

**DIE BEIDEN GRUNDELEMENTE DES EPISCHEN UND
DES DIDAKTISCHEN IN WITTENWEILERS «RING»
UND DIE PROBLEMATIK IHRER VERBINDUNG**

Şârâ Saym

Zunächst einige Bemerkungen zu dem Prolog im «Ring», einmal weil der Dichter hier selber eine scheinbar so klare wie genaue Auskunft über Anlage und Absicht seines Werkes gibt, sodann weil ein grosser Teil der Deutungen der Dichtung sich unbefangen und gutgläubig des vom Dichter hier scheinbar treuherzig ausgehaendigten Schlüssels bedient.

Das Vorwort beginnt mit einem frommen Introitus : Es widmet das - in weiten Partien dafür höchst ungeeignete - Werk der 'obersten trivaltigkeit', der Mutter Gottes und allen himmlischen Heerscharen. Nicht nur diese Eingangsformel ist, wie Wiessner nachgewiesen hat¹, sehr verbreitet, sondern auch das Verfahren, gerade bedenklich irdische, um nicht zu sagen 'unmoralische' Stoffe geflissentlich mit frommen Formeln einzuleiten und abzuschliessen, war im spaeten Mittelalter nicht unüblich. Man muss also ausserordentlich vorsichtig sein, aus der erbaulichen Eingangswendung irgendwelche Schlüsse über Gesinnung und Absicht des Verfassers zu ziehen.

Nach dem Introitus stellt der Dichter sein Werk namentlich vor als 'ein puoch, daz ist «DER RING» genannt'² und erklart, weshalb

¹ Wiessners Kommentar zu den Versen 1-4, in 'Kommentar zu Heinrich Wittenweilers «Ring». Deutsche Literatur in Entwicklungsreihen, Reihe Realistik des Spaetmittelalters, Bd. 3. Leipzig 1936.

² Wiessner verweist im Kommentar zu Vers 8-11 auf die allegorische doppelte Bedeutung des «Ring», einmal auf die abstrakte Bedeutung, im Sinne von orbis, d.h. «Weltkreis» und dann auf die sinnliche Bedeutung als anulus, vingerli, Fingerring. Hier ist wohl die abstrakte Bedeutung gemeint.

er ihm diesen Titel gegeben hat : es soll «ze ringe», also erschöpfend, universal, 'rund herum' uns 'Bescheid' geben, eine Enzyklopaedie, ein Universalbuch sein, eine Art Welt - und Lebenskunde, verbunden mit einer Lehre darüber, 'was man tuon lassen scholl', - einer Anweisung zum rechten Verhalten in allen Lebenslagen, einer praktischen Ethik im weitesten Sinne. Ein Programm, wie es kaum umfassender und anspruchsvoller gedacht werden könnte. Mit solchem Lebens - und Sittenspiegel würde sich der Dichter einer im spaeten Mittelalter verbreiteten und beliebten Gattung einfügen, zu der Hugo von Trimbergs 'Renner' oder der 'Lucidarius' als besonders namhafte Beispiele gehören.

Die folgenden Verse (15-31) gliedern das gewaltige Programm unseres Dichters und teilen es in drei grosse Abschnitte ein. Hier aber beginnt der den biedereren Eingangsversen bisher gutglaeubig und ohne Arg folgende Leser zu stutzen : Der erste Abschnitt soll naemlich einen höfisch - galanten Kavalier - und Ritterspiegel enthalten, den der Dichter ohne jede Bemühung um eine selbstaendige Formulierung, wie sie diese programmatische Erklarung erforderte, in besonders herkömmlichen, platt-leiernden Reimen umschreibt : Daz erste lert hofieren/Mit stechen und turnieren.

Man ist erstaunt, dass unsere Welt - und Lebenslehre, noch dazu in einer Epoche unaufhaltsamen Niedergangs des Rittertums und der ritterlichen Traditionen, nichts anderes zu bieten weiss, als ein Drittel des Umfangs einer staendisch höfischen Lebensform zu widmen, die im Absterben begriffen war und über deren geringe Aktualitaet kein Leser im Unklaren sein konnte. Die hohen Lebensformen der ritterlichen Kultur hatten Sinn und Tragfaehigkeit weitgehend eingebüsst, die die auf verbindliche und gültige Ideale gegründete hochmittelalterliche Blütezeit ihnen gegeben hatte. Wird hier denn nicht eine bereits «Geschichte» werdende Lebensform mit fast betonter gleichgültiger Nachlaessigkeit als Darstellungsziel als «Thema» heruntergeleiert (lehrt hofieren mit stechen und turnieren). Was kann sich der Dichter von einem so unzeitgemaessen Lehrstoff versprechen? Wie will er vollends seinen Erzählstoff, den weitbekannten derb - komischen Schwank von der Bauernhochzeit, damit vereinigen? Ist, was er hier dem Leser biedereren Tones vortraegt, «schimpf» oder «ernst»?

Der mittlere Teil erhaelt als Thema eine ganz allgemein umschriebene Lebens - Gesundheits - und Verhaltenslehre : «Wie ein man sich halten sol/An sel und leib und gen der Welt» (22/23). Der Dichter hebt hervor, dass hier das entscheidende Kernstück des Ganzen zu suchen sei, «Daz hab dir für das best gezelt» (24). Der aufmerksame Leser stockt : Gab nicht bereits der erste Teil eine - ob auch höfische Lebenslehre, einen Kavalierspiegel freilich, der, bedenklich unzeitgemaess klingend, den breiten Bereich des bürgerlichen Mittelstandes - vom Bauerstum zu schweigen - ausschloss? Wird hier die höfische Erziehung von den bürgerlichen Lebensregeln saeuberlich getrennt? Wendet sich Teil I an eine ganz andere Schicht als Teil II? Folgt auf die ritterliche Erziehung eine Art Biedermannsethik mit bürgerlichen Lebensregeln? Schwer glaublich, da doch die Leser oder Hörer beider Teile immer die gleichen sind. Schon beginnt sich zu zeigen, dass die scheinbar so schlichte und eindeutige Vorrede mehr Fragen aufgibt als beantwortet. Vollende erstaunlich aber ist, dass für den 3. und letzten Teil ein Lehrbuch der Kriegswissenschaft angekündigt wird, wofür sich innerhalb der vorangehenden und der zeitnössischen deutschen Literatur kaum eine Parallele findet.

