

JOHANNES VON TEPL: DER ACKERMANN AUS BOEHMEN: EINE UNTERSUCHUNG UEBER DEN
GEHALT UND AUFBAU (FORMPROBLEME)

THESIS

Presented to the Faculty of Graduate Studies and Research of
The University of Manitoba in Partial Fulfillment
of the Requirements
for the Degree of

MASTER OF ARTS

By

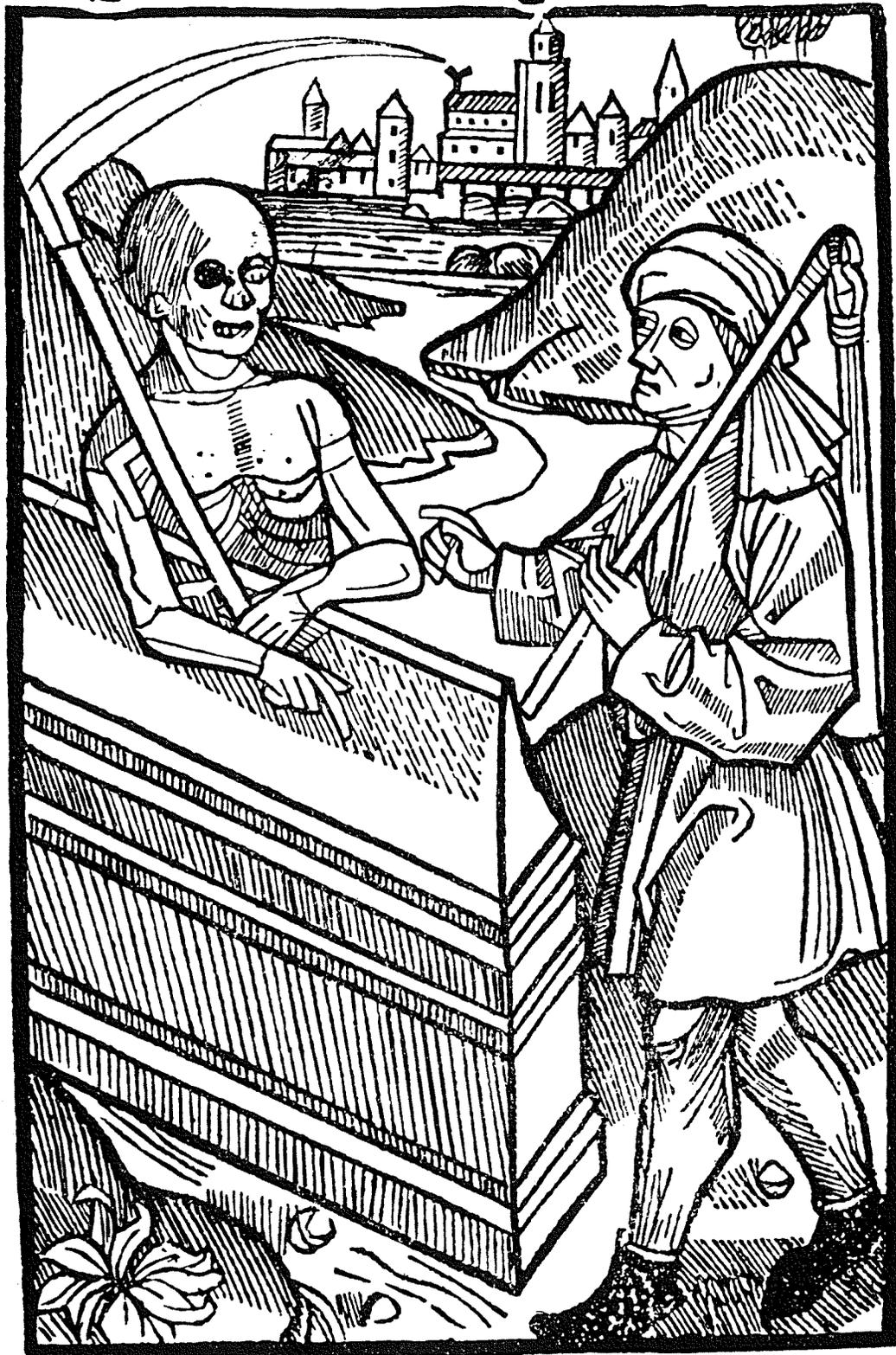
Firchow
Evelyn Scherabon Coleman, B.A.

Cambridge, Massachusetts

April, 1957



Der ackerman auß beheimē be claget den tod seynes frawen



Vorwort

Es ist die Absicht der vorliegenden Arbeit die wunderbare Einheit, die zwischen Inhalt, kuenstlerischem Aufbau und sprachlicher Form des Ackermann aus Boehmen herrscht, aufzuzeigen. Daher werden diese Elemente, aus denen sich der Ackermann zusammensetzt, einzeln untersucht, wobei jedoch durchgehend auf die Einheit zwischen ihnen hingewiesen wird. Das erste Kapitel behandelt die verschiedenen Interpretationen des Dialoges in der Geschichte der Ackermann-Forschung und ihre Bewertung. Auch der biographische Bekenntniswert wird besprochen. Die Bedeutung und Entwicklung der literarischen Form des Dialoges, besonders im Bezug auf den Ackermann, bildet den Inhalt des ersten Teiles des zweiten Kapitels. Im zweiten Teil wird die zahlen-symbolische Struktur des Gesamtwerkes und des Textes der einzelnen Kapitel untersucht. Das dritte Kapitel gibt eine Uebersicht ueber den heutigen Stand der Textkritik und die Probleme, welche sich der Urtextrekonstruierung entgegenstellen. Das Fehlen eines verlaesslichen Textes wird als die Forschung bedeutend erschwerend gefunden. Nachdem die im Ackermann verwendete Sprache in die geschichtliche Entwicklung der deutschen Hochsprache eingereicht worden ist, wendet sich das Augenmerk besonders dem Sprachstand der boehmischen Reichskanzlei im 14. Jahrhundert zu. Der Lautstand wird kurz umrissen und eine Untersuchung der rhythmischen Qualitaet der Prosa im Ackermann und eine Stilanalyse folgen.

Der Verfasser dieser These kam im Laufe der Untersuchungen zu der Ueberzeugung, dass nur eine sprachliche, besonders aber eine stilistische Bewertung des Werkes uns dem wahren Verstaendnis des Ackermann naeher bringen kann. Dem erst dadurch wird die genauere geisteswissenschaftliche Einreihung ermoeeglicht und die sprachliche Schoenheit dieses Meisterwerkes offensichtlich. Fuer weitere Arbeiten dieser Art ist jedoch ein verlaesslicher Text unbedingt erforderlich.

Ein Teil der Vorarbeiten zu dieser These wurde von mir waehrend des Fruehjahres 1956 in Kansas City, Missouri gemacht. Ich moechte hiemit dem Herrn Charles O'Halloran der Kansas City Public Library fuer seine bereitwillige Hilfe bei der Beschaffung des Materiales verbindlichst danken. Der Hauptteil der Forschungen wurde jedoch im Herbst und Winter 1956 in der Widener Bibliothek der Harvard Universitaet in Cambridge, Massachusetts unternommen, deren Reserven und Schaetze erst die Beendigung dieser Arbeit ermoeeglichten.

Ohne die tatkraeftige Hilfe, das Verstaendnis und die Ermunterung von Seiten meines Gatten Peter und meiner Eltern waere diese These nicht beendet worden und ihnen sei an dieser Stelle meine tiefste Dankbarkeit und Zuneigung ausgesprochen. Herrn Professor Dr. Karl-Werner Maurer der Universitaet von Manitoba endlich schuldet die vorliegende Arbeit ihr Entstehen ueberhaupt, denn es ist seinem bleibenden Interesse an der Ackermann-Forschung zuzuschreiben, dass ich mich auf seinen Vorschlag hin und unter seiner Leitung an das

Thema heranwagte. Seine hilfreichen Verbesserungen und rege Teilnahme waren von grossem Wert und meine Schuldigkeit ihm gegenueber ist gross. Die Verantwortung fuer die Maengel dieser Erstlingsschrift liegt jedoch ausnahmslos auf meinen Schultern.

Cambridge, Massachusetts, April 1957.

ABSTRACT

The present thesis, which is written in German, carries the title "Johannes von Tepl: Der Ackermann aus Boehmen: Form and Meaning," in its English translation. The chief purpose of the study is to call attention to the perfect unity which exists between the content and the form of Ackermann aus Boehmen. To achieve this objective, the constituent elements of Tepl's work are separated and analyzed. Study is focused upon the artistic form of the piece as well as upon the language used, and throughout the thesis, the author seeks to emphasize the close relationship which exists between form and language on the one hand, and content on the other. Where the analysis particularizes by examining the constituent parts of the work, this serves only to heighten the theme of unity which the writer considers to be the Ackermann's most compelling aspect. The thesis is divided into three chapters, each of which corresponds to the principal components of the Ackermann, and each chapter in turn, is further subdivided to allow attention to be directed to certain central problems of analysis.

The first chapter comprises two sections, the first of which summarizes and evaluates the successive interpretations which have been given to the Ackermann during the half century since 1900. In the second section of this chapter, the content of the dialogue is analyzed to determine to what extent it can be considered to be autobiographical. In particular, an attempt is made to answer the question: "Did Tepl really lose his first wife, and, as a consequence, was the

Ackermann the product of the grief which followed this loss? Or is it more correct to view the work as if it is merely an experiment in language?" The author comes to the conclusion that Tepl did indeed lose his wife and that the work does represent his matured grief.

The literary form of the dialogue is the subject of the second chapter and the importance of it to an evaluation of the Ackermann is stressed. A structural interpretation of the work considered as a whole follows and forms the concluding segment of the second chapter. The numerical composition which underlies the Ackermann is especially suggested for the consideration of the reader, and the author concludes that within the framework of the chapters themselves, it is possible to formulate the thesis that there is a definite structural scheme dependent upon the use of number symbolism.

The third and concluding chapter is comprised of five parts, each of which is concerned with a different aspect of the language employed by Tepl. First, contemporary textual criticism is surveyed and the problems which confront the scholar who purposes to work in this field are set out within the context of continuing research on the Ackermann. It is clear, the author concludes, that meaningful research is (and will continue to be) handicapped by the absence of a reliable text. Secondly, the language used in the Ackermann is placed within the context of the historical evolution of modern German as a written language, and the author reaches the conclusion that the language employed in the text is derived largely from that adopted in the Imperial Chancellery in Prague in the Fourteenth

Century. After a discussion of the phonology of the language as it is manifested in the Ackermann, there follows an examination of the rhythmic quality of the text, together with a stylistic analysis of the work as a whole.

INHALT

| Kapitel | Seite |
|--|-------|
| 1. Der <u>Ackermann aus Boehmen</u> und seine Gehaltprobleme. | |
| Zur Interpretation des Werkes..... | 1 |
| Der biographische Bekenntniswert..... | 15 |
| 2. Der kuenstlerische Aufbau des <u>Ackermann aus Boehmen</u> . | |
| Der Dialog als literarische Form..... | 23 |
| Die zahlensymbolische Struktur..... | 40 |
| 3. Die sprachliche Form des <u>Ackermann aus Boehmen</u> . | |
| Textkritik und Textprobleme..... | 57 |
| Der <u>Ackermann aus Boehmen</u> im Entwicklungsgang der deutschen Sprache..... | 64 |
| Der Sprachstand in der boehmischen Kanzlei am Ende des 14. Jahrhunderts..... | 78 |
| Der Lautstand..... | 82 |
| Zum Stil und Sprachrhythmus des <u>Ackermann aus Boehmen</u> | 86 |
| Literaturnachweis..... | 111 |

Die der Titelseite dieser Arbeit folgende Abbildung stellt das aelteste Bild von Saaz aus der Zeit vor 1480 dar. Es stammt aus der Inkunabelsammlung der Wiener Hofbibliothek und ist in Wilhelm Wostrys: Saaz zur Zeit des Ackermann-Dichters (Seite 87) abgebildet.

Immer schon musste im aesthetischen Gebiete mit dem Begriffspaar "Form" und "Inhalt" gearbeitet werden. Es ist mit allem Wandel des kunst- und kulturwissenschaftlichen Bewusstseins verflochten. Daher ist besonders das, was unter dem "Inhalt" zu verstehen ist, sehr veraenderlich. "Inhalt" befasst nicht nur das bloss Stoffliche (Rohstoff) oder bloss Technische (Handwerkliche), sondern auch das "Gegenstaendliche" im Sinne des "Motivs" (Pastorale, Waldweben) oder des Unterschiedes der Kunstgattungen (Oratorium, Kathedrale). So dass fuer die "Form" nur das uebrig bleibt, worin sich das bloss "Kunstwollen" oder das ausspricht, wodurch "das erloesende Wohlgefallen des Beschauers" erregt wird. Die letzten Worte ... muessen daran erinnern, dass sie den rein subjektiven Bezug meinen, wie die Vermoegen der Seele miteinander ins Spiel treten. (A. Goerland: Aesthetik; kritische Philosophie des Stils, Seite 284).

In aller schoenen Kunst besteht das Wesentliche in der Form..., nicht in der Materie der Empfindung. (I. Kant, Kritik der Urteilskraft, # 52).

In einem wahrhaft schoenen Kunstwerk soll der Inhalt nichts, die Form aber alles sein; denn durch die Form allein wird auf das Ganze des Menschen, durch den Inhalt hingegen nur auf einzelne Kraefte gewirkt... Darin also besteht das eigentliche Kunstgeheimnis des Meisters, dass er den Stoff durch die Form vertilgt. (F. Schiller, Briefe ueber die aesthetische Erziehung, # 22)

1. Kapitel

Der "Ackermann aus Boehmen" und seine Gehalt-Probleme.

Zur Interpretation des Werkes

Die Diskussion, ob der Ackermann aus Boehmen und die darin aufgeworfenen Fragen und enthaltenen Ideen geisteswissenschaftlich dem Mittelalter oder der Renaissance angehören, hat die Forschung seit Konrad Burdach eifrig beschäftigt. Seine Interpretation des Werkes machte Schule und fand in ihrer Zeit Schueler und Nachfolger. Unter den bedeutendsten Anhängern sind Burdachs Mitarbeiter Alois Bernt, E. Doering-Hirsch, Walter Rehm und Guenther Mueller zu nennen. Burdach gab dem Werk eine Vorrangstellung in der deutschen Literaturgeschichte, denn er sah in ihm das erste deutsche Zeugnis der neuen humanistisch-renaissancehaften Geisteshaltung. Tepl ist seiner Ansicht nach der Vertreter der Renaissance und des fruehen Humanismus und das Gefecht zwischen dem Ackermann und dem Tod ist die Auseinandersetzung zwischen Mittelalter und Neuzeit. Es handelt sich somit im Ackermann um die Befreiung des Menschen von der mittelalterlichen Gedanken- und Glaubenswelt, wobei der Mensch nach einem unmittelbaren, persoelichen Verhaeltnis zu Gott sucht und nach der Erkenntnis der "Wahrheit" strebt. Die Gespraechsperson des Todes bildet im Werke den Vertreter des dunklen Mittelalters, waehrend der Ackermann das Neue ausdrueckt und durch seine Lebensbejahung den Renaissancemenschen darstellt. Auch identifiziert Burdach den Verfasser selbst mit der Persoenlichkeit des Ackermannes, welcher die "modernen" Ansichten Tepls ausdrueckt. Da das Werk einen grossen Schatz an antiken Anspielungen und Zitaten aufweist,

sieht er darin einen Beweis fuer die neue humanistische Orientierung des Autors.¹

Arthur Huebner dagegen vertritt eine vollkommen entgegengesetzte Meinung und seine Ansichten wurden von der zweiten Schule der Ackermann- Interpretation geteilt. Die Ergebnisse der Studien Ella Schaferus', welche denen Huebners parallel laufen, doch von ihm unabhaengig sind, decken sich mit den Resultaten dieser zweiten Schule. Huebner verneinte die bedeutende Vorrangstellung des Werkes, indem er den Nachweis erbrachte, dass Tepl in seiner Formen- und Gedankenwelt hauptsaechlich aus dem bereits vorhandenen Gut des deutschen Spaet-Mittelalters schoepfte. Der Dialog ist nach Huebner ein rhetorisch-dialektisches Scheingefecht, eine "eisgekuehlte Fuge", in welcher der Verfasser alle ihm bekannten Argumente wissenschaftlich verwertete. Demnach ist es unmoeglich, daraus zu ersehen, welche Ansichten Tepl selbst vertrat und man kann ihn so weder als Vertreter der einen noch der anderen Weltanschauung ansprechen. Durch die Entdeckung des lateinischen Widmungsbriefes, welcher zur Zeit Burdachs noch nicht vorlag, wurde Huebner in seiner Ansicht, dass es sich beim Werke lediglich um ein Stilkunstwerk, ein Stilexperiment mit der deutschen Sprache handelte, gestaerkt. Denn Tepl selbst hatte darin seinen Dialog in diesem Lichte beschrieben. So geht es im Ackermann ueberhaupt nicht um den Kampf zweier Weltanschauungen, welcher mit philosophischen Argumenten gefochten wird, sondern um ein Experiment mit der deutschen Volkssprache. Damit wird das Werk zu einem integralen Teil der deutschen Literatur seiner Zeit und ist trotz seiner

¹Vgl. die ausgezeichnete Zusammenfassung von Renée Brand, Zur Interpretation des 'Ackermann aus Boehmen' (Basel, Schwabe, kein Datum), Seite 7-8.

Wichtigkeit und Bedeutung als Kunstwerk nicht revolutionaer oder die Zeit ueberragend. Die antiken Anspielungen im Dialog bilden dichterische Motive und sind nicht als Ausdruck weltanschaulicher Probleme zu bewerten. Sie gehoerten zum Bildungsgut der Zeit und wurden wie die "Schablonen und Gussformen" des Stiles ebenfalls aus der zeitgenoessischen weltlichen und geistlichen Dichtung genommen. Tepl ist somit ein typischer Vertreter des deutschen Spaet-Mittelalters.²

Dass die Ansaetze zu einer Gesamtinterpretation durch Huebner und seine Schule ebenso anfechtbar waren wie jene Burdachs und seiner Anhaenger, wurde von Renée Brand erkannt. Ihre Interpretation betont die hervorragende Bedeutung des persoenlichen Erlebnismomentes, welches bei der Betrachtung des Werkes nicht aus den Augen gelassen werden darf. Das persoenliche Erlebnis des Dichters bildete ihrer Ansicht nach den 'inneren Anstoss' fuer die Verfassung des Werkes und das biographische Moment ist neuzeitlich-renaissancehaft. Der 'aessere Anstoss' zur Abfassung war ein rein formales Anliegen, denn der Dichter wollte ein Experiment mit der deutschen Sprache versuchen. Tepl selbst fasste seinen Dialog als ein stilistisches Bravourstueck auf, welches durch seine Begeisterung fuer die lateinische Rhetorik angeregt wurde. "Dass dieser Versuch ueber die urspruengliche Absicht des Dichters hinaus nicht ein merkwuerdiges Stilunikum hervorbrachte, sondern ein grosses Kunstwerk, eine wirkliche Dichtung, ist sicherlich dem Dichter gar nicht deutlich bewusst gewesen. Diese bewusste Bemuehung um die Form in der Prosa ist neuzeitlich."³

²Vgl. Ibid. S. 8-9

³Ibid. S. 53.

Brand steht auf dem Standpunkt, dass im Ackermann Mittelalter und Neuzeit eng miteinander verflochten sind, und es ist unmöglich, es der einen oder anderen Zeitperiode zuzuteilen. Der Verfasser ist ein Mensch der Uebergangszeit von einer Epoche in die naechste. Der eigentliche Konflikt der Dichtung ist ein neuzeitlicher, denn der Ackermann lehnt sich in unmitttelalterlicher, renaissancehafter Empoerung gegen die goettliche Weltordnung auf. Auch liegt der Konflikt im Streit zwischen persoenlichem und ueberpersoenlichem Schicksal, nicht im Kampf zwischen Leben und Tod. Die Loesung des Streit es ist jedoch eine mittelalterliche und geschieht von einer ueberpersoenlichen Warte her. Der Verfasser hatte sich von allem Anfang an mit der Unabwendbarkeit des Sterbens und der frommen Resignation, d. h. also mit der conditio hominis abgefunden. Das mittelalterliche Denken und Fuehlen hatte in dem Uebergangsmenschen Tepl das entscheidende Uebergewicht, denn er musste den Kampf um die Wahrheit mit sich selbst und nicht mit Gott ausfechten. Die Wahrheit kannte er jedoch von vorne herein, sie war diejenige im Sinne der mittelalterlichen Anschauung. Die Distanz, die fuer die Abfassung des Werkes notwendig war, war nach Brands Ansicht noch die mittelalterliche, denn er musste sie nicht erringen wie der moderne Mensch, sie war in seinem Glauben enthalten. Er glaubte bedingungslos an die Harmonie der Schoepfung und so gab es fuer ihn nur einen Weg. Daher muss man das Werk vom Ende gegen den Anfang hin lesen und betrachten. Dabei sieht man, dass der Autor durch die beiden Gespraechsteilnehmer zu seinen Lesern spricht und nicht mit der einen oder anderen identisch ist. Nach Brands Meinung steht jedoch Tepl auf der Seite des Todes, welcher ja auch am Ende des Streit es der Sieger bleibt.⁴

⁴Vgl. Isaac Bacon, "A Survey of the Changes in the Interpretation of 'Ackermann aus Boehmen': with special emphasis on the post-1940 developments," Studies in Philology, LIII (1956) S. 104.

Einen weiteren wertvollen Beitrag zur Interpretation des Ackermann aus Boehmen leistete Arno Schirokauer.⁵ Dieser wandte sich gegen Burdach und Huebner, weil beide den Geist und die Merkmale des Mittelalters sowie der Renaissance nicht richtig verstanden und daher den Ackermann in einem falschen Lichte interpretierten. Die Form des Streitgespraches war nichts Neues in der deutschen Literatur des Spaetmittelalters, sondern seit Jahrhunderten wohl bekannt. Schirokauer betont auch den herrschenden Dualismus im Denken des Mittelalters, wobei man die Welt als eine ausgespannte Flaechе zwischen zwei Extremen auffasste. Die Erde bildete dieser Ansicht nach den Schnittpunkt aller Extreme. So charakterisiert Schirokauer die Form des Mittelalters als eine, in der die Welt mit einem Atemzug verleugnet und mit dem zweiten inbruenstig begehrt wird. Er sieht in den beiden Sprechern des Ackermann-Dialoges die Verkoerperung dieser beiden Atemzuege des Mittelalters und das Werk ist somit seiner Form nach ein echtes Stueck Mittelalter. Wie uns der Widmungsbrief mitteilt, war es nicht die Verzweiflung ueber den Verlust der Gattin, die den Verfasser anregte, sein Werk zu schreiben, sondern sein Ehrgeiz im Deutschen zu versuchen, was im Lateinischen so meisterhaft ausgedrueckt werden konnte. Daher ist der Ackermann vorwiegend eine rhetorische 'Arbeit' (im Sinne der mittelalterlichen Muehsal - 'arebeit') und nicht die rebellische Anklage eines modernen Menschen. Nach Schirokauer liegt die Bedeutung des Widmungsbriefes im Beweis, dass der Dialog keineswegs in die Renaissance gehoert, sondern als Uebungsstueck eines mittelalterlichen Menschen betrachtet werden soll. Obwohl wir uns damit am weitesten von dem Wesen der Renaissance entfernt haben, ruehren wir an das Intimste der

⁵Vgl. A. Schirokauer, "Der Ackermann aus Boehmen und das Renaissanceproblem," Monatshefte, XLI,5 (1949), S. 213-217.

die humanistische. So fand die Renaissance in der Literatur eine humanistische Manifestation.

Um den Ackermann aus Boehmen mit Gueltigkeit interpretieren zu koennen, ist ein besseres Verstaendnis und eine genauere wissenschaftliche Ausarbeitung des Wesens der deutschen Renaissance und Humanismus, besonders in Bezug auf die deutsche Literatur und Kunst der Periode, notwendig. Diese Erkenntnis, sowie das Fehlen eines verlaesslichen Textes sind nach Isaac Bacons Ansicht der Grund, weshalb man die geisteswissenschaftlichen Betrachtungen in der Ackermann-Forschung in den letzten Jahren vernachlaessigte und sich der Textkritik im erhoekten Masse zuwendete.⁶

Wie steht es um die im Ackermann enthaltenen Ideen?

Nach heftiger Anklage und Verfluchung des Todes (I. Kapitel)⁷ gibt sich der Ackermann zu erkennen und erklaert den Grund seiner Verzweiflung (II). Er bezichtigt den Tod der Schuld am Verlust seiner Gattin und betont sein Recht, das grausame Schicksal beklagen zu duerfen, das ihm sein freudenreiches Dasein geraubt hat. Die Tugenden der geliebten Frau, welche ihr von Gott gegeben wurden werden aufgezaehlt (VII). Gott wird um Rache am Tod angefleht, welcher dem Ackermann die Liebste raubte (IX). Der Ackermann erkennt die Gewalt Gottes und des Todes und beteuert, dass Gott wohl ihm selbst fuer seine Suenden gestraft haette und nicht die makellose Gattin. Demnach ist also der Tod der Uebeltaeter und er fordert von diesem eine Erklaerung ueber sein Wesen und

⁶Vgl. I. Bacon, A Survey of the Changes in the Interpretation of 'Ackermann aus Boehmen'..., S. 105.

