handlung und Lehre in den untersuchten Passagen sind dabei von besonderem Interesse.

Die Textanalyse beschließt ein *Fazit* zum Verhältnis von Figur und Didaxe im *Ring* und wird ergänzt durch einen *Forschungsausblick* (Kap. 5). Letzterer reflektiert über die Potentiale und Grenzen der historisch-narratologischen Figurentheorie und weist auf weitere Dunkelstellen der Forschung zu Wittenwilers Werk hin, welche eine theoretisch differenzierte Figurenanalyse neu beleuchten kann.

2. Theoretische Vorarbeit: Historisch-narratologische Figurentheorie

Die vorliegende Studie will Theorie und praktische Textanalyse verbinden und damit zu neuen Erkenntnissen über Heinrich Wittenwilers *Ring* gelangen. Gleichzeitig soll auch das allgemeine Potential einer historisch-narratologischen Figurenanalyse für die mediävistische Literaturwissenschaft ausgelotet werden. Die in diesem Abschnitt folgende Reflexion des figurentheoretischen Diskurses leistet einen wesentlichen Beitrag zur Erreichung dieser Ziele, wobei der *Ring* als primärer Untersuchungsgegenstand der Arbeit den zentralen Bezugspunkt bildet.

2.1 Die Figur in der historisch-narratologischen Forschung

Die literarische Figur hat als konstitutiver Gegenstand der Narratologie im Vergleich zu anderen erzähltheoretischen Kategorien (z. B. Zeit, Modus, Perspektive) erst spät die ihr gebührende Aufmerksamkeit erfahren. Mittlerweile schlägt sich diese zunehmend in einer zwar noch relativ am Anfang stehenden, aber stets fortschreitenden Theoretisierung der Figur als narrativem Phänomen nieder. Der oft zitierte Topos, dass es keine adäquate Theorie und Erforschung der literarischen Figur gäbe, ist inzwischen jedenfalls ausreichend widerlegt.¹⁴ Neben der als ‚klassisch‘ zu bezeichnenden, traditionell auf die Literatur der Moderne ausgerichteten allgemeinen Narratologie macht seit einiger Zeit auch die *historische Narratologie* im Sinne ihrer Definition nach Eva von CONTZEN und Stefan TILG entscheidende Vorstöße bei der Untersuchung der Figur.¹⁵ Im Bewusstsein der Alterität historischer Texte, die bei der Analyse mittelalterlicher Literatur besonders virulent ist, beschäftigt sich die historische Narratologie „kritisch mit den etablierten Parametern der erzähltheoretischen Forschung“ und verfolgt das Ziel einer auf den jeweiligen Untersuchungsgegenstand zugeschnittenen „differenzierten Adjustierung der Erzähltheorie aus historischer Perspektive“.¹⁶ Diesen Grundsätzen sieht sich auch die vorliegende Arbeit verpflichtet und versteht ihren Ansatz entsprechend als historisch-narratologisch. Inzwischen gibt es immer mehr Zugänge zur Theoretisierung der Figur unter Berücksichtigung historischer und kultureller Kontexte. Einzelne dieser Konzepte sind es wert, bei der

¹⁴ Vgl. etwa EDER / JANNIDIS / SCHNEIDER: Introduction (wie Anm. 4), S. 57f., die in der für meine Arbeit grundlegenden Einleitung in ihren figurentheoretisch ausgerichteten Sammelband das Vorurteil der fehlenden Erforschung der Figur explizit als falsch ausweisen und stattdessen zeigen, „that the research is multifaceted and theoretically challenging“ (ebd. S. 58).

¹⁵ Vgl. Eva von CONTZEN / Stefan TILG: Einleitung. In: DIES. (Hg.): Handbuch Historische Narratologie. Berlin: Metzler 2019. S. VII–X.

¹⁶ Ebd. S. IX. CONTZEN / TILG grenzen die *historische* Narratologie auch vom Konzept einer *diachronen* Narratologie ab, deren Fokus auf den „Entwicklungen von Erzählformen über einen längeren (oder auch kürzeren) Zeitraum hinweg“ liegt; das Spezifikum der historischen Narratologie ist dagegen die „Beschreibung und Aufarbeitung von Parametern des Erzählens aus ihrer historischen Verortung und Praxis heraus“ mit dem Ziel, einen „Querschnitt durch das Erzählen und seine historisch-kulturellen Bedingtheiten zu einem bestimmten Zeitpunkt in der Vergangenheit“ zu legen (ebd. S. VII; Hervorh. M. K.).

Festlegung der Schwerpunkte einer Analyse der Figuren in narrativ-didaktischen Dichtungen des Mittelalters à la Wittenwiler einbezogen und im Folgenden abrisshaft wiedergegeben zu werden.¹⁷

Die zentrale Pionierarbeit zur Erforschung der Figur aus historisch-narratologischer Perspektive in der Germanistik hat Fotis JANNIDIS mit seiner 2004 erschienenen Studie *Figur und Person* geleistet.¹⁸ JANNIDIS versucht darin ein theoretisch fundiertes narratologisches Modell zu schaffen, das es ermöglicht, „in Bezug auf *Figuren* präziser zu beschreiben, *was* in der narrativen Welt *wie* der Fall ist“.¹⁹ Dabei fokussiert er primär auf die in einem Text vergebenen *Figureninformationen*.²⁰ Die Bereicherung, die JANNIDIS' Zugang zur historisch-narratologischen Untersuchung der Figur darstellt, liegt in einer Sensibilisierung für die Rolle von spezifischen Rahmentheorien, ohne die keine Theoretisierung der Figur möglich ist.²¹ So geht JANNIDIS von einer *Kommunikationstheorie* aus, welche die Instanz des ‚realen‘ Autors ernst nimmt, aber auch den Rezipienten in Form eines ‚Modell-Lesers‘ stark macht; dieser trete in einen wechselseitigen Kommunikationsprozess mit dem Text.²² Die Konstitution der Figur sei in diesem Prozess gebunden an „mentale Modelle“ der Textproduzenten und -rezipienten, wobei verschiedene Formen von Wissen zusammenwirken.²³ Diesem Konzept zugrunde liegen die Erkenntnisse der *Kognitionsforschung* zur Wahrnehmung von (realen) Personen und (fiktiven) Figuren, womit jene Rahmentheorie benannt ist, um die JANNIDIS' seinen kommunikationstheoretischen Zugang zur Figur ergänzt.²⁴ In der kognitionstheoretischen Ausrichtung liegt auch die Spezifik der Studien zur Figur von Jens EDER²⁵ und Ralf SCHNEIDER,²⁶ die gemeinsam

¹⁷ Umfangreichere Überblicke über den Stand der Figurenforschung, der hier nur selektiv dargestellt werden kann, finden sich bei JANNIDIS: *Figur und Person* (wie Anm. 8), S. 85–106, EDER / JANNIDIS / SCHNEIDER: *Introduction* (wie Anm. 4), S. 4–10 sowie Lilith JAPPE / Olaf KRÄMER / Fabian LAMPART: *Einleitung. Figuren, Wissen, Figurenwissen*. In: DIES. (Hg.): *Figurenwissen: Funktionen von Wissen bei der narrativen Figurendarstellung*. Berlin / Boston: De Gruyter 2012. S. 1–35, hier: S. 3–12.

¹⁸ JANNIDIS: *Figur und Person* (wie Anm. 8). JANNIDIS, der sich in seiner Studie überwiegend auf die im angelsächsischen Raum betriebene Forschung zur Figur stützen musste, kritisiert die lange Marginalisierung der Figur als narratologisches Phänomen in der Germanistik (vgl. ebd. S. 102), sodass meiner Ansicht nach berechtigt von einer ‚Pionierarbeit‘ für den deutschen Sprachraum zu sprechen ist.

¹⁹ Ebd. S. 244 (Hervorh. M. K.).

²⁰ Ebd. S. 239 spricht JANNIDIS auch von einer „Untersuchung des Phänomens ‚Figur‘ unter dem Gesichtspunkt der Informationsvergabe“. Zum Begriff der ‚Figureninformation‘ auch JANNIDIS' entsprechender Glossareintrag: vgl. ebd. S. 253.

²¹ Ebd. S. 3f. konstatiert JANNIDIS dezidiert die „Abhängigkeit der Figurentheorie von mehreren Rahmentheorien, insbesondere der zugrundegelegten Zeichen- und Literaturtheorie“.

²² Zu JANNIDIS' Konzeption *narrativer Kommunikation* im Detail: vgl. ebd. S. 15–83.

²³ Ebd. S. 74.

²⁴ Vgl. ebd. S. 9.

²⁵ Jens EDER: *Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse*. 2. Aufl. Marburg: Schüren 2014.

²⁶ Ralf SCHNEIDER: *Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans*. Tübingen: Stauffenburg 2000.

mit JANNIDIS 2010 den Sammelband *Characters in Fictional Worlds* publiziert haben.²⁷ Zu diesem haben die Herausgeber eine umfangreiche Einführung in die Figurentheorie beige-steuert, deren Ziel eine Systematisierung jener Probleme und Fragen ist, welche die Forschung zur Figur seit jeher am meisten umtreiben.²⁸ Diese Systematik ist sicher nicht in jeder Hinsicht zufriedenstellend, doch allenfalls von heuristischem Wert für die Festlegung der Schwerpunkte meiner Figurenanalyse des *Rings*, welche ich weiter unten vornehmen werde.

In den Theorien der genannten figurentheoretischen Grundlagenarbeiten und anderer Studien zur Figur spielt die Annahme, dass verschiedene Formen anthropologischen, psychologischen und literarischen Wissens die narratologische Konstitution der Figur sowohl von Seiten der Produktion als auch der Rezeption beeinflussen, eine zentrale Rolle. Diskutiert werden diese Beziehungen zwischen Figur und Wissen etwa unter dem Begriff „Figurenwissen“.²⁹ Ein Bewusstsein für die verschiedenen Wissensformen, die in die Produktion und Rezeption literarischer Figuren involviert sind, kann auch bei der Analyse und Theoretisierung der Figur in mittelalterlichen Texten nur förderlich sein.

Angesichts der immer nuancierter werdenden Figurentheorien zeigt sich in der Forschung auch eine Tendenz zur differenzierten Betrachtung der Figur vor dem Hintergrund des jeweiligen historischen und kulturellen Kontextes von Literatur. In ihrem Beitrag im *Handbuch Historische Narratologie*, das der Figur in der *Antike*, dem *Mittelalter* und der *Frühen Neuzeit* separate Artikel widmet,³⁰ verweist Katharina PHILIPOWSKI entsprechend auf die Notwendigkeit einer Bestimmung des Verhältnisses theoretischer Modelle der allgemeinen Narratologie zu den Anforderungen einer mediävistischen Figurentheorie.³¹ Die differenzierte narrato-

²⁷ Jens EDER / Fotis JANNIDIS / Ralf SCHNEIDER (Hg.): *Characters in Fictional Worlds. Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*. Berlin / New York: De Gruyter 2010.

²⁸ EDER / JANNIDIS / SCHNEIDER: Introduction (wie Anm. 4), S. 58 beenden ihre Einführung in der Hoffnung, „that this volume helps outline the field [of character analysis] and its most pressing problems“ (Erl. M. K.).

²⁹ Vgl. der Beitrag von JAPPE / KRÄMER / LAMPART: Einleitung (wie Anm. 17), S. 2, die den für ihren Sammelband titelgebenden Begriff verstehen als „Kurzformel [...], unter der sich [die] ganz verschieden gearteten Beziehungen zwischen literarischen Figuren und Wissen versammeln lassen“.

³⁰ Eva von CONTZEN / Stefan TILG (Hg.): *Handbuch Historische Narratologie*. Berlin: Metzler 2019, hier: S. 105–115 (Koen DE TEMMERMAN zur Figur in der *Antike*), S. 116–128 (Katharina PHILIPOWSKI zur Figur im *Mittelalter*), S. 129–137 (Silvia REUVEKAMP zur Figur in der *Frühen Neuzeit*).

³¹ Vgl. PHILIPOWSKI: Figur – Mittelalter (wie Anm. 30). Ausgehend von dieser Forderung entwickelt PHILIPOWSKI eine Reihe von „[c]riteria to be met by a character theory in medieval studies“ (ebd. S. 119–127). Die zentralen Aspekte, die eine mediävistische Figurentheorie beachten müsse, seien das Prinzip des *Wiedererzählens* („Retelling“), die *figurenzentrierte Erzählung* („Character-focused narrative“) sowie die Dominanz *transtextueller* Figuren („Transtextual characters“). PHILIPOWSKIS figurentheoretisches Modell für das Mittelalter ist zwar in mancher Hinsicht adäquat, problematisch ist allerdings dessen überwiegend intertextualitätstheoretische Ausrichtung. So fokussiert PHILIPOWSKI bei der Entwicklung ihrer mediävistischen Figurentheorie primär auf die von ihr sogenannten „transtextual characters“, die ohne Bindung an ein spezifisches Einzelwerk in unterschiedlichsten Texten auftauchen und charakteristisch für die Literatur des Mittelalters seien. Im *Ring* stellt etwa die Figur Neitharts, die beim Bauernturnier einen Gastauftritt hat, eine solche

logische Betrachtung auch der literarischen Figur des Mittelalters öffnet den Blick gleichsam für deren mögliche Komplexität und Mehrdimensionalität, die Figuren wie jenen des *Rings* keinesfalls von vornherein abgesprochen werden darf. Damit sei an die zentrale Intention dieser Arbeit erinnert, auch die Vielschichtigkeit von Wittenwilers Figuren – so sie in der Textanalyse feststellbar ist – zu ihrem Recht kommen zu lassen.

Zusammenfassend halte ich unter den dargestellten Forschungstendenzen besonders den von EDER / JANNIDIS / SCHNEIDER forcierten kognitionspsychologischen Zugang und speziell das Konzept der Figur als ‚mentales Modell‘ für die Analyse von Wittenwilers *Ring* für vielversprechend.³² Der Grund dafür liegt darin, dass dieser Ansatz strukturalistische und semiotische Theorien hinter sich lässt,³³ welche die Figur tendenziell als von der Textrezeption unabhängiges Konstrukt, als reine Aneinanderreihung von Zeichen konzipieren und der Komplexität dieses Phänomens narratologisch nicht gerecht werden. In Anbetracht eines narrativ-didaktischen Textes des Spätmittelalters als Untersuchungsgegenstand, bei dem von einer – auch im performativen Sinne – besonderen Involviertheit der Rezipienten auszugehen ist,³⁴ ist die Annahme sinnvoll, dass die Figur nicht für sich in ihrer bloßen Zeichenhaftigkeit existiert, sondern in einem wechselseitigen Kommunikationsprozess zwischen einem Text und seiner Rezeption überhaupt erst konstituiert wird.

Hierin liegt auch die Basis für mein im Folgenden expliziertes Verständnis des a) ontologischen Status der Figur sowie b) meiner darauf aufbauenden heuristischen Figurendefinition. Es handelt sich dabei um grundlegende Aspekte, die eine Figurenanalyse unbedingt klären muss, weil die Forschung sich noch auf keine einheitliche Definition der Figur hat einigen können. Die unterschiedlichen theoretischen Zugänge zur Figur sind auch deswegen schwer auf einen Nen-

transtextuelle Figur dar; die Figur Bertschi Triefnas ist für PHILIPOWSKI dagegen ein exemplarisches Beispiel für die unterzählige Gruppe der „non-transtextual characters“ in der mittelalterlichen Literatur, „who do not appear in any text other than ‚their own‘“ (ebd. S. 120). Solche nicht-transtextuellen Figuren berücksichtigt PHILIPOWSKI in ihrem theoretischen Modell kaum, sodass es für eine Analyse von Figuren, die wie Bertschi Triefnas in nur *einem* Text vorkommen, lediglich partiell geeignet ist. Das kann die Relevanz einer detaillierten Analyse einer solchen Figur in meiner Arbeit aber nur steigern.

³² Überzeugt von der Brauchbarkeit des kognitionspsychologischen Ansatzes für die Analyse mittelalterlicher Figuren ist auch Silvia REUVEKAMP: Hölzerne Bilder – mentale Modelle? Mittelalterliche Figuren als Gegenstand einer historischen Narratologie. In: *Diegesis* 3.2 (2014). S. 112–130, hier: S. 116: „Es spricht [...] zunächst einmal nichts dagegen, auch für mittelalterliche Texte das Figurenmodell der kognitiven Narratologie zu übernehmen und zwar ganz unabhängig vom Verdacht einer unzulässigen Applikation moderner ästhetischer Gewohnheiten“.

³³ Zum strukturalistischen und semiotischen Zugang zur Figur allgemein: vgl. EDER / JANNIDIS / SCHNEIDER: Introduction (wie Anm. 4), S. 5.

³⁴ Mit RÖCKE: Nachwort (wie Anm. 1), S. 495 lässt sich die Involviertheit der Rezipienten in die Lektüre zunächst ganz basal mit dem Hinweis veranschaulichen, dass der *Ring* als „Lehrtext angelegt“ sei, dessen Rezeption auch die Möglichkeit des „Scheitern[s] seiner praktischen Umsetzung“ berge. Detailliert zu meinen rezeptionsästhetischen Grundannahmen zum *Ring*: vgl. Kap. 3.3 meiner Arbeit.

ner zu bringen, weil deren Einbettung in spezifische Rahmentheorien richtungsweisend ist für die Annahmen zur Ontologie der Figur, die wiederum die Möglichkeiten einer Figurendefinition determinieren.³⁵ Die diesbezüglich getroffenen Entscheidungen sind keineswegs marginal, „for the definition influences how we analyse characters“, wie EDER / JANNIDIS / SCHNEIDER betonen.³⁶

a) *Der ontologische Status der Figur*:³⁷ Wie angedeutet bildet eine Weiterführung von JANNIDIS' kommunikations- und kognitionstheoretischem Ansatz, welche die textimmanente Analyse von Figuren mit der Einbindung des Akts der Textrezeption verbindet, die zentrale rahmentheoretische Grundlage für mein Verständnis der Figur und ihres ontologischen Status. Dies berücksichtigend verstehe ich Figuren philosophisch-ontologisch als *abstrakte* Objekte,³⁸ die im semiotischen Sinne zwar durch Zeichen hervorgebracht werden, aber nicht mit diesen Zeichen identisch sind.³⁹ Zu eigentlicher Existenz kommen sie als abstrakte, produktions- und rezeptionsseitige *mentale Modelle* im Sinne von JANNIDIS durch das wechselseitige kommunikative und prozessuale Zusammenspiel eines Textes und seiner Rezeption, in das historisch variante Formen anthropologischen, psychologischen und literarischen Wissens involviert sind. In Hinblick auf die konkrete Textarbeit und Bearbeitung meiner Fragestellung zu Wittenwilers *Ring* gilt es, dieses Zusammenwirken – auch hierbei gehe ich mit JANNIDIS konform – anhand der in einem Text gegebenen *Figureninformationen* zu beschreiben.⁴⁰

b) *Figurendefinition*: Wenn Figuren in der soeben explizierten Weise ontologisch als *abstrakte* Objekte verstanden werden, muss eine darauf aufbauende Definition der Figur dennoch *konkrete* Merkmale umfassen, die für die Konstitution einer Figur als mentales Modell unbedingt notwendig sind und es zudem ermöglichen, die Figur von anderen textuellen Elementen der erzählten Welt zu unterscheiden.⁴¹ Als minimale Kriterien für die Wahrnehmung eines Textelements als Figur lassen sich *Menschenähnlichkeit*, *Intentionalität* und *Handlungsfähig-*

³⁵ Vgl. JANNIDIS: *Figur und Person* (wie Anm. 8), S. 3f.

³⁶ EDER / JANNIDIS / SCHNEIDER: *Introduction* (wie Anm. 4), S. 6.

³⁷ Für eine differenzierte Betrachtung der Ontologie der Figur: vgl. Maria E. REICHER: *The ontology of fictional characters*. In: Eder, Jens / Jannidis, Fotis / Schneider, Ralf (Hg.): *Characters in Fictional Worlds. Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*. Berlin / New York: De Gruyter 2010. S. 111–133.

³⁸ Mit EDER / JANNIDIS / SCHNEIDER: *Introduction* (wie Anm. 4), S. 8 gehe ich also von einer Kombination des *kognitiven* und eines *philosophischen* Zugangs aus und sehe Figuren ontologisch zugleich als „representations of imaginary beings in the minds of the audience“ und „abstract objects beyond material reality“.

³⁹ Vgl. ebd. S. 17: „[C]haracters are entities in fictional worlds which are brought forth through signs, but are not identical with those signs“.

⁴⁰ Vgl. JANNIDIS: *Figur und Person* (wie Anm. 8), S. 239.

⁴¹ Vgl. EDER / JANNIDIS / SCHNEIDER: *Introduction* (wie Anm. 4), S. 9: „If [...] we consider characters to be elements of fictional worlds [...], the question is what differentiates them from the other elements of the text“.

keit anführen.⁴² Zweckdienlich zusammengeführt sind diese Merkmale in der Definition von EDER / JANNIDIS / SCHNEIDER, mit denen ich die Figur heuristisch fasse als *anthropomorphes*, „recognisable fictional being, to which the ability to *think* and *act* is ascribed“.⁴³ Die Fähigkeit zu *denken*, *emotionale*⁴⁴ Zustände zu haben und (*intentional*) zu *handeln*, ist somit das Hauptmerkmal der Figur. Mit anderen Worten muss der prototypischen Figur in jedem Fall ein *Inneres*, das ihr zu denken und fühlen erlaubt, sowie ein *Äußeres*, das sie zum Handeln in der erzählten Welt befähigt, zugeschrieben werden können.⁴⁵ Die Konstitution eines Inneren und Äußeren der Figur sowie deren Korrelationen gilt es in der historisch-narratologischen Textanalyse auf Basis der textuell vergebenen *Figureninformationen* zu beschreiben. Besonders zu beachten ist dabei, wie das Innere und Äußere der Figur im noch detailliert zu erläuternden Prozess der *Charakterisierung* – speziell auf der erzähltheoretischen Ebene des *discours*, also dem *Wie* der Darstellung – individuell modelliert und akzentuiert werden kann. Die Textanalyse im Hauptteil der Arbeit soll am Beispiel Bertschi zeigen, wie in diesem Fall die explizierten Merkmale der Figur gestaltet sind, also inwiefern Bertschi ein Äußeres und Inneres hat, deren Zusammenspiel ihn als intentional und / oder emotional Handelnden auftreten lässt, und wieweit er als solcher Handlung und / oder Lehre narratologisch motiviert, was für die Beurteilung des Verhältnisses von Figur und Lehre im *Ring* von höchster Relevanz ist. Die Theorieexposition sowie die Überlegungen zur Ontologie und Definition der Figur abschließend sei auf den Problemkomplex um die Nähe von *Figur* und *Person* hingewiesen,⁴⁶ der eng mit den soeben explizierten theoretischen Annahmen zusammenhängt. Es geht dabei primär um die Frage, wie Wissen über (reale) Personen die Wahrnehmung von (fiktiven) Figuren und somit deren Konstitution als mentale Modelle beeinflusst.⁴⁷ Grundsätzlich gibt es wenig

⁴² Vgl. EDER / JANNIDIS / SCHNEIDER: Introduction (wie Anm. 4), S. 10.

⁴³ Ebd. S. 10 (Hervorh. M. K.).

⁴⁴ Die Figurentheorie berührt immer wieder den Bereich der Emotionsforschung, der in der vorliegenden Arbeit nicht explizit thematisiert werden kann, dessen Erkenntnisse aber partiell in meine Theoretisierung und Analyse der Figur einfließen. Exemplarisch für die Überschneidungen von Figurentheorie und Emotionsforschung ist der Beitrag von Elke KOCH: Emotionsforschung. In: Ackermann, Christine / Egerding, Michael (Hg.): Literatur- und Kulturtheorien in der Germanistischen Mediävistik: ein Handbuch. Berlin [u. a.]: De Gruyter 2015. S. 67–101.

⁴⁵ Vgl. JANNIDIS: Figur und Person (wie Anm. 8), S. 239–241. Unter der prototypischen Figur versteht JANNIDIS das „beste Exemplar für die Kategorie der Figur“, welches sich auszeichne durch eine „im Äußeren menschenförmige und im Inneren *den jeweiligen kulturellen Konzepten* von typisch menschlichen mentalen Zuständen konforme Gestalt“ (ebd. S. 239, Hervorh. M. K.). STOCK: Figur (wie Anm. 5), S. 192 verweist zurecht darauf, dass die Rekonstruktion dieser – bei JANNIDIS unzureichend problematisierten – „kulturellen Konzepte“ aufgrund ihrer Alterität die historische Narratologie vor Probleme stellt, weil sowohl die relevanten „Konzepte des Körperinneren“ als auch des „Körperäußeren“ schwierig zu identifizieren sind.

⁴⁶ Detailliert zum Verhältnis von Figur und Person: vgl. EDER / JANNIDIS / SCHNEIDER: Introduction (wie Anm. 4), S. 11–16.

⁴⁷ JANNIDIS: Figur und Person (wie Anm. 8), S. 243 hat darauf hingewiesen, dass der diesbezügliche Forschungsdiskurs sowie die allgemeine Wahrnehmung von Figuren und Personen von einem Paradoxon ge-

Grund zum Zweifel, dass Wittenwilers zeitgenössische Rezipienten Bertschi und Konsorten über die mentale Konstituierung eines *Inneren* und *Äußeren* im Prozess der Figurencharakterisierung als anthropomorphe, fiktionale Wesen und damit *per definitionem* als Figuren erkannt haben, die zwar keine realen Personen sind, deren Gestaltung aber doch von anthropologischen Dispositionen geprägt ist. Als schönen Beleg für die Wahrnehmung von literarischen Figuren im Mittelalter nennt Silvia REUEKAMP in diesem Zusammenhang Thomasins von Zerklaere *Der Welsche Gast*, wo fiktionale Figuren als ‚hölzerne (Ab-)Bilder‘ bezeichnet werden, als Konstrukte, deren Referenz auf ‚echte‘ Menschen bei gleichzeitiger Artifizialität für Thomasin eindeutig ist.⁴⁸

*ein hülzîn bilde ist niht ein man.
swer ave iht verstên kann,
der mac daz verstên wol,
daz ez einen man bezeichnen sol.*⁴⁹

Daraus ist zu schließen, dass schon im Mittelalter unter den zahlreichen Wissensformen, die in die Konstitution der Figur involviert sind, dem anthropologischen neben einem literarischen⁵⁰ Wissen eine herausragende Bedeutung zukommt. Es ist umso wichtiger, dies zu bedenken, weil die Kommunikationsform, aus der die Figur als produktions- und rezeptionsseitiges mentales Modell hervorgeht, inferenzbasiert ist. Den Begriff der *Inferenz* hat vor allem JANNIDIS auf Basis kognitionspsychologischer Erkenntnisse für die Figurenforschung stark gemacht.⁵¹ Darunter ist ein Prozess zu verstehen, der durch die *ontologische Unvollständigkeit* der Figur initiiert wird, also durch die Tatsache, dass die textuell vergebene Informationsmenge *endlich* ist.⁵² Eine Information, die in einem Text über eine Figur *nicht* genannt wird, etwa deren Kleidung, bleibt den Rezipienten insofern notwendigerweise unzugänglich, als dass über sie nie-

prägt sind: So herrsche zwar weitgehend Einigkeit, dass literarische Figuren etwas kategorial anderes sind als reale Personen, gleichzeitig aber sei die „Abhängigkeit von historisch varianten Auffassungen vom Menschen bekannt“. In der Forschung ist auch von einem ‚anthropomorphen Rest‘ der Figurendarstellung die Rede, der es erschwere, die Grenzen zwischen Figur und Person eindeutig zu ziehen. Vgl. Lena ZUDRELL: *Gawein und die historische Narratologie. Zur Rede von Figuren am Beispiel von Hartmanns von Aue Erec und Iwein*. In: Burrichter, Brigitte [u. a.] (Hg.): *Aktuelle Tendenzen der Artusforschung*. Berlin / Boston: De Gruyter 2013 (= *Schriften der internationalen Artusgesellschaft* 9). S. 101–112, hier: S. 103.

⁴⁸ Vgl. REUEKAMP: *Hölzerne Bilder* (wie Anm. 32), S. 115.

⁴⁹ Thomasin von Zerklaere: *Der Welsche Gast*. Ausgewählt, eingeleitet, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Eva Willms. Berlin / Boston: De Gruyter 2004. S. 45f., hier: V. 1127–1130.

⁵⁰ Detailliert zur Rolle literarischen Wissens: vgl. Kap. 2.2.2 meiner Arbeit.

⁵¹ Allgemein zum Begriff der ‚*Inferenz*‘: vgl. der Glossareintrag von JANNIDIS: *Figur und Person* (wie Anm. 8), S. 254.

⁵² Ich beziehe mich im Folgenden zusammenfassend auf die Ausführungen zur ontologischen Unvollständigkeit („ontological incompleteness“) der Figur von EDER / JANNIDIS / SCHNEIDER: *Introduction* (wie Anm. 4), S. 11f., welche die Autoren insofern als zentralen Unterschied zwischen Figuren und Personen sehen, als dass sich über reale Personen zumindest hypothetisch alle möglichen Informationen einholen lassen, was bei literarischen Figuren aufgrund der Beschränkung auf textuelle Artefakte nie der Fall sein könne.

mals faktische Sicherheit bestehen kann. Um bei dem genannten Beispiel zu bleiben, bedeutet das aber nicht, dass die Figur als mentales Modell der Textproduzenten und -rezipienten nackt ist.⁵³ Die begrenzte Informationsvergabe des Textes substituierend greifen in diesem Fall sogenannte Inferenzen: Es handelt sich dabei um auf historisch und kulturell variantem Wissen basierende *logische* (= *Deduktion*) und / oder *wahrscheinliche* (= *Abduktion*)⁵⁴ Annahmen, welche die mentale Komplettierung der – bezogen auf die textuelle Information – faktisch unvollständigen Figur ermöglichen. Wenn ein Text einzelne Aspekte des Äußeren oder Inneren einer Figur nicht explizit benennt, werden diese – je nach ihrer Relevanz –⁵⁵ im Akt der Textrezeption durch deduktive oder abduktive Schlussverfahren ergänzt. Das gilt besonders für *innere* Figureneigenschaften, welche in mittelalterlichen Texten auf Ebene der expliziten Informationsvergabe in der Regel eher unterdeterminiert bleiben, ohne dass daraus notwendig folgt, dass das Innenleben der Figur für zeitgenössische Textproduzenten und -rezipienten irrelevant ist. Wichtige Auslöser für Inferenzen in Bezug auf das Figureninnere sind vor allem Formen der weiter unten genauer zu diskutierenden *indirekten* Figurencharakterisierung.

Als Konsequenz dieser Überlegungen ist bei der Figurenanalyse eines mittelalterlichen Textes wie Heinrich Wittenwilers *Ring* der Einfluss von Inferenzen bei der Konstitution der Figur als mentales Modell zu bedenken. Angesichts des Nahverhältnisses von Figur und Person ist dabei zudem zu beachten, dass die ausgehend von den (nicht-)vorhandenen Figureninformationen ausgelösten deduktiven und abduktiven Schlussverfahren mitunter durch einen Rückgriff auf ein historisch variantes Wissen über anthropologische Dispositionen geprägt sind, die ein Text stets geformt durch literarische bzw. narrative Techniken vermittelt.⁵⁶

⁵³ Dieses Beispiel führt auch KOCH: Emotionsforschung (wie Anm. 44), S. 80f. an, um anschließend zu zeigen, dass die inferenzbasierte Zuschreibung von *inneren* Eigenschaften der Figur, namentlich von *Emotionen*, noch viel virulenter sei als von *äußeren* Aspekten wie Kleidung.

⁵⁴ Zum Begriff der ‚*abduktiven Inferenz*‘: vgl. der entsprechende Glossareintrag bei JANNIDIS: Figur und Person (wie Anm. 8), S. 251.

⁵⁵ Zur *Relevanz* von Figureninformationen und deren Bedeutung für den Prozess der *abduktiven Inferenz*: vgl. ebd. S. 204f. sowie S. 214.

⁵⁶ Vgl. Sandra LINDEN: Historische Anthropologie. In: Ackermann, Christine / Egerding, Michael (Hg.): Literatur- und Kulturtheorien in der Germanistischen Mediävistik: ein Handbuch. Berlin [u. a.]: De Gruyter 2015. S. 141–167, hier: S. 151. Im Diskurs über das Verhältnis von *Figur* und *Person* berührt die Figurentheorie den Bereich der *Historischen Anthropologie*. Für eine exemplarische Einführung in die mediävistische Ausrichtung dieser Disziplin: vgl. ebd. den Artikel von Sandra LINDEN. Aufgrund der etwa von STOCK: Figur (wie Anm. 5), S. 19 konstatierten Tatsache, dass die textuelle Konstruktion von Figuren „stärker, als dies bei anderen Elementen der Erzählwelt der Fall ist, mit anthropomorphen Interferenzen konfrontiert“ sei, konzentrieren sich viele Beiträge wie STOCK auf die Dekonstruktion „konfligierende[r] textuelle[r] Anthropologien“ (ebd. S. 202), die durch unterschiedliche Figuren wie Erec und Enite in Hartmanns von Aue *Erec* repräsentiert seien (vgl. ebd. S. 196–203). Da mich in meiner Arbeit aber primär die Bedeutung der narrativen Figurengestaltung für die Motivierung und Akzentuierung von Handlung und Lehre im *Ring* interessiert, werde ich explizite Überlegungen zu den anthropologischen Dispositionen, die den Figuren eingeschrieben sind, nur am

2.2 Figurenprobleme und Heinrich Wittenwilers *Ring*

Der in der Theorieexposition unternommene Versuch, die Figur ontologisch und definitivisch präzise zu erfassen, ist lediglich ein Ausgangspunkt für die Beschäftigung mit den zahlreichen Problemen und Fragen, vor die das Phänomen ‚Figur‘ die historisch-narratologische Forschung stellt. Jede Analyse muss hier Schwerpunkte setzen. Die Maßgabe der vorliegenden Arbeit sei dabei ihr primärer Untersuchungsgegenstand, Heinrich Wittenwilers *Ring*. Dieser ist ein aus der mittelalterlichen Literatur herausragendes Beispiel einer sich als Didaxe inszenierenden Dichtung, welche die Repräsentation lehrhafter Inhalte mit unterhaltsamer Narration dialektisch verschränkt, wobei die Figur möglicherweise essentiell ist. Als Orientierung für die Auswahl der relevanten Probleme dient zudem der erwähnte Systematisierungsversuch von EDER / JANNIDIS / SCHNEIDER,⁵⁷ aus dem folgende Problemkomplexe überblicksweise umrissen und in Hinblick auf ihre Relevanz für die Textanalyse einer theoretischen Reflexion unterzogen seien: 1. Figur und Handlung, 2. Figur, Gattung und Typisierung, 3. Figurencharakterisierung und -konstellation.⁵⁸

2.2.1 Figur, Handlung und Lehre

Ein Umstand, der eine differenzierte theoretische Auseinandersetzung mit der Figur lange verhindert hat, war die Verabsolutierung der Annahme der Schemageformtheit von Literatur, welche vor allem die formalistische und strukturalistische Narratologie bestimmte. Ein eindrückliches Zeugnis dafür sind die in einem solchen epistemischen Fahrwasser entwickelten Bestimmungen des in diesem Abschnitt als zentrales Figurenproblem behandelten Verhältnisses von *Figur* und *Handlung*. Wichtige Ausgangspunkte für die in der Einleitung erwähnte Marginalisierung der Figur gegenüber der Handlung bzw. dem Plot eines Erzähltextes legten der russische Formalist Vladimir PROPP mit seiner *Morphologie des Märchens*⁵⁹ sowie Algirdas Julien GREIMAS mit der Entwicklung eines Aktantenmodells der Figur.⁶⁰ Beide Ansätze beschränken die Dimensionen der Figur ausschließlich auf ihre *Funktion* für die Handlung eines

Rand einfließen lassen. Es wäre aber eine eigene Studie wert, Wittenwilers Figuren als Erzählelemente dezidiert aus der Perspektive der historischen Anthropologie zu untersuchen.

⁵⁷ Vgl. EDER / JANNIDIS / SCHNEIDER: Introduction (wie Anm. 4). Ebenfalls einen hilfreichen – wenn auch weniger differenzierten – Versuch, die „Probleme mit der Figur“ zu systematisieren, macht JANNIDIS: *Figur und Person* (wie Anm. 8), S. 85–108.

⁵⁸ Detailliert zu 1.: vgl. EDER / JANNIDIS / SCHNEIDER: Introduction (wie Anm. 4), S. 20–26; zu 2. ebd. S. 38–45; zu 3. ebd. S. 30–38 sowie S. 26f. Freilich stellt meine Unterteilung der Probleme zur Figur eine Verkürzung aus arbeitsökonomischen Gründen dar bzw. behandelt einzelne, sich überschneidende Problemstellungen gemeinsam, die ebenso separat reflektiert werden könnten. Generell gibt es aber eine hohe Interdependenz der behandelten Figurenprobleme.

⁵⁹ Vladimir PROPP: *Morphologie des Märchens*. Herausgegeben von Karl Eimermacher. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1975.

⁶⁰ Algirdas Julien GREIMAS: *Strukturelle Semantik*. Braunschweig: Vieweg 1971.

Textes, reduzieren sie auf ein Werkzeug neben anderen textuellen Elementen, mit denen sich ein Plot nach einem bestimmten Schema realisiert. Bis heute hält sich die funktionalistische Sicht auf die Figur in diversen erzähltheoretischen Arbeiten,⁶¹ deren Problematik mit einem für den Strukturalismus typischen *Binaritäts*denken zusammenhängt: Die Figur wird – mitunter auch ohne die Terminologie nach GENETTE –⁶² als bloßes Element der *histoire* gesehen, als reiner inhaltlicher Baustein der erzählten Welt, der gänzlich durch seine Funktion für ein vorgeprägtes Handlungsschema determiniert ist und unabhängig von diesem selbst keine den Plot spezifisch akzentuierenden Eigenschaften, also keine *discours*-Qualitäten hat. Die narratologische Komplexität der Figur ist damit verkannt.

Neuere Ansätze hinterfragen die schwierige Zuordnung der Figur zu den Ebenen der *histoire* und des *discours* und schaffen ein das Denken in Binaritäten aufbrechendes Bewusstsein dafür, dass die Figur als Zwischenphänomen gesehen werden muss.⁶³ Markus STOCK formuliert dies treffend wie folgt:

Sicherlich ist es so, dass man erzählte Figuren auf *beiden* Ebenen ansetzen muss: eben nicht nur als Träger der Handlung auf der *histoire*-Ebene, sondern als *spezifisch Gestaltete* auf der *discours*-Ebene: als signifikant beschriebene und erzählerisch spezifisch ausgestattete Figuren, bei deren Darstellung eine reduktive und allusive Technik zum Tragen kommen muss.⁶⁴

Daraus leitet STOCK eine massive narratologische Aufwertung der Figur her, was ihr Verhältnis zur Handlung eines Erzähltextes betrifft: „Figuren [...] sind Grundkonstituenten des Erzählens, die allererst Handlung ermöglichen“.⁶⁵ Auch Lena ZUDRELL plädiert in Anschluss an STOCK im Kontext ihrer Figurenanalyse mittelhochdeutscher Artusdichtung für eine Überwindung des binären Denkens: Fokussiere man nicht primär die Schemagebundenheit eines höfischen Romans, sondern dessen spezifische „narrative Logik“, müssten auch die auftretenden Figuren „zwischen *histoire*- und *discours*-Ebene verortet“ werden, „da Figuren offensichtlich sowohl für die Gesamtheit des Materials [= *histoire*], als auch für das Ordnen und Formen [= *discours*] desselben verantwortlich sein können“.⁶⁶ „[T]here is no [...] primacy of the plot in medieval

⁶¹ Ein Beispiel dafür stellt Armin SCHULZ: *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive*. Studienausgabe. 2., durchges. Aufl. Berlin [u. a.]: De Gruyter 2015 dar, dessen Zugang zur Figur in der historisch-anthropologischen Modifikation von GREIMAS' Aktantenmodell fundiert ist. Kritisch zu SCHULZ' Perspektive auf die Figur: vgl. MEYER: *Germanistik* (wie Anm. 6), S. 290.

⁶² Vgl. Gérard GENETTE: *Die Erzählung*. 3., durchges. u. korrigierte Aufl. Paderborn: Fink 2010.

⁶³ Die Schwierigkeiten, welche die narratologische Forschung seit jeher mit der Zuordnung der Figur zu den Ebenen der *histoire* und des *discours* hat, begründet STOCK: *Figur* (wie Anm. 5), S. 191 damit, dass sich die Figur – anders als andere narratologische Kategorien (z. B. Zeit oder Modus) – nicht ausgehend von einer idealisierten Nullstufe graduell abstufen lasse. Vgl. dazu auch: ZUDRELL: *Gawein* (wie Anm. 47), S. 106.

⁶⁴ STOCK: *Figur* (wie Anm. 5), S. 191. (Hervorh. M. K.).

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ ZUDRELL: *Gawein* (wie Anm. 47), S. 112. (Erl. M. K.).

literature“ hält auch PHILIPOWSKI diesen Überlegungen entsprechend fest und konstatiert für die deutschsprachige Literatur des Mittelalters eine Dominanz dessen, was sie „character-focused narration“, also ‚figurenzentriertes Erzählen‘ nennt.⁶⁷

An diese Positionen anschließend halte ich eine Sensibilität dafür, dass die Figur als Phänomen zwischen den narratologischen Ebenen konstitutiv nicht nur für die Handlung, sondern ebenso für die lehrhafte Dimension einer narrativ-didaktischen Dichtung sein kann, auch für die Analyse von Wittenwilers *Ring* entscheidend. Daher habe ich – wie in der Einleitung angedeutet – bei der Wortwahl meiner zentralen Fragestellung den Begriff der ‚Funktion‘ explizit vermieden und jenen der ‚Handlung‘ durch den der ‚Figur‘ ersetzt, um meine Ablehnung des strukturalistischen Paradigmas vom Handlungsprimat zu verdeutlichen. Außerdem liegt der Formulierung meiner Frage die These zugrunde, dass Wittenwilers Figuren als Elemente der *histoire* die Handlung (= den narrativen Teil) des *Rings* bestimmen und diese auf Ebene des *discours* auf eine Art und Weise formen, die auch die repräsentierten Lehren (= die didaktische Dimension) des Textes spezifisch akzentuiert bzw. überhaupt erst ermöglicht. Vor dem Hintergrund dieser Prämissen soll die Textanalyse also zeigen, ob und inwiefern sowohl die *Handlung* als auch die *Lehren* des *Rings* von den Figuren abhängig sind und nicht umgekehrt.

In der konkreten Textarbeit muss sich der explizierte Problemkomplex rund um die Aspekte Figur, Handlung und Lehre auch durch den Fokus auf das niederschlagen, was narratologisch gemeinhin mit dem Begriff der ‚Motivierung‘ gefasst wird. EDER / JANNIDIS / SCHNEIDER sehen darin das Bindeglied zwischen Figur und Handlung, welche in einem *komplementären* Verhältnis zueinanderstehen würden.⁶⁸ JANNIDIS definiert Motivierung allgemein „als eine Sinnstruktur [...], mit der ein Element des Textes mit anderen Elementen in einen sinnhaften Zusammenhang gebracht wird“,⁶⁹ wobei im Fall der Motivierung von Handlung in einem Erzähltext der Figur bzw. den textuell vergebenen Figureninformationen eine wichtige Rolle zukäme.⁷⁰ Zentral ist hier vor allem das *Innere* der Figur, gewissermaßen die Figurenpsychologie: Entsprechend verstehen EDER / JANNIDIS / SCHNEIDER Motivierung im engeren Sinn primär als die Gesamtheit der „psychical processes that initiate, maintain and regulate behavior“, welche zum „motor and center of the story“ würden.⁷¹ Freilich ist im Fall vormoderner Literatur grundsätzlich Vorsicht geboten, wenn für die Klärung der Handlungsmotivierung die Figurenpsycho-

⁶⁷ PHILIPOWSKI: Figur – Mittelalter (wie Anm. 30), S. 119.

⁶⁸ Vgl. EDER / JANNIDIS / SCHNEIDER: Introduction (wie Anm. 4), S. 24.

⁶⁹ JANNIDIS: Figur und Person (wie Anm. 8), S. 223 sowie der entsprechende Glossareintrag zur ‚Motivierung‘ (ebd. S. 254).

⁷⁰ Vgl. ebd. S. 223f.

⁷¹ EDER / JANNIDIS / SCHNEIDER: Introduction (wie Anm. 4), S. 24.

logie in Anschlag gebracht wird. Nichtsdestotrotz wird gerade für die Literatur des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit ein „Rationalisierungsschub“ konstatiert,⁷² zu dem auch eine Zunahme der Motivierung von Handlung und Figurenverhalten durch „Erklärungen mit mentalen Zuständen“ gehört.⁷³ Davon ausgehend darf auch für Wittenwilers *Ring* als spätmittelalterliche Lehrdichtung keine absolute Dominanz jener Form der Motivierung vorausgesetzt werden, die narratologisch als ‚final‘ bezeichnet wird.⁷⁴ Ein zentrales Merkmal selbiger ist die schematische Festlegung des Handlungsverlaufs und entsprechend auch der Figurenhandlungen in Hinblick auf bestimmte exemplarische bzw. ‚(rhetorische) Wirkungskalküle‘, etwa in Form der moraldidaktischen Belehrung der Rezipienten.⁷⁵ Es lässt sich hierbei auch von einer Motivierung ‚von hinten‘ sprechen, welche die Gestaltung der Handlung und der Figuren vom narrativen Ziel oder der rhetorischen Wirkungsabsicht eines Textes her determiniert. Mit Gert HÜBNER sei nun ausdrücklich darauf verwiesen, dass die Annahme der Dominanz einer finalen Motivierung von Figurenhandeln in mittelalterlichen Texten nicht verabsolutiert werden darf:

Eine zu erzählende Geschichte mag [...] noch so massiv durch *Final*motivierung konstituiert sein – einen gelehrten Dichter, der die rhetorischen *narratio*-Techniken erlernt hatte, wird gleichwohl die habituell mehr oder weniger stark verfestigte Neigung geleitet haben, das Handeln seiner Figuren durch Affekte und Kalküle, Gründe und Intentionen *kausal* zu motivieren.⁷⁶

Demnach ist auch – oder gerade – in spätmittelalterlichen Texten mit der ‚kausalen‘ Motivierung zu rechnen, bei der laut JANNIDIS „Figureneigenschaften im Rahmen der folk psychology verwendet werden“.⁷⁷ Diese ist als „[u]niverselle alltagspsychologische Erklärungsstruktur“ zu verstehen, die sich bei einer Kausalgeschichte durch die Wiedergabe der „Ursachen und Gründe für die Ausbildung des handlungsinitiierenden Grundes“ einer Figur realisiere.⁷⁸ Darüber hin-

⁷² Vgl. Almut SUERBAUM: Wissen als Macht. Figurendarstellung in Thürings von Ringoltingen *Melusine*. In: Jappe, Lilith / Krämer, Olaf / Lampart, Fabian (Hg.): Figurenwissen: Funktionen von Wissen bei der narrativen Figurendarstellung. Berlin / Boston: De Gruyter 2012. S. 54–74, hier: S. 55. Für SUERBAUM zeichnet sich der spätmittelalterliche Rationalisierungsschub dadurch aus, dass „Handlungsmotivationen stärker als bisher an psychologisch plausible Umstände geknüpft werden“ (ebd.).

⁷³ JANNIDIS: Figur und Person (wie Anm. 8), S. 225f. zeigt am Beispiel des *Fortunatus*, dass in frühneuzeitlichen Texten „Erklärungen mit mentalen Zuständen“ schon so „automatisiert und geläufig“ seien, dass sie teilweise als bekannt vorausgesetzt und gar nicht eigens im Text erwähnt werden. Dies unterstreicht, so möchte ich hinzufügen, die Relevanz von Inferenzen.

⁷⁴ Grundsätzlich zu den drei gängigen erzähltheoretischen Formen der *kausalen*, *finalen* und *ästhetischen* bzw. *kompositorischen* Motivierung: vgl. Matías MARTÍNEZ / Michael SCHEFFEL: Einführung in die Erzähltheorie. 10., überarbeitete Auflage. München: Beck 2016. S. 116–125.

⁷⁵ Zur Rolle von exemplarischen bzw. rhetorischen Wirkungskalkülen im Kontext des narratologischen Motivierungsbegriffs: Silvia REUVEKAMP: Figur – Frühe Neuzeit (wie Anm. 30), S. 131f. sowie Gert HÜBNER: ‚evidentia‘. Erzählformen und ihre Funktion. In: Haferland, Harald / Meyer, Matthias (Hg.): Historische Narratologie. Mediävistische Perspektiven. Berlin / New York: De Gruyter 2010 (= Trends in Medieval Philology 19). S. 119–147.

⁷⁶ HÜBNER: evidentia (wie Anm. 75), S. 142f. (Hervorh. M. K.).

⁷⁷ JANNIDIS: Figur und Person (wie Anm. 8), S. 226.

⁷⁸ Ebd. S. 253f. die Glossareinträge zur ‚Folk psychology‘ sowie zur ‚Kausalgeschichte‘.

aus darf der mittelalterlichen Literatur auch die sogenannte ‚kompositorische oder ästhetische Motivierung‘ nicht von vornherein abgesprochen werden. Darunter fallen Informationen zur Motivierung einer Figur, die nicht vorrangig dem Fortgang der Handlung dienen, sondern für „Realitätseffekte“ sorgen oder die „Erinnerbarkeit der Figur“ steigern,⁷⁹ was im Kontext der Vermittlung einer Lehre in einem mittelalterlichen Lehrbuch durchaus relevant sein kann.

Mit dem Bewusstsein, dass in der Literatur des Spätmittelalters verstärkt mit einer Tendenz zur Rationalisierung und gleichermaßen mit *finaler*, *kausaler* als auch *kompositorischer* Motivierung zu rechnen ist, lautet die zentrale Frage der Textanalyse mit JANNIDIS wie folgt: „Wie verhalten sich in einem Text die Figureninformationen zu den Informationen, die Handlungen, Verhalten und Ereignisse motivieren, und welche Rolle spielen Handlungen für die Konstitution von Figureninformationen in der narrativen Welt?“⁸⁰ Entsprechend der Überlegungen zum Verhältnis von Figur, Handlung und Lehre zu Beginn dieses Abschnitts gilt es, im Zuge der Textarbeit am *Ring* nicht nur die Motivierung von handlungsauslösendem Figurenverhalten zu berücksichtigen. Auch soll überprüft werden, ob und inwiefern die Repräsentation von Lehren durch die Gestaltung der Figuren und ihr Verhalten motiviert bzw. spezifisch akzentuiert wird.

2.2.2 Figur, Gattung und Typisierung

Neben anthropologischem und psychologischem Wissen fließen vor allem Wissensbestände über *literarische* (Darstellungs-)Konventionen maßgeblich in die produktions- und rezeptionsseitige Konstitution der Figur ein. So halten EDER / JANNIDIS / SCHNEIDER fest: „we not only make use of our knowledge about persons in understanding characters, but also our knowledge about *character types*, *genres* and the protagonists they typically feature, and the rules of specific fictional worlds“.⁸¹ Tendenziell wird speziell in der mediävistischen Forschung bezüglich der Bedeutung literarischen Wissens für die Konstitution der Figur den im Zitat genannten Aspekten der ‚Gattung‘ sowie der ‚Figurentypisierung‘ als Formen narrativer Schemata viel Aufmerksamkeit geschenkt.⁸² Es ist meines Erachtens kritisch zu hinterfragen, wie *schematisch*

⁷⁹ JANNIDIS: Figur und Person (wie Anm. 8), S. 228. REUVEKAMP: Figur – Frühe Neuzeit (wie Anm. 30), S. 137 zeigt etwa am Beispiel frühneuzeitlicher Figuren, dass deren Handlungsmotivierung nicht rein in Hinblick auf „exemplarische Wirkungskalküle“ ausgerichtet sei, sondern dass ein Blick auf ihre artifizielle und ästhetische Konstruktion Figurendarstellungen sichtbar machen würde, bei denen „Form-Funktions-Korrelationen aus der Rhetorik in komplexen poetischen Zusammenhängen mit neuen Wirkungspotentialen aktualisiert werden“.

⁸⁰ JANNIDIS: Figur und Person (wie Anm. 8), S. 222.

⁸¹ EDER / JANNIDIS / Schneider: Introduction (wie Anm. 4), S. 13 (Hervorh. M. K.).

⁸² Besonders ausgeprägt ist diese narratologische Sicht auf die Literatur des Mittelalters bei SCHULZ: Erzähltheorie (wie Anm. 61), vgl. etwa S. 166, sodass MEYER: Germanistik (wie Anm. 6), S. 292 in seiner Kritik konstatiert: „Für Schulz ist die Auseinandersetzung mit narrativen Schemata wohl der Königsweg der Interpretation mittelalterlicher Texte“.

bestimmte Texte und Figuren in der Literatur des Mittelalters wirklich konstruiert sind bzw. von den Rezipienten wahrgenommen werden. Sowohl *Gattungen* als auch (Figuren-)Typen liegen jedenfalls paradigmatische narrative Schemata zugrunde, die spezifische Erwartungen auslösen und die Verarbeitung von Textinformation bei den Rezipienten beeinflussen. EDER / JANNIDIS / SCHNEIDER schlagen etwa für die figurentheoretische Analyse von Gattungswissen folgende Definition vor:

*A genre is best conceived of as a mental schema in the minds of producers and recipients. [...] Genre schemata in literature [...] combine typical plot elements, and sometimes settings, with typical types and/or functions of character. [...] The occurrence of one typical element of a genre will then trigger a complex set of expectations concerning the kind of characters to appear, the situations they encounter, the themes they are likely to be confronted with, their conception as flat or round, or static or dynamic, and typical constellations with other characters.*⁸³

Das Zitat verdeutlicht die enge Verbindung von Gattungsschemata mit dem Grad der *Typisierung* und *Individualisierung* bzw. der *Statik* und *Dynamik* der Figuren. So prägend bestimmte Gattungsmuster für die Genese und Rezeption mittelalterlicher Texte unzweifelhaft sind, darf die Annahme der Schemageformtheit der auftretenden Textelemente und Figuren nicht verabsolutiert werden. Das gilt umso mehr für einen Text wie Wittenwilers *Ring*, der ein Grenzphänomen am Übergang vom Spätmittelalter in die Frühe Neuzeit ist und sich nicht selten bewusst parodistisch auf vorausliegende Gattungstraditionen bezieht oder diese vermischt. Die Frage nach der Gattung des *Rings*, den realisierten narrativen Schemata und den damit verbundenen Rezipientenerwartungen hinsichtlich der Figuren lässt sich entsprechend nicht einfach beantworten. Als Konsequenz des polyvalenten Zusammenwirkens unterschiedlichster Formen literarischen Wissens und erzählerischer Schemata bei der Produktion und Rezeption des *Rings* darf der Fokus der Textarbeit nicht ausschließlich auf einzelnen Textelementen liegen, die bestimmte Erwartungen hinsichtlich der Figuren auslösen. Vielmehr muss auch solchen textuellen Erscheinungen besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden, welche die evozierten Annahmen irritieren. Allen voran aber muss bei einem Text, der sich konsequent der klaren Zuordnung zu bekannten Gattungs- bzw. narrativen Schemata entzieht, dessen textimmanentes Selbstverständnis eruiert werden, das sich an jenen Stellen manifestiert, an denen der Text über sich selbst spricht. Im *Ring* ist das primär im Prolog der Fall, dem entsprechend viel Raum in der Textanalyse im Hauptteil der Arbeit gewidmet wird. Dabei kann sich zeigen, inwiefern der Text über eine reine Schemageformtheit hinausgeht, indem er nicht eindeutig ein bestimmtes literarisches Wissen der Rezipienten anzapft und so eine Einordnung der begegnenden textuel-

⁸³ EDER / JANNIDIS / SCHNEIDER: Introduction (wie Anm. 4), S. 42f. (Hervorh. M. K.).

len Elemente ermöglicht, sondern diese – vielleicht sogar vorrangig – unterminiert, was auch bei der Gestaltung und Wahrnehmung der Figuren Freiräume jenseits von Schematismen eröffnen würde.