Dieser Teil soll zeigen : «Wie man allerpest gevar/Ze nöten, chrieges Zeiten/in stürmen, vechten, streiten» (V. 26-28). Man fragt sich, wie sich die drei thematisch untereinander beziehungslosen Kapitel, die der Dichter in den naechsten Versen als «hübschichait» (höfisches Verhalten), «manneszucht und tugent (allgemeine Rechtschaffenheit) und «frümchait» (Soldatentugend) zusammenfasst, vom Dichter sowie von dem angeredeten Publikum zu einem didaktischen Ganzen, zu einem «Ring» zusammenschliessen lassen? Es kommt hinzu, dass bisher völlig verschwiegen bleibt, dass wir es mit einem überwiegend komischen Epos, nicht mit einem Lehrbuch zu tun haben werden. Die Vorrede ist vielmehr offensichtlich bemüht, das romanhafte Geschehen in ein didaktisches Schema zu verwandeln, um sich - wenigstens zunaechst möglichst seriös zu geben.

Nachdem der Dichter so über die Anlage seines Werkes scheinbar restlos Auskunft gegeben hat, und den Eindruck eines rein didaktischen Unternehmens erweckt hat, sieht er sich genötigt, auf die Überraschung der sofort einsetzenden komischen Dorfgeschichte vor-

zubereiten. Sieht sich doch der Leser, sobald er mit der Lektüre des Epos beginnt, nicht vor lehrhafte Anweisungen, sondern vor eine burleske Dorfkomödie gestellt. Wittenweiler macht aus der Not eine Tugend: Um die eingangs entwickelte Atmosphaere festzuhalten, stellt er sich als erfahrenen Paedagogen vor, der auf die «chlaine staet» die geringe Ausdauer (32) seiner Leser Rücksicht nehmen muss, und weiss, dass die Menschen ungern «ernstleisch sach an schimpfes sag» (34) hören mögen. Deshalb habe er seinen Lehren eine starke Dosis Humor, naemlich der «gpaueren gschrai» (36) zugesetzt, - natürlich nur, um dem Leser einen angenehmeren Zugang zu dem lehrhaften Gehalt zu verschaffen, damit die Lehre «desto senfter uns beler» (38). Doch scheint der Dichter von dem paedagogischen Hilfsmittel in missverstaendlich reichlichem Masse Gebrauch gemacht zu haben: es droht den eigentlichen Zweck, die Lehre, weit zu überwuchern. Der Leser ist offenbar in Gefahr, nicht mehr recht zu wissen, woran er eigentlich ist und woran er sich halten soll. Und hier nun bietet der Dichter, um Irrtümern vorzubeugen, ein wahrhaft verblüffendes Hilfsmittel an, das in der gesamten mittelalterlichen deutschen Literatur - und doch wohl nicht nur der deutschen - ohne Beispiel ist: Er traegt in trockenem und selbstverstaendlichem Ton die wahrhaft originelle Idee vor, durch einen wechselnden roten und grünen Farbstreifen am Rande des Textes den etwa unschlüssigen Leser, der zweifelt, wie er den Text nehmen soll, darüber aufzuklaeren, ob er sich unbefangen zu freuen oder er sich zu belehren habe: Eine rote Randlinie fordert dazu auf, den Text ernst zu nehmen. Die grüne Farbe dagegen erlaubt, das Vorgetragene von der heiteren Seite aufzufassen und sich lachend von der Anstrengung des Ersten zu erholen.

Man wird nun endgültig zweifelhaft, ob der im Dozententalar auftretende Dichter, der sein Werk nur noch durch bestaendige Farbsignale vor humoristischen Missverstaendnissen sichern zu können glaubt, von einer geradezu entwaffnenden Naivitaet ist; oder ob wir es hier mit einem fast romantisch mit sich und dem Leser spielenden ironischen Geiste zu tun haben. In jedem Fall erscheint es von vornherein als fraglich, ob das verblüffend einfache Verfahren der Farbsignale imstande sein wird, die in Verwirrung geratene, aus dem Inhalt selber nicht mehr ohne weiteres zu erhellende Linien-

ziehung zwischen Komik und Ernst wiederherzustellen. Die Einleitung, statt den Leser über die folgende Dichtung aufzuklären, scheint ihn eher zu verwirren und unsicher zu machen.