⁷Von hier an werden die Zahlen der Kapitel mit eingeklammerten roemischen Nummern wiedergegeben.

seine Macht (XV). Der Tod wird bezichtigt, eine grosse Ungerechtigkeit begangen zu haben, da er anscheinend unnuetze Menschen am Leben laesst, waehrend er gute und nuetzige hinwegnimmt. Sein willkuerliches Wirken wird hervorgehoben und der Ackermann haelt ihm eine Schlacht vor, in der mehr Herren als Knechte starben. Wie steht es da mit Gerechtigkeit? (XVII). Der Ackermann wendet sich gegen die Ansicht des Todes, dass Freude, Liebe, Wonne und Kurzweil aus der Welt vertrieben werden sollen, da es ohne diese in der Welt gar traurig aussehen wuerde. Denn schon die Roemer lehrten, dass man die Freude in Ehren halten soll. Seitdem Freude, Zucht, Scham und andere hoefische Tugenden von der Erde verschwunden sind, haben nach des Ackermannes Ansicht Bosheit, Schande, Untreue, Gespoett und Verrat deren Platz eingenommen (XXIII). Der Ursprung des Todes im Paradies wird angezweifelt, da dieser den Menschen und damit Gottes Ebenbild uebel behandelt und verunehrt. Die Vornehmheit, Geschicktheit und Freiheit des Menschen wird in lauten Toenen gepriesen (XXV). Der Ackermann betont die Gutheit der Frauen, deren vorteilhaften Einfluss auf die Manneszucht, und beteuert, dass der Besitz von Weib und Kindern den groessten Teil des irdischen Glueckes ausmacht. Doch gibt er auch zu, dass es neben den guten Frauen auch Unweiber geben muss, da diese im Wesen der Welt begruendet sind (XXIX). Das irdische Dasein und die weltlichen Dinge werden gepriesen (XXXI).

Nachdem der Tod die Unerhoertheit der Anklage und seine ~~nicht~~ zu schwachende Macht beteuert hat (II), gibt er seine Taetigkeit "nu neulich" in Boehmen zu (IV). Er betont seine Gerechtigkeit und Herrenstellung, welche niemanden schont, welch irdische Stellung er auch einnimmt (VI). Die irdischen Lande wurden ihm von Gott als Wirkungsfeld gegeben, damit er alles Ueberfluessige ausrotte (VIII). Der Tod bezweifelt die glueckbringende Eigenschaft

der Frauen und erklart den unumstoesslichen Lauf der Welt, in dem alle irdische Liebe zu Leid werden muss (XII). Der Gattin des Ackermannes sei eine Wohltat geschehen, indem er sie in der Bluete ihres Lebens, bevor dieses ihr zur Last geworden war, von dem kurzen, glaenzenden, irdischen Elend erloeste und sie in die ewige Freude, das immerwaeerende Leben und die unendliche Ruhe eingehen liess (XIV). Darauf erklart der Tod nach der Aufforderung des Ackermannes seine Eigenschaft und sein Wesen. Er sei nichts und doch etwas. Nichts, da er weder Wesen noch Gestalt habe und kein Geist sei. Etwas, weil er des Lebens Ende, des Nichtseins Anfang und somit ein Zwischending zwischen beiden sei. Er sei auch nicht feststellbar, doch wurde er seit altersher dargestellt. Er stamme aus dem irdischen Paradiese, wo nach dem Suendenfalle alle Menschen sterblich wurden und seither seine Untertanen sind. Seine Nuetzlichkeit auf Erden ist groesser als der Schaden, den er anrichtet (XVI). Die Menschen haben ihr irdisches Gut von Gott zum Lehen erhalten und muessen, wenn ihre Zeit abgelaufen ist, dieses wieder zurueck-erstatten. Der Tod betont die Nichtigkeit und Kuerze des menschlichen Lebens und die Vergaenglichkeit der menschlichen Schoenheit (XX). Das Leben wurde nur um des Sterbens willen geschaffen. Der Tod raet dem Ackermann, er solle aus seinem Herzen, Gemuet und Sinn das Gedaechnis der Liebe austreiben, damit er des Trauerns enthoben wird. Denn was einmal verloren ist, kommt nie wieder (XXII). Die Unreinheit des menschlichen Koerpers wird auf das grausigste beschrieben (XXIV). Trotz aller Weisheit und alles Wissens muss der Mensch dem Tod anheimfallen. Alle seine Wissenschaften helfen ihm da nicht (XXVI). Die Ehe wird angegriffen und mit einem Gefaengnis verglichen. Die Frauen werden beschimpft und die armselige Stellung, die der Mann ihnen gegenueber

einnimmt, aufgezeigt (XXVIII). Alle Lebensfreude wird verneint und moralisierend behandelt. Das Leben wird von seiner schlechtesten Seite aus angesehen (XXX). Der Tod betont die Vergaenglichkeit des Daseins und die Welt wird als immer schlechter werdend hingestellt. Durch die Jagd nach Geld und Reichtum, welche die Menschen sogar die Erde durchwuehlen laesst, werden die Menschen immer habgieriger und schlechter. Alles menschliche Arbeiten und Wirken wird laecherlich gemacht und es wird auf die Eitelkeit menschlichen Fleisses hingewiesen. Der Ackermann wird aufgefordert, sich dem Guten zuzuwenden, den Frieden zu suchen und das Gewissen zu lieben. Von irdischen Dingen soll er sich abwenden. Gott wird als Richter angerufen (XXXII).

Gott weist die Gespraechspartner in die Schranken, indem er sie daran erinnert, dass beide ihr Wirkungsfeld von Ihm als Lehen erhalten haben. Trotzdem benehmen sich beide, als ob es sich dabei um ihr Geburtsrecht handle. Die Gueltigkeit des Streitiges wird anerkannt und beide haben wohl gefochten. Der Tod bleibt jedoch Sieger, dem Ackermann gebuehrt die Ehre. Jeder Mensch ist pflichtig, dem Tod das Leben, den Leib der Erde, die Seele Gott zu geben (XXXIII).

Soweit geht der Tatsachenbestand der im Werke enthaltenen Ideen. Was koennen wir aus diesen entnehmen? Damit muessen wir uns der Zeit um 1400 zuwenden und die damaligen Zustaende betrachten. Seit ungefaehrt 1350 beginnt eine Periode des Ueberganges, der Zerrissenheit und der Zerspaltung in allen Phasen des Lebens und Denkens in Deutschland. Wie wir spaeter im sprachlichen Teil dieser Arbeit sehen werden, war das hohe Mittelalter durch ein Streben nach Einheit in allen Lebensgebieten gekennzeichnet. Die Stellung

des Einzelnen in diesem Rahmen war die eines integralen Teiles in der gesamten Gemeinschaft und nicht die eines Individuums. Die in der Welt bestehenden Gegensätze, die menschliche Natur mit ihren Noeten und Freuden, wurden durch den Gradualismusgedanken in harmonischer Einheit gesehen und waren ein Teil der in verschiedenen Graden der Gotterfülltheit zu Gott sich emporspitzenden Stufenpyramide des gesamten Seins. So war das Verhältnis von Gott und Welt ein durchaus harmonisches, in welchem alle vorhandenen Gegensätze sich ordnungsgemäss in die bestehende Weltordnung einfügten. Dann beginnt die Auflösung und der Zerfall dieser Einheit und des Einheitswillen. Das christlich-katholische Weltreich hatte sich als eine Utopie erwiesen und die einzelnen Herrscher der Zeit mussten froh sein, wenn sie ihre Macht und Würde im eigenen Lande aufrecht zu erhalten imstande waren. Die Zerspaltung in der Kirche selbst und das beginnende Sektenwesen, welches jetzt die frühere Einheit des Glaubens zerstörte, gefährdeten die Stellung des Papstes und unterwühlten den Bau der Kirche. Die seit der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts von Italien her eindringende Einführung der Geldwirtschaft änderte die soziale und politische Struktur Deutschlands. Von jetzt an wurde der Besitz des Geldes zu einer Macht, vor der sich alle sozialen Stände beugen mussten. Damit begann auch das adlige Interesse an der Kultur zu erblässen und machte dem wirtschaftlichen Streben Platz. Die emporsteigende Schichte der reichen Bourgeoisie begann, in Ermangelung eines theoretisch gerechtfertigten eigenen Lebensgefuehls und einer Weltanschauung, die alten Lebensformen der vorhergehenden Fuhrerschicht nachzuahmen. Seitdem die Wissenschaft nicht mehr allein in den Haenden der Geistlichkeit lag, verlor sie durch die Einführung von neuen Elementen ihre vorherige Einheit. Das

Individuum selbst, welches sich in der Zeit des hohen Mittelalters als Glied einer grossen Gemeinschaft fühlte, stand nun vereinzelt und unsicher im Leben und vor Gott. In dieser sich umgestaltenden Welt haben wir es mit einer Kulturkrise zu tun, in der sich alle menschlichen Werte wandeln und die voll Unsicherheit ist. Dies drückt sich natürlich auch in der Dichtung der Zeit aus. Der literarische Geschmack ändert sich, die schönen Versformen werden in eine wirklichkeitsnahe Diktion aufgelöst, eine nüchterne, kritische, realistische Dichtung nimmt die Stelle der alten Idealromane ein. Im krassen Gegensatz dazu flüchten sich die alten Ideale in die Fiktionswelt der Allegorie. Grelle Gegensätze werden bevorzugt und die neue, verwirrte Lebensanschauung drückt sich in Pessimismus, Spott, Erbitterung, Verachtung und sogar Verzweiflung aus. Der Glaube an die Verwirklichung des Ideales auf Erden fehlt dem späten Mittelalter vollkommen. Immerwiederkehrende Themen in der Literatur der Zeit behandeln die Schlechtigkeit der Frauen und Männer, die Zuchtlosigkeit der Geistlichkeit, die Verwilderung des Adels, Rohheit der Bauern, Herrschaft des Geldes und des Teufels auf Erden. Diese pessimistische Lebensanschauung war natürlich nicht eine Erfindung der Zeit, doch war diese jetzt aufnahmebereit dafür geworden.⁸ Durch diese laute Verfallsklage hindurch klingt selten und zaghaft ein tröstliches Element und eine positive Lebensbewertung heraus. Eine solche Stimme ist der Ackermann aus Böhmen, in welchem sich die tiefe und abgrundlose Resignation und der Pessimismus mit dem optimistischen Lebenswillen vermischen. Wohl ist diese Lebensbe-

⁸Vergleiche hierzu die drei ausgezeichneten Aufsätze von Friedrich Ranke, Gott, Welt und Humanität in der deutschen Dichtung des Mittelalters, (Basel, Schwabe, 1953). Besonders den dritten Aufsatz 'Vom Kulturzerfall und Wiederaufbau in der deutschen Dichtung des späten Mittelalters'.

jahung nur ein schwaches Echo im Vergleich zur starken Negation des Lebens im Werke durch den Tod. Sich an das hoefische Vorbild anschliessend, welches die hohe Minne besang und verehrte, lobt Tepl die buergerliche Ehe und gibt der Gattin die Stelle der "frouwe" des ritterlichen Minnesanges. Doch geht es dem Dichter hier um mehr als sein verlorenes Eheglueck. Er fragt naemlich nach dem Recht des Todes auf das Menschengeschlecht im Allgemeinen. Obwohl Tepl mit dem Pessimismus seiner Zeit vertraut ist und diesen auch selbst in seinem Dialog zum Ausdruck bringt, ist er gleichzeitig auch ein Optimist, der die Gattin und Kinder, also die Familie, als hoechstes irdisches Gut besingt und auch die Freuden und Wonnen des Lebens gutheisst. Die Einstellung zur Lebensfreude im Dialog hat sich von jener des hohen Mittelalters entscheidend geaendert. Waehrend der hoefische Ritter der Bluetezeit die Verehrung und Verherrlichung der Weltfreude als eine ihm von Gott auferlegte Standespflicht betrachtete, deren Ausuebung ihn erst zum wahren Ritter machte, wird im Ackermann aus Boehmen die Daseinsfreude als ein Lebensrecht aufgefasst. Doch loeste Tepl durch das Urteil Gottes sein Dialogproblem im Sinne der mittelalterlichen Weltordnung auf, indem der Ackermann in die Schranken gewiesen wird, da er sein freudenreiches Dasein als ein Geburtsrecht auffasst, waehrend es sich dabei um ein Gnadengeschenk und Lehen von Gott handelt.

Waehrend ein Verstaendnis der Periode und ihrer Ansichten den Hintergrund des Werkes bildet, bedarf der Ackermann aus Boehmen keineswegs einer Zuteilung zur mittelalterlichen oder renaissancehaften Geisteswelt. Solche Betrachtungen bringen uns dem Wesen dieses Kunstwerkes nicht naeher. Trotzdem hat sich die vergangene Forschung eingehend mit der Kategorisierung der einzelnen Ideen und Gedankenteile des Dialoges befasst. Dabei vergass man,

dass es sich beim Streitgespräch um eine künstlerische Einheit handelt, welches das künstlerische Produkt eines Menschen des 14. Jahrhunderts ist. Dieser war ein reifer Gelehrter seiner Zeit und verfasste in meisterhafter Weise sein Werk, welches durch ein persönliches Erlebnis angeregt worden war. Tepl war weder ein Sohn der Vergangenheit noch ein Prophet der Zukunft. Er lebte, lernte und dachte im Rahmen seiner Zeit, dem ausgehenden 14. Jahrhundert. Als gebildeter Mensch kannte er das kulturelle und geistige Erbe der deutschen Vergangenheit und die Antike. Er lebte jedoch nicht in einem Vakuum. Die Bewegungen und Wandlungen seiner Zeit beschäftigten ihn ebenso wie seine Mitmenschen. Wenn er also sein errungenes Wissen und seine persönlichen Erkenntnisse in seiner Dichtung verwertete, wurde er dadurch weder zu einem 'typischen' Vertreter seiner Zeit, noch der Vergangenheit oder Zukunft. Er war in erster Linie ein Individuum mit persönlichen Eigenarten und Talenten, und erst in zweiter Linie ein Kind seiner Zeit. Daher können wir weder durch die Betrachtung seines einzigen uns überlieferten Werkes auf die Denkart seiner Zeit schließen, noch durch das Studium der Gedankenströmungen der Periode Schlüsse über die Natur des Werkes ziehen. Ein grosses Kunstdenkmal wie der Ackermann aus Böhmen ist vor allem der Ausdruck eines individuellen Künstlers und erst dann ein Spiegel der Zeit des Dichters, oder wie diese durch seine Augen gesehen wurde. Ob daher die im Dialoge enthaltenen Ideen aus dem Mittelalter stammen oder der Renaissance angehören, ist für ein Verständnis des Werkes oder Dichters ohne wichtigen Belang. Er schrieb, wie er als Künstler und Mensch seiner Zeit schreiben musste, und wie das Individuum 'Johannes von Tepl' die Welt sah. Das Werk

kann ohne Zuordnung und Einreihung bestehen - ein Beweis fuer seine Groesse.

Der biographische Bekenntniswert

Bevor Konrad Josef Heilig im Jahre 1933 eine Abschrift des lateinischen Widmungsbriefes entdeckte, nahm die Forschung an, dass es sich beim Ackermann-Dialog um die Niederschrift eines Gefuehlsausbruches des Verfassers handle, der seine Gattin verloren hatte. Die Echtheit des Gefuehles und Ausdruckes im Werk liess keinerlei Zweifel aufkommen, dass das behandelte Thema auf biographischer Grundlage fusse. Die Burdach-Schule kannte nur das Streitgesprach selbst und musste sich mit dem woertlichen Tatbestand des Dialoges begnuegen. Da nichts Naeheres ueber das persoenliche Schicksal des Autors bekannt war, nahm man an, dass dieser die Verkleidung des Ackermannes waehlte, um sich gegen das unerbittliche Schicksal aufzubaemen, das ihm die Frau genommen hatte. Dies spricht sehr fuer die innere Ueberzeugungskraft des Meisterwerkes.

Als dann Daten gefunden wurde, die darauf hinwiesen, dass Tepl nach seinem Tode im Jahre 1415 eine Witwe Clara hinterliess, war das Befremden der Gelehrten begreiflich, da sie nicht fassen konnten, wie ein verwitweter Mann, der in so herzergreifenden Toenen den Verlust seiner ueber alles geliebten und geschaezten Lebensgefahrtin beklagt, sich wieder verheiraten konnte. Dabei uebersahen sie jedoch, dass der Ackermann im Dialog hauptsaechlich seinen Verlust und dessen Auswirkung auf sein eigenes Leben beklagt und nicht so sehr die traurige Tatsache des fruehen Verscheidens und Leidens der verstorbenen Frau selbst. Wenn auch aufrichtige Gefuehle nicht bezweifelt

werden, so macht die Dichtung doch den Eindruck, dass sich hier ein hinterlassener Witwer ueber den Verlust einer so geliebten, treuen und nuetzlichen Gattin und Mutter seiner Kinder beklagt. Endlich fragt dieser den Tod um Rat und jener schlaegt vor, sich wieder zu verheiraten, woraufhin der Ackermann die Unmoeglichkeit eines solchen Schrittes beteuert, da es kein Wesen auf Erden gaebe, das ihm die geliebte Ehefrau ersetzen koennte. Doch wurden sowohl die Anklagen des Ackermannes als auch die Verteidigungen des Todes von ein und demselben Manne geschrieben. Alle Argumente des Werkes stammen also von Tepl selbst, auch die Idee der Wiedervermaehlung. Wenn der Dialog nicht zu lange nach dem Tode der ersten Frau geschrieben wurde und der Autor bereits zu dieser Zeit den Gedanken einer Wiederverehelichung erwog, ist es nicht ganz verwunderlich, dass er sich zu einem spaeteren Zeitpunkt tatsaechlich wieder vermahlte.

Noch ein weiterer Fund musste die Forschung verblueffen. Der lateinische Widmungsbrief, der von Tepl anlaesslich der Fertigstellung und Ueberbringung des Werkes an seinen Prager Freund, den Notar Peter Rothirsch abgefasst worden war, wurde erst im Jahre 1933 entdeckt. Darin stellt der Autor sein Werk als ein Experiment und Stilkunstwerk mit der ungefuegigen deutschen Sprache hin. Nur die formale Seite des Meisterwerkes wird betont und dabei nichts ueber seinen Inhalt und Gehalt ausgesagt. Viele Forscher behaupteten sogleich, dass es sich beim Ackermann aus Boehmen tatsaechlich um nichts anderes handle, als ein Dictamen, eine Uebung in deutscher Sprache. Jede biographische Grundlage wurde abgelehnt und ein Bekenntniswert verneint. Wenn jedoch Peter Rothirsch wirklich ein so guter Freund Tepls war, wie der Brief zu verstehen gibt, ist es aeusserst verstaendlich, wieso der Verfasser

darin nichts ueber den Gegenstand und Anstoss zu seiner Dichtung aussagt. Erstens spricht der Dialog fuer sich selbst und zweitens waere eine weitere Erklaerung zwischen Freunden vollkommen unnoetig. Rothirsch war ja mit den Ereignissen zweifellos bekannt und eine weitere Korrespondenz mit seinem Freunde, moeglicherweise sogar ueber den Ackermann selbst, ist nicht ausgeschlossen, doch ist diese nicht ueberliefert.

Beide extreme Ansichten, jene welche die selbstbiographische Bedeutung des Werkes ueberbetont und jene, welche jede biographische Grundlage ableugnet, sind als uebertrieben anzusprechen. Die Wahrheit liegt vermutlich auch in diesem Falle in der Mitte.

Es ist kaum zu bestreiten, dass Tepl vor oder zur Zeit der Verfassung seines Dialoges verheiratet war. Er besass naemlich eine Tochter Cristinella, die im Jahre 1408 bereits die Witwe des Saazer Buergers Peter Kruspan war und von diesem zwei Toechter hatte.⁹ Sollte Cristinella damals 20 Jahre alt gewesen sein, so bedeutet dies, dass der Autor seit 1388 verheiratet war. Doch fand man noch einen weiteren Hinweis auf die Gattin des Notares aus dem Jahre 1386. Der unredliche Schueler Johannes Mordbir aus Chemnitz stahl dem Schulmeister Tepl verschiedene Gegenstaende und dieser sandte ihm in diesem Jahre einen Steckbrief nach. Unter den gestohlenen Gegenstaenden befand sich unter anderem auch die "tunica flavea" oder das goldgelbe Gewand der Frau Rektor, welches diese bei ihren Ausgaengen immer anzog.¹⁰ Leider wird der Name der Gattin nicht angegeben. Dies wuerde

⁹Vgl. Wilhelm Wostry, Saaz zur Zeit des Ackermannsdichters, (Muenchen, Lerche Verlag, 1951), S. 68.

¹⁰Ibid., S. 70.

mehrere Probleme auf einmal loesen. Handelte es sich naemlich dabei um die Frau Clara, so wuessten wir, dass Tepl nie seine Gattin verlor. Andererseits koennten wir auf diese Weise den wirklichen Namen der ersten Ehefrau des Verfassers erfahren. Im Dialog wird die Gattin des Ackermannes Margarethe genannt. Wostry weist darauf hin, dass Margarethe zur Zeit und in der Gegend des Ackermann-Dichters ein aeusserst haeufiger Frauename war.¹¹ So hatte Karl IV. selbst in seiner Jugend ueber die 'Perle' des Evangeliums, Margarethe, meditiert und seine Liebste, das geliebte Gretchen, unter einem Decknamen heimgefuehrt, damit niemand ueber sie Gewalt gewinne.¹² Margarethe ist das lateinische Wort fuer Perle und duerfte im Dialoge in diesem Sinne verwendet worden sein. Es gehoert zum Merkmal der Dichtung im allgemeinen, dass der Verfasser seinen eigenen Namen sowie auch Oertlichkeiten und Daten verschleiert und nirgends einen wirklichen Namen angibt. Wenn der Autor also Umschreibungen verwendet, ist es in diesem Sinne wahrscheinlich und einleuchtend, dass er auch den Namen der verstorbenen Frau nicht direkt, sondern in Verhueellung nennt.

Wir haben demnach festgestellt, dass der Dichter um 1400 verheiratet gewesen sein muss, oder zumindest ein Witwer war. Sollte es sich bei der von Tepl hinterlassenen Witwe Clara um seine erste und einzige Gattin handeln, so ist es aeusserst unwahrscheinlich, dass der Verfasser ein so ruehrendes Denkmal seiner angeblich verstorbenen Frau widmete, wenn diese in Wirklichkeit gesund und am Leben war. Dies waere eine herzlose und obendrein

¹¹Ibid., S. 70.

¹²Vgl. Anton Blaschka, "550 Jahre 'Ackermann'," Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin Luther Universitaet, Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe, I (1951-1952), S. 50.

geschmacklose Zumutung. Er war ja auch kein romantischer Juengling, der sich in der Hitze seiner Verzweiflung niedersetzte und den Dialog als Schmerzenerguss hervorstromen liess, sondern ein reifer Mann, der nach bewusstem Ueberlegen und kuenstlerischem Planfassen ein persoenliches Erlebnis aufs Papier brachte. Noch ein anderer Punkt muss in die Betrachtungen einbezogen werden. Die Menschen dieser Zeit waren viel zu aberglaeubisch, als dass man in so eindringlicher Weise ueber den angeblichen Verlust einer geliebten Person schreiben durfte, da dies wohl Unglueck und damit den tatsaechlichen Tod eines noch lebenden Menschen haette herbeifuehren koennen. Bei aller Gelehrtheit Tepls muss daher auch seine mittelalterliche Mentalitaet mit in Betracht gezogen werden.

Jedenfalls duerfen wir eine biographische Grundlage des Werkes nicht ableugnen. Jedoch sind Einschraenkungen am Platze. Da der Dialog offensichtlich ein Stilkunstwerk bildet, das der Verfasser mit bewusstem Formwillen schrieb, ist es unwahrscheinlich, dass er sich in den drei folgenden Wochen nach dem Tode seines Weibes hinsetzte und klarkoepfig und kaltbluetig das Fuer und Wider seines sprachlichen Meisterwerkes erwog und niederschrieb. Der Dialog gibt als Todesdatum der Frau den 1. August 1400 an, waehrend der lateinische Widmungsbrief mit dem 23. August datiert ist. Die Jahreszahl des letzteren ist freilich unleserlich oder ist 1428. Der Brief konnte jedoch nicht in diesem Jahre geschrieben worden sein, da Tepl damals bereits mindestens 13 Jahre tot war. So muss es sich also um ein Versehen des Abschreibers handeln, denn auch im Falle des Widmungsbriefes haben wir es nicht mit dem Original zu tun. Zwischen dem Tode und der Abfassung des Dialoges muessen mindestens einige Monate, oder gar ein Jahr liegen. Viel spaeter wird die

Dichtung nicht anzusetzen sein, da das Werk trotz aller Poliertheit der Form und Sprache inneres Zeugnis von einem kuerzlich vorher erfahrenen Verlust gibt. Die im Dialog enthaltenen Empfindungen und Gefuehle stehen der verstandesmaessigen Betrachtung und Ausarbeitung des Problemes gegenueber. Dazu brauchte der Dichter Zeit, jedoch nicht zu viel Zeit, da sich das Gefuehlsmaessige noch viel zu offensichtlich in Aufruhr und Verwirrung befand. Dies ist besonders aus der uneinheitlichen Charakterfuehrung der Persoenlichkeit des Ackermannes zu entnehmen. Dagegen hatte der Autor genuegend Zeit, einigen Abstand von seinem Erlebnis zu gewinnen und zu einer rationellen Betrachtung des Problemes zu kommen. Zweifelsohne musste er auch laengere Zeit damit verbringen, sein Werk rein handwerklich und sprachlich auszufuehren und zu feilen. Es scheint unmoeglich, dass dies in nur drei Wochen geschehen konnte.