In der Forschung wird die Möglichkeit des Ausbrechens eines Textes aus narrativen Schemata und damit verbunden einer Individualisierung und Dynamisierung der mittelalterlichen Figur jedoch oft übersehen, weil von der Dominanz schematischer Textproduktion und -rezeption auf Basis von (literarischem) Gattungswissen ausgegangen wird. In diesem Sinne würde die Figur stets als bloßer *Typus* erscheinen, der geprägt ist durch ein „fixed set of character traits, [...] which belong to at least one specific cultural milieu and its recipients’ collective knowledge“.⁸⁴ Besonders fest vertritt Armin SCHULZ die These von der Dominanz der Typisierung der mittelalterlichen Figur, wobei die bereits kritisierte handlungsfunktionalistische Sicht auf die Figur nach strukturalistischem Muster anklingt: „Die Figuren erscheinen kaum je als komplexe Charaktere [...], sondern in erster Linie als *Handlungsträger*, die bestimmte *Typen* repräsentieren“.⁸⁵ Ich bin der Ansicht, dass diese Perspektive der potentiellen Komplexität der mittelalterlichen Figur nicht gerecht wird, und gehe stattdessen konform mit jenen Positionen, welche die Typisierung und Individualisierung der Figur als etwas *Komplementäres* und als *Kontinuum* verstehen. So konstatiert etwa PHILIPOWSKI eindringlich: „characteristics [of the medieval character] can be schematic and typological, yet still be individualized“.⁸⁶

Es soll hier keineswegs grundsätzlich in Abrede gestellt werden, dass mittelalterliche Figuren maßgeblich durch Typisierung geprägt sind. Sicher entsprechen auch die meisten Figuren des *Rings* allgemein den durch literarische Traditionen vorgezeichneten Typen des *dörpers* oder des satirischen Narren, was sich auf vielen Ebenen der Figurengestaltung und -wahrnehmung niederschlägt. Die Annahme der Geformtheit der Figur durch Typisierung darf meines Erachtens aber auf keinen Fall für das Mittelalter verabsolutiert werden, denn laut Silvia REUEKAMP ist „Typenhaftigkeit [...] eine skalierbare, u. a. einzeltext- und gattungsabhängige Eigenschaft narrativer Figurendarstellung generell“, die auch in moderner, neuzeitlicher Literatur vorkomme.⁸⁷ Als Konsequenz der explizierten theoretischen Standpunkte soll in die Textanalyse mit einer Sensibilität dafür gegangen werden, dass auch die Figuren des *Rings* neben einer

⁸⁴ EDER / JANNIDIS / SCHNEIDER: Introduction (wie Anm. 4), S. 38.

⁸⁵ SCHULZ: Erzähltheorie (wie Anm. 61), S. 12 (Hervorh. M. K.).

⁸⁶ PHILIPOWSKI: Figur – Mittelalter (wie Anm. 30), S. 119 (Erl. M. K.). Auch REUEKAMP: Hölzerne Bilder (wie Anm. 32), S. 115 sieht den Übergang zwischen Typisierung und Individualisierung nicht als etwas Polares, sondern als etwas *Graduelles*. Ähnlich argumentieren EDER / JANNIDIS / SCHNEIDER: Introduction (wie Anm. 4), S. 39: „Typified characters can also change, though they tend to change in a typical way“.

⁸⁷ REUEKAMP: Hölzerne Bilder (wie Anm. 32), S. 115.

durch den Bezug auf verschiedenste Formen literarischen Wissens (z. B. über narrative und Gattungsschemata) hergestellten Typenhaftigkeit nicht notwendigerweise *nur* einfach, *flach* oder statisch sein müssen.⁸⁸ Stets soll auch die Möglichkeit einer Individualisierung und Veränderbarkeit der Figuren in Betracht gezogen werden, sodass ihnen zumindest graduell figurerminologische Attribute wie komplex, *rund* oder dynamisch zugeschrieben werden können. Ich halte das für die Figurenanalyse eines narrativ-didaktischen Textes wie den *Ring* für äußerst relevant. Denn wenn Wittenwilers Figuren – insbesondere Bertschi Triefnas als Protagonist – tatsächlich partiell über eine Typisierung als *dörper* oder Narren hinausgehen und auf der Ebene des *discours* auf spezifische Art und Weise, welche die Textanalyse zu beschreiben hat, individualisiert und dynamisiert werden, so gehen damit potentiell interessante Implikationen in Hinblick auf die repräsentierten Lehren einher. Eine Relevanz des Fokus auf die Beziehung von literarischem Wissen (primär verstanden als Gattungs- und Typenwissen) und der Konstitution der Figur als mentales Modell ist für die Untersuchung des Verhältnisses von Figur und Didaxe im *Ring* also unmittelbar gegeben.

2.2.3 Figurencharakterisierung und -konstellation

Mit der Figurencharakterisierung sei an dieser Stelle jener Problemkomplex um die Figur behandelt, der in meiner Textarbeit am *Ring* die größte Rolle spielt. Ziel seiner theoretischen Reflexion ist es, die Potentiale einer möglichst präzisen Beschreibung der als Prozess zu fassenden Figurencharakterisierung sowie der dabei involvierten Figurenkonstellation auszuloten. Eine derartige Deskription dieser Aspekte der Figur soll stichhaltige Aussagen und Erkenntnisse über das Verhältnis von Figur und Lehre im *Ring* ermöglichen, die anderen Theorien und Methoden entgehen müssen.

Die Theoretisierung der Figurencharakterisierung und deren Umsetzung in Form von konkreter Textarbeit sind vielleicht insofern die zentralsten Figurenprobleme, als dass dabei alle in dieser Arbeit thematisierten Herausforderungen der Figurenanalyse zusammenkommen, insbesondere der Einfluss unterschiedlicher Wissensformen auf die Konstitution der Figur im Verlauf der Produktion und Rezeption eines Textes. Das wird klar, wenn mit EDER / JANNIDIS / SCHNEIDER von einer *weiten* Definition des Begriffs der Figurencharakterisierung ausgegangen wird, die sich bezieht auf „all information associated with a character in a text“, wozu auch Informationen

⁸⁸ Die Differenzierung von Figuren mit den Termini ‚flach‘ und ‚rund‘ je nach dem Grad ihrer Einfachheit / Komplexität bzw. Statik / Dynamik geht zurück auf Edward M. FORSTER: *Aspects of the Novel*. New York: Arnold 1927.

„about time, place, actions, and events connected to the character“ zählen.⁸⁹ Spezifischer kann Charakterisierung in diesem Sinne verstanden werden als

*process of connecting information with a figure in a text so as to provide a character in the fictional world with a certain property, or properties, connecting body, mind, behaviour, or relations to the (social) environment.*⁹⁰

Wichtig ist hier das Verständnis der Figurencharakterisierung als Prozess der Zuschreibung von Information an Figuren, aus dem bestimmte Figureneigenschaften resultieren. Diesen Aspekt stellt JANNIDIS auch in seiner eigenen Studie ins Zentrum seiner Definition der Charakterisierung, die zudem auf die Bedeutung der bereits thematisierten Inferenzen verweist:

Unter Charakterisierung wird [...] ein *Prozeß* verstanden, bei dem einer Figur Informationen zugeschrieben werden, was entweder sofort oder am Ende eines angeschlossenen *Inferenzprozesses* in einer figurenbezogenen Tatsache in der erzählten Welt resultiert.⁹¹

Eine nennenswerte Einschränkung, die für JANNIDIS die Figurencharakterisierung von der allgemeinen Vergabe von Figureninformationen unterscheidet,⁹² liegt im Kriterium der *Stabilität*: Der Charakterisierung zuzurechnen wären primär Figureneigenschaften, die das Resultat „[s]tabilere[r], nicht nur situativ bedingter Figureninformation, z. B. ‚Schönheit‘ oder ‚Geiz‘“, sind.⁹³ Die „Stabilität der Figureninformation“ konstituiert sich nach JANNIDIS grundsätzlich auf Basis des *discours*, vor allem durch „Wiederholung“.⁹⁴ Generell halte ich in Übereinstimmung damit das *Wie* der Darstellung für die zentrale Ebene, von der aus die Relevanz von Figureninformationen für den Prozess der Charakterisierung bewertet werden kann, sodass die Leitfrage hinsichtlich der Vergabe von Figureninformation bzw. der Charakterisierung lauten muss: Mit welchen *Darstellungstechniken* werden einer Figur Informationen zugeschrieben?⁹⁵ Ungeachtet dessen sich die Charakterisierung im engeren Sinne von der allgemeinen Vergabe von Figureninformationen durch das Kriterium der Stabilität unterscheidet, bedeutet das nicht, dass sogenannte „transitorische[] Tatsachen“, die „entweder vorübergehend ans Innere bzw. Äußere oder auch assoziativ [...] an die Figur gebunden sind“,⁹⁶ in der Figurenanalyse unbe-

⁸⁹ EDER / JANNIDIS / SCHNEIDER: Introduction (wie Anm. 4), S. 31.

⁹⁰ Ebd. S. 32 (Hervorh. M. K.).

⁹¹ JANNIDIS: *Figure und Person* (wie Anm. 8), S. 209 (Hervorh. M. K.).

⁹² Vgl. ebd. S. 253, wo JANNIDIS den Begriff der „*Figureninformation*“ wie folgt definiert: „Jede im Text in Bezug auf eine Figur gegebene Information. In der erzählten Welt wird daraus eine figurenbezogene Tatsache“. Vgl. auch den Glossareintrag zum ‚*Zuschreiben einer Figureninformation*‘ (ebd. S. 255).

⁹³ Ebd. S. 253 der Glossareintrag ‚*Figureneigenschaft*‘.

⁹⁴ Ebd. S. 208.

⁹⁵ Vgl. auch ebd. S. 106.

⁹⁶ Ebd. S. 241.

rücksichtigt bleiben können. Das Verhältnis der Charakterisierung zur Vergabe von kurzfristig relevanten Figureninformationen ist als ein komplementäres zu sehen. Von besonderer Bedeutung sind aber zweifelsohne die der Charakterisierung zuzurechnenden stabilen Figureneigenschaften, weil sie im Fortschreiten des Textes sowohl produktions- als auch rezeptionsseitig kontinuierlich an Relevanz gewinnen, was den Fall ihrer Affirmation gleichermaßen wie den ihrer Irritation betrifft. Beides – so meine in der Textanalyse zu prüfende These – kommt im *Ring* bei der Figur Bertschis vor.

Durch den Einbezug des Konzepts der inferenzbasierten Figurenkonstitution in die Definition der Figurencharakterisierung lässt sich auch die gängige Differenzierung in ‚direkte‘ und ‚indirekte‘ Charakterisierung näher beleuchten. Grundsätzlich ist auch diesbezüglich mit EDER / JANNIDIS / SCHNEIDER nicht von einer binären Opposition auszugehen, sondern von einem Kontinuum: „[I]t is probably more accurate to view direct vs. indirect as a *continuum*; characterisation can then be described as *more or less* direct“.⁹⁷ Am einen Pol einer dementsprechend nur graduell abgestuften Skala liegt die Reinform der direkten Charakterisierung dann vor, wenn sie mit der „direkten Zuschreibung von Figureninformationen zusammen[fällt]“ und diese – wie oben expliziert – zu einer weitgehend *stabilen* Tatsache bzw. Eigenschaft betreffend des Äußeren, Inneren oder sozialen Umfelds der Figur führt.⁹⁸ Wenn nun aber Inferenzen auf Basis der vergebenen Figureninformationen bzw. deduktive oder abduktive Schlussverfahren beim Rezipienten initiiert werden, so nähert sich die Figurencharakterisierung dem entgegengesetzten Pol an, der indirekten Charakterisierung.⁹⁹ Diese sieht JANNIDIS als besonderen Problemfall für die Figurentheorie und -analyse, denn ihre Abgrenzung zur direkten Charakterisierung besteht in dem verkomplizierenden Umstand, „daß der Text eine stabile Eigenschaft des Inneren nicht ausdrücklich nennt, sondern den Leser diese aufgrund von Beschreibungen der Handlungen, der Gedanken oder der Umgebung erschließen läßt“.¹⁰⁰ Wilhelm SCHERER hat die indirekte Charakterisierung schon in seiner *Poetik* von 1888 thematisiert und spricht vereinfacht aber anschaulich von der „Technik des Errathenlassens“, von der „Selbstthätigkeit des Publicums“, die hier zum Tragen kämen.¹⁰¹ Zweifelsohne stellen die indirekte Charakterisierung und die dabei involvierten Inferenzen, die meist das Innere der Figur

⁹⁷ EDER / JANNIDIS / SCHNEIDER: Introduction (wie Anm. 4), S. 33 (Hervorh. M. K.).

⁹⁸ JANNIDIS: Figur und Person (wie Anm. 8), S. 209.

⁹⁹ Ebd. S. 210 beschreibt JANNIDIS die verschiedenen Stufen des Prozesses der indirekten Charakterisierung wie folgt: „Die indirekte Charakterisierung besteht aus zwei Schritten. Im ersten Schritt wird durch den Text eine oder mehrere Informationen vergeben. Im zweiten Schritt wird an das im Text Gegebene eine abduktive Inferenz angeschlossen“.

¹⁰⁰ Ebd. S. 206.

¹⁰¹ Wilhelm SCHERER: *Poetik*. Tübingen: Niemeyer 1977. S. 156f.

betreffen,¹⁰² die Textarbeit vor eine Herausforderung. Um sie erfassen zu können, muss der Fokus nach JANNIDIS in jedem Fall auf den „Handlungen“ sowie dem „sprachliche[n] Verhalten“ der Figuren liegen, welche potentiell Inferenzen auslösen.¹⁰³ Zu beachten ist dabei auch die – in der Figurentheorie ebenfalls gängige – Differenzierung zwischen *Selbst-* und *Fremdcharakterisierung*. So macht es einen Unterschied, ob die einer Figur zugeschriebenen Informationen von dieser *selbst* oder von *anderen* (mehr oder weniger *zuverlässigen*)¹⁰⁴ Instanzen kommen, beispielsweise dem Erzähler oder anderen Figuren der erzählten Welt.¹⁰⁵ Gerade in Bezug auf Wittenwilers *Ring* als Untersuchungsgegenstand ist zudem die Rolle des rhetorischen Mittels der *Ironie*, welches schon SCHERER als Spezialfall der indirekten Charakterisierung erwähnt, von besonderer Bedeutung.¹⁰⁶

Entsprechend den bis hierhin explizierten theoretischen Prämissen ist ein zentrales Ziel der Textanalyse, die prozessuale Charakterisierung der Figur Bertschis, wie sie sich primär im *discours* manifestiert und möglicherweise handlungs- und lehrinitiiierendes Potential in der *histoire* entfaltet, anhand signifikanter Momente exemplarisch zu beschreiben. Eine hilfreiche Orientierung bei diesem schwierigen Unterfangen bietet JANNIDIS' Katalog zur Beschreibung des *Aufbaus der Figur*, der es ermöglichen soll, die Verteilung von Figureninformationen auf der *discours*-Ebene zu erfassen.¹⁰⁷ Er umfasst die „a) Dauer“, „b) Menge“, „c) Häufigkeit“, „d) Ordnung“ und „e) Dichte“ der vergebenen Figureninformationen sowie den „f) Informationskontext“ und „g) Figurenkontext“. ¹⁰⁸ Dass die *Dauer*, *Menge*, *Häufigkeit* und *Dichte* der

¹⁰² JANNIDIS: *Figur und Person* (wie Anm. 8), S. 206: „Eine *indirekte Zuschreibung* liegt vor, wenn sich aus der figurenbezogenen Tatsache nun weitere Schlußfolgerungen über die Figur – zumeist über das Innere der Figur – ziehen lassen“ (Hervorh. i. Orig.).

¹⁰³ Ebd. S. 210.

¹⁰⁴ Zum Aspekt der *Zuverlässigkeit* von Figureninformation: vgl. ebd. S. 202f.

¹⁰⁵ Zur *Fremd-* und *Selbstcharakterisierung* bzw. der „altero-characterisation and self-characterisation“: vgl. EDER / JANNIDIS / SCHNEIDER: Introduction (wie Anm. 4), S. 33: „[I]nformation about characters can be provided by agencies other than the character (the narrator, for instance, or other characters in the same fictional world), or the character may ascribe properties to him- or herself.“ Die Autoren verweisen ebenfalls auf das Problem der Zuverlässigkeit der charakterisierenden Instanz: „Moreover, characterisation is not always reliable“ (ebd.).

¹⁰⁶ SCHERER: *Poetik* (wie Anm. 101), S. 156f.: „Ein Mittel indirekter Darstellung ist [...] die Ironie“.

¹⁰⁷ Vgl. JANNIDIS: *Figur und Person* (wie Anm. 8), S. 219–221. Dieser Katalog habe laut JANNIDIS „für die genauere Analyse der Figurendarstellung heuristischen Wert“ (ebd. S. 221) und wird von der Kritik als einer jener Aspekte von JANNIDIS' Studie hervorgehoben, die potentiell den meisten Nutzen für die praktische Textarbeit versprechen. Ansonsten wird JANNIDIS – teilweise zurecht – eine mangelnde Bindung von Theorie und literaturwissenschaftlicher Praxis vorgeworfen. Vgl. dazu etwa Gesa STEDMAN: Fotis Jannidis, *Figur und Person: Beitrag zu einer historischen Narratologie* [Rezension]. In: *Anglia. Zeitschrift für englische Philologie*. Vol. 125/2 (2007). S. 403–406. Diese Kritik lässt sich meines Erachtens mit wenigen Ausnahmen auf einen Großteil der theoretischen Arbeiten zur Figur übertragen.

¹⁰⁸ Zu den Punkten a) bis e) im Detail: vgl. JANNIDIS: *Figur und Person* (wie Anm. 8), S. 220. Zu den Punkten f) und g) im Detail: vgl. ebd. S. 221. Da die letztgenannten Aspekte des *Aufbaus der Figur* nicht selbsterklärend sind, seien sie im Folgenden kurz erläutert: Beim f) *Informationskontext* geht es um die Frage, „mit welchen anderen Informationen [...] eine Figureninformation kombiniert [wird]“, beim g) *Figurenkontext*

Figureninformation als quantitative Merkmale besonders zu der für die Charakterisierung entscheidenden Stabilität einer Figureneigenschaft beitragen, liegt auf der Hand. Hervorgehoben sei an dieser Stelle jedoch der Aspekt der *Ordnung*: Hier geht es um die Frage, „[i]n welcher Reihenfolge [...] die Informationen der Figur zugeordnet [werden]“.¹⁰⁹ Interessant in Hinblick auf die Textarbeit ist nun JANNIDIS' Hinweis auf die schon in der antiken Rhetorik genutzte „Hervorhebung von Informationen durch Anfangs- oder Endpositionierung“, welche gleichsam „bei der Anordnung von figurenspezifischen Informationen [...] eine entsprechend große Rolle“ spielen würde.¹¹⁰ Demgemäß ist auch für die Produktion und Rezeption des *Rings* anzunehmen, dass dem Beginn und Ende des Textes zentrale Bedeutung für die Konstitution und Wahrnehmung der Figuren zukommt.

Ebenfalls in den umfangreichen Bereich der Charakterisierung fallen *sprechende Namen*,¹¹¹ für die Wittenwiler eine unübersehbare Vorliebe hat, sodass sie für eine Figurenanalyse des *Rings* von unmittelbarer Relevanz sind. Laut EDER / JANNIDIS / SCHNEIDER sind sie Musterbeispiele für das Funktionieren der textuellen Mittel der Figurencharakterisierung im Spannungsfeld zwischen direktem und indirektem Modus: „Telling names are characterisation devices that appear on a *graded scale* between the two poles of *direct* characterisation on the one hand, and *indirect* characterisation on the other“.¹¹² Geht man von den Enden der beiden Pole aus, so kann im einen Extremfall ein sprechender Name von Anfang an auf zentrale, die Figur determinierende Eigenschaften verweisen (= direkte Charakterisierung); das andere Extrem liegt vor, wenn sich erst im Fortschreiten des Textes bzw. des Charakterisierungsprozesses erweist, dass sich der Name einer Figur und ihre damit assoziierbaren Eigenschaften decken (= indirekte Charakterisierung).¹¹³ Hinsichtlich der relevantesten sprechenden Namen des *Rings*, Bertschi Triefnas und Mätzli Rüerenzumpf, gehe ich davon aus, dass sie sich auf der skizzierten Skala zunächst jenen „*directly* characterising telling name[s]“ annähern, deren Effekt es ist, „that the recipient constructs a mental model of the character based on this quality from the moment when the character is *first* mentioned“.¹¹⁴ Allenfalls soll die Textanalyse primär am Beispiel Bertschis zeigen, ob bzw. inwiefern die durch sprechende Namen im *Ring* geweckten Rezipientener-

darum, „[w]elche Informationen zu einer Figur [...] mit Informationen zu anderen Figuren in der Darstellung verbunden [werden]“ (ebd.). Besonders die Dimension des Figurenkontextes zeigt, dass es eine hohe Interdependenz der Charakterisierung und der Figurenkonstellation gibt.

¹⁰⁹ JANNIDIS: Figur und Person (wie Anm. 8), S. 220.

¹¹⁰ Ebd.

¹¹¹ Zu *sprechenden Namen* („Telling names“) allgemein: vgl. EDER / JANNIDIS / SCHNEIDER: Introduction (wie Anm. 4), S. 37.

¹¹² Ebd. (Hervorh. M. K.).

¹¹³ Vgl. ebd.

¹¹⁴ Ebd. (Hervorh. M. K.).

wartungen im Charakterisierungsprozess nicht nur affirmiert, sondern auch partiell enttäuscht oder irritiert werden können.¹¹⁵

Ein mit der Charakterisierung eng zusammenhängendes und in Textanalysen oft priorisiertes Problemfeld der Figurenforschung stellt die *Figurenkonstellation* dar. Der Begriff bezeichnet im weitesten Sinne die Gesamtheit aller Beziehungen zwischen Figuren in einem Text und ist entsprechend ein zentrales Moment im Prozess der Charakterisierung, denn stabile Figureneigenschaften konstituieren sich auch maßgeblich in dem Netzwerk an Figurenrelationen, in das eine einzelne Figur wie Bertschi Triefnas eingebettet ist.¹¹⁶ In den praktisch ausgerichteten Arbeiten der Figurenforschung liegt der Fokus bei der Analyse von Figurenkonstellationen überwiegend auf „Kontrast- und Korrespondenzrelationen“ zwischen Figuren,¹¹⁷ die häufig in Form von Oppositionsbeziehungen konstatiert werden.¹¹⁸ Der Bedeutung der Figurenkonstellation für den Prozess der Charakterisierung Bertschis soll in der Textanalyse des *Rings* primär in ihrer *qualitativen* Dimension Rechnung getragen werden. Es geht mir also nicht ausschließlich um quantitative Aspekte wie die Frage danach, *wann*, *wo*, *wie oft* und mit *welchen* anderen Figuren Bertschi auftritt. Besonders beachtenswert erscheint mir vielmehr, wie die Gestaltung anderer Figuren, insbesondere der in Bertschis Figurenkonstellation so zentralen Mätzli Rüerenzumpf, die Charakterisierung des Protagonisten beeinflusst. Relevant ist die Darstellung anderer Figuren für die Charakterisierung Bertschis ebenso, wenn diese einander im Modus der Belehrung diskursives Wissen vortragen. Dabei ist vor allem interessant, wie die Figuren um Bertschi in belehrenden oder lernenden Positionen auftreten und welche Rolle er selbst dabei einnimmt. Allenfalls bilden die Charakterisierung Bertschis und das dabei involvierte Netzwerk an Figurenbeziehungen wichtige Ankerpunkte meiner Analyse, von denen aus Schlüsse hinsichtlich der Frage nach dem Verhältnis von Figur und Lehre im *Ring* gezogen werden können.

¹¹⁵ Vgl. EDER / JANNIDIS / SCHNEIDER: Introduction (wie Anm. 4), S. 37.

¹¹⁶ Zur *Figurenkonstellation* im Detail: vgl. ebd. S. 26f. sowie Elke PLATZ-WAURY: Figurenkonstellation. In: Weimar, Klaus (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. I: A–G. Berlin / New York: De Gruyter 2007. S. 591–593.

¹¹⁷ PLATZ-WAURY: Figurenkonstellation (wie Anm. 116), S. 591.

¹¹⁸ Beispielhaft genannt seien die Analysen von REUVEKAMP: Hölzerne Bilder (wie Anm. 32), die im frühneuzeitlichen *Fortunatus* unterschiedliche Figurenentwürfe einander kontrastiert sieht, sowie die zahlreichen Figurenanalysen zur Artusdichtung, etwa jene von ZUDRELL: Gawein (wie Anm. 47), die auf die Inszenierung von Oppositionen zwischen Gawein und Keie auf Ebene der Figurengestaltung bei Hartmann von Aue fokussiert. In eine ähnliche Richtung geht die Textarbeit von STOCK: Figur (wie Anm. 5) an Hartmanns *Erec*, welcher auf der *discours*-Ebene unterschiedliche Entwürfe der Figuren Erec und Enite realisiert sieht, die mit zwei verschiedenen anthropologischen Figuren- bzw. Personenkonzepten korrespondieren würden.

2.3 Zusammenfassung: Prämissen einer figurentheoretischen Analyse des *Rings*

An dieser Stelle seien die aus den skizzierten Figurenproblemen gezogenen Konsequenzen für die Textarbeit resümiert bzw. jene theoretischen Prämissen zusammengeführt, welche meine Analyse von Heinrich Wittenwilers *Ring* maßgeblich prägen. Im Hauptteil der Arbeit wird der Frage nach dem Verhältnis von *Figur* und *Lehre* im *Ring* ausgehend von einer auf Bertschi Triefnas fokussierten Figurenanalyse mit historisch-narratologischem Schwerpunkt nachgegangen. Die Figur Bertschis wird dabei ontologisch-definitivisch verstanden als ein abstraktes *mentales Modell*, das sich im kommunikativen Zusammenspiel eines Textes und seiner Rezeption unter dem Einfluss primär anthropologischen, psychologischen und literarischen Wissens sowie davon ausgehender Inferenzen prozessual konstituiert.

In der gesamten Figurenanalyse möchte ich verfolgen, wie Bertschi als Textelement mit jenen Merkmalen narrativ ausgestattet wird, die ihn *per definitionem* zur Figur machen, also mit einem anthropomorphen *Inneren* und *Äußeren*. Die textuelle Gestaltung innerer und äußerer Qualitäten, welche der Figur intentional zu handeln ermöglichen, erfolgt durch die Vergabe von Figureninformationen, deren Modalität auf einer Skala zwischen den Polen *direkt* und *indirekt* graduell verortet werden kann und für die Beurteilung des Verhältnisses von Figur und Lehre im *Ring* permanent von Relevanz ist. Entsprechend ist ein Hauptziel der Textarbeit, den Prozess der *Charakterisierung* Bertschis – vorrangig verstanden als Konstituierung *stabiler* Figureneigenschaften – ausgehend von dafür *signifikanten* Stellen im Text mit Fokus auf die Ebene der *Darstellung* exemplarisch zu beschreiben.

Bertschi als Figur wird dabei als narratologisches Phänomen *zwischen* den Ebenen der *histoire* und des *discours* betrachtet, als Textelement, das nicht in einer Funktionalisierung innerhalb narrativer Schemata (z. B. Gattungskonventionen) aufgeht. Leitend für die Textarbeit ist daher eine Sensibilität für die Freiräume jenseits handlungsfunktionaler Schematismen, welche der mittelalterlichen Literatur nicht *a priori* abgesprochen werden sollen, und innerhalb derer auch eine Figur wie Bertschi potentiell zu einer *Grundkonstituente des Erzählens* werden kann.

Besondere Aufmerksamkeit geschenkt wird jenen Momenten im Charakterisierungsprozess, in denen Rezipientenerwartungen hinsichtlich der Figur Bertschis durch den Bezug auf literarische Darstellungskonventionen bzw. narrative Schemata geweckt, *irritiert* oder (z. B. durch Ironie) verunsichert werden, was potentiell mit einer *Individualisierung* und *Dynamisierung* der Figur einhergeht. Allenfalls soll am Ende der Textanalyse eine Antwort auf die Frage möglich sein, ob und inwiefern die Figurengestaltung Bertschis jenseits seiner Typisierung als ‚lachhaft-dummer‘, unveränderbarer und unbelehrbarer Bauer oder Narr auch individuelle Züge auf-

weist und im Textverlauf dynamisiert wird, was signifikanten Einfluss auf die lehrhafte Dimension des Textes hätte.

All die in der theoretischen Vorarbeit behandelten Konzepte zu entscheidenden Problemen des figurentheoretischen Diskurses sollen in der präzisen Beschreibung exemplarischer Momente der Figurencharakterisierung Bertschis zusammenfließen. Sie ist die Basis für ein valides Urteil hinsichtlich der Frage, *ob* und *wie* die Darstellung des Protagonisten an jenen Stellen des *Rings*, an denen die narrativen und die belehrenden Passagen in Spannung zueinander treten, die Hervorbringung von Handlung sowie die Repräsentation von Lehre motivieren und / oder spezifisch akzentuieren kann.

3. Herausforderungen einer Figurenanalyse des *Rings*

Als Vorbereitung auf die konkrete Textarbeit werden im Folgenden die Schwierigkeiten thematisiert, vor die Heinrich Wittenwilers *Ring* als hochgradig ambivalenter und vieldeutiger Text eine an der mittelalterlichen Figur interessierte Analyse stellt.

3.1 Die Figur im Spannungsfeld der Ambivalenz des *Rings* und der Forschung

Eine literaturwissenschaftliche Analyse von Heinrich Wittenwilers *Ring* ist für jeden theoretischen und methodischen Zugang eine Herausforderung. Das wird schon daran deutlich, dass spätestens seit den 1990ern kaum ein Beitrag zum *Ring* erscheint, der nicht mit einer Reflexion über die höchst unterschiedlichen Positionen in der Forschungsgeschichte zu diesem komplexen Werk beginnt. Die Revision der Perspektiven auf den *Ring* ist heute keineswegs obsolet. Auch in Hinblick auf eine historisch-narratologische Figurenanalyse ist es aufschlussreich, zu hinterfragen, durch welche Spezifika der *Ring* die Forschung zunächst in zwei Lager gespalten hat, deren einander diametral entgegenstehende Standpunkte mittlerweile vorrangig zu harmonisieren oder zu überwinden versucht werden. Zu einem versöhnlichen Ende gekommen ist der Kampf der Forschung um die Interpretation des *Rings* bzw. mit ihr noch nicht – es ist und bleibt ein widerspenstiger Text. Konsens gibt es bisher nur wenig, weitgehend einigen konnte man sich aber in dem Punkt, dass die „Deutungsrenitenz“¹¹⁹ des *Rings* von einer *Ambivalenz* und *Vieldeutigkeit* herrührt, die dem Text sozusagen als poetisches Grundprinzip eingeschrieben ist,¹²⁰ das in all seinen komplexen Facetten auch meine Figurenanalyse permanent vor Herausforderungen stellt. Worin diese genau bestehen, kann die obligatorische Reflexion markanter Forschungstendenzen zeigen. Mehr als üblich soll dabei beachtet werden, welche Rolle die Figur in den einzelnen Argumentationen spielt, die die Deutung des *Rings* in seiner Ambivalenz zu bewältigen versuchen.

Es ist traditionell das Verhältnis der (ernst-)lehrhaften zu den (unterhaltsam-)erzählenden Passagen, an dem sich die Debatte um die Ambivalenz des *Rings* entzündet,¹²¹ welche die

¹¹⁹ Gert HÜBNER: Erzählung und praktischer Sinn. Heinrich Wittenwilers *Ring* als Gegenstand einer praxeologischen Narratologie. In: *Poetica*. Vol. 42. No. 3/4 (2010). S. 215–242, hier: S. 215.

¹²⁰ Vgl. Frank FÜRBEETH: Lehrdialoge und Sprichwörter als Formen der Wissensvermittlung in Heinrich Wittenwilers *Ring*. In: Lähnemann, Henrike / McLelland, Nicola / Miedema, Nine (Hg.): *Lehren, Lernen und Bilden in der deutschen Literatur des Mittelalters*. XXIII. Anglo-German-Colloquium, Nottingham 2013. Tübingen: Narr 2017. S. 325–341, hier: S. 326, nach dem sich „spätestens seit den neunziger Jahren die grundsätzliche Auffassung durchgesetzt [hat], dass diese Widersprüchlichkeit gewollt sei und eben die Rätselhaftigkeit des *Ring* ausmache“.

¹²¹ Vgl. FÜRBEETH: *Forschung* (wie Anm. 2), S. 350, der in seinem Forschungsüberblick festhält, dass bis heute „grundsätzliche Fragen der Interpretation umstrittener [...] denn je“ seien, was primär solche Fragen betreffe,

Forschung etwa ab den 1970ern in zwei grundverschiedene Richtungen hat laufen lassen. Verhaftet in einer „Logik des Entweder-Oder“¹²² scheiden sich die Wege zu den beiden Lagern primär an der Frage, ob das „erzählte Handeln als *affirmative* oder *subversive* Aktualisierung kulturellen Wissens zu verstehen“ sei.¹²³ Der unumstößliche Bezugspunkt dieser Diskussion ist der im Prolog formulierte Anspruch des *Rings*, nützliche Lehre zu vermitteln. Von hier aus drängt sich der Interpretation die Frage auf, ob eine durch Referenz auf mittelalterliche Lehrsysteme im Textverlauf potentiell hergestellte Lehrhaftigkeit des *Rings* durch die – laut Prolog vordergründig zur auflockernden Unterhaltung dienenden – narrativen Passagen unterstützt oder desavouiert wird. Bei ihrer Beantwortung wird oft eine Eindeutigkeit der Sinnsetzung des *Rings* nachzuweisen versucht, gegen die sich der Text *per se* sperrt.¹²⁴ Symptomatisch dafür ist die für die mittelalterliche Literatur in dieser Form einzigartige Farbsignierung des Textes, die eingeführt wird als Interpretationshilfe für die Trennung *ernster* Passagen durch Markierung mit der Farbe *Rot* (V. 40) und *unterhaltsamer* Passagen mit der Farbe *Grün* (V. 41). Es handelt sich hier um ein binäres System, dessen Nutzen für die Interpretation schon im Prolog selbst unterminiert wird.¹²⁵ So konstatiert etwa Christine PUTZO pointiert: „Die Farblinien [...] schaffen das Deutungsproblem des ‚Ring‘ erneut, anstatt es zu lösen“.¹²⁶ Entscheidend ist für mich nun, dass sich die Versuche der Forschung, eine eindeutige Sinnlinie hinter dem spannungsreichen Verhältnis von Narration und Didaxe aufzudecken, als eine Reaktion auf die offenbar als Hauptproblem wahrgenommene Tatsache präsentieren, dass die Lehren des *Rings* an den bauerlichen Figuren um Bertschi Triefnas verhandelt sowie über weite Strecken des Textes durch ebendiese wiedergegeben werden. Frank FÜRBETH formuliert dies als Problem mit zwei

„bei denen es vor allem um das Verhältnis der beiden Textbereiche von Lehre und Bauernhandlung geht“ (ebd. S. 351).

¹²² RÖCKE: Nachwort (wie Anm. 1), S. 484.

¹²³ HÜBNER: Erzählung und praktischer Sinn (wie Anm. 119), S. 222 (Hervorh. M. K.).

¹²⁴ Hartmut BLEUMER / Caroline EMMELIUS: Vergebliche Rationalität. In: Ridder, Klaus [u. a.] (Hg.): Reflexion und Inszenierung von Rationalität in der mittelalterlichen Literatur. Blaubeurener Kolloquium 2006. Berlin: Schmidt 2008 (= Wolfram-Studien 20). S. 177–204, hier: S. 179f. formulieren die lange dominante Reaktion der Forschung auf die Aporie hinsichtlich der Bewertung des Verhältnisses von Handlung und Lehre im *Ring* wie folgt: „Eine deutliche Sinnlinie des Textes scheint sich [...] nur durch eine einseitige Interpretation gewinnen zu lassen“. Ähnlich argumentiert Götz FRÖMMING: Die Ästhetik des Leibes. Eine Studie zur Poetik des Körpers in Heinrich Wittenwilers *Ring*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag 2015. S. 5: „Die bisherige Forschung lässt sich überwiegend als ein Versuch lesen, diese fehlende Eindeutigkeit herzustellen und Wittenwilers ‚gegenbildliches‘ Sprechen auf einen Nenner zu bringen“.

¹²⁵ Die in diesem Abschnitt ausgeführten Argumente zur Deutung des *Ring*-Prologs untermauere ich im Rahmen meiner Figurenanalyse in Kap. 4.1 mit Textbelegen.

¹²⁶ Christine PUTZO: Komik, Ernst und *Mise en page*. Zum Problem der Farblinien in Wittenwilers *Der Ring*. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 246 (2009). S. 21–49, hier: S. 25.

Dimensionen und verweist auf die jeweiligen Schlüsse, welche dabei oft vorschnell gezogen werden:

[E]rstens werden alle Lehren des ‚Ring‘ vom Personal der Handlung *vorgetragen*, was die Lehre *eo ipso* unglaublich erscheinen lässt, und zweitens lernen die Figuren nicht aus den Lehren, sondern *handeln* diametral entgegengesetzt, was wiederum die Frage nach dem Nutzen und der Glaubwürdigkeit der Lehre aufwirft.¹²⁷

Das Zitat zeigt beispielhaft, dass die Forschung entgegen ihrem initialen Erkenntnisinteresse oft gar nicht so sehr von dem die Lehre affirmierenden oder subvertierenden Potential der *Handlung* ausgeht, sondern implizit die narratologische Relevanz der *Figur* für die Wissensvermittlung im Erzählvorgang unterstreicht. Damit ist die in meiner Arbeit vorausgesetzte Vorrangigkeit der Figur gegenüber der Handlung impliziert. Exemplarisch ist FÜRBETHS Formulierung darüber hinaus insofern, als sie nicht nur die *diskursive* Vermittlung von Wissen durch die Figuren – deren Unglaubwürdigkeit meist an ihrem Bauernstand und ihren einzelnen Lehrsysteme dezidiert konterkarierenden *Namen* festgemacht wird –,¹²⁸ sondern auch die *handlungspraktische* Umsetzung dieser Lehren durch das Figurenpersonal problematisiert.¹²⁹ Figurenrede und *-handeln* sind in der Forschung also offenbar von großer Relevanz für die Beurteilung des Verhältnisses von Narration und Didaxe. Aufschlussreich ist nun ein Blick darauf, wie sich die Wahrnehmung der Figurengestaltung, auf der die problematisierten Aspekte von Rede und Handlung der Figuren beruhen, als die zentrale Schwierigkeit bei der Bewertung der Relation von Erzählung und Lehre in den Argumentationen der oppositionellen Forschungslager niederschlägt bzw. wie diese die jeweilige Perspektive auf die Figur prägt.

Begonnen sei mit jener Forschungsrichtung, welche davon ausgeht, dass die Lehren des *Rings* uneingeschränkt *verbindlich* gemeint seien und die narrativen Passagen als *Affirmation* der im Prolog angekündigten Lehrhaftigkeit gelesen werden könnten.¹³⁰ Der wichtigste Begründer dieser Interpretationslinie, Conrad Eckart LUTZ, versucht die problematischen, obszön-komischen Handlungsteile und die dafür konstitutiven Figuren mit einer solchen Deutung zusammenzubringen, indem er für eine durchweg *allegorische* Auslegung plädiert, welche es den dazu fähigen Rezipienten erlaube, den verborgenen Sinn des Werkes einschließlich seiner Lehr-

¹²⁷ FÜRBETH: Forschung (wie Anm. 2), S. 363 (Hervorh. M. K.).

¹²⁸ Vgl. FÜRBETH: Lehrdialoge und Sprichwörter (wie Anm. 120), S. 325.

¹²⁹ Für die Scheidung von *diskursivem* und *handlungspraktischem* Wissen im *Ring* plädiert HÜBNER: Erzählung und praktischer Sinn (wie Anm. 119), S. 228, indem er die feststellbare „Relation zwischen dem Anleitungswissen [...] und der Handlungskompetenz“ von Wittenwilers Figuren zur Grundlage seines Konzepts einer „praxeologischen Narratologie“ macht.

¹³⁰ Zu dieser Forschungslinie einschließlich einer Kritik und weiterer Literaturhinweise: vgl. ebd. S. 216–220.

haftigkeit zu entschlüsseln.¹³¹ Paradigmatisch für diese Richtung ist auch der Ansatz von Kurt RUH, der – eine handlungsfunktionalistische Sicht auf die Figur offenbarend – den Figuren und der Handlung ein die Lehre einwandfrei bestätigendes Potential zugesteht, indem sie ein „exemplum contrarium“, ein „Warnbild“ darstellen würden.¹³² Die Reduktion von Wittenwilers Figuren auf Werkzeuge der *Negativedidaxe* ist bis heute weitverbreitet.¹³³

Hans-Jürgen BACHORSKI¹³⁴ steht exemplarisch für die andere Forschungsfront, für die eine „radikal dekonstruierende“ Lektüre der Königsweg zur Interpretation des *Rings* und zur einseitigen Auflösung der Ambivalenz von Narration und Lehre ist.¹³⁵ Eine ernstgemeinte Verbindlichkeit der Lehren wird dem Text von dieser Seite grundsätzlich abgesprochen, poetologisch dominiere dagegen ein „Verfahren der konsequenten Destruktion“ jeglicher Sinnsetzung,¹³⁶ das die unterhaltsame Handlung genauso präge wie die in Hinblick auf die Wissensvermittlung „explikativen Teile“ des *Rings*.¹³⁷ Auch die Figuren sind für BACHORSKI lediglich Elemente zur Realisierung dieser *Funktion* – und keinesfalls die wichtigsten. So ist in seiner Studie die Rede von einer „abstrakten und wenig realistischen Konzeption der Figuren“, die weder für die Handlung noch für die Lehren des *Rings* strukturbildend sei.¹³⁸ Speziell in Hinblick auf Bertschi konstatiert BACHORSKI ein „merkwürdige[s] Desinteresse des Textes an seinem Helden“:

[I]n Bezug auf die Konstruktion der Handlung gibt Bertschi kaum das Zentrum ab, denn selbst wenn man die extensive Entfaltung von Wissen und Normen außer Betracht läßt und nur die Ebene der Geschichte

¹³¹ Vgl. Eckart Conrad LUTZ: *Spiritualis fornicatio. Heinrich Wittenwiler, seine Welt und sein ‚Ring‘*. Sigmaringen: Thorbecke 1990 (= Konstanzer Geschichts- und Rechtsquellen 32). Zusammenfassend zu LUTZ’ Grundthese: vgl. FÜRBETH: *Forschung* (wie Anm. 2), S. 377, der zurecht als Schwachstelle seiner Studie kritisiert, dass LUTZ die allegorische Auslegung einzelner Textstellen zum Zentrum des Werks erhebt und von dort aus eine Gesamtinterpretation vornimmt, die der Komplexität des Textes nicht gerecht wird, worin FÜRBETH ein generelles Problem der werkumfassenden Deutungen des *Rings* sieht (vgl. ebd. S. 377–381).

¹³² Kurt RUH: *Heinrich Wittenwilers Ring*. In: Hubala, Erich / Schweikhart, Gunter (Hg.): *Festschrift Herbert Siebenhüner. Zum 70. Geburtstag am 10. März 1978*. Würzburg: Schöningh 1978. S. 59–70, hier: S. 64f. sowie vgl. DERS.: *Ein Laiendoktrinal in Unterhaltung verpackt. Wittenwilers Ring*. In: Grezmann, Ludger / Stackmann, Karl (Hg.): *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit*. Stuttgart: Metzler 1984. S. 344–355.

¹³³ Beispielhaft hierfür ist etwa der Beitrag von Christoph HUBER: *Lehre, Bildung und das Fiktionale*. In: Lähne-mann, Henrike / McLelland, Nicola / Miedema, Nine (Hg.): *Lehren, Lernen und Bilden in der deutschen Literatur des Mittelalters. XXIII. Anglo-German Colloquium, Nottingham 2013*. Tübingen: Narr 2017. S. 17–35, hier: S. 29: „Wittenwiler kultiviert [...] das Verfahren negativer Didaxe, das vor allem in der Frühen Neuzeit attraktiv wird“.

¹³⁴ Hans-Jürgen BACHORSKI: *Irrsinn und Kolportage. Studien zum Ring, zum Lalebuch und zur Geschichtsklitterung*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag 2006 (= LIR: Literatur-Imagination-Realität 39).

¹³⁵ FÜRBETH: *Forschung* (wie Anm. 2), S. 351. Ebenso zu dieser Forschungslinie einschließlich einer Kritik und weiterer Literaturhinweise: vgl. HÜBNER: *Erzählung und praktischer Sinn* (wie Anm. 119), S. 220–222.

¹³⁶ BACHORSKI: *Irrsinn und Kolportage* (wie Anm. 134), S. 254.

¹³⁷ Ebd. S. 168.

¹³⁸ Ebd. S. 107.

untersucht, dann ist er zwar meistens präsent, selten jedoch Mittelpunkt oder gar *Movens* des Geschehens.¹³⁹

Die Figurengestaltung, so lässt sich resümieren, wird von beiden Forschungslinien implizit als Kern der Ambivalenz des *Rings* erkannt, jedoch im Versuch, diese Widersprüchlichkeit durch vereinseitigende Deutungen aufzulösen, in ihrer potentiell konstitutiven Bedeutung für Handlung und Lehre von vornherein marginalisiert bzw. die Figur auf einen Träger einfacher Funktionen wie die Negativdidaxe reduziert. Im Bestreben, die Ambivalenz des *Rings* zu bewältigen, kommt eine mögliche Komplexität der Figur erst gar nicht in den Blick. Eine Textanalyse, welche die dualistischen Forschungsperspektiven auf den *Ring* überwinden möchte, muss die Ambivalenz und Mehrdeutigkeit des Textes als konstitutiv für das Verhältnis von Narration und Lehre sehen und die mögliche Schlüsselrolle der Figur dabei ernst nehmen.

Die neuere Forschung hat verschiedentlich Vorstöße zu einer solchen Sichtweise auf den *Ring* gemacht. Die Annahme, dass die durch Figuren und Handlung maßgeblich konstituierte polyvalente Widersprüchlichkeit der Lehren des *Rings* intendiert ist und zum poetologischen Programm Wittenwilers gehört, ist – wie einleitend ausgeführt – mittlerweile weitgehend akzeptiert. Dabei haben auch die Figuren des *Rings* eine implizite Aufwertung erfahren. So setzt sich vermehrt die Ansicht durch, dass der *Ring* nicht – wie die oberflächliche Lektüre des Prologs nahelegt – die Handlung in die repräsentierten Lehren einbettet, sondern sich der Text umgekehrt eher als eine „Handlung mit Lehren“ inszeniert.¹⁴⁰ Nimmt man das narratologische Primat der Figur gegenüber der Handlung ernst, rückt von diesem Befund ausgehend die potentielle Komplexität der Figur auch in Bezug auf die Lehrhaftigkeit des *Rings* ins Zentrum. Möglich wird dann etwa die von Götz FRÖMMING so scharfsinnig aufgeworfene Frage, ob weniger die Figuren an den Lehren scheitern als vielmehr die Lehren an den Figuren.¹⁴¹ Die Ambivalenz der Lehren im *Ring* und die mehr oder weniger ausgeprägte Komplexität seiner Figuren hängen jedenfalls unmittelbar zusammen und müssen stets gemeinsam betrachtet werden. Darin liegt auch ein Weg zur Beschreibung des Verhältnisses von Figur und Lehre. Anders als BACHORSKI gehe ich dabei davon aus, dass der Text auf Ebene seiner narratologischen Konstruktion durchaus ein großes Interesse an seinen Figuren und besonders an den Protagonisten Bertschi und Mätzli hat.

¹³⁹ BACHORSKI: Irrsinn und Kolportage (wie Anm. 134), S. 105f.

¹⁴⁰ HUBER: Lehre (wie Anm. 133), S. 26. Auch FRÖMMING: Ästhetik des Leibes (wie Anm. 124), S. 195 kommt zu dem Befund, „dass die Lehren in die Handlung eingebettet sind und trotz der Behauptung des Erzählers [...] nicht die Handlung in die Lehre ‚gemischt‘ wurde“.

¹⁴¹ Vgl. FRÖMMING: Ästhetik des Leibes (wie Anm. 124), S. 7f.

3.2 Exkurs I: der *Ring* als literarische Didaxe

Aufgrund der konstitutiven Ambivalenz und Mehrdeutigkeit des *Rings* sind der Forschung auch Zweifel gekommen, ob der *Ring* als ‚Lehrbuch‘ oder ‚Lehrdichtung‘ gefasst werden kann bzw. *per definitionem* ‚Belehrung‘ oder ‚Didaxe‘ bietet. Diese Frage berechtigt an dieser Stelle insofern zu einer exkurshaften Reflexion, als dass sie mit dem für die Figurenanalyse relevanten Ambivalenz-Problem zusammenhängt und in meiner Arbeit das Verhältnis von Figur und *Lehre* im *Ring* thematisiert wird, der bereits mit den infrage stehenden Termini bzw. als literarische ‚Didaxe‘ und als Werk mit dezidiert ‚didaktischem‘ Impetus bezeichnet worden ist. Dabei geht es mir keineswegs um einen Versuch der Einordnung in normative Gattungsmuster: Wie im Theorieteil angedeutet verweigert sich der *Ring* einer solchen kategorisch, weshalb in der in Kap. 4.1 durchgeführten Prologanalyse vielmehr das für die Figurengestaltung relevante Selbstverständnis des Textes eruiert wird. Wenn in meiner Arbeit aber von einer ‚didaktischen‘ Absicht eines literarischen Textes gesprochen wird, muss notwendigerweise geklärt werden, was überhaupt unter ‚Lehre‘ und ‚Didaxe‘ bzw. ‚Belehrung‘ zu verstehen ist und was die Lehrhaftigkeit des *Rings* unterscheidet von der allgemeinen „Vermittlung von Wissen und [...] Handlungsanleitung zum Lebensvollzug“, die laut Christoph HUBER eine „Grundanforderung“ der mittelalterlichen Literatur generell sei.¹⁴²

Grundsätzlich gehe ich konform mit der Position der einschlägigen Forschungsliteratur zur mittelalterlichen Lehrdichtung, dass man „den Begriff der Lehrhaftigkeit nicht zu eng ansetzen“ darf,¹⁴³ und dass die Übergänge explizit didaktischer zu anderen literarischen Gattungen im Mittelalter stets fließend sind.¹⁴⁴ Gleichsam steht es für mich außer Frage, dass der *Ring* trotz der Präsentation von Fiktionalem „lehrhafte Rezeption systematisch einplant und strategisch vorantreibt“. ¹⁴⁵ Das zentrale Argument, das von der Forschung gegen die Einstufung des *Rings* als ‚Lehrdichtung‘ bzw. ‚Didaxe‘ angeführt wird, ist der Umstand, dass sich Wittenwilers ambivalente Präsentation von Wissen nicht mit jenem Modell in Einklang bringen lässt, das „Eindeutigkeit“ als „eines der wichtigsten Kennzeichen didaktischen Sprechens“ voraussetzt.¹⁴⁶ Geht man jedoch von einem *weiten* Begriff von Lehrhaftigkeit eines literarischen

¹⁴² HUBER: Lehrdichtung (wie Anm. 12), Sp. 107.

¹⁴³ HUBER: Lehre (wie Anm. 133), S. 17.

¹⁴⁴ Vgl. Bruno BOESCH: Lehrhafte Literatur. Lehre in der Dichtung und Lehrdichtung im deutschen Mittelalter. Berlin: Schmidt 1977 (= Grundlagen der Germanistik 21). S. 7–14.

¹⁴⁵ HUBER: Lehre (wie Anm. 133), S. 35. Fiktionalität und Lehre – das zeigt HUBER in seinem Beitrag eindringlich – schließen sich im Mittelalter keineswegs aus. Die reine Integration des Fiktionalen in einen Text, der diskursives Wissen präsentiert, grenzt diesen nicht grundsätzlich von einer Einstufung als Lehrdichtung aus, so man für diese ein weites Begriffsverständnis ansetzt.

¹⁴⁶ FRÖMMING: Ästhetik des Leibes (wie Anm. 124), S. 204.

Textes aus, sind Ambivalenz und Mehrdeutigkeit keine ausreichenden Gründe, die den *Ring* für eine Kategorisierung als ‚Lehrdichtung‘, ‚Lehrbuch‘ oder ‚Didaxe‘ disqualifizieren. Denn ebendiese Qualitäten des *Rings* können auch wesentliche Aspekte eines didaktischen Vorhabens sein, wofür sich sowohl theoretische Überlegungen zur Lehrhaftigkeit von Literatur als auch Beobachtungen zum Text selbst anführen lassen.

Den entscheidenden Link dafür bildet die – auch für die kognitionstheoretisch fundierte Figurenanalyse so zentrale – Einbindung des *Rezipienten* in die literarisch-lehrhafte Kommunikation. So sei laut HUBER in vormodernen Modellen didaktischen Sprechens „[a]lles Lehren und Lernen über das Medium der Sprache [...] letztendlich von der Instanz des Rezipienten abhängig“.¹⁴⁷ Keine Lehre ohne Rezipient also, und den bindet ein ambivalenter Text wie Wittenwilers *Ring* umso mehr in der Verhandlung von Wissen und Normen ein, als er – wie schon im Prolog deutlich wird – auf die Inszenierung einer souveränen Lehrinstanz verzichtet.¹⁴⁸ „Gerade weil der Autor oder sein Erzähler als sinnstiftende Figur ausfallen, wird dem Leser das letzte Urteil zugemutet“.¹⁴⁹ So ist der *Ring* – wie Werner RÖCKE es treffend formuliert – primär „ein Text der Verunsicherung, nicht der didaktischen Gewissheit“,¹⁵⁰ der – wie auch meine Prologanalyse in Kap. 4.1 an Textbeispielen zeigen will – die Rezipienten selbst in die Pflicht nimmt, im – performativitätstheoretisch gesprochen – *Vollzug* der Textlektüre die Lehrhaftigkeit des *Rings* aktiv für sich selbst freizulegen.¹⁵¹ Dabei lässt sie der Text kaum in Zweifel darüber, „daß eines feststeht, daß nämlich gelehrt und gelernt werden muß“.¹⁵² Das zeigt nicht nur der Prolog, sondern wird auch im Verlauf des Textes immer wieder deutlich, beispielsweise wenn die Figuren in entscheidenden Momenten der Narration dezidiert auf Belehrungen beharren oder über die Voraussetzungen von Lehren und Lernen selbst lehrhaft reflektiert wird. Ein weites und flexibles Begriffsverständnis ansetzend kann meiner Ansicht nach der *Ring* insofern nicht nur als ‚Narration‘, sondern auch als ‚Didaxe‘, als dezidiert ‚didaktisch‘ bzw. ‚belehrend‘ bezeichnet werden, als darin ein zu vermittelndes Wissen – auch wenn dieses nicht eindeutig

¹⁴⁷ HUBER: Lehre (wie Anm. 133), S. 17.