Allerdings finden wir Deutungen vor, die dem Wort des Dichters volles Vertrauen schenken. So z.B. Walter Friedrich, der auf das erstaunliche und verwirrende Nebeneinander von Scherz und Ernst im Hauptteil des «Ring» verweist und dann mit fast naiver Genugtuung feststellt, dass Wittenweiler «zum Glück in der Vorrede selbst angegeben hat, wie er sein Werk aufgenommen haben möchte»³. So gelangt nicht weiter als zu einer blossen Umschreibung der von Wittenweiler im Prolog aufgestellten Behauptungen: «Der Zweck des Ringes ist Belehrung, und Komik und Ernst sind in ihm durch den erzieherischen Willen des Dichters miteinander verknüpft» (S. 45). In dieser harmlos-biedereren «Selbstdeutung» ein Problem zu sehen, erscheint ihm so unnötig, dass ihn sogar die völlig überwuchernde Komik des ersten und des dritten Teiles in seinem Glauben an den vom Dichter selbst gelieferten Schlüssel nicht irre macht. Folgerecht bedient sich Walter Friedrich in der nun folgenden Interpretation der von ihm auf die Formel «Belehrung durch Ernst und Scherz» gebrachten Eingangsworte Wittenweilers als Wegweiser, mit dessen Hilfe er die beiden Bereiche des Ringes, die lehrhaft-ernsten und die komisch-erheiternden leicht auseinanderzuhalten glaubt. Wenn aber die Verquickung von Ernst und Scherz so weit geht, dass beide sich unauflöslich durchdringen, z.B. wenn der Bauer Lastersack eine Christenlehre vortraegt, eine Dame namens Saichinchruog eine Haushaltungslehre vortraegt, wenn Neidhart in seiner Schwankrolle als Bauernbeichtiger plötzlich Betrachtungen über das Wesen der Beichte anstellt - auch dann kommen ihm keine Zweifel an der treuherzigen Erklärung des Dichters in seiner Vorrede, denn «ist diese (d.h. die Vorrede) nicht ernst gemeint, so ist das ganze Werk für uns nichts als ein unerhörter Witz und diese Annahme faellt doch schwer» (S. 44). Wie aber, wenn der «Ring» zumindest *auch* ein «unerhörter Witz» waere und keineswegs nur ein konventionell-blasses Opus eines harmlos-freundlichen Stilmeisters? Die persönliche Abneigung W. Friedrichs gegen eine

³ Walter Friedrich, Die Wurzeln der Komik in Wittenweilers «Ring», München, 1942, S. 40.

solche kühne und ungewöhnliche Möglichkeit ist noch kein überzeugender Grund, sie von vornherein auszuschliessen. Weshalb sollte Wittenweiler von vornherein die Fähigkeit und das Vergnügen, mit seinen Lesern ein überlegen-witziges Spiel zu treiben, abgesprochen werden? (Steht doch immerhin das Zeitalter der «epistolae obscurorum virorum» vor der Tür.).

Die nähere Beschäftigung mit der Dichtung insbesondere mit dem ersten Teil soll zeigen, ob der vom Dichter so bereitwillig gelieferte Schlüssel als passe-partout für alle Rätsel der Dichtung zu benutzen ist.

Der erste Teil des 'Ring', der, wie Wittenweiler in der Vorrede verkündet, 'hübschichait', d.h. ein Brevier höfischritterlichen Wohlverhaltens bringen soll, umfasst 2568 Verse. In diesem Teil überwiegt mit grossem Abstand die Zahl der *erzählenden* Verse. Die grüne Farbe der Komik steht im Verhältnis 10:1 zu der Farbe des Ernstes, wobei noch untersucht werden soll, ob und inwiefern die Einteilung nach Farben sich in der Tat mit dem Gehalt deckt, der eben vermittels dieser originellen Farbsignale augenfällig gemacht werden soll. Wenn wir hier und im folgenden die vom Dichter im Grunde allein ins Auge gefasste Unterscheidung von 'Ernst' und 'Scherz' mit dem literarischen Gattungsunterschied von 'Didaktik' und 'Epik' identifizieren, dann deshalb, weil der «Ernst», der Intention und dem Effekt nach, immer in der Entfaltung von «Lehre», der «Scherz» dagegen immer im episch berichtenden handlungsmaessigen Geschehen hervortritt. Insofern decken sich also in unserem Werke «Ernst» und «Didaktik» einerseits, «Komik» und «Epik» andererseits. Dem entspricht, dass der Dichter für die komische Handlung auf die Quelle des kurzen Bauernschwanks zurückgriff, die sehr verschiedenartigen lehrhaften Teile dagegen an passender - oft auch an unpassender Stelle - dazwischen schob.

Wenn hier also vom Epischen gesprochen wird, so nicht wie üblich, im Gegensatz zum Lyrischen und Dramatischen, sondern im Unterschied zum Didaktischen. Das besagt, dass wir es in unserem Werk dort mit Epik zu tun haben, wo eine dichte und gegenständlich gestaltete Handlung als die eigentlich darstellerische Absicht und Leistung erscheint. Von Didaktik sprechen wir dort, wo die eigentliche Absicht des Autors nicht in der Erzählung, der Handlung,

dem gestalteten Vorgang liegt, sondern in der lehrhaften oder erzieherischen Übermittlung von theoretischem Wissen und praktischen Grundsätzen. Diese kann dabei natürlich auch allegorisch eingekleidet sein. Aber diese Hülle dient dann dem lehrhaften Zweck, während die erzählerische Gestaltungsweise des Epischen ihren Zweck in sich selbst trägt. Dabei muss zur vollständigen Klärung des Begriffes noch folgendes hinzugefügt werden :

Auch eine didaktische Absicht kann sich episch-erzählerischer Formen bedienen. Ein epischer Bericht kann nämlich mit der Absicht zu belehren, bestimmte Normen und Verhaltensweisen praktisch und beispielhaft vorführen. Er kann aber auch auf dem negativ pädagogischen Wege abschreckendes und falsches Verhalten konkret gestalten, um dadurch belehrend und erziehend zu wirken. So könnte, um das eben Formulierte an unserer Dichtung zu verdeutlichen, das Bauernturnier durch grotesk-komisches Vorführen des falschen Verhaltens zur richtigen Kampfweise erziehen. Oder der Autor könnte, um vorzugreifen, gerade durch die Darstellung des unmanierlichen Hochzeitschmauses - in der Weise der im späten Mittelalter an Zahl zunehmenden Tischzuchten - die richtigen Tischsitten erschliessen lassen. Dabei könnten also sehr wohl farbig-plastische erzählerische Genre-Bilder und Szenen zuletzt um des lehrhaften Zweckes wegen geschaffen sein. Die Frage, ob den erzählerischen Partien des Ring eine derartige didaktische Absicht zugrundeliegt, ist ein wichtiges Problem für sich, das ständig im Auge behalten wird. Es steht wohl im Zusammenhang, ist aber keineswegs identisch mit unserem uns in diesem Aufsatz beschaeftigenden Problem, nämlich wie sich die Elemente der Erzählung und die Elemente der Belehrung innerhalb der Struktur unseres Werkes zueinander verhalten.