Die Auseinandersetzung zwischen den beiden Gesprachspartnern des Dialoges koennte demnach als ein Kampf zwischen Herz und Verstand, Gefuehl und Tatsache aufgefasst werden. Die Figur des Ackermannes vertritt dabei den Ausdruck der nur allzu menschlichen Gefuehle und Empfindungen. Dies heisst jedoch nicht, dass der Verfasser mit der Person des Ackermannes gleichzustellen ist. Der Mensch besitzt ja neben Empfindungen und Gefuehlen auch Verstand und der Zwiespalt zwischen beiden entspricht der menschlichen Eigenart. So symbolisiert die allegorische Gestalt des Todes im Ackermann aus Boehmen die menschliche Vernunft, den Verstand und die Erkenntnis der Wirklichkeit. Die gebrochene Charakterlinie der Persoenlichkeit des Ackermannes spiegelt des Verfassers eigenen Seelenzustand zur Zeit des Todes seiner Gattin wieder. Zur Zeit der Abfassung der Dichtung hatte er bereits verstandesmaessigen Abstand gewonnen, obwohl die Wogen der seelischen Empfindung zweifellos noch

hoch gingen. So war er imstande, das Problem von allen Seiten zu betrachten und zu einem fuer ihn befriedigenden Abschluss zu bringen. Auf den Autor muss sich dies beruhigend ausgewirkt haben, da er sich im Dialog das Problem von der Seele schrieb und selbst wahrscheinlich dadurch einen objektiveren Standpunkt erreichte, was er ja auch spaeter im wirklichen Leben durch seine zweite Heirat bewies.

Die Grundlage des Dialoges bildet daher ein tatsaechliches persoenliches Erlebnis, von welchem der Dichter durch einen nicht zu langen Zeitabschnitt einen genuegenden verstandesmaessigen Abstand gewonnen hatte. Als weiterer Beweis dafuer mag auch die Tatsache gelten, dass die Diskussion im Dialog schliesslich vom Persoenlichen des ersten Teiles zum Ueberpersoenlichen des zweiten Teiles schreitet, in welchem der Ackermann nun nicht nur sein persoenliches Erlebnis und Schicksal beklagt, sondern das Problem des Sterbens der gesamten Menschheit behandelt. Damit wird das Werk auch zu einer Trostschrift, die allgemeine Gueltigkeit hat.

Es macht keinen Unterschied, welche Anschauungen der Leser ueber den biographischen Bekenntniswert des Werkes hegt. Denn "wer ... jemals das grandiose Werk des Johannes vorurteilslos auf sich hat einwirken lassen, der weiss, dass das Wesen jener Dichtung jenseits solcher Erwaegungen liegt, und er weiss ebenso, dass die heute so heiss diskutierte Kategorie des Formalismus in diesem Werke, das ihn vorgibt zu lehren, so verheissungsvoll ueberwunden ist."¹³ Ob Tepl tatsaechlich seine Gattin verlor oder nicht, oder ob das Werk einfach ein Bildungserlebnis darstellt, ist fuer den Ackermann aus Boehmen

¹³Anton Blaschka, "Ein Brieftopos des 'Ackermann-' Dichters," Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin Luther Universitaet, Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe, I (1951-1952), S. 38.

selbst ohne Bedeutung. Dieser spricht in einer so eindruckhaften Weise fuer sich selbst, dass solche Betrachtungen an seiner Meisterhaftigkeit nichts aendern koennen. Eine hundertprozentige Sicherheit kann es ja ohne weiteres Material in diesem Punkt ohnedies nicht geben, da ohne sicheren Beweis nur Spekulationen und Folgerungen moeglich sind. Wenn man auch den Tod der Gattin des Autors verneint, so muesste man jedenfalls annehmen, dass Tepl durch den Verlust eines ihm nahestehenden Menschen zum Dialog angeregt wurde. Hinweise zu einer solchen Annahme fehlen uns jedoch.

2. Kapitel

Der kuenstlerische Aufbau des Ackermann aus Boehmen.

Der Dialog als literarische Form

Ein Kunstwerk, handle es sich um ein Werk der Musik, der Malerei oder der Literatur, besteht aus den Komponenten des Gehalts und der Form. Der Gehalt umfasst jene Elemente, die inhaltlich dem Gegenstand gerecht zu werden streben. Die Form jedoch ist das Mittel des Aufbaus, ohne welches diese Elemente nur Stoff bleiben wuerden und weder Schoenheit noch aesthetische Wahrheit auszudruecken imstande waeren. Wenn es dem Kuenstler gelungen ist, Gehalt und Form harmonisch aufeinander abzustimmen und zu einem Ganzen zu vereinigen, dann haben wir es mit einem Kunstwerk zu tun.

Erst in neuerer Zeit hat die Literaturwissenschaft die Bedeutung der literarischen Form genauer erkannt und festgestellt, dass man von Kunst erst dann sprechen kann, wenn man den technischen Kunstproblemen gerecht zu werden sucht. Laesst man naemlich die Formprobleme eines literarischen Werkes ausser Acht und verlegt das Schwergewicht auf den Erlebnisgehalt, so spricht man noch nicht von der Kunst als solcher, sondern eher vom Leben und der Erfahrung des Kuenstlers. Im Falle des Ackermann aus Boehmen haben wir es mit der literarischen Form des Dialoges zu tun.

Was versteht man nun unter einem Dialog? Sein Hauptmerkmal ist, dass er Ideen handelnd darstellt, im Gegensatz zu einer eigentlichen Handlung, welche zur Eigentuemlichkeit und dem Wesen des Dramas gehoert. Im Dialog als einer selbststaendigen Literaturgattung bedeuten die vorgetragenen Ideen

und das Argument unter Diskussion alles, und die eingestreuten Erzählungen und Beschreibungen bilden nur den Rahmen. Die Einheit des behandelten Gegenstandes oder Gehaltes, des Stiles und der Form unterscheiden den echten Dialog von gewöhnlicher Konversation.¹

Konversationen und Gespräche hat es in der Literatur immer schon gegeben. Obwohl man den Dialog selbst bei anderen Völkern kannte, waren es doch die Griechen, welche diese Literaturform zur Vervollkommenung und durch Sokrates zur Blüte brachten. Dieser zeigte der Menschheit zum ersten Male die Bedeutung des Dialoges. Er bildete für Sokrates ein Werkzeug der Erziehung, da es seine Absicht war, in Form von Frage und Antwort die Ideen und Ansichten der Menschheit zu klären und zur gleichen Zeit seine eigene Philosophie zum Ausdruck zu bringen. Der Philosoph selbst war gegen jede schriftliche Mitteilung, da ein niedergeschriebener Gedanke falsch verstanden und daher ungerecht angegriffen werden kann, ohne sich dagegen verteidigen zu können. Seine Gespräche sind uns in den überlieferten Niederschriften Xenophons und Platons erhalten. Während die Werke des ersteren stumpf und ohne Pathos sind, zeigen Platons Dialoge dramatische Kraft und poetisches Wesen. Er verwendete den atheneischen Marktplatz oder das Gymnasium als lebensgetreuen Hintergrund für die Dialoge und erwarb sich dadurch von Anfang an die Sympathie seiner Zuhörer und Leser. Durch die meisterhafte Charakterisierung der zahlreichen Gesprächsteilnehmer gewann das Werk an Glaubwürdigkeit und Sokrates bildet immer die Hauptperson, während Plato selbst vollkommen im Hintergrund verbleibt. Die indirekte Fragemethode wird

¹Vgl. K.-W. Maurers Definition des Dialoges in Cassel's Encyclopedia of Literature, ed. S. H. Steinberg, (London, Cassel & Comp, 1953) S.151-152.

verwendet, wodurch die befragte Person im Dialog zum Urheber eben jener Ideen wird, die der Fragende erklären und erläutern will. Nur intellektuelle Themen, besonders solche, die soziale Wertfragen betreffen, werden behandelt. Eine der Schwächen des platonischen Dialoges ist das Fehlen eines starken dramatischen Elementes, da die langen und verwickelten Argumente sich stellenweise beeinträchtigend auf die dramatische Handlung auswirken. Denn obwohl Plato zur Aufrechterhaltung der dramatischen Spannung verschiedene Kunstgriffe verwendet, indem er Allegorien und Mythen einführt, vermögen diese der Dialogführung nicht wirksam genug aufzuhelfen. Die Dialoge verfolgen eine Doppelabsicht: einmal werden darin die irrtümlichen Ansichten und Vorurteile der Menschen beanstandet und in logischer Beweisführung zerlegt und wertlos gemacht, wobei man getreu der bewährten sokratischen Methode keinesfalls zu bestimmten Schlussfolgerungen gelangen muss, und zum andern teilt Plato selbst darin den Lesern seine eigenen Ideen und gefolgerten Überzeugungen mit. Hier wird eine weitere Schwäche der Dialogform offensichtlich. Der Autor eines Dialoges befindet sich nämlich immer in der Lage, dem Leser seine eigene Meinung aufzuzwingen. Dies ist im Wesen des Dialoges begründet. Zwar geschieht es auch in den anderen Literaturgattungen, nur ist die Absicht dort viel deutlicher erkennbar als im Dialog. Denn wenn ein Schriftsteller eine Abhandlung in der ersten Person schreibt, sieht man schon von vorne herein, dass es sich dabei um seine eigenen Überzeugungen handelt, die man als Leser dann annehmen oder verwerfen kann. Im Dialog dagegen werden diese Ansichten in den Mund dritter Personen gelegt und erhalten den Anschein einer autoritäreren Aussage. Während der Leser untätig und ohnmächtig der Gedankenführung zusehen muss, schreitet der Dialog

unaufhaltsam seinem ihm vom Verfasser bestimmten und beabsichtigten Ende zu.²
 Um daher objektiv zu bleiben, muss der Leser platonischer Dialoge sich diesen wie einem Essay naeheren, wobei jedoch der eigentliche Zweck der Dialogform besiegt wird.

Der bestehende Abgrund zwischen Poetik und Rhetorik wurde von Aristoteles ueberbrueckt. Vor seiner Zeit bezeichnete man nur solche literarischen Werke als "poetisch", welche in metrischer Form abgefasst waren. Aristoteles dagegen wies darauf hin, dass das Wesen der "Poetik" in der "Nachahmung" der Idee und der Natur liegt. Da es in der Prosa ebenfalls Beispiele solcher Nachahmung gibt, sind nicht nur metrische Werke "poetisch". Doch gab Aristoteles zu, dass ein geeigneter Ausdruck fehlte, welcher jede erfinderische Schilderung des Lebens, gleichgueltig, ob sie in Prosa oder Poesie gefasst ist, in sich einschliessen wuerde, solange sie sich der Sprache als Ausdrucksform bedient.³ Damit erkannte er als erster, dass Prosa genau so poetisch wie Poesie sein kann. Die platonischen Dialoge bildeten seiner Anschauung nach eine Grenzgattung zwischen Poesie und Prosa.⁴ Durch ihre erfolgreiche "Nachahmung" der Idee und der Natur stellen sie, im gleichen Sinne wie die Lyrik oder das Drama, eine Gattung der Poesie dar. So erhielt der Dialog durch Aristoteles erstmalig seine offizielle philosophische Anerkennung als selbstaendige literarische Kunstform.

Plato hatte sich bemueht, seine Dialoge als kuenstlerisches Ganzes erscheinen zu lassen und saemtliche Teile, auch die Vorreden, enge zusammen-

²Vgl. hier besonders den ausgezeichneten Aufsatz betitelt "Dialogue as a Literary Form" von Goldsworthy Lowes Dickinson. Enthalten in Essays by Divers Hands. Royal Society of Literature of the United Kingdom, new series, XL, (London, Oxford University Press, 1932), S. 1-19.

³Aristoteles, De Poetica, I, 6-9; and Atheneum, XI, 112.

⁴Aristoteles, Diog., LIII, 37.

zufuegen. Er liess keinen Gedanken fallen, sondern fuehrte jeden bis zu seinem Ende durch und nahm dabei keinerlei Ruecksicht auf die Ausdauer und Geduld seiner Zuhoerer oder Leser. Aristoteles dagegen trug zu dieser Kunstform selbst nur in negativer Weise bei. Seine Dialoge waren didaktischer Natur und von geringer dramatischer Kraft. Die kuenstlerische Vollendung, die Plato in einigen Dialogen erreichte, wurde von den Griechen nie wieder erlangt und bereits zur Zeit des Aristoteles begann diese Kunstform zu verfallen.⁵

Eine literaturgeschichtliche Behandlung des Dialoges ist nicht die Aufgabe dieser Arbeit. Daher sind nur jene Autoren beruecksichtigt, die zum Dialog als einer selbststaendigen Literaturgattung in formaler Hinsicht beigetragen und kommende Generationen von Schriftstellern befruchtet haben. Der bedeutendste roemische Verfasser von Dialogen in diesem Zusammenhang war Lucian. Seine Werke sind hauptsaechlich Streitschriften, in denen sich die Kaempfe der Zeit spiegeln. Da sie sich mit den Problemen des Augenblicks

⁵Aristoteles fuehrte sich in seinen spaeteren Dialogen selbst als Gespraechsperson in die Handlung ein und verletzte dadurch die dramatische Wirkung. Auch beeintraechtigte die mangelnde Charakterisierung der Gespraechsperson die Lebendigkeit und Wirklichkeitsnaehe der Werke und die rein didaktische Art seiner Gespraechen lassen das dramatische Element nur aeusserst selten aufkommen. Er betrieb das wissenschaftliche Studium und den philosophischen Unterricht in Vortrags- und Dialogform. Denn das Hauptziel der Prosaliteratur, ja der gesamten Literatur war die Belehrung und Ueberredung. Den Leser zu ergoetzen war nur von sekundaerer Bedeutung und erst viel spaeter daemmerte es den Menschen, dass die Literatur in ihrer Gesamtheit hauptsaechlich der Erbauung und Unterhaltung dienen soll. In den aristotelischen Dialogen herrscht kein organischer Zusammenhang und besonders die Vorreden stehen nur in aeusserst loser Verbindung mit dem folgenden Gespraech. Lange Themen wurden in mehrere Gespraechen und Buecher aufgeloeset, da Aristoteles das kuenstlerische Beduerfnis nach Einheit den mehr nuechternen und praktischen Erwaegungen opferte. (Eine ausfuehrlichere Besprechung ueber den aristotelischen Dialog findet sich in Rudolf Hirzel, Der Dialog. 1. Bd., (Leipzig, Hirzel Verlag, 1895), S. 298ff.)

auseinandersetzen, sind die Dialoge voll von Widerspruechen. Es lag nicht in der Absicht Lucians eine bestimmte Philosophie zu entwickeln, obwohl er selbst den Dialog als eine ideale Ausdrucksform fuer die Philosophie betrachtete. Er wollte seine Dialoge vielmehr in den Dienst von lebensnahen Problemen stellen, die geloest werden mussten. Daher druecken die Streitgespraeche seine eigenen Ansichten und die seiner Gegner aus und uebermitteln uns ein Gefuehl der Gegenwart und Wirklichkeit. Als Rhetoriker und Sophist bestimmte er als das Ziel seiner Dialoge die Unterhaltung des Publikums und nicht die Belehrung im wissenschaftlichen Sinn. Damit trieb er dem Dialog die Langeweile und steife Umstaendlichkeit aus. In einer weiteren Hinsicht unterscheiden sich Lucians Streitschriften von all den vorhergehenden: er schuf eine neue Mischform, indem er die Komoedie mit dem Dialog vereinigte. Humor und beissender Spott machten seine Werke zu durchschlagenden Erfolgen. Trotzdem er ein Meister war, seine Gegner durch Witz und Ironie laecherlich zu machen, wahrte er von seinen Feinden immer einen kuehlen Abstand. Dies war eine Bedingung, um sie unschaedlich zu machen. So eignen sich Lucians Dialoge nicht fuer stilles Nachdenken sondern waren an ein zuhoerendes Publikum gerichtet. Auch wendete er sich ausdruecklich gegen jede Auffuehrung seiner Werke. Man hatte naemlich wiederholt versucht, Platos Dialoge auf die Buehne zu bringen, wobei man natuerlich gegen das Wesen dieser Kunstart verstieess. Lucian erwies sich als ausgezeichneter Psychologe und Menschenkenner und liess sich in seinen Schriften immer von der Eigenart des jeweiligen Publikums leiten. Er schrieb nie von seinen Vorgaengern ab, sondern verwendete deren Motive und Charakteristiken zur Schaffung einer neuen Form. Seine Lebensphilosophie und Kunstanschauung zeigen eine enge Verwandtschaft. Er strebte nach Wahrhaftigkeit und verachtete allen Schein. Den platonischen

Dialog brachte er aus den Himmelshoehen zurueck und gestaltete ihn menschlicher und lebensnaeher. Auch verabscheute er den rednerischen Schwulst, in den die Rhetorik verfallen war und waelhte seine sprachlichen Ausdruecke mit grosser Sorgfalt. Sein Ziel war der gesunde Menschenverstand und eine Philosophie der Tat. Lucian trat niemals selbst in seinen Dialogen auf.⁶

In der darauf folgenden Zeit blieb die klassische Dialogform in der Streitgedichtliteratur des Mittelalters erhalten. Die griechisch-roemischen Vorbilder waren dem Mittelalter bekannt und beeinflussten die einzelnen Dialogschriftsteller entscheidend. Da das Lateinische die Sprache der Gelehrten und

⁶Vgl. R. Hirzel, Der Dialog, 2. Bd., S. 327-334. Soviel ich weiss, bildet Hirzels Werk die einzige koeplette geschichtliche Betrachtung der Dialogform. Die zwei veralteten Buecher lassen in ihrer Behandlung viel zu wuenschen uebrig, besonders auf dem Gebiete des Dialoges der Neuzeit. Es waere wuensenswert, wenn sich ein Literaturwissenschaftler dieser arg vernachlaessigten und doch so bedeutenden Literaturgattung erbarmen wuerde. Die Aufgabe waere zweifelsohne eine dankbare, den Dialog aus seiner wissenschaftlichen Vergessenheit zu reissen. Denn besonders in unserer modernen Zeit hat er eine hervorragende Bedeutung durch die Massenmedien erlangt.

Zwei weitere wichtige lateinische Schreiber von Dialogen sind Cicero und Plutarch. Nur der Dialog "De Oratore" des ersteren ist jedoch in seiner Art hervorstechend, da Cicero sich in seinen uebrigen Gespraechen enge an das platonische Vorbild hielt. "De Oratore" weist sowohl inhaltlich als auch in seiner kuenstlerischen Behandlung einen ausgepraegten roemisch-nationalen Charakter auf. Ciceros Hauptinteresse liegt auf dem Gebiete der Rhetorik und sein Dialog wird in der Form einer ruhigen, leidenschaftslosen Debatte gefuehrt. In logisch entwickelter, schrittweiser Erklaerung wird durch schon vorher bestimmte Argumente und Widerlegungen der Dialog zu einem zielsicheren Schluss gebracht. Die darin verwendeten Vorreden tragen bei Cicero zum Vorteil dieser literarischen Form bei, da durch sie eine nie vorher erreichte Tiefe und Anschaulichkeit fuer die Darstellung gewonnen wird. - Plutarch dagegen ist aeusserst milde in seiner Ausdrucksform und eine friedliche Stimmung liegt ueber seinen Dialogen. Er liess alle Philosophien zu Wort kommen, und Griechen und Roemer beteiligen sich in freundschaftlichen Gespraechen. Seine Dialoge fuehren uns in seinen Freundeskreis ein und umfassen viele historische Personenlichkeiten. Dadurch erhalten Plutarchs Werke eine stark historische Faerbung und uebermitteln uns eher ein Gefuehl der Vergangenheit als der lebendigen Gegenwart. Sie stehen im krassen Gegensatz zu den Dialogen des Lucian, da, obwohl sie dieselben Endziele verfolgten, ihre Technik sehr verschieden war. Beide versuchten die inneren Widersprueche der Philosophie und Religion der Zeit zu loesen. Plutarch bemuehte sich, diese zu verdecken und auszugleichen, waehrend Lucian jeden zum hellen Kampfe aufforderte und sich dabei seiner Gegner erfolgreich erledigte.

Einfluss laesst sich bis in die Barockzeit hinein verfolgen.⁷

Natuerlich fanden sich auch andere Themen in der Streitgedicht-
literatur des Mittelalters. Immer und ueberall jedoch begegnen wir darin
einem ueberwaeltigenden Reichtum an Allegorien und Personifikationen. Wirk-
liche Personen ueberwiegen erst in den spaeteren Dialogen. Der Hauptzweck
der Streitgespraeche bestand darin, den Vorzug eines Gespraechspartners zu
beweisen, indem man die Eigenschaften des Gegners herabsetzte. Viel seltener
wurde ein aufgeworfenes Problem zur Entscheidung gebracht. Ja es kommt vor,
dass der im Dialog in Aussicht gestellte Urteilsspruch ganz fehlt, entweder,
weil das Werk ein Fragment geblieben ist, oder weil dem Dichter kein Ausweg
aus dem Dilemma gelang. Die Laenge der Abschnitte der einzelnen Redner
ist gleichgehalten, damit jeder Teilnehmer dieselbe Ausdrucksgelegenheit
erhaelt. Als Niederlage gilt das Verstummen einer Gespraechsperson infolge
fehlender Beweggruende und dies erkluert die Tatsache, weshalb der unter-
liegende Teil meistens das erste Wort ergreift, waehrend der Sieger immer das
letzte hat. Es gibt aber auch eine grosse Anzahl von Streitgedichten, die
durch den Urteilsspruch eines haeufig personifizierten Richters abgeschlossen
werden. Dialoge, die nach dem Vorbild Platos in einen erzaehlenden Rahmen
eingeschlossen und nur selten durch erkluerende Einschreibungen unterbrochen
sind, stehen neben solchen, die ohne jegliche Einkleidung verfasst sind. In
allen Faellen wird der Streit woertlich mitgeteilt und manchmal geht die
Beendigung des Dialoges in einen erzaehlenden Bericht ueber. Die Umrahmung
in Form eines Gerichtsprozesses ist haeufig und ihre beliebteste Abart ist

⁷Vgl. Wolfgang Stammer, Der Totentanz, Entstehung und Deutung,
(Muenchen, C. Hanser, 1948), S. 26 ff.

die Behandlung des Problemes vor einem Konzil. Visionen und Traeume als Hintergrund des Dialoges finden sich dagegen selten. Ab und zu belauscht der Dichter selbst den Streit zwischen personifizierten Gegenstaenden und nimmt persoendlich entweder als Richter oder als Streitpartner am Gespraech teil.⁸

Das 14. und 15. Jahrhundert war eine Bluetezeit der Parodiendichtung in deutscher Sprache. Dies lag in der Eigenart der Zeit begruetet.⁹ Die Form des Streitgespraeches eignete sich fuer dieses Schrifttum besonders gut und es ist nicht verwunderlich, dass der Dialog zur Lieblingsgattung der **Zeit** wurde. Neben dem Dialog, der eine bestimmte Loesung seines Problemes enthaelt, gibt es auch jenen, der ergebnislos ist. Hier kam es dem Verfasser nicht mehr darauf an, die aufgeworfenen Fragen zu beantworten, sondern er wollte nur die entgegengesetzten Behauptungen nebeneinander aufstellen und begrueten. Es ist also das Prinzip des Gegensatzes, welches in der Literatur des spaeten Mittelalters den Formwillen vieler Dichtungen bestimmt. Zugleich bemerkt man darin ein Lebensgefuehl, das die Gegensaetzlichkeit der moeglichen Lebenshaltungen und Weltansichten anerkennend und entscheidungslos ausdrueckt, da es keine Ueberwindung jener kennt. Dieser Formwille und dieses Lebensgefuehl gehoeren zueinander. Der gleiche Wille zum Ja und Nein des Lebens ertraegt die Gegensaetze und unterwirft sich ihnen, da beide Extreme ja das Ganze oder die "Wahrheit" des Lebens ausmachen. Die Dichtung der Zeit, die erkannte, dass der Mensch dem Zwiespalt im Irdischen nicht

⁸Siehe H. Walther, Das Streitgedicht in der lateinischen Literatur des Mittelalters. (Muenchen, C. H. Beck, 1920), S. 185-188.

⁹Vgl. dazu ebenfalls das 1. Kapitel in dieser Arbeit.

entrimmen kann und dieser sich nur in Gott schlichtet, spiegelt das Lebensgefuehl der Periode deutlich wieder. Aus dem Bewusstsein der unloesbaren Widersprueche alles Seienden erwuchs eine Haltung, die nicht mehr entscheidet, sondern sich mit den bestehenden Extremen abfindet.¹⁰

Der Ackermann aus Boehmen gehoert form- und zeitgemaess der Streitdialogliteratur des spaeten Mittelalters an. Trotzdem er sich ordnungsgemaess in die zeitgenoessische deutsche Dichtung einreicht, sticht er aus zahlreichen Gruenden hervor. Die Wahl des Themas und seine Einkleidung in die literarische Form des Dialoges erwies sich, obwohl Tepl natuerlich nicht der Urheber dieser kuenstlerischen Idee war, als besonders erfolgreich. Vorhergehende und folgende Dichter verwendeten denselben Stoff zu verschiedenen Zeiten in ihren Dialogen, doch ist Tepls Originalitaet und Meisterschaft in der kuenstlerischen Handhabung des Materials unerreicht geblieben.