¹⁴⁸ Der Vollständigkeit halber sei an dieser Stelle angemerkt, dass eine „Lehrinstanz mit überlegener Autorität und Wissensvorsprung“ wie eine Autor- oder Erzählerfigur nicht selten ebenfalls ein wichtiges Kriterium für die Einstufung eines Textes als Lehrdichtung darstellt: vgl. ebd. S. 18.

¹⁴⁹ FRÖMMING: Ästhetik des Leibes (wie Anm. 124), S. 205.

¹⁵⁰ RÖCKE: Nachwort (wie Anm. 1), S. 496.

¹⁵¹ Auf die Rolle des Prologs des *Rings* als Grundstein der performativen Text-Rezipienten-Interaktion gehe ich in Kap. 4.1 mit Verweis auf Christine STRIDDE: Heinrich Wittenwiler, *Der Ring* (um 1410). In: Herberichs, Cornelia / Kiening, Christian (Hg.): Literarische Performativität. Lektüren vormoderner Texte. Zürich: Chronos 2008. S. 299–316 näher ein, die allgemein konstatiert, dass für den *Ring* die rezeptionsseitige „Erfahrung der Ambivalenz zentral sei“ (ebd. S. 311). Zur Performativität des *Rings*: vgl. auch Kap. 3.3 meiner Arbeit.

¹⁵² HUBER: Gattungskontinuität und Innovation (wie Anm. 7), S. 211.

ist – nicht bloß „präsupponiert oder nebenbei mitgeliefert, sondern [...] in seiner belehrenden Funktion markiert [wird]“.¹⁵³ Der Prolog des *Rings* ist dafür wohl der wichtigste Beleg, indem er den Rezipienten seinen didaktischen Impetus unmissverständlich nahelegt.

All diese Aspekte legitimieren es, den *Ring* trotz fehlender Eindeutigkeit zumindest heuristisch als ‚Didaxe‘, als ‚Lehrdichtung‘ oder ‚Lehrbuch‘ zu bezeichnen, dessen Lehrhaftigkeit im Vergleich zu jener didaktischen Grundtendenz, die das mittelalterliche Literaturverständnis generell prägt, insofern entschieden hervortritt, als durch ambivalente Textstrukturen die Rezipienten besonders intensiv in die textuelle Verhandlung von Wissen eingebunden werden. Die Text- und Figurenanalyse wird zeigen, welchen Anteil daran die Figuren bzw. die Handlung haben. Allenfalls ist die Instanz des Rezipienten nicht nur zentral in die Konstitution der Figur, sondern auch der Lehrhaftigkeit des *Rings* eingebunden. Um unter diesen Voraussetzungen das Verhältnis von Figur und Lehre im Rahmen der konkreten Textuntersuchung historisch-narratologisch genauer bestimmen zu können, gilt es nach diesem Exkurs einige Rezeptionsästhetische und performativitätstheoretische Grundannahmen meines Zugangs zum *Ring* zu klären.

3.3 Rezeptionsästhetik und Performativität des *Rings*

Eine Figurenanalyse sollte wie jede Interpretation des *Rings* zumindest in Grundzügen ihre Annahmen bezüglich möglicher Formen der Rezeption des Textes durch ein (zeitgenössisches) Publikum explizit machen, womit nicht nur das Feld der Rezeptionsästhetik, sondern auch jenes der Performativitätstheorie berührt ist. Im Fall von Wittenwilers *Ring* ist dies umso notwendiger, als dieser abseits inhaltlicher Aspekte ebenso in der medialen und materiellen Form seiner Überlieferung einige Besonderheiten aufweist, mit denen sich auch eine historisch-narratologische Figurenanalyse auseinandersetzen muss, wenn sie die Möglichkeiten der Interaktion eines Textes mit seinen Rezipienten in ihren Zugang zur Figur einbezieht. Die folgenden Überlegungen betreffen das mögliche Zielpublikum, den in der Textanalyse vorausgesetzten Rezeptionsmodus (Vortrag oder stille Lektüre?) sowie das unter Einbezug der medialen Spezifika der einzigen überlieferten Handschrift angenommene performative Potential des *Rings*.

¹⁵³ Bernhard F. SCHOLZ: Belehrung. In: Weimar, Klaus (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. I: A–G. Berlin / New York: De Gruyter 2007. S. 211–215, hier: S. 211f. SCHOLZ nennt als Möglichkeit dieser Markierung „bestimmte Signale – z. B. expliziter Art (wie ein ‚fabula docet‘ und vergleichbar resümierende Formulierungen) oder auch impliziter Art (wie demonstrative Wiederholungen, sentenziöse Erzählkommentare, reflektierende Vers-einlagen), oder auch pragmatischer Art (durch situative Einbettung der Texte in epochenspezifische Konventionen)“ (ebd.).

Da der *Ring* in seiner „komplexen Verbindung aus Lehre und Handlung“ bzw. Figur, die laut FÜRBEETH „einzigartig für das Spätmittelalter ist“,¹⁵⁴ jegliche Rezipienten gleichermaßen wie die moderne Interpretation vor große Herausforderungen stellt, sieht sich die Forschung immer wieder zu der Frage gedrängt, wie man sich ein vom Autor Wittenwiler bzw. seinem Text intendiertes zeitgenössisches Publikum vorzustellen hat und wie dieses den *Ring* auf einer ganz basalen Ebene rezipiert hat. Hierauf valide Antworten zu finden, ist insofern nicht leicht, als dass es über den im Prolog namentlich genannten Autor keine gesicherten Erkenntnisse gibt. Entsprechend müssen auch „alle Überlegungen zu Wittenwilers Publikum spekulativ“ bleiben.¹⁵⁵ Nichtsdestotrotz wird in der Forschung oft das wenige, was für den potentiell als Autor des *Rings* infrage kommenden historischen Heinrich Wittenwiler als wahrscheinlich gilt (etwa dessen Bildung als Rechtsgelehrter und politische Tätigkeit im Umkreis des Konstanzer Bischofs Albrecht Blarer),¹⁵⁶ in Relation zur ambivalenten Poetik des Textes gesetzt, um so auf ein mögliches Zielpublikum zu schließen. Ein exemplarisches Ergebnis eines solchen Verfahrens ist folgende Einschätzung von Gert HÜBNER: „Die Modelladressaten Wittenwilers sind *Leute seines eigenen Schlags*: Vornehmen *Gelehrten* bestätigt der *Ring*, daß nur sie mit höfischem und gelehrtem Wissen etwas anfangen können“; der Text diene einem elitären Kreis von Rezipienten zur Selbstbestätigung und schaffe diesen die „vergnüglihe Befriedigung, gerade das vorgetragen zu bekommen, was sie immer schon zu wissen glaubten“.¹⁵⁷

Besonders die Annahme, dass der *Ring* für die ‚stille Lektüre‘ eines hochgebildeten *lesenden* Publikums und keineswegs zur Belehrung einer laikalen Rezipientenschicht bestimmt sei, ist in der Forschung verbreitet.¹⁵⁸ Zwar ist eine solche Rezeptionsform von Literatur im Spätmittelalter noch als außergewöhnlich einzustufen, doch hat diese Überlegung angesichts der Gestaltung der einzigen überlieferten Handschrift des *Rings* im Cgm 9300 etwas für sich.¹⁵⁹ Als

¹⁵⁴ FÜRBEETH: Forschung (wie Anm. 2), S. 360.

¹⁵⁵ FRÖMMING: Ästhetik des Leibes (wie Anm. 124), S. 220.

¹⁵⁶ Zur Forschung zum historischen Verfasser des *Rings*: vgl. BRUNNER: Wittenwiler (wie Anm. 1), Sp. 1281 sowie FÜRBEETH: Forschung (wie Anm. 2), S. 352–354 und die neueren Überlegungen von FRÖMMING: Ästhetik des Leibes (wie Anm. 124), S. 207–221.

¹⁵⁷ HÜBNER: Erzählung und praktischer Sinn (wie Anm. 119), S. 241 (Hervorh. M. K.).

¹⁵⁸ Beispielhaft dafür ist das Urteil von Armin BRÜLHART: Der *gpaur* als Leser. Lesevorgänge in Heinrich Wittenwilers ‚Ring‘ am Beispiel von Saichinkruogs Haushaltslehre. In: Lutz, Conrad / Backes, Martina [u. a.] (Hg.): Lesevorgänge. Prozesse des Erkennens in mittelalterlichen Texten, Bildern und Handschriften. Zürich: Chronos 2010. S. 333–358, hier: S. 335, Anm. 5, der davon ausgeht, „dass der ‚Ring‘ für ein *lesendes* und vor allem für ein exklusives, gebildetes Publikum bestimmt war“ (Hervorh. M. K.).

¹⁵⁹ Zur Überlieferung des *Rings* im Cgm 9300: vgl. BRUNNER: Wittenwiler (wie Anm. 1), Sp. 1281f. sowie FÜRBEETH: Forschung (wie Anm. 2), S. 354f. Erwähnenswert ist, dass diese Handschrift generell als autornah gilt oder zumindest relativ nah an der Entstehung des Textes selbst liegt (um 1410/20). Zweifel an der in der Forschung verbreiteten Einschätzung von Edmund WIESSNER in der Ausgabe: Heinrich Wittenwilers *Ring*. Nach der Meininger Handschrift herausgegeben von Edmund Wießner. Darmstadt: WBG 1964 (= Neudruck der Ausgabe Leipzig 1931). S. 342 und LUTZ: *Spiritualis fornicatio* (wie Anm. 131), S. 427, die Handschrift

Indiz dafür, dass der *Ring* von vornherein für die stille Lektüre intendiert ist, wird die (fast durchgehende) Farbsignierung der Handschrift angeführt, die in dieser Ausprägung ein Unikum in der Überlieferungsgeschichte mittelalterlicher Texte darstellt. Das Hauptargument dabei ist, dass die Rezipienten bei der für das Mittelalter gängigeren Rezeptionsform von Schrift, dem *Vortrag*, die zentral in die Poetik des *Rings* einfließende Markierung unterhaltsamer und ernster Passagen mit den Farben Grün und Rot nicht *hören* und entsprechend den Text nicht adäquat rezipieren könnten.¹⁶⁰ Gerade aufgrund der Gestaltung der Handschrift halte auch ich die stille Lektüre als intendierten Rezeptionsmodus des *Rings* für wahrscheinlich.¹⁶¹

Im Einbezug einer *performativitätstheoretischen* Sicht auf den *Ring* sehe ich eine legitime Möglichkeit, dem Gebiet der Spekulation hinsichtlich Wittenwilers Zielpublikum zu entgehen. Rechtfertigen lässt sich damit ferner die Festlegung auf die stille Lektüre als den Modus der Rezeption, den ich bei meiner Figurenanalyse konstitutiv voraussetze. Dabei geht es mir nicht darum, den Text in Hinblick auf Reflexe theatraler Inszenierungen im Sinne einer Aufführungspraxis zu lesen, weil darüber ebenfalls nur spekuliert werden kann. Vielmehr konzentriere ich mich mit einem von Justin VOLLMANN entwickelten Konzept auf die „spezifisch literarische[] Performativität“ des *Rings*, welche auch ein nicht vorrangig zur Aufführung bestimmtes, sondern als Erzähltext konzipiertes Werk in jedem Fall aufweist.¹⁶² Entsprechend des Modells

und mit ihr der Prolog und die Farbsignierung könnten „unter den Augen des Dichters“ entstanden sein, meldet Frank FÜRBETH: ‚Unter den Augen des Dichters‘? Überlegungen zur Rekonstruktion der Urfassung von Heinrich Wittenwilers *Ring* anhand seiner verlorenen Überlieferung. In: ZfdA 146 (2017). S. 198–249 an und sieht die Gestaltung der Handschrift als vom Autor unabhängiges Rezeptionszeugnis eines späteren Bearbeiters.

¹⁶⁰ Vgl. FRÖMMING: Ästhetik des Leibes (wie Anm. 124), S. 152f. Auch PUTZO: Farblinien (wie Anm. 126), S. 30 äußert Zweifel an einer Konzeption für den Vortrag: „Eine sukzessive, lineare Rezeption des ‚Ring‘, mit Konzentration auf entweder das Schwankhafte oder das Lehrhafte ist, vor allem für einen *Hörer*, empirisch kaum möglich“ (Hervorh. M. K.).

¹⁶¹ Nichtsdestotrotz hat die Forschung – meines Erachtens wenig überzeugende – Überlegungen dazu angestellt, wie die visuelle Komponente des Textes auch Hörern in einer Vortrags- oder Aufführungssituation erfahrbar gemacht worden sein könnte. FRÖMMING: Ästhetik des Leibes (wie Anm. 124), S. 153 macht etwa folgenden Vorschlag: „Die Farblinien könnten aber auch durch unterschiedliche Stimmfärbung oder Gesten – zum Beispiel erhobener Zeigefinger bei roten, d. h. ernsten Textpassagen – oder gleich durch zwei (verkleidete) Vorleser vermittelt worden sein.“

¹⁶² Justin VOLLMANN: Performing virtue. Zur Performativität der ‚Krone‘ Heinrichs von dem Türlin. In: PBB 130 (2008). S. 82–105, hier: S. 91. VOLLMANNs Konzept der ‚literarischen Performativität‘ ist für die Analyse mittelalterlicher Erzählliteratur insofern praktikabel, als darin der *sprachphilosophische* Performativitätsbegriff, der den Akzent auf das Medium der Sprache legt, und der *kulturwissenschaftliche* Zugang zur Performativität, der nichtsprachliche Kommunikation und die Interaktion zwischen physisch Anwesenden akzentuiert, zur Deckung kommen. Zur sprachphilosophischen und kulturwissenschaftlichen Richtung der Performativitätstheorie: vgl. ebd. S. 86f. sowie Ulrich BARTON / Rebekka NÖCKER: Performativität. In: Ackermann, Christine / Egerding, Michael (Hg.): Literatur- und Kulturtheorien in der Germanistischen Mediävistik: ein Handbuch. Berlin [u. a.]: De Gruyter 2015. S. 407–452, hier: S. 411–417. Die Performativitätstheorien der germanistischen Mediävistik beschäftigen sich vermehrt damit, die Konzepte, welche ursprünglich zur Analyse von konstitutiv theatralen Textsorten (wie z. B. Minnesang) entworfen wurden, auch für die Untersuchung von – nicht dezidiert theatralen – Erzähltexten zu adaptieren. Vgl. ebd. S. 423–434, bes. S. 434.

von VOLLMANN gehe ich davon aus, dass Wittenwilers Text „als ‚Inszenierung‘ konzipiert ist, die erst im ‚Ereignis‘ der privaten (gerade auch *stillen*) Lektüre zur ‚Aufführung‘ gelangt, wobei dann die ‚ästhetische Erfahrung‘ im Akt des Rezipierens selbst besteht“.¹⁶³ Die Faktoren, welche die ereignishafte Inszenierung in der jeweiligen Performanzsituation des Textes prägen, sind zahlreich und determinieren die Möglichkeiten der Text-Rezipienten-Interaktion, die auch im Rahmen einer Figurenanalyse relevant sind. Es handelt sich dabei vor allem um die „textuellen Strategien und Strukturen, die [...] sinnliche (Ko-)Präsenz, Ereignishaftigkeit, Körperlichkeit suggerieren“.¹⁶⁴ Aber auch „außertextuelle Faktoren“ können in die Analyse der Performativität eines Erzähltextes einbezogen werden: Zu diesen zählt die „‚Inszenierung‘ eines Textes innerhalb der Handschrift“ inklusive aller darin involvierten Paratexte.¹⁶⁵ Im Fall der Handschrift des *Rings* ist unter dem paratextuellen Gesichtspunkt vor allem die Gestaltung der Prologseite interessant, auf der sich eine markante Anfangsinitiale mit der Darstellung des Autors oder Erzählers, ein Wappen mit Bock sowie – und das ist der wichtigste Aspekt für meine Figurenanalyse – eine Miniatur von Bertschi und Mätzli findet.

Ohne hier tiefer ins Detail gehen zu können, lässt sich zusammenfassend sagen, dass eine Sensibilität für die literarische Performativität des *Rings* insofern eine sinnvolle Ergänzung für meine Textarbeit darstellt, als sie es erlaubt, die für mein theoretisches Figurenmodell so wichtige Instanz des Rezipienten in ihrer Interaktion mit dem Text, die zentral für die Konstitution der Figur als mentales Modell ist, besser zu fassen. Der Rezipientenkreis des *Rings* muss damit nicht auf eine bestimmte Publikumsschicht festgelegt werden; auch Spekulationen über konkrete Aufführungs- bzw. Rezeptionssituationen entfallen, wenn vom Akt der stillen Lektüre ausgegangen wird, in dem der Text selbst einschließlich seiner Erscheinung in der Handschrift die Interaktionsmöglichkeiten mit seinen wie auch immer gearteten Rezipienten im je spezifischen Ereignis seiner Performanz determiniert – und damit auch die narrative Figurengestaltung. Wenn in meiner Figurenanalyse des *Rings* also vom mentalen Modell der Figur bei den Rezipienten die Rede ist, dann sind diese als *Lesende* zu denken; die Grundlage ihrer Lektüre ist der Text in der einzigen überlieferten Handschrift, welche mit all ihren wahrnehm-

¹⁶³ VOLLMANN: performing virtue (wie Anm. 162), S. 91 (Hervorh. M. K.).

¹⁶⁴ BARTON / NÖCKER: Performativität (wie Anm. 162), S. 421, die als solche textuellen Mittel anführen: „Fokalisierungs-, Blicklenkungs- und Visualisierungsverfahren, Apostrophe des Adressaten als anwesenden Kommunikationspartners, Fingieren von Situationen der Mündlichkeit“ (ebd.). Diese Textstrategien gehören in die Kategorie der sogenannten *strukturellen* Performativität, ein Konzept, das auf den SFB 447 *Kulturen des Performativen* zurückgeht. Detailliert dazu: vgl. Bernd HÄSNER [u. a.]: Text und Performativität. In: Hempfer, Klaus W. / Volbers, Jörg (Hg.): Theorien des Performativen. Sprache – Wissen – Praxis. Eine kritische Bestandsaufnahme. Bielefeld: transcript 2011 (= Edition Kulturwissenschaft 6). S. 69–96.

¹⁶⁵ Zu den außertextuellen Faktoren zur Konstitution literarischer Performativität: vgl. BARTON / NÖCKER: Performativität (wie Anm. 162), S. 427.

baren intratextuellen (Textstrategien zur Simulation von Ereignishaftigkeit) wie extratextuellen Besonderheiten (speziell die paratextuellen Beifügungen auf der Prologseite) die Basis meiner Textanalyse ist.¹⁶⁶

3.4 Exkurs II: Ironie im *Ring*

Ambivalenz und *Mehrdeutigkeit* sind in den bisherigen Ausführungen als zentrale Bestandteile einer poetischen Grundtendenz ausgewiesen worden, die den *Ring* zu einem Text der Verunsicherung für seine Rezipienten machen und auch eine historisch-narratologische Analyse seiner Figuren vor große Herausforderungen stellen. In einem Zusammenhang mit dieser polyvalenten Widersprüchlichkeit und der damit einhergehenden Irritation der Rezipienten steht der Einsatz des rhetorischen Mittels der *Ironie*, dessen zentrale Bedeutung für den *Ring* von der Forschung vereinzelt besonders hervorgehoben wird.¹⁶⁷ Damit ist ein komplexes Feld berührt, mit dem sich auch die Mediävistik¹⁶⁸ eingehend beschäftigt und dem im Fall Wittenwilers eine eigene Arbeit zu widmen wäre. Da ich aber davon ausgehe, dass die Figurendarstellung im *Ring* durch den Einsatz von Ironie beeinflusst ist und diese ein Mittel der *indirekten* Charakterisierung sein kann, das bei der Beschreibung des Verhältnisses von Figur und Lehre berücksichtigt werden muss, möchte ich zumindest in einem Exkurs meine Sicht auf dieses komplexe rhetorische Phänomen im Mittelalter transparent machen.

Die Ironie stellt eine der am schwersten zu fassenden *Tropen*, also Formen des *uneigentlichen* Sprachgebrauchs dar.¹⁶⁹ Als genuines Kriterium der Ironie konstatieren die bis in die Antike

¹⁶⁶ Angesichts des Umstands, dass ich meiner Figurenanalyse die Erscheinung der Handschrift zugrunde lege, wäre es angemessen, bei der Zitation des Textes den handschriftennahen Abdruck von RÖCKE: Ring-Ausgabe (wie Anm. 10) wiederzugeben. Aufgrund der besseren Lesbarkeit zitiere ich dennoch den von Edmund WIESSNER edierten und normalisierten Text, wenn das originale Schriftbild für meine Argumentation nicht unmittelbar relevant ist.

¹⁶⁷ Vgl. etwa Johannes KELLER: Vorschule der Sexualität. Die Werbung Bertschis um Mätzli in Heinrich Wittenwilers *Ring*. In: Haas, Alois M. / Kasten, Ingrid (Hg.): Schwierige Frauen – schwierige Männer in der Literatur des Mittelalters. Bern [u. a.]: Lang 1999. S. 153–174, hier: S. 154: „Grundlegende Bedeutung kommt [...] der Ironie zu, die alle Themen des *Rings* dem Gelächter preisgibt“ (ebd.). KELLER betont damit die enge Bindung von Ironie und *Komik*, die oft, aber nicht zwingend, in einem komplementären Verhältnis zueinanderstehen. Vgl. dazu Harald WEINRICH: Ironie. In: Joachim Ritter (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Völlig Neubearb. Ausg. d. ‚Wörterbuchs der philosophischen Begriffe‘ von Rudolf Eisler. Basel / Stuttgart: Schwabe 1971–2007. S. 578–582 hier: S. 581, Sp. 13.113.

¹⁶⁸ Vgl. etwa die Publikationen von Cora DIETL / Christoph SCHANZE / Friedrich WOLFZETTEL (Hg.): Ironie, Polemik und Provokation. Berlin / Boston: De Gruyter 2014 sowie von Gerd ALTHOFF / Christel MEIER-STAUACH: Ironie im Mittelalter. Hermeneutik – Dichtung – Politik. Darmstadt: WBG 2011 und Dennis Howard GREEN: Irony in the Medieval Romance. Cambridge: University Press 1997.

¹⁶⁹ Ich beziehe mich in diesem Absatz zusammenfassend auf die Artikel zur *Ironie* als rhetorischem Begriff von: Wolfgang G. MÜLLER: Ironie. In: Weimar, Klaus (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. II: H–O. Berlin / New York: De Gruyter 2007. S. 185–189 sowie von WEINRICH: Ironie (wie Anm. 167) und Ernst BEHLER: Ironie. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Bd. 4: Hu – K. Tübingen: Niemeyer 2001. Sp. 599–624.

zurückreichenden Definitionsversuche in einem ersten Anlauf meist, dass das Gemeinte durch sein *Gegenteil* ersetzt wird. Dabei wird oft angenommen, dass die „Substitution des für richtig gehaltenen Sachverhalts durch sein Gegenteil *durchsichtig* und die eigentliche Bedeutung *rekonstruierbar*“ sei.¹⁷⁰ Doch beschäftigt sich die Ironie-Forschung auch seit jeher mit dem Problem, dass beim Versuch der Dekodierung einer ironieverdächtigen Äußerung der ‚für richtig gehaltene‘ Sachverhalt nicht notwendigerweise der ‚eigentliche‘ sein muss, weil die Ironie mitunter Nuancen der Interpretation eröffnet, welche es sinnvoll machen, sie eher als äußerst variantenreiche Form der *Verstellung* mit einem Deutungsspielraum zu begreifen. Aus dieser Perspektive gehe ich davon aus, dass ironisches Sprechen nicht ausschließlich etwas Gegenteiliges zum Gesagten meinen muss, sondern gleichsam schlicht etwas *anderes* oder mit dem eigentlichen Ausdruck „*Unverträgliches*“ bezeichnen kann.¹⁷¹

Wie diese grundlegenden Überlegungen zur Ironie als rhetorisch-stilistischem Begriff zeigen, sind ihre Entfaltung, ihr Verständnis, ihre Funktion und Wirkung wesentlich an einen kommunikativen *Kontext* und einen damit zusammenhängenden *Erwartungshorizont* des Adressaten der ironischen Kommunikation gebunden.¹⁷² Damit Ironie verstanden werden und Reflexionsprozesse im Rahmen ihrer Deutung auslösen kann, muss sie zuerst als solche erkannt werden. Bei der Analyse eines vormodernen Textes ist stets mit divergenten Wahrnehmungen bei der Identifikation und Interpretation von Ironie zwischen zeitgenössischen Textrezipienten und dem modernen Blick der Forschung zu rechnen. Essentiell ist daher eine Sensibilität für die *historische* Dimension der Ironie. Diesbezüglich ist mit Ernst BEHLER zu sagen, dass auch im Mittelalter Ironie „mehr oder weniger im Sinne der rhetorischen I[ronie] verstanden“ wurde,¹⁷³ deren Grundzüge ich oben umrissen habe. Laut Fritz Peter KNAPP hat die mittelalterliche Poetik jedoch kein derart ausgeprägtes Ironieverständnis entwickelt, dass bestimmte textuelle Mittel zur Erzeugung von Ironie (z. B. Hyperbolik bei der Darstellung eines Kampfes) selbstverständlich als solche eingesetzt und wahrgenommen worden seien.¹⁷⁴ Entscheidend zur Identifikation und Deutung von Ironie sei auch im Mittelalter ihre Bindung an den *Kontext* der Äußerung in

¹⁷⁰ MÜLLER: Ironie (wie Anm. 169), S. 186 (Hervorh. M. K.).

¹⁷¹ Ebd. S. 185 (Hervorh. M. K.).

¹⁷² Zur Rolle des *Kontextes* sowie der *Publikumserwartungen* bei der Verwendung von Ironie in mittelalterlichen Texten: vgl. Fritz Peter KNAPP: Offene und verdeckte Ironiesignale in mittelalterlichen Erzählungen. In: Dietl, Cora / Schanze, Christoph / Wolfzettel, Friedrich (Hg.): Ironie, Polemik und Provokation. Berlin / Boston: De Gruyter 2014, S. 3–15, hier: S. 4.

¹⁷³ BEHLER: Ironie (wie Anm. 169), Sp. 604.

¹⁷⁴ Vgl. KNAPP: Ironiesignale (wie Anm. 172), S. 5. Selbstverständlichkeit habe die Ironie laut KNAPP im Mittelalter nur bei wenigen Textsorten, zu denen sie gewissermaßen gattungsmäßig gehört, etwa bei der Tierfabel: Da die Tiere hier unmissverständlich allegorisch für Menschen stünden, würde „an sich immer schon etwas anderes verstanden als gesagt“, sodass sich die Ironie „dann fast selbstverständlich ein[stellt]“ (ebd. S. 6).

einer spezifischen Performanzsituation sowie an den damit korrelierenden „Erwartungshorizont des Publikums“, der jedoch aus moderner Perspektive schwierig zu rekonstruieren ist, wenn man „auf den ‚nackten‘ Text allein angewiesen“ ist.¹⁷⁵ Um Spekulationen zu umgehen, plädiert KNAPP dafür, den Kontextbegriff nicht zu sehr auszudehnen,¹⁷⁶ und warnt davor, auf Basis einzelner oder wiederkehrender, potentiell als Ironie lesbarer Textstellen eine „Gesamtdeutung eines mittelalterlichen Werkes vorzunehmen“ – und zwar „selbst dann, wenn dieses einem planen Verständnis unüberwindbare Schwierigkeiten zu bereiten scheint“.¹⁷⁷

Letzteres ist in Wittenwilers *Ring* unverkennbar der Fall. Doch möchte ich ausgehend von diesen Befunden keinesfalls die Annahme verabsolutieren, dass Wittenwiler seine Figuren grundsätzlich und ausschließlich ironisch gestaltet und dies von den zeitgenössischen Rezipienten ohne Deutungsschwierigkeiten so erkannt worden ist. In Übereinstimmung mit KNAPP gehe ich davon aus, dass es zu kurz greifen würde, „die gesamte Sinngebung des Werks [...] auf die Ironie festzulegen“.¹⁷⁸ Daher werde ich über ihren Einfluss auf die Konstitution der Figur als mentales Modell im *Ring* stets im Einzelfall entscheiden, indem ich weitgehend textimmanent jeweils feststellbare offene und verdeckte Ironiesignale berücksichtige.¹⁷⁹ Besondere Aufmerksamkeit werde ich bei der Analyse ironieverdächtigter Stellen den virulenten Publikumserwartungen in Bezug auf die Figuren widmen. Ich gehe allenfalls davon aus, dass Wittenwilers erzählerischer Einsatz von Ironie bei der Charakterisierung seiner Figuren, der einmal mehr, einmal weniger explizit gemacht wird, ein äußerst effizientes Werkzeug der Verunsicherung und Irritation ist, das die Konzeption der Figuren offen und dynamisch hält.¹⁸⁰ So möchte ich am Beispiel der Charakterisierung der Figur Bertschis fragen, inwiefern diese durch den wiederkehrenden Einsatz von Ironie potentiell für alles offenbleibt, weil es den verunsicherten

¹⁷⁵ KNAPP: Ironiesignale (wie Anm. 172), S. 4.

¹⁷⁶ Vgl. ebd. S. 10.

¹⁷⁷ Ebd. S. 13.

¹⁷⁸ Ebd. S. 15. Das passt auch zur Empfehlung von FÜRBETH: Forschung (wie Anm. 2), S. 352 hinsichtlich einer grundlegenden Herangehensweise an den *Ring*: „Angesichts der immer wieder konstatierten Komplexität des Textes ist es weder angängig, von einzelnen Textstellen aus auf das Gesamtwerk zu schließen, noch sollten Hypothesen zum Gesamtwerk als Schlüssel zur Interpretation einzelner Textstellen dienen“.

¹⁷⁹ Einige zur Konstitution von Ironie prädestinierte Mittel listen ALTHOFF / MEIER-STAUACH: Ironie im Mittelalter (wie Anm. 168), S. 152 auf: Sie bestehen „zum Beispiel in Hyperbolik, superlativischem Ausdruck, rhetorischen Fragen, unpassend verwandter Metaphorik und Allegorie sowie Sprichwörtern mit Bedeutungsinversion, scheinbarer Widerlegung von Aussagen fiktionsimmanenter Personen, Kontrastkonstruktionen verschiedener Art, die der nähere oder weitere Kontext qualifiziert“. Ob sie als *offene* oder *verdeckte* Ironiesignale einzustufen sind, hängt laut KNAPP: Ironiesignale (wie Anm. 172), S. 7 „von der Erfüllung der zuletzt genannten Kontextbedingung ab“. In jedem Fall seien diese sprachlichen Mittel es „wert, an der jeweiligen Stelle ihres Vorkommens überprüft zu werden“ (ebd.).

¹⁸⁰ Ähnlich meiner Argumentation sieht KELLER: Vorschule der Sexualität (wie Anm. 167), S. 165 die Ironie Wittenwilers als Teil eines „Spiel[s] mit dem Publikum, [...] das Grenzen verwischt und damit auch neue Räume eröffnet“. Es sind dies möglicherweise gleichsam Räume der Figurengestaltung und -wahrnehmung, wie ich in meiner Textanalyse überprüfen möchte.

Rezipienten verunmöglicht wird, sie dauerhaft bestimmten Kategorien wie dem Typus des unbelehrbaren Narren zuzuordnen, dessen Figureneigenschaften – ganz im Sinne einer Negativdidaxe – nur in ihr Gegenteil verkehrt werden müssen, um eindeutigen Sinn aus dem Verhältnis von Figur und Lehre zu ziehen. Angesichts der in diesem Abschnitt diskutierten Herausforderungen des Textes ist anzunehmen, dass es sich so einfach weder mit dem *Ring* als Gesamtwerk noch mit dem rhetorischen Mittel der Ironie verhält.

4. Analyse der Figur Bertschi Triefnas

Mit diesem Abschnitt der Arbeit wird das in der Figurenforschung tendenziell unzureichend berücksichtigte Feld der praktischen Text- bzw. Figurenanalyse betreten. Besonders hier müssen die reflektierten historisch-narratologischen Theoriekonzepte vor dem Hintergrund der dargestellten Herausforderungen von Heinrich Wittenwilers *Ring* ihren Nutzen und ihr Erkenntnispotential für die Klärung des Verhältnisses von Figur und Lehre erweisen.

4.1 *ein gpaur in meinem muot* – der Prolog

An einer genauen Betrachtung des Prologs (V. 1–54) kommt keine literaturwissenschaftliche Arbeit zu Heinrich Wittenwilers *Ring* vorbei. Der Prolog eines mittelalterlichen Textes ist stets von höchster Relevanz für die Poetik des Werkes, er stellt dessen Eingangstür dar, ist die erste Interaktion mit den Rezipienten und prädisponierend für die Wahrnehmung des gesamten Textes. Der Beginn des *Rings* kann insofern als Musterbeispiel eines mittelalterlichen Prologs gelten, als er formal den Anforderungen der lateinisch-scholastischen Tradition didaktischer Dichtung entspricht und alle prologtypischen Grundbausteine aufweist.¹⁸¹ Den programmatischen Charakter von Wittenwilers Prolog einschließlich seiner Inszenierung in der Handschrift durch paratextuelle Elemente wie die Anfangsinitiale mit Dichterporträt und die Miniatur von Bertschi und Mätzli hat die Forschung jedoch als weit über die Erfüllung rhetorisch-stilistischer Standards hinausgehenden „Schlüssel zur Interpretation“ des *Rings* in seiner Ambivalenz und Vieldeutigkeit hervorgehoben.¹⁸² Die entscheidende Bedeutung des Prologs für die Poetik des *Rings* setze auch ich in meiner Analyse voraus und möchte im Folgenden ihren Einfluss auf die Figurengestaltung und -wahrnehmung untersuchen. So gehe ich davon aus, dass die initiale

¹⁸¹ Armin BRÜLHART: *Vexatio dat intellectum*. Zur Funktion paradoxer Textstrukturen in Heinrich Wittenwilers ‚Ring‘. Berlin / Boston: De Gruyter 2014. S. 98–100 weist im Detail Wittenwilers Verwendung von „Darstellungsmustern und Topoi“ nach, „wie sie für den Prolog einer lehrhaften Dichtung typisch sind“ (ebd. S. 98). Auch FRÖMMING: *Ästhetik des Leibes* (wie Anm. 124), S. 173 konstatiert, dass der *Ring* „traditionelle Erwartungen an Struktur und Inhalt eines Prologs“ erfülle und verweist lediglich auf das Fehlen von „sonst häufig anzutreffende[n] Bescheidenheitstopoi“.

¹⁸² FÜRBEETH: *Forschung* (wie Anm. 2), S. 361 mit weiteren Literaturhinweisen. Am hohen interpretatorischen Stellenwert von Wittenwilers TextEinstieg ändert auch der von FÜRBEETH: *Lehrdialoge und Sprichwörter* (wie Anm. 120), S. 327 forcierte Einwand nichts, dass möglicherweise „weder der Prolog noch die farblichen Textmarkierungen von dem Autor selbst stammen, sondern [...] von einem späteren Bearbeiter hinzugefügt wurden“. Wie es sich mit der Genese von Text und Handschrift tatsächlich verhält, ist unerheblich für meinen methodischen Zugang, weil ich den Akt der stillen Lektüre des *Rings* in seiner im Cgm 9300 überlieferten Form zur Grundlage meiner Textarbeit mache. Seine These ernstnehmend macht FÜRBEETH dagegen den interessanten Versuch einer „Neulektüre“ des *Rings*, „die auf die Verständnisvorgaben seiner Paratexte verzichtet“, um „damit die Frage zu beantworten [...], in welchem Verhältnis die belehrenden und die unterhaltsamen Textpartien für einen unvoreingenommenen Rezipienten im *Ring* zueinander stehen“. Dabei exkludiert er den Prolog nicht völlig aus seiner Textarbeit, sondern versucht, dessen Gestaltung ausgehend von den durch sein Vorgehen gewonnenen Erkenntnissen ebenso wie die Verteilung der Farblinien zu erklären (vgl. ebd. S. 339–341).

Annäherung der lesenden Rezipienten an den *Ring* über den Prolog erfolgt,¹⁸³ welcher dabei den Horizont der Erwartungen an den Text und seine Figurengestaltung absteckt und – wie sich zeigen wird – diese zugleich irritiert, was potentiell interessante Folgen für das Verhältnis von Figur und Lehre zeitigt. Das zu Beginn etablierte Selbstverständnis des *Rings* ist jedenfalls zentral für den gesamten Text sowie die narrative Konstitution der Figur als rezeptions- und produktionsseitiges mentales Modell und soll nun im Detail untersucht werden. Dabei möchte ich auch die *Ambivalenz* und *Vieldeutigkeit*, die in Kap. 3 als poetische Hauptmerkmale des *Rings* und Herausforderungen einer historisch-narratologischen Analyse seiner Figuren dargestellt wurden, anhand von Textbeispielen anschaulich machen.

Bereits die von der markanten Anfangsinitiale eingeleiteten ersten 14 Verse des *Rings* sind als signifikante selbstreferentielle Äußerungen zu werten. Die Frage ist zunächst, ob hier bestimmte schematische Elemente enthalten sind, die kategorisch Erwartungen hinsichtlich der Lehrhaftigkeit und Figuren des *Rings* auslösen. Die religiöse Eingangsformel und Widmung an die Trinität, die heilige Maria und das Kollektiv der himmlischen Heerscharen (V. 1–4) bewegt sich ganz im Rahmen des für mittelalterliche Dichtung Obligatorischen. Interessant ist die danach aufgemachte Opposition von Gut und Böse, von Leid und Freude: *den guoten zlieb, ze fröden schein, / den bösen zlaid, ze hertzen pein* (V. 5f.) sei das Werk angelegt. Damit operiert Wittenwiler erstmals mit der Einfachheit versprechenden Binarität von Kategorien, die im Verlauf des Prologs torpediert wird. Einem als anwesendes Kollektiv apostrophierten Rezipientenkreis, dessen Textrezeption auch bei der stillen Lektüre durch die Formel *Schült es hörren so zehant* (V. 7) ereignishafte Züge gewinnt, wird Folgendes angekündigt:

*Ein puoch, daz ist „DER RING“ genant
(Mit einem edeln stain bechlait),
Wan es ze ring umb uns beschait
Der welte lauff und lert auch wol,
Was man tuon und lassen schol.
Chain vingerli ward nie so guot
Sam ditz, gehabt in rechter huot.* (V. 8–14)

Die Sprechinstanz inszeniert sich hier nicht etwa als schöpferischer Urheber einer Rede, sondern verheißt unter äußerster Betonung seines großen Werts die Wiedergabe eines *puoch*, das

¹⁸³ Da ich in meiner Arbeit die Figurencharakterisierung als *Prozess* verstehe, ist sinngemäß eine mit dem Prolog beginnende *lineare* Lektüre des Textes die Grundlage meiner Argumentation. An der Anlage des Textes für eine solche Rezeption äußert lediglich PUTZO: Farblinien (wie Anm. 126) Zweifel, deren auf die Farblinien fokussierte Analyse, die zu dem Schluss kommt, der *Ring* könnte als eine „Art Nachschlagewerk“ (ebd. S. 29) benutzt worden sein, jedoch wenig überzeugend ist. Denn selbst für ‚nachschlagende‘ Rezipienten ist der Prolog von zentraler Bedeutung, indem er Orientierung bietet, wie und was überhaupt gesucht und gefunden werden kann.

explizit als *DER RING* betitelt wird. Die Ring-Metaphorik ist in diesen Versen wie auch in der Anfangsinitiale ausgiebig entfaltet. Ihre Umrisse ähneln selbst einem Ring, in dessen Innerem eine als Dichter oder Gelehrter zu identifizierende, grüngewandete Figur ostentativ mit der Linken einen weiteren edelsteinbesetzten Ring hält und diesen mit dem Zeigefinger der Rechten in einer Art Vortragsgestus berührt.¹⁸⁴ Die Bildlichkeit des Rings wird oft als Hinweis auf einen *enzyklopädischen* Charakter des Werks gelesen,¹⁸⁵ dem der Text selbst allerdings nicht gerecht wird. So folgt auf die zitierte Stelle die Erläuterung der Dreiteilung des *Rings* und seiner Lehren (V. 15–28), die sich mehr als eine sehr handlungspraktisch orientierte Schwerpunktsetzung als eine umfassende systematische Darstellung mittelalterlichen Wissens präsentiert: Der *erste* Teil lehrt höfische Praxis mit Fokus auf das ritterliche Turnier und die Minnewerbung (V. 17–20); der als besonders nützlich gekennzeichnete *zweite* Teil verspricht pragmatisches Orientierungswissen für das tägliche Leben (V. 21–24); im *dritten* Teil geht es um Verhalten in Not- und Kriegszeiten (V. 25–28). Zwar sind damit zentrale Bereiche der mittelalterlichen Episteme abgedeckt, doch müssen die Rezipienten diese Einteilung als *Auswahl* verstehen, die weniger auf die Vermittlung theoretischer Kenntnisse, sondern vielmehr auf *praktische* Hilfestellung im Leben ausgerichtet ist. Die Präsentation der Lehren im ganzen Text bestätigt dies: Es fehlen zu zentrale Wissensbereiche, „etwa die Schöpfungsgeschichte und Kosmologie, die Darstellung der Heilsgeschichte und eine Ständelehre“, als dass der *Ring* als Enzyklopädie in einem gattungsmäßigen Sinn aufgefasst werden könnte.¹⁸⁶

Was hat es aber dann mit dieser Metaphorik auf sich, mit einem Werk, das in seiner Materialität als *puoch* in den Händen eines lesenden Rezipienten ist und zugleich wie ein wertvoller Ring inszeniert wird, als welchen es die Anfangsinitiale anschaulich zeigt? Der Prolog lässt jedenfalls keinen Zweifel daran, dass das Buch einen didaktischen Anspruch hat, *Der welte lauff* darstellen und darüber belehren kann, *Was man tuon und lassen schol*. Entscheidend für die von der Bildlichkeit des Rings ausgehende Reflexion des Selbstverständnisses des Textes ist nun, dass die zitierten Verse erwartungs- und rezeptionssteuernde Hinweise dazu enthalten, wie mit der medialen Repräsentation des Weltlaufs und dem darauf zugeschnittenen Handlungs-

¹⁸⁴ Auch die Forschung hat sich eingehend mit der titelgebenden Ring-Metaphorik beschäftigt. Die ausführlichste Untersuchung dazu stammt von Frank FÜRBETH: *rinc* und *vingerlîn* in der deutschen Literatur des Mittelalters. Unter besonderer Berücksichtigung des *Guldein vingerlein* des Mönchs von Salzburg und Heinrich Wittenwilers *Ring*. In: Mühlherr, Anna (Hg.): *Dingkulturen*. Berlin: De Gruyter 2016. S. 406–442.

¹⁸⁵ HUBER: Gattungskontinuität und Innovation (wie Anm. 7), S. 208 ist etwa der Ansicht, der *Ring* präsentiere und inszeniere ein „wahrhaft enzyklopädisches Lehrprogramm“.

¹⁸⁶ BRUNNER: Wittenwiler (wie Anm. 1), Sp. 1285, nach dem die Lehren des *Rings* keinen „Anspruch auf Vollständigkeit“ erheben könnten. Auch laut FÜRBETH: *Forschung* (wie Anm. 2), S. 362 haben „die sogenannten mittelalterlichen ‚Enzyklopädien‘ einen umfassenderen Wissensanspruch [...] als die von Wittenwiler genannten Lehren des richtigen Verhaltens“.

wissen umzugehen ist. So wird hervorgehoben, dass der *Ring* und seine Lehren dann ihren größten Wert entfalten, wenn adäquat damit umgegangen bzw. *gehandelt* wird, wie die folgenden Verse verdeutlichen: *Chain vingerli ward nie so guot, / Sam ditz gehabt in rechter huot.*¹⁸⁷ Den Rezipienten wird hier das Bewusstsein vermittelt, dass Lehre und (richtiges) *Handeln* untrennbar verbunden sind. Vor diesem Hintergrund lässt sich auch die Anfangsinitiale verstehen als bildliche Inszenierung des Dichters oder Erzählers, der selbst mit dem Ring *handelnd* an der Hervorbringung seiner Lehren mitarbeitet, wie es auch die Rezipienten tun sollen. Erst dann entfaltet sich *des ringes frucht* (V. 29).

Mit dem Hinweis auf die Bedingungen für die Entfaltung einer Lehrhaftigkeit geht eine Aufmerksamkeitssteigerung für jene an diesem Punkt des Prologs indirekt eingeführte Instanz des Textes einher, die mit den Lehren im *Ring* sowohl *diskursiv* durch Rede als auch *handelnd* in einer genauer zu beschreibenden Verbindung steht: die *Figur*. Die Explikation ihrer Bedeutung für das textuelle Selbstverständnis folgt unmittelbar auf die Darlegung der Gliederung des *Rings*. Ausgangspunkt dafür ist eine poetologische Grundüberlegung bzw. die Thematisierung eines anthropologischen Problems: die (Un-)Fähigkeit des Menschen, Lehre aufzunehmen:

*Nu ist der mensch so chlainer stät,
Daz er nicht allweg hören mag
Ernstleich sach an schimpfes sag,
Und fräwet sich vil manger lai.
Dar umb hab ich der gpauren gschrai
Gemischet unter diseu ler,
Daz sei dest senfter uns becher,
Gschaiden doch mit varwen zwain:
Die rot die ist dem ernst gemain,
Die grün ertzaigt uns törpelleben.* (V. 32–41)

Es entspricht zunächst den literarischen Konventionen der Zeit, dass sich der Text auf die von Horaz ausgehende Tradition stützt, den Zweck von Dichtung aus dem Miteinander von *utilitas* / Nutzen (*Ernstleich sach*) und *delectatio* / Unterhaltung (*schimpfes sag*) abzuleiten.¹⁸⁸ Diese Verbindung von ‚Ernst‘ und ‚Scherz‘ erscheint im Mittelalter wie in der Antike noch als

¹⁸⁷ Ich stütze meine Deutung primär auf das Bedeutungsspektrum des Begriffs *huote*: vgl. dazu Matthias LEXER (Hg.): *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*. Bd. 1–3. Stuttgart: Hirzel 1992 (= ND der Ausg. Leipzig 1872–1878), hier: Bd. 1, Sp. 1394. Ich sehe in der Verwendung des Wortes in diesem Vers keine Forderung einer bloß passiven Wertschätzung, sondern einen Hinweis auf die nötige aktive und aufmerksame Handhabe des *vingerli* im Sinne einer handelnden Auseinandersetzung mit den repräsentierten Lehren.

¹⁸⁸ Vgl. Quintus Horatius Flaccus: *Ars Poetica*. Die Dichtkunst. Lateinisch / Deutsch. Übersetzt und mit einem Nachwort herausgegeben von Eckart Schäfer. Stuttgart: Reclam 2011, hier: V. 333f: „*aut prodesse volunt aut delectare poetae aut simul et iucunada et idonea dicere vitae*“ („Entweder nützen oder erfreuen wollen die Dichter oder zugleich, was erfreut oder was nützlich fürs Leben, sagen“), so der genaue Wortlaut von Horaz’ berühmter Formel. Vgl. dazu auch: RÖCKE: Nachwort (wie Anm. 1), S. 486f.

anthropologische und poetologische Notwendigkeit. Interessant ist nun, wie Wittenwiler an dieser Stelle das Textelement inszeniert, welches als Ausweg aus dem anthropologischen Dilemma der mangelnden Aufmerksamkeit des Menschen dienen soll. Eingeführt wird hier die narrative Instanz der Figur als Kollektiv von *gpauren*. Akzentuiert ist in den entsprechenden Versen zum einen dessen Kommunikationsfähigkeit durch die Nennung des *gschrai*; zum anderen wird durch die Erwähnung des *törpelleben* respektive *frölichleben* – wie als Korrektur in der Handschrift zu lesen ist –¹⁸⁹ auf eine zu erwartende Darstellung von Handeln bzw. Handlung verwiesen. Mit diesen Informationen sind die Figuren genau mit den Aspekten vorgestellt, über die sie im Text auf einer basalen Ebene mit der Repräsentation von Lehre verknüpft sind. So werden die lehrhaften Inhalte des *Rings* großteils durch *Figurenrede* wiedergegeben und sind Gegenstand des *Figurenhandelns*, wenn Wittenwilers *gpauren* versuchen, das von ihnen diskursivierte Wissen handlungspraktisch bei ihrer Lebensführung anzuwenden.

Der Wortlaut dieser Verse ist einer noch genaueren Betrachtung wert, weil es sich dabei um die *ersten* textuell vergebenen Figureninformationen handelt, welche damit für die Konstitution der Figur als produktions- und rezeptionsseitiges mentales Modell besonders wichtig sind. Auffällig ist zunächst, dass mit dem verwendeten Vokabular eine pejorative Semantik mitschwingt, die jedoch auf subtile Weise partiell zum Positiven gewendet wird: So kann *gschrai* kaum als adäquater Modus der Vermittlung von Lehre gelten, doch soll es diese paradoxerweise auch befördern, indem es dafür sorgt, *Daz sei dest senfter uns becher*. Auch die Bezeichnung der Figuren als *gpauren* und *törpel* ist zu Wittenwilers Zeit negativ konnotiert.¹⁹⁰ Speziell der letztgenannte Begriff wirkt zudem als potentieller Trigger für ein mit einem bestimmten Figurentypus verknüpft Repertoire an Erwartungen: Das mentale Modell der Figur auf Seiten der Rezipienten stellt sich an diesem Punkt wohl auf *flache* und *statische*, durch Dummheit, Überheblichkeit und Unfähigkeit charakterisierte Figuren ein, wie sie im Mittelalter aus der Tradition der sogenannten Neidhart-Literatur bekannt sind.¹⁹¹ Relevant für die Einschätzung des sich ab diesem Zeitpunkt konstituierenden Figurenmodells ist jedoch auch der Umgang mit der Kor-

¹⁸⁹ Ich zitiere die korrigierte Lesart nach dem handschriftennahen Abdruck von RÖCKE: Ring-Ausgabe (wie Anm. 10), S. 4, Z. 3.

¹⁹⁰ FRÖMMING: Ästhetik des Leibes (wie Anm. 124), S. 185f. skizziert die semantische Entwicklung des Begriffs *törpel*, der lautlich auf das mittelhochdeutsche *dorpare*, *dörper* zurückgeht; dessen ursprünglich „neutrale[] Hauptbedeutung ‚Dorfbewohner‘“ habe sich zunehmend „pejorativ verschoben“, wobei Wittenwilers *Ring* „eine Grenze des Übergangs in dieser Entwicklung“ markiere.

¹⁹¹ Zur Neidhart-Tradition: vgl. etwa Günther SCHWEIKLE: Neidhart. Stuttgart: Metzler 1990 (= Sammlung Metzler 253). S. 81, der die typenhaften *dörper* Neidharts als „außerhöfisch sich gebärdende Kunstfiguren“ definiert. SCHWEIKLE betont dabei explizit, dass die Figureneigenschaften des *dörpers* nicht an den Stand des Bauern gebunden sind: Jeder, der sich *antihöfisch* verhält, kann in Texten der Neidhart-Tradition ein *dörper* sein – auch, wenn er selbst der höfischen Sphäre entstammt (vgl. ebd. S. 124f.).

rektur von *törpelleben* in *frölichleben* durch einen späteren Bearbeiter der Handschrift.¹⁹² Das gilt für meine Analyse umso mehr, als dass ihre Grundlage die stille Lektüre des Textes in seiner materiell überlieferten Form ist. Nach dem Urteil von FRÖMMING wurde die Ersetzung der Begriffe sehr gründlich durchgeführt, sodass das ursprünglich gesetzte *törpelleben* kaum noch durchscheint und entsprechend keinen Einfluss auf die Text- und Figurenwahrnehmung der lesenden Rezipienten haben kann.¹⁹³ Aus diesem Grund muss *frölichleben* als wegweisend für die an dieser Stelle des Prologs initiierte Konstitution des mentalen Modells der Figuren des *Rings* gelten. Im Unterschied zur originalen trägt die korrigierte Schreibweise nicht notwendigerweise negative Konnotationen mit sich und legt die Figuren auch nicht absolut auf den Typus des *törpels* fest. Es ist naheliegend, darin auch die Intention des Bearbeiters zu sehen,¹⁹⁴ dem die Figuren des *Rings* in Kenntnis des Gesamttextes möglicherweise komplexer, vielschichtiger und weniger typenhaft erschienen, als es der Begriff *törpelleben* verheißt. Die geänderte Schreibung lässt die Erwartungen hinsichtlich des Figurenpersonals des *Rings* deutlich offener und stellt primär die Dimension der Fröhlichkeit als *innere* Eigenschaft der Figuren heraus, wodurch sie laut FRÖMMING auch in einem besseren Licht erscheinen als im Fall ihrer Reduktion auf typische *törpel*.¹⁹⁵ Ebenso wie das *gpauren gschrai* beim Blick auf den genauen Wortlaut des Textes nicht ausschließlich negativ konnotiert ist, lässt auch der Hinweis auf das *frölichleben* von Wittenwilers *gpauren* mehr erwarten als flache und typische Figuren, welche lediglich „die Negativfolie zu einer wie auch immer gemeinten didaktischen Absicht“ darstellen,¹⁹⁶ als welche sie die moderne Forschung mitunter sieht. Resümierend liegen hier zwei initiale und damit zentrale Figureninformationen vor, die der Entfaltung der Figur und ihrem Bezug zu den Lehren des Textes noch Spielraum lassen.

Diesen Freiraum hinsichtlich der Konstitution von Figur und Lehre sowie deren Relation baut Wittenwilers Prolog im weiteren Verlauf aus, woran die schon an dieser Stelle angelegten textuellen *Ambivalenzen* einen großen Anteil haben. Einer dieser Widersprüche liegt in der Formulierung, dass das unterhaltsame Geschrei der Bauern unter die ernsten Lehren *Gemischet* sei,

¹⁹² Zur Auswirkung dieser Korrektur auf die Deutung des *Rings*: vgl. FRÖMMING: Ästhetik des Leibes (wie Anm. 124), S. 178–187. Laut FRÖMMING ist die Entscheidung für die Lesart *törpelleben* oder *frölichleben* keineswegs eine Marginalie, weil damit „verschiedene Perspektiven auf den *Ring*“ verknüpft seien, „die zu unterschiedlichen Interpretationsergebnissen führen“ (ebd. S. 180).

¹⁹³ Vgl. ebd. S. 181.

¹⁹⁴ Wie FRÖMMING sehe auch ich die Korrektur als frühes Zeugnis für ein „interpretierende[s] Verständnis der Dichtung“ (ebd. S. 186).

¹⁹⁵ Vgl. ebd. S. 186f. Als weitere Rechtfertigung für *frölichleben* als bei der Interpretation zu priorisierende Lesart weist FRÖMMING ferner daraufhin, dass Wittenwiler „die negativen Formen *dörpel* oder *törpel* im weiteren Verlauf der Dichtung“ bis auf zwei Ausnahmen (V. 160 und V. 6475) vermeidet (ebd. S. 186).