Für den langen ersten Teil bot dem Dichter der Bauernschwank «Meier Betz» eine stoffliche Grundlage, von nur zehn Versen. In diesen Versen werden in knappster Form die Träger der Handlung, Metz und Betz, vorgestellt, die Neigung der beiden zueinander angedeutet und dann wird sogleich die Hochzeit geschildert. Die verdienstvolle Aufgabe, die Vorlage mit dem «Ring» zu vergleichen, wie überhaupt den «Ring» auf seine sonstigen Quellen und auf seine Originalität hin zu untersuchen, hat Wiessner zum Teil in seiner

Abhandlung «Das Gedicht von der Bauernhochzeit» gelöst. Doch auf die eigentliche epische Leistung, die weder in der Auspolsterung des Bauernschwanks durch weithin übernommenes Wissensgut noch in der blossen Aufschwellung eines übernommenen Stoffes liegt, sondern allein in der unerschöpflich produktiven Phantasie und der gegenstaendlichen Gestaltungskraft, - auf diese eigentlich künstlerische Leistung also ist Wiessner nicht naeher eingegangen. Auch dieser Aufsatz muss, um nicht von seiner eigentlichen Fragestellung abzuweichen, auf eine genauere Untersuchung der epischen Leistung Wittenweilers verzichten. Es zieht den epischen Bericht und seinen künstlerischen Gehalt nur insoweit heran, als es für das Verstaendnis des Verhaeltnisses von Epik und Didaktik notwendig ist.

Nachdem uns Wittenweiler in den ersten 21 Versen mit dem Ort der Handlung und der Person seines «Helden», dem «Junker» Bert-schi bekannt gemacht hat, (die Farbezeichnung dieses komisch-epischen Stückes ist ganz korrekterweise grün) schildert er in 22 Versen die Erscheinung der «frouwe» Maetzli. Dabei verwandelt er den im hohen Mittelalter gültigen Schönheitskatalog in eine Summe entsprechender Verunstaltungen: Maetzli ist «lahm und krumm», hat «schwarze Zaehne und Haende», «weissen Mund». Ihr Zopf ist wie ein «Maeusschwanz», an ihrer Kehle haengt ein Kropf, der bis zu ihrem Bauch hinunterreicht. Ihre geistigen Eigenschaften entsprechen ihren körperlichen: sie benimmt sich, «sam sie waer von driun jaren» usw... Der rote Strich, der diese Summierung übersteigernder Haesslichkeiten begleitet, fordert den Leser auf, diese Verse «ernst» und also belehrend aufzufassen. Dieser «Ernst» könnte aber höchstens darin bestehen, dass der Leser vom antiidealischen «Unbild» auf das ideale Vorbild der Dame schliessen soll. In der Tat ist, was hier vorgeführt wird, die Parodie des überlieferten höfischen Schönheitsideals: hat die höfische Schöne einen roten Mund, so hat sie bei Wittenweiler einen blassen, hat sie dort schmale Füsse, dann sind die von Maetzli dick und unförmig usf.

Erzaehlerisch gesehen führt dieses ins Grotesk - Negative umgekehrte Schönheitschema zu einer Addition superlativer Missgestaltungen, die völlig unrealisierbar sind, weil sie in ihrer Haeufung extremer Übertreibungen kein Ganzes ergeben, keine mögliche und realisierbare Gestalt. Der naturalistisch - groteske Stil

Wittenweillers ist - ins Negative übertreibend und verzerrend - genau so unrealistisch wie irgend ein «idealistischer», ins Positive «übertreibender» und verklaender. Dazu kommt, dass der Dichter es keiner Mühe für wert haelt, zu erklären, weshalb sein anspruchsvoller «geckenhafter» Held in verzehrender «minne» gerade zu diesem Ausbund von Haesslichkeit entbrennt. Dieser völlige Verzicht auf jede psychologische Begründung, auf jeden Versuch, solche Ungereimtheit irgendwie zu motivieren, könnte dafür sprechen, dass Wittenweiler mit dieser den Motivierungszusammenhang sprengenden Stelle eine didaktische Absicht verfolgt. Worin aber könnte diese bestehen? *Wen* sollte der Dichter mit Maetzlis graesslichem Portraet 'belehren'? *Was* könnte er hier «lehren» wollen? Jene Jahrhunderte alte Tafel der höfischen Frauenschönheit, auf die er eben durch ihre Umkehrung etwa hinweisen könnte, dürften jeden Leser ohne Belehrung gelauefig sein. Die Art der Schilderung Maetzlis aber verraet eindeutig das Behagen des Dichters an der Anhaeufigung grotesker weiblicher Verunstaltungen und damit das vollendete Gegenteil zum höfischen Kult der schönen Gestalt. Sein eigentliches Ziel besteht ganz offenbar darin, aus der krassesten Umkehrung der einzelnen Schönheitsnormen das Höchstmass an grotesk karikaturistischen Effekt, also das Maximum an massiv komischer Wirkung zu erzielen. Dabei kann in diesem Zusammenhang die naheliegende Frage, ob sich Wittenweiler hier nur über baeurische Groteskheit oder zugleich damit über das überkommene höfische Schönheitsideal belustigt, nur gestreift werden. Eindeutig und unzweifelhaft dagegen scheint, dass diese Stelle in Absicht und Stil in den komisch - epischen Wirkungszusammenhang gehört und nicht in den didaktischen. Wenn sich die Schilderung Maetzlis nicht in den Motivzusammenhang einfügt und in ihrer grotesken Übertreibung völlig unrealistisch ist, so haben wir es hier mit einem Vorgang zu tun, den wir in der volkstümlichen Epik bis zu Fischart und Grimmeishausen immer wieder finden : Der Dichter nützt eine gegebene Situation, sie aus dem Motivzusammenhange unbekümmert isolierend, ohne Rücksicht auf Wahrscheinlichkeit und Zusammenhang dazu aus, um den im Augenblick erreichbaren höchsten Effekt aus ihr herauszuholen.