Die Gespraechе im Ackermann werden wie in den gelehrten Disputationen der mittelalterlichen Universitaeten streng in Kapitel aufgeteilt und ein kunstvoll gesteigerter und abebbender Wechsel der Rede und Widerrede kennzeichnet das Werk. Das Thema ist in strenger Fugenform durchgefuehrt: der Ackermann beginnt damit und der Tod beantwortet es in einer anderen Stimmlage. Durch die Einschiegung von verschiedenen Seitenproblemen wird der Fluss der zuchtvollen Durchfuehrung scheinbar gehemmt,¹¹ doch handelt es sich dabei um gutgelungene Kunstgriffe des Verfassers, durch die das Hauptproblem erweitert wird. Auch gaben diese Einschiegungen dem Autor Gelegenheit, sein grosses

¹⁰Vgl. Friedrich Ranke, "Zum Formwillen und Lebensgefuehl in der deutschen Dichtung des spaeten Mittelalters," Deutsche Vierteljahresschrift, XVIII (1940), S. 307 ff.

¹¹Vgl. W. Stammler, Von der Mystik zum Barock (1400-1600) (Stuttgart, Metzler, 1950), S. 29-31.

Wissen und sein Gelehrtentum zur Schau zu stellen. Eine frappierende Aehnlichkeit in der Dialogfuehrung ergibt sich beim Vergleich des Ackermannes und des Buches Hiob im Alten Testament. Darin werden alle vorhandenen Argumente fuer und gegen die Heimsuchung Hiobs von Gott von diesem und seinen drei Freunden aufgegriffen und disputiert. Die verschiedensten Weltanschauungen kommen dabei zur Verhandlung. Das Ende des biblischen Dialoges weist besonders verwandte Zuege mit dem Ackermann aus Boehmen auf, denn auch hier greift Gott als Richter in den Streit ein und der aufbegehrende Hiob wird zur Demut und Suehne bekehrt und daraufhin belohnt. Tepl, als glaeubiger Christ, kannte sicherlich das Buch Hiob, doch ist es unmoeglich festzustellen, wieweit er dieses als Vorbild fuer seinen Dialog verwertete. Dass er davon Anregungen erhielt, ist jedoch wahrscheinlich.

Eine weitere Vorraussetzung zum Ackermann bildet der bereits vorher erwaehte "Dialogus mortis cum homine". Dieses 18 strophige lateinische Streitgedicht war im Mittelalter und der folgenden Zeit sehr beliebt und weit verbreitet. Es behandelt das gleiche Thema wie der Ackermann, doch wurde dieses in letzterem nach der eigenen Aussage seines Verfassers erweitert und aufgeschwellt. Auch Senecas "De remediis fortuitorum" aus der Wende des 6. und 7. Jahrhunderts gab Tepl unmittelbare Anregungen zu seinem Werke. Er benutzte stellenweise besonders das 16. Kapitel davon, welches einen Streitdialog zwischen einem Witwer und dem Tod behandelt. Huebner wies auf mittelalterliche franzoesische Parallelen hin, die sich mit der Ackermann-situation befassen. Im Ackermann aus Boehmen nahm jedoch dieses europaeische Thema heimische Zuege an. Damit ist dieser keinesfalls das einzige Werk seiner Periode, welches das Aufbegehren des Menschen gegen den Tod und die

Weltordnung zum Ausdruck bringt.¹²

Tepl verwendet weder einen beschreibenden Rahmen, noch eingeschobene Erklärungen in seinem Dialog. Den Hintergrund oder die Kulisse bildet jedoch die Gerichtsverhandlung. Das hervorragende künstlerische Talent des Autors zeigt sich deutlich in der Art, wie er diesen Hintergrund aufbaut, malt und ausnützt. Der Rechtsstreit, eine beliebte Variation der Gattung "Streitgespräch" im ausgehenden Mittelalter und das bewährte Lehrkonzept der Studenten dieser Zeit, spielt sich in Form eines reinen Dialoges ab. Der volle Wirklichkeitsgehalt der Gespräche spiegelt das zeitgenössische Rechtsleben des Böhmerlandes um 1400 wieder. Doch sind die juristischen Anspielungen im Dialog nur als dichterische Motive zu bewerten. Der Verfasser verzichtet ja auf alle juristischen Fachdetails, denn es liegt nicht in seiner Absicht, sein Werk als ein Lehrbeispiel für Schüler zu verwenden, sondern ein Kunstwerk zu schaffen.

Das zu einem hervorragenden Dialog gehörende dramatische Element wird im Ackermann aus Böhmen durch die Spannung in der Auseinandersetzung

¹²Vgl. W. Krogmann, Der Ackermann. (Wiesbaden, Brockhaus, 1954), S. 46-47. Dickinson bezeichnet jene Themen für die Dialogform geeignet, welche sich mit ethischen, ästhetischen oder politischen Wertfragen auseinandersetzen. Die Abschätzung dieser Werte bleibt nämlich immer eine Sache des persönlichen Gefühls. Wenn solche Themen daher die Menschheit besonders beschäftigen, ist damit immer ein Aufblühen der Dialogform verbunden. Dies geschah z.B. in der Reformationszeit und im 18. Jahrhundert in Frankreich, wo die überwaltigende Zunahme der Dialogliteratur ein Vorbote der französischen Revolution war (siehe G.L. Dickinson, Dialogue as a Literary Form.) Als Prachtstück der "Conflictus"-Literatur des ausgehenden Mittelalters bildet der Ackermann ein späteres Beispiel jener mittelalterlichen Streitgedichte zwischen Leben und Tod, die nach Stammers Ansicht die zweite Abart der Totentanz beeinflussten und zur Entstehung brachten (Vgl. W. Stammer, Der Totentanz, Entstehung und Deutung, S. 27 ff.)

selbst erzielt. Bei der genaueren Betrachtung der Handlung des Werkes entpuppt sich dieses nicht durchgehend als ausgesprochenes Antithesenstueck, da besonders in den Anfangskapiteln und gegen Ende des Dialoges jedem "Sic" kein "Non" folgt. Teilweise scheint sich die Handlung in zwei Monologe aufzuteilen, denn der vom Schmerze uebermannte Ackermann bleibt zu Beginn den Antworten des Todes gegenueber vollkommen taub. Erst als er sich beruhigt und dadurch verstaendiger wird, der Anklaeger sich also in einen Ratsuchenden wandelt, steht jedem "Sic" ein "Non" entgegen. Die Halsstarrigkeit des Todes wird erst am Ende des Werkes erkennbar. Dieser aendert waehrend des gesamten Gespraeches kaum seine Stellung und bleibt besonders am Schlusse von den Argumenten des Ackermannes unberuehrt. Bei dieser scheinbaren Aufloesung des Dialoges in Monologe handelt es sich jedoch nicht um ein "kuenstlerisches Schwanken" der Form, sondern um einen bewussten und kuehnen Kunstgriff des Autors, der ausgezeichnet gelang und uns sehr natuerlich und lebensgetreu anmutet. Tepl zeichnete damit in meisterhafter und einmaliger Weise die Charaktere seiner Gespraechspersonen, ohne dazu beschreibende Seitenerklaerungen verwenden zu muessen. Da er nach Ciceros Vorbild den Dialog mitten im Gespraech ohne Situationsschilderung bringt, erscheinen die einzelnen Unterredner aeusserlich schemenhaft und unindividuell (der Hauptton liegt ja auf dem Gedankengehalt und nicht auf den Personen); durch die innere Dialogfuehrung wird jedoch die Eigenart der am Dialoge Beteiligten aeusserst erfolgreich hervorgekehrt.

Die im Dialog verwendeten Gespraechspersonen stellen in echt zeitgemaesser Weise Personifikationen von Abstrakten dar. Der Tod tritt als sprechende Person und damit als ein mit menschlichen Eigenschaften ausge-

stattetes Wesen auf, obwohl er sich selbst im XVI. Kapitel als unbestimmtes Etwas ohne menschliches Sein vorstellt, das trotzdem einen bestimmten Daseinszweck hat. Er symbolisiert im Dialog das Ende alles physischen Lebens, wozu er zur praktischen Verwendung in der Dichtung eine menschliche Stimme und Gestalt angenommen hat. Unter einem "Ackermann" stellt man sich normalerweise einen vollbluetigen Menschen vor, doch lag eine solche Auslegung nicht in der Absicht seines Urhebers. Zwar besitzt der Ackermann nach aussen hin die Zuege eines wirklichen Menschen, doch ist er als Dialogperson nicht nur der Vertreter seiner eigenen, persoenlichen Angelegenheit, sondern wird im Laufe des Streites zum Sprecher fuer die gesamte Menschheit und ihre Anklage gegen den Tod. Die Verschleierung seines Berufes unter dem allegorischen Deckmantel eines "Ackermannes" oder "Pfluegers" ist eine echt mittelalterliche. Der Ackermann erkluert im III. Kapitel, dass sein Pflug die Vogelfeder ist und gibt damit Aufschluss ueber seine Profession. Wie Curtius betont,¹³ handelt es sich dabei keineswegs um eine originelle Verkleidung, denn sie wurde im Mittelalter sehr haeufig von Dichtern verwendet. Der Ackermann ist nur im allegorischen Sinne ein "Ackermann", der mit seiner Feder und Tinte am Papier Furchen pfluegt, d.h. also schreibt, in aehnlicher Weise wie ein wirklicher Pflueger am Felde Furchen zieht. Dadurch nimmt er Zuege seines Autors an, da Tepl selbst ein Schreiber, Notar und Schulmeister von Beruf war. Der Ackermann vertritt im Dialog die gesamte Menschheit und ihr Todesproblem. Gott, der Richter, ist die dritte Personifikation im Werke. Er erhaelt vom Dichter ebenfalls eine menschliche Stimme, damit er

¹³E. R. Curtius, European Literature and the Latin Middle Ages. Transl. W. R. Trask. Bollingen Series, XXXVI, (New York, Pantheon Books, 1953), S. 313-314.

den Streitenden seine Entscheidung mitteilen kann. Als Herr alles physischen und geistigen Lebens loest er das im Dialog aufgeworfene Problem.

Das I. und XXXIII. Kapitel bilden nach Brands Ansicht¹⁴ die Schlüsselpartikel des Gesamtwerkes. Durch den ganzen Dialog hindurch bildet der Ablauf der Handlung eine Antithesenueberstellung von Leben und Tod. Die vom Dichter geschaffene Synthese der Beiden ist Gott. So ist die Antwort auf das erste Anklagekapitel, welches die Austilgung des Todes fordert, das Schlusskapitel, in dem Gott das Urteil ausspricht. Die dazwischenliegenden Kapitel liefern beiden Gespraechspartnern, besonders dem Tod, alle moeglichen und notwendigen Argumente, deren Durchschlagskraft sich steigert. Dabei gelingt es dem Dichter eine Einheit zwischen Form und Idee zu schaffen, indem die Form Aufschluss ueber die Idee gibt und die Idee vollkommen in die Form eingegangen ist. Aus dem Ablauf des Streites ergibt sich zugleich die Idee des Werkes und die Schluesselstellen des Dialoges sind klar und deutlich aus dem Aufbau des Werkes zu ersehen.¹⁵ Die Kuenstlerschaft Tepls erweist sich an der grossartigen Geschlossenheit des Dialoges, denn obwohl seine bewusste Absicht lediglich darin bestand ein stilistisches und sprachliches Kunstdenkmal zu schaffen, gelang ihm unbewusst so viel mehr dabei.

In sprachlicher Hinsicht erwarb sich Tepl ein bleibendes Verdienst in der Literatur und der Geschichte der deutschen Sprache. Er verfasste seinen Dialog im Deutschen und er verwendete die Prosa der freien

¹⁴Renée Brand, Zur Interpretation des 'Ackermann aus Boehmen',

¹⁵Siehe hier auch den Teil ueber die zahlen-symbolische Struktur des Werkes in dieser Arbeit.

Rede.¹⁶ Letztere ist eine Kunstprosa voll lebensnaher Natuerlichkeit und Ueberzeugungskraft und sie wird ausfuehrlicher besprochen werden. Als Rhetoriker und Meister des lateinischen Stils gelang es ihm im Deutschen, die Sprache des Werkes der literarischen Form des Streitgespraeches in vollendeter Weise anzupassen und dadurch ein hervorragendes Beispiel fuer die sprachliche Gestaltung eines Dialoges zu geben. Der sprachliche Formwille ist unverkennbar und Tepl bereicherte und entwickelte die bereits vorhandene deutsche Prosa weiter. Auch in dieser Hinsicht verschmilzt die Dialogform vollkommen mit der verwendeten Sprachform, da die eine die andere ergaenzt.

¹⁶Die groessten Prosadichter aller Zeiten bedienten sich der Dialogform als Vehikel fuer ihre sprachliche Meisterschaft, da keine andere Gattung der Prosaliteratur eine gleiche Gelegenheit zur Entfaltung des schriftstellerischen Talentes bietet. Besonders die groessten franzoesischen Autoren der neueren Zeit, wie Descartes, Balzac, Fontenelle und speziell Diderot, versuchten sich mit wechselndem Erfolg im Dialog. Dass die Liebe zur Konversation in Frankreich nie ausgestorben ist, bewiesen in juengerer Zeit vor allem André Gide und Paul Valéry. Letzterer versicherte sich besonders auf dem Gebiet der Struktur und Komposition des Dialoges einer verbleibenden Stellung in der Weltliteratur. Das 19. und 20. Jahrhundert in England brachte wichtige Beitraege zur Schaffung einer modernen Dialogform. Walter Savage Landor und G. B. Shaw sind dort die bedeutendsten Vertreter des Dialogschrifttums. In unserer Gegenwart hat der Dialog durch Radio und Fernsehen eine noch nie vorher erreichte Ausbreitung und Bedeutung erfahren. - In der Zeit der Renaissance und Reformation bluehte der Prosadialog in den Landessprachen erst richtig auf. Das gesellige Zusammensein wurde damals sehr geschaezt und so liegen den entstehenden Dialoge wirkliche Gespraechе zu Grunde. Besonders in sprachlicher Beziehung wurde dadurch diese Gattung beeinflusst. Zuerst ahmte man die Vorbilder der Antike im Lateinischen nach, ging dann spaeter zur eigenen Landessprache ueber und bevorzugte schliesslich in dieser die Prosa, da sie sich fuer die natuerliche Rede weitaus besser eignete. Ein grosser Verdienst der Renaissancedialoge besteht eben darin, dass sie sich vielfach mit dem Problem der Muttersprache versus dem Lateinischen auseinandersetzten und damit ersterer den Weg zur allgemeinen Verwendung bereiteten. Der Gebrauch der deutschen Sprache machte endlich den Dialog auch dem gewoehnlichen Manne zugaenglich und volkstuemlichere Themen nehmen darin ihren Einzug. (Vgl. hiezu Gottfried Niemann, Die Dialogliteratur der Reformationszeit, Diss., (Leipzig, Voigtlaender, 1905), und Charles Sears Baldwin, Renaissance Literary Theory and Practice, (New York, Columbia Univ. Press, 1939).

Nach traditionellem Gebrauch ergreift der Ackermann als unterliegender Teil im Dialog zuerst das Wort. Dies liegt im Gefühl der Gerechtigkeit begründet, da in der streng aufgebauten Disputation beide Sprecher die gleiche Redegelegenheit und der Sieger das letzte Wort erhalten muss. Die Ueberlegenheit des Todes ist durch die grössere Länge der Todeskapitel vom Verfasser bewusst angedeutet worden. Wieder wird hier der meisterhafte Plan und die künstlerische Absicht offensichtlich, die dem kleinen Werke zugrunde liegt.

Aus obigen Erwägungen ist die wunderbare Einheit, die zwischen Form, Inhalt und Sprache des Ackermann aus Böhmen herrscht, deutlich zu erkennen. Aus diesem Grunde ist es unmöglich, die Form vom Gehalte zu trennen, denn man muss beide zusammen betrachten.

Die zahlensymbolische Struktur

Das Denken des mittelalterlichen Menschen erscheint unserer modernen Zeit in vieler Hinsicht fremd. Doch haben zahlreiche Untersuchungen auf diesem Gebiet unser Verständnis erweitert und die Denkprozesse der damaligen Menschen als netzartiges Gebilde von abstrakten Ideen und gegebenen Wirklichkeiten aufgezeigt. Die uns heute unverständliche Zwiespältigkeit des Denkens und der gekünstelte Ausdruck waren vollkommen natürlicher und unbedingt notwendige Voraussetzungen zum Denken und Ausdruck im Mittelalter. Wir dürfen nicht vergessen, dass auch unser sogenanntes "modernes" Denken nicht ohne Symbolik und bildliche Darstellung auskommen kann, obwohl wir natürlich eine vom Mittelalter verschiedene Symbolik verwenden.

Gedankensymbolik ist eine der gesamten Menschheit angehoerige Eigenart, nur aendern sich die Sinnbilder von Generation zu Generation. Diese Tatsache erklaert auch zum Teil die Schwierigkeit des Verstehens vergangenen Denkens.

Der mittelalterliche Mensch war jedoch nicht nur an gewoehnliche Gedankensymbolik gewoehnt, sondern kannte und benutzte die Zahlensymbolik mit Vorliebe. Fuer ihn bedeuteten Zahlen fundamentale Wirklichkeiten, die durch Erinnerungen lebhaft gemacht und sehr ausdrucksreich in ihrer Bedeutung waren. Wahrscheinlich wird diese Beschaeftigung des Mittelalters mit der Zahlensymbolik besonders den amerikanischen Menschen fremd anmuten, waehrend sich der Europaer dabei mehr zu Hause fuehlen duerfte. So haben zum Beispiel fuer mich gewisse Zahlen seit fruehster Kindheit eine besondere Bedeutung gehabt, und der Ursprung dieser Erscheinung muss wohl im eigenartigen Denken des deutschen (besonders des sueddeutschen) Menschen liegen.

Bevor ich jedoch auf den Ackermann aus Boehmen zu sprechen komme, will ich kurz jene Einfluesse auf den mittelalterlichen Denkprozess skizzieren, die jene Resultate, die wir eben im Ackermann finden, hervorbrachten. Dabei halte ich mich an die ueberzeugende und klare Darstellung Hoppers.¹⁷

Seiner Ansicht nach fusst die mittelalterliche Zahlensymbolik auf drei verschiedenen Denkart:

1) Die elementarische Zahlensymbolik. In der Geschichte der Zahlensymbolik gibt es ein entscheidendes Merkmal und zwar, dass alle Zeitalter gewisse grundlegende Zahlensymbole gemeinsam haben. Diese Zeitalter stellen den Anfang menschlicher Kultur dar, sind also die sogenannten "primitiven" Kulturen.

¹⁷Vincent Foster Hopper, Medieval Number Symbolism (New York, Columbia University Press, 1938)



Der Grund fuer die Entstehung jener elementaren Zahlensymbole stammt von der Tatsache her, dass die Menschheit urspruenglich nicht imstande war, Abstraktionen zu verstehen. Daher dachte man urspruenglich in konkreter Weise (zum Beispiel "vier Steine") und erst spaeter trennte man das abstrakte Zahlenkonzept davon ab. So bedeutet bei primitiven Staemmen '5' die Hand, '10' zwei Haende, '20' der Mensch (zehn Zehen und zehn Finger).

2) Die Babylonische Astrologie. Man hielt Zahlen, die von Sternbildern, Planeten, usw. abgeleitet wurden, goettlichen Ursprungs. Das heisst also, Gott hat das Firmament mit voller Absicht geschaffen und verschiedene Sternzusammensetzungen den Menschen als Richtlinien gegeben. Astrologie ist durch Zeitalter hindurch bis heute zaehe am Leben geblieben. Das Mittelalter kannte die babylonische Zahlentheorie teilweise durch die Astrologie selbst. Was ihr jedoch besondere Sanktion und vollkommene Anerkennung brachte, war die Tatsache, dass die heilige Schrift diese Zahlensymbole kannte, welche durch Generationen von Kirchenvaetern erklart und immer wieder neu ausgelegt wurde. Die sieben Tage der Woche wurden beispielsweise nach den sieben bekannten Planeten benannt.

3) Die Pythagoraeische Zahlentheorie. Die zwei Principien dieser Theorie sind die Bedeutung des dekadischen Systems ('10' enthaelt alle Zahlen und daher alle Dinge) und die geometrische Auffassung der Mathematik ('1' stellt den Punkt dar, '2' die Linie, '3' das Dreieck oder die Ebene, '4' den Raum).

Komplizierte Berechnungen und Komputationen mit Zahlen wurden dann von den Neupythagoraern erfunden und deren Uebertreibungen verbunden mit den

Zahlenkombinationen der Gnostiker¹⁸ bilden die Basis fuer die fruehe christliche Zahlentheorie des Mittelalters. Alle diese Experimente mit Nummern gingen den mittelalterlichen Gelehrten in Fleisch und Blut ueber und zahlreiche ernsthaft Maenner verloren sich vollstaendig in der ausartenden Zahlenspielerei. Durch das Manipulieren von Zahlen ist es moeglich in jeder bestehenden Zahl eine "vollkommene" Nummer zu sehen, was dieser Theorie nicht zum Vorteil gereicht. Obwohl die Gnostiker von der wahren Kirche verpoent waren, uebten sie in den folgenden Jahrhunderten weiterhin einen riesigen Einfluss auf das Denken der Zeit aus, so zum Beispiel in der Alchemie.

Dass die Zahlensymbolik des europaeischen Mittelalters nie die gleich grossen Dimensionen wie bei den Gnostikern annahm, stammt von der Tatsache, dass der urspruengliche christliche Glaube von betonter Einfachheit war. Die Christen des ersten Jahrhunderts entwickelten einen Glauben und nicht eine "Gnosis" wie die Gnostiker, indem sie eine Persoenlichkeit verehrten und nicht ein Prinzip. Die Christen glaubten nie, dass ein unbekanntes erstes Prinzip in den Zahlen selbst versteckt sei. Der von ihnen verwendete Zahlensymbolismus stammte aus der kirchlichen Ueberlieferung und war ein von da aus verstandenes Idiom. Die groesste Schwaeche in der Doktrin des Christentums war der urspruengliche Dualismus der Persoenlichkeit Gottes. Denn dass der Vater und der Sohn eins waren, war philosophisch und numerisch aeusserst fraglich. Die Postulation der dritten Persoenlichkeit Gottes, des heiligen Geistes - die Dreifaltigkeit - machte die Einheit der Gottheit unzweifelhaft. Kein Geringerer als Augustinus gab der Zahlensymbolik durch

¹⁸Die Gnostiker versuchten die Naturwissenschaft und Religion miteinander zu verbinden und die Verwandtschaft zwischen der geistigen und materiellen Welt zu erkunden. Die Zahlensymbolik erwies sich dafuer ideal.

seine Sanktion die endgueltige Anerkennung. Natuerlich aenderten die fruehen christlichen Vaeter die Zahlensymbolik von einer heidnischen zu einer christlichen.

Diese Zahlentheorien zusammen mit anderen Varianten und Arten bildeten dann die mittelalterliche Zahlenphilosophie. Beherrscht jedoch war jene von der Numerologie des Augustinus und seiner christlichen Vorfahren. Die Synthese aller Zahlentheorien erklart uns gleichzeitig die Einfachheit und Kompliziertheit der mittelalterlichen Zahlensymbolik. Denn als die urspruengliche Zahlenmystik an religioeser Bedeutung gewann, brachte sie dadurch die babylonische Astrologie zur Entstehung. Die Astrologie wiederum beeinflusste die Schreiber des Alten Testamentes und die Pythagoraeische Theorie entwickelte das Zahlenbewusstsein weiter. Die Zahlentheorie wurde schliesslich in allen ihren Manifestationen von der Kirche anerkannt und dadurch am Leben erhalten, ja sogar neu belebt.

Die urchristliche Zahlenkenntnis besass natuerlich feststehende Prinzipien, doch wurden diese in lockerer Art verwendet. So waehte man fuer eine spezielle Nummer zuerst das Prinzip, welches die gewuenschte Bedeutung vermittelte, und nicht umgekehrt. Die mittelalterliche Theologie beschaeftigte sich sehr stark mit der Aufstellung numerischer Verwandtschaften zwischen dem Jenseits, der Kirche und dem Diesseits.

Die rhetorische Theorie der kuenstlerischen Form eines Werkes hatte im Mittelalter sehr wenig ueber die Kompositionstechnik auszusagen. Einheit von Inhalt und Form wurden vom Kuenstler nicht verlangt, man fand Ausschweifungen in dieser Hinsicht sogar elegant und kuenstlerisch.

Nach Curtius¹⁹ besass das Mittelalter einen Ersatz fuer die moderne Kompositionstechnik, welchen er "Zahlenkomposition" nennt. Der mittelalterliche Mensch glaubte natuerlich, dass alle Kuenste oder Wissenschaften von Gott stammen und daher gut sind. Die Zahlenwissenschaft war jedoch die hoechste Form der menschlichen Errungenschaft auf diesem Gebiet. Es steht ja in der Bibel: omnia in mensura et numero et pondere disposuisti (Weisheit des Salomon, 11:21) - Gottes Neigung ist arithmetisch! Folgende Prinzipien lassen sich im Gebrauch von Zahlen feststellen:

- 1) In der mittelalterlichen Poesie kann man eine Bevorzugung der runden Zahlen bemerken (50, 100, 200 usw.), welche symbolische Bedeutung haben koennen, doch hauptsaechlich nur aesthetischen Wert aufweisen.
- 2) "Symbolische" Zahlen haben eine philosophische oder theologische Folgerung und Bedeutung (3, 7, 9 usw.)
- 3) Endlich muss man beachten, dass sowohl die Anzahl der Zeilen als auch Verse in einem Gedicht, oder Kapitel eines Buches, oder Buecher eines Werkes durch Zahlensymbolk bedingt sein koennen.
- 4) Neben der intellektuellen Zahlensymbolik gab es auch die literarische Nummernspielerei.