¹⁹⁶ Ebd. S. 187.

während in den Anschlussversen suggeriert wird, es handle sich dabei um zwei grundverschiedene Aspekte, deren Trennung durch eine Markierung mit den Farben Grün und Rot eindeutig zu vollziehen sei. Die Binarität des hier eingeführten Systems impliziert eine Einfachheit, die einem poetologischen Prinzip der Mischung *a priori* widerspricht. Angesichts dieses Paradoxons wirkt die Redeinstanz der potentiell geweckten Erwartung des Eindeutigen mit einem dezidiert an die Rezipienten gerichteten Appell sogleich subtil entgegen:

*Doch vernempt mich, welt ir, eben!
Er ist ein gpaur in meinem muot,
Der unrecht lept und läppisch tuot,
Nicht einer, der aus weisem gfert
Sich mit trewer arbeit nert;
Wan der ist mir in den augen
Sälich vil, daz schült ir glauben.
Secht es aver ichts hie inn,
Das weder nutz noch tagalt pring,
So mügt irs haben für ein mâr,
Sprach Hainreich Wittenwilâr.
Derschallend in dem hertzen fro
Hebt die taiding an also: (V. 42–54)*

Die Stimme des Prologs, die sich nun als *Hainreich Wittenwilâr* zu erkennen gibt, versucht etwaige Rezipientenerwartungen zu brüskieren, indem sie auf die zunächst suggerierte Einfachheit der Zuordnung der im *Ring* präsentierten Inhalte Verwirrung folgen lässt. Ausgehend von einer Definition der bäuerlichen Sozietät, welcher die Figuren des Textes durch ihre Bezeichnung als *gpauren* zugeordnet wurden, wird den Rezipienten vor Augen geführt, dass die Trennung von *ernst* und *frölichleben*, von *ler* und *gpauren gschrai*, von *nutz* und *tagalt*, wie es an der zitierten Stelle heißt, auch durch ein binäres System wie die Farblinien nicht eindeutig vollzogen werden kann, weil die Angelegenheit komplexer ist. Dabei operiert auch die Bauerndefinition zunächst mit einer Binarität von Kategorien, die jedoch bald als unzureichend ausgewiesen wird. Sie greift die schon zu Beginn des Prologs eingeführte Opposition von Gut und Böse auf und überträgt sie auf zwei verschiedene Modelle des Bauern. Der Maßstab für die Beurteilung ist dabei das adäquate *Handeln* im Leben – also genau jener Aspekt, den der *Ring* zentral an die Entfaltung seiner Lehrhaftigkeit bindet, wobei das Handeln des Figurenpersonals mit der Einführung des *gpauren gschrai* und *frölichleben* implizit mitgemeint ist. Der böse bzw. negativ konnotierte *gpaur* sei der gegebenen Definition gemäß nun einer, *Der unrecht lept und läppisch tuot*; das gute Pendant dazu und *sälich vil* ist dagegen *einer, der aus weisem gfert* /

*Sich mit trewer arbeit nert.*¹⁹⁷ Ob die Figuren des *Rings* einer dieser Kategorien zuzuordnen sind, lässt Wittenwiler bezeichnenderweise offen.

Die Überzeugungskraft der zunächst einleuchtenden Bauerndefinition und mit ihr die Erwartungen an die diesem Milieu entnommenen Figuren geraten ebenso wie die Verlässlichkeit des Farbliniensystems am Ende des Prologs ins Wanken: So wird in Vers 51 mit dem Begriff *mär* eine dritte Möglichkeit poetischer Sinnsetzung eingeführt, die zwischen dem Horazischen *prodesse* und *delectare* bzw. dem Wittenwilerschen *nutz* und *tagalt* liegt und an binären Kategorien wie Gut und Böse vorbei in einen gestalterischen und interpretatorischen Freiraum führt. Was Wittenwiler hier reflektiert und zu einem grundlegenden Prinzip des *Rings* macht, nennt Christine STRIDDE treffend ein „Verfahren der ambivalenten und strukturell offenen Sinnkonstitution innerhalb eines ‚potential space‘“. ¹⁹⁸ Eröffnet wird dabei ein „unterdeterminierte[r] Spielraum“ bei der Interaktion zwischen dem Text und seiner Rezeption, ¹⁹⁹ in dem sich Lehre, Unterhaltung und auch die Figuren in Form eines Ineinanders jenseits bekannter Kategorien entfalten. Es ist schwer, eine adäquate Übersetzung für den Begriff *mär* zu finden, an dem dieses poetische Prinzip im Wesentlichen hängt. ²⁰⁰ Am überzeugendsten ist der Vorschlag von RÖCKE, nach dem die Redeinstanz des Prologs den Rezipienten nahelegt, das als *mär* bezeichnete *ichts hie inn*, / *Das weder nutz noch tagalt bring*, als ‚freie Erfindung‘ bzw. ‚frei gestaltet‘ zu sehen. ²⁰¹ Angemessen erscheint mir eine solche Übersetzung, weil damit die Rolle der literaturspezifischen Fiktionalität ²⁰² betont ist und nach dem explizierten poetologischen Prinzip Wittenwilers *mär* all das ist, was nur eine erfundene Geschichte als fiktionales Gebilde im Zusammenspiel mit ihrer Rezeption zustande bringen kann. Darunter fällt auch die Inszenierung

¹⁹⁷ STRIDDE: Der Ring (wie Anm. 151), S. 303f. erkennt als Grundlage der Bauerndefinition ein biblisches Proverbium (28,15f.): „*qui ambulat simpliciter salvus erit qui perversis ingreditur viis concidet semel / qui operatur terram suam saturabitur panibus qui sectatur otium replebitur egestate* (‚Wer ehrlich seinen Weg geht, wird selig sein, wer einen verkehrten Weg beschreitet, wird fallen. / Wer sein Feld bestellt, wird satt von Brot, wer Müßiggang pflegt, wird satt von Armut‘).“ Wittenwiler verfremde das Zitat jedoch so weit, dass die einander gegenübergestellten Bauernmodelle und Kategorien nicht mehr vergleichbar seien: „Die Erklärung, was ein Bauer sei, operiert [...] mit zwei Wertemodellen, die die Eigenschaften ‚gut‘ und ‚böse‘ auf völlig verschiedenen und kaum sinnvoll zu vereinbarenden Ebenen ansiedeln“ (ebd. S. 304).

¹⁹⁸ Ebd. S. 303.

¹⁹⁹ Ebd. S. 302.

²⁰⁰ Zusammenfassend zur Interpretation und Übersetzung des Begriffs: vgl. etwa HUBER: Lehre (wie Anm. 133), S. 25: „Die Bezeichnung *mär* hat divergierende Deutungen und entsprechend unterschiedliche Übersetzungen der Stelle hervorgerufen zwischen einer Welt, wie sie ist, und Quatsch, Nonsens, Spinnerei“. Vgl. dazu auch FÜRBEETH: Forschung (wie Anm. 2), S. 366.

²⁰¹ Vgl. RÖCKE: Nachwort (wie Anm. 1), S. 487 mit Verweis auf die Übersetzung in der Ausgabe: Heinrich WITTENWILER: Der Ring. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Bernhard Sowinski. Stuttgart: Helfant 1988 (= Helfant Texte 9), S. 420, Kommentar zu V. 51.

²⁰² Die Deutung des Begriffs *mär* als Fiktionalitätssignal findet sich bei BACHORSKI: Irrsinn und Kolportage (wie Anm. 134), S. 226. Auch HUBER: Lehre (wie Anm. 133), S. 25f. ist der Ansicht: „Am plausibelsten liest man in ihr [der Bezeichnung *mär*] einen Hinweis auf die Fiktionalität der Erzählung“ (Erl. M. K.).

einer Relation von Figur, ernster Lehre und belustigender Handlung, die jenseits des Erwartbaren liegt. Passenderweise wird am Ende des Prologs der Text als *taiding* angekündigt – ein Begriff, der ebenfalls programmatischen Charakter hat und der Übersetzung und Interpretation Schwierigkeiten bereitet. Für bedeutsam halte ich die juristische Konnotation des Wortes, das eine *Gerichtsrede* bezeichnen kann.²⁰³ Mit dieser Semantik unterstreicht der Prolog an seinem Ende, dass der Text und die darin begegnenden Figuren und Lehren als Gegenstände einer *Verhandlung* mit *offenem* Ausgang zu verstehen sind.

Zu den Auswirkungen der Etablierung und Reflexion des poetologischen Prinzips um den Begriff *mär* auf die Figurenkonstitution lässt sich resümierend sagen, dass die Rezipienten zu Beginn des eigentlichen Textes mit allem rechnen müssen. Was von der Gestaltung der bäuerlichen Figuren vor dem Hintergrund des textuellen Selbstverständnisses nun tatsächlich zu erwarten ist, lässt der Prolog trotz der Vorstellung des Farbliniensystems sowie der Bauerndefinition, die beide durch die Einführung der *mär* ihrer Glaubwürdigkeit und Verbindlichkeit beraubt werden, letztendlich offen. Mit den Worten von STRIDDE wird im Prolog „auf die Grenzen der Kategorisierung und die breite Grauzone zwischen den Kategorien hingewiesen“,²⁰⁴ ohne dass eine eindeutige Festlegung erfolgt, welche die Erwartungen der Rezipienten in eine klare Richtung lenken könnte. Das lässt sich auf den Versuch der (typisierenden) Kategorisierung der Figuren übertragen: Dem Prolog ist nicht zu entnehmen, welchem der vorgestellten Bauernmodelle die Figuren zuzurechnen sind, was nahelegt, sie im als *mär* bezeichneten Dazwischen der Kategorien zu verorten. Die Rezipienten werden darauf eingestimmt, dass sie „im Prinzip nur mit nicht kategorisierten Dingen konfrontiert“ werden und „Sinn von Fall zu Fall selbst neu konstituieren“ müssen.²⁰⁵ So werden sie auf eine potentiell offene Figur eingestellt, die im Rahmen der prozessualen Charakterisierung mit jeder Figureninformation neue Züge annehmen kann. Wittenwiler limitiert seine Figuren damit nicht von vornherein auf bestimmte Typen und hält sich alle Möglichkeiten der Figurendarstellung offen.

Von den irritierenderweise zunächst als Vereinfachung der komplexen narrativen Strukturen erscheinenden Farblinien ist bei all dem kaum Orientierung zu erwarten. Überhaupt gibt sich der Text am Ende des Prologs als grundsätzlich ambivalent und vieldeutig zu erkennen. Reflektierbar gemacht wird ein textuelles Selbstverständnis, das den *Ring* zu einem „Werk sui

²⁰³ Zur Semantik des Begriffs: vgl. BLEUMER / EMMELIUS: Vergebliche Rationalität (wie Anm. 124), S. 184, Anm. 23, welche die „Neigung des Textes zur juristischen Verhandlung“ besonders hervorheben (ebd.).

²⁰⁴ STRIDDE: Der Ring (wie Anm. 151), S. 304.

²⁰⁵ Ebd.

generis“ macht.²⁰⁶ Der Text entzieht sich einer Zuweisung zu bekannten Gattungs- und Erzählmustern und lässt somit auch die Erwartungen der Rezipienten hinsichtlich der Figuren in der Schwebe. Im Zuge einer Poetik der Ambivalenz werden *gpauren* als Figuren des Textes vorgestellt, ohne sie von vornherein und ausschließlich auf bestimmte Qualitäten im Sinne von flachen, unterkomplexen und negativ konnotierten Typen festzulegen. Dass Wittenwilers Figuren *auch* durch typische Züge geprägt sind, steht dabei außer Frage. Das Entscheidende ist aber, dass der Figurendarstellung und -wahrnehmung ein Spielraum für Komplexität, Dynamik und Individualisierung gelassen wird. Ebenso bleibt das Verhältnis der Figuren zur Lehrhaftigkeit des *Rings* noch unbestimmt. Indem er eindeutigen Bestimmungen eine Absage erteilt, erreicht der Prolog in Hinblick auf die Figuren jedenfalls eine Aufmerksamkeitssteigerung bei den irritierten Rezipienten. Durch die vage gehaltene Initiation der Charakterisierung der Figuren als Kollektiv ist das lesende Publikum auf die weitere narrative Entwicklung der Figurengestaltung angewiesen, um mehr Aufklärung über das Verhältnis von Figur und Lehre zu erhalten.

4.2 *Ein deggen säuberleich und stoltz* – die Figurenexposition

Wird die Lektüre der Handschrift des *Rings* in ihrer gesamten Erscheinung zur Grundlage einer Text- und Figurenanalyse gemacht, wird deutlich, dass im Prolog nicht nur Wittenwilers bauerliches Figurenpersonal als Kollektiv eingeführt wird. Prominent in Szene gesetzt sind auch die Protagonisten Bertschi und Mätzli. An die zweite Textspalte angrenzend und deren Breite entsprechend sind sie in einer Miniatur dargestellt, die ziemlich genau ein Viertel der Prologseite einnimmt. Schon die harmonische Integration in das Layout der Handschrift legt nahe, diese Federzeichnung nicht als vom Text losgelöste, beliebige Illustration zu begreifen, sondern als essentiellen Bestandteil desselben, der sich selbst als Schrift, als Text lesen lässt. In der Forschung herrscht auch große Einigkeit darüber, dass die Miniatur ebenso wie der Text des Prologs als programmatisch für das Gesamtwerk zu sehen ist.²⁰⁷

²⁰⁶ BRUNNER: Wittenwiler (wie Anm. 1), Sp. 187. Ungeachtet dessen wurden in der Forschung schon viele Gattungsbegriffe auf Wittenwilers Werk angewandt, wie FRÖMMING: Ästhetik des Leibes (wie Anm. 124), S. 7, Anm. 39 zusammenfasst: „Ist es eine Didaxe, eine Parodie, eine Satire, eine Groteske... ein Epos, ein (Schwank-)Roman, eine Erzählung, eine Enzyklopädie, eine (Gerichts-)Rede...? Alle diese Begriffe wurden bemüht, ohne dass man sich bisher einigen konnte“.

²⁰⁷ In seltener Übereinstimmung mit LUTZ: *Spiritualis fornicatio* (wie Anm. 131), S. 302f. spricht BACHORSKI: *Irrsinn und Kolportage* (wie Anm. 134), S. 85, Anm. 54 von einer „programmatischen Anlage der ersten Seite der *Ring*-Handschrift“. Auch FRÖMMING: *Ästhetik des Leibes* (wie Anm. 124), S. 152 ist überzeugt, die Miniaturen in mittelalterlichen Manuskripten „korrespondieren mit der schriftlichen Aussage“. Wie FRÖMMING bin ich der Meinung, dass es „keinen Anlass [gibt] anzunehmen, dass die Zeichnung nicht ebenso wie Wappen und Eingangsinitiale [...] zum integralen Bestandteil des Werkes gehört“ (ebd. S. 155, Anm. 503). Da das Hauptinteresse meiner Arbeit aber auf den im Text auftretenden Figuren liegt, beschränke

Die bildliche Darstellung auf der Prologseite liefert bei der beginnenden Figurenkonstitution Informationen, die aus mehreren Gründen besonders bedeutsam sind. *Erstens* sind die Figuren aufgrund ihrer markanten Positionierung in der Handschrift in der Wahrnehmung der lesenden Rezipienten von Anfang an präsent. Die Miniatur ist damit bei der Lektüre des Prologs ebenso wie dessen Text an der Hypothesenbildung bezüglich der Figuren des *Rings* und ihres Verhältnisses zu dessen Lehren beteiligt. Im Grunde beginnt hier schon die Charakterisierung zweier Figuren, deren essentielle Bedeutung für den Text im Anschluss an den Prolog auch explizit gemacht wird. *Zweitens* liegt der herausragende Status der Miniatur für den *Ring* als Gesamtwerk und die Konstitution der Protagonisten Bertschi und Mätzli darin, dass sie einen bildlichen und zugleich textuellen Link zwischen dem Prolog und dem Beginn der eigentlichen Erzählung darstellt. So wird die Aufmerksamkeit der Rezipienten nach dem letzten Vers des Prologs dezidiert auf die Federzeichnung gelenkt, bevor auf der gegenüberliegenden Recto-Seite die Farbsignierung einsetzt und zur Erzählung eines Geschehens hingeführt wird. Die Abbildung ist also sowohl Teil des Prologs als auch der *taiding*, die dieser ankündigt. Aufgrund dieser layouttechnisch hergestellten Blicklenkung und der verbindenden Stellung zwischen Prolog und Erzählung bedarf die Miniatur einer detaillierten Analyse, welche ihre narrative Relevanz für die Figurengestaltung des *Rings* aufzeigt.

Bei einem genauen Blick auf die Federzeichnung wird deutlich, dass ihre Bedeutung sich nicht in der prologtypischen Selbstreflexion des Werks erschöpft, sondern dass hier selbst eine *Handlung* inszeniert und an den Prolog angebunden wird. So sind die abgebildeten Figuren nicht als standbildhafte Körper im Raum gezeigt – geradezu musterhaft ist hier das ins Bild gesetzt, was LESSING im *Laokoon* den „prägnantesten“ Augenblick eines Geschehens nennt, „aus welchem das Vorhergehende und Folgende am begreiflichsten wird“.²⁰⁸ Es ist dies jene Darstellungsform, über die sich nach LESSING eine bildliche Inszenierung dem ästhetischen und narrativen Potential der Dichtung annähert, indem sie die Körper im Raum in eine Zeitlichkeit setzt und so eine fortschreitende Handlung erfahrbar macht.²⁰⁹ Aus der protorezeptions-ästhetischen Perspektive des Aufklärers LESSING wird dem oben vorgebrachten Argument Nachdruck verliehen, dass die Miniatur auf der Prologseite als Text begriffen werden kann. Den Beschreibungen im *Laokoon* entsprechend zeigt die Federzeichnung keine statische, porträtartige Abbildung zweier Figuren, sondern eine – auch in Hinblick auf die narrative Figuren-

ich den Einbezug der paratextuellen Elemente der Prologseite in meiner Analyse auf die Miniatur von Bertschi und Mätzli.

²⁰⁸ Gotthold Ephraim LESSING: *Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie*. Studienausgabe. Herausgegeben von Friedrich Vollhardt. Stuttgart: Reclam 2012. S. 116.

²⁰⁹ Vgl. ebd. S. 115f.

gestaltung und die dahingehenden Erwartungen – vielsagende Narration, eine Handlung in der Zeit.

Konstitutiv für diese bildliche und zugleich textuelle Erzählung ist die Darstellung eines Liebespaares, das sich einander körperlich annähert und in obszöner Weise miteinander verschmilzt. Dabei ist es die Inszenierung der später im Text als Bertschi Triefnas identifizierbaren männlichen Figur, an der die für die Handlungsdarstellung essentielle Bewegung der Körper in der Zeit primär hängt. Im Kontrast zu den *sprechenden Namen* der Figuren, auf die an gegebener Stelle genauer eingegangen wird, übernimmt der dargestellte Mann den aktiven Part bei der Annäherung der Liebenden. Dies wird zum einen durch seine im Seitenprofil zu sehenden Beine deutlich, die eine Gehbewegung zeigen, zum anderen durch seinen rechten Arm, dessen Hand mit ausgestreckten Fingern zielgerichtet zum Griff an das Geschlecht der weiblichen Figur ansetzt, während vom linken Arm nur die Hand am Hals der Frau zu sehen ist. Die gesamte Körperhaltung des Mannes zeugt von einer Neigung zu der im Text wenig später aufgrund ihrer frappierenden Hässlichkeit eindeutig als Mätzli Rüerenzumpf identifizierten Figur, die – ebenso im Gegensatz zu ihrem sprechenden Namen – eher passiv in einer Art Abwehrhaltung dargestellt ist. Von einer solchen zeugt vor allem ihr linker Arm, dessen – wie noch einige andere ihrer Körperteile – überproportionierte Hand die Rechte des Mannes von ihrem anstößigen Vorhaben abzuhalten versucht.

Die so inszenierte Handlung antizipiert zentrale Aspekte des folgenden Textes und wirkt erwartungssteuernd auf die Konstitution der Figuren und den erzählenden und didaktischen Part des *Rings*. Den Text der Prologseite ergänzend verdeutlicht die Miniatur, dass eine Minnehandlung um zwei Figuren mit irritierendem Erscheinen und Verhalten eine zentrale Rolle spielt. Angedeutet wird ebenfalls, dass sich die Annäherung der ungewöhnlichen Liebenden – vor allem von Seiten der Frau – nicht ohne Widerstände vollzieht und die sexuelle Vereinigung *motivierend* für das Verhalten speziell der männlichen Figur ist. Gleichsam wird suggeriert, dass diese gelingen wird – die körperliche Verschmelzung der beiden Figuren ist durch die halbe Umarmung und die sich berührenden Lippen des Paares vorweggenommen. Noch vor dem Einsetzen des eigentlichen Erzähltextes sind damit für die narrative Figurenkonstitution wichtige Informationen hinsichtlich der *Motivierung* und damit des *Inneren* beider im Text wenig später als Protagonisten ausgewiesenen Figuren gegeben. Obszöne und ungestüme Triebhaftigkeit wird hier als Figureneigenschaft vor allem der männlichen Figur relativ direkt charakterisierend zugeschrieben. Wie die abgebildeten Figuren mit der Lehrhaftigkeit des *Rings*

zusammenzubringen sind, darüber können die Rezipienten an diesem Punkt ihrer Lektüre nur spekulieren. Die Irritation des Prologtextes wird durch die Miniatur jedenfalls verstärkt.

Neben der bildlichen Inszenierung einer Handlung, die im Sinne von LESSING das Vorher und Nachher des gezeigten Moments erfahrbar macht, liefert die Miniatur signifikante Informationen zu *äußeren* Eigenschaften der beiden dargestellten Figuren, die – indirekt charakterisierend – gleichsam Schlüsse auf ihr *Inneres* zulassen und potentiell stabil in das mentale Figurenmodell eingehen. Das Äußere der männlichen Figur unterstreicht vorrangig ihre Zugehörigkeit zum Milieu der *gpauren*, die der Prologtext kollektiv als Figurenpersonal des *Rings* einführt. Das lässt sich zum einen an der körperlichen Konstitution der Figur festmachen, welche laut FRÖMMING „insgesamt dem landläufigen Bild des Bauern“ entspricht,²¹⁰ zum anderen an ihrer Kleidung,²¹¹ deren an Getreidehalme erinnernde Zierelemente auf das bauerliche Arbeitsumfeld verweisen. Darüber hinaus misst die Forschung der wirren Kopf- und Gesichtsbehaarung der dargestellten Figur besondere Bedeutung im Kontext der Figurenkonstitution bei.²¹² Ohne sich zu sehr in Spekulationen zu ergehen, lässt sich diesbezüglich nur sagen, dass unbändiges Haar nicht dem höfischen Schönheitsideal entspricht.²¹³ Am ehesten ist es ebenso als Indiz für den Bauernstand des Protagonisten zu sehen sowie als Hinweis auf sein ungestümes Verhalten bei der Werbung, welches die Miniatur antizipiert und im Text schon früh narrativ entfaltet wird.

Bedeutsam für die Charakterisierung des abgebildeten Mannes ist auch das Äußere des Objekts seiner Begierde: die von unübersehbarer Hässlichkeit gekennzeichnete Frauenfigur, welche bereits in der Miniatur als Zentrum der Figurenkonstellation um den Protagonisten ausgewiesen wird. Ihre bildliche Darstellung deckt sich in vielen Details mit der verbalen Hässlichkeitsbeschreibung Mätzlis, welche der Text ausführlich entfaltet (V. 75–96). Doch bereits ohne diese konfrontiert die Prologseite die Rezipienten auf irritierende Weise mit dem für die Charakterisierung Mätzlis und auch des sie begehrenden Bertschi zentralen Umstand, dass ihre Figur „von einer alle Normen und Ideale verletzenden erschreckenden Hässlichkeit gezeichnet ist“.²¹⁴ So

²¹⁰ FRÖMMING: Ästhetik des Leibes (wie Anm. 124), S. 159.

²¹¹ Die Einschätzung von LUTZ: Spiritualis fornicatio (wie Anm. 131), S. 302–304, Bertschi trage eine seinem Stand ungebührliche modische Kleidung, was seinen Hochmut als Figureneigenschaft antizipiere, erscheint mir aufgrund fehlender Belege wenig stichhaltig.

²¹² Speziell die Behaarung des dargestellten Mannes verleitet zu spekulativen Überinterpretationen. Exemplarisch hierfür vgl. ebd. S. 303f.: „Sein wirres Haar verrät seine Besessenheit, ist untrügliches Kennzeichen des Bösen“.

²¹³ Zur Rolle der Haare im Kontext des höfischen Schönheitsideals und dessen Verkehrung: vgl. Roy A. WISBEY: Die Darstellung des Hässlichen im Hoch- und Spätmittelalter. In: Harms, Wolfgang / Johnson, Peter L. (Hg.): Deutsche Literatur des späten Mittelalters. Berlin: Schmidt 1975. S. 9–34, hier: S. 14 und S. 16f.

²¹⁴ FRÖMMING: Ästhetik des Leibes (wie Anm. 124), S. 156.

weist das Gesicht tierische Züge auf: Der deformierte, mit dünnem schwarzem Haar bedeckte Kopf erinnert an einen Primaten, die im Text interessanterweise nicht beschriebene Nase an jene eines Schweines. Was vom Hals der Frau bis zu ihrem Bauch reicht, muss im Sinne von Michail M. BACHTIN als grotesker Auswuchs eines aus den Fugen geratenen Körpers wahrgenommen werden,²¹⁵ der erst in der Hässlichkeitsbeschreibung als *chroph* (V. 80) identifiziert werden kann. Das Kleid der Figur ist unvorteilhaft und bringt die Missgestalt des Körpers zur Geltung, dessen Buckel und Gesäß ebenso überproportioniert sind wie die Extremitäten. Das Handeln einer so gestalteten Figur kann kaum anders als unbeholfen imaginiert werden – und genauso wirkt ihre Abwehrreaktion auf den obszönen Griff des Mannes.

Als Zwischenfazit ist festzuhalten, dass die Miniatur als Teil der narrativen Figurengestaltung gesehen werden kann, indem sie selbst als Text lesbar ist und für die Charakterisierung Bertschis und Mätzlis relevante Figureninformationen in direkter wie indirekter Form liefert. Die genannten Eindrücke fließen prädisponierend in das rezeptionsseitige mentale Modell der beiden Protagonisten des *Rings* ein, noch bevor diese mit einem Wort erwähnt worden sind. Es ist an dieser Stelle noch unmöglich, die dargestellten Figuren im Spektrum von *nutz*, *tagalt* und *mär* zu verorten. In welcher Relation zur lehrhaften Dimension des *Rings* ein männlicher Protagonist steht, der derart offensichtlich triebhaft auf eine hässliche Frau fixiert ist, bleibt offen. Nachhaltigen Eindruck hinterlässt diese initiale bildliche und zugleich erzählende Exposition der Protagonisten, die verbindend zwischen dem Prolog und dem eigentlichen Text steht, allemal. Bei der Fortsetzung der narrativen Figurenkonstitution, welche auf der dem Prolog gegenüberliegenden Seite auch verbal einsetzt und im Folgenden detailliert zu analysieren ist, muss sie entsprechend ein zentraler Bezugspunkt bleiben.

Bevor die in der Federzeichnung gezeigten Figuren eindeutig als die Protagonisten Bertschi und Mätzli identifiziert und textuell exponiert werden, vergibt der Erzähler des *Rings* weitere für die Charakterisierung relevante Informationen zu dem bäuerlichen Figurenkollektiv, dem sie angehören:

*In dem tal ze Grausen
Ein dorff, hiess Lappenhausen,
Was gelegen wunnechleich,
An holtz und wasser überreich,
Dar inn vil esler pauren
Sassen ane trauren[.]* (V. 55–60)

²¹⁵ Michail M. BACHTIN: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. Aus dem Russischen übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Alexander Kaempfe. Frankfurt a. M.: Fischer 1990. S. 15–31.

Wittenwilers Hang zur Ironie ist hier von Anfang an präsent, was sich an den sprechenden Ortsnamen in diesen Versen zeigt.²¹⁶ So ist es offen widersprüchlich, wenn ein *wunnechleich* gelegenes und an lebenswichtigen Ressourcen reiches Tal, in dem sich das als Handlungsschauplatz eingeführte Dorf befindet, einen Namen trägt, der Gegenteiliges verheißt. Wie es sich mit dieser Lokalität nun tatsächlich verhält – und das ist typisch für Wittenwilers Einsatz von Ironie – ist schwer zu rekonstruieren: Ist es dort idyllisch, zum Grausen oder etwas Dazwischen? Gerade mit Letzterem ist angesichts des Hinweises auf die *mär* im Prolog stets zu rechnen. Damit die Rezipienten das ihnen überlassene Urteil fällen können, ob das Tal seinen Namen zurecht trägt, sind jedenfalls weitere Informationen nötig. Durch die Ironie wird die Verunsicherung hinsichtlich der Bewertung der textuellen Informationsvergabe verstärkt. Dies betrifft auch die Bezeichnung des Dorfes als *Lappenhausen*, mit der indirekt Figureninformationen vergeben werden. So impliziert der Name, dass es sich bei den Dorfbewohnern und folglich den Figuren des Textes um *lappen* handelt.²¹⁷ Der Begriff *lappe* / *laffe* ist schon zu Wittenwilers Zeit negativ konnotiert und seine Semantik wohl nah an der Definition im Grimmschen Wörterbuch, wo er einen „schlaffen, weichlichen, und hernach geradezu thörichten menschen“ bezeichnet.²¹⁸ Dazu passend charakterisiert das Wortspiel *vil esler pauren* das Figurenkollektiv indirekt als hochmütig.²¹⁹ erinnert wird aber auch an die im korrigierten Prologtext als relevant für die Figuren angezeigte Eigenschaft des Frohsinns, wenn es in den zitierten Versen heißt, die Lappenhausener lebten *ane trauren* in ihrem Dorf. Wie schon im Prolog werden zwiespältige Erwartungen hinsichtlich der bäuerlichen Figuren des *Rings* evoziert, wobei an dieser Stelle die negativen Konnotationen stärker akzentuiert sind. Da Wittenwiler aber bereits relativ offen Ironie in seine Vergabe von Figureninformationen mischt, bleibt bei den Rezipienten eine Verunsicherung, wie damit umzugehen ist.

Aus diesem (rhetorisch kalkulierten) Verwirrspiel heraus fährt der Text mit der Exposition seiner Figuren fort, indem er *eine* davon aus dem Kollektiv der Lappenhausener Bauern dezidiert hervorhebt und ihre Protagonistenrolle markiert: *Under den ein junger was, / Der hiess Bertschi Triefnas* (V. 61f.). Neben dem Hinweis auf ihre Jugendlichkeit bekommt die hier genannte Fi-

²¹⁶ Im *Ring* gibt es eine für die deutschsprachige Literatur des Mittelalters herausragende Fülle von bedeutungsgeladenen Namen. Zur Rolle von Namen im *Ring* allgemein: vgl. Bruno BOESCH: Die Namenwelt in Wittenwilers ‚Ring‘ und seiner Quelle. In: Schützeichel, Rudolf / Zender, Matthias (Hg.): Namenforschung. Festschrift für Adolf Bach am 31. Jan. 1965. Heidelberg: Winter 1965. S. 127–159.

²¹⁷ Der Begriff verweist auch zurück auf den Prolog, wo er bei der Entwicklung des negativen Modells des Bauern adjektivisch (*läppisch*) verwendet wird (V. 44).

²¹⁸ Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm GRIMM. 16 Bde. In 32 Teilbänden. Leipzig 1854–1961. Quellenverzeichnis Leipzig 1971. Bd. 12. Sp. 192.

²¹⁹ Vgl. RÖCKE: Ring-Ausgabe (wie Anm. 10), S. 443, Kommentar zu V. 59, laut dem „das Wortspiel mit *edel* und *esel* [...] im Mittelalter nicht selten“ sei.

gur einen sprechenden Namen, der ein gutes Beispiel für die Effizienz dieser Charakterisierungstechnik darstellt.²²⁰ Besonders der kurze Nachname *Triefnas* setzt einen Inferenzprozess bei der narrativen Konstitution der Figur in Gang, welchen ich im Folgenden analysieren möchte.²²¹ Die Forschung hat vor allem die sexuelle Konnotation der triefenden Nase (die bereits im Mittelalter als Metapher für den Phallus gängig war)²²² hervorgehoben und auf ihre determinierende Rolle für das Verhalten Bertschis und den Handlungsverlauf des *Rings* hingewiesen.²²³ Die sexuelle Semantik dieses Namens lässt Schlüsse hinsichtlich *innerer* wie *äußerer* Eigenschaften der Figur zu, welche schon durch die Miniatur nahegelegt wurden. Die ebenfalls eine extensive Triebhaftigkeit inszenierende Federzeichnung des Mannes können die Rezipienten unschwer mit der namentlich eingeführten Figur identifizieren, wobei sie ihre Wahrnehmung der bildlichen Darstellung mit den Konnotationen des sprechenden Namens *Triefnas* in Verbindung bringen. Auf dieser Basis konstruiert sich das mentale Modell der Figur Bertschi, in das ein überbordender Sexualtrieb als stabile Figureneigenschaft eingeht, die bestimmend für innere wie äußere Aspekte der Figur ist, also ihr Fühlen, Denken und Handeln. Es entsteht das Modell einer Figur, die wie eine triefende Nase unkontrolliert ausläuft – eine Metaphorik, die der Text wiederholt aufgreift – und den sexuellen Erguss zum Ziel hat. Es hat dies auch Auswirkungen für die Einschätzung des Verhältnisses dieser Figur zu den Lehren des *Rings* – große Aufnahmefähigkeit für Wissen und Geistiges bzw. Kompetenzen zu deren Anwendung wird man Bertschi an diesem Punkt wohl nicht zugestehen. Im Zusammenspiel mit der Miniatur lässt sich der sprechende Name Bertschi Triefnas bei der Figurenexposition jedenfalls tendenziell im Spektrum der *direkten* Charakterisierung verorten, indem von Anfang an auf eine determinierende Eigenschaft der Figur hingewiesen wird, die stabil in das rezeptions- und produktionsseitige mentale Figurenmodell eingeht und im Verlauf des weiteren Charakterisierungsprozesses von großer Relevanz bleibt.

²²⁰ Die Deutungsrelevanz der sprechenden Namen wird von der *Ring*-Forschung immer wieder hervorgehoben. Exemplarisch dafür ist etwa die Feststellung von FRÖMMING: *Ästhetik des Leibes* (wie Anm. 124), S. 170, Anm. 559: „Die meisten Namen im *Ring* sind ‚sprechende‘ Namen. Sie verweisen auf äußere oder charakterliche Eigenschaften der Figuren und sind in Bezug auf die Handlung vorausdeutend.“ Auch KELLER: *Vorschule der Sexualität* (wie Anm. 167), S. 156 ist der Ansicht, dass die mit den Namen der Protagonisten verbundenen Konnotationen „das bevorstehende Geschehen errahnen lassen“.

²²¹ Bezüglich des Vornamens *Bertschi* sei an dieser Stelle lediglich angemerkt, dass er eine Koseform zu dem im Mittelalter weitverbreiteten Namen Berthold oder – wie es im Text heißt – *Berchtold* (V. 1656) darstellt und nicht signifikant zur Figurencharakterisierung beiträgt.

²²² Vgl. KELLER: *Vorschule der Sexualität* (wie Anm. 167), S. 156, Anm. 12.

²²³ FÜRBETH: *Forschung* (wie Anm. 2), S. 372 verweist darauf, „daß Wittenwiler nicht nur Bertschi und Mätzli, sondern die Bauern insgesamt gerne durch ihre Maß und Ziel verlierende Sexualität charakterisiert“ und dies durch sprechende Namen unterstreicht, wofür er etwa die Figur *Varindkuo* (V. 2630) als weiteres Beispiel anführt.

Der Text lässt neben der Vergabe eines sprechenden Namens weitere Informationen über den Protagonisten folgen, die für die narrative Konstitution dieser Figur wichtig sind. So heißt es über Bertschi, er sei *Ein degen säuberleich und stoltz* (V. 63). Das muss die Rezipienten irritieren und angesichts der bisherigen Informationsvergabe erneut den Verdacht der Ironie erregen. Mit dem Begriff *degen* wird ein literarisches Wissen über einen mit der Gattung der Heldendichtung verknüpften Figurentypus aufgerufen, der tatsächlich durch die in diesem Vers genannten Eigenschaften charakterisiert ist. In dem bisher von Bertschi entworfenen mentalen Konstrukt ist diese Information kaum unterzubringen. Der Folgevers *Sam er gedraiet wär aus holtz* (V. 64) markiert die bei Protagonisten der Heldendichtung ebenfalls stark ausgeprägte Artifizialität der Figur Bertschis. Damit wird – figurentheoretisch gesprochen – der Unterschied zwischen Figur und Person reflektierbar gemacht und eine Distanz zu den durch die Figuren repräsentierten anthropologischen Entwürfen ermöglicht, aber auch auf den Spielraum der Figurengestaltung hingewiesen. So können einer Figur als Konstrukt produktionsseitig bewusst Widersprüche eingeschrieben werden, wie jener zwischen *degen* und *lappen*. Doch während sich die Figurenqualitäten des *degen* schwer mit dem im Entstehen begriffenen mentalen Modell Bertschis vereinbaren lassen, verankern die weiteren Verse eine dem *lappen* charakteristische Eigenschaft darin: Wenn Bertschi sich von jedem als *junkherr* (V. 68) ansprechen lässt, kann davon nur auf den Hochmut und eine Selbstzentriertheit der Figur geschlossen werden.

Mit den anschließenden Worten *Was schol man euch nu mer sagen?* (V. 69) setzt der Erzähler bei der Vergabe von Figureninformationen eine Zäsur, als wäre alles Nötige, um die Figur Bertschi einzuordnen, bereits gesagt. In Wahrheit wirft die Figurengestaltung bis zu diesem Punkt – vor allem aufgrund der Verwendung von Ironie – mehr Fragen auf, als sie Antworten liefert. Mit potentieller Stabilität gehen primär Triebhaftigkeit sowie Hochmut als verhaltensdeterminierende Figureneigenschaften in die Charakterisierung Bertschis ein, wobei ihm ironisch auch Qualitäten zugeschrieben werden, die damit nicht vereinbar sind. Da die Rezipienten aber durch den Prolog auf eine potentiell offene Figur eingestellt sind, müssen weitere Figureninformationen sowie insbesondere eine von Bertschis Verhalten motivierte Handlung zeigen, ob die Ambivalenzen bei der Darstellung des Protagonisten ebenfalls von Relevanz sind für das mentale Modell der Figur und die Entfaltung der Lehrhaftigkeit des *Rings*.

Als der Erzähler die Figurenexposition nach seiner Zäsur fortsetzt, wird passenderweise auch das handlungsauslösende Potential der inneren und äußeren Eigenschaften Bertschis angedeutet. Der Vers *Also wol chond er sich btragen* (V. 70) ist angesichts der bisherigen Figuren-

informationen weniger als Hinweis auf ein vorbildliches, sondern vielmehr auf ein auffälliges Verhalten Bertschis zu lesen, das in der erzählten Welt etwas auslöst, nämlich *Daz die alten und die jungen / Frawen sere nach im drungen* (V. 71f.). Jedoch wird eine bestimmte Figur zum Zentrum der Figurenkonstellation um Bertschi und zum Movens seines Verhaltens – eine Figur, die nicht weniger auffällig ist als er selbst: *Doch was einen sunderbar / In seinem hertzen, daz ist war: / Die hiez Mätzli Rüerenzumpf* (V. 73–75). Ähnlich wie bei der Exposition Bertschis ist an dieser Stelle auch Mätzli eindeutig mit der in der Miniatur abgebildeten Frau identifizierbar, sodass die darin ins Bild gesetzten Figureninformationen mit dem verbalen Entwurf der Figur in Korrelation treten. Dabei wird vor allem die exorbitante Hässlichkeit als zentrale Eigenschaft im Figurenmodell Mätzlis festgeschrieben.²²⁴ Das Objekt seines Begehrens trägt wie Bertschi einen sprechenden Namen,²²⁵ welchen RÖCKE treffend als „Mätzli Schwanzgrapscherin“ übersetzt.²²⁶ Im Unterschied zur Miniatur wird über die Namen bei der verbalen Figurenexpositionen nicht primär dem Mann, sondern der Frau die aktive Rolle bei der sexuellen Annäherung sowie die exzessive Triebhaftigkeit zugesprochen, welche damit als Eigenschaft auch die Charakterisierung Mätzlis bestimmt.

Die auf die Namensvorstellung folgenden Verse 76–96, die der *Ring*-Forschung vor allem aufgrund des erstmaligen Einsatzes der roten Farbsignierung Rätsel aufgeben,²²⁷ knüpfen von ihrer rhetorischen Umsetzung her an höfische Schönheitsbeschreibungen an, verkehren diese inhaltlich aber in ihr Gegenteil.²²⁸ Beispielhaft für die indirekt charakterisierenden Inferenzen, die auf Basis der Informationen über Mätzlis Hässlichkeit ausgelöst werden, ist die Beschreibung ihrer Füße: *Die füessli warend dik und brait, / Also daz ir chain wind laid / Getuon moht mit vellen, / Wolt sei sich widerstellen* (V. 85–88). Evoziert wird hier das Bild einer überpro-

²²⁴ Dies geschieht an späterer Stelle in Form einer Fremdcharakterisierung durch die Figurenreden der disputierenden Dorfältesten Colman und Laichdenman erneut, wenn bei der Ehedebatte darüber diskutiert wird, ob Mätzli eine gute Ehefrau für Bertschi abgäbe (V. 3426–3492). Vgl. dazu auch Kap. 4.5 meiner Arbeit.

²²⁵ Ich beschränke mich bei meiner Figurenanalyse wie im Falle des männlichen Protagonisten auf den Nachnamen Mätzlis, weil ihr Vorname vorrangig eine Koseform zu dem im Mittelalter häufigen Namen Mechthild ist. Diese Namensform bekommt zwar im Spätmittelalter zunehmend eine negative Konnotation, inwiefern allerdings die Semantik ‚Metze‘ im Sinne von ‚Hure‘ in der Wahrnehmung der zeitgenössischen Rezipienten des *Rings* präsent ist, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen. Vgl. RÖCKE: Ring-Ausgabe (wie Anm. 10), S. 443, Kommentar zu V. 75.

²²⁶ RÖCKE: Ring-Ausgabe (wie Anm. 10), S. 5, Übersetzung zu V. 75 (Hervorh. i. Orig.).

²²⁷ Häufig wird Mätzlis Hässlichkeitsbeschreibung mit ihrer roten Farbmarkierung als Musterbeispiel für Wittenwilers Einsatz eines negativdidaktischen Verfahrens gesehen. Darüber hinaus hat die Forschung kaum schlüssige Erklärungen für die rote Farbsignierung finden können. Ratlos zeigt sich auch FÜRBETH: Lehrdialoge und Sprichwörter (wie Anm. 120), S. 336: Die Passage liefere „weder notwendiges Wissen noch eine Begründung für regelhaftes Handeln noch diese Regeln selbst; erst, wenn der Rezipient sie als ein Muster richtigen Handelns sehen will, wozu im Text allerdings jeglicher Hinweis fehlt, gewinnt sie Wissenscharakter. Weshalb der Rubrikator diese Stellen jeweils rot gekennzeichnet hat, bleibt offen und ist in der Tat rätselhaft“.

²²⁸ Vgl. RÖCKE: Ring-Ausgabe (wie Anm. 10), S. 443, Kommentar zu V. 76ff.

portionierten, aber körperlich standhaften Figur, die auch den in der Miniatur inszenierten Zudringlichkeiten eines Liebhabers standzuhalten vermag. Wenige Verse später wird sie in Bezug auf ihr Verhalten und ihren Geist aber auch als unbeholfen und unflexibel dargestellt, wenn es heißt, *Sei chond also schon geparen, / Sam sei wär von drien jaren* (V. 95f.). Der Erzähler beschließt Mätzlis Hässlichkeitsbeschreibung, indem er diese und die folgenden Informationen ironisch als *tagweis* (V. 97) bezeichnet, also auf die literarisch-höfische Tradition des Tagelieds anspielt, welches das Danach einer Liebesnacht mit sexueller Erfüllung zum Inhalt hat.²²⁹ Damit ist erneut die auf das Sexuelle zentrierte Minnehandlung um Bertschi und Mätzli antizipiert.

In den Folgeversen werden nun verhaltensdeterminierende *innere* Zustände Bertschis, welche die Rezipienten mit der im mentalen Figurenmodell verankerten Triebhaftigkeit in Verbindung bringen müssen, als kausale Motivierung dieser Minnehandlung ausgewiesen:

*Über all truog sei den preis,
Also daz der Triefnas
Mätzleins selten ie vergas
Und ward ir schlechtleich also holt,
Das er nach ir zerserten wolt.* (V. 98–102)

Die Bertschi zugeschriebenen Eigenschaften lassen sein Verhalten als primär kausal motiviert erscheinen: Vor allem seine Triebhaftigkeit ist die Ursache, deren Wirkungen sich in Form von Figurenhandeln und Handlung niederschlagen. Bei der rezeptionsseitigen Konstituierung des mentalen Modells der Figur muss die Betonung der Versessenheit Bertschis auf Mätzli angesichts ihrer in der Miniatur illustrierten und durch den Text bestätigten Hässlichkeit irritieren. Dennoch gibt diese Fixierung des Protagonisten dem Handlungsverlauf des *Rings* immer wieder eine Richtung vor, zunächst im Rahmen eines abrupt einsetzenden Turniers (V. 103f.). Dass die Erzählung desselben auch final motiviert ist, nämlich mit dem Ziel der Vermittlung einer Lehre, lässt sich nur aus dem Prolog schließen. Das eigentlich motivierende Element für das Turnier ist auf der Ebene des *discours* die Figurengestaltung Bertschis, die auch für die Akzentuierung der in diesem ersten Teil des *Rings* integrierten Lehren potentiell bedeutsam ist. Inwiefern dies der Fall ist, gilt es im nächsten Abschnitt meiner Arbeit am Beispiel der Turnierepisode genauer zu untersuchen.

²²⁹ Vgl. RÖCKE: Ring-Ausgabe (wie Anm. 10), S. 444, Kommentar zu V. 97. Den Einfluss der Tagelied-Tradition auf die Gestaltung einzelner Passagen des *Rings* weist auch Elisabeth LIENERT: Das Tagelied in Wittenwilers *Ring*. In: Brunner, Horst (Hg.): Heinrich Wittenwiler in Konstanz und der *Ring* (Tagung Konstanz 1993). JOWG 8 (1994/95). S. 109–124 nach.

4.3 *So hiet der minner hohen muot* – das Turnier

Im Folgenden möchte ich die Charakterisierung Bertschis im Verlauf der Turnierhandlung (V. 103–1281) als erweiterte Exposition der Figur analysieren, deren mentales Modell bis zum Beginn des Turniers ausschließlich durch die Miniatur und die Fremdcharakterisierung des durch Ironie verunsichernden Erzählers aufgebaut wurde. In diesem Teil des *Rings* sind nun vermehrt explizite Lehrpartien enthalten. Auch wird Bertschi als Handelnder in einer spezifischen Figurenkonstellation rund um die anderen Lappenhausener und die Figur Neitharts gezeigt. Indem ich den Prozess der Charakterisierung Bertschis weiterverfolge, möchte ich zu einem ersten Urteil hinsichtlich der Komplexität seiner Figur und ihrer Relation zur potentiellen Lehrhaftigkeit des Textes kommen.

Angesichts der bisher mehr Verwirrung als Klarheit stiftenden Textstrukturen ist davon auszugehen, dass die Aufmerksamkeit der Rezipienten für die Entwicklung der Figurengestaltung und die darauf aufbauenden Handlungssequenzen und Lehren weiter hoch bleibt. Die Charakterisierung Bertschis ist bis zu diesem Punkt nur durch wenige Eigenschaften bestimmt, allen voran durch Triebhaftigkeit und Hochmut, wobei einige ambivalente Figureninformationen zu Verunsicherung führen. Diese Figurenqualitäten bleiben im weiteren Charakterisierungsprozess wichtige Bezugspunkte. Die Turnierhandlung beginnt zunächst mit einer Fremdcharakterisierung Bertschis durch den Erzähler, die an das etablierte Muster der Vergabe von Figureninformationen anknüpft. Passend zu dem zuvor konstruierten Figurenmodell wird *unser Triefnas* (V. 111) – dessen Artifizialität als Konstrukt eines Erzählers und seiner Rezipienten durch das Pronomen erneut betont wird – als *Ein held reht sam ein giesfas* (V. 112) bezeichnet. Wieder wird Bertschi in die Nähe des Figurentypus aus der Heldendichtung gerückt. Dabei wird diese Information sofort ironisch konterkariert, indem der Vergleich des Protagonisten mit einem Gießkübel an die triebbezogene und geistige Inkontinenz erinnert, die schon sein sprechender Name suggeriert. Bei der Vorstellung von Bertschis Turnierwappen wird zudem sein Hochmut ein weiteres Mal akzentuiert: Ungeachtet dessen die *gablen zwo / In einem mist* (V. 113f.) nur auf Bertschis Bauernstand verweisen, bildet er sich etwas darauf ein und ist *fro* (V. 114) über die ihn repräsentierenden Werkzeuge.²³⁰ Bertschis Exposition als Turnierteilnehmer stabilisiert also Eigenschaften, die schon zuvor bei der Charakterisierung der Figur dominant waren.

²³⁰ KELLER: Vorschule der Sexualität (wie Anm. 167), S. 159f. verweist auf den „wesenhafte[n] Zusammenhang zwischen dem Wappen und seinem Träger“ und sieht in Bertschis Wappenbild „die unlösbare Verankerung Bertschis in der Bauernwelt von Lappenhausen“ inszeniert.

Nach der Vorstellung der übrigen Turnierenden (V. 115–160), unter denen die Figur des fremden Ritters Neithart einen Sonderstatus einnimmt,²³¹ tritt Bertschi als Initiator der Kampfhandlungen auf. Die Darstellung seines Auftretens sowie seiner Rede verdeutlicht, wie prägend seine Figureneigenschaften für sein Verhalten und den Turnierverlauf sind, die in der Folge konsequenterweise immer groteskere Formen annehmen, die sich auch auf die Repräsentation der lehrhaften Inhalte auswirken.

*Do vand man nieman auf dem plan,
Der die rekken törst bestan.
Also daz der Triefnas,
Der sein selbers nie vergas,
sprach zuo den gesellen sein:
‘Und gieng es an daz leben mein,
Es muoss halt sein ghofieret,
Gestochen und gturnieret!
Ist, daz uns niemant gtar bestan,
So raitin wir enander an!’ (V. 189–198)*

Wenn es heißt, dass Bertschi *sein selbers nie vergas*, ist damit nicht nur seine Ich-Zentriertheit betont, sondern vor allem die determinierende Rolle der ihn charakterisierenden Eigenschaften für sein Verhalten und die dadurch initiierte Handlung. Angesichts der bisher im mentalen Modell dieser Figur verankerten Qualitäten ist es auf Ebene der Narration nur konsequent, dass aufgrund fehlender Gegner eben unter den Bauern selbst turniert werden *muoss*. Das wird ungeachtet der mangelnden Voraussetzungen der Lappenhausener für die reguläre Ausrichtung eines höfischen Turniers und ohne die Frage nach der Sinnhaftigkeit dieses Unternehmens auch getan.²³² Das Turnier des *Rings* wird entsprechend in grotesk-komischer Verkehrung dargestellt, wie bereits die Beschreibung der Ausrüstung der Kämpfer eindringlich zeigt, die etwa *Ofenchruken* als *sper* verwenden (V. 179). Ein so abgehaltenes Turnier kann nur scheitern. In Hinblick auf die Beurteilung des Verhältnisses von Figur und Lehre am Beispiel der Charakterisierung Bertschis regt dies nun zu der Frage an, wie eine in diesem Abschnitt des *Rings* potentiell vorhandene Lehrhaftigkeit sich im Zusammenspiel mit dem Verhalten bzw. dem Scheitern der Figuren entfaltet oder nicht entfaltet. In Erinnerung an die Überlegung von FRÖMMING halte ich es aber für aufschlussreicher, im Folgenden grundsätzlich zu fragen, ob und warum

²³¹ Die Sonderstellung Neitharts rührt vor allem daher, dass er als eine der wenigen transtextuellen Figuren im *Ring* einer populären Literaturtradition entstammt und in der längeren Turnierpassage phasenweise so präsent ist, dass ihm darin eine Protagonistenrolle zukommt. Vgl. RÖCKE: Ring-Ausgabe (wie Anm. 10), S. 445, Kommentar zu V. 158.

²³² Zu den Normen des höfischen Turniers und deren literarischer Darstellung: vgl. Joachim BUMKE: Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter. Bd. 1. München: DTV 1986. S. 342–379.

nicht vielmehr die Lehren an den Figuren scheitern als umgekehrt.²³³ Mit Blick auf die Relation von Figurenkonstitution, Figurenverhalten und Lehrhaftigkeit zeigen sich dabei Unterschiede zwischen dem Figurenmodell Bertschis und dem der anderen Turnierteilnehmer, insbesondere der Figur Neitharts.

Schon ihr erstes Anreiten (V. 203–218) ist wortwörtlich ein Reinform für die Turnierenden, die mit Ausnahme Neitharts alle *Auf der erd und in dem bach* (V. 217) landen. Für Bertschi ist dies primär deshalb schlimm, weil *er gevallen was / Für frawn Mätzen in daz gras. / Des schemet er sich über dank* (V. 221–223). Seine auf den Sturz folgende Rede begründet diese Scham und verfestigt Ungestüm und Hochmut als stabile Eigenschaften im Figurenmodell Bertschis: *Er sprach: 'Mîr ist daz jar ze lanch. / Und wâr mir ditz allein geschehen, / Man mües vil kumbers an mîr sehen.'* (V. 224–226). In einem Anflug von Affekt, der sich noch steigern wird, fürchtet Bertschi vor allem, dass er dem hohen, über seinen Stand hinausgehenden Ansehen, in dem er zu stehen glaubt, nicht gerecht wird und so schlechte Karten bei Mätzli hat. Darüber hinaus ist sein Fauxpas für den Protagonisten nicht von Bedeutung. Für die anderen Bauern wird der Fall in den Bach dagegen zum Anlass einer potentiell lehrhaften Reflexion ihres Scheiterns, im Zuge derer sie Lehren über das Wesen der Taufe diskursivieren, wobei erstmals im Turnier die rote Farbmarkierung zum Einsatz kommt (V. 285–306).

Auf ihr weiteres Verhalten im Turnier wirkt sich das reflexive Moment von Bertschis Kameraden aber nicht positiv aus. So wird bei der Wiederaufnahme des Kampfes gegen den triumphierenden Neithart dem Vorschlag des Dorfvorstehers gefolgt: *Wir behalten noch die ere, / Ist, daz wir stechen mit dem gast / Und bindent uns ind sätzel vast.* (V. 332–334). Das Festbinden in den Sätteln, vor dem nur Chuontz vom stadel warnt (V. 336–340), schreibt eine geistige Inflexibilität sowie eine Unfähigkeit, Lehre handlungspraktisch umzusetzen, in das mentale Modell des bäuerlichen Figurenkollektivs ein. Derart unflexibel scheitern die Lappenhausener entsprechend auch beim erneuten Kampf gegen den Fremden, dessen Figurengestaltung weitgehend dem mit dem Namen Neithart verknüpften Figurentypus aus der Tradition der *dörperlichen* Dichtung oder Neidhart-Literatur entspricht.²³⁴ So wird die Figur eingeführt

²³³ Vgl. FRÖMMING: Ästhetik des Leibes (wie Anm. 124), S. 7f.

²³⁴ Wie erwähnt stellt Wittenwilers Neithart als einzige transtextuelle Figur im ersten Teil des *Rings* einen Sonderfall unter den Turnierteilnehmern dar. Bezüglich der Charakterisierung dieser Figur und ihres Verhältnisses zu der Handlung und den lehrhaften Elementen im Kontext des Turniers belasse ich es bei einigen wenigen Anmerkungen und verweise auf einschlägige Forschungsbeiträge zur Neidhartfigur im *Ring* und der entsprechenden literarischen Tradition. Mit Jörn BOCKMANN: Literarische Neidhart-Rezeption im deutschsprachigen Raum. In: Springeth, Margarete / Spechtler, Franz-Viktor (Hg.): Neidhart und die Neidhartlieder. Ein Handbuch. Berlin / Boston: De Gruyter 2018. S. 275–290, hier: S. 285 ist allgemein zu konstatieren, dass im Turnier des *Rings* eine für die literarische Rezeption der Neidhart-Tradition typische Handlungs- und Fi-

als der *pauren hagel*, / *Her Neithart, trun, ein ritter chluog*, / *Der allen törpeln hass truog* (V. 158–160). Auf Ebene des *discours* wird Neitharts Verhalten diesen Figureneigenschaften entsprechend stets als reflektiert dargestellt. Bezogen auf eine so gestaltete Figur erscheinen die in das Turnier integrierten Lehren zwar als fragwürdig, sie scheitern aber nicht vollends. Dies ist bei den anderen Bauern, insbesondere bei Bertschi, aber tendenziell der Fall, was wiederum vor dem Hintergrund ihrer Charakterisierung verständlich wird.