Auf die parodistische Umkehr des höfischen Schönheitskatalogs, die (obwohl vom Dichter mit der Farbe des Ernstes versehen) ohne

Zweifel allein auf das Gelaechter abzielt, folgt die grossartige, genre-hafte Schilderung des Bauernturniers, die mit der Parodie der spaetmittelalterlichen Wappendichtung beginnt und sodann das «stechen» und «turnieren» der tölpelhaften Bauern mit zwingender gegenstaendlicher Gestaltungskraft darstellt. Diese weiten Partien des «Ring», welche die grüne Farbe erheiternder Epik tragen und in denen die anschauliche Phantasie und die Erzaehlkraft des Dichters in der poetischen Dürre seines Zeitalters Grossartiges leistet, sollten doch nicht von vorneherein als reine «Epik», ohne didaktische Absicht betrachtet werden, wie es Wiessner tut, der den Farbsignalen des Dichters doch wohl etwas zu treuherziges Vertrauen schenkt⁴. Aber selbst wenn er sich dabei unbedenklich auf den Prolog stützen will, haette ihn dessen genauer Wortlaut zu grösserer Vorsicht nötigen sollen: Wittenweiler sagt dort zwar, dass Rot den Ernst bezeichnet, «aber die grüne (Farbe) ertzaigt uns töpelleben», was keineswegs die im spaeten Mittelalter immer beliebtere Methode der negativen «Paedagogik», die durch die erheiternde Ausmalung des Falschen zum Richtigen erziehen will, von vernherein ausschliesst. So waere es an sich durchaus denkbar, dass Wittenweiler gerade durch das «töppeleben», gerade durch die gegen alle Regeln verstossenden taepischen und laepischen Bauern auf die eigentlichen wahren Turnierregeln verweisen will, zumal ja der erste Teil des «Ring» ausdrücklich ein Kavalierspiegel sein sollte, der «... lert hofieren/Mit stechen und turnieren». So ist es nicht richtig, den grün bezeichneten erzaehlenden Versen von vorn herein einen belehrenden Gehalt abzusprechen. Vielmehr lassen sie die Frage, ob und inwieweit sie didaktisch gemeint sind, offen und es bedarf erst der Untersuchung, ob und inwiefern die erzaehlerischen Partien über das Turnier zugleich lehrhaft gemeint sind und wie sich hier, wie allgemein in unserer Dichtung, die epische Absicht des Dichters zur didaktischen verhaelt.

Grundsatzlich könnten also die Turnierszenen durchaus eine «negative Unterweisung» darstellen, die zeigt, wie man es gerade nicht machen soll. Konkret würde das so aussehen, dass, wenn die Lappenhaeuser beim Turnier sich in den Saetteln festbinden lassen,

⁴ E. Wiessner: Heinrich Wittenweiler, der Dichter des «Ring» ZfdA, 1927, S. 146.

man daraus entnehmen soll, dass dies gegen die Regel ist. Oder wenn Wittenweiler seine «Helden» alle auf einmal gegen Neidhart anreiten laesst, so sollte der Leser (freilich wohl nur derjenige der schon über die Turnierregeln bescheid weiss oder der sich durch die folgenden theoretischen Aeusserungen Wittenweilers belehren laesst) daraus schliessen, dass man nicht anders als Mann gegen Mann in der Tjoste kaempfen darf. Sollen aber diese und aehnliche einfachste Kampfregele, gegen die Bertschi und die Seinen gröblichst verstossen, irgend einem Leser des «Ring» sei dem Ritter oder dem Grossbürgerstand angehörig, unbekannt sein? Ausserdem enthaelt der Turnier - Abschnitt eine Fülle burlesker und komischer Szenen und Zwischenfaelle, die ihm gerade seine Farbigkeit und Fülle geben, und die ohne jegliche - direkte oder indirekte - didaktische Ergiebigkeit sind. Niemand, der diese aus sich selber lebenden und um ihrer selbst willen geschriebenen vitalen Groteskszenen liest, kann irgend eine lehrhafte Absicht mit ihnen verbinden. Wen sollte Wittenweiler auch mit derartigen primitiven Einsichten wie man sie allenfalls der einen oder der anderen Szene entnehmen könnte, belehren wollen? Sein Ziel ist vielmehr auch hier eindeutig grotesk - komische Situationen und Szenen aneinanderzureihen, die den Leser gerade in ihrer karikaturistischen Zuspitzung und Übertreibung - nicht belehren - wohl aber unterhalten und belustigen sollen. Insofern gehören die ausführlichen und detaillierten Schilderungen des Turniers nicht in den Bereich der Didaktik. Ebensowenig gehören sie einer realistischen Epik an, die ihren Zweck in der getreuen Wiedergabe von Wirklichkeitszusammenhaengen, in der erzählerisch gestalteten Wirklichkeit selbst erblickt, sondern sie gehören in den Bereich des Grotesk - Komischen, den in der mittelalterlichen deutschen Literatur Neidhart für die Lyrik, der Stricker und die nachfolgenden Schwankdichter für die Epik eröffnet hatten. Schon die unbesorgte und willkürliche Art, mit der diese Gattung mit der Wirklichkeit umgeht, zeigt, dass sie ihren Zweck nicht in der Erzählung selbst erblickt, sondern in der komischen Wirkung, die sie durch das Was und Wie des Erzählens anstrebt.-