Curtius nimmt an, dass die Verwendung der Zahlenkompositionstechnik in der Heiligkeit gewisser Zahlen und im Fehlen einer Ersatzformel zur Verfassung von literarischen Werken begruendet lag. Durch den Gebrauch der

¹⁹E. R. Curtius, European Literature and the Latin Middle Ages.

Zahlensymbolik erreichte der mittelalterliche Verfasser gleichzeitig die formelle Struktur und die symbolische Bedeutung fuer sein Werk. Besonders in der lateinischen Literatur des Mittelalters findet man die Verwendung der Zahlensymbolik, und wo diese in der Literatur der Landessprachen auftritt, ist es auf den lateinischen Einfluss zurueckzufuehren.²⁰ Obwohl Forschungen in dieser Hinsicht noch nicht sehr weit reichen, kann man annehmen, dass viele mittelalterliche Werke Zahlensymbolik aufweisen.

Erst in den letzten Jahren sind einige Arbeiten ueber die zahlensymbolische Natur der Struktur des Ackermannes erschienen. Waehrend Johanna Reitzer²¹ sich mit dem sprachlichen Rhythmus und der Zahlensymbolik in der Struktur der einzelnen Kapitel des Werkes befasst, gibt M. O'G. Walshe²² wertvolle Hinweise auf die zahlensymbolische Natur der Struktur des Gesamtwerkes.

Johanna Reitzer behandelt das X. und XXXIII. Kapitel mit grosser Ausfuehrlichkeit. "...[Der] Rhythmus, um den sich der Verfasser in bewusstem Formwillen bemueht hat, kann als das Grundprinzip der sprachlich-stilistischen Praegungen angesehen werden. In der Anordnung der rhythmischen Einheiten zu Gruppen und Abschnitten ist ausserdem eine Zahlenbedeutung wahrzunehmen, die gleicherweise im Aufbau des ganzen Werkes in Erscheinung tritt."²³ Da das "Dichten" fuer den Verfasser der Form nach, wenn man den Anfang des XII. Kapitels

²⁰Ibid., S. 509.

²¹Johanna Reitzer, "Das zehnte Kapitel des Ackermann aus Boehmen," Monatshefte, XLIV (1952), S. 229-233; und "Das 33. Kapitel des 'Ackermann' mit besonderer Ruecksicht auf Rhythmus und Zahlensymbolik," Monatshefte, XLVII/2 (1955).

²²M. O'G. Walshe, "Der Ackermann aus Boehmen; A Structural Interpretation," Classica et Mediaevalia, XV (1954), S. 130-145.

²³J. Reitzer, "Das 33. Kapitel des 'Ackermann'", S. 99.

und den Widmungsbrief vergleicht, ein "Messen, Waegen und Zaehlen" bedeutete, gewinnen Reiters Versuche an Wichtigkeit. Der Dichter hat demnach die kunstbewusst abgemessenen und abgewogenen Glieder zahlenmaessig zusammengefuegt. In dieser Art der Gruppierung gelangt das mittelalterliche Interesse an der Zahlensymbolik und der ausgepraegte Zahlensinn zum Ausdruck.

Nach Reitzer bildet das X. Kapitel den ersten Hoehepunkt der Dichtung und beendet gleichzeitig den ersten Teil. In diesem Kapitel zeigt der Tod dem Ackermann seine unumschraenkte Herrschaft und bedeutet diesem, wie noetig er einer Belehrung bedarf. Der Tod leitet den Ueberblick ueber seinen Machtbereich mit sieben Einzelbildern ein, wovon jedes mit einem 'WIE' beginnt (die Zahl 7 symbolisiert die Zahl der Schoepfung), bis er zum Menschen gelangt. Dieser wird mit drei 'WIE' beschrieben, und zwar verwendet der Tod als Charakteristiken des Menschen seine Intelligenz, Schoenheit und Staerke. Wir sehen hier 10 Abschnitte beginnend mit 'WIE' ($4 \neq 2 \times 3$. Vier ist die Zahl der Welt, sechs die Zahl des Menschen, da Gott den Menschen am 6. Tage erschaffen hat.). Bis hierher zeichnet der Tod das reiche, wunderbare Leben auf der Erde. Dann folgt die schreckliche Endzeile aller angefangenen Saetze: "mussen zu nichts werden und verfallen allenthalben." Damit ist das Bild des vom Tode umgebenen Lebens vollendet. Die drei folgenden Abschnitte von je drei Zeilen nehmen dem Klaeger das Wort der Beweisfuehrung, da der Tod darin drei mal die Wichtigkeit der Anklage betont. (Die Zahl '3' ist Gottes Zahl und dient hier wohl der Verstaerkung.)

Reitzer teilt das Werk in drei Abschnitte ein: "In drei Abschnitten von je zehn Kapiteln hat sich das dramatische Streitgesprach zwischen

Ackermann und Tod abgewickelt. Danach folgen drei Einzelkapitel, in denen die drei am Prozess Beteiligten, der Klaeger, der Verteidiger und der Richter, auftreten und ihre Abschlussrede halten.... Die Zahl 33 - drei mal 10 und 3 - erhaelt auf diese Weisen den Sinn eines abgerundeten Ganzen..."²⁴

Die drei Abschlusskapitel stellen eine nochmalige Aufstellung der These durch den Ackermann, der Antithese durch den Tod und der Synthese durch Gott dar. Dabei bildet natuerlich das XXXIII. Kapitel den Hoehepunkt. Die Wahl der 33 Kapitel (oder eigentlich mit dem Gebet 34) ist ganz bestimmt eine absichtliche, da Jesus zwischen 33 und 34 Jahren auf Erden lebte und daher beide Zahlen nach mittelalterlichem Denken das Symbol der Vollendung des irdischen Lebens darstellen. Dass Gott gerade im XXXIII. Kapitel den Schiedsspruch ausspricht und den Prozess zu einem versoehnlichen Ausgang bringt, ist wohl kein Zufall und beweist wieder des Verfassers vollendeten Formensinn. Reitzer teilt das XXXIII. Kapitel in 33 Zeilen. In vier Zeilen (4 ist das Symbol der zeitlichen Dinge, also der Welt) wird das Thema angekuendigt, und zwar verwendet Gott die Parabel des Streitens der vier Jahreszeiten. Deren Streitgespraech ist zehn Zeilen lange ('10' bedeutet Abschluss und Vollkommenheit und setzt sich aus 3 - Dreifaltigkeit - und 7 - Tage der Schoepfung der Welt - zusammen). Da die vier Jahreszeiten den Kreislauf des Lebens versinbildlichen, ist inhaltlich die Parallele zum menschlichen Leben offensichtlich. Der Herbst symbolisiert den Tod, der darauffolgende Winter erhaelt jedoch die Fruechte; wir haben hier einen Hinweis auf die Hoffnung auf ein unvergaengliches Leben. Gott erklaert dann den Sinn der

²⁴Ibid., S. 99.

Parabel, indem er beide Streitenden beschuldigt, dass sie auf gleich unvernünftige Weise wie die Jahreszeiten kämpfen. Dabei vergessen jedoch Beide, dass sie Gott untertänig sind. In je drei Worten spricht Gott sein Urteil über den Ackermann und Tod. "Der Verfasser Johannes von Tepl, ein Meister der Form, hat besondere Liebe und Sorgfalt auf die Ausgestaltung dieses Kapitels verwandt, was namentlich im Aufbau und in der Zahlensymbolik hervorleuchtet."²⁵

So sehr uns Reitzers Versuche die komplizierten Gedankengänge der Zahlenkomposition des mittelalterlichen Dichters erleuchten und bestätigen, muss man bei dieser Art von Untersuchung Vorsicht und Diskretion walten lassen. Nur zu leicht kann man sich bei solchen Auslegungen hinreißen lassen und dabei vergessen, dass wir den Urtext nicht kennen und nur durch weitergehende philologische Studien zu diesem gelangen können. Deshalb kann man bei dieser Bearbeitung des Textes leicht in eine Sackgasse geraten, indem man mehr in den Dialog hineinliest als wirklich vorhanden ist. Trotzdem scheint es, dass der Dichter ein Zahlenschema für den Text seines Werkes vor Augen hatte; wie weit sich dieses jedoch im Momente erklären und **erforschen** lässt, steht nicht fest.

Weitere Belege von verwendeter Zahlensymbolik und mittelalterlicher Zahlenspielererei im Ackermann geben die Anspielungen oder Verschleierungsversuche von Daten, Namen und Anfangsbuchstaben von Namen. So finden wir im III. Kapitel den Hinweis auf den 12. Buchstaben, welcher dem Ackermann vom Tod geraubt wurde. Dieser Buchstabe ist der symbolische Marienbuchstabe 'M'

²⁵Ibid., S. 104.

mit welchem der Author den Namen der Gattin des Ackermannes verschleiern will. Ob diese wirklich Margaretha hiess, wie wir spaeter erfahren, oder der Name als lateinisches lobpreisendes Praedikat fuer "Perle" verwendet wird, wissen wir nicht.²⁶ Auch scheint es kein Zufall zu sein, dass der 12. Buchstabe sowohl im III. als auch im IV. Kapitel erwaeht wird, da drei mal vier gleich zwoelf ist. Im IV(!) Kapitel buchstabiert der Tod weiters den Namen der Stadt Saaz (SAGZ), und erkluert, dass dieser sich aus vier(!) Buchstaben zusammensetze. Wenn der Tod dann im XIV (!) Kapitel das Datum des Hinscheidens der Frau des Ackermannes als "des jares, do die himelfart offen was, an des himels torwertels kettenfeirtag, do man zalte von anfang der werlte sechstausend fuenfhundert neun und neunzig jar, bei kindesgeburt tausend vierhundert der selbigen..."²⁷ beschreibt, bedeutet dies, dass es sich dabei um das Jubeljahr 1400 (!) handelt, welches mit einem Plenarablass von poena et culpa fuer Rompilger verbunden war. Diese Jubeljahre begannen 1300 und wiederholten sich zuerst alle hundert, spaeter alle fuenfzig und jetzt alle fuenfundzwanzig Jahre. "Des himels torwertels kettenfeirtag" bezeichnet das Fest des St. Peter ad Vincula, welches am 1. August gefeiert wurde. Das Jahr 6599 wiederum stammt von dem Kalender des St. Hieronymus, welcher die Erschaffung der Welt in das Jahr 5199 v. Chr. legte, was unserer Zeitrechnung nach das Jahr 1400 n. Chr. ergibt.

M. O'C. Walshe unternahm den Versuch einer Interpretation der

²⁶Arno Schirokauer, "Die Editions-geschichte des Ackermann aus Boehmen: Ein Literaturbericht," Modern Philology, LII/3 (1955), S. 148.

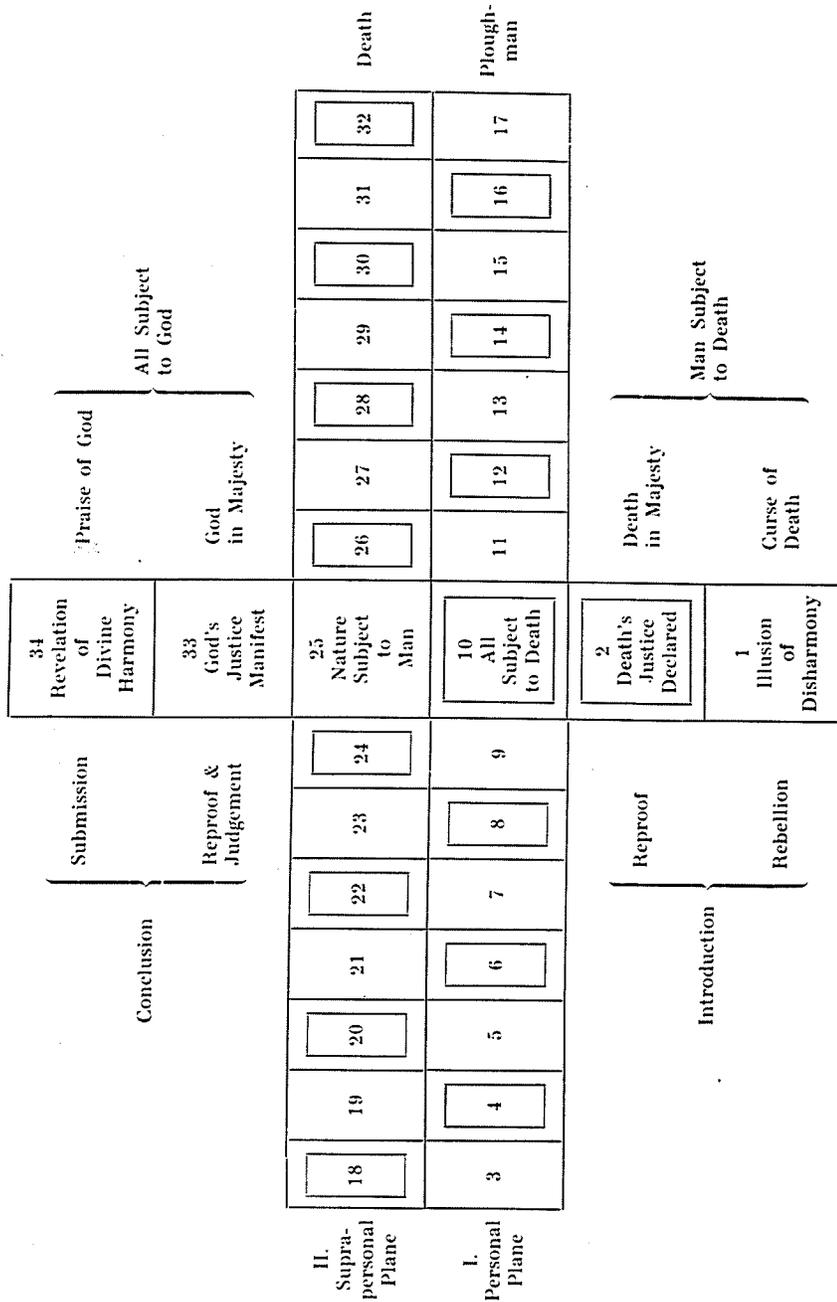
²⁷Willy Krogmann, Johannes von Tepl: der Ackerman. Auf Grund der deutschen Ueberlieferung und der tschechischen Bearbeitung kritisch herausgegeben. Deutsche Klassiker des Mittelalters 1, (Wiesbaden, Brockhaus, 1954), S. 113

Gesamtstruktur des Werkes.²⁸ Er haelt sich in seinem Artikel an Renée Brands²⁹ These, welche die Einheit zwischen Form und Inhalt unterstreicht und bis jetzt die einzige vollstaendige Theorie der Gesamtstruktur des Dialoges aufstellt. Ihrer Ansicht nach wird, wie wir bereits gesehen haben, der Dialog in Wirklichkeit vom Tod gefuehrt, welcher dem Ackermann beweist, dass er rechtlich den ihm von Gott zugesprochenen Platz im Weltall einnimmt. Das Werk erreicht seinen Hoehpunkt in Gottes Richtspruch und das Gebet des Johannes ist das Gebet des Autors und nicht das des Ackermannes, daher also autobiographisch. Da der Tod seine Stellung nie aendert, findet die Entwicklung der Handlung in den Reden des Ackermannes statt. Hier sehen wir, dass seine Reden in zwei genau geteilte Haelften zerfallen, mit der Scheidungslinie im XVII Kapitel - der Mitte des Werkes. Die zwei Haelften sind symmetrisch arrangiert und zwar 2+15; 15 + 2. Ein Parallelismus zwischen den Kapitel I und XXXIV, II und XXXIII, III und XXXII, etc. ist vorhanden. Dieses Kompositionsschema mit symmetrischer Wiederholung und Variation findet man im Mittelalter sehr haeufig. Besonders im spaeten Mittelalter, also in der Zeit der Verfassung des Werkes, waren solche "Spielereien" sehr beliebt. Walshe zeigt, dass der Struktur des Werkes ein genaues Schema unterliegt. Die Bedeutung dieser sorgfaeltig geplanten Form muss jetzt interpretiert werden.

Nach Walshe koennen die Kapitel logisch so angeordnet werden, dass ein Kreuz (Kruzifix) entsteht. Man kann jedoch die symbolische Natur der

²⁸Vgl. M. O'C. Walshe, "Der Ackermann aus Boehmen; A Structural Interpretation," S. 130-145.

²⁹Renée Brand, Zur Interpretation des 'Ackermann aus Boehmen',



Read upwards from below. Speeches of Death shown thus:

Abbildung des Kreuzes aus: M. O'C. Walshe, "Der Ackermann aus Boehmen; A Structural Interpretation," Classica et Mediaevalia, XV (1954), S. 130-145.

Struktur des Werkes noch viel weiter verfolgen: Kapitel I, II, X, XXV, XXXIII und XXXIV bilden den horizontalen Kreuzarm, waehrend die restlichen Kapitel den senkrechten Teil des Kreuzes darstellen. Nun wissen wir auch, dass die Kapitel III bis XXXII Parallelismus zeigen; daher duerfte dies eine tiefe symbolische Bedeutung haben. Der erste Teil (III. bis XVII. Kapitel) befasst sich mit dem Problem des Todes auf rein persoenlicher Basis, waehrend der zweite Teil (XVIII. bis XXXII. Kapitel) sich mit demselben Problem auf unpersoenlicher Ebene auseinandersetzt.

Man darf auch nicht vergessen, dass mittelalterliche literarische Werke im Lichte des mittelalterlichen philosophischen Denkens erklart und betrachtet werden muessen. In den zwei Kreuzkapiteln, dem X. und XXV., finden wir, dass der Tod im ersteren den Menschen zur Tierstufe erniedrigt, indem er die Sterblichkeit aller Lebewesen betont, waehrend der Ackermann im letzteren den Menschen weit ueber die restliche Welt erhebt. Im I. und II. Kapitel wird der Mensch dem Tod unterworfen, im XXXIII. und XXXIV. werden Mensch und Tod in gleicher Weise Gott unterworfen. Daher bemerken wir, dass jeder Teil des Dialoges dem vorhergehenden Teil uebergeordnet ist und die aufwaertsstrebende Entwicklung des Ganzen uns von der menschlichen Illusion fehlender Harmonie zur Erleuchtung der goettlichen Harmonie im Weltall fuehrt. Nach Walshes Ansicht stellt der Ackermann daher ein stilistisches Experiment des Verfassers und zugleich ein persoenliches Dokument eigenen Erlebens dar.

Walshes Untersuchungen erweisen sich als sehr glaubhaft und wertvoll. Doch muessen ihnen weitere Deutungen des Schemas folgen. Wieder muss dabei mit grosser Diskretion vorgegangen werden.

Es ist vollkommen offensichtlich, dass gewisse Zahlensymbole in der Gruppierung der Textglieder und Aufstellung des Kapitelschemas wiederholt auftauchen. Dies kann nicht als Zufall betrachtet werden. Nun müssen die Zusammenhänge und Deutungen zwischen den im Formenschema des Werkes verwendeten Zahlensymbolen und denen, die man in der Wortgruppierung des Textes finden kann erklärt werden. Da der Dialog eine strenge Einheit zwischen Form und Inhalt aufweist, ist diese auch im Phänomen des zahlenbewussten Aufbaus des Ackermann zu suchen. Reitzer hat in rein textuellen Untersuchungen bereits damit begonnen und den sinnreichen Zusammenhang zwischen der Anzahl von Wort- und Gliedgruppierungen im Text und der symbolischen Bedeutung der Wahl eben jener Zahlen interpretiert. So wird zum Beispiel im XXXIII. Kapitel der Streit der vier Jahreszeiten in vier Zeilen eingeleitet. Die gewählte Zahl vier weist dabei bereits symbolisch auf den Inhalt hin, da "4" das Symbol der irdischen Welt und damit der Endlichkeit ist.

Dasselbe gilt auch für die zahlensymbolische Art der Gesamtstruktur des Werkes und für die zahlenbewusste Wahl gewisser wichtiger Kapitel. So finden wir beispielsweise im X. Kapitel den Tod sprechend, der dem Ackermann erklärt, dass ihm alle irdische Kreatur untertänig ist. Da "10" alle Zahlen umfasst, wurde diese Nummer im Mittelalter zum Symbol der Endsumme. Auf die symbolische Verwendung des XXXIII. Kapitels für den Urteilspruch Gottes wurde bereits oben hingewiesen.

Aus Walshes Skizze³⁰ der Gesamtstruktur des Dialoges ersehen wir,

³⁰Vgl. Abbildung auf S. 52.

dass der vertikale Kreuzarm aus sechs Kapiteln besteht, d.h. 3 und 3, oder zwei Dreier nebeneinandergestellt gibt 33! Der Inhalt dieser Kapitel bewegt sich von der menschlichen Illusion fehlender Harmonie im Weltall (I) und der Erklärung der Gerechtigkeit des Todes (II), ueber die Feststellung, dass alle Kreatur der Welt dem Tode untertaenig ist (X) und der Versicherung, dass die Natur dem Menschen untergeben sei (XXV), zu der Urteilsfaellung Gottes (XXXIII) und der Aufstellung der Versicherung goettlicher Harmonie im Weltall (XXXIV). Darin laesst sich ein Streben zur Goettlichkeit feststellen, deren symbolische Zahl die '3' ist (Dreifaltigkeit) und deren Dasein auf Erden 33 Jahre betrug.

Die vier Arme des Kruzifixes symbolisieren die Zahl der mundaenen Sphaere, die Kapitel I, II, XXXIII und XXXIV geben $2+2=4$ Kapitel zusammen, im horizontalen Kreuzarm haben wir vier Gruppen von je sieben Kapiteln. Die 2×7 ('7' ist die Zahl des Universums und des Menschen im Gegensatz zur Gottheit) Kapitel der persoenlichen Ebene (III bis IX und XI bis XVII) geben dem Tod je drei Gelegenheiten zur Rede, dem Ackermann dagegen je vier. Dies duerfte auf das betonte Interesse des Ackermannes fuer die persoenliche Sphaere des Problemes hinweisen. Auf der ueberpersoenlichen Ebene dagegen stehen dem Tod je vier Kapitel zur Verfuegung, waehrend der Ackermann nur je drei Moeglichkeiten zur Aussprache hat. In Sphaere 1 und 2 nach Walshe sind dem Ackermann und dem Tod daher je $4+4+3+3$ oder $7+7$, das heisst also 14 Kapitel zugeteilt. Die zwei Kreuzkapitel (X und XXV) sind dabei nicht in Betracht gezogen.

Diese Betrachtungen zeigen, dass der Dichter des Ackermann-
Dialoges ein Zahlenschema im Sinne hatte, als er das Werk verfasste. Die
weitere Erklärung der Bedeutung jenes Strukturschemas wäre eine dankbare
Aufgabe fuer den, der in der mittelalterlichen Zahlensymbolik geschult
ist.

3. Kapitel

Die sprachliche Form des Ackermann aus Boehmen

Textkritik und Textprobleme

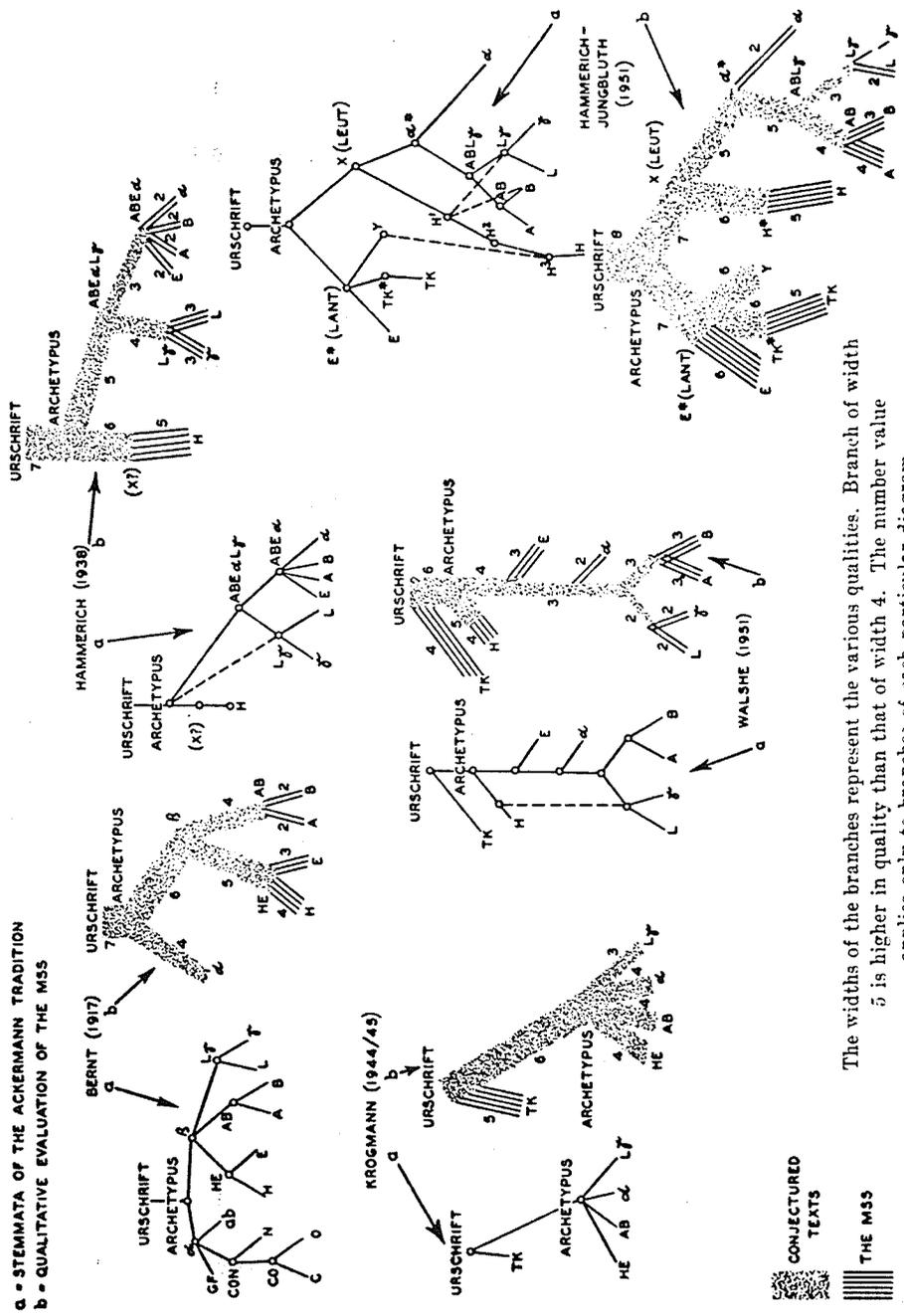
In den letzten Jahren hat sich der Schwerpunkt der Ackermannforschung hauptsaechlich auf die Textprobleme verlegt. Man fand es notwendig die Urfassung zuerst so nahe als moeglich wiederzukurstruieren, bevor man sich weiterhin mit den geisteswissenschaftlichen Auseinandersetzungen des Inhaltes befasst.¹

Da wir es bei den uns ueberlieferten MSS und Drucken mit Abschriften von Abschriften des Originales zu tun haben, ist diese Aufgabe mit grossen Problemen verbunden. Dies geht auf die notarische Ungenauigkeit der mittelalterlichen Kopisten zurueck, die Textvorlagen willkuerlich aenderten. Friedrich Panzer² weist darauf hin, dass es sich im Mittelalter um eine verschiedene Abgrenzung des Begriffes der Identitaet, sowohl im Abschreiben als auch beim Zitieren, handelte. Man findet Aehnlichkeit an Stelle der logisch von der Gegenwart geforderten Identitaet. Es ist bezeichnend, dass das mittelalterliche Deutsch kein Wort fuer den Begriff des Aehnlichen hatte, sondern es mit demselben Wort fuer den Begriff der Identitaet ausdrueckte, naemlich "gleich".