Nachdem seine Kameraden Neithart wieder unterliegen, tritt Bertschi ein weiteres Mal zum Kampf an. Dieser Auseinandersetzung geht ein Zornausbruch des Protagonisten voran, dessen narrative Darstellungsweise ihn erneut erkennbar ironisch in die Nähe einer Figur der Helden-dichtung rückt.²³⁵ Dabei können die Rezipienten auf Basis ihres literarischen Wissens unschwer eine spezifische Heldenfigur als Vorbild für Bertschis Rage ausmachen, nämlich den ebenfalls durch einen Hang zum unkontrollierten Zorn charakterisierten Dietrich von Bern:²³⁶ *Triefnas rüegen sich begond: / Die nasen ward er rimphen, / Daz feur im aus den augen glast, / Aus sinem maul der gaifer prast. / Jo, wie zittert er von zorn!* (V. 526–530). Zorn und affektbestimmtes Handeln sind jedoch die einzigen Qualitäten, die Bertschi mit diesem typischen Helden verbinden und stabil in das mentale Figurenmodell eingehen. So wird die Ironie dieses indirekten Vergleichs durch Bertschis Stottern markiert, als er seinen Gegner beschimpft (V. 537–539). Wenig heldenhaft ist auch sein Auftreten beim Kampf: Eine Kleinigkeit, eine *ärws* (V. 553), bringt das Pferd des hochmütigen Protagonisten zum Stolpern und wird Auslöser einer die Neigung zum Affekt als Eigenschaft noch fester im Figurenmodell verankernden Schimpftirade Bertschis auf das eigentliche *Movens* für sein Verhalten und das Turnier:

*Er fluochet allen frawen rain:
'Ir gunken, kotzen, bösen breken,
Daz euch der übel tot müess streken
Um die marter, die ich duld,*

gurenkonstellation vorliegt, welche sich durch die „Konfrontation des bäuerlichen mit einem (wenn auch perversierten) ritterlichen Milieu“ auszeichnet. Letzteres repräsentiert auch Wittenwilers Neithartfigur. So erscheint mir die Perversion von an das höfische Rittertum angelehnten Figureneigenschaften prägend für die Charakterisierung Neitharts, welche dabei aber besonders die Klugheit der Figur in ihrer Auseinandersetzung mit den Bauern stabil in das mentale Figurenmodell einschreibt. Zur Darstellung dieser Figur im Kontext von Wittenwilers Neidhart-Rezeption auch: vgl. ebd. S. 285–289 sowie Claudia HÄNDL: Hofieren mit Stechen und Turnieren. Zur Funktion Neitharts beim Bauernturnier in Heinrich Wittenwilers ‚Ring‘. In: *ZfdPh* 110 (1991). S. 98–112.

²³⁵ Bertschis Neigung zu Ungeduld und Affekten wie Zorn begegnet im Charakterisierungsprozess der Figur immer wieder. Besonders betont wird dies nach Ende des Turniers, als der Protagonist vergebens vor Mätzlis Haus einen Blick auf seine Angebetete erhaschen möchte (V. 1298) und im Anschluss den Spielmann Gunterfai als Werbungshelfer anheuert (V. 1310 und V. 1362). Vgl. dazu auch Kap. 4.4 meiner Arbeit.

²³⁶ Vgl. RÖCKE: Ring-Ausgabe (wie Anm. 10), S. 447, Kommentar zu V. 527ff. FRÖMMING: Ästhetik des Leibes (wie Anm. 124), S. 45 spricht in Hinblick auf diese Stelle auch von einer „an Homer erinnernden Stilisierung des Zornes des Helden“.

*Nit anders dann umb ewer huld!
War zuo habt es mich nu pracht?* (V. 559–564)

Die Frage nach dem *Wozu* der Mühen des Turniers am Ende dieser Flüche zeugt von einem Anflug von Reflektiertheit über das Geschehen bei Bertschi, wie sie auch seine Kameraden nach den Momenten ihres Scheiterns im Turnier tendenziell zeigen. Doch wird die potentiell lehrhafte Reflexion umgehend verdrängt, als sich der Protagonist in den Folgeversen an Mätzli als konkretes Ziel seiner Bestrebungen erinnert: *Her wider umb er do gedacht / An frawen Mätzleins wirdichait* (V. 565f.). Sofort entspricht er damit wieder den Figureneigenschaften, die bisher seine Charakterisierung bestimmen. Ohne Rücksicht auf Verluste ist er weiter zu allem entschlossen: *‘So sei ich nit ein bider man: / Frawen gnad wil ich derwerben, / Scholt ich vierstund drüber sterben!’* (V. 569–571). Jegliche Lehre muss an Bertschi vor dem Hintergrund seiner Figureneigenschaften scheitern und hat wenig Chance zur Entfaltung.

Der Protagonist lässt sich aber nicht beirren und tritt ein weiteres Mal gegen Neithart an. Dem Eindruck seiner mangelnden Lernkompetenz und Anpassungsfähigkeit an eine Problemsituation wird Nachdruck verliehen, wenn er sich trotz der schlechten Erfahrungen mit dieser Praxis für den erneuten Kampf noch fester in den Sattel binden lässt: *Was er vor gepunden ser, / Sie punden in noch dristund mer* (V. 580f.). Entsprechend fatal sind die Folgen für Bertschi: Er wird von Neithart beim Tjost getroffen und bleibt stürzend am Pferd hängen, das ihn beinahe zu Tode schleift (V. 599–617). Angesichts dieses Vorfalls erinnert der Erzähler daran, dass lediglich eine einzige Figur die Lappenhausener vor dem Festbinden auf dem Pferd gewarnt hatte: *Secht, do ward er erst enphinden, / Daz Chontz im vor gesaget hiet* (V. 615f.). Mit diesem Erzählerhinweis geht die Unfähigkeit Bertschis, Lehre aufzunehmen und umzusetzen, noch stabiler in das Charakterisierungsmodell dieser Figur ein.

Ungeachtet der zunehmenden Schwere des Turnierdebakels setzen aber auch die anderen Lappenhausener ihre Auseinandersetzung mit Neithart fort. Zu einer zeitweiligen Versöhnung mit dem Bauernschreck kommt es, nachdem dieser einigen Turnierteilnehmern als *gumppephaff* (V. 769) die Beichte abgenommen hat. Bertschi ist für die Vorgänge um ihn herum nach wie vor blind und immer noch überzeugt von seinem Plan: *‘Ich sei gestigen: / Es muoss noch sein ghofieret / Und ritterleich gturnieret / Durch die lieben Mätzen min!’* (V. 867–870). Stets aufs Neue setzt er aus seinem unbelehrbaren und unreflektierten, durch *ein* Ziel bestimmten Charakter heraus die Handlung wieder in Gang. Von seinen Kameraden erhält Bertschi Zuspruch, wobei diesen im Gegensatz zu ihm selbst schon zu Bewusstsein gekommen ist, dass sie keine Ahnung davon haben, wie ein Turnier *an ze keren* ist (V. 876). Die Gestaltung der Bauernfi-

guren lässt der Entfaltung von Lehre zumindest noch einen Raum, was bei Bertschi im Turnier kaum der Fall ist. Die schlaue Hinterlist Neitharts, die für die Rezipienten im mentalen Modell dieser Figur verankert ist, dennoch nicht durchschauend, nehmen die Lappenhausener in kollektivem Einverständnis dessen Angebot an, sie *In dem spil* zu unterrichten (V. 879).

Durch seine Anweisungen eröffnet Neithart eine weitere Turnierrunde, in der die Kontrahenten als zwei geteilte Gruppen gegeneinander antreten. Bertschi wird dabei von der gegnerischen Fraktion mit folgender Begründung als primäres Angriffsziel erwählt: *Der schimp chöm von der minne: / Den minner – daz ist Triefnas – / Schüllen wir bezalen bas!* (V. 1017–1019).²³⁷ Diese charakterisierende Figurenrede zeugt von einem Bewusstsein der Lappenhausener dafür, dass Bertschi für den fatalen Verlauf des Turniers verantwortlich ist, und damit erneut zumindest von einer partiellen Reflektiertheit über das Geschehen, die der Protagonist bis zu dieser Stelle völlig vermissen lässt. Dem Beginn der neuen Runde des Turniers gehen weitere dementsprechende Figureninformationen über Bertschi voran:

*Also rant des ersten
Bertschi in dem ringe umb:
‘Heia he, wie gsunt, wie jung
Bin ich an dem herten mein!’
Daz was do das jauchtzen sein.
Wie ritterleichen kond er reiten
Mit den sporen zpaiden seiten!
Den kolben wand er umb daz haubt –
Er ist ein narr, der mir daz glaubt.* (V. 1059–1067)

Der letzte der zitierten Verse ist einer der Erzählerkommentare des *Rings*, der die ironische Färbung der vorangegangenen Figureninformationen besonders deutlich markiert, welche sich hier auf die Ritterlichkeit von Bertschis Auftreten auf dem Turnierplatz bezieht.²³⁸ Als Form der indirekten Charakterisierung werden durch die Ironie dieser Passage Eigenschaften des Protagonisten bestätigt, die bereits fest in das mentale Modell der Figur eingegangen sind. So ist die ironische Beschreibung von Bertschis ritterlichem Gehabe als Hinweis auf seine Standesüberhebung und seinen Hochmut zu lesen. Das wird auch dadurch unterstrichen, dass er sich als erster auf den Turnierplatz drängt und die zu einem Teil durch Figurenrede vermittelten Informationen über seinen mentalen wie körperlichen Zustand in Widerspruch stehen zu den Misserfolgen im Turnier. Diese durch den Einsatz von Ironie verstärkten Ambivalenzen müssen

²³⁷ Auf die anschließend hinzugefügte Erklärung, Bertschi habe eine Katze mit der linken Hand geschändet (V. 1020–1023), gehe ich in meiner Argumentation nicht näher ein, weil die Bedeutung hier nicht eindeutig zu klären ist. Vgl. RÖCKE: Ring-Ausgabe (wie Anm. 10), S. 449, Kommentar zu V. 1021f.

²³⁸ Zur Deutung der Ironie in dieser Passage auch: vgl. KELLER: Vorschule der Sexualität (wie Anm. 167), S. 165.

die Rezipienten bei der Konstruktion des mentalen Modells des Protagonisten nach wie vor verunsichern. Dies gilt umso mehr, als der Erzähler alle als Narren kennzeichnet, die den im Text vermittelten Figureninformationen zu viel Glauben schenken.

Wenig überraschend nimmt auch diese Sequenz des Turniers für die Lappenhausener ein schlimmes Ende. Neben den schwerverletzten Kämpfern (V. 1174–1198) gibt es unter den Zuschauern sogar einen Todesfall (V. 1214–1219). Lediglich von Neithart und Bertschi heißt es, dass sie keines Arztes bedürften: *Die warent als schier genesen, / Sam in nie wär we gewesen* (V. 1244f.). Beim Protagonisten wird dies wie folgt begründet:

*So hiet der minner hohen muot;
Daz was im zuo den wunden guot.
Er hiet gesprungen und getantzet,
Dar zuo gesungen und geswanzet:
Do mocht im niempt den haber tragen; (V. 1248–1252)*

Mit dem *hohen muot* des *minners* Bertschi ist eine im Charakterisierungsprozess der Figur zentrale Eigenschaft explizit benannt,²³⁹ die auch bestimmend für sein Verhalten ist, etwa für sein grotesk-komisch wirkendes Singen und Tanzen, welches die übrigen Lappenhausener angesichts des Turnierdebakels als völlig inadäquat markieren. Stellvertretend für alle Dorfbewohner fasst Eisengrein zusammen, dass niemandem der Sinn zum Tanz stehe (V. 1268f.); ferner erinnert er an die dem Bauernstand eigentlich angemessenen Tätigkeiten, das *erren, / Tröschen, sneiden, män und perren* (V. 1272f.), und verflucht Bertschi als Initiator des Debakels (V. 1274f.). An den Absichten des Protagonisten hat sich jedoch nichts geändert, wie die Überleitung zur weiteren Werbungshandlung nach Ende des Turniers klarstellt: *Doch wolt er nicht enlassen ab / Und dient frawn Mätzen nacht und tag. / Mit sinnen und gedenken / Von ir mocht er nicht wenken* (V. 1282–1285). So geben Bertschis über die Miniatur, die Figurenexposition und den Turnierverlauf befestigte Figureneigenschaften der Werbungshandlung Raum zu weiterer grotesker Entfaltung.

An diesem Punkt lässt sich ein erstes resümierendes Urteil über die Figurendarstellung Bertschis und ihre Bedeutung für Handlung und Lehre in den untersuchten Textabschnitten abgeben. Zwar bewirken der Hang des Erzählers zur Ironie sowie die Ambivalenz, die der Prolog als Grundelement des *Rings* ausweist, eine Verunsicherung der Rezipienten im Umgang

²³⁹ RÖCKE: Ring-Ausgabe (wie Anm. 10), S. 450, Kommentar zu V. 1248 „Bertschi maß sich eine edle Gesinnung an, die ihm in seiner sozialen Position nicht zusteht: Die Fügung *hoher muot* bezeichnet zum einen das höfische Selbstbewusstsein einer Person, d. h. edle Gesinnung [...]. Zum anderen bezieht sich *hoher muot* auf Übermut, Hochmut und Arroganz.“

mit den über die Miniatur und die damit korrelierende Exposition des Protagonisten vergebenen Figureninformationen. Nichtsdestotrotz gehen einige Eigenschaften tendenziell *stabil* in das mentale Charaktermodell Bertschis ein. Diese lassen ihn in den bisher analysierten Abschnitten des *Rings* als einfache, wenige komplexe Figur und tatsächlich primär als Typus erscheinen, der mit der Bezeichnung *törrpel* oder *lappen* gefasst werden kann. So werden über Charakterisierungstechniken, die sich im Spektrum zwischen direktem (z. B. sprechende Namen) und indirektem Modus (z. B. Metaphern und Vergleiche) bewegen, bestimmte Qualitäten in das mentale Modell der Figur ein- und im Textverlauf festgeschrieben. Es sind dies vor allem Bertschis sexuelle *Triebhaftigkeit* und ausgeprägter *Hochmut*, die mit seiner Neigung zu ungestümen *Affekten* wie *Zorn* und einer *Reflexionsunfähigkeit* einhergehen. Diese Eigenschaften prägen auch die Rede und das Verhalten der Figur, welche mitunter *kausal* durch innere Zustände motiviert erscheinen und Einfluss auf die Handlung besonders im ersten Teil des *Rings* haben, also während Bertschis Werbungsversuchen um Mätzli.

In der Analyse des Charakterisierungsprozesses erweist sich Bertschi also als entscheidendes narratives Element für die Gestaltung der Turnierpassage. Durch seine Figur wird eine Handlung motiviert und spezifisch akzentuiert. Maßgeblich geprägt durch die Konstitution des Protagonisten nimmt die Werbung groteske Formen an, welche auch die integrierten Ansätze des Lehrhaften in einem fragwürdigen Licht erscheinen lassen. Handlung und Lehre – so die zentrale Erkenntnis dieses Teils meiner Textarbeit – stehen in einer Abhängigkeit von der Figurendarstellung im *Ring* und weisen je nachdem, welche Figur fokussiert wird, andere Akzente auf. Angesichts eines Protagonisten wie Bertschi Triefnas bzw. der Typisierung dieser Figur zu Beginn des *Rings* können die zu vermittelnden Lehren nur scheitern. Die den Charakterisierungsprozess mitvollziehenden Rezipienten werden zu einer Reflexion der Gründe dafür veranlasst, wobei die Figuren – und Bertschi im Besonderen – gleichermaßen wie die potentiell durch sie ermöglichte bzw. verhinderte Lehrhaftigkeit Gegenstände einer *taiding*, einer Verhandlung mit offenem Ausgang werden. Ein Kernpunkt dieses Diskurses muss unweigerlich die Brüchigkeit der vermittelten Lehren um die höfische Werbung bzw. das höfische Turnier sein, die schon bei der kleinsten Abweichung einer Figur und ihrer Eigenschaften von einer gesetzten Norm einem Chaos die Bahn ebnen.

In der weiteren Textarbeit soll unter Beibehaltung des Fokus auf Bertschi untersucht werden, ob es im Verlauf des *Rings* bei der dargestellten Relation zwischen Figur, Handlung und Lehre bleibt, die maßgeblich durch eine Typisierung des Protagonisten und seine Charakterisierung anhand bestimmter Eigenschaften geprägt ist. Um dies überprüfen zu können, ist vor allem

danach zu fragen, wie viel *Dynamisierung* oder *Individualisierung* die Figur Bertschis in anderen signifikanten Szenen des *Rings* erfährt.

4.4 *Bertschin tet daz schelten we* – das Ständchen

Im Rahmen der Figurenexposition sowie der Turnierepisode formt sich trotz etwaiger Ambivalenzen und ironieverdächtigter Figureninformationen im Charakterisierungsprozess des Protagonisten Bertschi Triefnas ein mentales Modell der Figur, das diese tendenziell als durch wenige Eigenschaften gekennzeichneten Typus erscheinen lässt, der dem negativ konnotierten Bild des *törpels* oder *lappen* weitgehend entspricht. Wenn Bertschi in die Rolle eines Turnierenden schlüpft, füllt er diese nur äußerlich aus, während die Handlung durch seine dominanten Figureneigenschaften auf eine Art und Weise ins Groteske getrieben wird, welche die höfischen Turnierlehren an ihre Grenzen bringt und fragwürdig macht. Im Folgenden soll die Charakterisierung Bertschis in der Szene des *Rings* analysiert werden, in welcher der Protagonist seiner Angeboteten ein Ständchen darbringt (V. 1282–1415). Auch in dieser Passage wird Bertschi eine Rolle übergestülpt, nämlich die des höfischen Sängers. Anders als im Turnier schlägt sich diese aber markanter in der Figurengestaltung nieder. So spielt Bertschi sie nicht nur äußerlich. Speziell ein Blick auf die Darstellungsweise der Figureninformationen zeigt, dass die Figur an dieser Textstelle ansatzweise eine *Dynamisierung* erfährt, indem sie angesichts der bisher dominanten Figureneigenschaften zur Irritation der Rezipienten *selbst* über ein Wissen über Formen der höfischen Werbung verfügt und dieses in den Erzähldiskurs bringt. Die Erzählung bleibt aber gleichsam von bekannten (typischen) Eigenschaften der Figur bestimmt. Erneut wird durch diese Konstellation die Entfaltung einer Werbungslehre spezifisch beeinflusst, wie nun in Auseinandersetzung mit dem Text dargestellt werden soll.

Nach dem Ende des Turniers treibt sich Bertschi vor Mätzlis Haus mit der Intention herum, *Ob ers gesehen da möcht haben* (V. 1297). Seine Figurenrede und die Darstellung seines Verhaltens in den ersten Versen der Passage bleiben auf den ersten Blick im Rahmen des im Charakterisierungsprozess etablierten mentalen Modells der Figur. So berichtet der Erzähler zunächst, dass Bertschi in den Verputz von Mätzlis väterlichem Haus beißt und davor rastlos hin und her fegt (V. 1285–1290). Die Beschreibung dieses Verhaltens wird durch eine ebenfalls fremdcharakterisierende Erzählerfeststellung pointiert, die mit unmissverständlicher Metaphorik an Bertschis Triebhaftigkeit und damit an die virulenteste seiner Figureneigenschaften erinnert: *Zuom türlein ein stuond im der sin* (V. 1291). Als eine dementsprechende direkte Charakterisierung zu klassifizieren ist die an die abwesende Mätzli adressierte Figurenrede des Prota-

gonisten: *‘Ich wil nach dīr verderben, / Nach dir so wil ich sterben.’* (V. 1294f.). Bertschi ist also nach wie vor bereit, für die Erfüllung seiner Begierden über Leichen zu gehen – auch über seine eigene. Passend zur aggressiven Rhetorik seiner Rede wird der Hang des Protagonisten zum Affekt im Figurenmodell festgeschrieben, indem er auf die Erfolglosigkeit seines Tuns sofort mit einer ihn schon im Turnier charakterisierenden Eigenschaft reagiert, nämlich mit *zorn* (V. 1298).

Obwohl die Charakterisierung oberflächlich dem etablierten Modell der Figur entspricht, wird bei genauer Betrachtung der Figureninformationen in diesen und den Folgeversen klar, dass Bertschis Verhalten und die davon ausgelöste Handlung *nicht nur* durch bekannte Figureneigenschaften des Protagonisten – seine Affekt- und Triebhaftigkeit – kausal motiviert sind. Speziell die Darstellungsweise der gegebenen Informationen macht deutlich, dass in die Figurengestaltung ein Wissen über die höfische (Minne-)Werbung in Gesangsform einfließt, über das die Figur offenbar selbst verfügt. Dieses stellt im doppelten Sinne eine finale Motivierung dar: zum einen, weil es Bertschis Rede und Verhalten prägt und ihm zu seinem Ziel, zum Eingang in Mätzlis *türlein* verhelfen soll; zum anderen, weil damit eine praktische Anwendung eines spezifischen Werbungswissens den Rezipienten in Form einer Handlungssequenz (exemplarisch) vorgeführt wird. Dass Bertschi ein Wissen hat und sich an diesem orientiert, ist also entscheidend für die Charakterisierung der Figur in dieser Szene und die davon ausgehende Bestimmung des Verhältnisses von Figur, Handlung und Lehre.

Deutlich stärker als in der Turnierszene zeigt sich bei Bertschis weiterer Werbung um Mätzli, dass die Reden und das Verhalten des Protagonisten durch den Versuch geprägt sind, höfische Umgangsformen korrekt zu imitieren – und dies nicht nur äußerlich. Bei der rezeptionsseitigen Konstitution der Figur in dieser Szene wird eine entsprechende Inferenz ausgelöst, die zu dem Schluss führt, dass Bertschi über einen aus der höfischen Minneliteratur bekannten Wissensbestand verfügt.²⁴⁰ Auf der Ebene des *discours* lassen sich einige subtile Textsignale ausmachen, die dieses Inferenzverfahren bei der Charakterisierung der Figur vorantreiben. So wird Bertschis Versuch der verbalen Kontaktaufnahme mit Mätzli nicht etwa mit den Worten des Prologs als *gpauren gschrai*, sondern als *gesanch* (V. 1299) bezeichnet. Auch die Beschreibung der Szenerie – das nächtliche, von sehnsuchtsvollen Blicken begleitete, ungehörte Singen vor dem Haus der Angebeteten (V. 1286–1299) – ist eine charakterisierende Form der Vergabe von

²⁴⁰ Dieses Wissen äußert sich in zahlreichen Motiven und Topoi des Minnesangs, wie sie etwa Günther SCHWEIKLE: *Minnesang. 2., korrigierte Auflage*. Stuttgart / Weimar: Metzler 1995 (= Sammlung Metzler 244) S. 196–205 darstellt.

Figureninformationen. Bertschi wird hier die Rolle des höfischen Minnesängers übergestülpt, was zu Reibungen mit den zu Beginn des Textes und im Turnier etablierten Eigenschaften der Figur führt. Diese Friktionen haben Einfluss auf die Konstruktion des mentalen Figurenmodells und spielen eine maßgebliche Rolle bei der Bewertung des Verhältnisses von Figur und Lehre in dieser Szene.

Da sein Gesang die Adressatin nicht erreicht (V. 1299–1301), holt sich Bertschi die Unterstützung des Spielmanns Gunterfai, um Mätzlis Aufmerksamkeit durch ein instrumental begleitetes Ständchen zu erregen. Dessen Anheuerung gestaltet sich aber schwierig für den Protagonisten, sodass sein Anspruch, die Rolle des höfischen Werbers einzunehmen, mit seinen bekannten Figureneigenschaften kollidiert. So trifft Bertschi den Spielmann in seinem Haus schlafend und wenig dienstwillig an, worauf er – das bisher aufgebaute Figurenmodell bestätigend – affektiv und aggressiv reagiert: *Unghpitiſ was mein Triefnas: / Er ward dem spilman rüeffent bas / Und in die haustür possen / Mit zwain stainen grossen. / Mit einem steken chlocht er an* (V. 1310–1314). Im Kontrast zu diesem groben Verhalten steht Bertschis Rede, die eine Charakterisierung als höfischer Sänger vorantreibt. So bezeichnet er Gunterfai als *biderman* (V. 1315) und verleiht seiner Bitte um Unterstützung durch Berufung auf *den reichen got* (V. 1330) Nachdruck. Mehrfach konfliktieren in dieser Szene bei der Charakterisierung Bertschis die Figureninformationen zum Verhalten und zur Rede der Figur: Seine Sprache hat der Protagonist im Griff und weiß sie rhetorisch versiert einzusetzen; sein Verhalten kann er dagegen deutlich weniger kontrollieren.²⁴¹

Die Konflikte zwischen Bertschis stabilen Figureneigenschaften und jenen transitorischen Qualitäten, die durch die ihm übergestülpte höfische Sängerrolle bedingt sind, treten im Text wiederholt hervor. Beispielhaft dafür ist die Szene, in der die Widerstände Gunterfais gegen Bertschis Bitte um Hilfe beschrieben werden:

*Gunterfai was zornes vol,
Dar zuo hiet er gedrunken wol;
Er schre: ‘Ge fuder, merhensun,
Und chlok nit me: daz ist dein frum!’
Bertschin tet daz schelten we
Und daz düützen dannocht me; (V. 1332–1337)*

²⁴¹ Dieser Befund deckt sich mit einer zentralen These von FRÖMMING: Ästhetik des Leibes (wie Anm. 124), S. 223: „Wittenwilers Figuren zeigen ihre Befindlichkeit ebenso oft durch ihren Körper wie durch verbale Äußerungen. Häufig widersprechen sich die verbale und die körperliche Botschaft. Dabei ist es stets der Leib, der die Wahrheit spricht“.

Die Figureninformationen, die Gunterfai hier charakterisieren, erweisen ihn als Korrespondenzfigur des Protagonisten, welche analoge Eigenschaften aufweist wie dieser selbst. Indem der Spielmann auf Bertschis Anfrage mit Zorn und aggressiv-affektiver Schelte reagiert, wird der Protagonist von seinen eigenen typenhaften Figurenqualitäten eingeholt, die in einem Gedankenbericht sogleich durchbrechen: *Er gedocht: 'Ich sei ein wicht: / Und betörft ich dein so nicht / Ich zerschlüeg dir kalb und kuo / Und deinen ruggen auch dar zuo!'* (V. 1338–1341). Dass sich Bertschi vor allem daran stört, geduzt und nicht gesiezt zu werden, lässt sich zum einen als Anspielung auf seinen Hochmut lesen, der als Eigenschaft zu Beginn des Textes stabil in das mentale Modell der Figur eingeschrieben wurde. Zum anderen wird dadurch der im Charakterisierungsprozess immer relevanter werdende Umstand unterstrichen, dass Bertschi durchaus über Wissen verfügen kann – im konkreten Fall davon, wie ein höfischer Sänger zu sprechen bzw. singen hat, den er zu Erreichung seines Ziels mimt. Trotz des entlarvenden Gedankenberichts, der wie die Korrespondenzfigur Gunterfai den bisherigen Charakterisierungsverlauf Bertschis präsent hält, ist der Protagonist weiter bestrebt, ein höfisches Register zu etablieren. So dringt er durch *Süesse red* (V. 1344) weiter auf den Spielmann ein. Doch erst durch Bezahlung kann Gunterfai zur Verwendung eines *anders gschrai* (V. 1349) bzw. einer Bertschis Intentionen gemäßen Rhetorik bewegt werden, die auch das gewünschte Siezen umfasst: *'Ja, mein lieber herr, seit irs? / Ich bkant euch nicht: vergebt mirs!'* (V. 1350f.), antwortet der Musikant auf Bertschis Lockung mit Geld.

Nach diesem Erfolg laufen die Friktionen zwischen Bertschis einerseits auf einem Werbungswissen und andererseits auf seinen stabilen (typischen) Charaktereigenschaften beruhenden Verhaltensweisen und Figurenreden auf einen Höhepunkt zu. So weicht der Protagonist von der Rolle des höfischen Sängers umgehend wieder ab und fällt in alte Handlungs- und Sprechmuster zurück, als sich das Ständchen verzögert, weil Gunterfai Hose und Geldbeutel nicht findet: *Ditz suoohen, truwen, wert so lanch, / Daz Bertschi dristund auf spranch / Von rehtem zorn, den er gewan. / 'Chümscht nicht?' ruoft er zuo dem man* (V. 1360–1363). Als der Spielmann dann endlich bereit ist, Bertschi zu akkompagnieren, scheint dieser jede höfische Etikette wieder vergessen zu haben. Seinen sprechenden Namen und die metaphorische Charakterisierung der Figur als *giesfas* affirmierend führt die erzählerische Realisierung des Ständchens vor Augen, dass Bertschis Wissen über die höfische Werbung limitiert und an diesem Punkt wortwörtlich wie durch ein löchriges Gefäß wieder ausgelaufen ist. So veranstaltet der Protagonist mit dem Spielmann einen karnevalesk-kakophonischen Umzug durch das Dorf bis vor Mätzlis Haus. Die Darstellung der Szene enthält charakterisierende Informationen, die zeigen, dass die

Rede und das Verhalten der Figur wieder ganz durch ihre typischen Figureneigenschaften bestimmt sind:

*Bertschi sprach: 'Nu plew und plew
Und lass uns heint hofieren:
Ich zel dir dar mit vieren!'
Über al daz bekk erschäl,
Daz es erchnal in perg und tal.
Seu chomen hin zuo Mätzleins haus:
Die pot den ars zum fenster aus. (V. 1375–1381)*

Bertschi sprengt hier das sich in strengen Formen bewegendes Korsett des höfischen Sängers und schlägt – wie so oft im *Ring* – maßlos über die Stränge. Dazu passend erntet er auch nicht die züchtigen Blicke einer schönen Dame, sondern bekommt ordinär den Arsch der hässlichen Mätzli dargeboten, der für ihn jedoch ein *amblik wol gestalt* ist (V. 1384). Die charakterisierenden Figureninformationen dieser Verse lassen wenig Zweifel daran, dass die Eigenschaft der Triebhaftigkeit die Figur wieder voll und ganz bestimmt und narratives Movens für die groteske Zuspitzung auch dieser Handlungssequenz ist. Dies bestätigt auch ein abschließender Erzählerkommentar mit integrierter Figurenrede:

*Triefnas der was fröden vol:
In daucht, er hiets geschaffet wol.
Wie oft so ward min närrel jehen:
'Sim, so mir ein surt, ich han sei gsehen!'
Sein akeren was gar da hin;
Gen Mätzlelin stuond im der sin. (V. 1410–1415)*

Die Verse verdeutlichen, dass sich vorhandene typische Figureneigenschaften Bertschis im Zuge der vorangegangenen Szene noch intensivieren. Passend zu seiner verschärften sexuellen Fixierung auf Mätzli, die den bäuerlichen Protagonisten nun jede Feldarbeit endgültig vergessen und glauben lässt, er hätte seine Sängerrolle erfolgreich ausgeführt, charakterisiert ihn der Erzähler als *närrel*. Durch das vorangestellte Personalpronomen wird Bertschi zudem als artifizielles Konstrukt des Erzählers ausgewiesen. Als solches kann die Gestaltung der Figur trotz der Beibehaltung bekannter Muster auch die irritierenden Brüche und Ambivalenzen aufweisen, welche die Charakterisierung Bertschis bei seinem Ständchen prägen und von einer ersten partiellen Dynamik und Veränderbarkeit des Protagonisten im *Ring* zeugen.

Die Analyse der Szene beschließend seien die darin sich konstituierenden Auswirkungen der Figurencharakterisierung auf das mentale Modell der Figur Bertschi Triefnas mit Blick auf deren Verhältnis zur potentiellen Lehrhaftigkeit der Passage zusammengefasst. In der

Ständchen-Episode des *Rings* lässt sich insofern eine temporäre Dynamisierung der Figur konstatieren, als dass darin Figureninformationen, die typenhafte Qualitäten im Figurenmodell verfestigen, in Spannung treten zu einer primär auf der Ebene des *discours* realisierten Charakterisierung des Protagonisten als höfischer Sänger. Als Typus motiviert Bertschi einerseits durch bekannte Eigenschaften wie sexuelle Triebhaftigkeit und Affektgetriebenheit das groteske Ende des Ständchens; andererseits bringt er als individualisierte Figur gleichzeitig ein Wissen über die höfische Werbung in den Erzähldiskurs.

Es ist die Darstellungsweise Wittenwilers, die von der Ausnutzung der schon im Prolog vorbereiteten Freiräume der Figurengestaltung in dieser Szene zeugt. Obwohl Bertschis typenhafte Züge darin stets präsent gehalten und derart zugespitzt werden, dass die Figur als *närrel* bezeichnet wird, griffe es zu kurz, die Charakterisierung des Protagonisten als Minnesänger als reine Verkehrung höfischer Verhaltensnormen mit negativdidaktischer Intention zu deuten. Denn über die narrative Darstellung des Figurenverhaltens, besonders aber der Figurenrede, wird auch eine in Ansätzen korrekte Form der Anwendung dieser Normen im Erzähldiskurs demonstriert. Allerdings müssen diese lehrhaften Verhaltensregeln stets vor dem Hintergrund ihrer Reibungen mit den typenhaften Eigenschaften des Protagonisten beurteilt werden. Wie die Figur, so erweist sich dabei auch die Lehre als dynamisch, ambivalent und mehrdeutig. Die Rezipienten werden dazu genötigt, Figurengestaltung und Lehre mit jeder Figureninformation neu aufeinander zu beziehen und daraus einen lehrhaften Gehalt zu abstrahieren. Figur und Lehre sind Gegenstände einer *taiding*, die nicht voneinander zu trennen sind.

4.5 ein nährli vindt ein list – die Ehedebatte und Bertschis Belehrung

Szenen wie das Ständchen konfrontieren die Rezipienten des *Rings* bei der Konstruktion ihres mentalen Modells des Protagonisten damit, dass zwar die typenhaften Züge bei der Gestaltung Bertschis stets relevant sind, sich die Vergabe entsprechender Figureninformationen aber gleichzeitig in Freiräume begeben kann, in denen die Figur ansatzweise dynamisiert wird. Dabei kann sie auch Lehrhaftes in den Erzähldiskurs bringen. Die bisherige Figurenanalyse hat vor allem gezeigt, dass die Figurendarstellung und die Entfaltung von Lehre im *Ring* konstitutiv aufeinander bezogen sein können. Im Folgenden möchte ich analysieren, ob und mit welchen Konsequenzen für Handlung und Lehre Wittenwiler gestalterische Freiräume bei der Charakterisierung Bertschis in jenen Abschnitten des *Rings* ausreizt, die deutlich expliziter und extensiver als die bereits analysierten Textstellen auf spätmittelalterliche Wissensdiskurse referieren. Eine der wichtigsten unter diesen Textpartien ist die sogenannte *Ehedebatte* (V. 2629–3534).

Dabei handelt es sich um den Familienrat, den Bertschi einberuft, um die Meinung seiner Verwandten zu seinen Heiratsabsichten zu hören.²⁴²

Bertschi gewinnt infolge eines elaborierten Wechsels von Liebesbriefen, der auf seiner Seite durch den Dorfschreiber Henritze Nabelreiber und auf der Seite Mätzlis durch den Arzt Chrippenchra unterstützt wird (V. 1635–2600),²⁴³ endlich die Zuneigung seiner Angebeteten. Als Nabelreiber dem einige Verse davor eindeutig als minnekrank²⁴⁴ charakterisierten Bertschi (V. 2605–2616) durch die Auslegung von Mätzlis bzw. Chrippenchras Brief in einfachen Worten erklärt, dass sie ihm unter der Bedingung, sie zu ehelichen, zu willen sein werde (V. 2616–2622), reagiert dieser zunächst ganz seinen dominanten Figureneigenschaften entsprechend:

*Des ward Bertschi fröden vol;
Es geviel im alles wol
Und sprach: 'Ich wil und muoss sei haben,
Hietz mîr all mein freunt erschlagen.
Wie ich mag, sei muoss mîr werden,
Scholt ein gantzes land verderben.'* (V. 2623–2628)

Die Rede macht klar, dass die im bisherigen Charakterisierungsprozess der Figur stabil als Eigenschaft verankerte triebhafte Fixierung auf Mätzli sich soweit intensiviert hat, dass Bertschi nicht nur bereit ist, über seine eigene, sondern auch über die Leichen seiner *freunt* zu gehen. Mehr noch: Sogar das Verderben eines ganzen Landes will er in Kauf nehmen!²⁴⁵ Nach diesen leicht den typenhaften Aspekten von Bertschis Figurenmodell zuordenbaren Informationen stellt es einen irritierenden Bruch im Charakterisierungsprozess der Figur dar, dass der Protagonist nun trotz des von ihm selbst als unumstößlich markierten Besitzanspruchs auf Mätzli seine gesamten männlichen und weiblichen Verwandten versammelt, um vor der Hochzeit die Formalität eines Familienrates einzuhalten.²⁴⁶ Bei der Darstellung der Ehedebatte kommt es zu

²⁴² Die Ehedebatte ist eine der am meisten untersuchten Episoden des *Rings*. Zu einem Überblick über Untersuchungen zu dieser Stelle und einigen Gründen für ihre Attraktivität in der Forschung: vgl. FÜRBETH: *Forschung* (wie Anm. 2), S. 373f.

²⁴³ Auf die Reflexe des Einflusses von Nabelreiber und Chrippenchra bzw. ihrer Lehren auf die Figurengestaltung Bertschis und Mätzlis gehe ich in meiner Analyse der Hochzeitsnacht in Kap. 4.6 meiner Arbeit ein.

²⁴⁴ Den Auswirkungen eines literarischen und kulturellen Diskurses um die Minnekrankheit auf die Charakterisierung des Protagonisten, die sich in Textinformationen wie dem Hinweis auf Bertschis Nasenbluten (V. 1326f.) oder seine körperliche Auszehrung (V. 2609f.) niederschlagen, wäre eine separate Studie zu widmen. Zur Diskursivierung von Liebe und Krankheit in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters: vgl. Katharina PHILIPOWSKI: *Minne* als Krankheit. In: *Neophilologus* 87/3 (2003). S. 411–433.

²⁴⁵ Mit dieser Information wird auch implizit auf das handlungsdeterminierende Potential der Figurengestaltung Bertschis für den Gesamttext hingewiesen, schließlich steht am Ende des *Rings* der Untergang Lappenhausens, den nur der Protagonist überlebt.

²⁴⁶ Äußerlich und strukturell weist die Ehedebatte tatsächlich eine große Formalität und Analogien zu zeitgenössischen Gerichtsverfahren auf. So hat die Forschung Reflexe juristischer Konventionen des Spätmittelalters in dieser Passage des *Rings* nachgewiesen, über die ein potentiell als Autor infrage kommender historischer Wittenwiler durch eine Tätigkeit als Advokat bestens Bescheid gewusst haben dürfte. Zum Einfluss real-

einer Reihe von weiteren derart markanten Brüchen bei der Vergabe charakterisierender Figureninformationen über Bertschi. Diese veranlassen die ein mentales Modell der Figur konstruierenden Rezipienten wohl ähnlich wie Corinna LAUDE zu dem Urteil, der Protagonist zeige in diesem Abschnitt des *Rings* im Vergleich zum bisherigen Text „seltene[] Klarsicht“.²⁴⁷ Im Folgenden sollen die dafür verantwortlichen Figureninformationen über Bertschi Triefnas, die im Kontext einer umfassenden Debatte über Lehrhaftes zur Ehe vergeben werden und irritierend konträr zu seinen stabilen Eigenschaften stehen,²⁴⁸ genauer unter die Lupe genommen werden, weil sie mögliche Belege für die Dynamisierung und Individualisierung der Figurengestaltung im *Ring* darstellen. Zudem möchte ich zeigen, dass in der Ehedebatte die Konstitution der Figur und die Art und Weise der erzählerischen Darbietung von Lehre aufeinander bezogen sind. So beeinflussen individualisierende Brüche bei der Charakterisierung Bertschis den Verlauf der Ehedebatte, sodass sich die Figur – entgegen der Annahme BACHORSKIS –²⁴⁹ durchaus als ein narratives Element erweist, das strukturierend auf die Handlung und die darin eingebettete Wiedergabe von Lehren wirken kann.²⁵⁰ Im Text lässt sich dies an jenen Stellen nachvollziehen, an denen der Protagonist die Ehedebatte initiiert oder auf überraschend reflektierte Weise in sie eingreift.

Als Bertschi von seinen Verwandten nach dem Grund der von ihm einberufenen Versammlung befragt wird, begründet er sein Anliegen mit einer den eingangs zitierten Versen ähnlichen Figurenrede, welche die nach wie vor relevante Determiniertheit der Figur durch ihre Fixierung auf die sexuelle bzw. eheliche Vereinigung mit Mätzli präsent hält:

*Sein parlament so huob er an:
'Hört, ir frawen und auch man!*

historischer Rechtsgepflogenheiten auf die Darstellung der Ehedebatte: vgl. etwa Ralf FRIEDRICH: Nabelreißers Schiedsspruch. Ein Ansatz zur literarischen Verarbeitung von Mediationen am Beispiel Heinrich Wittenwilers *Ring*. In: *Mediaevistik* 25 (2012). S. 131–145.

²⁴⁷ Corinna LAUDE: *„Daz in swindelt in den sinnen...“*. Die Poetik der Perspektive bei Heinrich Wittenwiler und Giovanni Boccaccio. Berlin: Schmidt 2002 (= *Philologische Studien und Quellen* 173). S. 85.

²⁴⁸ Da die Stabilisierung bestimmter Figureneigenschaften im Prozess der Charakterisierung Bertschis in den vorangegangenen Abschnitten meiner Arbeit bereits ausführlich nachgewiesen wurde, werde ich mich bei meiner weiteren Figurenanalyse primär auf Brüche mit diesen bei der Vergabe charakterisierender Figureninformationen konzentrieren. Freilich ließe sich die Verfestigung gerade der typenhaften Eigenschaften des Protagonisten auch an zahlreichen weiteren Textstellen des *Rings* – etwa bei seiner überfallsartigen Annäherung an Mätzli im Kuhstall (V. 1416–1531) – darstellen, wodurch allerdings der Rahmen dieser Arbeit gesprengt würde.

²⁴⁹ Vgl. Kap. 3.1 meiner Arbeit mit dem Verweis auf BACHORSKI: *Irrsinn und Kolportage* (wie Anm. 134), S. 105f.

²⁵⁰ Nicht unerwähnt bleiben darf, dass neben Bertschi auch andere Figuren als narrative Elemente einen Beitrag zur Strukturierung von Handlung und Lehre in der Ehedebatte leisten, der eine nähere Untersuchung wert wäre. Wie ich in meiner auf Bertschi konzentrierten Figurenanalyse in Ansätzen zeigen möchte, trifft das etwa auf die Dorfälteste Laichdenman zu, die nicht zuletzt auch für die narrative Herbeiführung des Untergangs von Lappenhausen durch ihren Verrat (V. 9418–9446) von zentraler Bedeutung ist.

*Lieben freunt, vernempt mich eben
Und geruoht mir rat ze geben!
Ich mag nicht lenger sein an weib,
Scholtz mich chosten meinen leib.
Ich han mir eineu ausderkorn,
Die mir ze sälden ist geporn.
Ich muoss sei han, es tuot mir not:
Anders ich würd ligen tot.
Daz ist ein dink, daz ich euch bitt,
Und trauw, ir sait mir treuleich mit
An rat und auch an hilf dar zuo.’ (V. 2655–2667)*

Nimmt man die Annahme des von der Forschung konstatierten Einflusses juristischer Diskurse auf die Gestaltung dieser Passage des *Rings* ernst, stellt diese laut BLEUMER / EMMELIUS formal eine „Gerichtsrede“ dar, wobei Bertschi mit seiner Ansprache einen zu debattierenden Kasus eröffnet.²⁵¹ Dabei geben die Worte der Figur dem Ende der Debatte ein klares Ziel vor: Mätzli muss Bertschis Frau werden, das soll auch der Familienrat nicht ändern. Ungeachtet dessen der Protagonist im Folgenden durch sein Beharren auf einer Beratung ein retardierendes Moment in den Gang der Handlung bringt – was angesichts seines bisherigen Hangs zum Ungestüm irritiert –, erscheint das Verhalten der Figur also *final* motiviert. Die Figurenrede bestätigt aber auch bekannte Eigenschaften Bertschis, allen voran seinen Egoismus, indem er die unbedingte Notwendigkeit betont, Mätzli besitzen zu *müssen*. Die Bitte um den Rat seiner Verwandten wirkt angesichts dessen obsolet, worauf Farindkuo auch sogleich kritisch hinweist (V. 2668–2678). Der Protagonist wendet sich gegen diesen Einwand mit den Worten:

*‘Wetter zieggel! Was ist das?
Wer chan iedem man gevallen
In ernst, in schimph und auch in schallen?
Nie chain dinch daz ward so schlecht,
Guoter rat der chäm im reht.
Dar umb, Gumpost witzen vol,
Rat mir, wie ich faren schol!’ (V. 2680–2686)*

Auf die Bedenken des zur Rede aufgeforderten Gumpost, dass man in Bezug auf die Ehe besser keinen Rat geben solle (V. 2687–2696), reagiert Bertschi ähnlich:

*‘Woi, was wonders! Was ist das?’
Sprach do Bertschi Triefnas.
‘Wie mag iemer misselingen
Weisem rat zuo guoten dingen?
Nu dar, mein lieber Rüerenmost,
Gib mir warm in disem frost,*

²⁵¹ BLEUMER / EMMELIUS: *Vergebliche Rationalität* (wie Anm. 124), S. 184 sowie vgl. ebd. S. 185–193.

*Mach mir chüel in diser hitz
Mit deinem rat von chluoger witz!* (V. 2697–2704)

Es gibt einige Auffälligkeiten in diesen beiden Reden, mit denen Bertschi auf die Widerstände seiner Verwandten gegen eine Beratung und die von ihm selbst aufgeworfene Aporie der Forderung nach einer Debatte antwortet. Jeweils im ersten Vers reagiert der Protagonist zunächst seinen stabilen Figureneigenschaften entsprechend affektiv-exklamatorisch.²⁵² Doch schon in der zweiten Vershälfte erzeugt seine Rede mit der in beiden Fällen identisch formulierten Frage *Was ist das?* einen Raum für eine lehrhafte Diskussion mit einer großen Perspektivenvielfalt, welche die Darstellungsweise der weiteren Verse vorwegnimmt. So verweist Bertschis Frage nach einem jedermann gefälligen Verhalten *In ernst, in schimph und auch in schallen* auf das den Erzählverlauf der Ehedebatte prägende Oszillieren zwischen unterschiedlichen Stellungen zur Ehe, deren Lehren keinen gemeinsamen Fluchtpunkt finden.²⁵³ Seine Rede zeugt überdies von einem überraschenden Bewusstsein dafür, dass die geforderte Beratung schwerlich Eindeutiges hervorbringen kann, indem die rhetorische Frage schon die Antwort nahelegt, dass man eben nicht universal *chan iedem man gevallen*. Wenn Bertschi zudem argumentiert, es gäbe *chain dinch daz ward so schlecht*, dass ein Rat nicht angebracht sei, dann verweist dies auch auf sein eigenes und von ihm selbst zur Diskussion gestelltes *dink*, also die beabsichtigte Ehe mit Mätzli – eine Angelegenheit, die ebenso keineswegs *schlecht* bzw. eindeutig ist.²⁵⁴ Implizit ist in diesem Vers auch ein selbstreferentieller Verweis der Figur auf ihre narrative Darstellung und den davon geprägten Handlungsverlauf enthalten: So stellt Bertschi als angehender Bräutigam gerade an dieser Stelle sowie im weiteren Gang der Ehedebatte unter Beweis, dass seine Figurengestaltung dynamisch-ambivalent und nicht ausschließlich typenhaft oder – um bei Wittenwilers Wortwahl zu bleiben – *schlecht* ist. Dazu passend charakterisiert seine antithetische Bitte an Rüerenmost, ihm als metaphorisch Erköhlten bzw. Erhitzten durch Rat Wärme bzw. Abkühlung zu verschaffen,²⁵⁵ Bertschi als eine von Extremen getriebene Figur. Zwischen Extremen bewegt sich gleichsam die Ehedebatte, wenn die Frauen als Vertreterinnen der Pro-Argumente für die Ehe den Männern als Repräsentanten der Kontra-Argumente gegen-

²⁵² Laut RÖCKE: Ring-Ausgabe (wie Anm. 10), S. 457, Kommentar zu V. 2680 und V. 2697 handelt es sich in beiden Fällen um Flüche, die auf den Teufel rekurrieren.

²⁵³ Mit den zitierten Begriffen ist sicher nicht zufällig auf den Prolog angespielt (V. 34 und V. 53).

²⁵⁴ Zum semantischen Spektrum des mhd. Begriffs *slēht*: vgl. LEXER: Mittelhochdeutsches Handwörterbuch (wie Anm. 187), Bd. 2, Sp. 967.

²⁵⁵ Die Passage lässt sich ferner als Beschreibung der Symptome von Bertschis Minnekrankheit lesen. Vgl. dazu Anm. 244 meiner Arbeit.

überstehen und sich die beiden Parteien einen heftigen verbalen Schlagabtausch liefern, der mehr Verwirrung als Klarheit stiftet.

In den analysierten Versen lassen sich also Entsprechungen zwischen den durch Bertschis Reden vermittelten, die Figur charakterisierenden Informationen und der von der Forschung ausgiebig dekonstruierten polyperspektivischen Vermittlung von Lehren in der Ehedebatte feststellen.²⁵⁶ Ausgehend von dieser Beobachtung ergibt sich als Zwischenfazit folgender Befund hinsichtlich des Verhältnisses von Figurendarstellung und Lehre in dieser Passage des *Rings*: Die für die Rezipienten irritierenden Brüche bei der Gestaltung des Protagonisten Bertschi Triefnas, der hier nicht ausschließlich als *törrpel* oder *lappe* typisierend charakterisiert, sondern durch die Beharrung auf eine vielseitige Beratung dynamisiert wird, stellen eine narrative Operation dar, welche die Wiedergabe von Ehelehren im *Ring* in ihrer Polyperspektivität (mit-)motiviert. Durch die Vergabe unerwarteter Figureninformationen über Bertschi und deren Darstellungsweise gibt Wittenwiler dem erzählerischen Gang der Ehedebatte eine Richtung vor. Die auf die Vereinigung mit Mätzli zielende Motivierung des Figurenverhaltens gerät dabei nicht aus dem Blick. Sie wird ebenso wie die stabilen typenhaften Eigenschaften Bertschis bei der Initiation des Familienrates präsent gehalten.

Obwohl die Figur Bertschis, nachdem die Brüche bei ihrer Charakterisierung der Darstellung der Ehelehren im *Ring* einen initialen Anstoß gegeben haben, im Verlauf der Debatte zeitweise in den Hintergrund gerät,²⁵⁷ spielt sie gerade an der Stelle wieder eine zentrale Rolle, an der Handlung und Lehrvermittlung im Wirrwarr der Stimmen zu stagnieren drohen. So driftet das vom Protagonisten ausgelöste lehrhafte Streitgespräch zwischen seinen Verwandten, die in über 300 Versen im Modus von Rede und Gegenrede ihre Argumente vorbringen und gegenseitig zu widerlegen versuchen, immer mehr von Bertschis Kasus ab und artet beinahe in Gewalt aus: *Der rat wär graten zschanden, / Hiet mans nit understanden / Mit stangen und mit rechen* (V. 3041–3043). Nach der Erzählerbeschreibung dieser brachialen Methoden, welche auf die

²⁵⁶ Die Prägung der Lehren durch eine konstitutive Polyperspektivität in einigen Abschnitten des *Rings* pointiert exemplarisch das Urteil von LAUDE: Poetik der Perspektive (wie Anm. 247), S. 87, in welchem die Ehedebatte als eine jener Partien des Textes angeführt wird, in denen „sich die Rezipientinnen und Rezipienten in vielt-gestaltigen und [...] polyperspektivischen Angebot an Lehre und Weisheit zu verwirren [drohen].“ Mit den Worten von Walter HAUG: Von der Idealität des arthurischen Festes zur apokalyptischen Orgie in Wittenwilers *Ring*. In: Brechungen auf dem Weg zur Individualität. Kleine Schriften zur Literatur des Mittelalters. Tübingen: Niemeyer 1995. S. 312–331, hier: S. 331 lässt sich dieser Effekt der Inszenierung der Debatte auch damit begründen, „daß sich gerade aufgrund der Wissensfülle jeder Position eine Gegenposition entgegenstellen läßt“.

²⁵⁷ Dies konstatieren auch BLEUMER / EMMELIUS: Vergebliche Rationalität (wie Anm. 124), S. 189 und halten fest, dass sich die Beratung „zunehmend von der konkreten Person Bertschis entfernt und ins Allgemeine öffnet“.

Typenhaftigkeit der nicht mehr nur verbal streitenden Figuren verweist,²⁵⁸ wird bezeichnenderweise die brüchige Gestaltung der Figur Bertschis als narratives Mittel reaktiviert, um die diskursorientierte Lehrvermittlung wieder in eine auf die Handlung um die beabsichtigte Ehe des Protagonisten zielende Richtung zu lenken:

*Bertschi huob an ze sprechen:
‘Ir herren, wisst, es ist nicht recht,
So man daz chrumb schol machen schlecht,
Daz mans noch danne chrumber mach!’ (V. 3044–3047)*

Diese Rede Bertschis stellt erneut einen Bruch im Charakterisierungsprozess dar, der von einer Dynamisierung der Figur zeugt. Anstatt – wie etwa im Turnier oder beim Ständchen – zur grotesken Eskalation der Handlung beizutragen, erweist sich der Protagonist hier als reflektierter Beurteiler des bisherigen Verlaufs der Ehe-debatte, der selbst Lehrhaftes beizusteuern vermag. Die produktions- und rezeptionsseitige Konstruktion des mentalen Figurenmodells wird durch solche Textinformationen dahingehend beeinflusst, dass eine Veränderbarkeit immer mehr Teil der Figur wird. In der Ehe-debatte äußert sich dies darin, dass Bertschi auch über längere Phasen als etwa während seines kurzen Intermezzos als höfischer Sänger zusätzlich zu seinen typenhaften Eigenschaften eine Reflektiertheit für das Geschehen in der erzählten Welt und das darin diskursivierte Wissen aufweist. So konstatiert der Protagonist in seiner Rede implizit, dass die vielstimmige Beratung an einen toten Punkt jenseits aller Ordnung gelangt ist. Damit setzt er eine Zäsur in der Debatte und trägt dazu bei, den Diskurs um eine angemessene Ehelehre wieder in geordnetere Bahnen zu lenken und damit näher an das von ihm gewünschte Ende zu bringen: die Unterstützung seiner Heiratsabsichten.