Der erste Teil des «Ring» besteht im Wesentlichen aus den umfangreichen Partien, die nach Stil und Wirkung der komischen Epik angehören, so die Parodie des Frauenschönheitsideals (rot)

vor allem das Bauernturnier (grün), sodann die burlesken anekdotischen Szenen, welche die Herkunft dieses Epos aus der spätmittelalterlichen Schwankform deutlich machen, wie die Kuhstallszene, Bertschis Sturz durch den Schornstein, die nächtliche Serenade (alle mit Recht grün angestrichen, weil es rein epische Leistungen sind, hinter denen nicht die leiseste didaktische Absicht zu vermuten wäre). Neben dieser teils realistisch - humorvollen, teils burlesk - phantastischen, durch die Übertreibung komisch wirkenden episch - belustigenden Hauptmasse des ersten Teiles gibt es einige geschlossene, teils kurze, teils längere didaktische Passagen, d. h., solche, die ihrem Gehalt und ihrer Absicht nach zweifellos belehrend sind. Dazu gehören (mit anderen, in den fortlaufenden Gang der Erzählung eingestreuten kurzen didaktischen Äußerungen) folgende :

- 1) Der Disput über die Taufe V. 285 - V. 306 (rot)
- 2) Neidharts Vortrag über das Turnier und das Stechen V. 898 - V. 913 (rot)
- 3) Nabelreißers Vortrag, wie man nach feiner Art um ein Mädchen werben soll V. 1665 - V. 1893 (rot)
- 4) Nabelreißers Minne - und Werbebrief V. 1878 - V. 1912 (rot)
- 5) Das von dem Dorfarzt verfasste Muster eines kunstvollen Antwortbriefes des Mädchens V. 2261 - V. 2554 (rot)

1) Mehr als verwunderlich scheint zunächst grundsätzlich die Verflechtung lehrhaft - ernsten Gehaltes in diese ihrer Beschaffenheit nach alle organische Verschmelzung mit dem didaktischen Stoff ausschliessende burleske Bauernhandlung. Das zu frauwe Maetzlis Ehren veranstaltete Turnier endet mit dem Sturz der Bauern teils auf die Erde, teils in den breiten und tiefen Dorfbach. In dieser grotesk-komischen Situation, da die Bauern sich entweder betäubt und zerschunden von Erdboden erheben, oder pudelnass und halbertrunken aus dem Bach gefischt werden, halten sie, kaum dass sie wieder Atem schöpfen können, lächerliche und spitzfindige Reden, in denen sie versuchen, den Schaden ihres Sturzes in Nutzen und Gewinn umzudeuten. Dabei behauptet Haintzo, er wäre vor dem Sturz in den Bach noch ein Heide gewesen, aber nun habe er seine versäumte Taufe gründlich nachgeholt, nun erst sei er zum

Christen geworden. Darauf antwortet ihm ein anderer Bauer, Chuontz, mit einem kurzen aber gelehrt - sachkundigen theologischen Vortrag darüber, was nach kirchlicher Lehre alles erforderlich ist, damit die Taufe als Sakrament zustande komme und wirksam werde. Es bedürfe a) eine «underschaidung» zwischen dem Taeufer und dem zu Taufenden (die in diesem Falle fehlte), b) Dazu müsse der Taeufer «genannteu wörter» aus der «hailigen geschrift» verlesen, (diese Bedingung ist hier auch nicht erfüllt.) c) Und vor allem dürfe auch die Absicht der «muot ze tauffen» nicht fehlen (Diese fehlt hier ebenfalls.)

Der Bauernschwank wird also durch einen alle theologischen Distinctionen sachgerecht handhabenden kirchenrechtlichen Discurs unterbrochen, der seines ernsthaften, zutreffenden und lehrhaften Gehaltes wegen mit Recht die Farbe des Ernstes traegt. Aber gerade deswegen sprengt er völlig den Rahmen der epischen Handlung, den Rahmen ihrer Wirklichkeit und Möglichkeit. Die gelehrten Verse stehen in so krassem Gegensatz zu dem Bericht von dem tollen Bauerntreiben, dass jeder Versuch einer Motivierung, die sie in diesem Zusammenhang glaubhaft erscheinen lassen könnte, unmöglich ist. Die epische Welt der Handlung und die didaktische Übermittlung oder Zurschaustellung gelehrten Wissens sind auf keine Weise miteinander vereinbar. Kurz entschlossen löst unser Dichter das schwierige Problem, indem er gar nicht erst versucht, den Gegensatz von «Leben» und «Lehre» auszugleichen, sondern indem er vielmehr die Unangemessenheit und Unwahrscheinlichkeit lachend unterstreicht und hervorhebt. Dadurch, dass die sich ausschliessenden Pole der Lehre und der abenteuerlichen Schwankwelt gewaltsam und ohne jeden Versuch einer Begründung verbunden werden, dadurch also, dass sich hier der dózierende zum tatsaechlichen Bauer wie Plus zu Minus verhaelt, erzeugt Wittenweiler, zwei inkongruente Welten verbindend, eine doppelt-komische Wirkung. So macht er aus der erzaehlerischen Not eine humoristische Tugend und scheut sich nicht, noch ausdrücklich mit dem Finger auf den paradoxen Fall hinzuweisen, indem er einen anderen Lappenhaeuser Mitbauern in lauter Erstaunen ausbrechen laesst,

daz Chuontz daheim auf seinem mist
ist worden ein so guot jurist.