¹Vgl. Isaac Bacon, "A Survey of the Changes in the Interpretation of the Ackermann aus Boehmen: with special emphasis on the post-1940 developments," Studies in Philology, LIII (1956/2) S. 105.

²Siehe F. Panzer, "Vom mittelalterlichen Zitieren," Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie d. Wissenschaften, Philos.-hist. Klasse, (1950/2,) S. 5-44.

The Ackermann-Tradition



The widths of the branches represent the various qualities. Branch of width 5 is higher in quality than that of width 4. The number value applies only to branches of each particular diagram.

Abbildung von: Isaac Bacon, "A Survey of the Changes in the Interpretation of the Ackermann aus Boehmen: with special emphasis on the post-1940 developments," Studies in Philology, LIII (1956/2) S. 110.

Das Textproblem des Ackermann liegt in der Frage beschlossen, ob es moeglich ist, einen Stammbaum der MSS und Drucke aufzustellen,³ oder ob man mit Qualitaetsgruppen der MSS arbeiten muss. Die Forscher teilen sich in zwei Gruppen: die eine haelt sich an den Eklektizismus, die andere bevorzugt eines der vielen Manuskripte. Eine wichtige Erweiterung hat die Textforschung durch die Hinzuziehung der tschechischen "Tkadleček" zu Vergleichungszwecken erfahren. Obwohl dieser in frueherer Zeit als unverwendbar und bedeutungslos abgelehnt worden war, wies bereits L. Zatočil im Jahre 1938 auf die Bedeutung des tschechischen Werkes fuer die Ackermannforschung hin. Die letzten Textausgaben unterscheiden sich daher besonders dadurch, dass einige den "Tkadleček" fuer die Textwiedergabe heranziehen, waehrend andere wiederum an einem bevorzugten Manuskript festhalten. W. Krogmanns Ausgabe⁴ gehoert zu den ersteren. Auch kehrt er zu dem von Arthur Huebner eingeschlagenen Eklektizismus zurueck, wobei er davor warnt unmethodisch zu werden.⁵ Nach Krogmanns Ansicht steht der "Tkadleček" des Ludvig von Koeniggraetz dem deutschen Original des Dialoges sowohl sprachlich als auch zeitlich am naechsten. Er haelt sich an das tschechische Werk und stellt dieses dem deutschen Originale annaeherd gleich. Wenn daher die einzelnen Ackermann-MSS stellenweise Aehnlichkeiten mit dem "Tkadleček" aufweisen, so sind diese Stellen als die originalen des Ur-Ackermann anzusehen. Zwar gibt Krogmann zu, dass sich der textkritische Wert des "Tkadleček"

³Vgl. die verschiedenen Stammbaumaufstellungen der Ackermann-Ueberlieferung auf Seite 58.

⁴W. Krogmann, Der ackerman; Deutsche Klassiker des Mittelalters, Bd. 1 (Wiesbaden, Brockhaus, 1954)

⁵Ibid., S. 87.

dadurch herabsetzt, dass dieser keine wortgetreue Uebersetzung darstellt, sondern nur eine Behandlung. Auch sind nur die ersten acht Kapitel der beiden Dialoge einander sehr aehnlich, danach laufen beide Streitdialoge weit auseinander.

Krogmann vertritt den Standpunkt, dass man keinen umfassenden Stammbaum der Handschriften aufstellen kann, welcher die Verwandtschaft und die Beziehungen zwischen den einzelnen Ueberlieferungsgruppen ausdrueckt, da alle deutschen MSS gleich unzuverlaessig und nur schlechte Abschriften des Originales sind, und von der Urschrift zeitlich gleich weit entfernt liegen. Seiner Ansicht nach besteht die mittelbare Ueberlieferung des Ackermann aus fuenf unmittelbaren Handschriften oder Drucken. Keine dieser deutschen MSS stammt jedoch aus Boehmen. Die Mehrzahl aller MSS ist oberdeutsch, einige sind alemannisch, schwaebisch, bairisch, mitteldeutsch, ostfraenkisch-bambergisch und obersaechsisch. Gemeinsame Fehler beweisen, dass die gesamte Ueberlieferung auf einen Archetypus, der mehrere Entstellungen zeigte, zurueckgeht und nicht unmittelbar von dem Original stammt. Verschiedene verwandte Gruppen ergeben sich jedoch aus den einzelnen Handschriften und Drucken.

Nach Krogmann gibt es noch einen weiteren Anhaltspunkt fuer die von Tepl verwendete Sprache und Schriftart, und zwar sein St. Hieronymus-Offizium, das er 1404 in zehn deutschen Versen schrieb. Doch reicht auch dieses nicht aus, die originale sprachliche und orthographische Form des Ackermann genau wiederzugestalten. "Die wenigen Sonderheiten, die [die zehn Verse] bieten, bei der Schreibung zu uebernehmen und etwa

'di' statt 'die' oder 'nimer' statt 'nimmer' zu schreiben, waere jedoch wertlos. Nur lautliche Erscheinungen wie 'send' statt 'sent', 'glawbens' statt 'gelawbens' oder 'alter' statt 'altar' sind richtungsweisend. Gegen den Gebrauch Johanns von Tepl schreibe ich denn auch 'ein' oder 'in' statt 'eyn' oder 'yn', 'under' oder 'uns' statt 'vnder' oder 'vns', 'neuen' oder 'glauben' statt 'newen' oder 'glawben', 'das' statt 'daz' neben 'das', 'zeichen' statt 'czeichen' und 'cristen' statt 'christen'. Vor allem gegenueber Arthur Huebner, teilweise aber auch gegen Bernt und Gierach habe ich Doppelformen nach Moeglichkeit beseitigt und beispielsweise 'one' neben 'on' durchgefuehrt. Hammerich beanstandet es meines Erachtens mit Recht, "wenn man von vorgefassten Meinungen ueber den Rhythmus geleitet nach eigenem Gutduenken zwischen 'on' und 'one', 'niemands' und 'niemandes' usw. wechselt." Mit ihm halte ich auch das von Bernt gesetzte Svarabhakti-e von 'r' fuer unberechtigt. Die Verlesung von 'aurhanen' zu 'durh'-(durch-) Kap. 26, 31f. im Archetypus sichert, wie ich glaube, Formen wie 'ewr, fewr' fuer die Urschrift."⁶

Krogmann verwendet keine Kapitelueberschriften in seiner Textausgabe, da sie seiner Ansicht nach ebenso wie die verschiedenen Titel des Dialoges als ein Werk der einzelnen Schreiber betrachtet werden koennen. Er fuehrt daher in den Kapitelueberschriften nur die Zahl und den Sprechenden an. Weiters benennt er den Dialog kurz nur "Der ackerman" und den Dichter "Johannes von Tepl" nach der Schreibung im Widmungsbrief.

Hammerich - Jungbluth⁷ und Walshe⁸ erkennen die Schwaechen des

⁶Ibid., S. 88-89.

⁷L.L.Hammerich und G. Jungbluth, "Der Ackermann aus Boehmen: Bibliographie, philologische Einleitung, kritischer Text mit Apparat, Glossar," Bd. 1, Kgl. Danske Videnskabernes Selskab, Historisk-Filologiske Meddelelser, XXXII/4, (1951), S. 25.

⁸M. O'C. Walshe, ZFDPH, LXXI (1951), S. 179.

Verfahrens von Krogmann, da dieser sich in der Wiederherstellung des Textes zu sehr auf sein Gefuehl verlaesst, besonders dort, wo der "Tkadleček" ihn in Stich laesst, und er dadurch die sichere wissenschaftliche Basis verliert. Hammerich und Jungbluth behaupten, eine feste und gueltige Stammbaumaufstellung der Manuskripte gefunden zu haben, indem sie die Handschriften und Drucke des Ackermann-Dialoges in die sogenannten 'lant-' und 'leute-' Gruppen aufteilen. Jene MSS, die mit dem "Tkadleček" uebereinstimmend das vierte Wort des deutschen Textes als 'lant' (eigentlich 'landt') aufzeigen, bilden die erste Gruppe. Diese Gruppe umfasst das Hs E und den "Tkadleček" und bildet nach Hammerich und Jungbluth die bessere der beiden. Jedoch hoert die Hs E in der Mitte des XIV. Kapitels auf und die tschechische Bearbeitung ist als durchgaengiges Regulativ unzuellaenglich. Von der Mitte des Werkes finden sich Hammerich und Jungbluth auf die zweite Ueberlieferungsgruppe angewiesen, die 'leut-' Gruppe. Zu dieser gehoeren alle anderen MSS. Der Archetypus dieser zweiten Gruppe ist jedoch nach den Untersuchungen Hammerichs und Jungbluths nicht einwandfrei. Ein Fehler im XVI Kapitel, der der gesamten 'leut'- Gruppe eigen ist, rechtfertigt diese Aufteilung. Obwohl Hammerich und Jungbluth in ihrer Textausgabe viele philologische Probleme loesen, beanstandet Krogmann⁹ mit Recht deren Argument, dass der Fehler im XVI. Kapitel dazu berechtigt, den Stammbaum der MSS in zwei Gruppen zu teilen. Auch Isaac Bacon betont¹⁰, es bestehe keine Rechtfertigung dazu,

⁹W. Krogmann, "Textbesserungen zu Ackermann XXXII, 24 ff," ZfdA, LXXXIV (1952), S. 172-174; und "Ein Sammelreferat ueber die Ackermannausgaben von Spalding, Walshe, Hammerich-Jungbluth," Anzeiger, LXXXIV, (1952), S. 64-74.

¹⁰I. Bacon, "A Survey of the Changes in the Interpretation of the Ackermann aus Boehmen...", Studies in Philol. LIII (1956/2), S. 107.

der Hs E so weitgehend zu trauen, da nicht nur E Uebereinstimmungen in einigen Stellen mit dem "Tkadleček" aufweist, sondern auch andere MSS. Es gibt sogar einige Stellen in anderen MSS, die mit dem "Tkadleček" uebereinstimmen, waehrend die Hs E nichts davon aufweist. Mit Walshe¹¹ stimmt auch Bacon in der Ansicht ueberein, dass, obwohl Krogmann und Hammerich-Jungbluth verschiedenartig verfahren, beide doch im Grunde genommen die gleichen Fehler begehen. Hammerich und Jungbluth verlassen sich auf ein MS, obwohl man festgestellt hat, dass keines der Manuskripte fehlerfrei und daher unbedingt verlaesslich ist, und obwohl sie sich gegen Krogmanns Eklektizismus als unzuverlaesslich wenden, gebrauchen sie ebenfalls jene Methode, da nach dem XIV. Kapitel das MS E abbricht.

Beide Arten der Textrekonstruierung koennen daher nicht als vollkommen verlaesslich betrachtet werden und weitere Versuche muessen unternommen werden. Dabei muss die boehmische Kanzleisprache mit ihren Eigenarten des Stils, Kursus, Grammatik und Orthographie beachtet werden. Das St. Hieronymus-Offizium des Dichters wird hilfreiche Fingerzeige geben. Auch diskreter Eklektizismus, besonders in Verbindung mit der rhythmischen Qualitaet des Dialoges ist am Platze. Der "Tkadleček" wird stellenweise als wertvolles Vergleichsmittel dienen koennen. Endlich sollte man auch die vorhandenen MSS nicht ausser Acht lassen und sich nicht auf ein bevorzugtes MS versteifen, sondern alle Handschriften zum Vergleich heranziehen.

¹¹M.O.C. Walshe, MLR, XLVII (1952), S. 85.

Die Urtextrekonstruktion ist somit noch nicht abgeschlossen und muss weiterhin verfolgt werden, obwohl Krogmann Recht hat, wenn er sagt, dass dies uns nie ganz gelingen wird, "...da wir weithin doch nur auf schlechte Abschriften angewiesen sind. Viele Feinheiten, namentlich des Stils, sind uns fuer immer mit der Urschrift verloren, die mit ihren gleichwertigen Abschriften des brandfrohen Hussiten zum Opfer fiel."¹²

Der Ackermann aus Boehmen im Entwicklungsgang der
deutschen Sprache

Sprachgeschichtlich gesehen reiht sich der Ackermann-Dialog ordnungsgemaess und logisch in die Geschichte der neuhochdeutschen Sprache ein. Da es die Ansicht der Burdach-Berntschen Schule war, dass die neuhochdeutsche Schriftsprache in der Prager Kanzlei Karls IV entstanden sei, stellten diese Gelehrten den Ackermann als erstes grosses Sprachwerk der fruehen neuhochdeutschen Schriftsprache hin. Bernt war jedoch zu sehr von Burdach beeinflusst, welcher Karl dem Vierten eine uebergrosse Bedeutung in der kulturellen und geistigen Fuehrerschaft der Deutschen gab. Dass der Dialog in der Sprache der Prager Reichskanzlei zur Zeit Karls verfasst wurde und damit dem Fruehneuhochdeutschen angehoert, ist nicht zu bezweifeln, da der Autor mannigfaltige Beziehungen zum Hofe hatte und an der Prager Universitaet moeglicherweise den 'Magister Artium' erwarb. Auch ist sein lateinischer Stil derselbe wie der von den Schreibern der Kanzlei verwendete.

¹²W. Krogmann, Der ackerman, S. 92.

Welche Stellung nimmt die Kanzlei in Prag in der Geschichte der deutschen Schriftsprache ein? Mit der Beantwortung dieser Frage wird sich auch die Stellung des Ackermann aus Boehmen im Entwicklungsgang des Neuhochdeutschen erklæaren.

Bernt hatte die Prager Kanzlei als die bedeutendste im Einigungswerke der Schriftsprache angenommen.¹³ Er zog jedoch vor allem nur den Lautstand der Kanzleisprache in Erwægung und fand in den Urkunden und Dokumenten mehr lautliche Einheit als wirklich vorhanden war. Da er der boehmischen Reichskanzlei eine fuehrende Stellung zusprach, folgerte er, dass andere deutsche Kanzleien dazu bereit waren, Neuerungen aus ihr aufzunehmen, weil sie unter ihrem Einfluss standen. Besonders die saechsische Kanzlei waere von der boehmischen sehr beeinflusst worden. Da Luther sich der Sprache der saechsischen Kanzlei anschloss und sich so seine Verdienste um die Weiterentwicklung und Ausbreitung der neuhochdeutschen Schriftsprache erwarb, konnte die Bedeutung der boehmischen Kanzlei in diesem Zusammenhange gesehen werden.

L. E. Schmitt dagegen wies darauf hin, dass Bernt sich zu sehr mit dem Lautlichen befasste und dadurch mancher Verbiegung schuldig wurde.¹⁴ Er bewies, dass die Sprache der saechsischen und Nuernberger Kanzleien nicht von der Prager Kanzlei beeinflusst war, da der boehmische

¹³A. Bernt, Die Entstehung unserer Schriftsprache (Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1934)

¹⁴L. E. Schmitt, "Die deutsche Urkundensprache in der Kanzlei Kaiser Karls IV (1346-1378)," Zeitschrift fuer Mundartforschung, Beiheft, 15 (1936).

Hof keine Spitzenstellung einnahm. Karls und Wenzels Regierungszeit war viel zu kurz und das Kaiserreich viel zu ausgedehnt, als dass von Böhmen ein bedeutender Einfluss auf das gesamte Deutschland hätte ausgehen können. Auch stammten zwei Drittel der Prager Schreiber aus nicht-böhmischen Gebieten und diese kunterbunte Zusammensetzung des Kanzleipersonales wirkte sich auch in der Schreibung aus. Dann ist es unwahrscheinlich, dass die persönliche Initiative Karls oder Johans von Neumarkt stark genug war, eine einheitliche Schriftsprache zu schaffen. Schmitt kommt zu dem Schluss, dass in Prag eine Ausgleichssprache entstand. Doch geschah dasselbe auch in anderen deutschen Kanzleien der gleichen Zeitperiode. Die Entwicklung der neuen literarischen Sprache erfolgte zur gleichen Zeit in verschiedenen Gebieten und verlief parallel.

Seitdem Schmitt die Bernt - Burdachschen Annahmen als falsch aufzeigte, wurden wiederholt Versuche gemacht, das Entstehungsgebiet der neuhochdeutschen Schriftsprache zu finden.¹⁵

H. Bach entwickelt eine ueberzeugende Theorie, wenn er Thueringen und Obersachsen als den Ausgangspunkt fuer die einheitliche Schriftsprachenentwicklung in Vorschlag bringt. Theodor Frings verfolgt in seiner Grundlegung einer Geschichte der deutschen Sprache¹⁶ die Entwicklung der neuhochdeutschen Sprache. Bedeutungsvoll ist, dass der Sueden der deutschsprachigen Gebiete bald nach der Voelkerwanderung die

¹⁵Vgl. Keith Spalding, Johann von Tepl: Der Ackermann aus Böhmen, Blackwell's German Texts (Oxford, 1950), S. XXXIV.

¹⁶Vgl. Th. Frings, Grundlegung einer Geschichte der deutschen Sprache (Halle, Niemeyer, 1950), S. 7 ff.

Fuehrung gegen den Norden uebernimmt. Die Staemme der Voelkerwanderungszeit hatten natuerlich sprachliche Sonderheiten entwickelt, wurden jedoch an der Rheinlinie durcheinandergeworfen. Auf die Staemme folgten die Herzogtuemer, die moeglicherweise sprachliche Formkraft besaessen. Mit der Aufloesung der Herzogtuemer entsteht der spaetmittelalterliche Staat, das Territorium. Innerhalb der Staatsgrenzen findet man eine mehr oder weniger einheitliche Sprache. Politische oder kulturelle Abhaengigkeit eines Staatsgebietes vom Nachbarn aeussert sich unmittelbar in sprachlichen Verschiebungen. Der Einfluss des Territoriums des 14.-16. Jahrhunderts auf die Sprache bleibt bis heute offensichtlich. Aber auch die kirchlichen, nicht nur die politischen Grenzen wirkten auf die Sprachgrenzen. So waren die Grenzen der Erzbistuemer, Bistuemer und Kirchenprovinzen mitbestimmend im sprachlichen Aufbau Deutschlands, meist jedoch nur unter gewissen Voraussetzungen und bei bestimmtem Sprachmaterial.

Die romanische Sprachgrenze ist nicht das Ergebnis der Voelkerwanderungszeit; sie ist erst allmaehlich entstanden, und zwar um 1000. Der Vorbruch der Franken in Westeuropa legte den Grundstein zum Neubau des Westgermanischen und die Entstehung der niederdeutsch-hochdeutschen Sprachgrenze haengt damit zusammen. Sie begann durch die zweite oder hochdeutsche Lautverschiebung und ist als Kennzeichen der neudeutschen Hochsprache bei allen Gliederungen des deutschen Sprachgebietes wichtig. Die hochdeutschen lautverschobenen Formen entstanden jedoch nicht an Ort und Stelle, sondern wurden vom Sueden vordringend in den Norden eingefuehrt. An den heutigen Stellen wurden sie erst im ausgehenden Mittelalter fest und die niederdeutsch-hochdeutsche Sprachscheidung war kein

einheitlicher Vorgang. Als besonderes Kennzeichen des deutschen Sprachgebietes gilt die Bewegungsrichtung Sued-Nord des sprachlichen Geschehens, welches ueber Jahrhunderte anhaelt. Der Sueden gewinnt sein Uebergewicht allerdings erst allmaehlich, und zwar seit dem Ausgang des Mittelalters (1300). Unter Sueden versteht man hier den deutschen Suedosten, da der deutsche Suedwesten einen ruhenden Block bildete. Der Suedwesten umfasste das alemannische Sprachgebiet, beilaeufig das alte Herzogtum Schwaben des 10. und 11. Jahrhunderts, welches durch die Zersplitterung des territorialen Raumes seine Stosskraft verlor.

Der fraenkische Nordwesten noerdlich der Schwaben oeffnete sich den suedoestlichen Neuerungen nur stufenweise, wodurch es zur Bildung der charakteristischen rheinischen Faecherlandschaft kam. Dadurch bestand an der Rheinlinie keine Moeglichkeit zur Bildung einer Schrift- oder Hochsprache, und die Franken gingen nach der Zersplitterung des alten Herzogtums Franken ihres Anteils am Einigungswerk verlustig.

Das bairisch-oesterreichische Sprachgebiet dagegen besass eine grosse Strahlkraft in noerdlicher und nordwestlicher Richtung. Doch war auch Baiern ein in sich geschlossener Block in einer Grenzlage und konnte, obwohl von ihm Neuerungen ausgingen, nicht einigend wirken.

Im 12. Jahrhundert entsteht auf niederdeutschem Gebiet das Mittelniederlaendische, welches sich seit dem 14. Jahrhundert in der mittelniederdeutschen Schriftsprache der Hanse fortsetzte. Waehrend ersteres zur Grundlage der spaeteren niederlaendischen Hochsprache wird, war letztere hauptsaechlich die Geschaefts- und Verkehrssprache der

Hansestaedte. Das Mittelniederdeutsche besass die groesste Strahlungskraft die je vom Deutschen ausging, da es durch die Kaufleute der Hanse bis nach Skandinavien und einem Teil des slawischen Ostens gebracht wurde und dort fuer Jahrhunderte wirkte. Doch ging seine Strahlungskraft nur nach dem Norden und Osten und nicht nach dem Sueden. Mit dem Verfall der Hanse verfaellt dann auch die mittelniederdeutsche Schriftsprache.

Frings zeigt also, dass das deutsche Altland nicht die Kraft zur Bildung einer einheitlichen Hochsprache besass. Das koloniale Vorgelaende dagegen hatte jene Kraft. Seiner Ansicht nach kam innerhalb jenes traditionslosen Gelaendes nur jene Stelle in Betracht, wo vor allem der Sueden, die Mitte und der Norden in Mischung und Ausgleich traten. So ging die Entstehung der nhd. Schriftsprache mit der Siedelbewegung ueber die Saale nach dem Osten Hand in Hand. Es gab drei mittelalterliche Siedelbewegungen, die von festen Ausgangspunkten begannen: die erste war eine niederdeutsche (Linie Magdeburg-Leipzig), die zweite eine mitteldeutsche (Linie Erfurt-Leipzig-Breslau) und die dritte eine oberdeutsch-mainfraenkische Bewegung (Linie Bamberg-Meissen-Dresden). Frings betont die geographische Bedeutung Leipzigs in der Bewegung als Mittelpunkt des Staates der Wettiner, welcher neben dem Staate der Habsburger das groesste Territorium des Heiligen Roemischen Reiches bildete und wo sich seit dem 12. Jahrhundert die Mitte und der Sueden trafen. Daher ist seiner Ueberzeugung nach die saechsische Kanzlei der Ausgangspunkt der neusprachlichen Einigung.

Das neue Deutsch ist im Munde der Siedler vorgeformt worden und wurde von ihnen gesprochen, lange bevor es seit dem 13. Jahrhundert

in die Schreibstuben einzog und sich dort festigte. Mittler zur gefestigten oberdeutschen Schreibsprache war das 'Studium generale' des Bildungsmittelpunktes Erfurt.

Der mitteldeutsche Westen entstand zwischen 500 und 1500, der mitteldeutsche Osten durch die Siedelbewegungen zwischen 1000 und 1500. Nach 1500 bricht der mitteldeutsche Osten in den niederdeutschen Osten und Norden ein und siegt in diesen Gebieten.