Das gelingt Bertschi auch, indem er sich dezidiert an den sich bisher einer Meinung enthaltenden Dorfältesten Engelmar Colman mit der Frage wendet, *Was daz wägist sei getan* (V. 3054). Seiner Bitte verleiht er Nachdruck durch den Hinweis, dass *In dem rat und in dem strit / Die ersten und die lesten / Schüllten sein die besten* (V. 3050–3052). Als sich Colman weigert und seine Zurückhaltung unter Berufung auf die von Gott geschaffene menschliche Anatomie – der Mensch habe *Oren zwai und einen mund* (V. 3059) – mit dem Argument rechtfertigt, *Daz einer wenich reden schol, / Hören vil: so tuot er wol*. (V. 3061f.), kontert Bertschi mit einer den Spielraum der Figurengestaltung gänzlich strapazierenden Rede, die ihn nicht in

²⁵⁸ Trotz aller rhetorischen Elaboriertheit, welche die bäuerlichen Figuren bei der Wiedergabe ihrer Ehelehren an den Tag legen und welche als Beleg für eine dynamisierende Gestaltung gewertet werden kann, wird auch ihre Typenhaftigkeit als *lappen* stets präsent gehalten: Ihre Reden werden etwa häufig als Geschrei bezeichnet (z. B. in V. 2732, 2807, 2834, 3057, 3164, 3234, 3347, 3414), ferner verfallen sie in Vulgärsprache und beschimpfen einander wüst (z. B. in V. 2999f.).

der Rolle des zu beratenden Schülers, sondern in jener des eigentlichen Gelehrten der Ehedebatte erscheinen lässt. Als solcher sticht er sogar den Dorfältesten argumentativ aus und entlarvt dabei die Problematik des Lehrdiskurses wie auch – in einer Art selbstreflexiv-metapoetischem Kommentar auf die Figurendarstellung – seiner eigenen typenhaften Figureneigenschaften auf frappierende Weise:

*Hin wider sait do Triefnas:
‘Wiss, daz mîr gevellet bas
Weiseu red in guoter zungen
Dann ein sweigen von dem stummen!
Mas ist guot zuo allen dingen;
Bessers chan ich dir nicht singen.’ (V. 3063–3068)*

Der erste Vers dieser Rede erinnert zunächst daran, dass Bertschi nach wie vor auf seine eigenen Interessen fixiert ist: Es geht ihm nicht darum, was objektiv der beste Rat ist, sondern um das, was *mîr* – also ihm selbst – *gevellet bas*. Während diese Worte auf bekannte Eigenschaften der Figur verweisen, stellt es einen umso größeren Bruch im Prozess ihrer Charakterisierung dar, wenn ausgerechnet Bertschi die Lehre formuliert, dass Maßhalten *guot zuo allen dingen* sei. Die Wortwahl fordert eine Übertragung auf das eigene *dink* des Protagonisten, also seine beabsichtigte Ehe mit Mätzli, geradezu heraus. Das rechte Maß hat Bertschi schon bei seinen Werbungsversuchen vermissen lassen. Maßlosigkeit hat sich im Charakterisierungsprozess der Figur sogar als jener Normverstoß erwiesen, der den Kern aller ihrer typischen Eigenschaften darstellt.²⁵⁹ Insofern liegt eine außerordentliche Überschreitung von Bertschis typisierender Gestaltung und damit eine Dynamisierung bzw. Individualisierung der Figur sondergleichen vor, wenn der Protagonist an diesem Punkt der Ehedebatte, die selbst aus dem Ruder läuft, die Lehre vom rechten Maß formuliert. Angesichts dieser Reflektiertheit oder Gelehrsamkeit, die Bertschi vor dem Hintergrund seiner bisherigen Charakterisierung kaum zuzutrauen ist, weiß auch der Dorfälteste nichts mehr zu entgegnen und äußert nun doch seine Meinung: Folgsam und ohne Widerworte *huob der grawe man / Sein red vil züchtichleichen an* (V. 3069f.). Der Protagonist trägt als narratives Element also wesentlich dazu bei, die stagnierende Ehedebatte neu anzustoßen, welche nun in reduzierter Form fortgesetzt wird und auf einen Höhepunkt, die Fällung eines Urteils, zulaufen kann. So beschränkt sich der Diskurs um Fragen der Ehe nach Bertschis Zäsur auf ein Streitgespräch zwischen Colman und seinem weiblichen Pendant, der *alt fraw Laichdenman* (V. 3162), die als Repräsentantin der Frauen dem für die Männer stellvertretend

²⁵⁹ Ähnliches ließe sich auch im Zuge einer Figurenanalyse der anderen Bauernfiguren des *Rings* nachweisen, deren Maßlosigkeit vor allem beim – mit Blick auf Bertschi noch detailliert zu untersuchenden – Hochzeitsfest augenscheinlich ist. Vgl. dazu: Kap. 4.6 meiner Arbeit.

weiterstreitenden Dorfältesten Paroli bietet. Die Figur Bertschis, so ließe sich als Zwischenfazit konstatieren, nimmt in ihrer brüchigen und ambivalenten Konstitution einen wesentlichen Einfluss auf den erzählerischen Verlauf des Familienrates, indem die sie charakterisierenden Figureninformationen regulierend auf das Erzähltempo und die Wiedergabe der Meinungsvielfalt in der Ehedeбатte wirken.

Tatsächlich findet diese – nicht zuletzt durch den Einsatz Bertschis als die Handlung und Lehre strukturierendes narratives Element – zu dem ursprünglich vom Protagonisten zur Diskussion gestellten Kasus zurück, wenn Colman und Laichdenman die als Ehefrau infrage kommende Mätzli dezidiert zum Gegenstand der Debatte machen.²⁶⁰ Es ist bezeichnenderweise wieder die explizite Bezugnahme auf eine Figur und die sie charakterisierenden Eigenschaften, welche strukturierend auf die Ehedeбатte und die dabei vermittelten Lehren wirkt, nachdem auch der gelehrte Schlagabtausch der Dorfältesten dazu führt, dass die *tädinch krumb* wird (V. 3418). Die auf diesen Stand der Dinge folgenden Verse stellen neben der Miniatur und der Hässlichkeitsbeschreibung zu Beginn des Textes eine zentrale Fremdcharakterisierung der Figur Mätzli Rüerenzumpf dar,²⁶¹ die als Zentrum der Figurenkonstellation um Bertschi von konstitutiver Bedeutung ist. Der nachfolgend geworfene Blick auf die Vergabe von Informationen über Mätzli in dieser Passage des *Rings* ist insofern aufschlussreich, als er zeigen kann, wie im Charakterisierungsprozess der Protagonistin ähnlich wie bei Bertschi für die Offenheit der Figurengestaltung sensibilisiert wird.

Colmans auf Mätzli bezogene Rede (V. 3426–3438) bestätigt mit prägnanter Bildlichkeit die Hässlichkeit von Bertschis potentieller Ehefrau, aufgrund derer der Alte nicht glauben will, *Daz Mätzli füeg dehainem man, / Dem die welt der eren gan* (V. 3427f.). Indirekt wird hier auf Bertschis Hochmut verwiesen, der sich zwar für einen Mann von Ansehen hält, es aber keineswegs wirklich ist. Von Mätzli ist Colman jedenfalls überzeugt, dass sie *Der eren aht [...] nit*

²⁶⁰ Freilich trägt auch die Darstellung und Charakterisierung der beiden Dorfältesten, auf die hier nicht umfänglich eingegangen werden kann, neben der durch Bertschi gesetzten Zäsur wesentlich dazu bei, dass die Ehedeбатte diesen narrativen Verlauf nimmt. So ließe sich Colmans Rekurs auf Mätzlis Hässlichkeit an dieser Stelle auch als misogynie Reaktion auf den Umstand erklären, dass sich der Alte von seiner weiblichen Gegenspielerin *An bschaidenhait und an der gschrift* (V. 3425) argumentativ besiegt sieht.

²⁶¹ Weitere für die Charakterisierung Mätzlis zentrale Textpassagen im *Ring*, die einer separaten Analyse bedürften, seien an dieser Stelle aufgelistet: Zu nennen ist Bertschis Überfall auf Mätzli im Kuhstall (V. 1416–1531), als Folge dessen diese von ihrem Vater im Speicher eingeschlossen wird, ein Zwiegespräch mit ihrer Vagina führt und dabei ein sexuelles Begehren nach ihrem Verehrer entwickelt (V. 1532–1634); ebenso bedeutsam ist Mätzlis Vergewaltigung durch den Arzt Chrippenchra im Kontext der Briefwerbung (V. 1915–2562). Aufschlussreich in Hinblick auf die charakterisierenden Figureninformationen über Mätzli in diesen Szenen des *Rings* sind vor allem gendertheoretisch ausgerichtete Beiträge wie jene von KELLER: Vorschule der Sexualität (wie Anm. 167) und Kerstin SCHMITT: Sexualität als Textualität. Inszenierung von Geschlechterdifferenz und Sexualität in Heinrich Wittenwilers *Ring*. In: Haas, Alois M. / Kasten, Ingrid (Hg.): Schwierige Frauen – schwierige Männer in der Literatur des Mittelalters. Bern [u. a.]: Lang 1999. S. 129–152.

ein furtz (V. 3432); aufgrund ihrer ungestalten Konstitution, ihres Gestanks und unbeholfenen Verhaltens sei sie lediglich ein *balg*, / *Den die fliegen so beschissen / Hant und auch die hund zerrissen* (V. 3436–3438). Diese Rede liefert wie schon die Exposition der Figur Informationen für eine Charakterisierung Mätzlis, deren Grundlage ein Typus der *hässlichen Frau* ist, der maßgeblich das mentale Modell der Figur prägt.²⁶²

Die den Dorfältesten schroff zurechtweisende Gegenrede Laichdenmans (V. 3439–3492) zeigt jedoch, dass die von Colman betonte Prägung durch typenhafte Eigenschaften eine Individualisierung der Figur nicht ausschließt. So ist ihre charakterisierende Auslegung der Hässlichkeit Mätzlis ähnlich wie die bereits analysierte Rede Bertschis in der Mitte der Ehedebatte als selbstbezüglicher und metapoetischer Kommentar auf die Figurengestaltung im *Ring* lesbar. Dieser sensibilisiert nachdrücklich für die schon im Prolog durch eine Poetik der Ambivalenz vorbereitete Offenheit der Figurendarstellung und ihrer Relation zur Lehrhaftigkeit des *Rings*. Erreicht wird dies dadurch, dass einige der Argumente, mit denen Laichdenman die abwertende Beurteilung von Mätzlis Hässlichkeit durch Colman zu relativieren versucht, Beispiele für die Spielräume zur Individualisierung der Figur bei einer gleichzeitigen Typisierung darstellen. In ihrer Argumentation schwingt etwa implizit die Botschaft mit, dass Mätzlis äußere Hässlichkeit nicht notwendigerweise mit ihren inneren Eigenschaften korrespondieren und in einem vorbestimmten negativen Sinn ihr Verhalten beeinflussen muss. In Bezug auf die deformiert-groteske Konstitution der Protagonistin heißt es beispielsweise: *Ist sei chropfecht, krumph und lam*, / *Do schol man sei für edel han* (V. 3447f.). Gerade ihre typenhafte Hässlichkeit bietet demnach Räume für eine unerwartete Individualisierung,²⁶³ durch die auch Mätzli *edel* werden

²⁶² Einen Eindruck der Grundzüge und Figureneigenschaften des bis in die Antike zurückreichenden Typus der hässlichen Frau liefert Umberto ECO: Die Geschichte der Hässlichkeit. Aus dem Italienischen von Frederike Hausmann, Petra Kaiser und Sigrid Vagt. München: Hanser 2007. S. 158–177 anhand zahlreicher Bild- und Textbeispiele. In der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters ist die Hässlichkeitsbeschreibung Cundries in Wolframs von Eschenbach *Parzival* (312,19–319,20) das berühmteste Beispiel für diesen Figurentypus sowie die Darstellungsform und das Motiv der *vituperatio* (Beschimpfung) der Frau. Vgl. Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. Nach der Ausgabe Karl Lachmanns revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann. Übertragen von Dieter Kühn. Bd. I: Text. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1994 (= Bibliothek des Mittelalters Bd. 8) S. 518–530. Vgl. dazu auch: Michael DALLAPIAZZA: Häßlichkeit und Individualität. Ansätze zur Überwindung der Idealität des Schönen in Wolframs von Eschenbach *Parzival*. In: DVjs 59/3 (1985). S. 400–421.

²⁶³ Ähnliches konstatiert DALLAPIAZZA: Häßlichkeit und Individualität (wie Anm. 262) in seiner an manchen Stellen implizit historisch-narratologischen Analyse der Figur Cundrie in Wolframs *Parzival*, deren Gestaltung weit über eine Funktionalisierung als Botenfigur für die Gralshandlung hinausgehe; Cundrie sei vielmehr eine „die flächigen Typen mittelalterlichen Epenpersonals sprengende Gestalt, mit der die Tür zur individuell motivierten literarischen Person [...] geöffnet wird“ (ebd. S. 406). Ein solcher Befund lässt sich auch auf Mätzli übertragen, die somit ebenso wie Cundrie am „Beginn eines historischen Prozesses“ steht, in dem „[ü]ber die positive Darstellung eines äußerlich unidealen Menschen [respektive einer solchen Figur] [...] Individuelles freigesetzt [wird]“ (ebd. S. 400, Erl. M. K.). Selbstverständlich ist der in meiner Arbeit und von DALLAPIAZZA verwendete Begriff des ‚Individuellen‘ bzw. der ‚Individualität‘ nicht in einem neuzeitlichen Sinn zu verstehen. Vgl. dazu: ebd. S. 416, Anm. 61 mit entsprechenden Literaturhinweisen.

kann. Außerdem liegt in ihrem unbeholfenen Verhalten Potential für eine individuelle Verkehrung ins Positive, wie Laichdenman betont: *Chan sei dan geparen nicht, / Von rehten treuwen daz geschicht* (V. 3469f.).

Durch die positivierende Interpretation von Mätzlis Hässlichkeit und Verhalten werden die Rezipienten bei ihrer Konstruktion des mentalen Modells der Figuren, allen voran der Protagonisten Bertschi und Mätzli, mit der Offenheit der Figurenkonstitution im *Ring* konfrontiert und nachhaltig verunsichert. Wittenwiler macht an Stellen wie diesen reflektierbar, dass es nicht funktioniert, die Figuren des *Rings* durchgehend und einzig vor dem Hintergrund ihrer Typenhaftigkeit im Kontext der Handlung und Lehren des Textes einzuordnen. Die Charakterisierung Mätzlis in der Rede Laichdenmans akzentuiert wie Bertschis temporäre ‚Klarsicht‘ eine Perspektive auf die Figuren, die einer Absolutsetzung ihrer typenhaften Eigenschaften entgegenwirkt und auch die darauf basierenden Inferenzverfahren beeinflusst. So muss jede charakterisierende Figureninformation bei der Konstruktion des mentalen Figurenmodells von den Rezipienten stets kritisch beurteilt werden, weil die Figuren für alles offen und zu allem fähig sind, wofür Bertschis ‚Geistesblitz‘ in der Mitte der Ehedebatte ein anschauliches Beispiel darstellt.²⁶⁴ Erschwert wird so auch die Herstellung eines Konnexes zwischen äußeren und inneren Figureneigenschaften, den Laichdenman in ihrer Verteidigung Mätzlis implizit problematisiert. Eindrücklich veranschaulichen lässt sich die Verunsicherung der Rezipienten hinsichtlich der Bewertung charakterisierender Figureninformationen auch an Laichdenmans Thematisierung von Mätzlis sprechendem Namen.²⁶⁵ Die folgenden Verse fordern eine Lesart als selbstreflexiv-metapoetischer Kommentar auf die Gestaltung der Figuren des *Rings* geradezu heraus – und das sicher auch bei den zeitgenössischen Rezipienten:²⁶⁶

*Rüerenzumph ist sei genant:
Daz ist allaine dem ein schand,
Der sei also haissen wolt,
Do man sei zcristan machen scholt.* (V. 3465–3468)

²⁶⁴ Ähnlich irritierende ‚Erleuchtungen‘ wie Bertschi hat im Prozess ihrer Charakterisierung auch Mätzli, etwa wenn sie den Liebesbrief empfängt und in rhetorisch äußerst elaborierter Weise ihre fehlende Lesefähigkeit mit einem Lob auf die Bildung als höchstes Gut des Menschen beklagt (V. 1959–1982).

²⁶⁵ Interessant im Kontext einer Figurenanalyse der Dorfältesten wäre eine Deutung von Laichdenmans eigenem sprechenden Namen, welcher den Verrat antizipiert, mit dem diese Figur den Untergang von Lappenhäusen im Krieg besiegelt (V. 9418–9446).

²⁶⁶ Der Erzähler Wittenwiler kommentiert hier den Text und sein narratives Verfahren, indem er einen diesbezüglich reflektierenden Kommentar wie schon zuvor bei Bertschi erneut einer Figur in den Mund legt. Figur und Erzähler gehen dabei gewissermaßen ineinander über. Zur Figur als Erzählinstanz: vgl. LAUDE: Poetik der Perspektive (wie Anm. 247), S. 82–89.

Derjenige, dem laut Laichdenman die Vergabe des obszönen Namens *ein schand* sei, ist nicht notwendigerweise eine – womöglich bewusst nicht explizit erwähnte – intratextuelle Instanz wie Mätzlis Eltern oder ein unorthodoxer Priester, sondern kann von den Rezipienten gleichsam als der Erzähler des *Rings* identifiziert werden.²⁶⁷ Da die Figuren seine artifiziellen Konstrukte sind, kann ihre Gestaltung die sich im Charakterisierungsprozess Bertschis und Mätzlis herausstellenden Brüche aufweisen. Vor dem Hintergrund dieser Irritationen können auch die bei der Figurenexposition gezogenen Schlüsse von den sprechenden Namen der Figuren auf ihre Eigenschaften beim Entwurf eines mentalen Modells nicht absolut gesetzt werden. Wie sich im Textverlauf immer wieder zeigt, wirkt Wittenwilers Namensgebung bei der Charakterisierung und Gestaltung der Figuren nicht rein determinierend.²⁶⁸ An vielen Stellen des *Rings* unterstützen die über die Protagonisten vermittelten Figureninformationen zwar eine direkte Charakterisierung anhand ihrer sprechenden Namen, aber die Figurengestaltung bewegt sich auch in jene individualisierenden Freiräume, die für die Handlung und Lehrvermittlung potentiell von narrativer Relevanz sind. Dafür sind Bertschis ‚klarsichtige‘ Momente in der Ehedebatte sowie Laichdenmans Auslegung von Mätzlis Hässlichkeit eindrückliche Belege. So lässt sich an dieser Stelle festhalten, dass sich in Bezug auf die Darstellung der Protagonisten Bertschi und Mätzli im *Ring* die von PHILIPOWSKI aufgestellte These zum Verhältnis von Typisierung und Individualisierung mittelalterlicher Figuren bestätigt: „characteristics can be schematic and typological, yet still be individualized“.²⁶⁹

Es bleibt noch ein Blick auf das Finale der Ehedebatte zu werfen, bei dem die Tendenz zur Individualisierung Bertschis und der von ihm zur Ehefrau auserkorenen Mätzli besonders reflektierbar gemacht wird. Am Ende ihrer positiven Auslegung der Hässlichkeit der Protagonistin kommt Laichdenman zu dem Schluss: *Pertschi Mätzen nemen schol / Zuo seinem weib, so tuot er wol!* (V. 3491f.). Nachdem dieser das von ihm intendierte Urteil endlich gehört hat, wird seine Figurengestaltung interessanterweise nicht mehr wie zuvor narrativ eingesetzt, um eine Vermittlung weiterer Ehelehren zu motivieren. Mit Bertschis Wissbegier und lehrhaften Lichtblicken ist es nun vorbei, da er so kurz vor dem Ziel der ehelichen und – für sein Verhalten viel stärker als Motivierung fungierenden – sexuellen Vereinigung mit Mätzli steht, wie seine

²⁶⁷ Im Text gibt es Signale, die einen Bezug dieser Verse auf die Erzählinstanz nahelegen. So inszeniert sich der Erzähler schon zu Beginn des Textes bei der Vorstellung der Turnierteilnehmer als ‚Täufer‘ der Figuren: *Den neunden ich euch tauffen wil: / Er haisset Pentza Trinkavil* (V. 143f.).

²⁶⁸ Dies gilt ungeachtet einer Anmerkung des Erzählers bei der Vorstellung der an späterer Stelle zu Bertschis Hochzeit kommenden Gäste, mit der Wittenwiler explizit auf seine sprechenden Namen als Mittel der direkten Charakterisierung verweist (V. 5312f.).

²⁶⁹ PHILIPOWSKI: *Figur – Mittelalter* (wie Anm. 30), S. 119. Vgl. dazu auch: Kap. 2.2.2 meiner Arbeit.

knappe Reaktion auf Laichdenmans Rede zeigt: Ohne weitere Fragen zu stellen, *sängelt junker Triefnas*: / *‘Ich ghöret nie gesingen bas.’* (V. 3494f.). Unter den Verwandten herrscht jedoch noch keine Einigkeit, wie der Erzähler verrät:

*Noch ward der tädinch also vil
Hin und wider ze dem zil,
Daz in swindelt in den sinnen;
Ieder schre: ‘Ich wil verprinnen
Und dertrinken in der witz,
In dem rat und in dem switz.
Wir möhtens ewicleichen treiben;[’]* (V. 3495–3501)

Obwohl hier die Wiederaufnahme eines ähnlich polyphonen und chaotischen Diskurses wie in der ersten Hälfte der Ehedebatte angedeutet ist, wird dieser nicht narrativ entfaltet oder zur Integration weiterer lehrhafter Inhalte genutzt. Damit bleibt Laichdenmans Rede ohne Konter, was ihre Wirkkraft auf die Rezipienten noch verstärkt. Die Debatte hat nun tatsächlich einen toten Punkt erreicht. Da die Beteiligten diese aber nicht *ewicleichen treiben* möchten, entscheiden sie sich kollektiv dafür, dass ein Urteilsspruch des Dorfschreibers Henritze Nabelreiber ihr ein Ende setzen soll (V. 3501–3509). Die durch Bertschi narrativ eingeleitete Reduktion der Vielstimmigkeit der Ehedebatte erreicht damit ihren Höhepunkt, indem nun eine Einzelinstanz zur finalen Urteilsverkündung berufen ist. Das handlungsdeterminierende Potential der Brüche in der Charakterisierung des Protagonisten muss an dieser Stelle nicht mehr mobilisiert werden, weil nach dem impliziten Triumph Laichdenmans und ihrer Bejahung der Hochzeit eine narrative Logik etabliert ist, nach der auch Nabelreiber nur in Bertschis Sinn entscheiden kann, wenn die Handlung voranschreiten soll.²⁷⁰

Interessant in Hinblick auf die bisher dargestellten Erkenntnisse meiner Analyse ist, dass die Figurenrede, mit der der Dorfschreiber sein Urteil ankündigt (V. 3510–3524), ähnlich wie jene Laichdenmans als selbstreflexiver Hinweis auf die Möglichkeit der Individualisierung typenhafter Figuren im *Ring* gelesen werden kann. So zeigt sich Nabelreiber zunächst reserviert angesichts seiner Wahl zum Richter in der Ehedebatte, rechtfertigt diese aber sogleich mit dem Argument, es komme zuweilen vor, *Daz ein nährli vindt ein list, / Die dem weisen seltzen ist* (V. 3513f.). Für ebendiesen Fall stellt im Kontext der Ehedebatte Bertschi – der am Ende des Ständchens vom Erzähler passenderweise als *närrel* (V. 1412) charakterisiert wurde – mit

²⁷⁰ Darüber hinaus ist Nabelreiber als Verwandter und maßgeblicher Werbungshelfer Bertschis nach dem juristischen Verständnis des Spätmittelalters ‚befangen‘ und nicht geeignet, mit seinem Urteil als Vermittler zwischen den streitenden Parteien zu fungieren. Vgl. FRIEDRICH: Nabelreibers Schiedsspruch (wie Anm. 246), S. 135f.

seiner Lehre vom rechten Maß ein anschauliches Beispiel dar. Nabelreibers *list* bei der Urteilsverkündung ist nahezu banal im Vergleich zu jener, die Bertschi im Zuge der Brüche in seiner Figurengestaltung an den Tag legt und die dabei von narrativer Relevanz für die Strukturierung von Handlung und Lehre im *Ring* sind. Daran ändert auch der Umstand wenig, dass der Schreiber seine Meinung im Sitzen und in Prosa ausdrückt, also jener Form, der im Mittelalter größere Wahrheitsnähe als dem Vers zugesprochen wurde (V. 3515–3524).²⁷¹ Zur erneuten Irritation der Rezipienten kümmert sich Bertschi, der zwischenzeitlich als reflektierter Beurteiler der Ehedebatte inszeniert wurde, um die Form und den Inhalt von Nabelreibers Urteil aber wenig, solange dieser ihm den Weg zur Bestätigung seiner Heiratsabsichten durch die Familie ebnet. Das tut er wenig überraschend auch, obwohl sein Schiedsspruch wie die vorangegangene Diskussion eher ‚*chrumb*‘ als ‚*slëht*‘ ist, was Bertschi an dieser Stelle jedoch nicht bemängelt. Laut BLEUMER / EMMELIUS sei Nabelreibers Entscheidung aber „gerade keine endgültige, wahrheitswertige Antwort auf die gestellte Frage, ob ein Mann heiraten solle“, sondern gehe von einem ganz anderen Kasus als jenem Bertschis aus, der etwa lauten könnte: „Ein Mann hat die Voraussetzungen A, B und C und will kein Mönch werden. Soll dieser Mann heiraten?“ (V. 3524,1–3524,11).²⁷²

Nichtsdestotrotz begrüßt Bertschi den Richtspruch wie schon die Einschätzung Laichdenmans ohne weitere Fragen zu stellen und antwortet Nabelreiber überzeugt: ‚*Mein dinch daz stet also, / Ze gleicher weis nach deinem sagen; / Dar umb so wil ich Mätzen haben.*‘ (V. 3526–3528). Die wenigen Informationen über den Protagonisten, die im Kontext der Urteilsverkündung vergeben werden, zeugen davon, dass sich die Figurengestaltung hier nicht mehr in den zwischenzeitlich narrativ ausgiebig strapazierten Freiräumen bewegt. Stattdessen wird zu einer typisierenden Charakterisierung Bertschis zurückgekehrt. So entsprechen seine Reden und sein Verhalten wieder den sich als äußerst stabil erweisenden Figureneigenschaften des *lappen* oder *törpel*, wenn der Protagonist Nabelreibers Urteil in seiner triebhaften Fixierung auf Mätzli unreflektiert affirmiert, ungeachtet dessen es nur bedingt auf sein eigenes *dink* bezogen werden kann.²⁷³ Sein schon zu Beginn der Ehedebatte unumstößlich festgelegtes Ziel hat der Protagonist an deren Ende jedenfalls erreicht: Die Familie unterstützt seinen Heiratswunsch

²⁷¹ Vgl. RÖCKE: Ring-Ausgabe (wie Anm. 10), S. 459, Kommentar zu V. 3520.

²⁷² BLEUMER / EMMELIUS: Vergebliche Rationalität (wie Anm. 124), S. 193.

²⁷³ Dieser Schwenk zurück zu einer typisierenden Charakterisierung der Figur ist möglicherweise auch durch die Farbsignierung hervorgehoben, indem nach über 800 durchgängig *rot* markierten Versen ausgerechnet für Bertschis Antwort an den Dorfschreiber wieder die *grüne* Farbe verwendet wird. Die Rolle der Farbsignierung bei etwaigen Brüchen in der Figurengestaltung wäre näher zu untersuchen, wie überhaupt eine eigene Figurenanalyse mit stärkerer Einbeziehung der Auswirkung der Farblinien bei der Vergabe von Figureninformationen ein erkenntnisversprechendes Unterfangen wäre.

und dessen Umsetzung in die Tat.²⁷⁴ Obwohl ihr Ergebnis von Anfang an feststeht, ist die Debatte mit Blick auf die narrative Entfaltung und Integration von Lehren in den Erzähldiskurs keineswegs obsolet. Vor allem die im Charakterisierungsprozess während der Beratung virulenten Brüche mit der Typenhaftigkeit der Figur Bertschi Triefnas tragen wesentlich zur Strukturierung des Handlungsverlaufs der Ehedebatte und der dabei vermittelten Lehren bei. Sie zeugen überdies von einer Dynamisierung und Individualisierung der Figuren im *Ring*, die nicht nur an Bertschi, sondern auch an Mätzli partiell greifbar ist.

Dieser Abschnitt meiner Arbeit sei durch einige Anmerkungen zu der auf die Ehedebatte folgenden *Belehrung* Bertschis durch Mätzlis Familie beschlossen (V. 3616–5214), um einen Vergleich zwischen den Szenen zu ziehen. Nachdem der Protagonist seine Verwandten für seine Sache gewonnen hat, muss er noch einer Prüfung durch die Sippe Mätzlis standhalten. So beruft Fritz, Bertschis Schwiegervater *in spe*, ebenso einen Familienrat ein (V. 3616–3644), bei dem wie in der Ehedebatte über hunderte Verse mit fast durchgehend roter Farbsignierung auf mittelalterliche Lehrsysteme referiert wird. Im Gegensatz zu der von Bertschi initiierten Sippenkonferenz sind die dabei vorgetragenen Meinungen und Lehren unter den Figuren deutlich weniger umstritten, was nicht bedeutet, dass ihr lehrhafter Gehalt dadurch für die Rezipienten ‚eindeutig‘ festzustellen ist.

Zunächst stellen einige von Fritz' Verwandten Kriterien auf, die ein für Mätzli infrage kommender ‚idealer‘ Ehemann hinsichtlich seines Äußeren (V. 3645–3676), seines Verhaltens (V. 3677–3704) und seiner Intelligenz (V. 3705–3714) erfüllen sollte. Frau Leugafruo kommt schließlich dezidiert auf Bertschi zu sprechen. An diesem kritisiert sie, *daz er mich dunchet ful / Und hat ein überweites mul* (V. 3731f.), jedoch weist sie diese Mängel als korrigierbar aus (V. 3733–3743). Überhaupt seien laut Leugafruo die von den vorangehenden Sprechern an Bertschi herangetragenen Anforderungen zu hoch, wobei sie besonders die Erwartungen an seinen Verstand relativiert, denn der Protagonist sei nicht lesefähig und *Ein junger knab pei chlainen tagen / Der auch gschrift in im nit hat* (V. 3742f.). Zum Hauptkriterium für seine Eignung als Ehemann wird daher erhoben, *daz er gelernen mag / Und auch getuon nach ewer sag* (V. 3753f.). Der damit einhergehende Vorschlag, Bertschi nach seinen Möglichkeiten als *illitteratus* darin zu unterrichten, *Was er tuon und meiden schol* (V. 3752), wird von der Familie wie auch ihrem Oberhaupt Fritz gutgeheißen (V. 3755–3781).

²⁷⁴ So werden Nabelreiber und Rüerenmost unmittelbar nach dem Ende der Ehedebatte ausgewählt, um Bertschis Heiratsabsichten an Mätzlis Vater Fritz zu kommunizieren (V. 3535–3615).

So wird Bertschi in das Haus Nabelreibers gerufen, wo seine Belehrung und Prüfung, *wie ers main* (V. 3789), stattfinden soll. Es handelt sich hierbei um eine der umfangreichsten und komplexesten Lehrpartien des *Rings*, zu deren Strukturierung im Unterschied zur Ehedebatte der Protagonist wie auch die anderen beteiligten Figuren aber wenig beitragen. Da der Einsatz der Figuren als narrative Elemente in diesem Abschnitt stark reduziert ist, so ist es auch die Handlung. LAUDE spricht gar davon, dass hier „jeglicher epische Progreß über 1600 Verse hin fast völlig ausgesetzt“ sei und es nur wenige „Einbrüche des Epischen“ gebe,²⁷⁵ die ich im Folgenden im Kontext der Charakterisierung des Protagonisten umreißen möchte. Bezeichnenderweise fehlen in dieser Passage des *Rings* die für die narrative Akzentuierung und Strukturierung der Lehren in der Ehedebatte so zentralen Brüche bei der Charakterisierung Bertschis weitgehend. Die Figurendarstellung beschränkt sich über die gesamte Belehrungssituation größtenteils auf das Verfahren der Typisierung, welches bereits im Kontext von Nabelreibers Urteil wieder dominant geworden ist. Obwohl Bertschi den um ihn versammelten und als Lehrer auftretenden Figuren verspricht, *Ich tuon alles, das man schol* (V. 3809), wird im Verlauf der Belehrung sowohl über Formen der direkten als auch der indirekten Charakterisierung deutlich, dass der Eheanwärter derart von seinen typischen Figureneigenschaften befangen ist, dass ein Bezug der Lehren auf den Protagonisten für die Rezipienten schwer herzustellen ist. Ähnlich wie im Turnier wird hier narrativ primär ein Scheitern der komplexen lehrhaften Inhalte an der typenhaften Dimension der Figur Bertschis inszeniert.

Dementsprechend werden in den Momenten der Belehrung, in denen charakterisierende Informationen über den Protagonisten vergeben werden, vorrangig die im mentalen Figurenmodell mittlerweile festverankerten Eigenschaften wie Hochmut, Ungestüm und sexuelle Triebhaftigkeit bestärkt. Beinahe jede Szene, in der sich Bertschi in die Lehrvermittlung einschaltet, bietet dafür Belege. So hält er beispielsweise zu Beginn seiner Prüfung, nachdem er lediglich einige Grundgebete korrekt wiedergegeben hat (V. 3817,1–3817,45),²⁷⁶ Fritz’ (ironisches) Lob seiner Gelehrtheit (V. 3818–3821) für zutreffend und wähnt sich bereits am Ziel: *Pertschi wand, im wär also, / Und hiess im Mätzen geben do* (V. 3822f.). Auf die Frage, *kanst du icht me* (V. 3829), zeigt sich der Protagonist ähnlich überheblich, wenn er mit Bezug auf seine Fertigkeiten auf dem Feld antwortet: *‘Ich als vil sam ander vier[’]* (V. 3831). Lediglich nach

²⁷⁵ LAUDE: Poetik der Perspektive (wie Anm. 247), S. 153, wo die genannten „Einbrüche des Epischen“ im Detail aufgelistet sind (vgl. ebd. S. 153f.).

²⁷⁶ Die grüne Markierung der Wiedergabe des *Pater noster*, des *Ave Maria* sowie des *Credo in deum* aus dem Munde Bertschis stellt für die Forschung – wie wohl auch die zeitgenössischen Rezipienten – eines der größten Rätsel der ansonsten durchgängig mit roter Farbsignierung versehenen Belehrungspassage des *Rings* dar. Vgl. FÜRBETH: Forschung (wie Anm. 2), S. 368.

Lastersaks Hinweis, dass es noch mehr zu lernen gäbe (V. 3836–3844), zeigt Bertschi einen trügerischen Lichtblick und trägt zur Motivierung des Schülerspiegels (V. 3850–3925) bei, wenn er dazu auffordert: ‘*Des ersten ich doch hören wolt, / Wie ein junger lernen scholt.*’ (V. 3846f.). Lastersak markiert dies als *vil weisechleich geredt* (V. 3848) und vermittelt Bertschi in zehn Punkten die Qualitäten eines guten Schülers.

Der kurze Anflug einer ‚echten‘ Lernwilligkeit und -fähigkeit des Protagonisten wird sogleich durch eine Figurenrede konterkariert und ironisiert, die wieder sein ungestümes Wesen, seine Unreflektiertheit sowie seine Überheblichkeit herausstellt: *Do sprach Triefnas gar mit gir: / ‘Secht, daz han ich als an mir, / Guoten willen auch da mit!’* (V. 3926–3928). Obwohl er nicht einmal die in Lastersaks Lehre vorausgesetzte Lesefähigkeit besitzt (V. 3901), was zuvor schon durch Leugafruo angemerkt wurde, und auch sonst keineswegs die geforderten Merkmale eines idealen Schülers aufweist,²⁷⁷ meint Bertschi in seiner *gir*, er würde die genannten Kriterien erfüllen und fordert nun, über *All die kunst, die iendert ist* (V. 3931), unterrichtet zu werden. Dass diese Ambitionen kaum ernst zu nehmen sind, zeigt schon die textinterne Markierung der Komik von Bertschis Rede, wenn es heißt, dass *Lastersak do lachent wart* (V. 3932) –²⁷⁸ eine Reaktion, die sich möglicherweise auch bei den Rezipienten einstellt. Die Wissbegier des Protagonisten erweist sich hier also als Ironie, welche als Form der indirekten Charakterisierung die typisierende Darstellung der Figur in dieser Szene des *Rings* unterstreicht. Nichtsdestotrotz leistet Bertschi durch seine vor diesem Hintergrund zu sehende komische Figurenrede einen kleinen Beitrag dazu, die extensive Wiedergabe von Lehren zu motivieren.²⁷⁹ Gleichzeitig aber macht es die Typisierung der Figur an dieser Stelle den Rezipienten unmöglich, die dargebotenen Lehren in einen sinnhaften Bezug zur Gestaltung des auf dem Prüfstand stehenden Protagonisten zu setzen, was sie umso rätselhafter erscheinen lässt und Verunsicherung nach sich zieht.

Wenig ändert daran auch Lastersaks vermeintliche Einschränkung der Belehrung auf das, *Des ein laig nicht schol embern* (V. 3940), weil die tatsächlich vermittelten Lehren weit über ein Laienwissen hinausgehen.²⁸⁰ Der ‚epische Progress‘ stagniert ab diesem Punkt bezeichnender-

²⁷⁷ So wird beispielsweise die von Bertschi im *Ring* immer wieder unter Beweis gestellte *hochfart in dem muot* (V. 3886) als besonders problematische Eigenschaft des Schülers ausgewiesen.

²⁷⁸ Vgl. LAUDE: Poetik der Perspektive (wie Anm. 247), S. 153.

²⁷⁹ Es handelt sich um das von Lastersak fortgeführte *Laiendoktrinal* (V. 3939–4187), das ergänzt wird um Straubs *Gesundheitslehre* (V. 4220–4401), Übelgsmachs *Tugendlehre* (V. 4410–4962) und Saichinkruogs *Haushaltslehre* (V. 5016–5200).

²⁸⁰ Vgl. auch LAUDE: Poetik der Perspektive (wie Anm. 247), S. 151, die am Beispiel der Tugendlehre aufzeigt, dass die Lehren „in sich derart komplex sind [...], daß ein *illitteratus* wie Bertschi damit überfordert gewesen sein dürfte“.

weise weitgehend. Die elaborierten Lehren stehen bis auf wenige Ausnahmen – etwa wenn Bertschi Aufklärung über die Beichte fordert (V. 4064–4067) – ohne narrative Verbindung zum Protagonisten und den anderen (Lehrer-)Figuren, die zwar das Wissen wiedergeben, sonst aber eher marginalisiert sind. Von einer erzählerisch bedeutsamen Relation zwischen Figur, Handlung und Lehre lässt sich in diesem Teil des *Rings* also kaum sprechen. Entsprechend ist am Ende des langwierigen Unterrichts hinsichtlich Bertschis Figurengestaltung und der durch sie beeinflussten Handlungsmotivierung alles wie zuvor, als hätte die Belehrung nie stattgefunden. Fritz stellt schließlich die Frage, ob der angehende Hochzeiter die ihm vorgetragenen Lehren befolgen werde (V. 5201–5206). In der Beschreibung der Reaktion des Protagonisten auf diese Frage wird die Diskrepanz zwischen der Komplexität der vermittelten Lehren und den typenhaften Figureneigenschaften Bertschis den Rezipienten besonders pointiert vor Augen geführt:

*Triefnass andacht die was gross
Gen seines lieben Mätzleins schoss
Und tett recht sam fuchs Rainhart,
Der umb die faissen hennen warb,
Und verhiess pei seinem aid,
Ze allen dingen sein berait,
Die ein fromer, weiser knecht
Laisten scholt und tuon von recht. (V. 5207–5214)*

Die ersten beiden der zitierten Verse sind die wohl direkteste Form der Charakterisierung Bertschis in der Belehrungsszene. Sie stellen seine sexuell-triebhaftere und verhaltensdeterminierende Fixierung auf *seines lieben Mätzleins schoss*, die über die gesamte Passage hinweg auch in der Darstellungsweise der Figureninformationen über den Protagonisten durchscheint, unmissverständlich klar. Auch der Vergleich mit der Figur des *fuchs Rainhart*, die den Rezipienten aus der Tradition der Tierepik wohlbekannt ist, entlarvt selbst die vermeintlichen Lichtblicke des Schülers Bertschi als Form der *Verstellung*, als Ironie.²⁸¹ Damit müssen die Rezipienten bei ihrer Konstruktion eines mentalen Modells des Protagonisten den Schluss ziehen, dass dieser nichts gelernt hat.²⁸² Für die Motivierung der weiteren Handlung ist Bertschis Lernerfolg jedoch irrelevant. So wird der nun im *Ring* folgenden narrativen Entfaltung der Hochzeit, die mit dem (falschen) *aid* des Bräutigams beschlossene Sache ist,

²⁸¹ RÖCKE: Ring-Ausgabe (wie Anm. 10), S. 466, Kommentar zu V. 5209 konstatiert ebenfalls, dass diese Stelle des *Rings* „auf die Fähigkeit des Fuchses anspielt, sich listig zu verstellen, Freundlichkeit und Entgegenkommen zu heucheln, um sein Ziel zu erreichen“.

²⁸² Auch LAUDE: Poetik der Perspektive (wie Anm. 247), S. 154 hält fest, „daß die 1600 Verse purer Didaxe auf Bertschi – das Ziel dieser Lehren – keinerlei Einfluß haben“, und stellt die berechnete Frage: „Doch welche Art von Veränderung hätte diese Form der Didaxe eigentlich bewirken können? Wie sollte sich Bertschi an das ‚Gelernte‘ halten? Zu vielfältig, zu variantenreich und zu widersprüchlich sind die Lehren, um zur Umsetzung einzuladen“.

vorrangig dadurch der Weg geebnet, dass sein Verhalten jenen Figureneigenschaften folgt, die von Anfang an trotz aller Ansätze zur Individualisierung an anderen Stellen des *Rings* stabil im mentalen Figurenmodell verankert sind. Die umfangreiche Wiedergabe eines Laiendoktrinals, einer Gesundheits-, Tugend- und Haushaltslehre hat dazu nichts beigetragen. Im Gegenteil wirkt diese nur retardierend auf die Handlung, weil sie ohne Bezug zur wichtigsten Figur der Szene steht, dem zu unterrichtenden Schüler Bertschi.²⁸³

Der Vergleich der Charakterisierung des Protagonisten in der Ehedebatte mit jener in der anschließenden Belehrung zeigt, wie unterschiedlich ausgeprägt das Verhältnis von Figur, Handlung und Lehre im *Ring* selbst in zwei auf den ersten Blick einander sehr ähnlichen Textpartien sein kann. Spielt die individualisierende Figurengestaltung bei der Strukturierung der Ehelehre in Bertschis eigenem Familienrat eine zentrale Rolle, bleibt der Protagonist bei seiner Prüfung durch die Sippe Mätzlis seinen typenhaften Figureneigenschaften verhaftet, während die umfangreich dargebotenen Lehren keinen markanten narrativen Bezug zu den Figuren erlauben und damit an den Rezipienten wohl ebenso spurlos vorbeigehen wie an Bertschi.

4.6 *Da-as schaffet alz die minn* – das Hochzeitsfest

Wie die Analyse der Charakterisierung der Figur Bertschi Triefnas in den vorangegangenen Kapiteln offengelegt hat, zeugt die Figurengestaltung des Protagonisten bis zur Hochzeit mit Mätzli an manchen Stellen des *Rings* von einer Dynamisierung und Individualisierung, während sie an anderen im Bereich des Typischen bleibt. Beide Fälle können für den Handlungsverlauf und die narrative Integration von Lehre von unterschiedlicher Bedeutung sein. Im nächsten Schritt meiner Figurenanalyse soll die Charakterisierung Bertschis im Rahmen der *Hochzeitsfeierlichkeiten* (V. 5288–7138) untersucht werden. Interessant sind diese Passagen in Hinblick auf die Frage, wie sich das Verhältnis von Figur, Handlung und Lehre im *Ring* gestaltet, sobald der Protagonist das für seine Charakterisierung lange so entscheidende Ziel der ehelichen bzw. sexuellen Vereinigung mit Mätzli tatsächlich erreicht. Wie in den zurückliegenden Analysekapiteln wird dabei ein Fokus auf der Dynamisierung und Individualisierung der Figur Bertschis und deren möglicher narrativer Bedeutung für die Entfaltung von Handlung und Lehre liegen.

²⁸³ Vgl. auch die Einschätzung des Verhältnisses von Figur, Handlung und Lehre am Beispiel dieser Passage durch HAUG: Idealität des arthurischen Festes (wie Anm. 256), S. 330, nach dem die von den Lehrerfiguren vermittelten „Verhaltensregeln [...] höchst beiläufig einmal wirklich mit der Handlung verknüpft [erscheinen]. Im Grunde gehen sie ohne Rücksicht auf den Erzählzusammenhang über Personen [die Figuren] und Ereignisse hinweg“ (Erl. M. K.).

Nachdem Bertschi gegenüber Mätzlis Familie seine Eignung als Ehemann erfolgreich vorge-
täuscht hat, wird *mit paider gir / Die ee ieso geschaffen / An schuoler und an phaffen* (V. 5274–
5276). Um dies zu besiegeln, steckt der Bräutigam seiner Braut noch einen mit Nasenrotz
lasierten Ring an (V. 5277–5287),²⁸⁴ worauf der Text in die Darstellung der Hochzeitsfeierlich-
keiten übergeht. Diese entwickeln eine vom bauerlichen Figurenkollektiv getragene karne-
valeske Eigendynamik mit großem Gewalt- und Vernichtungspotential,²⁸⁵ das Bertschi als
erster zu spüren bekommt:

*Secht, do huob sich söleich schand,
Den preutgon an ze lauffen,
Im har und part aus rauffen,
Also daz er an der vart
Mit enander glatzocht ward!
Bertschi waint, die andern sunge
Und für die tür her aus drungen; (V. 5288–5294)*

Den Rezipienten wird hier ein krasser Bruch in der Gestaltung der Bauernfiguren vor Augen
geführt, die wenige Momente zuvor noch als Lehrer und Vermittler äußerst komplexen Wissens
aufgetreten sind. Sie sind es, die an dieser Stelle den Auftakt zu einem Festgeschehen jenseits
aller Ordnung motivieren, welches die Forschung aufgrund der dabei inflationär verwendeten
roten Farbsignierung gerne als Musterbeispiel für einen negativdidaktisch angelegten Hand-
lungsteil des *Rings* anführt.²⁸⁶ Es ist dies eine Perspektive, die der narrativen Figurendynamik
gerade in Hinblick auf den Protagonisten nicht gerecht wird. Der bei seiner Belehrung als listig,
hochmütig und triebgesteuert charakterisierte ‚Schüler‘ Bertschi wird von der gewaltvollen Es-
kalation im Kontext seines Eheschlusses auf schmerzhaft Weise überrollt, anstatt eine solche
wie etwa beim Turnier zum Leidwesen seiner Kameraden selbst anzustoßen und – von Neithart
abgesehen – als einziger unversehrt und fröhlich daraus hervorzutanzeln. Neben der Komik, für
die solche Szenen sorgen, wird hier aus narrativer Sicht der Grundstein für eine Veränderung
Bertschis gelegt, die im weiteren Verlauf des *Rings* die Charakterisierung der Figur maßgeblich
prägt. Anstatt die zunehmende Karnevalisierung von Handlung und Lehre in diesem Teil des
Rings voranzutreiben, wofür er angesichts seiner typischen Figureneigenschaften eigentlich
prädestiniert wäre, wird Bertschi tendenziell zu einem distanzierten, reflektierenden und kom-

²⁸⁴ Die Bedeutung von Objekten wie Bertschis Ehering für die Charakterisierung mittelalterlicher Figuren böte
sich als Gegenstand einer eigenen Studie an.

²⁸⁵ HAUG: Idealität des arthurischen Festes (wie Anm. 256), S. 324 bezeichnet die Hochzeitsfeierlichkeiten im
Ring als „Orgie [...], die sich selbst zerstört, um dann alles mit sich in den Abgrund zu reißen“; ihre
Darstellung zeuge von einer „komisch-grausige[n] Desavouierung des Festes mit Folgen, die ein geradezu
apokalyptisches Ausmaß annehmen“.

²⁸⁶ Vgl. FÜRBETH: Forschung (wie Anm. 2), S. 373f.

mentierenden Beobachter des Geschehens.²⁸⁷ Freilich löst sich die Figur im Charakterisierungsprozess auch dabei nicht gänzlich von ihren typenhaften Eigenschaften. Doch stellt Bertschis Wandlung zu einer Art ‚Mahner‘ einen für die produktions- und rezeptionsseitige Konstruktion eines mentalen Figurenmodells markanten Bruch in der Figurengestaltung dar, dessen erzählerische Realisierung und Bedeutsamkeit für das Verhältnis von Figur, Handlung und Lehre ich genauer untersuchen möchte.

Nachdem sich die Kunde von der Hochzeit über das Dorf hinaus verbreitet hat, treiben die zahlreich aus den Nachbardörfern angereisten Gäste in der angedeuteten Manier in Lappenhäusern ihr Unwesen (V. 5299–5380). Der Protagonist partizipiert daran überraschenderweise nicht explizit, sondern trägt erneut den Schaden davon. Da die Gäste *wüeten all die langen nacht* (V. 5367) und so verhindern, dass im Dorf Licht gemacht wird (V. 5371), schlachtet Bertschi versehentlich seinen Esel anstelle einer Kuh, um Fleisch für das Fest aufzubieten (V. 5372–5380) – eine komische Verwechslung, die er *Zuo seinem grossen ungemach* (V. 5380) erst am Folgetag entdeckt. Obwohl dieser Fauxpas im Charaktermodell der Figur auch ihrer schon oft unter Beweis gestellten ‚geistigen Blindheit‘ zugeordnet werden kann, erscheint der Zwischenfall mehr durch die von den Hochzeitsgästen verursachten Tumulte motiviert als durch Bertschis typenhafte Figureneigenschaften.

Auch beim *Hochzeitsmahl* (V. 5533–6186) selbst ist der Protagonist kein das Chaos aktiv befeuernder Teilnehmer, sondern ein passiver Spielball im wilden Treiben der tafelnden Bauern, unter denen sich nicht nur die Besucher aus den Nachbardörfern befinden. Anwesend sind auch jene Figuren, die in der Ehedebatte sowie bei der Belehrung in Nabelreibers Haus als Bertschis Berater und Lehrer inszeniert wurden. Sie werden in dieser Szene des *Rings* durch ihre Reden, ihr Verhalten, aber auch durch Erzählerkommentare als konträr zu diesen Rollen stehende typenhafte *gpaueren* im negativen Sinn, also implizit als *törpel* charakterisiert, die gegen jegliche sozialen und anderen Normen verstoßen. Der Erzähler führt dies schon zu Beginn des Mahls mit anschaulicher Metaphorik vor, wenn es heißt, es *huob sich frauw und man / Hin zum tisch sam säw zum nuosch* (V. 5570f.).²⁸⁸ Der gastgebende Hochzeiter agiert in dieser Orgie der

²⁸⁷ Dies ist in Ansätzen auch bei Mätzli der Fall, wenn sie während des Mahls keinen geringeren als den Lappenhäusener Dorfvorsteher wegen seiner Maßlosigkeit zurechtweist, was diesem aber nur ein Lachen abringt, das sich wohl auch bei den Rezipienten einstellt (V. 5999–6013).

²⁸⁸ Ähnliche Formulierungen und Sprachbilder zur Charakterisierung der Hochzeitsgäste finden sich in den über 600 Versen zum Festmahl zahlreich (z. B. in V. 6025f.). Vgl. dazu auch Jutta GOHEEN: Der feiernde Bauer im *Ring* Heinrich Wittenwilers. Zum Stil des mittleren Teils. In: Brunner, Horst (Hg.): Heinrich Wittenwiler in Konstanz und der *Ring* (Tagung Konstanz 1993). JOWG 8 (1994/95). S. 39–58. Außerdem gibt es Belege dafür, dass die Darstellung der feiernden Figuren den Krieg vorwegnimmt (z. B. V. 5735–5738, wo die Hände der nach Kraut schnappenden Esser mit Speeren verglichen werden). Überhaupt können im *Ring* viele Szenen

Maßlosigkeit erstaunlich zurückhaltend, was die Rezipienten irritieren muss angesichts seiner typisierenden Figureneigenschaften, welche etwaige Anflüge von Besinnung und Mäßigung an anderen Stellen des *Rings* oft durchkreuzen oder von vornherein unterbinden. Doch erweist er sich als einzige Instanz, die nicht völlig in den Körpergrenzen überschreitenden, alles verschlingenden Leib eingeht, zu dem die übrigen Figuren beim Mahl zusammenwachsen.²⁸⁹ Anstatt narrativ in diesen integriert zu werden, nimmt die Figur Bertschis eine Außenposition ein, von der aus die Vorgänge und dargebotenen Normverstöße kritisch betrachtet werden, wie im Weiteren illustriert sei.

Dabei wird der Protagonist wiederholt zum Opfer der Gewalt des grotesken Festkörpers. Als Unmut unter den Gästen aufgrund mangelnder Bewirtung entsteht, wird dies vom Erzähler auf die nachlässigen Diener zurückgeführt (V. 5810–5822), wobei diese Erkenntnis auch Bertschi zugeschrieben wird: *Des hiet der preutgom do wol acht / Und wolt derzaigen auch sein macht* (V. 5823f.). Die an seine typenhaften Eigenschaften erinnernde ‚Machtdemonstration‘ des Gastgeber – er reißt einen der Diener am Bart – wird unverhältnismäßig vergolten: So wird er von dreien der Diener überwältigt, bekommt einen Einlauf verpasst und wird unter der Zustimmung der amüsierten Gäste wiederholt mit dem Arsch gegen einen Baum geknallt (V. 5827–5838). Ähnlich wie angesichts der drohenden Gewalteskalation in der Ehedebatte reagiert Bertschi darauf aber nicht affektiv, sondern wendet sich in gesetzter Form mahnend und belehrend an die Feiernden: *‘Es wisst wol all gemain, / Daz ich mich nicht enkond erwerben: / Drei sein alweg eines herren.’* (V. 5840–5842). Dieses implizite Plädoyer für ausgeglichene Verhältnisse, die auch die Verteilung von Speise und Trank dringend nötig hätte, bleibt textintern jedoch ohne Folgen. So teilt der Erzähler nach Bertschis Rede lediglich mit: *Also ward nicht mer dar aus* (V. 5843). Stattdessen wird weiter maß- und rücksichtslos gefressen und gesoffen. Die Unersättlichkeit der Festgemeinschaft, die jeden Ansatz von Lehrhaftigkeit erstickt, ist die kausale Motivierung hinter den immer extremer werdenden Ausartungen der Hochzeitsfeier.

Diese Entwicklung bereitet dem seltsam distanziert zu diesem Geschehen stehenden Bräutigam bald weitere Sorgen:

*Triefnas sach den ungelimph
An essen und an trinken.*

als Präfigurationen anderer gelesen werden. Vgl. dazu auch KELLER: Vorschule der Sexualität (wie Anm. 167), bes. S. 169–171.

²⁸⁹ Meine Beschreibung ist angelehnt an die Theorie des grotesken Körpers von BACHTIN: Literatur und Karneval (wie Anm. 215), S. 15–23, die geradezu prädestiniert dazu ist, die auf groteske Leiblichkeit konzentrierten Vorgänge des Hochzeitsfestes im *Ring* zu analysieren, was die Forschung längst erkannt und unternommen hat. Beispielhaft dafür ist die Studie von FRÖMMING: Ästhetik des Leibes (wie Anm. 124), S. 79–91.