Damit erreicht der Dichter, dass die «Belehrung», nicht ihrer epischen Motivierung nach, aber wohl in ihrer unwiderstehlich komisch wirkenden widerspruchsvollen Verkoppelung mit der epischen Handlung - in den Gesamtstil und Gesamtgeist des komischen Epos eingeordnet wird. Belehrung und Gelaechter verbinden sich, statt sich auszuschliessen, durch diesen zugleich primitiven und witzig - genialen Kunstgriff zur Einheit.

2) V. 898 - V. 913

In dem lehrhaften Vortrag, den Neidhart plötzlich den verachteten und tölpelhaften Bauern über das Wesen und den Sinn des Turnierens und Stechens haelt, gewinnt das Verhaeltnis von Didaktik und Epik eine andere Schattierung. Im Unterschied zu der zweifachen Steigerung der Gegensaeetze in den Versen über die Taufe, naemlich a) durch die Ungemaessheit zwischen Vortragendem und Vortrag und b) der Ungemaessheit zwischen Theorie und Realitaetfaellt hier der erste Gegensatz weg : denn trotz seiner legendaeren Existenz im Ringeos ist es glaubhaft, dass der Ritter Neidhart über die Regeln der ritterlichen Kampfspiele Bescheid weiss. Insofern gibt es hier keinerlei Diskrepanz zwischen dem Vortragenden und seiner Lehre. Umso krasser bleibt das Missverhaeltnis zwischen der Lehre und dem zu Belehrenden. Denn was sollen die ungeschliffenen törichten Bauerntölpel mit den anspruchsvollen Formeln über Sinn und erzieherische Aufgabe des ritterlichen Kampfspiels anfangen? Wie kommt der eingefleischte Bauernveraechter und -verhöhnner überhaupt dazu, die verhassten Tölpel plötzlich über das ritterliche Turnier zu belehren? Vergegenwaertigen wir uns ganz kurz, wie die Begegnung des «Bauernhagel»s mit den Lappenhacusern ablaeuft : Entsprechend der geschichtlichen Wirklichkeit und entsprechend dem halben Mythos, in den sich sein Name und seine Gestalt inzwischen verwandelt hat, tritt Neidhart, der «herr aus frömden Landen», den Bauern von vornherein als der höhnisch und ironisch mit ihnen Spielende, sie Hereinlegende gegenüber. Nachdem er sie im Kampf übel zuriichtet und einen nach dem anderen zu Boden geworfen hat, schiebt der Dichter den Schwank von Neidhart als Bauernbeichtiger in die Handlung ein : die Bauern erblicken in dem ihnen geistig und kaempferisch weit

Überlegenen plötzlich ein höheres Wesen «voll des heiligen Geistes». Neidhart hüllt sich in die Kutte des Beichtvaters und die primitiven Bauern beichten ihm nun ihre Sünden, durchweg harmlose und drollige, meist kindisch - laeppische Unarten, derentwegen sie Neidhart, - weil sie ihrer Schwere wegen seine Kompetenz übersteigen; - zum Bischof ja sogar nach Rom schickt.

An den kurzen ernsthaften Vortrag über Sinn und Aufgabe des Turniers aber schliesst Neidhart sogleich einen anderen, (ebenfalls rot angestrichenen) an, in dem er den Bauern vorredet, wie es angeblich beim «Nachtturnier» zuzugehen habe. Hier kaeme es darauf an, mit den Dreschfliegeln auf einander loszuprügeln, wobei, um gefaehrliche Verwundungen zu vermeiden, die Dreschfliegel mit Stroh zu umwickeln seien. Diese von den Bauern blind geglaubte und befolgte Anweisung hat jedoch nur den hinterlistigen Zweck, es Neidhart zu ermöglichen, seinen eisernen Dreschfliegel mit Stroh zu tarnen, und damit die ahnungslosen Bauern entsetzlich zuzurichten. Aus alledem geht hervor, dass Neidhart Verhaeltnis zu den «baeuerlichen Helden» unserer Dichtung nur durch Ironie, Hass, Spott- und Rachsucht bestimmt ist, die er an der Dummheit und Grobheit der Bauern weidlich und rücksichtslos auslaesst.

Wie also kommt er dazu, dies ganz einheitliche Verhalten plötzlich durch einen sachlich richtigen und ernsthaften kurzen Lehrvortrag über den Sinn und Wert des Turnierens zu unterbrechen? Aus welchem Grunde, so können wir unsere Frage auch formulieren, hat Wittenweiler hier Neidhart «aus der Rolle fallen» lassen? Es braucht kaum betont zu werden, dass er sich bei seinem baeuerlichen Publikum von seiner Lehre kaum Erfolg versprechen kann. Möglich ist, dass Wittenweiler zeigen wollte, dass er sehr wohl über Wesen und Zweck des Turniers Bescheid weiss, wie er an vielen anderen Stellen dem epischen Zusammenhang zum Trotz sein Wissen wie seine «chunst» gern zur Schau stellt. (So z.B. auch im vorigen Beispiel seine theologischen Kentnisse) Zugleich aber wird, aehnlich wie im vorangehenden Fall (der Taufe) durch das kurze Einschalten des wahren und eigentlichen Sinnes des Turniers das groteske Widerspiel zu der baeuerlichen Turnier - Farce umso greller sichtbar und damit die komische Wirkung aufs höchste gesteigert.