Arno Schirokauer teilt dagegen weder Bernts noch Frings Schlussfolgerungen.¹⁷ "War denn nicht das Kennzeichen des Fruehneuhochdeutschen seine heillose Unordnung und Regellosigkeit, sein Formendickicht und Lautgestruemp, im krassen Gegensatz zu der gepflegten Sauberkeit im ausgekaemnten Gehege des klassischen Mhd?" fragt er. "Woraus sich so gleich als Programm der Forschung ergab, den Zeitschnitt schriftsprachlichen Wirrwarrs dadurch zu beschneiden, dass man den fruehesten Ansatz einer Normierung, den zartesten Keimen einer gemeinsprachlichen Tendenz nachspuerte; dabei blieb keine fuerstliche Schreibstube unbesehen, ob in ihr nicht doch vielleicht das Wochenbett des Nhd. zu entdecken waere."¹⁸

Zu keiner Zeit der deutschen Sprachgeschichte ist der deutsche Sprachkoerper so vielschichtig und in sich verwickelt wie im Spaetmittelalter. Der soziale und geistige Einschnitt liegt um 1250. Hier begegnen wir der Grenze zwischen Hoch- und Spaetmittelalter auf dem Gebiet der

¹⁷Arno Schirokauer, Fruehneuhochdeutsch, Deutsche Philologie im Aufriss, 6 (Hrsg. W. Stammeler) (Berlin, Schmidt Verlag, 1952), S. 1013-1076.

¹⁸Ibid., S. 1013.

Sprache, Dichtung und auf anderen Kulturgebieten.¹⁹ Seit dem 14. Jahrhundert zeigen sich wieder Bestrebungen nach sprachlicher Vereinheitlichung: es entstehen die ueberlandschaftlichen Schreibsprachen. Doch gibt es keine einheitliche Hochsprache, sondern nur eine grosse Anzahl staendisch und regional bestimmter Sondersprachen zusammen mit den zahlreichen ueberlandschaftlichen Schreibsprachen. Ein Grund dafuer bildet der Uebergang zur Laienschriftlichkeit seit 1250. Dasselbe gilt auch auf religioesem Gebiet, wo jetzt die volksnahen Bettel- und Predigerorden zu Verfassern der geistlichen Literatur wurden.

Schirokauer sieht als Grund der Formenverwandtschaft der in den verschiedenen deutschen Kanzleien verwendeten Sprache das roemische Recht. Doch ist es seiner Ansicht nach nicht richtig, das Sonderdeutsch eines Standes, naemlich das der Verwaltungsbeamten, Gelehrten, Schreiber und Richter, als Grundlage fuer ein "Gemeindeutsch" anzusehen. Es ist ja dasselbe, wenn man nun die Festigung der oberdeutschen Schreibsprache von Karls IV. Kanzlei um 1350 in die Erfurter Universitaet und die saechsischen Schreibstuben von 1300 verlegt. Demnach scheint die Hochsprache wieder nicht ein "Gebluet aus einem Volksboden", sondern ein Endergebnis der Schulung, Bildung, Zucht und Kunst. Am Anfang des Fruehneuhochdeutschen steht die Universitaet und die Wort- und Schriftfuehrer in Deutschland sind bis ins 18. Jahrhundert Gelehrte. Diese wurden an Universitaeten geschult, gleichviel ob in Prag oder Erfurt.

¹⁹Vgl. H. Moser, Deutsche Sprachgeschichte der aelteren Zeit, Deutsche Philologie im Aufriss 5 und 6 (Hrsg. W. Stammer) (Berlin, Schmidt Verlag, 1952), S. 945 ff.

Waehrend Schirokauer weder Burdachs und Bernts Theorie ueber die Weiterwirkung der Prager Kanzlei des 14. Jahrhunderts, noch Frings Auffassung, dass der Mutterboden des Nhd. die ostmitteldeutsche Scholle sei (noch Frings spaetere Ansicht, dass Erfurt und Leipzig der Ausgangspunkt waren) teilt, vertritt er die Ansicht, dass es das staedtische Element des Ostens war und nicht so sehr das Bauerntum, das die schriftsprachliche Fixierung der Sprachzustaende herbeifuehrte. Jedenfalls bis zur Zeit der Bauern-Unruhen bleibt die Scholle fuer die Sprachgeschichte ausser Betracht. Die Sprachformen sind von den buergeflichen und adeligen Buergern gepraegt worden. Die Sprache der Bauern war die Mundart, die der Buerger die Umgangssprache, und die sprachliche Fixierung des Fruehneuhochdeutschen in den Staedten zeigt wenig Mundartliches. Das Mainfraenkische (Mainz-Wuerzburg-Bamberg) war sprachlich dem Nhd. am aehnlichsten. Die Kolonisten, die seit dem 12. Jahrhundert nach der Mark Meissen stroemten, stammten aus dieser Gegend. Als dann die Wettiner an Macht gewannen, wurde dieses Kolonial-Fraenkische der Grundstock des Nhd. Das oestliche Kolonialland war wie Boehmen eine Mischlandschaft, in der viele Sprecher verschiedene Mundarten miteinander siedelten. Durch die Zusammenwuerfelung wurde es unmoeglich, die Heimatmundart fortzusetzen und eine Abschleifung der auffaelligsten mundartlichen Sonderheiten war die Folge. Dies gilt jedoch in viel groesserem Masse fuer die Staedte. Die Lebensweise der Bauern war viel weniger dazu geeignet, einen sprachlichen Ausgleich herbeizufuehren. Dieser Ausgleich ging schneller und wirksamer in den Staedten vor sich. Es ist wahrscheinlich, dass die federfuehrenden Schreiber Meissens nicht die auf dem Lande gesprochene Mundart schrieben, sondern den literarischen Mustern folgten. Die sprachlichen Prachtstuecke dieser

Gegend und Zeit wurden ja nicht von Bauern, sondern von den staedtischen Schreibern verfasst. So verwendete Neumarkt die Hofsprache, waehrend man in Meissen in der Umgangssprache schrieb. Vom Prager Gelehrten-deutsch fuehrt daher kein Weg zu Luther, wohl aber von den Verfassern von Werken in Meissen.

Die Geschichte des Fruehneuhochdeutschen ist fuer Schirokauer daher enge mit der Bluete und dem Verfall der deutschen Staedte verbunden. Es bildet eine souveraene Sprachperiode und umfasst die Zeit zwischen 1350 und 1650. Die welthistorischen Entscheidungen dieser Epoche veraendern nicht nur das geistige Klima Deutschlands, sondern auch seinen Sprachleib. Am Beginne dieser Periode steht die Universitaet, die seit 1300 im geistigen Leben der Deutschen den Platz des Fuerstenhofes einzunehmen beginnt. An ihrem Ende loest der Hof die Universitaet wieder ab. In diesem Zeitraum nehmen die Staedte ihren wirtschaftlichen Aufschwung und schliesslich wieder ihren Verfall. Seit 1350 spricht man daher von einem buergerlichen Mittelalter. Die mhd. Kunstsprache hoerte natuerlich nicht einmal auf, sondern setzte sich in der Dichtersprache der Ritter weiter fort, auch nachdem der Adel seine gesellschaftliche Bedeutung verloren hatte. Im Meistergesang lebt die Sprache und Kunst des Rittertums als buergerlicher Minnesang noch lange fort. Keine der nachfolgenden Standessprachen konnte jedoch auf der Grundlage der hoefischen Sprache weiterbauen, da es an der Verbindlichkeit fehlte, die ueber das Sonderwortgut hinaus dieser Sprachpraegung Widerhall und Wirkungskraft haette geben koennen.

Die mhd. Kunstsprache wird nach ihrer Bluetezeit zu einer

Sondersprache und bildet nicht mehr die Hochsprache. Keine der vielen anderen buergerlichen Sondersprachen tritt jedoch an ihre Stelle als Hochsprache. Obwohl sich im Spaetmittelalter ueberlandschaftliche Schreibsprachen entwickeln, war ihre Form viel uneinheitlicher als die der mhd. hoefischen Kunstsprache und keine von ihnen galt im gesamten deutschen Bereich.

Die Geschichte des Fruehneuhochdeutschen ist die Geschichte der Konsolidierung des Staedtertums. Die sprachformenden Maechte sind hier die Verwaltung, Handel und Recht, also das Aktentum. Die Sprachforschung muss sich daher mit den Urkunden befassen, obwohl das Fruehneuhochdeutsche nicht mit der Sprache dieser Urkunden gleichzusetzen ist. Das geschraubte Kanzlei- und Urkundendeutsch war vom natuerlichen, gesprochenen Deutsch vollkommen verschieden und war hauptsaechlich Audienzsprache. Auch ist es dem Lateinischen nachgeformt.

Hier scheint es notwendig, die Stellung des Lateinischen im Mittelalter kurz darzulegen. Das Mittelalter lehrte von den drei heiligen Sprachen, naemlich dem Hebraeischen, Griechischen und Lateinischen. Sie wurden als von Gott stammend bezeichnet, da man den Wert einer Sprache nach Alter und Abstammung und der ihr innewohnenden Erkenntnis-kraft beurteilte.²⁰ Wie alle anderen mittelalterlichen Nationalsprachen, war das Deutsche den drei heiligen Sprachen untergeordnet und besonders fuer den Umgang mit Gott unzulaessig. Erst am Ausgange des Mittelalters entbrannte der Kampf um die Gleichberechtigung der Muttersprache, der

²⁰Vgl. Anna Daube, Der Aufstieg der Muttersprache (Frankfurt, Diesterweg, 1940)

seine Stosskraft von den Gedankengaengen der Ursprachenlehre aus erhaelt. Da das Alter eines Volkes und seiner Sprache seine Wuerde ausmacht, versuchte man durch fantastische Erfindungen und Verknuepfungen mit alten Sagen das Deutsche so weit als moeglich zurueckzufuehren.

Das Mittelalter fand im Hebraeischen durch seinen biblischen und urspruenglichen Gehalt eine besondere Heiligkeit. So kam es, dass sich die Frage nach der Heiligkeit der deutschen Sprache schliesslich in den Vordergrund draengte. Besonders Luthers Bibeluebersetzung machte spaeter die deutsche Sprache nun auch "heilig," da sie jetzt biblisch-religioesen Wert umspannte. Zwar gab es bereits vor Luther deutsche Bibeluebersetzungen, doch galten diese nicht im gesamten deutschen Bereich und waren im Vergleich unreif.

Seit der ersten Haelfte des 13. Jahrhunderts wird das Latein in den Kanzleien vom Deutschen verdraengt. Unter deutschen Kaisern werden bereits Gesetze und Urkunden in deutscher Sprache veroeffentlicht. Der Gebrauch der deutschen Kanzleisprache breitet sich dann vom Westen weiter aus und setzt sich seit dem 14. Jahrhundert auch im Osten und Norden durch. Seit 1300 schreibt die bairische Kanzlei deutsch und Kaiser Ludwig der Bayer (1314-1347) fuehrt die deutsche Urkundensprache in die kaiserliche Kanzlei ein. Ihr schliessen sich dann die fuerstlichen und staedtischen Kanzleien langsam an.

Die Sprache der Wissenschaft bleibt noch lange Zeit das Lateinische. Doch gewinnt die deutsche Prosa besonders im Recht starken Boden. Auch in der Predigt und in der Erbauung erobert sich das Deutsche allmaehlich

festen Grund. Ein grosser Beitrag geht von der Mystik aus, welche die philosophische und religioese Fachsprache im Deutschen begruendet und damit dem Deutschen die Faehigkeit gibt, sich auch auf seelisch-geistigen Gebieten auszudruecken. Dadurch kommen auch viele Abstraktionen in die Sprache.

Das Lateinische war die Grundlage des Religioesen und alles Wissens. In dieser Rolle der Schriftsprache beherrschte das Latein weite Gebiete des mittelalterlichen Geisteslebens. Dies war mit Vorteilen und Nachteilen verbunden.²¹ Durch die Vermittlung des klassischen Erbes und die Wirkung des Lateinischen auf die Bildung des Abendlandes war seine Vorrangstellung unbedingt erforderlich und erklarbar. Doch musste das Nebeneinander von zwei Sprachen endlich auch Nachteile aufweisen. Da nur eine geringe Anzahl von Menschen Zugang zu beiden Sprachen und ihren Errungenschaften und Erkenntnissen hatte, erwachsen schliesslich aus der Muttersprache Abwehrkraefte, die eine gemeinsame Sprachgemeinschaft schaffen wollten. Dies geschah in Deutschland im 13. Jahrhundert und von da an nahm die Wertung und Verwendung der Muttersprache in steigendem Masse zu. Doch beschraenkte das Lateinische durch die Erschliessung so vieler Bereiche und Formen des geistigen Lebens natuerlich die Entwicklung der deutschen Hochsprache. Die Anfaenge der Hochsprache waren darauf angewiesen, Aneignungen und Lehnbildungen vom Lateinischen her zu nehmen und die Vorrangstellung des Lateinischen wurde so kaum erschuettert.

²¹vgl. Leo Weisgerber, Die geschichtliche Kraft der deutschen Sprache (Duesseldorf, Schwann, 1950), S. 102 ff.

Dieses Verhaeltnis aenderte sich erst, als wirklich schoepferische und eigene Sprachkraefte im Deutschen Leben gewannen und eine Wirksamkeit entfalteten, die der des Lateinischen gleichkam.

So bedienten sich auch die einzelnen Staende, wie der Kaufmannsstand, im 13. und 14. Jahrhundert zuerst des erprobten Lateins und blieben an der Verwendung des ungehobelten Deutsch uninteressiert. Erst als politische Faktoren auftraten, gingen auch die Staende und die staedtischen Kanzleien zur deutschen Sprache ueber.

Neben der Mystik gab eine zweite grosse geistige Stroemung dem Mittelalter ein stark individualistisches Gepraege: der Nominalismus. Die individualistische Grundhaltung zeigte sich auch in der Sprache, wo die einzelnen Schreiber sich bemuehten, womoeglichst regellos und mit vielerlei Variation zu schreiben. Oft findet man sogar in der Schreibweise ein und desselben Werkes grosse Unterschiede.

Eine besondere Eigenart des nachhoefischen Stiles besteht darin, dass die Woerter eindeutiger, gesteigerter und gezielter werden. Dies aeussert sich im "gebluemten Stil", von dem der Ackermann ein besonderes Beispiel gibt. Neue Zusammensetzungen von Woertern werden erfunden und benutzt.

Die Probleme der Erforschung der Geschichte und Entwicklung der neuhochdeutschen Schriftsprache sind umfangreich und noch lange nicht geloest. Besonders die Epoche des Fruehneuhochdeutschen ist sehr verwickelt. Sie steht unter dem Zeichen der sprachlichen Zersplitterung und ueber Einzelheiten wird hier die Forschung kaum hinauskommen. Jede

einzelne der zahlreichen Sondersprachen muss gesondert auf ihre Eigenheiten hin untersucht werden.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass die Sprache der Kanzlei Karls IV. und seines Sohnes Wenzels Bestrebungen zu einer Einheitsform aufweist, wie sie zur gleichen Zeit in anderen deutschen Kanzleien zu bemerken sind. Die boehmische Kanzleisprache bildet jedoch nur eine Phase des Fruehneuhochdeutschen und gibt uns lediglich ein Beispiel der vor-Lutherischen Normierung der deutschen Schriftsprache. Der Ackermann aus Boehmen, der in der Sprache der Kanzlei verfasst wurde, gibt uns ein kuenstlerisches Beispiel der Anwendung dieser Sprachform. Dies bringt uns zur Sondersprache der boehmischen Kanzlei, wie sie im Ackermann zu finden ist.

Der Sprachstand in der boehmischen Kanzlei am Ende
des 14. Jahrhunderts

Bernt erklart in seinem Textabdruck des Ackermann aus Boehmen ueber seine Textgestaltung in sprachlicher und orthographischer Hinsicht: "Die Edition eines poetischen Werkes, das einen an der Urkundensprache der Prager Kanzlei gebildeten und durch seinen Beruf dem Kanzleideutsch zugehoerigen Mann zum Verfasser hat, musste natuerlich die reinen Formen der luxemburgischen Kanzleisprache zugrunde legen. Das ist in meiner Textherstellung der Ausgabe bei Weidmann und in dem vorliegenden Abdruck geschehen. Die sprachlichen Laute und Formen entsprechen also dem Ideal

der neuen Schriftsprache, frei von moeglichen Doppelformen und Schreiberlaunen."

Arthur Huebner fuehrte diese Normalisierung noch weiter und beruecksichtigte dabei jene Abweichungen bestimmter Grundsreibungen, die der Dichter des rhythmischen Parallelismus und des Cursus willen aenderte. Gierach ging noch weiter. Er beachtete die Schreibung der Handschriften nicht und verfuhr im allgemeinen zugunsten des Lautlichen und Umlautes. Hammerich verglich die richtig angeordneten Handschriften, um dadurch dem Wortgebrauch des Dichters naeher zu kommen. Willi Krogmann jedoch beanstandet diese Art des Vorgehens, da seiner Ansicht nach dadurch bestenfalls die Schreibung des Archetypus ermittelt werden kann, welcher durch seine oberdeutsche Sprach- und Schriftform von der Originalschrift bereits weit entfernt war.²²

Wir besitzen noch ein unmittelbares Beispiel fuer das von Tepl verwendete Deutsch in den zehn deutschen Versen des von ihm gestifteten St. Hieronymus Offiziums. Es wurde zu Ehren des Patrons des Humanismus verfasst, nachdem der Hieronymuskult der italienischen Fruehhumanisten, angeregt durch den Bologneser Kanonisten Johannes Andree, von Karl IV. uebernommen worden war. Dieser weihte das von ihm gestiftete Slawenstift Emaus in der Prager Neustadt dem heiligen Hieronymus. Tepl hatte zwar in der Verfassung des Offiziums keine Hand, doch stammen Auswahl, Einreihung und Umrahmung zweifellos von ihm. Auch schrieb er selbst moeglicherweise die Widmung auf Lateinisch und Deutsch am Schluss des

²²Vgl. W. Krogmann, Johannes von Tepl: Der ackerman. S. 87-88

Werkes. Er benutzte das Offizium wahrscheinlich urspruenglich fuer seine Privatandacht, nachdem er es in seiner Kanzlei anfertigen liess. 1404 gab er es auf Bitten der Stifter des Hieronymusaltars in Eger dorthin, wie aus dem Schriftwechsel der beiden Widmungen zu ersehen ist.²³

Wenn das Offizium daher auch einen gewissen Anhalt in stilistischer und orthographischer Hinsicht gibt, so reicht dies jedoch nicht aus, den Ackermann in allen Einzelheiten wiederherzustellen. Sachlich ist der Inhalt der 4. Lektion des Offizium aufs engste mit dem Schluss des 5. Buches von Boethius verbunden, und diese Stelle ist nach Blaschkas Erachten der "Kristallisationskern" des Ackermann-Tatbestandes. Im Buche des Boethius lag der Stoff fuer den Ackermann-Dialog und das Reimoffizium bereit und wurde von Tepl im Ackermann in weiter ausgreifendem Umfang ausgearbeitet.

Das Deutsch der Kanzleien im 14. Jahrhundert steht ganz im Banne der lateinischen Urkundensprache und ist stark landschaftlich bestimmt. Dabei darf man jedoch nicht annehmen, dass die deutsche Urkundensprache mit der lebenden Sprache des Spaetmittelalters gleichzusetzen ist. Sie war ja hauptsaechlich eine steife Audienzsprache und dadurch weit vom gesprochenen Deutsch entfernt.

Seit Karl IV. hatte die Sprache der kaiserlichen Kanzlei in Prag vorwiegend ostmitteldeutsches Gespraege, da die Mehrzahl der Schreiber aus jenen Gegenden stammte. Burdach nahm an, dass durch den

²³Vgl. Anton Blaschka, "550 Jahre 'Ackermann'", Wissenschaftliche Zeitschrift der M. Luther Universitaet, Gesellschafts- und sprachwissensch. Reihe, I, (1951-52), S. 42-44

Aufenthalt der italienischen Fruehhumanisten am Hofe Karls IV. die deutsche Fruehrenaissance in Prag begann und damit verbunden auch die Hochsprache entwickelt und gepflegt wurde. Prag hatte den Vorteil, dass es eine Hofstatt, Regierungszentrale und Universitaet umfasste. Das 'Studium generale' an letzterer bildete den Beamtenkoerper fuer die riesige Reichsverwaltung aus. Die orthographische Wirkung der Kaiserkanzlei beschaenkte sich jedoch nur auf einige boehmische Stadtbueros und wirkte keinesfalls auf andere Reichskanzleien. Man kann somit von einer kaiserlichen Kanzleisprache auch nach 1350 nur unter weitestem Vorbehalt sprechen. Trotzdem war in Prag ein fester und strenger Formwille vorhanden und eine am Latein geschulte Kunsthaftigkeit des Periodenbaus und ein regelepfindendes Kunstdeutsch wurde verwendet. Dies ist jedoch nicht allein auf den italienischen Fruehhumanismus zurueckzufuehren, da andere Hoefe der gleichen Zeitperiode dasselbe Bild aufweisen. Prag war nicht der einzige Beruehrungspunkt mit dem italienischen Fruehhumanismus in Deutschland.

Reformen wurden durch die boehmische Kanzlei nirgendwo herbeigefuehrt und ihre Regeln dringen, wie auch in anderen Kanzleien derselben Zeit, nicht ueber ihre eigene Welt hinaus. Nicht einmal Bruenn richtet sich nach der Prager Kanzlei. Die unter dem Kanzler Johannes von Neumarkt sehr gepflegte Kanzleisprache wurde nach dem Tode Karls wieder schwankend und erhielt sich unter Wenzel und Sigismund nicht auf der gleichen Hoehe. Durch die Hussitenkriege des beginnenden 15. Jahrhunderts erlitt die Verwendung des Deutschen in Boehmen ebenfalls einen schweren Rueckschlag. Der bald danach beginnende Humanismus hinderte die Ent-

wicklung der deutschen Prosa, da man erneut das Lateinische zu bevorzugen begann. Wie stark auch immer die aus Böhmen ausstroemenden Kulturimpulse gewesen sein moegen, sie erloschen jedenfalls mit dem tragischen Erlahmen der Kraftquelle in den ersten Jahren des 15. Jahrhunderts.

"Den ganzen Erwerb des boehmischen Humanismus an sprachlichen Mitteln: Periodenfuegung mit Metaphern, Umschreibungen, Kadenz; umstaendliche Worthaeufung wechselnd mit rapider Lakonik; der tief-sprachliche Kontrapunkt zur hochsprachlich gefuehrten Linie; das Sic et Non der Argumente: Frauenlob gegen Frauenschelte, Lebenslob und dagegen Lebensabscheu; all das wird am Ende der Epoche im Böhmen in ein ueberblosse Kanzleidiktion hoch erhabenes Wortkunstwerk geborgen: den Ackermann aus Böhmen, aus der Feder eines Klerken, eines Saazer Notars und Schulrektors. Kein Wunder, dass dieses Werk so allein steht, da schon zur Zeit seiner Entstehung (1401) die Zeiten fuer ein Gedeihen solcher Kunst auf die Neige gingen. Dreissig Jahre spaeter sind die Spuren eines Prager Frueh-Humanismus nirgends mehr sichtbar."²⁴

Der Lautstand

Nach L. E. Schmitt²⁵ bedeuten Wandlungen im Gebrauch der Schriftzeichen nicht unbedingt wirklichen Lautwandel. Wir muessen hier

²⁴Arno Schirokauer, Fruehneuhochdeutsch, Deutsche Philologie im Aufriss, 6, (Hrsg. W. Stammer) (Berlin, Schmidt Verlag, 1952), S. 1044-45

²⁵L. E. Schmitt, "Die deutsche Urkundensprache in der Kanzlei Kaiser Karls IV. (1346-1378)," Zeitschrift fuer Mundartforschung, Beiheft, 15, (1936), S. 23-25.

also zwischen Schriftzeichen und gesprochenen Lauten unterscheiden. Die Sprachgeschichte muss sich in erster Linie mit den Schriftzeichen befassen und nicht mit gesprochenen Lauten. "Das Verhaeltnis von gesprochenem Laut und Sprachzeichen erfasst am besten die Feldauffassung: Das Sprachzeichen ist nichts als der Brennpunkt eines lautlichen Feldes. So bezeichnet der Laut 'a' einen bestimmten Umkreis phonetischer Moeglichkeiten, eben das zugehoerige Lautfeld."²⁶ In der Entwicklung der neuhochdeutschen Schriftsprache wurden die Lautfelder langsam beseitigt und man erstrebte ein eindeutiges und festgefuegtes System.

In der Untersuchung des Ackermann-Textes befassen wir uns daher mit den verwendeten Schriftzeichen. Dabei koennen lautliche Untersuchungen der Urkundensprache der boehmischen Kanzlei zu Rate gezogen werden. Eine Schwierigkeit besteht jedoch darin, dass in der Kanzlei keine einheitliche Schreibung verwendet wurde und das bestehende Schriftzeichensystem den Eindruck heilloser Verwaerlosung macht. Dies stammt von der verschiedenen Herkunft der einzelnen Schreiber, die die landschaftlichen Sonderheiten der Sprache mit in ihren Kanzleidienst brachten. Trotzdem ist ein bewusstes Streben nach einer Regelung und Normierung der Orthographie in der boehmischen Kanzlei zu bemerken und die landschaftlichen Besonderheiten sind in der Minderheit.