*Daz haubet ward im sinken;
Die zerung bswäret in vil ser
Und gedacht im an die ler:
Chlaineu hochzeit schol er haben,
Der sich hüeten wil vor schaden.
Dar umb so was sein fröd zerstört. (V. 5946–5953)*

Diese Verse stellen einen Vorgang in Bertschis Innerem dar und liefern gemeinsam mit dem eine Lehre enthaltenden Gedankenbericht Figureninformationen, die den Protagonisten seinen typenhaften Eigenschaften entsprechend charakterisieren. So passt es zu Bertschis schon oft bewiesener Selbstbezogenheit, dass er primär wegen seines eigenen Wohls bzw. Geldbeutels den Kopf hängen lässt.²⁹⁰ Nichtsdestotrotz ist er als einzige Figur noch imstande, situationsbezogen eine potentiell nützliche Lehre zu formulieren. Ihre Vergegenwärtigung motiviert die Wiedergabe einer weiteren Lehrrede des Protagonisten, mit der er sich *vil maisterleich* (V. 5955) – wohl eine ironische Markierung seiner Anmaßung der Lehrerrolle – erneut an die Festgemeinschaft wendet:

*‘Hört, ir herren arm und reich,’
Ruofft er ze der selben stund,
‘Daz essen ist euch nicht gar gsunt!
So tuot euch auch daz trinchen we:
Dar umb stet auf und esst nit me!’ (V. 5956–5960)*

Es ist wenig überraschend, dass Bertschi nur zur Formulierung einer völlig banalen und unsinnigen Gesundheitslehre fähig ist.²⁹¹ Die Gäste reagieren auf die Banalität dieser Lehre des Protagonisten mit entsprechender Ablehnung, die er erneut am eigenen Leib zu spüren bekommt, als ihm Chnotz ins Gesicht rotzt (V. 5961–5980).

Die in dieser Szene des *Rings* durch die Darstellung des Verhaltens, der Gedanken und belehrenden Reden Bertschis vergebenen Informationen sind ein eindringliches Beispiel für eine im Charakterisierungsprozess sich vollziehende Überlagerung der stabilen (typenhaften) Eigenschaften der Figur einerseits und ihrer von einer Dynamisierung und Individualisierung zeugenden transitorischen Qualitäten andererseits. Letztere treten bei Bertschis Wandlung zu einem distanzierten und mahnenden Beobachter während der Hochzeitsfeierlichkeiten hervor und können im mentalen Figurenmodell mittlerweile selbst einige Stabilität generieren, haben sie doch bereits beim Ständchen oder in der Ehedebatte eine Rolle gespielt. So zeigt sich

²⁹⁰ Vgl. auch FRÖMMING: Ästhetik des Leibes (wie Anm. 124), S. 88.

²⁹¹ Damit wird zudem dem schon am Ende der Belehrung durch Mätzlis Familie ausgestellten Umstand Nachdruck verliehen, dass Bertschi auch aus dem Unterricht durch den Arzt Straub (V. 4220–4401) nichts mitgenommen hat.

Bertschi an dieser Stelle des *Rings* als einzige Figur, die reflektierend die Festorgie betrachtet und retardierend auf die narrative Entfaltung ihrer Zerstörungskraft wirkt, indem sie potentiell lehrhafte Einschübe in die Festhandlung motiviert. Gleichzeitig ist die Figur immer noch dem ihr konstitutiv zugrundeliegenden Typus des *törpels* oder *lappen* verhaftet, wenn sie sich von ihrem Egoismus nicht lösen kann und vor diesem Hintergrund die Lehre sogleich desavouiert, die durch sie in den Erzähldiskurs gebracht wurde. Die Überlagerung der typisierenden und individualisierenden Aspekte der Figurengestaltung im Zuge der Transformation des Protagonisten zu einem Mahner ist auch in den resignierenden Worten greifbar, die Bertschi angesichts der nicht zu stoppenden, grotesk-gewaltsamen Eigendynamik des Festes formuliert: ‘*Es ist gesorten / Umb und umb ze allen orten.*’ (V. 5981f.). Die Wirkkraft dieser Aussage, die Bertschi als affektiv agierenden und sprechenden *törpel* und gleichzeitig als reflektierten Beobachter zeigt, der das in die Katastrophe mündende Zerstörungspotential des Festes erkennt und vorwegnimmt, wird von RÖCKE gut auf den Punkt gebracht, wenn er die Rede des Bräutigams wie folgt übersetzt: „Jetzt ist doch sowieso / alles für’n Arsch!“.²⁹²

Den Höhepunkt von Bertschis ‚Karriere‘ als Mahner, die ihn als Figur dynamisiert, stellt der auf das Festmahl folgende *Hochzeitstanz* dar (V. 6187–6477). Es ist dies insofern eine Schlüsselszene des *Rings*, als sich darin jene Geschehnisse ereignen, die in den Krieg münden. Zudem werden hier ähnlich wie in der Mitte der Ehedebatte die Freiräume der Gestaltung des Protagonisten durch Brüche mit den stabilsten seiner typenhaften Figureneigenschaften auf das Äußerste strapaziert. Der Tanz wird durch den Spielmann Gunterfai eingeleitet, der sich nach den leiblichen Erfüllungen der Hochzeitsgäste dazu anschickt, *Ze pfeiffen hin ein narrenvart* (V. 6197). Bezeichnenderweise wird Bertschi über seine Figurengestaltung bei der Darstellung dieses an ein Fastnachtstreiben²⁹³ erinnernden Umzugs erneut implizit als ein hellsichtiges *närrli* ausgewiesen. Bereits zu Beginn des Tanzes geht es wild her, doch das Ereignis, welches in dem von Wittenwiler als Vorlage verwendeten *Bauernhochzeitsschwank* den Anlass für die Gewalteskalation bietet – der Spiegel einer Tänzerin geht zu Bruch (V. 6221–6246) –,²⁹⁴ geht

²⁹² RÖCKE: Ring-Ausgabe (wie Anm. 10), S. 275, Übersetzung zu V. 5981f. Bei aller konstatierten Reflektiertheit Bertschis für die Vorgänge beim Fest ist freilich nicht zu vergessen, dass der Grundstein für die Entfaltung dieser destruktiven und jede Ordnung unterminierenden Dynamik im ersten Teil des *Rings* maßgeblich durch die Gestaltung des Protagonisten im Zuge der Werbung gelegt wird.

²⁹³ Die Lesbarkeit des *Rings* als literarische Verarbeitung realhistorischer Fastnachtsbräuche hat die Forschung vielfach betont. Vgl. etwa BRUNNER: Wittenwiler (wie Anm. 1), Sp. 1285.

²⁹⁴ Es handelt sich bei dieser Vorlage um den in zwei Fassungen überlieferten Schwank *Metzen hochzit* bzw. *Meier Betz*, der ediert ist in der Ausgabe: *Der Bauernhochzeitsschwank: Meier Betz und Metzen hochzit*. Herausgegeben von Edmund Wießner. Tübingen: Niemeyer 1956 (= Altdeutsche Textbibliothek 48); zum Spiegelbruch: vgl. ebd. V. 288–310 (*Meier Betz*). Einen Überblick über die Forschung zu Wittenwilers Umgang mit diesen Quellen bietet FÜRBETH: Forschung (wie Anm. 2), S. 368f.

im *Ring* glimpflich aus: *Des lachet man: es was nicht zeit, / Daz sich derheben scholt ein streit* (V. 6245f.).

Die im Vergleich zu dem als Quelle dienenden Schwank ‚gewonnene‘ Zeit wird im *Ring* zur Integration einiger Tanzlieder genutzt, wobei besonders das von Bertschi zum Besten gegebene Stück als weitreichender Kommentar gelesen werden kann und die Figur als Mahner weiter dynamisiert:

Des huob do Pertschi an also:
‘Da-as schaffet alz die minn – die minn,
Da-as schaffet alz die minn – die minn,
Daz wir leben ane si-inn,
Daz wir leben ane-e-e-e sinn.
Daz schaffet alz der wein – der wein, etc.
Daz wir müessen fröleich sein. etc.
Daz schaffet alz daz gold – daz gold, etc.
Daz niemand ist dem andern holt. etc.
Daz schaffet alz daz phand – daz phand, etc.
Daz man porget so ze hand. etc.
Daz schaffet alz daz spil – daz spil, etc.
Daz ich nit mag behalten vil.’ etc. (V. 6266–6278)

Im Kontrast zu den bisherigen Ereignissen während des Tanzes und den Liedern der anderen Figuren, denen eine gewisse Komik immanent ist, zeugt der Gesangsbeitrag des Protagonisten von einem irritierenden Ernst.²⁹⁵ So simpel Bertschis Lied auf den ersten Blick ist, macht es doch die Problematik jener Eigenschaften und Verhaltensweisen der bäuerlichen Figuren im *Ring* reflektierbar, welche Handlungsverläufe und -dynamiken notorisch ins Groteske treiben und auch die in den Text integrierten Lehren immer wieder zum Scheitern verurteilen. Bemerkenswert ist zudem die universale Beziehbarkeit des Liedes auf alle Figuren und Vorgänge des Textes sowie darüber hinaus die Realität des rezipierenden Publikums. Erreicht wird das durch die Personaldeixis. Pronomen wie das wiederholte *wir* und das einmalige *man* apostrophieren sowohl textintern die Figuren als auch textextern die Rezipienten, welche performativ zur Reflexion angeregt werden und die didaktische Komponente der Liedverse verstärkt wahrnehmen können, die passenderweise auch rot markiert sind.²⁹⁶ Bertschi referiert mit

²⁹⁵ Dies konstatiert auch die Forschung wie etwa FRÖMMING: Ästhetik des Leibes (wie Anm. 124), S. 119. Darüber hinaus hat schon Bernhard SOWINSKI darauf hingewiesen, dass Bertschi mit seinem Lied „die eigene Situation charakterisiert und auch andere Zeiterscheinungen [...] bloßstellt“. SOWINSKI: Ring-Ausgabe (wie Anm. 201), S. 467, Kommentar zu V. 6267–6279.

²⁹⁶ Die rote Farbsignierung ist an dieser Stelle jedoch wenig aussagekräftig, wird sie doch auch für die nachfolgenden Lieder verwendet, die im Vergleich zu Bertschis Gesang kaum als didaktisch verstanden werden können und einer Sinnhaftigkeit weitgehend entbehren. Ein gutes Beispiel dafür ist das Lied Trolls, das bezeichnenderweise den kriegsauslösenden Vorfall beim Tanz gesanglich begleitet (V. 6429–6446). Zu der von

dem *ich* im letzten Vers aber auch explizit auf sich selbst und öffnet damit gleichsam eine Tür zur kritischen Betrachtung der Gestaltung seiner eigenen Figur und ihrer Eigenschaften. Wohin lenkt sein Lied nun aber den Fokus der kritischen Reflexion? Während der *wein* noch gut wegkommt, verweist die Kritik an *gold*, *phand* und *spil* auf die Maßlosigkeit und Gier der Figuren, als deren Folge eine Brüchigkeit des sozialen Miteinanders in der (erzählten) Welt konstatiert wird.²⁹⁷ Eine besondere Emphase liegt aber auf der im *Ring* in einem ganz bestimmten Sinn als problematisch inszenierten *minn*. Ihre negativen Effekte werden von Bertschi bezeichnenderweise als erstes und dann gleich doppelt besungen. Angesichts der bisherigen Figurengestaltung und Handlungsverläufe können die Rezipienten diese *minn* nur als jene affektiv-gewaltvolle, jede Verhaltensnorm durchkreuzende sexuelle Triebhaftigkeit identifizieren, welche die Figuren und insbesondere den Protagonisten des *Rings* mehr bestimmt als alles andere. Insofern stellt es wie schon der Hinweis auf das rechte Maß in der Ehedebatte einen massiven Bruch mit der Typisierung der Figur dar, wenn ausgerechnet Bertschi diese Eigenschaft liedhaft kritisiert. Aus narratologischer Sicht ist dieser Bruch im Charakterisierungsprozess des Protagonisten – der die Rezipienten angesichts der zunehmend Teil der Figur werdenden Dynamik womöglich kaum mehr irritiert – wieder hochbedeutsam, indem er eine potentiell lehrhafte Reflexionsebene in der *Ring*-Handlung realisiert.

Wird Bertschis Transformation zu einem das Geschehen distanziert beobachtenden Mahner als erzählerische Reflexion des textuell Repräsentierten verstanden, ergeben sich neue Blickwinkel auf die narrativen Motivierungen hinter den korrelierenden Informationen zu den Figuren und Ereignissen im *Ring*. Beispielsweise erscheint es dann nicht mehr willkürlich, dass Bertschis Tanzlied auf den zur Eskalation prädestinierten Spiegelbruch folgt und die Katastrophe verzögert. Stattdessen entpuppt es sich als warnende Reaktion auf das Zerstörungspotential des Festes, das Bertschi offenbar erkannt hat und auf tendenziell lehrhafte Weise reflektierbar macht. Die Gefahr nimmt bezeichnenderweise in dem Maße zu, in dem die leiblichen Triebe der Feiernden in den Bereich des Sexuellen und damit jener *minn* vordringen, die dafür verantwortlich ist, *Daz wir leben ane si-inn*. Es ist genau diese Entwicklung, die den Kriegsausbruch entscheidend motiviert.

Kurz bevor das Ereignis eintritt, das zum Aufhänger für die vor diesem Hintergrund unvermeidliche Katastrophe wird, schaltet sich der Protagonist erneut als Mahner ein, indem er den

Lied zu Lied sich steigernden Desavouierung von Sinn in dieser Passage des *Rings*: vgl. LAUDE: Poetik der Perspektive (wie Anm. 247), S. 178–182.

²⁹⁷ Die scheiternde Herstellung einer harmonischen sozialen Einheit ist laut BACHORSKI: Irrsinn und Kolportage (wie Anm. 134), S. 164 ein für den gesamten *Ring* konstitutives Kernproblem.

endgültigen Umschwung der Handlung in eine für die Textwelt destruktive Richtung noch einmal verzögert. Den erzählerischen Kontext dazu bilden die Vorgänge ab dem Punkt des Tanzes, ab dem *Die mätzli warend also rüeg* (V. 6400), dass sich ihre körperlichen Reize wie von selbst ihren Weg durch die Kleidung nach außen bahnen (V. 6400–6415): Da springt ein *tüttel aus dem puosem* (V. 6406), und auch eine als *maul* mit *har dar an* (V. 6413) umschriebene Vagina gibt es zu sehen. Dies steigert die Triebhaftigkeit der Männer und motiviert fatalerweise, dass diese nun *der minn mit griffen phlagen* (V. 6423). Der einzige, dem in diesem sexuell aufgeladenen Tumult bang wird, ist Bertschi (V. 6416–6421). Er versucht, die schon in seinem Lied antizipierte Eskalation ein letztes Mal zu bremsen, indem er die Tanzmusik Gunterfais unterbricht (V. 6424–6428). Anstatt an dem triebhaften Tun seiner *gsellen* (V. 6422) teilzunehmen, das in einem doppelten Wortsinn das ‚Vorspiel‘ des Krieges bildet, tritt Bertschi hier also erneut in der Rolle des Mahners auf, der implizit die Gefahr des haltlosen Liebesspiels erkennt und dabei potentiell einen Spielraum für die Reflexion des Tanzgeschehens eröffnet. Betrachtet man den Charakterisierungsprozess der Figur Bertschi Triefnas im *Ring* als Ganzes, stellt es einen der größten Brüche mit seiner typisierenden Figurengestaltung dar, dass sich der Bräutigam hier zurückhält und nicht selbst in seine Triebhaftigkeit verfällt. Doch seit dem Eheschluss müssen die Rezipienten die Notwendigkeit der ständigen Neuadjustierung ihres mentalen Figurenmodells angesichts der Dynamisierung des Protagonisten im Prozess seiner Charakterisierung mehr und mehr internalisieren. Auch vor dem Hintergrund seines Tanzliedes können die Figureninformationen über Bertschi an dieser Stelle des *Rings* kaum mehr überraschen.

Interessant ist in diesem Kontext auch die Figurenkonstellation der Szene. So ist der durch Bertschis Anhalten der Tanzmusik geöffnete Raum für lehrhafte Reflexion zwar potentiell da, er wird aber von der maßlosen Triebhaftigkeit, welche die anderen Figuren nun völlig bestimmt, sofort wieder geschlossen. Die als Mahner individualisierte Figur des Protagonisten, so ist zu konstatieren, kann sich nicht gegen die typenhaften Eigenschaften des bäuerlichen Figurenkollektivs durchsetzen. Bevor Besinnung eintreten kann, befeuert Troll mit einem bezeichnend sinnentleerten Lied (V. 6429–6446)²⁹⁸ erneut die von Bertschi am eigenen Leib als Bedrohung erfahrene und für die Rezipienten reflektierbar gemachte *hitze* (V. 6430) des Tanzgeschehens, das nun unaufhaltsam seinen Weg ins gewaltsam-Sexuelle nimmt. So kratzt im Zuge des neuen Auftakts zum Tanz *der laidig Eisengrein[,] / Der wolt in Greduln minn verprinnen* (V. 6449f.), das Objekt seiner Begierde mit einer obszönen Geste an der Hand blutig und liefert so den

²⁹⁸ Zur Sinnlosigkeit von Trolls Lied: vgl. LAUDE: Poetik der Perspektive (wie Anm. 247), S. 181f.

Gästen aus Nissingen den Anlass zu einer brutalen Rauferei mit anschließender Kriegserklärung (V. 6447–6477). Dieses Fehlverhalten erscheint oberflächlich als das einer Einzelfigur, ist aber ein *Pars pro Toto* für die problematischen Eigenschaften *aller* Feiernden. Auch der Verweis des Erzählers, es sei der *tiefel*, der Asche in die Festfreude gesät hätte (V. 6447f.), liefert keine valide Erklärung für die beschriebene Eskalation und kann nicht über ihre Motivierung durch die Gestaltung der Figuren hinwegtäuschen. Es ist dies eher eine das gravierende Ausmaß der Katastrophe akzentuierende Phrase, denn nicht der Teufel motiviert als Inversion des *Deus ex Machina* den Krieg, sondern die sich auf die Eigenschaft der sexuellen Triebhaftigkeit zuspitzende Charakterisierung der feiernden Bauern. Für die Rezipienten wird all dies durch die beim Hochzeitsfest sukzessive zum mahnenden und distanzierten Beobachter individualisierte Figur Bertschis reflektierbar gemacht.

Der Bräutigam sieht der Eskalation des Geschehens ab diesem Punkt nur noch weitgehend unbeteiligt zu. Nachdem das bald auch mit Waffen geführte Handgemenge zwischen den Lappenhausenern und Nissingern bereits Tote gefordert hat (V. 6475–6603), läutet Bertschi – die Fatalität der Lage mit *laid und ungemach* (V. 6605) erkennend – *die gloggen all gemain / Ze sturm* (V. 6607f.). Mit diesem bezeichnenderweise vom nach wie vor als Mahner agierenden Protagonisten gegebenen Signal ist der endgültige Umschlag der Ausgelassenheit des Hochzeitsfestes in den Ernst des Krieges markiert, auch wenn dieser in Wittenwilers Darstellung ebenso zum Gegenstand einer grotesk-komischen Karnevalisierung wird. Bertschi spielt dabei abgesehen vom Textende nur noch eine marginale Rolle.²⁹⁹

Interessanterweise ist aber die speziell im ersten Teil des *Rings* so ungeduldig und lang ersehnte *Hochzeitsnacht* des Protagonisten mit seiner Mätzli auffällig verspätet und mitten in die Vorbereitungen des bereits unabwendbaren Krieges positioniert (V. 6973–7138).³⁰⁰ Die schon durch ihre Anordnung im Gefüge des Gesamttextes hervorgehobene Szene sei nun detailliert analysiert, weil sie besonders erkenntnisreich in Hinblick auf das Verhältnis der Lehrhaftigkeit des *Rings* zu seinen beiden Protagonisten ist. So reizt Wittenwilers Inszenierung der Hochzeits-

²⁹⁹ Es ist zu überlegen, ob angesichts der weitgehenden Marginalisierung Bertschis und Mätzlis bei der Darstellung des Krieges der Status der Protagonistenrolle anderen Figuren zuzuschreiben wäre. Überhaupt hebt sich der dritte Teil des *Rings* vom Rest des Textes merklich ab, sodass eine entsprechende Figurenanalyse andere Schwerpunkte zu setzen hätte. Ein Fokus könnte dabei auf dem für die Handlung und Lehrvermittlung sehr bedeutsamen Nissinger Bürgermeister Strudel liegen. Ebenso wäre eine Untersuchung der in diesem Teil vermehrt auftretenden *transtextuellen* Figuren naheliegend, wobei besonders Dietrich von Bern oder der aus demselben heldenepischen Sagenkreis stammende Zwergenkönig Laurin interessant wären.

³⁰⁰ Auf die gerade im Vergleich zum *Bauernhochzeitsschwank* überraschend weit in den sich anbahnenden Krieg versetzte Darstellung der Hochzeitsnacht verweist auch FRÖMMING: *Ästhetik des Leibes* (wie Anm. 124), S. 125 und spekuliert, ob Wittenwiler „durch diese Komposition die Verschränkung von Sexualität und Gewalt“ in dieser Szene verstärkend akzentuierte.

nacht die gesamte Bandbreite der Figurengestaltung Bertschis und Mätzlis aus, die von einer äußersten Typisierung bis zu einer signifikanten Individualisierung reicht.

Während Bertschi beim Hochzeitsfest und Tanz – wenn auch aus Eigeninteresse – als geradezu besonnener, um Deeskalation bemühter Gastgeber charakterisiert wird, entwirft der Text erneut ein differenzierteres Bild der Figur angesichts dessen, *daz Bertschi Triefnas / Tet, do er pei Mätzen was / In dem pett der selben nacht* (V. 6980–6982). Schon die in den ersten Versen der Szene enthaltenen Figureninformationen machen klar, dass die triebhaft-sexuelle Fixierung des Protagonisten auf die so mühsam umworbene Mätzli mit all ihren Konsequenzen nun wieder schlagend für die Figurengestaltung wird. So berichtet der Erzähler von den auf das Genitale konzentrierten Zudringlichkeiten des sich unersättlich zeigenden Bräutigams: *Er hiels sei mit den armen sin / Und küsst sei in das maul hin in / Siben stund nach seinem lust* (V. 6984–6986).³⁰¹ Nach diesem oralen Vorspiel *wolt er fürbas sein gevarn*, doch leistet Mätzli Gegenwehr, indem sie laut schreit und ihre *pain* [...] *huob ze samen ser* (V. 6988–6993). Die Reaktion der Braut wird vom Erzähler mit *der junchfrawen er* (V. 6993) begründet, sodass sie nicht als kausal motivierte, intuitiv-affektive Abwehrhaltung, sondern als wohlkalkuliert erscheint. Die Rezipienten können eine finale Motivierung hinter Mätzlis Verhalten erkennen, also ihre Intention, die Lehren zur Vortäuschung ihrer verlorenen Jungfräulichkeit anzuwenden, die sie von ihrem Vergewaltiger, dem Arzt Chrippenchra, erhalten hat (V. 1915–2562).

Mätzli führt ihren Bräutigam damit sogleich erfolgreich in die Irre. So lässt Bertschi von seinen körperlichen Annäherungsversuchen für einen Moment der geistigen Reflexion ab: *Des liess der preutgom von dem streit / Und gedacht im an der zeit, / Wie mit spächten scholt der man / Daz dinch den frauwen gwinnen an* (V. 6994–6997). Die Darstellung von Bertschis Überlegungen verweist indirekt auf die Minnelehren zurück, die Nabelreiber dem Protagonisten im ersten Teil des *Rings* erteilt hat (V. 1664–1839). Nahegelegt wird, dass die Figur etwas aus ihrer Unterweisung in diesen Dingen mitgenommen hat. Anstatt weiter körperlich auf Mätzli einzudringen, versucht der Bräutigam sein Glück mit ‚eindringlichem Zureden‘ – so lese ich *spächten* hier.³⁰² Bertschis entsprechende Überredungsworte stellen eine euphemisierende Version der vorangegangenen Darstellung seiner obszönen Küsse dar, indem sie sich eines

³⁰¹ Dass Mätzlis *maul* hier nicht als ihr Mund, sondern ihr Geschlechtsteil zu identifizieren ist, bereitet der Text schon in der Speicherszene vor, in der dezidiert vom *maul* der selbst zur Figur gewordenen Vagina der Protagonistin die Rede ist (V. 1600–1603). Zudem sei an den Tanz erinnert, wo die Männer ebenfalls das zum Vorschein kommende Genital einer Tänzerin mit demselben Wort bezeichnen (V. 6413).

³⁰² LEXER: Mittelhochdeutsches Handwörterbuch (wie Anm. 187), Bd. 2, Sp. 1075 übersetzt mhd. *spehten* als „laut sprechen, schwatzen“; RÖCKE: Ring-Ausgabe (wie Anm. 10), S. 321, Übersetzung zu V. 6996 wählt – ebenfalls treffend – „mit süßen Worten [sprechen]“ (Erl. M. K.).

höfischen Sprachregisters bedienen, dessen temporäre Beherrschung der Protagonist schon bei seinem Ständchen unter Beweis gestellt hat: *‘Wol mir, daz ich ie gesach / Die stat, da mündel sich ze mund / Gefüegget hat in süesser stund!’* (V. 6999–7001). Aber nicht nur mit rhetorisch elaboriert formulierten Anklängen an Nabelreibers Minnelehre versucht Bertschi seine Mätzli von der Rechtmäßigkeit des angestrebten Geschlechtsverkehrs zu überzeugen. Er erweist sich auch als Kenner von auf die Ehe bezogenen Bibelstellen und ihrer Auslegung (V. 7005–7016).³⁰³ Das stellt eine im Charakterisierungsprozess der Figur bisher noch nicht dagewesene Form der Dynamisierung des Protagonisten dar. Mit all dem liefert Bertschi seiner Braut Argumente dafür, ihm *des zgeweren, / Daz die gens tuond in dem bach* (V. 7017f.) – eine anschauliche, der bäuerlichen Lebenswelt entnommene Umschreibung für den Beischlaf, welche die sexuell bereits erfahrene Mätzli gewiss nicht mehr nötig hat.³⁰⁴

Interessanterweise ist die Protagonistin – anders als ihre Familie bei der Prüfung von Bertschis Eignung zum Ehemann – in der Lage, dessen Fixierung auf ihren Schoß hinter seinen raffinierten Reden zu erkennen und konfrontiert ihn auch damit: *‘Ja, ich waiss wol, wie im ist: / Du pists ein gsell mit falscher list!’* (V. 7024f.). Die Reaktion des Bräutigams auf diesen anhaltenden Widerstand bildet einen Kontrast zu den charakterisierenden Figureninformationen bei der Inszenierung seines ersten, auf süße Worte setzenden Überredungsversuchs, was die Vielfältigkeit der Figurengestaltung gerade in der Hochzeitsnacht belegt. Hat er zuvor besonnen agiert und mit einem gewählten Register gesprochen, erinnert er seine Braut nun impulsiv mit einer beleidigenden Zurechtweisung an ihre ehelichen Pflichten:

*‘Näna, Mätzli!’ so sprach dirr,
‘Mich dunkt, du seigist worden irr
In disem bett, daz sag ich dir.
Waist nicht, daz von paider gır
Zwüschen uns geschehen ist
Die hailig ee an bouseu list?
So leist auch in dem prautpett:
Dar umb so trachtin wir ze stett,
Daz die ee werd vollepracht,
Der so mit willen ward gedacht!’* (V. 7030–7039)

Seinen Worten lässt der Bräutigam auch entsprechende Taten folgen, wie der Erzähler berichtet:

³⁰³ Laut RÖCKE: Ring-Ausgabe (wie Anm. 10), S. 470, Kommentar zu V. 7011ff. handelt sich um einen Bezug auf Mt. 19,5 bzw. 1. Mose 2,24: „Darum wird ein Mann Vater und Mutter verlassen und seiner Frau anhängen, und die zwei werden ein Fleisch sein“.

³⁰⁴ Passagen wie diese zeugen von einer Komik, die der Hochzeitsnacht in besonderem Maße immanent ist.

*Secht, do tett er sam ein man
Und graiff sei chreftleichen an!
Wie schier er ir die pain auf kert,
Sam in der schreiber hiet gelert,
Und macht sich zwüschen seu enmitten!
Er tet nach seiner vordern sitten.
Mätzli was auch nicht ze träg,
Wie sei an dem ruggen läg:
Sei hützret vast und zappelt ser
Und bhielt auch wol des artzets ler. (V. 7040–7049)*

Bemerkenswert an der Darstellung von Bertschis Vorgehen bis zur finalen Realisierung der sexuellen Vereinigung mit Mätzli ist die erzählerisch subtil präsent gehaltene Erinnerung daran, dass sowohl seinem – von einer Individualisierung zeugenden – besonnen-gemäßigten als auch seinem – der Typenhaftigkeit der Figur zuordenbaren – affektiv-gewaltsamen Sprechen und Verhalten ein Bezug auf Momente der Didaxe im *Ring* zugrunde liegt. Während im ersten Fall eher implizit auf Nabelreibers Minnelehre zurückverweisen wird, wenn Bertschi durch *spächten* an sein Ziel zu kommen versucht, wird im zweiten Fall der Einfluss des Schreibers bzw. seiner Lehre auf die Figurengestaltung des Protagonisten explizit gemacht. Obwohl von einer Gewaltanwendung gegen die Frau zu ihrer sexuellen Unterwerfung, die Bertschi umsetzt, bei der Wiedergabe der Minnelehre vordergründig nicht die Rede ist, wird diese hier als Dimension von Nabelreibers Unterricht ergänzt – und das mit Folgen für die Bewertung seiner gesamten Lehre. So ist die in der Hochzeitsnacht greifbare Überlagerung der typenhaften Figureneigenschaften Bertschis (Affekthandeln, Gewaltbereitschaft, Triebhaftigkeit) und jener transitorischen Qualitäten der Figur, in denen ihre Individualisierung zum Ausdruck kommt (Zurückhaltung, Reflexionsfähigkeit), durch eine Lehrerfigur und ihre Lehre bedingt, die genau solche Ambivalenzen und Irritationen herausfordern. Die Lehrhaftigkeit des im *Ring* repräsentierten Wissens wird hier nicht fragwürdig, weil die Figurengestaltung Bertschis radikal davon abweicht, sondern weil die Brüche im Charakterisierungsprozess des Protagonisten teilweise als Konsequenz der in der Minnelehre angelegten Ambivalenzen erscheinen.

Dementsprechend hat Nabelreiber seinen Schüler über die Notwendigkeit der Mäßigung und Einhaltung einer Ordnung stiftenden Form auf dem Weg zur Ehe belehrt, am Ende seiner Ausführungen aber gleichzeitig keinen Hehl daraus gemacht, dass auch das formvollendetste Werben nur eine temporäre Sublimierung des sexuellen Triebes ist: *[‘]Dar nach [nach geschlossener Ehe] so tuo sam ander leut! / Nicht mer ich dir ieso beteut.’* (V. 1838f., Erl. M. K.). Dass die Minnelehre aber durchaus noch mehr *beteut*, weil hinter aller normierenden Form der höfischen Werbung doch eine potentiell gewaltsame sexuelle Triebhaftigkeit

steckt, um deren ungehaltene Entfaltung es letztendlich geht, wird durch die Darstellung der Figur Bertschis in der Brautnacht vorgeführt. Die von der Figurenkonstellation zu seinem Lehrer geprägte Charakterisierung des Protagonisten, so lässt sich als Zwischenfazit festhalten, trägt also wesentlich dazu bei, die Ambivalenz der (Minne-)Lehren im *Ring* reflektierbar zu machen.

Aber nicht nur Nabelreiber und seine Lehren geraten im Prozess der Charakterisierung des Protagonisten in den zitierten Versen in ein fragwürdiges Licht. Auch die bereits angedeutete Prägung der Figurengestaltung Mätzlis bzw. der Motivierung ihres Verhaltens durch des *artzets ler* lässt sich darin in ihrer narrativen Tiefe aufzeigen. So stellt es einen frappierenden Bruch in der Charakterisierung Mätzlis dar, wenn sie – deren geistiger Stand bei der Figurenexposition mit dem einer Dreijährigen verglichen wurde (V. 95f.) – in der Hochzeitsnacht kalkuliert und situationsgerecht Chrippenchras Lehren zur Vortäuschung ihrer Virginität umsetzt.³⁰⁵ Anders als Bertschi können die Rezipienten die Motivierung hinter Mätzlis gekonnter Anwendung des ihr vermittelten Wissens durchschauen und diese mit einem typenhaften Aspekt ihrer Figurengestaltung in Verbindung bringen. Es handelt sich dabei um den im *Ring* so dominanten maßlosen Sexualtrieb. Dieser ist im Zuge von Mätzlis ‚Masturbation‘ bzw. dem Konflikt mit ihrer Vagina im Speicher (V. 1532–1634) sowie der Erweckung ihrer Lust nach der Vergewaltigung beim Arzt (V. 2151–2184) als stabile Eigenschaft in das mentale Modell der Figur eingegangen.³⁰⁶ Genau über diese figurenbezogene Tatsache muss sie ihren Bräutigam in der Hochzeitsnacht hinwegtäuschen. Wie im Falle Bertschis kommt es dabei auch bei der Charakterisierung der Protagonistin zu einer Überlagerung von Typisierung und Individualisierung.

Die individualisierende Tendenz besteht primär in Mätzlis so reflektierter Umsetzung der Unterweisung des Arztes, wobei dessen ohnehin sehr offen als schwierig dargestellte Lehren in ein besonders kritisches Licht gerückt werden. So hält sich die Braut, nachdem Bertschi gewaltsam sein eheliches Recht auf Sex durchgesetzt hat, weiter an das von Chrippenchra vorgezeichnete Verhaltensprotokoll: *Doch chond sei sich vil übel ghaben, / Den pluomen in ïrn fröden chlagen* (V. 7068f.).³⁰⁷ Der Protagonist reagiert darauf – wohl als Folge der ersten Stil-

³⁰⁵ FRÖMMING: Ästhetik des Leibes (wie Anm. 124), S. 131 spricht von einer „praktischen Vernunft“, mit der sowohl Bertschi als auch Mätzli in der Hochzeitsnacht die ihnen erteilten Lehren Nabelreibers bzw. Chrippenchras anwenden würden.

³⁰⁶ Zur Bedeutung der Speicher- sowie der Arztszene für die Charakterisierung Mätzlis im Kontext einer gendertheoretisch orientierten Fragestellung: vgl. SCHMITT: Sexualität als Textualität (wie Anm. 261), S. 133–138 und S. 138–146.

³⁰⁷ Interessanterweise wird lediglich Mätzlis Umsetzung der ihr von Chrippenchra für die Brautnacht erteilten Verhaltensregeln explizit und extensiv erwähnt, nicht aber die empfohlene Vorbereitung ihres Körpers darauf (vgl. die Lehren zur Wiederherstellung bzw. Simulation eines intakten Hymens: V. 2215–2243).

lung seiner sexuellen Begierde und der zwischendurch dargereichten leiblichen Erfrischungen (V. 7055–7064) – wieder besonnen. Er beabsichtigt, Mätzli mit einer erneuten Belehrung über die Rechtmäßigkeit des Ehevollzugs zu beruhigen (V. 7070–7081). Seine Worte erinnern dabei an sein anfängliches *spächten*. Die mitgelieferten Informationen belegen wieder die Überlagerung typisierender und individualisierender Figurenqualitäten bei der Charakterisierung Bertschis. So nimmt er einerseits situationsbezogen und lehrhaft Bezug auf das Geschehen, während er andererseits blind für Mätzlis Betrug ist. Nur die Rezipienten können die Polyvalenz des Verhaltens der Protagonistin erkennen, welche eine Entsprechung in der Dynamik der Figurendarstellung und der ambivalenten Vieldeutigkeit der in dieser Szene präsenten Lehren des *Rings* hat.

Nach Bertschis tröstenden Worten sieht Mätzli den Erfolg ihrer Täuschung jedenfalls bestätigt und kann sich nun ganz der sexuellen Ekstase hingeben: *Der rede danket sei im do / Und verhiess auch tuon also. / Des ward do lenger nicht gespart: / Er tett ìrs noch ein ander vart* (V. 7082–7085). Die Individualisierung der Figuren Bertschi und Mätzli, die sich aus ihrer jeweils eigenen Umsetzung der ihnen erteilten Lehren speist, mündet in der Hochzeitsnacht bezeichnenderweise in einen völligen Rückfall in eine maßlose Sexualität. Es ist dies jene Figureneigenschaft, die für die Typisierung der bäuerlichen Festgäste zentral ist und durch den als Mahner auftretenden Bertschi während der Hochzeitsfeierlichkeiten als eigentliche Motivierung hinter den kriegsauslösenden Geschehnissen identifizierbar gemacht wird. Am Ende der Hochzeitsnacht wird der entscheidende Konnex von maßloser Sexualität und Gewalt noch einmal verdeutlicht. Während Bertschi und Mätzli sich enthemmt ihren Liebesfreuden hingeben, findet gleichzeitig im Dorf die Massenvergewaltigung der Nissinger Frauen statt (V. 7088–7097). Das Finale des Hochzeitsfestes präsentiert sich als eine brutale Orgie entfesselter Sexualität, die nahtlos in den Krieg übergeht. Wird der Protagonist im Zuge des Festes zwischenzeitlich zu einem Mahner, der ebendiese Dynamik reflektierbar macht, geht er am Ende der Hochzeitsnacht selbst wieder ganz darin auf und motiviert die Eskalation der Handlung in den grotesken Krieg nun ebenso mit. So ist er im Kontext der Erfüllung seiner sexuellen Begierden erneut geistig blind, ein ausgelaufenes Gefäß wie zu Beginn des Textes. Das zeigen eindringlich die Worte des frischgebackenen Ehemanns am Morgen danach, als er von seinen *gsellen* (V. 7124) detailliert nach dem Sex mit seiner Braut bzw. deren vermeintlicher Defloration gefragt wird: *‘Du scholt uns nicht versweigen: / Mocht sei es derleiden? / Gevelts d’ir an der sneiden?’* (V. 7128–7130). Mit großem Potential zur Komik setzt sich Bertschi als ge-

hörnter Ehemann selbst die Krone auf, wenn er darauf antwortet: ‘*Mir geviel nie kaini bas. / Wisst, daz sei ein junchfraw was!*’] (V. 7133f.).

Sowohl Bertschi als auch Mätzli, so lässt sich als Fazit zur Hochzeitsnacht resümieren, sind nicht bloß poröse Gefäße, durch die alle Lehren, mit denen sie im Textverlauf konfrontiert werden, aufgrund ihrer typenhaften Grundstruktur ohne Auswirkungen durchlaufen. Der Blick auf ihre Charakterisierung offenbart, dass es in manchen Szenen des *Rings* Reflexe dieser Lehren auf Ebene der Figurendarstellung gibt, mit denen eine Veränderbarkeit der Figuren einhergehen kann. Sie oszillieren geradezu zwischen Typisierung und Individualisierung, was auch den integrierten Lehren einen spezifischen und oft kritischen Akzent verleihen kann. Entsprechend sollte zumindest mit Blick auf die Protagonisten Bertschi und Mätzli nicht pauschal die Rede davon sein, dass die Figuren an der (praktischen) Umsetzung der im Text repräsentierten bzw. ihnen erteilten Lehren stets konsequent scheitern. Denn ihre Charakterisierung führt gleichsam das Scheitern bzw. die problematische Ambivalenz vieler Lehren des *Rings* vor und eröffnet den Rezipienten narrativ Räume der Reflexion. Dabei wird die ganze Bandbreite der Figurengestaltung auf einer Skala von Typisierung bis Individualisierung ausgereizt, sodass sich einmal mehr bestätigt, dass die Figuren des *Rings* typisiert und individualisiert zugleich sein können.

4.7 Ein sendes gschrai derhuob er so – das Textende

Nachdem Bertschi in der Hochzeitsnacht das für seine Charakterisierung an so vielen Stellen im *Ring* konstitutive Ziel der sexuellen Vereinigung mit Mätzli erreicht hat, spielt er bei der Darstellung des Krieges kaum mehr eine Rolle.³⁰⁸ Hier setzt Wittenwiler vorrangig auf andere bekannte wie neue Figuren, um die entsprechenden (Kriegs-)Handlungen sowie die darin repräsentierten Lehren zu entfalten und auf spezifische Weise zu akzentuieren.³⁰⁹ Während jedoch alle Lappenhäuser im Verlauf des grotesken Krieges getötet werden, feiert Bertschi als einziger überlebender Dorfbewohner am Ende des *Rings* ein trauriges, aber aus der Perspektive

³⁰⁸ Bertschi kommt im dritten Teil des *Rings* lediglich an zwei weiteren Textstellen vor, die in meiner Analyse nicht berücksichtigt werden. Die erste ist der Kriegsrat, bei dem sich die Lappenhäuser selbst nobilitieren und der Protagonist zum *Marchgraf bis von Nienderthaim* (V. 7272) ernannt wird; bei der zweiten handelt es sich um den Aufbruch zur Schlacht, bei dem Bertschi aufgrund seines im Vorfeld des Hochzeitsfestes versehentlich geschlachteten Reittieres zu Fuß gehen muss (V. 8611f.).

³⁰⁹ Vgl. dazu auch Anm. 299 meiner Arbeit. Auf die Darstellung des Krieges im dritten Teil des *Rings* kann hier nicht ausführlich eingegangen werden, ich verweise deshalb auf die beiden wichtigsten Studien dazu von Barbara KÖNNEKER: *Dulce bellum inexpertis*. Kampf und Krieg im *Ring* Heinrich Wittenwilers. In: Brunner, Horst (Hg.): *Heinrich Wittenwiler in Konstanz und der Ring* (Tagung Konstanz 1993). JOWG 8 (1994/95). S. 59–77 sowie Pamela KALNING: *Kriegslehren in deutschsprachigen Texten um 1400*. Seffner, Rothe, Wittenwiler. Mit einem Abdruck der Wiener Handschrift von Seffners *Ler von dem streitten*. Münster [u. a.]: Waxmann 2006 (= Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit 9). S. 140–197.

einer historisch-narratologischen und rezeptionsästhetisch interessierten Figurenanalyse sehr bedeutendes *Comeback*. Dies liegt zum einen an dem in der antiken Rhetorik fundierten Umstand, dass die *letzten* gleichermaßen wie die *ersten* Informationen, die ein Text zur Charakterisierung einer Figur mitteilt, besonders großen Einfluss auf die Konstitution eines mentalen Figurenentwurfs haben.³¹⁰ Zum anderen stellt das bis zum Schluss des *Rings* konstruierte Modell des Protagonisten die Basis für rezeptionsseitige Revisionen der Figur und ihres Verhältnisses zur Handlung und Lehre bei einer Relektüre beliebiger Textstellen dar.³¹¹ So ist Bertschi genauso wenig wie die anderen Figuren bei einem erneuten Lesen ein unbeschriebenes Blatt. Vielmehr ist bereits eine beim ersten Lekturedurchgang entwickelte mentale ‚Skizze‘ der Figur vorhanden, die gerade aufgrund der für den *Ring* so konstitutiven Poetik der Ambivalenz und Vieldeutigkeit potentiell *ad infinito* verändert und bearbeitet werden kann. Die Konstruktion des mentalen Modells des Protagonisten ist nach dem letzten Vers des Textes also keineswegs abgeschlossen, nur weil keine neuen Figureninformationen mehr vermittelt werden. Stattdessen können ab diesem Punkt bekannte Informationen differenzierter verarbeitet werden und die Figur in einem veränderten Licht erscheinen lassen. Charakterisierungsprozesse können vor diesem Hintergrund anders verlaufen und zu stets neuen Urteilen über die Figur und ihr Verhältnis zur Handlung und den Lehren des *Rings* führen.³¹² Die Forschung hat über diese von mir entwickelten Thesen hinaus der Figur Bertschis am Ende des Textes zudem insofern besondere Bedeutung zugemessen, als sie ihre Darstellung im Kontext der Vernichtung Lappenhausens als resümierenden Kommentar Wittenwilers auf den gesamten *Ring* interpretiert hat.³¹³

³¹⁰ Vgl. Kap. 2.2.3 meiner Arbeit mit Verweis auf JANNIDIS: Figur und Person (wie Anm. 8), S. 220.

³¹¹ Es ist denkbar, dass zeitgenössische Rezipienten einzelne Stellen des *Rings* nach einem ersten linearen Lese-durchgang einer weiteren, genaueren Lektüre unterzogen haben. Dies ist umso wahrscheinlicher, als es sich dabei um ein didaktisches Werk handelt und am Ende des Textes genauso wenig Klarheit über die Figuren wie die ambivalenten Lehren Wittenwilers herrscht. Auch ist anzunehmen, dass die wiederholte Lektüre derselben Texte auch im Spätmittelalter aufgrund der begrenzten Verfügbarkeit von Schriftmedien generell eine gängige Praxis war. Zudem gibt es literarische Zeugnisse für ein Bewusstsein der Bedeutung von Relektüren bei der Sinngenerierung eines Textes, wofür die Vorrede zum ersten Buch von Mechthilds von Magdeburg mystischer Schrift *Das fließende Licht der Gottheit*, die ein neunmaliges Lesen des Textes empfiehlt, ein eindringliches Beispiel darstellt. Vgl. Mechthild von Magdeburg. *Das fließende Licht der Gottheit*. Herausgegeben von Gisela Vollmann-Profe. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 2003 (= Bibliothek des Mittelalters Bd. 19). S. 18, V. 6f.

³¹² So fordert beispielsweise die Bertschi so stark typisierende Figurenexposition zu Beginn des Textes eine modifizierende Konstruktion der Figur heraus, wenn die Rezipienten bereits für die später im Charakterisierungsvorgang auftretenden Brüche sensibilisiert sind. Auch wirkt Bertschis sprechender Name dann nicht notwendigerweise direkt charakterisierend, gleichsam wie der Umgang mit ironieverdächtigen Passagen bei der Konstitution der Figur womöglich ein anderer ist. Diese Thesen wären in einer Anschlussarbeit zu meiner Studie zu prüfen. Eine solche müsste eine Figurenanalyse des *Rings* oder einzelner Stellen daraus unternehmen, die das bis zum Ende der Erstlektüre entworfene Bild des Protagonisten zur Untersuchungsbasis der Figur und ihres Verhältnisses zu den Lehren des Textes macht.

³¹³ Vgl. etwa FRÖMMING: Ästhetik des Leibes (wie Anm. 124), S. 122. Kritisch erklärt BACHORSKI: Irrsinn und Kolportage (wie Anm. 134), S. 162 das Interesse vor allem hermeneutisch ausgerichteter Forschungsbeiträge am Schluss des *Rings* mit dem Wunsch, darin eine endgültige Erklärung des Autors bzw. Erzählers Witten-

Es gibt also genug Gründe dafür, als Abschluss meiner Textarbeit einen genauen Blick auf die Charakterisierung Bertschis am Ausgang des Werks zu werfen (V. 9537–9699).

Die große Bedeutung der Rückkehr des Protagonisten in die Erzählung und Lehrvermittlung des *Rings* wird bereits dadurch markiert, dass der oft so unbeholfene Bauernbursche am Ende des Krieges Erstaunliches vollführt. Als die in der Schlacht siegreichen Nissinger *sälich und auch reich* (V. 9537) auf dem Heimweg sind, entdecken sie Bertschi und belagern ihn. Während das Lappenhäuser Heer im chaotischen Kampfgeschehen sowie durch Verrat aus den eigenen Reihen (V. 9418–9446) vernichtet worden ist, berichtet der Erzähler, *wie der Triefnas, / Der von dem streit geflohen was, / Sass auf einem birlinch höch* (V. 9541–9543). Dort hat er sich eine derart gute Verteidigungsanlage errichtet, dass zahlreiche Nissinger daran zugrunde gehen (V. 9546–9558). Selbst durch die sonst so erfolbringenden Anweisungen und Lehren ihres Anführers Strudel vermögen sie Bertschis ‚Festung‘ nicht zu überwinden. Der kluge Nissinger Bürgermeister ist mit seinem Latein bzw. seinen Belagerungslehren am Ende, als er erkennt, dass auch der Plan, den Feind auszuhungern, vergebens ist, weil der sich kurzerhand *schluog des häwes in sein maul / Und baiss dar in* (V. 9645f.). Strudels verbalisiertes Entsetzen angesichts Bertschis Verhalten stellt eine äußerst interessante Fremdcharakterisierung des Protagonisten dar: *‘Dar von! Es ist ein wicht: / Wir mügen hie geschaffen nicht; / Er isst das häw mit samt dem stro’* (V. 9648–9650). Die Belagerer ergreifen damit die Flucht.

Trotz aller Irritationen, mit denen die Rezipienten im Charakterisierungsprozess Bertschis bereits konfrontiert worden sind, stellt es erneut einen bemerkenswerten Bruch in der Gestaltung der Figur dar, wenn diese im Alleingang das Nissinger Heer zum Rückzug zwingt, ihr also das gelingt, was die gesamte Lappenhäuser Streitmacht mit ihren Verbündeten nicht geschafft hat. Diese Leistung Bertschis ist aber nicht nur auf seine durchdachten Vorbereitungen zurückführbar, die ein weiterer Beleg für eine Individualisierung der Figur sind, indem durch seinen Festungsbau und seine Verteidigung eine auf die Feindabwehr im Krieg beziehbare didaktische Komponente in den Text kommt. Darüber hinaus werden in der Darstellung der Szene gleichsam die typenhaften Eigenschaften der Figur betont. So setzt sich Bertschi auch in einer affektiven und von seinen körperlichen Trieben bestimmten Manier zur Wehr. Dies ist der Fall, wenn er sich gegen seine Angreifer *Mit fertzenn* (V. 9624) verteidigt und wie ein Tier seine

wiler zu finden, wie sein ambivalenter Text denn nun zu verstehen sei. BACHORSKI verweist zurecht darauf, dass diese Hoffnung enttäuscht wird: „seine abschließende und letzte lehrhafte Botschaft [...]: Er verrät sie nicht, ‚der Dichter‘, hier noch weniger als sonst“ (ebd.).

leiblichen Bedürfnisse durch das Fressen von Heu befriedigt. Auch an dieser Stelle des *Rings* überlagern sich bei der Figurengestaltung Bertschis also Typisierung und Individualisierung.

Speziell die Charakterisierung des Protagonisten als *wicht* lässt sich vor diesem Hintergrund als Hinweis auf die jederzeit mögliche Individualisierung seiner typenhaften Figureneigenschaften lesen. Mit diesem semantisch breitgefächerten Begriff – der im Allgemeinen nebulöse, bedrohliche Entitäten wie Dämonen oder Teufel bezeichnen kann –³¹⁴ ist die immer wieder durchbrechende Komplexität, Vielschichtigkeit und Unberechenbarkeit des Protagonisten in ein markantes Bild gebracht. Es sind genau diese Aspekte der Figurendarstellung, die im Zusammenspiel mit der typenhaften Grundstruktur der Figur mitunter die Integration von Lehren in den Erzähldiskurs ermöglichen und diese zugleich an die Grenzen ihrer didaktischen Leistungsfähigkeit bringen. So muss auch Strudel einsehen, dass seine Angriffslehren angesichts einer so gestalteten Figur zum Scheitern verurteilt sind und nichts mehr ausrichten können. Die Charakterisierung der Figur als *wicht*, als „Dämon“³¹⁵ oder „Unhold“,³¹⁶ hat über diese meta-poetischen Implikationen hinaus freilich auch ihre Entsprechungen im Gang der Handlung, deren katastrophalen Ausgang für Lappenhäusen der Protagonist besonders in den ersten beiden Teilen des *Rings* mitmotiviert.

In einem Kontrast zu Bertschis bedrohlichem Verhalten, mit dem er seine Feinde in die Flucht schlägt, stehen die Figureninformationen, welche vermittelt werden, als der Protagonist im Anschluss durch das zerstörte und von Toten übersäte Lappenhäusen geht (V. 9653–9699). Dabei findet er auch *sein liebeu hausfrau w tod* auf (V. 9666).³¹⁷ Der Text führt in diesen letzten Versen anhand der Perspektive Bertschis sowie der Darstellung seines Verhaltens und seiner Klagerede das Ausmaß der Katastrophe in Lappenhäusen vor Augen, welche sich trotz all der unter den Bewohnern kursierenden Lehren in ihrer ganzen Härte manifestiert hat. In der Forschung herrscht wie bei so vielen Fragen zum *Ring* Uneinigkeit darüber, wie diese Hervorhebung der Vernichtung aller Lappenhäusener *gpauren* mit Ausnahme Bertschis im Kontext des Textendes sowie der Poetik des Gesamtwerks zu bewerten ist. BRUNNER sieht darin eine

³¹⁴ Vgl. LEXER: Mittelhochdeutsches Handwörterbuch (wie Anm. 187), Bd. 3, Sp. 883–884.

³¹⁵ RÖCKE: Ring-Ausgabe (wie Anm. 10), S. 437, Übersetzung zu V. 9648.

³¹⁶ Heinrich WITTENWILER: Der Ring. Frühneuhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Nach dem Text von Edmund Wießner ins Neuhochdeutsche übersetzt und herausgegeben von Horst Brunner. Stuttgart: Reclam 2007. S. 553, Übersetzung zu V. 9648.

³¹⁷ Es ist dies die einzige Erwähnung Mätzlis nach der Hochzeitsnacht, wobei sie nicht einmal bei ihrem Namen genannt, sondern lediglich – immerhin mit einem freundlichen, aber auch als Ironie lesbaren Attribut – als Bertschis *liebeu hausfrau* bezeichnet wird. Diese völlige Marginalisierung der Protagonistin, nachdem Bertschi die eheliche bzw. sexuelle Vereinigung mit ihr erreicht hat, ist ein Beleg für die starke narrative Fokussierung der Figurengestaltung Mätzlis in Hinblick auf die Charakterisierung des Protagonisten.

Bestätigung seiner These, dass Wittenwiler „ein Autor“ sei, „der seine Figuren nicht liebt, [er] schafft sie sich gnadenlos vom Hals, er rottet sie buchstäblich aus“.³¹⁸ Konträr dazu steht die Annahme FRÖMMINGS, der Wittenwilers positivierende Inszenierung seiner Bauernfiguren betont: Er wertet gerade das Ende des *Rings* als Beleg einer Sympathie des Erzählers für seine Figuren, die im Zuge des Charakterisierungsprozesses gleichsam auf die Rezipienten übertragen werde.³¹⁹ Die Darstellung der Klage Bertschis angesichts des Untergangs von Lappenhäusern sei zudem von einem „Ernst“ gekennzeichnet, welcher die Szene vom „übrigen Werk ab[hebt]“.³²⁰

Zweifelsohne stellt die *lamentatio* des Protagonisten einen gerade für etwaige Relektüren signifikanten Moment der Figurencharakterisierung dar, dessen genaue Betrachtung meine Figurenanalyse beschließen soll. Auffällig ist zunächst die starke Prägung des Verhaltens und der Rede Bertschis durch eine Emotion, für welche die Figur angesichts ihrer bisherigen Charakterisierung nicht gerade prädestiniert ist, nämlich die der *Trauer*.³²¹ Das Besondere an dieser Emotion ist, dass sie Wittenwiler die Verbindung von Affektivität und Reflexion bei der Darstellung seines Protagonisten erlaubt. Diese beiden Aspekte sind am Ende des *Rings* geradezu konzentriert und ein weiteres Beispiel für die Überlagerung von Typisierung und Individualisierung bei der Konstitution Bertschis. Seine Trauer kommt zunächst in seinem Verhalten zum Ausdruck, das sein Inneres äußerlich sichtbar macht. So berichtet der Erzähler wie folgt von Bertschis Reaktion, als dieser die verheerenden Auswirkungen des Krieges realisiert:

*Das pracht im jamer, angst und not.
Das wasser im zum augen gie,
Eine stärkeu ammacht in gevie,
Das er wol ein halben tag
Sam ein andrer toter glag. (V. 9667–9671)*

³¹⁸ Horst BRUNNER: *Die pawrschafft hoch steyget / Vnd ritterschaft nider seyget*. Gewalt und Gewaltgemeinschaften in der deutschen Literatur um 1400. In: Speitkamp, Winfried (Hg.): *Gewaltgemeinschaften*. Von der Antike bis ins 20. Jahrhundert. Göttingen: V&R unipress 2013. S. 57–73, hier: S. 68.