3) 4) 5) V. 1665 - V. 1839 V. 1878 - V. 1912 V. 2261 - V. 2354

Der Minnebrief, den der Dorfschreiber Nabelreiber für Bertschi aufsetzt (an die Stelle von Bertschis eigenem plump-protiven Werbebrief), ferner sein Vortrag über die Kunst und Methodik die Gunst eines Maedchens zu gewinnen, schliesslich der Liebesbrief des Arztes gehören inhaltlich und formal so eng zusammen, dass wir sie auch gemeinsam erörtern möchten. Diese Partien sind die einzigen laengeren und in sich geschlossenen didaktischen Teile im ersten Kapitel des «Ring». Hier erst beginnt die zunehmende Dichte der lehrhaften Verse den epischen Bericht zu verdraengen, was sich im zweiten Kapitel dann in verstaerktem Masse fortsetzen wird.

Mit der Minnelehre und den Minnebriefen wird eine völlige neue Form - und Stilebene eingeführt: der gebildete, stilisierte, verfeinerte Kunststil, den das Spaetmittelalter als den «florierten» meisterlichen Stil aus beibehaltenen und weiterentwickelten Stilelementen des Minnesangs, der lateinischen Rhetorik, dem aufkommenden Kanzleistil und der Mariendevotion entwickelt hatte. Hier müsste es unserem Dichter, den wir am ehesten in der bürgerlichstaedtischen Bildungs - und Beamtenschicht zu suchen haben werden, daran liegen, sich selber als «Meister» im gehobenen, geschmückten Kunststil zu erweisen. Hier kam es einmal nicht um Lehre - und Wissensinhalte, sondern in erster Linie auf die Kunst der Form, auf das stilistische Dekor an. Wittenweiler waeht für seine stilistischen Meisterleistungen deswegen die «Minne» Minnelehre, Minnewerbung, Minneallegorie) zum Inhalt, weil in der Tradition vom Minnesang zum Meistersang die Liebe am stärksten zur zierlichen, kunstvollen und geschmückten Form aufforderte. Hier konnte er zeigen, was er sprach - und stilkünstlerisch zu leisten vermochte, hier konnte er seinen Wortschmuck entfalten, und die Reden der allegorischen Figuren vorführen. So kommt es zu dem unerwartet breiten Einschub zierlich - geblümter, sorgfaeltig gebauter Kunstverse in den bisherigen ungepflegten, derben und sinnhaft realistischen Erzählstil. Wohl versucht der Dichter auch hier einen Wahrscheinlichkeitsbezug zwischen dem meisterlichen Kunststil der Minnelehre und -Briefe und der Person, die sie vortraegt oder niederschreibt zu schaffen, indem er die «gehö-

«beneren» Gestalten des Dorfschreibers und des Arztes dazu aus-
 waeht, und seine Stilkunstwerke an der Stelle der Handlung ein-
 schiebt, an der Minnebelehrung und schriftliche Verbindung des
 Paares möglich und notwendig wird. Insofern ist auch hier das
 Mögliche an Motivierung geleistet. Aber ein Blick auf den anal-
 phabetischen Bertschi und auf die des Lesens und Schreibens nicht
 minder unkundige primitive Stallmagd Maetzli laesst alle «Motivie-
 rung» für diese literarischen Kunstleistungen zunichte werden und
 dafür die groteske Diskrepanz zwischen den «Minneren» und den
 Minne -texten grell hervortreten. Und wenn man auch hier durch
 die gewaltsame Verbindung gröbster Primitivitaet und verfeinerter
 Kunst -aenhlich wie bei der Taufe- und Turniererörterung, eine
 Steigerung des grotesk -komischen Effekts feststellen könnte, so ist
 der tatsaechliche Vorgang hier doch ein anderer : Ausführlichkeit,
 Anspruch und Meisterschaft der eingeschobenen Stilmuster veran-
 lassen, dass der Leser den Zusammenhang mit der auf gaenzlich
 anderer Ebene verlaufenden epischen Handlung aus den Augen ver-
 liert. Das hat zur Folge, dass diese Partien, Schauleistungen des
 sonst hinter seinen Helden und ihrer Handlung zurücktretenden
 Dichters, die epischen Vorgaenge vergessen lassen und als isolierte
 Leistungen für sich bewundert und genossen werden wollen. In-
 folgedessen vermögen sie auch das Gelaechter hervorzurufen, das
 Wittenweiler sonst durch die Verbindug der gegensaeztlichen Pole
 von Wirklichkeit und Lehre zu erzielen vermochte. So unterbrechen
 die Minnelehre und die im stile dolce verfassten, allegorischen Mus-
 terbriefe die Erzaehlung und stehen für sich selbst da. Insofern
 gehören sie gaenzlich der Didaktik an, und der erzaehlerische Zu-
 sammenhang würde keine Gefahr laufen, wenn man sie aus-
 klanmmern würde. Wittenweiler wollte in der Tat nicht nur einen
 Bauernschawank zum komischen Unterhaltungsroman ausweiten.
 Er wollte selber zugleich vorführen, was er wusste, Nicht ohne Stolz
 traegt er sein Wissen vor. Aber es gelingt ihm nicht, und konnte
 ihm nicht gelingen, das epische Hauptziel und das didaktische Ne-
 benspiel miteinander zu verbinden. Die «Lehre» unterbricht ent-
 weder - sei es als Vortrag oder als Dialog - als ein qualitativ an-
 deres Element die grotesk - komische Epik, oder der Dichter ver-
 sucht beides zu verflechten, wobei er die Unvereinbarkeit und den
 sich ausschliessenden Widerspruch bis zur aeussersten Paradoxie

steigert, indem er damit zugleich den komischen Effekt vervielfacht. Es hat sich auch gezeigt, dass der originelle rot-grüne Leitfaden nicht verlässlich ist, dass er ebenso irreführt wie zurecht-ist.