³¹⁹ FRÖMMING: Ästhetik des Leibes (wie Anm. 124), S. 120f. spricht diesbezüglich auch von einer „Empathie des Erzählers“ und behauptet konkret, „dass Wittenwiler seine komischen Helden im Grunde eigentlich nicht desavouieren will. Dafür verrät er insgesamt zu viel Zuneigung zu seinen Figuren, nötigt dem Leser für den tollpatschigen Bertschi am Ende sogar Verständnis und Mitgefühl ab“. Da es FRÖMMING vorrangig um die Untersuchung einer „Ästhetik des Leibes“ im *Ring* geht, macht er Wittenwilers Positivierung seiner Bauernfiguren überwiegend an der Art und Weise fest, wie deren Leiblichkeit zur Darstellung gebracht wird.

³²⁰ Ebd. S. 149.

³²¹ Für FRÖMMING zeigt Bertschi am Ende des *Rings* „echte, fast schon verzweifelte Trauer“ (ebd.). Die Rede von der ‚Echtheit‘ der Emotion einer literarischen Figur geht freilich etwas zu weit, sie zeigt aber, dass in dieser Szene wie in kaum einer anderen Emotionalität bzw. das Innere der Figur eine Rolle spielen. Ihre Darstellungsweise und Implikationen im Kontext der Handlung und Lehren des *Rings* wären eine eigene Figurenanalyse wert, die explizit die Erkenntnisse der Emotionsforschung heranzieht, wie sie etwa bei KOCH: Emotionsforschung (wie Anm. 44) prägnant umrissen sind.

Zwar erweckt die Hyperbolik dieser Darstellung den Verdacht der Ironie, doch wird dieser durch den ernsten Kontext der Szene kaum gestützt. Bertschi wird in diesen Versen noch einmal als Teil des Kollektivs der Lappenhäusener Bauern ausgewiesen, wenn er selbst einen halben Tag wie ein Toter unter den Toten liegt. Im Gegensatz zu den anderen Figuren erlebt er jedoch eine narrativ bedeutsame Auferstehung, auf die seine Klagerede folgt:

*Des cham er zuo im selber do;
Ein sendes gschrai derhuob er so:
'Owe, jämerleicher tag,
Des muoss ich iemer leiden pein
Mit chlagen an dem hertzen mein
Und mängen pittern jamer dulden
Nicht anders dann von meinen schulden,
Das ich so weisleich was gelert
Und mich so wenig dar an chert.['] (V. 9672–9681)*

Bertschis *lamentatio* erweist sich zum einen als *kausal* motiviert, indem sie als *sendes gschrai* markiert ist, als affektive Veräußerlichung der inneren Zustände des Protagonisten angesichts von Tod und Zerstörung. Zum anderen und in stärkerer Ausprägung ist aber auch eine *finale* Motivierung zu erkennen, weil Bertschi hier wie an anderen Stellen im *Ring* als narratives Element unter den zu einer homogenen Masse an Körpern bzw. Leichen verschmolzenen Bauernfiguren hervorgehoben wird, um in einer lehrhaften Reflexion das Geschehen in der erzählten Welt zu kommentieren.³²² Seine Rede ist also zugleich *kausal* und *final* motiviert, affektiv-emotional und lehrhaft-reflektiert. Diese als Kommentar zum Verhältnis von Figur, Handlung und Lehre im *Ring* lesbare Klage ist insofern besonders, als Bertschi darin auf sich selbst und seine lehrhafte Unterweisung Bezug nimmt. Explizit reflektierbar gemacht wird dadurch sein Sonderstatus als Protagonist sowie die Wichtigkeit der Korrelation zwischen der Gestaltung gerade seiner Figur und den im Text repräsentierten Lehren.

Den Rezipienten wird mit Bertschis *lamentatio* also noch einmal nahegelegt, dass die Entfaltung einer potentiellen Lehrhaftigkeit an vielen Stellen des *Rings* performativ in Relation zur Figurendarstellung des Protagonisten gesetzt werden muss. Wie die Untersuchung des Charakterisierungsprozesses Bertschis bis zum Ende des Textes gezeigt hat, ist aber genau das aufgrund zahlreicher Irritationen und Ambivalenzen bei der Vergabe von Figureninformationen sowie der Lehrvermittlung besonders schwer und führt zu keiner Eindeutigkeit des textuell Repräsentierten. Bertschis Reue und Selbstanschuldigungen sind dafür gute Beispiele. Angesichts

³²² FÜRBETH: Lehrdialoge und Sprichwörter (wie Anm. 120), S. 333 sieht in der Darstellungsform des Klage-monologs zur Wiedergabe von Bertschis Rede ein von der Farbsignierung unabhängiges Mittel zur expliziten Markierung der didaktischen Intention der Passage.

der Dynamisierungen, welche die Gestaltung der Figur im Textverlauf erfahren hat, kann Bertschis Erklärung für sein Leid bzw. den Untergang Lappenhausens, die er einzig auf *seine* Missachtung der ihm erteilten Lehren zurückführt, nicht überzeugen. Stattdessen wirft seine Klage zahlreiche Fragen auf: Ist der Protagonist wirklich so *weisleich* belehrt worden? Hat er sich nicht mitunter an die Lehren gehalten und sogar selbst Wissen in den Erzähldiskurs gebracht oder als mahnender Beobachter – wenn auch aus Eigeninteresse – ein Bewusstsein für die erzählten Normbrüche gezeigt? Ist die Lappenhausener Katastrophe nicht weniger auf die begrenzte Fähigkeit Bertschis und der *gpaueren* zurückzuführen, Lehrhaftes sinnvoll zu vermitteln und anzuwenden, als vielmehr auf die limitierte Universalität, Sinnhaftigkeit und Umsetzbarkeit der Lehren?

Auf diese und andere offene Fragen geben auch die letzten Verse des *Rings* keine klaren Antworten. So geht der Klagemonolog des Protagonisten in ein *memento mori* über (V. 9682–9686), welches als Gedankenbericht vermittelt wird, in dem auch von einer Besinnung auf Frömmigkeit und Gottesliebe die Rede ist (V. 9687–9691). Über sein weiteres Schicksal verrät Wittenwiler, dass sich Bertschi als Eremit in den Schwarzwald zurückzieht: *Da verdienet der vil gwär / In gantzer andacht an gevär / Nach disem laid das ewig leben* (V. 9694–9696). Diese finalen Figureninformationen des Erzählers können freilich als Ironie gelesen werden, doch auch dafür ist der Ernst der Szene sowie der Klagerede zu dominant. Allenfalls wird das Textende durch die gewählte Darstellungsweise zu einem weiteren Beleg für die enorme Bandbreite der Gestaltung der Figur und ihrer Dynamik, welche für die Rezipienten zugleich reflektierbar gemacht werden. So wird Bertschi in den letzten knapp hundert Versen des *Rings* sowohl als bedrohlicher, dämonischer *wicht* wie auch als *vil gwär*, als aufrichtiger, wahrhafter ‚Mensch‘ charakterisiert,³²³ der von seinem Streben nach sinnlicher Erfüllung ablässt und als frommer Einsiedler *das ewig leben* erlangt. Es ist dies eine Wandlung, welche die Rezipienten an diesem Punkt aber kaum mehr überraschen kann, denn Wittenwilers Figurendarstellung gerade des Protagonisten zeugt von einer Flexibilität, mit der vielseitige Implikationen für die textuell repräsentierten Lehren einhergehen.

Narrativ wird dadurch vor allem ein Reflexionspotential geschaffen, das jede Logik des Entweder-Oder übersteigt und die Grundlage der *taiding* darstellt, also einer Verhandlung mit offenem Ausgang. Entsprechend Wittenwilers auf den Namen *mär* gebrachter Poetik der Ambi-

³²³ Zur Wortbedeutung von mhd. *gewære*: vgl. LEXER: Mittelhochdeutsches Handwörterbuch (wie Anm. 187), Bd. 1, Sp. 977. RÖCKE: Ring-Ausgabe (wie Anm. 10), S. 439 übersetzt in V. 9694 mit „dieser wahre Mensch“, BRUNNER: Ring-Ausgabe (wie Anm. 316), S. 555 mit „der wahrhaft Aufrechte“.

valenz bewegt sich auch das Verhältnis des Protagonisten zu den Lehren des *Rings* von Fall zu Fall zwischen den Extremen, welche der Beginn und das Ende des Textes thematisieren: So bildet Bertschis reflektierende Klagerede, sein von tiefem Ernst gekennzeichnetes *sendes gschrai*, den größtmöglichen Kontrast zu dem als unterhaltende Auflockerung angekündigten *gpauren gschrai* des Prologs. Allerspätestens am Ende des *Rings* ist klar, dass Wittenwilers Figuren, insbesondere sein Protagonist Bertschi Triefnas, nicht auf ihre typenhaften Eigenschaften limitiert sind und sich – auch aus narratologischer Sicht – nicht in der Erfüllung einfacher Funktionen wie der Unterhaltung oder der Negativdidaxe erschöpfen. Die Dynamik der Figurengestaltung korreliert mit der narrativen Integration von Lehren, die je nach Stand des Charakterisierungsprozesses mit unterschiedlichen Akzenten zum Gegenstand der Reflexion werden. Für all dies sensibilisiert das Textende und legt damit eine wesentliche Basis für die rezeptionsseitige Revision des mentalen Figurenmodells bei möglichen Relektüren.

Angesichts der Erkenntnisse zum Ende des *Rings* lässt sich resümieren, dass Bertschi Triefnas zwar in vielerlei Hinsicht eine typenhafte, aber doch zugleich eine dynamische und vielschichtige Figur ist. Als Protagonist einer narrativ-didaktischen Dichtung ist er damit jedoch auch eine ‚schwierige‘ Figur – dies vor allem in Hinblick auf die Bestimmung des Verhältnisses der von Brüchen geprägten Zuschreibung von Figureneigenschaften und der Lehrhaftigkeit des Textes.³²⁴ So gibt es eine Korrelation zwischen diesen beiden Aspekten des *Rings* im Sinne einer narrativen Abhängigkeit von Figur und Lehre, wobei jedoch weder das eine noch das andere in einem eindeutigen Licht erscheint. Die Charakterisierung des Protagonisten Bertschi Triefnas ist ein gutes Beispiel dafür, welche enorme Relevanz der *Ring* seinen Figuren zumisst. BRUNNERS These von Wittenwilers Zerstörungslust gegen seine Figuren erweist sich angesichts der Ergebnisse meiner Textanalyse als ebenso überzogen wie BACHORSKIS Feststellung eines „Desinteresse[s] des Textes an seinem Helden“, der in keiner Hinsicht strukturierend für die Handlung und die Lehren sei.³²⁵ Für plausibel halte ich dagegen FRÖMMINGS Einschätzung zum hohen Standpunkt der Figuren im *Ring*, jedoch aus anderen Gründen als dieser, sodass ich auch nicht gleich von einer „Empathie des Erzählers“ für sein bäuerliches Figurenpersonal sprechen möchte.³²⁶ Zweifelsohne aber weiß Wittenwiler die Möglichkeiten des Einsatzes seiner Figuren und besonders seines Protagonisten Bertschi als narrative Elemente zu schätzen und macht da-

³²⁴ KELLER: Vorschule der Sexualität (wie Anm. 167), S. 173 spricht in Hinblick auf Bertschi und Mätzli ebenso davon, dass es sich bei den beiden Protagonisten um ‚schwierige‘ Figuren handelt, weil sie sich wie so viele Phänomene im *Ring* – allen voran die zur lehrhaften Vermittlung integrierten Normen – „nicht auf einen Nenner reduzieren lassen“.

³²⁵ BACHORSKI: Irrsinn und Kolportage (wie Anm. 134), S. 106. Vgl. dazu auch: Kap. 3.1 meiner Arbeit.

³²⁶ FRÖMMING: Ästhetik des Leibes (wie Anm. 124), S. 120.

von bei der Realisierung seiner Poetik der Ambivalenz auch Gebrauch. Er tut dies auf eine Art und Weise, die möglicherweise seine zeitgenössischen Rezipienten genauso überfordert hat wie die germanistische Mediävistik bis zur Gegenwart.³²⁷ Dieser Umstand stellt jedoch auch einen besonderen Anreiz zu zahlreichen Relektüren des *Rings* dar, bei denen sich im Akt der (Re-)Konstruktion des mentalen Modells Bertschis, Mätzlis und all der anderen *gpaueren* Wittenwilers auch die Lehren des Textes stets neu und mit anderen Akzenten entfalten und Gegenstand einer kritischen Diskussion werden können.

³²⁷ RÖCKE: Nachwort (wie Anm. 1), S. 497: „Denkbar ist durchaus, dass Wittenwiler [...] weit über die Verstehensmöglichkeit seiner Zeitgenossen hinausgegriffen und diese überfordert hat“.

5. Schluss

An diesem Punkt der vorliegenden Studie können die Ergebnisse der unternommenen Textarbeit im Zuge einer finalen Reflexion ihrer theoretischen Prämissen pointiert zusammengeführt werden. Das zu ziehende Fazit sei der Ausgangspunkt eines Forschungsausblicks auf weitere Potentiale der historisch-narratologischen Figurenforschung für die Analyse von Heinrich Wittenwilers *Ring* und anderen Texten des Mittelalters und der Frühen Neuzeit.

5.1 Fazit

Vieles ist in der Geschichte der *Ring*-Forschung zu Heinrich Wittenwilers Figuren und ganz besonders zu seinem Protagonisten Bertschi Triefnas gesagt worden. Nicht selten bestätigen entsprechende figurenbezogene Aussagen implizit paradigmatische Annahmen der strukturalistischen Narratologie, die bei der Untersuchung mittelalterlicher Figuren generell auf große Resonanz stoßen. Als Beispiel dafür sei einmal mehr kritisch auf Hans-Jürgen BACHORSKI verwiesen, der die Figuren des *Rings* gegenüber anderen für die Handlung und Didaxe prägenden Strukturschemata in einer Randstellung sieht, wenn er konstatiert: „Wo überhaupt Figuren in diesem Text agieren, da geschieht es in einer Reihe von hochstandardisierten Handlungsmustern“.³²⁸ Solche Urteile über Wittenwilers Figuren greifen eindeutig zu kurz, wie am Ende meiner Studie festzuhalten ist. So konnte anhand einer auf die Theorien der historischen Narratologie gestützten Figurenanalyse des Protagonisten Bertschi gezeigt werden, dass die Figur auch schon in einem spätmittelalterlichen Text wie dem *Ring* eine Grundkonstituente des Erzählens darstellen kann.

Durch die exemplarische Beschreibung der prozessualen Charakterisierung Bertschis konnte sogar ein äußerst vielseitiges Verhältnis von Figur, Handlung und Lehre in Wittenwilers *Ring* eruiert werden. Die Komplexität dieser Relation hat ihre Entsprechung in der produktions- und rezeptionsseitigen Konstruktion der Figur als mentales Modell und ist stets vor deren Hintergrund zu sehen. Erkennbar wird dann anstelle einer Hierarchie die Interdependenz der genannten Kategorien im *Ring*. Dementsprechend beeinflusst die Figurendarstellung des Protagonisten durch ihre spezifische Umsetzung auf der Ebene des *discours* die Motivierung und Akzentuierung der Handlungssequenzen sowie der damit korrespondierenden Lehrpartien des *Rings*. Durch den Einsatz der Figur als narratives Element führt Wittenwiler besonders das Scheitern

³²⁸ BACHORSKI: Irrsinn und Kolportage (wie Anm. 134), S. 107, der insgesamt fünf solcher Handlungsmuster mit Untergliederung in einzelne Teilsequenzen erkennen will. Die Annahme ihrer Standardisierung erscheint mir in manchen Fällen äußerst fragwürdig, wofür etwa die Nennung der „Heuschoberbelagerung“ (ebd.) ein gutes Beispiel darstellt.

oder die limitierte Leistungsfähigkeit des diskursivierten (Normen-)Wissens vor, ohne damit jegliches didaktische Potential *a priori* zu destruieren.³²⁹ Stattdessen ermöglicht er an vielen Stellen im *Ring* Momente der Reflexion, wofür die Gestaltung der Figur Bertschis im Rahmen ihrer Charakterisierung gleichsam essentiell ist.

Um diese komplexen narrativen Effekte zu realisieren, bricht Wittenwiler insbesondere bei der Figurendarstellung seines Protagonisten immer wieder mit dem Erwartungshorizont seiner Rezipienten, der sich aus anthropologischem, psychologischem und literarischem Wissen speist und den mentalen Entwurf der Figur begleitet. Solche Brüche manifestieren sich nicht nur durch den Einsatz von Ironie bei der Vergabe von Figureninformationen, sondern vor allem durch das Ineinander von Typisierung und Individualisierung bei der Konstitution des Protagonisten. So haben sich zum einen Bertschis Charakterisierung als Typus und die damit einhergehende Beschränkung auf wenige stabile Eigenschaften als grundlegend für die Gestaltung der Figur erwiesen. Zum anderen hat sich in der zweiten Hälfte meiner Textarbeit bestätigt, dass sich Wittenwiler bei seiner Figurendarstellung gleichsam in erzählerische Freiräume jenseits bekannter narrativer Schemata begibt. Das Aufspüren und die Analyse dieser Spielräume lassen die Veränderbarkeit und partielle Individualisierung des Protagonisten greifbar werden. In meiner Textuntersuchung konnte ich so nachvollziehen, wie das Charaktermodell Bertschis neben den typenhaften Qualitäten, die ihn als *lappen*, *törpel* oder Narr erscheinen lassen, um individualisierende Eigenschaften erweitert wird. Gerade diese Korrelation von Typisierung und erwartungsbrechender Individualisierung bei der Gestaltung des Protagonisten hat das Potential, die Reflexion des im *Ring* textuell Repräsentierten zu fördern. Damit implementiert Wittenwiler erzählerisch ein weit produktiveres und folgenreicheres Verhältnis von Figur und Lehre, als es die dualistischen Annahmen der Forschung voraussetzen, die entweder von einer völligen Destruktion jeglichen lehrhaften Sinns im *Ring* oder einer reinen Funktionalisierung der Lappenhausener *gpauren* für die Negativdidaxe oder ein wie auch immer geartetes allegorisches Deutungsverfahren ausgehen.

Angesichts dieser Erkenntnisse halte ich es für berechtigt, die Figurendarstellung Bertschis als Musterbeispiel für die konstitutive Bedeutung der Figur für das Erzählverfahren und die didak-

³²⁹ Dies lässt sich grundsätzlich mit HUBER: Lehre (wie Anm. 133), S. 29 konstatieren, nach dem sich die Lehrhaftigkeit mittelalterlicher Texte nicht *per se* am Erfolg oder Misserfolg der Lehren im Rahmen ihrer fiktionalen Diskursivierung misst. Denn „fiktionale[] Verhandlungen“ von Lehre, in denen wie im *Ring* primär die Problematik einer handlungspraktischen Implementierung von Wissen thematisiert wird, „zerstören [...] nicht grundlegend ein Lehrpotential, das die Figuren vortragen, sondern stellen es dem Publikum zur Disposition“ (ebd.). Damit wird ein Reflexionsprozess ermöglicht, der nicht notwendigerweise bei der Feststellung von begrenztem Sinn endet, sondern potentiell zur Konstitution ‚neuen‘ Sinns führen kann.

tische Dimension des *Rings* zu bewerten. Als narrative Elemente sind Wittenwilers Figuren mehrdimensional, sie sind nicht unumstößlich auf bestimmte Typen festgelegt, die zur belustigenden Auflockerung der ernsten Lehre alles falsch machen und am Ende verdient untergehen. An Bertschi zeigt sich exemplarisch, dass auch mittelalterliche Figuren veränderbare Figuren sein können. Als solche oszillieren Wittenwilers *gpauere* im Zuge ihrer partiellen Dynamisierung und Individualisierung erzählerisch zwischen Kategorien wie *nutz* und *tagalt*. Genau das macht letztendlich Wittenwilers Poetik der Ambivalenz und Vieldeutigkeit, macht sein Konzept um den Begriff *mär* aus. Es kann entsprechend auch als sein ‚Erzählen‘ überhaupt verstanden werden,³³⁰ welches die didaktischen Impulse des *Rings* durch die Reibungen zwischen einander diametral entgegengesetzten Kategorien induziert.

Als Konsequenz dieser Befunde ist auch der Schluss zu ziehen, dass Wittenwilers Figuren für die produktionsseitige Akzentuierung von Handlung und Lehre sowie deren rezeptionsseitige Perzeption im performativen Vollzug der Textlektüre wichtiger sind als etwa das Farblinienkonzept, dessen Brauchbarkeit im Prolog ohnehin *ad absurdum* geführt wird. Die Deutungsrelevanz der Figur im Kontext der Ambivalenz des *Rings* übersteigt jene der Farbsignierung damit bei Weitem. Denn während letztere nur im Rahmen einer binären Logik funktioniert, aus der Wittenwilers Erzählen konsequent ausbricht, bietet die Figurengestaltung gerade des Protagonisten Bertschi sehr viel mehr Tiefe und Komplexität. Zudem ist sie deutlich einprägsamer und anschlussfähiger für die *taiding*, also die reflektierende Verhandlung des textuell Repräsentierten.

5.2 Forschungsausblick

Zu all diesen Einsichten, die sich um das Verhältnis von Figur und Lehre im *Ring* drehen, hat die Adaption von Konzepten der historisch-narratologischen Figurentheorie wesentlich beigetragen. Bezüglich ihres Mehrwerts an Erkenntnis ist besonders hervorzuheben, dass die für die Untersuchung des *Rings* bemühten Theorieansätze eine Perspektive auf die mittelalterliche Figur ermöglicht haben, die beispielhaft für ihre Relevanz als narratives Phänomen sowie ihre potentielle Komplexität sensibilisiert. Abschließend sei aber auch auf einige Schwachstellen der Theoretisierung der Figur in der historischen Narratologie hingewiesen, die in meiner Analyse des Protagonisten Bertschi Triefnas spürbar geworden sind. Damit möchte ich zukünftigen Forschungsbeiträgen eine Richtung weisen, welche die problematisierten theoretischen Kon-

³³⁰ LEXER: Mittelhochdeutsches Handwörterbuch (wie Anm. 187), Bd. 1, Sp. 2045 führt „bericht“ und „erzählung“ [sic!] passenderweise als allgemeinste Bedeutung von mhd. *mære* an.

zepte im Idealfall nach Maßgabe der konkreten Anforderungen figurenanalytischer Textarbeit zu schärfen versuchen. Aus derselben Intention heraus sei auch nicht verschwiegen, welche Aspekte in meiner Studie notgedrungen zu kurz gekommen sind und in weiterführenden Arbeiten zur Figur im *Ring* oder in anderen Texten des Mittelalters und der Frühen Neuzeit Gegenstand einer genaueren Betrachtung sein könnten.

Angesichts der Komplexität eines spätmittelalterlichen Textes wie Wittenwilers *Ring* sehe ich die Notwendigkeit einer differenzierteren Theoretisierung vor allem für die narratologische Kategorie der *Motivierung* gegeben. In meiner Figurenanalyse war bezüglich der Vergabe von Informationen zu Bertschis Verhalten und Reden eine Überschneidung der *finalen* und *kausalen* Form der Motivierung zu konstatieren, wobei erstere in der Forschung als prädominant für mittelalterliche Texte genannt wird, während letztere erst frühneuzeitlicher Literatur zugestanden wird. Nun lässt sich der Befund einer Überlagerung dieser Erzählprinzipien im *Ring* nicht nur auf die Textstrukturen selbst zurückführen, sondern auch auf eine gewisse Schwammigkeit der Kategorien. Zu hinterfragen ist daher, ob diese Begriffe der komplexen Motivierung spezifischer Figureninformationen auf der Ebene des *discours* wirklich gerecht werden können. Allenfalls wird bei der Analyse von Informationen, die Figurenverhalten und -reden, Ereignisse in der Textwelt oder lehrhafte Momente im *Ring* motivieren, wie im Fall der gleichsam schwierigen Abgrenzung von direkter und indirekter Charakterisierung stärker von einem *Kontinuum* zwischen finaler und kausaler Motivierung auszugehen sein. Dass die Analyse des *Rings* eine entsprechende graduelle Differenzierung dieses Phänomens erfordert, offenbart die narratologische Komplexität, die Wittenwilers spätmittelalterlichem Text inhärent ist und bereits auf die (Roman-)Literatur der Frühen Neuzeit verweist.³³¹ Es sei damit einmal mehr dafür plädiert, literarischen Texten des Mittelalters eine potentielle narratologische Tiefe nicht *a priori* abzusprechen.

³³¹ So konstatiert etwa Jan MOHR: Theorien und Praktiken – Frühe Neuzeit. In: Contzen, Eva von / Tilg, Stefan (Hg.): Handbuch Historische Narratologie. Berlin: Metzler 2019. S. 20–33, hier: S. 26 in Bezug auf frühneuzeitliche Texte wie den *Fortunatus*-Roman (1509), die Historien um *Dil Ulenspiegel* (1509/10) oder das *Lalebuch* (1597) eine dem *Ring* vergleichbare Konkurrenz bzw. Überlagerung finaler und kausaler Motivierungen, was die Notwendigkeit einer differenzierteren Betrachtung dieser Kategorien unterstreicht. MOHRs Feststellungen zu literarischen Entwicklungen in der Frühen Neuzeit haben generell eine erstaunliche Nähe zu Phänomenen, die bereits im *Ring* zu beobachten sind: So würden sich im frühneuzeitlichen Roman „innerhalb von verbürgten Erzählmodellen neue Erwartungen an Kohärenz und Plausibilität Geltung [schaffen]. Übergreifende Erzählmuster werden miteinander überblendet oder durch gegenläufige Strukturen auf niedrigerer Ebene konterkariert. Finale und kausale Motivierungen [...] sind dabei ineinander verschränkt, können abgestimmt nebeneinanderstehen oder aber in Konkurrenz zueinander treten“. Besonders würden „[e]inzelne Handlungsmomente [...] enger in die Motivierungsgefüge eingebunden“, und Figuren seien „nicht mehr nur Träger von Merkmalen oder Funktionen, sondern werden mit individualisierenden Zügen gezeichnet“ (ebd.).

Neben der teilweisen Unschärfe einzelner für die Analyse der mittelalterlichen Figur relevanter narratologischer Kategorien sehe ich eine Herausforderung für die Forschung vor allem darin, dass die praktische Umsetzung figurentheoretischer Konzepte in Textarbeit gerade im Fall eines so vielschichtigen Textes wie Wittenwilers *Ring* einen enormen Beschreibungsaufwand darstellt. Dieser potenziert sich noch, wenn wie in meiner Untersuchung nicht nur das Verhältnis von Figur und Handlung, sondern auch die Relation von Figur und Lehre in den Mittelpunkt des Interesses gerückt wird. Zusätzlich zur weitgehenden Beschränkung auf die Analyse des Protagonisten Bertschi Triefnas musste ich daher aus arbeitsökonomischen Gründen in meiner Studie einige Abstriche machen, die in etwaigen Anschlussarbeiten mehr Beachtung finden könnten.

Dies betrifft etwa die Farbsignierung des Textes. Ungeachtet dessen ich weiter oben ihre Rolle für die Akzentuierung von Handlung und Lehre im *Ring* relativiert habe, wäre doch die in meiner Arbeit größtenteils unberücksichtigt gebliebene Bedeutung der Farblinien für die Bewertung von charakterisierenden Figureninformationen im Kontext der produktions- und rezeptionsseitigen Konstruktion eines mentalen Figurenmodells eine nähere Betrachtung wert. Zu fragen wäre dabei, welchen Einfluss es auf den Charakterisierungsprozess der Figur hat, wenn das direkt oder indirekt über sie Mitgeteilte entweder grün oder rot markiert wird. Ebenso ist es legitim, einen anderen Rezeptionsmodus als den mit der stillen Lektüre von mir vorausgesetzten zur Grundlage einer Figurenanalyse des *Rings* zu machen. Infrage käme dafür primär der Vortrag, bei dem die Farbsignierung und andere in der Handschrift greifbare paratextuelle Komponenten für die Text- und Figurenwahrnehmung möglicherweise völlig unbedeutend sind. Ebenfalls mehr Aufmerksamkeit verdient hätte die für den *Ring* zentrale Komik, über deren Einfluss auf die Figurenkonstitution nur am Rande meiner Arbeit spekuliert wurde. Damit verknüpft ergibt sich auch die Notwendigkeit einer noch genaueren Berücksichtigung von Wittenwilers Ironie, die trotz meiner Bemühungen ein äußerst schwer fassbares Phänomen bleibt. Zuletzt bietet freilich auch das nur partiell analysierte Netzwerk an (Neben-)Figuren um Bertschi Triefnas einen Anknüpfungspunkt für viele weitere figurenanalytische Beiträge zu Wittenwilers *Ring*.

Potentiale für Anschlussarbeiten an meine Studie, die zu einem theoretisch-differenzierteren Blick auf die literarische Figur des Mittelalters in ihrer narrativen und didaktischen Dimension beitragen können, sind also zur Genüge vorhanden. Eindringlich sei noch einmal wiederholt, dass es dabei die mittlerweile zahlreich existierenden Theorien vor allem von der praktischen Textarbeit her zuzuspitzen und zu kritisieren gilt. Denn genau das ist der Punkt, welcher in der

Figurenforschung – soweit ich sie überblicke – bisher tendenziell zu kurz kommt. Vielversprechend ist dieses anspruchsvolle Unternehmen allemal, weil dadurch überkommene Urteile über die Figuren mittelalterlicher Texte, die diesen wie im Fall des *Rings* keineswegs gerecht werden, in ein kritisches Licht gerückt werden, das auch neue Aspekte aufdecken kann. In Bezug auf den *Ring* konnte meine Abschlussarbeit, wie ich hoffe, eine Basis für eine solche Perspektive auf Wittenwilers Figuren legen, die in Jahrzehnten der Forschung aufgrund ihrer vermeintlichen Einfachheit als *gpaturen* immer wieder in ihrer narratologischen Komplexität und Bedeutung für die Lehrhaftigkeit des Textes verkannt worden sind. Angesichts seiner bis heute verwirrenden Ambivalenz und Vieldeutigkeit muss jedoch eines klar sein, nämlich dass bei Heinrich Wittenwiler nichts einfach und einseitig ist – auch nicht seine Figuren. Daran seien zukünftige Interpretinnen und Interpreten abschließend mit denselben Worten gemahnt, mit denen Bertschi von Nabelreiber daran erinnert wird, dass die Werbung um eine Frau – wie alles im *Ring* – komplexer ist, als es zunächst scheint: *Dem ding ist nit also, / Sam du wänst, mein lieber gsell* (V. 1665f.).

6. Literaturverzeichnis

Textausgaben von Heinrich Wittenwilers *Ring*:

- WITTENWILER, Heinrich: Der Ring. Text – Übersetzung – Kommentar. Nach der Münchener Handschrift herausgegeben, übersetzt und erläutert von Werner Röcke unter Mitarbeit von Annika Goldenbaum. Mit einem Abdruck des Textes nach Edmund Wießner. Berlin / Boston: De Gruyter 2012.
- WITTENWILER, Heinrich: Der Ring. Frühneuhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Nach dem Text von Edmund Wießner ins Neuhochdeutsche übersetzt und herausgegeben von Horst Brunner. Stuttgart: Reclam 2007.
- WITTENWILER, Heinrich: Der Ring. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Bernhard Sowinski. Stuttgart: Helfant 1988 (= Helfant Texte 9).
- Heinrich WITTENWILERS Ring. Nach der Meininger Handschrift herausgegeben von Edmund Wießner. Darmstadt: WBG 1964 (= Neudruck der Ausgabe Leipzig 1931).
- WITTENWILER, Heinrich: Der Ring. München. Bayerische Staatsbibliothek. Cgm 9300.

Weitere Primärtexte:

- Der Bauernhochzeitsschwank: Meier Betz und Metzen hochzit. Herausgegeben von Edmund Wießner. Tübingen: Niemeyer 1956 (= Altdeutsche Textbibliothek 48).
- Quintus Horatius Flaccus: Ars Poetica. Die Dichtkunst. Lateinisch / Deutsch. Übersetzt und mit einem Nachwort herausgegeben von Eckart Schäfer. Stuttgart: Reclam 2011.
- LESSING, Gotthold Ephraim: Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie. Studienausgabe. Herausgegeben von Friedrich Vollhardt. Stuttgart: Reclam 2012.
- Mechthild von Magdeburg: Das fließende Licht der Gottheit. Herausgegeben von Gisela Vollmann-Profe. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 2003 (= Bibliothek des Mittelalters Bd. 19).
- Thomasin von Zerclaere: Der Welsche Gast. Ausgewählt, eingeleitet, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Eva Willms. Berlin / Boston: De Gruyter 2004.
- Wolfram von Eschenbach: Parzival. Nach der Ausgabe Karl Lachmanns revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann. Übertragen von Dieter Kühn. Bd. I: Text. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1994 (= Bibliothek des Mittelalters Bd. 8).

Sekundärliteratur:

- ALTHOFF, Gerd / MEIER-STAUBACH, Christel: Ironie im Mittelalter. Hermeneutik – Dichtung – Politik. Darmstadt: WBG 2011.
- BACHORSKI, Hans-Jürgen: Irrsinn und Kolportage. Studien zum *Ring*, zum *Lalebuch* und zur *Geschichtklitterung*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag 2006 (= LIR: Literatur-Imagination-Realität 39).
- BACHTIN, Michail M.: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. Aus dem Russischen übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Alexander Kaempfe. Frankfurt a. M.: Fischer 1990.

- BARTON, Ulrich / NÖCKER, Rebekka: Performativität. In: Ackermann, Christine / Egerding, Michael (Hg.): Literatur- und Kulturtheorien in der Germanistischen Mediävistik: ein Handbuch. Berlin [u. a.]: De Gruyter 2015. S. 407–452.
- BEHLER, Ernst: Ironie. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Bd. 4: Hu – K. Tübingen: Niemeyer 2001. Sp. 599–624.
- BLEUMER, Hartmut / EMMELIUS, Caroline: Vergebliche Rationalität. In: Ridder, Klaus [u. a.] (Hg.): Reflexion und Inszenierung von Rationalität in der mittelalterlichen Literatur. Blau-beurener Kolloquium 2006. Berlin: Schmidt 2008 (= Wolfram-Studien 20). S. 177–204.
- BOCKMANN, Jörn: Literarische Neidhart-Rezeption im deutschsprachigen Raum. In: Springeth, Margarete / Spechtler, Franz-Vitktor (Hg.): Neidhart und die Neidhartlieder. Ein Handbuch. Berlin / Boston: De Gruyter 2018. S. 275–290.
- BOESCH, Bruno: Lehrhafte Literatur. Lehre in der Dichtung und Lehrdichtung im deutschen Mittelalter. Berlin: Schmidt 1977 (= Grundlagen der Germanistik 21).
- BOESCH, Bruno: Die Namenwelt in Wittenwilers ‚Ring‘ und seiner Quelle. In: Schützeichel, Rudolf / Zender, Matthias (Hg.): Namenforschung. Festschrift für Adolf Bach am 31. Jan. 1965. Heidelberg: Winter 1965. S. 127–159.
- BRÜLHART, Armin: *Vexatio dat intellectum*. Zur Funktion paradoxer Textstrukturen in Heinrich Wittenwilers ‚Ring‘. Berlin / Boston: De Gruyter 2014.
- BRÜLHART, Armin: Der *gpaur* als Leser. Lesevorgänge in Heinrich Wittenwilers ‚Ring‘ am Beispiel von Saichinkruogs Haushaltslehre. In: Lutz, Conrad / Backes, Martina [u. a.] (Hg.): Lesevorgänge. Prozesse des Erkennens in mittelalterlichen Texten, Bildern und Handschriften. Zürich: Chronos 2010. S. 333–358.
- BRUNNER, Horst: *Die pawrschafft hoch steyget / Vnd ritterschaft nider seyget*. Gewalt und Gewaltgemeinschaften in der deutschen Literatur um 1400. In: Speitkamp, Winfried (Hg.): Gewaltgemeinschaften. Von der Antike bis ins 20. Jahrhundert. Göttingen: V&R unipress 2013. S. 57–73.
- BRUNNER, Horst: Wittenwiler, Heinrich. In: Die deutsche Literatur des Mittelalters. VL². Bd. 10. Berlin / New York: De Gruyter 2010. Sp. 1281–1289.
- BUMKE, Joachim: Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter. Bd. 1. München: DTV 1986.
- CONTZEN, Eva von / TILG, Stefan: Einleitung. In: DIES. (Hg.): Handbuch Historische Narratologie. Berlin: Metzler 2019. S. VII–X.
- DALLAPIAZZA, Michael: Häßlichkeit und Individualität. Ansätze zur Überwindung der Idealität des Schönen in Wolframs von Eschenbach *Parzival*. In: DVjs 59/3 (1985). S. 400–421.
- DE TEMMERMAN, Koen: Figur – Antike / Character – Antiquity. In: Contzen, Eva von / Tilg, Stefan (Hg.): Handbuch Historische Narratologie. Berlin: Metzler 2019. S. 105–115.
- Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm GRIMM. 16 Bde. In 32 Teilbänden. Leipzig 1854–1961. Quellenverzeichnis Leipzig 1971.
- DIETL, Cora / SCHANZE, Christoph / WOLFZETTEL, Friedrich (Hg.): Ironie, Polemik und Provokation. Berlin / Boston: De Gruyter 2014.
- ECO, Umberto: Die Geschichte der Hässlichkeit. Aus dem Italienischen von Frederike Hausmann, Petra Kaiser und Sigrid Vagt. München: Hanser 2007.
- EDER, Jens: Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse. 2. Aufl. Marburg: Schüren 2014.

- EDER, Jens / JANNIDIS, Fotis / SCHNEIDER, Ralf (Hg): Characters in Fictional Worlds. Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media. Berlin / New York: De Gruyter 2010.
- EDER, Jens / JANNIDIS, Fotis / SCHNEIDER, Ralf: Characters in Fictional Worlds. An Introduction. In: DIES. (Hg.): Characters in Fictional Worlds. Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media. Berlin / New York: De Gruyter 2010. S. 3–64.
- FORSTER, Edward M.: Aspects of the Novel. New York: Arnold 1927.
- FRIEDRICH, Ralf: Nabelreibers Schiedsspruch. Ein Ansatz zur literarischen Verarbeitung von Mediationen am Beispiel Heinrich Wittenwilers *Ring*. In: Mediaevistik 25 (2012). S. 131–145.
- FRÖMMING, Götz: Die Ästhetik des Leibes. Eine Studie zur Poetik des Körpers in Heinrich Wittenwilers *Ring*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag 2015.
- FÜRBETH, Frank: Lehrdialoge und Sprichwörter als Formen der Wissensvermittlung in Heinrich Wittenwilers *Ring*. In: Lähnemann, Henrike / McLelland, Nicola / Miedema, Nine (Hg.): Lehren, Lernen und Bilden in der deutschen Literatur des Mittelalters. XXIII. Anglo-German-Colloquium, Nottingham 2013. Tübingen: Narr 2017. S. 325–341.
- FÜRBETH, Frank: ‚Unter den Augen des Dichters‘? Überlegungen zur Rekonstruktion der Urfassung von Heinrich Wittenwilers *Ring* anhand seiner verlorenen Überlieferung. In: ZfdA 146 (2017). S. 198–249.
- FÜRBETH, Frank: *rinc* und *vingerlîn* in der deutschen Literatur des Mittelalters. Unter besonderer Berücksichtigung des *Guldein vingerlein* des Mönchs von Salzburg und Heinrich Wittenwilers *Ring*. In: Mühlherr, Anna (Hg.): Dingkulturen. Berlin: De Gruyter 2016. S. 406–442.
- FÜRBETH, Frank: Die Forschung zu Heinrich Wittenwilers *Ring* seit 1988. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 245 (2008). S. 350–390.
- GENETTE, Gérard: Die Erzählung. 3., durchges. u. korrigierte Aufl. Paderborn: Fink 2010.
- GOHEEN, Jutta: Der feiernde Bauer im *Ring* Heinrich Wittenwilers. Zum Stil des mittleren Teils. In: Brunner, Horst (Hg.): Heinrich Wittenwiler in Konstanz und der *Ring* (Tagung Konstanz 1993). JOWG 8 (1994/95). S. 39–58.
- GREEN, Dennis Howard: Irony in the Medieval Romance. Cambridge: University Press 1997.
- GREIMAS, Algirdas Julien: Strukturele Semantik. Braunschweig: Vieweg 1971.
- HÄNDL, Claudia: Hofieren mit Stechen und Turnieren. Zur Funktion Neitharts beim Bauernturnier in Heinrich Wittenwilers ‚Ring‘. In: ZfdPh 110 (1991). S. 98–112.
- HÄSNER, Bernd [u. a.]: Text und Performativität. In: Hempfer, Klaus W. / Volbers, Jörg (Hg.): Theorien des Performativen. Sprache – Wissen – Praxis. Eine kritische Bestandsaufnahme. Bielefeld: transcript 2011 (= Edition Kulturwissenschaft 6). S. 69–96.
- HAUG, Walter: Von der Idealität des arthurischen Festes zur apokalyptischen Orgie in Wittenwilers *Ring*. In: Brechungen auf dem Weg zur Individualität. Kleine Schriften zur Literatur des Mittelalters. Tübingen: Niemeyer 1995. S. 312–331.
- HUBER, Christoph: Lehre, Bildung und das Fiktionale. In: Lähnemann, Henrike / McLelland, Nicola / Miedema, Nine (Hg.): Lehren, Lernen und Bilden in der deutschen Literatur des Mittelalters. XXIII. Anglo-German Colloquium, Nottingham 2013. Tübingen: Narr 2017. S. 17–35.

- HUBER, Christoph: Lehrdichtung. B. II. Mittelalter. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Bd. 5: L – Musi. Tübingen: Niemeyer 2001. Sp. 107–112.
- HUBER, Christoph: *Der werlde ring und was man tuon und lassen schol.* Gattungskontinuität und Innovation in moraldidaktischen Summen. Tomasin von Zerklære, Hugo von Trimberg, Heinrich Wittenwiler und andere. In: Haug, Walter (Hg.): Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze. Tübingen. Niemeyer 1999. S. 187–212.
- HÜBNER, Gert: ‚evidentia‘. Erzählformen und ihre Funktion. In: Haferland, Harald / Meyer, Matthias (Hg.): Historische Narratologie. Mediävistische Perspektiven. Berlin / New York: De Gruyter 2010 (= Trends in Medieval Philology 19). S. 119–147.
- HÜBNER, Gert: Erzählung und praktischer Sinn. Heinrich Wittenwilers *Ring* als Gegenstand einer praxeologischen Narratologie. In: Poetica. Vol. 42. No. 3/4 (2010). S. 215–242.
- JANNIDIS, Fotis: Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie. Berlin: De Gruyter 2004.
- JAPPE, Lilith / KRÄMER, Olaf / LAMPART, Fabian: Einleitung. Figuren, Wissen, Figurenwissen. In: DIES. (Hg.): Figurenwissen: Funktionen von Wissen bei der narrativen Figurendarstellung. Berlin / Boston: De Gruyter 2012. S. 1–35.
- KALNING, Pamela: Kriegslehren in deutschsprachigen Texten um 1400. Seffner, Rothe, Wittenwiler. Mit einem Abdruck der Wiener Handschrift von Seffners *Ler von dem streitten*. Münster [u. a.]: Waxmann 2006 (= Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit 9).
- KELLER, Johannes: Vorschule der Sexualität. Die Werbung Bertschis um Mätzli in Heinrich Wittenwilers *Ring*. In: Haas, Alois M. / Kasten, Ingrid (Hg.): Schwierige Frauen – schwierige Männer in der Literatur des Mittelalters. Bern [u. a.]: Lang 1999. S. 153–174.
- KNAPP, Fritz Peter: Offene und verdeckte Ironiesignale in mittelalterlichen Erzählungen. In: Dietl, Cora / Schanze, Christoph / Wolfzettel, Friedrich (Hg.): Ironie, Polemik und Provokation. Berlin / Boston: De Gruyter 2014. S. 3–15.
- KOCH, Elke: Emotionsforschung. In: Ackermann, Christine / Egerding, Michael (Hg.): Literatur- und Kulturtheorien in der Germanistischen Mediävistik: ein Handbuch. Berlin [u. a.]: De Gruyter 2015. S. 67–101.
- KÖNNEKER, Barbara: *Dulce bellum inexpertis*. Kampf und Krieg im *Ring* Heinrich Wittenwilers. In: Brunner, Horst (Hg.): Heinrich Wittenwiler in Konstanz und der *Ring* (Tagung Konstanz 1993). JOWG 8 (1994/95). S. 59–77.
- LAUDE, Corinna: ‚Daz in swindelt in den sinnen...‘. Die Poetik der Perspektive bei Heinrich Wittenwiler und Giovanni Boccaccio. Berlin: Schmidt 2002 (= Philologische Studien und Quellen 173).
- LEXER, Matthias (Hg.): Mittelhochdeutsches Handwörterbuch. Bd. 1–3. Stuttgart: Hirzel 1992 (= ND der Ausg. Leipzig 1872–1878).
- LIENERT, Elisabeth: Das Tagelied in Wittenwilers *Ring*. In: Brunner, Horst (Hg.): Heinrich Wittenwiler in Konstanz und der *Ring* (Tagung Konstanz 1993). JOWG 8 (1994/95). S. 109–124.
- LINDEN, Sandra: Historische Anthropologie. In: Ackermann, Christine / Egerding, Michael (Hg.): Literatur- und Kulturtheorien in der Germanistischen Mediävistik: ein Handbuch. Berlin [u. a.]: De Gruyter 2015. S. 141–167.

- LUTZ, Eckart Conrad: *Spiritualis fornicatio*. Heinrich Wittenwiler, seine Welt und sein ‚Ring‘. Sigmaringen: Thorbecke 1990 (= Konstanzer Geschichts- und Rechtsquellen 32).
- MARTÍNEZ, Matías / SCHEFFEL, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 10., überarbeitete Auflage. München: Beck 2016.
- MEYER, Matthias: Germanistik. In: Contzen, Eva von / Tilg, Stefan (Hg.): Handbuch Historische Narratologie. Berlin: Metzler 2019. S. 289–299.
- MOHR, Jan: Theorien und Praktiken – Frühe Neuzeit. In: Contzen, Eva von / Tilg, Stefan (Hg.): Handbuch Historische Narratologie. Berlin: Metzler 2019. S. 20–33.
- MÜLLER, Wolfgang G.: Ironie. In: Weimar, Klaus (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. II: H–O. Berlin / New York: De Gruyter 2007. S. 185–189.
- PHILIPOWSKI, Katharina: Figur – Mittelalter / Character – Middle Ages. In: Contzen, Eva von / Tilg, Stefan (Hg.): Handbuch Historische Narratologie. Berlin: Metzler 2019. S. 116–128.
- PHILIPOWSKI, Katharina: Minne als Krankheit. In: Neophilologus 87/3 (2003). S. 411–433.
- PLATZ-WAURY, Elke: Figurenkonstellation. In: Weimar, Klaus (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. I: A–G. Berlin / New York: De Gruyter 2007. S. 591–593.
- PROPP, Vladimir: Morphologie des Märchens. Herausgegeben von Karl Eimermacher. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1975.
- PUTZO, Christine: Komik, Ernst und *Mise en page*. Zum Problem der Farblinien in Wittenwilers *Der Ring*. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 246 (2009). S. 21–49.
- REICHER, Maria E.: The ontology of fictional characters. In: Eder, Jens / Jannidis, Fotis / Schneider, Ralf (Hg.): Characters in Fictional Worlds. Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media. Berlin / New York: De Gruyter 2010. S. 111–133.
- REUEKAMP, Silvia: Figur – Frühe Neuzeit. In: Contzen, Eva von / Tilg, Stefan (Hg.): Handbuch Historische Narratologie. Berlin: Metzler 2019. S. 129–137.
- REUEKAMP, Silvia: Hölzerne Bilder – mentale Modelle? Mittelalterliche Figuren als Gegenstand einer historischen Narratologie. In: Diegesis 3.2 (2014). S. 112–130.
- RIHA, Ortrun: Die Forschung zu Heinrich Wittenwilers ‚Ring‘: 1988–1998. In: Klein, Dorothea / Lienert, Elisabeth / Rettelbach, Johannes (Hg.): Vom Mittelalter zur Neuzeit. Festschrift für Horst Brunner. Wiesbaden: Reichert 2000. S. 423–430.
- RIHA, Ortrun: Die Forschung zu Heinrich Wittenwilers ‚Ring‘: 1851–1988. Würzburg: Königshausen & Neumann 1990.
- RÖCKE, Werner: Nachwort. In: Heinrich Wittenwiler: Der Ring. Text – Übersetzung – Kommentar. Nach der Münchener Handschrift herausgegeben, übersetzt und erläutert von Werner Röcke unter Mitarbeit von Annika Goldenbaum. Mit einem Abdruck des Textes nach Edmund Wießner. Berlin / Boston: De Gruyter 2012. S. 483–499.
- RUH, Kurt: Ein Laiendoktrinal in Unterhaltung verpackt. Wittenwilers *Ring*. In: Grezmann, Ludger / Stackmann, Karl (Hg.): Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit. Stuttgart: Metzler 1984. S. 344–355.
- RUH, Kurt: Heinrich Wittenwilers *Ring*. In: Hubala, Erich / Schweikhart, Gunter (Hg.): Festschrift Herbert Siebenhüner. Zum 70. Geburtstag am 10. März 1978. Würzburg: Schöningh 1978. S. 59–70.

- SCHERER, Wilhelm: Poetik. Tübingen: Niemeyer 1977.
- SCHMITT, Kerstin: Sexualität als Textualität. Inszenierung von Geschlechterdifferenz und Sexualität in Heinrich Wittenwilers *Ring*. In: Haas, Alois M. / Kasten, Ingrid (Hg.): Schwierige Frauen – schwierige Männer in der Literatur des Mittelalters. Bern [u. a.]: Lang 1999. S. 129–152.
- SCHNEIDER, Ralf: Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans. Tübingen: Stauffenburg 2000.
- SCHOLZ, Bernhard F.: Belehrung. In: Weimar, Klaus (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. I: A–G. Berlin / New York: De Gruyter 2007. S. 211–215.
- SCHULZ, Armin: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive. Studienausgabe. 2., durchges. Aufl. Berlin [u. a.]: De Gruyter 2015.
- SCHWEIKLE, Günther: Minnesang. 2., korrigierte Auflage. Stuttgart / Weimar: Metzler 1995 (= Sammlung Metzler 244).
- SCHWEIKLE, Günther: Neidhart. Stuttgart: Metzler 1990 (= Sammlung Metzler 253).
- STEDMAN, Gesa: Fotis Jannidis, *Figur und Person: Beitrag zu einer historischen Narratologie* [Rezension]. In: Anglia. Zeitschrift für englische Philologie. Vol. 125/2 (2007). S. 403–406.
- STOCK, Markus: Figur. Zu einem Kernproblem historischer Narratologie. In: Haferland, Harald / Meyer, Matthias (Hg.): Historische Narratologie. Mediävistische Perspektiven. Berlin / New York: De Gruyter 2010 (= Trends in Medieval Philology 19). S. 187–203.
- STRIDDE, Christine: Heinrich Wittenwiler, *Der Ring* (um 1410). In: Herberichs, Cornelia / Kiening, Christian (Hg.): Literarische Performativität. Lektüren vormoderner Texte. Zürich: Chronos 2008. S. 299–316.
- SUERBAUM, Almut: Wissen als Macht. Figurendarstellung in Thürings von Ringoltingen *Melusine*. In: Jappe, Lilith / Krämer, Olaf / Lampart, Fabian (Hg.): Figurenwissen: Funktionen von Wissen bei der narrativen Figurendarstellung. Berlin / Boston: De Gruyter 2012. S. 54–74.
- VOLLMANN, Justin: Performing virtue. Zur Performativität der ‚Krone‘ Heinrichs von dem Türlin. In: PBB 130 (2008). S. 82–105.
- WEINRICH, Harald: Ironie. In: Joachim Ritter (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Völlig neubearb. Ausg. d. ‚Wörterbuchs der philosophischen Begriffe‘ von Rudolf Eisler. Basel / Stuttgart: Schwabe 1971–2007. S. 578–582.
- WISBEY, Roy A.: Die Darstellung des Hässlichen im Hoch- und Spätmittelalter. In: Harms, Wolfgang / Johnson, Peter L. (Hg.): Deutsche Literatur des späten Mittelalters. Berlin: Schmidt 1975. S. 9–34.
- ZUDRELL, Lena: Gawein und die historische Narratologie. Zur Rede von Figuren am Beispiel von Hartmanns von Aue *Erec* und *Iwein*. In: Burrichter, Brigitte [u. a.] (Hg.): Aktuelle Tendenzen der Artusforschung. Berlin / Boston: De Gruyter 2013 (= Schriften der internationalen Artusgesellschaft 9). S. 101–112.

7. Abstract

(dt.): Durch den Einfluss der strukturalistischen Narratologie ist die mögliche Komplexität von Figuren in der mittelalterlichen Literatur lange nicht erkannt worden. Die vorliegende Abschlussarbeit versucht am Beispiel von Heinrich Wittenwilers *Ring* einen Beitrag zur erzähltheoretischen Neuperspektivierung literarischer Figuren im Mittelalter zu leisten, indem sie ihre narrative Bedeutung für die ambivalente Poetik und Lehrhaftigkeit dieses Textes untersucht. Die Basis der Studie bildet eine Reflexion aktueller Figurentheorien in der Historischen Narratologie, deren Konzepte in Hinblick auf ihr Erkenntnispotential für die Textarbeit selektiert werden. Mit einem Bewusstsein für die Herausforderungen, vor die der *Ring* in seiner Vieldeutigkeit eine an der Figur interessierte Untersuchung stellt, wird darauf aufbauend eine exemplarische Analyse des Protagonisten Bertschi Triefnas durchgeführt. Ihr Ziel ist es, an signifikanten Textstellen den Charakterisierungsprozess dieser Figur nachzuvollziehen. Zum einen wird dabei die Rolle von Figuren bei der Entfaltung von Handlung und Lehre im *Ring* eruiert. Zum anderen soll für die von Wittenwiler weitreichend genutzten Freiräume der narrativen Figurendarstellung zwischen Typisierung und Individualisierung sensibilisiert werden.

(engl.): Due to the influence of structuralist narratology, the possible complexity of characters in medieval literature has been unnoticed for a long time. Using the example of Heinrich Wittenwiler's *Ring*, this thesis attempts to contribute to a new narratological perspective on literary characters in the Middle Ages by examining their narrative relevance for the text's ambivalent poetical and didactic dimension. As a basis, the study reflects on current character theories in the field of Historical Narratology and selects the most applicable concepts for the investigation of the text. Being aware of the challenges that the *Ring's* ambiguity poses to an examination of the literary character, an exemplary analysis of protagonist Bertschi Triefnas is conducted. Its aim is to trace the characterization process of this character throughout crucial passages from the text. By doing so, the role that characters play in unfolding the plot and didactic elements of the *Ring* can be explored. Eventually, this procedure allows to raise awareness for the extensive range of Wittenwiler's narrative character design between creating typified and individualized characters.