Im Vokalsystem muss die Stellung gegenueber den mhd. Laengen (den nhd. Diphthongen) und die Verwendung der mitteldeutschen Monophtongierung

²⁶Ibid., S. 24.

beachtet werden.²⁷ Im Ackermann finden wir die gleiche Vermischung der oesterreichisch-bairischen Diphtonge mit den mitteldeutschen Monophtongen, die spaeter eines der Hauptmerkmale der neuhochdeutschen Schriftsprache wurde. So sehen wir die Diphtonge ei (von mhd. langem ī), au (vom mhd. langen ū) und eu (vom mhd. langen ū̄), welche als Neuerungen die boehmische Kanzlei um 1320 aus bairisch-oesterreichischem Gebiete erreichten. Dort wurden sie zunaechst in unregelmässiger Weise verwendet, doch mit der Zeit setzten sie sich durch, bis sie endlich zur Regel geworden waren. Die Diphtonge eu und au erscheinen jedoch ab und zu auch als ew and aw.

Die mitteldeutschen Monophtonge erscheinen ebenfalls: wir finden daher langes ī (aus mhd. ie), langes ū (aus mhd. uo) und langes ū̄ (aus mhd. iu), obwohl in den ueberlieferten Drucken der Umlaut fehlt.

Die in der Kanzlei und im Ackermann verwendeten geschriebenen Selbstlaute sind noch folgende: a (aus mhd. kurzem a und langem ā, obwohl letzteres ab und zu als o geschrieben erscheint), e (aus mhd. e, ē, ä und æ), i (aus mhd. i, wird auch fuer j verwendet, da man zwischen i und j nicht unterschied), o (von mhd. o, ö, langem ō, oe), u oder v (vom mhd. u, ü, uo, und üe); der Unterschied zwischen u und v haengt nicht vom phonetischen Wert ab, sondern von der Stellung des Vokales. (v steht am Anfang des Wortes, u in anderen Stellungen), ie oder langes ī (vom mhd. ie).²⁸

²⁷Vgl. Helen Bindewald, Die Sprache der Reichskanzlei zur Zeit Koenigs Wenzels, (Halle, Niemeyer, 1928), S. 46.

²⁸Vgl. M. O'C. Walshe, Johannes von Tepl: Der Ackermann aus Boehmen, Duckworth's German Texts (London, 1951), Einleitung, S. xxviii.

Das unbetonte e in Vor-, Mittel- und Endsilben, welches durch die Synkope und Apokope aus dem Oberdeutschen ausgeloescht wurde, ist in Prag und im Ackermann nach dem ostmitteldeutschen Vorbild erhalten worden und begann damit den Kampf um seine Erhaltung, der durch Jahrhunderte dauerte. Das in dieser Epoche modische 'ze' wurde nicht verwendet, sondern man hielt an der Verwendung von 'zu' fest.

Das Vokalsystem der Prager Kanzlei und damit des Ackermann ist vorwiegend das des Fruehneuhochdeutschen. Doch werden auch einzelne Reste des Mittelhochdeutschen gefunden.

Das Konsonantensystem ist im allgemeinen das gleiche, welches im Neuhochdeutschen gefunden wird. Im Anlaut stehen die Verschlusslaute b, t, g wie im modernen Deutschen. Auch im Vergleich mit der hochdeutschen Lautverschiebung zeigen die Konsonanten das neuhochdeutsche Bild. Einige Ausnahmen sind jedoch vorhanden, wie zum Beispiel die Verwendung des t an Stelle des nhd. d in tumm, tawren, tunkel.

Fuer die Lehnwoerter aus dem Lateinischen finden wir zum Beispiel 'babst' an Stelle vom nhd. 'Papst'.

Im Anlaut finden wir auch die mittelhochd. Verwendung von sl, sm, sn, sw an Stelle der nhd. schl, schm, schn, schw. Auch tw wird anstatt des modernen zw verwendet.

Im Auslaut stehen mhd. pf (z. B. in scharpf, Kap. XV,2) und auch b wurde starrkoepfig erhalten (wie in vmb, vmbe, darumb). Auch t an Stelle von nhd. d. wird gefunden (z. B. lant, leit), doch haengt

dies bei der Betrachtung des Ackermann-Textes von den Ansichten des Herausgebers ab. Dies erschwert auch eine Zusammenfassung der verwendeten Laute, da bis jetzt noch kein vollkommen verlässlicher Text rekonstruiert worden ist und auch ueber die Prager Urkundensprache Uneinigkeiten herrschen.

Im Inlaut wurde zum Beispiel das mhd. h zwischen Selbstlauten in Worten wie 'sehen' erhalten, doch werden andere Worte wie ee, geen, steen ohne stummes h geschrieben. Die Verdopplung der Mitlaute ging nur langsam vonstatten, doch ist die Kanzleisprache und der Ackermann von der Uebertreibung auf diesem Gebiet verschont geblieben.

Zum Stil und Sprachrhythmus des Ackermann aus Boehmen

Nachdem der Ackermann aus Boehmen fuer beinahe zwei hundert Jahre in Vergessenheit geraten war, gab Friedrich von der Hagen die erste moderne Ausgabe des Dialoges heraus. Diese blieb jedoch unbeachtet. Auch Kniescheks Auflage des Jahres 1877 aenderte an diesen Verhaeltnissen nichts, da die sogenannte "wuchernde Prosa" des Werkes an Stelle der mittelalterlichen Poesie die Germanisten abschreckte.²⁹ Erst nach 1890 wurde der Ackermann durch Burdach in den Mittelpunkt der germanistischen Forschungen gerueckt. Weitere Jahrzehnte mussten vergehen, bis man sich der rhythmischen Beschaffenheit der angewandten Kunstprosa bewusst wurde.

²⁹Vgl. Arno Schirokauer, "Die Editions-geschichte des Ackermann aus Boehmen: Ein Literaturbericht," Modern Philology, LII/2 (1955), S. 145.

Im Mittelalter umfasste die ars dictaminis sowohl Prosa als auch Poesie und man unterschied bewusst zwischen diesen zwei sprachlichen Ausdrucksarten. Auch gab es zwei poetische Systeme im Mittelalter, das metrische oder silbenzaehlende und das rhythmische oder silbenbetonende. Spaeter fuegte man noch einen dritten Stil in die Poesie ein, die sogenannte Reimprosa. Darunter verstand man gewoehnliche Prosa, deren einzelne Glieder durch Vortragspausen bezeichnet sind und deren Endglieder sich reimen. Nach mittelalterlicher Theorie wurde die Prosa durch Rhythmus gekennzeichnet, waehrend die Poesie entweder durch das Versmass oder den Rhythmus und Reim reguliert wurde. In der praktischen Anwendung findet jedoch eine Verwischung der Grenzen zwischen Poesie und Prosa statt. Gewoehnlich versteht man unter Prosa 'freie Rede', doch gibt es verschiedene Arten von Prosa. Die hoechste Form ist die 'Kunstprosa', in der Antike 'eloquentia prosa' genannt und durch den Propheten Isaias vertreten. Es ist aeusserst schwierig, in Kunstprosa zu schreiben; viel Zeit und Muehe und ein bedeutendes schriftstellerisches Talent sind erforderlich. Eine zweite Prosaform ist die der gewoehnlichen Rede. Sie ist unentbehrlich, wenn man es eilig hat. Im fruehen Mittelalter wurden jedoch auch rhythmische Gedichte Prosa genannt. Ihre Zeilen waren in Prosa geschrieben und besassen eine Endkadenz. Es gab zwei Arten rhythmischer Prosa-Poesie. Die eine besass unregelmassigen, die andere regelmaessigen Rhythmus. Es gab auch noch die sogenannte gemischte Prosa, welche aus Prosa mit eingestreuten Gedichten bestand. Im spaeten Mittelalter wurde die rhythmische Kadenz nach dem Vorbild der Spaetantike in die Kunstprosa eingefuehrt. Obwohl das Mittelalter

theoretisch Prosa und Poesie streng unterschied, verwechselte man in der Praxis die Terminologie der Ausdrucksarten und verwischte ihre Grenzen derart, dass man zwischen beiden nur schwer zu unterscheiden vermag.³⁰

Daraus erklart sich die eigenartige Form des Ackermann-Dialoges - er ist ein rhythmisches Prosagedicht. Die wunderbare Kunstprosa ist streng aufgebaut und wirkt auf den Leser wie rhythmische Poesie. Nach Reitzer³¹ soll der Text in 'rhythmisch-gebundener Versform' gelesen werden und Reitzers Versuche, die rhythmischen Einheiten des Werkes in Gruppen und Abschnitten anzuordnen, sind auusserst erfolgreich und ueberzeugend. Der sprachliche Rhythmus des Ackermann ist so betont und offensichtlich, dass man ihn sogar beim fluechtigsten Lesen bemerken muss. Daher kann man sich nur wundern, dass erst nach sechzig-jaehriger Ackermann-Forschung die Aufmerksamkeit auf diese Probleme gelenkt wurde.

Auch Blaschka³² betont das laute Lesen des Dialoges sei unbedingt erforderlich, um die Eigenart des rhythmischen Aufbaus und besonders des rhythmischen Ausklangs jeder Rede und Gegenrede voll zu wuerdigen. An besonders eindrucksvollen Stellen tritt auch noch die Reimprosa hinzu. Beide Formprinzipien, sowohl der Cursus als auch

³⁰Vgl. E.R.Curtius, European Literature and the Latin Middle Ages, S. 148-154.

³¹Vgl. Johanna Reitzer, "Das zehnte Kapitel des Ackermannes aus Boehmen", S. 229; Siehe auch "Das 33. Kapitel des 'Ackermann' mit besonderer Ruecksicht auf Rhythmus und Zahlensymbolik,".

³²Vgl. Anton Blaschka, "550 Jahre 'Ackermann'", S. 41. Auch "Ein Brieftopos des 'Ackermann-Dichters,'" S. 37-40.

die Reimprosa, sind hier im Ackermann programmatisch und praktisch verwirklicht und vereinigt. Obwohl die Prosa stellenweise die Gebärde freier Rhythmen gewinnt, unterliegt sie doch strengen Gesetzen. Der moderne Hörer ist gewohnt, bei der Prosa Ungebundenheit vorauszusetzen, im Ackermann herrscht jedoch strenge Zucht. Dass man den sanften Zwang und die Bindung nicht ohne weiteres bemerkt, ist ein Zeichen der Vollkommenheit dieses Kunstwerkes.

Wie aus dem lateinischen Widmungsbrief hervorgeht, hatte Tepl die Absicht, mit der unpolierten deutschen Volkssprache ein rhetorisches Experiment zu versuchen. Einige lateinische Schriften des Verfassers sind erhalten und daraus kann man ersehen, dass er ein Meister der lateinischen Sprache und ihrer künstlerischen Form war. Der Cursuswillen ist besonders im lateinischen Widmungsbrief hervorstechend, ein Beweis dafür, dass Tepl den rhythmischen Satzschluss wenigstens im Lateinischen verwendete. Dies verstärkt unsere Annahme für seinen Gebrauch im Deutschen. Es ist sicher, dass der Dialog mit bewusstem Formwillen verfasst und jeder Ausdruck des Werkes mit voller Absicht niedergeschrieben wurde. Der Rhythmus der Sprache ist als Grundprinzip der sprachlich-stilistischen Prägungen anzusehen.

In diesem Zusammenhang ist es bemerkenswert, dass die rhythmisch-gebundene Versform des Werkes ein wertvolles Hilfsmittel für weitere Textausgaben bildet, dessen sich kommende Herausgeber bedienen können. Huebner und Krogmann haben dies bereits erkannt und daraus Vorteile gezogen. Doch muss dabei mit Vorsicht und dichterischem Feingefühl vor-

gegangen werden. Wie wir gesehen haben, kann uns ein Studium der boehmischen Kanzleisprache dazu weitgehendst behilflich sein. In der Kanzlei Karls IV. gebrauchte man sowohl in den lateinischen als auch deutschen Prosadokumenten bestimmter rhythmische Satzschlusse. Nach Schmitts Untersuchungen³³ findet eine Einwirkung vom Lateinischen auf die deutschen Satzschlusse in den Urkunden statt. Doch werden die dem Deutschen eigenen unabaenderlichen Sprachmerkmale niemals uebergangen und der lateinische Cursus dringt nur dort in die deutschen Satzschlusse ein, wo verwandte Beziehungen bestehen. Typisch deutsche Eigenheiten vermag er nie zu verdraengen.

Die haeufigsten Cursusarten, die man im Ackermann findet, sind folgende:³⁴

Cursus velox (-'-'-'') ist der am haeufigsten gebrauchte. Seine einfache Art wird zum Beispiel zweimal in den ersten sechs Zeilen des ersten Kapitels (in der 4. und 6. Zeile) verwendet. Der cursus velox ohne Apokope wird beispielsweise im XI. Kapitel 2, verwendet. Ohne Synkope steht der c.v. in I,15, wo Tepl 'beleibet' an Stelle von 'bleibet' setzt. Oft muss der Leser auch die Elision verwenden, um einen c.v. zu erhalten, z. B. 'furste aller fuerstentume' (XXXIV).

Ein haeufig verwendetes Stilmittel in Tepls Zeit war der Hiatus:

³³Vgl. L. E. Schmitt, "Die deutsche Urkundensprache in der Kanzlei Kaiser Karls IV (1346-1378)," S. 106-109.

³⁴Vgl. hier auch Keith Spalding, Johann von Tepl: Der Ackermann aus Boehmen, S. XXXVI-XXXVIII. Die Zeilenangaben stammen aus Spaldings Textausgabe.

zwei Selbstlaute treffen im Auslaut des einen und im Anlaut des folgenden Wortes oder Wortteiles zusammen. Im Ackermann wird der Hiatus sogar im Cursus verwendet, wie zum Beispiel in der letzten Zeile des XVIII. Kapitels.

Cursus planus: (-''-') Dieser erscheint in aehnlichen Variationen wie der Cursus velox. So ohne Apokope in XI,12, III,12 usw. Ohne Synkope, obwohl diese haette verwendet werden koennen in I,2, VII,14 usw. In VIII,17 muss Elision gebraucht werden, um den Cursus planus hervorzubringen und in V,21, XIX,24 und XXXIV,77 bringt die Anwendung des Hiatus die rhythmische Reihe herbei. Gewoehnlicher Cursus planus findet sich haeufig und beginnt mit I,4.

Cursus tardus (-''-''') ist ein dem Deutschen fremder Satzschluss und daher auch in den Urkunden der boehmischen Kanzlei sehr selten zu finden. Im Ackermann erscheint der Cursus tardus nur in einigen zweifelhaften Faellen. Die seltene aeltere Form des Cursus velox (-''''-') finden wir in IX,27. Der Cursus trispondiacus kommt einige Male vor, sowie auch andere rhythmische Reihen, die man des oeffteren in der mhd. Literatur findet, und die keine lateinische Bezeichnung haben, da sie nur dem Deutschen eigen sind.

Hilda Swinburne behandelt in einem Artikel Syntax, Rhythmus und Wortfolge im Ackermann aus Boehmen.³⁵ In dieser Untersuchung bestaetigt sich die Annahme, dass Tepl tatsaechlich die Gesetze der ge-

³⁵Vgl. Hilda Swinburne, "Word-Order and Rhythm in the 'Ackermann aus Boehmen'", MLR, XLVIII/4 (1953), S. 413-420.

woehnllichen Syntax bewusst ausser Acht liess, wenn es ihm um die metrische und rhythmische Qualitaet des Textes ging. Dies ist an der Wortstellung, und hier besonders an der Verbstellung zu sehen.

Im allgemeinen folgt das Hauptzeitwort in Hauptsatzen den Gesetzen der modernen Syntax. Doch gibt es auch zahlreiche Ausnahmen. Im ersten Kapitel, Zeile 12-15 ist dies beispielsweise nicht der Fall, da es dem Autor hier um den Rhythmus und das Gleichgewicht des Satzes zu tun war. Auch verwendet Tepl ab und zu aehnliche Wortbildungen am Anfang und Ende eines laengeren Satzes, wodurch die Form 'a b b a' entsteht: 'Leit ist liebes ende, der freuden ende trauren ist, nach lust vnlust muss kumen, willens ende ist vnwillen' (XII, 22-24). In den zwei Zwischensatzen stehen hier zwei Worte vor dem finitiven Verb, waehrend die beiden aeusseren Satzteile die gewoehnliche Wortstellung aufzeigen.

Im XIV. Kapitel, Zeile 2 finden wir zwei Worte vor dem finitiven Verb, womit Tepl eine anschwellende Wirkung erreicht. Im XVI. Kapitel, Zeile 31 steht das finitive Verb am Anfang des Satzes und hat daher eine betonende Wirkung: "bestreit sie der Tot vnd begrub sie alle".

Nebenzitwoerter dagegen stehen meist nicht am Ende des Hauptsatzes. Wenn sie besonders betont sein sollen, stehen sie oft am Beginne des Satzes, wie dies auch im Neuhochdeutschen der Fall ist: 'verswunden ist mein lichter stern an dem himel' (V,4). Die Anfangstellung haengt auch unter Umstaenden mit dem Rhythmus zusammen, wie zum Beispiel im XVII. Kapitel, Zeile 26. Diese Konstruktion ist besonders an Kapitelanfaengen bevorzugt, auf welche Tepl grosse Sorgfalt und Muehe

verwendete: 'gespoette vnd uebelhandlung muessen dicke aufhalten durch warheit willen die leute' (XIX,1).

An anderen Stellen befindet sich das Nebenzeitwort vor dem Satzende und ueberlaesst dadurch einem anderen Worte die betonte Endstellung: 'ich bins genannt ein ackerman' (III,1). Im VI. Kapitel, Zeile 23 wird die Wortfolge der zwei Zeitwoerter am Satzende umgekehrt: 'solten wir ... die leute lassen leben', da hier das Verb 'leben' das wichtigere ist.

In den Nebensaetzen ist die Zeitwortstellung sehr verschieden. Einfache Verben stehen meist am Ende, doch werden zum Zwecke des Rhythmus oder der Betonung oft Ausnahmen gemacht. So zum Beispiel der Betonung wegen: 'wir tun als die sunne, die scheinet vber gut vnd bose' (VI,11) und 'do man zalte von anfang der werlte sechstausent funfhundert neun vnd neunzig jar' (XIV,17). Ab und zu steht das einsilbige Zeitwort nicht am Satzende, da der Autor vermeiden wollte, dass dieses mit einer betonten Silbe beendet wuerde: 'euch neide vnd hasse alles, das da ist in himel, auf erden vnd in der helle' (VII,20). Des Rhythmus wegen: '(wo sint sie hin, die auf erden sassen, vnder dem gestirne vmbgiengen vnd entschieden die planeten?' (XVII,18). Weitere Beipsiele dieser Art, weisen weder betonende noch rhythmische Eigenschaften auf, doch finden sich dazu Parallelen im "Buch der Liebkosung" von Johannes von Neumarkt, so fuer das XXXIV. Kapitel des Ackermann, und fuer das XXXII. Ackermann-Kapitel im "De Contemptu Mundi" des Papstes Innozent III. In diesen Vorbildern finden wir dieselbe Aenderung der gewoehnlichen Wortfolge in Nebensaetzen wie im Ackermann.

Wenn das Zeitwort eines Nebensatzes kein einfaches Verb ist, wird es mit dem Partizip der Vergangenheit, dem Infinitiv oder einer Ergaenzung verbunden. In zahlreichen Faellen enden die Nebensaetze wie im Neuhochdeutschen mit dem Partizip der Vergangenheit und einem Hilfszeitwort, so zum Beispiel im II. Kapite, Zeile 6. Die Wortstellung wird auch in der Partizipkonstruktion der Gegenwart beeinflusst:

'bistu ein ackerman wonend in Behemerlande' (IV,2). Sehr haeufig enden Nebensaetze mit dem Infinitiv und dem Hilfszeitwort, wie es in der modernen Syntax der Fall ist: 'ir schaffet nicht, wann mich rewet mein serige verlust, die ich nimmer widerbringen mag' (XI,7). In mehreren Faellen stehen Ergaenzung und Zeitwort in gewoehnlicher Wortfolge.

Sehr oft findet man das Partizip der Vergangenheit und das Hilfszeitwort in umgekehrter Reihenfolge, wie zum Beispiel im II. Kapitel, Zeile 8: 'allein wir doch manigen...leuten sere vber den rein haben gegraset, davon witwen vnd weisen, landen vnd leuten leides genugelich ist geschehen'. In diesem Satze bemerken wir sogar eine zweimalige Umkehrung, welche dem Prinzip des Satzparallelismus zuzuschreiben ist. Meist ist die Umkehrung jedoch vom Rhythmuswillen bestimmt, da der Autor vermeiden will, dass ein betontes, einsilbiges Hilfszeitwort am Ende des Satzes steht.

Haeufig befindet sich das Hilfszeitwort auch vor dem abhaengigen Infinitiv: 'tu ir genediglicher wann ich ir kann gewünschen' (XI,12). Wenn der Infinitiv mehr Silben als das Hilfszeitwort aufweist, wird oft um des Rhythmus willen die Umkehrung bevorzugt, wie zum Beispiel im II. Kapitel, Zeile 19, wo Tepl 'mugest geswächen' an Stelle von

'geswēchen mügest' setzt.

Seltener steht in Nebensätzen das Verb vor der Ergänzung. Die rhythmische Anordnung 'wēre gelihen' wird vor 'gelihen wēre' bevorzugt (XXXIII,16)

Weniger auffallend sind die Variationen anderer Satzteile, da die gewöhnliche Syntax hier geringeren Veränderungen unterworfen ist. Trotzdem werden sie um der Betonung oder des Rhythmus willen gefunden. So steht der Satzgegenstand wegen der Betonung oft am Ende des Satzes: 'oder es hette mir widerbracht die wandelzone' (XV,11). Wegen des Rhythmus: 'auf snellem fusse lauffet hin der mensche leben' (XX,17). Wegen des Parallelismus: 'einen kolben vur einen kloss goldes, eine koten vur einen topasion, einen kisling vur einen rubin nimpt ein narre: die heuschewer eine burg, die Thunaw das mer, den meusar einen falcken nennet der tore' (XXX, 1-4). Tepl verwendet die Endstellung des Subjektes besonders fuer seine Kapitelanfänge, wodurch die Sätze sehr formal anmuten (Kapitel XV, XIX, XX usw.). Die Endstellung des Satzgegenstandes betont den absichtlichen Unterschied in der Wortfolge und dem Rhythmus der vorhergehenden Sätze: 'were leben nicht, wir weren nicht, vnser geschefte were nicht: damit were auch nicht der werlte ordenung' (XXII,8).

Um Variationen zu erzielen, stellt Tepl das Objekt oft an den Beginn des Satzes. Dies geschieht besonders häufig bei den Kapitelanfängen (wie Kapitel VIII, XVI, usw.). Dasselbe findet sich bei Befehlssätzen: 'dank, lob vnd ere habe die zarte tochter' (IX,12). Oft fasst das Objekt (in diesem Falle ist es meist ein Forderungswort statt ein Hauptwort) den vorhergehenden Satz zusammen: 'du hast nicht aus der

weisheit brunnen getrunken: das prufe ich an deinen worten' (X,1). Um die betonte Endstellung einem laengeren Subjekt zu ueberlassen, beginnen manche Saetze mit einem kurzen Fuerwort-Objekt, wie dies im VII. Kapitel, Zeile 19 geschieht. Wegen des Rhythmus steht in Nebensaetzen das Objekt ab und zu am Ende des Satzes (XVII,19).

Am Satzbeginn steht auch die Ergaenzung zu Verben, welche haeufig mit der Repetitio zusammen verwendet wird: 'rechtfertig wollen wir werden, rechtfertig ist vnser geferte' (II,21).

Das Buch der Liebkosung, welches von Johannes von Neumarkt aus dem pseudo-augustinischen Liber Soliloquiorum Animae ad Deum uebersetzt worden war, war dem Autor des Ackermann-Dialoges wohlbekannt und er verwendete in seinem Streitgesprach viele Teile davon. Es ist sehr wahrscheinlich, dass Tepl von der Syntax, dem Stil, dem Wortschatz, den Satzbildungen und der Wortfolge des Buch der Liebkosung beeinflusst war, obwohl der Ackermann aus Boehmen ein groesseres Sprachkunstwerk als jenes darstellt. Wortstellung und Syntax im Buch der Liebkosung stehen dem Lateinischen sehr nahe, da Neumarkt sich enge an sein lateinisches Vorbild hielt. Dadurch ist auch teilweise der lateinische Einfluss auf den Stil Tepls zu erklaren, da jener sich stellenweise enge an die Sprache des Buch der Liebkosung anschloss. Die meisten bisher besprochenen syntaktischen Erscheinungen im Ackermann werden naemlich auch im Buch der Liebkosung gefunden. Dass der Ackermann ein vollendetes sprachliches Kunstwerk darstellt, stammt vom bewussten Sprachschaffen seines Autors, welcher alle moeglichen Sprachformen und -figuren darin

vereinigte. Auch besteht im Ackermann ein viel staerkerer Rhythmuswille als im Buch der Liebkosung, wodurch wiederum die Wortstellung besonders beeinflusst wird. Weiters duerfte Tepl mit der rhythmischen Prosa des Boethius (ca. 480-524) und mit dem Schulbuch der Septem Artes Liberales von Capella (410-439) bekannt gewesen sein und von diesen in sprachlicher Hinsicht Anregungen erhalten haben.

Es ist die Prosafassung, die der Form die grosse Lebensnaehe gibt. Die rhetorischen Mittel und die colores rhetici, welche im Dialog verwendet werden, stammen aus der Antike und wurden von den mittelalterlichen Stilisten weiterverfolgt. Die Wort- und Satzfiguren wurden verfeinert. Anton Blaschka weist darauf hin, dass Tepl ein typisch mittellateinischer Stilist war.³⁶ So verwendet er die Repetitio, welche sich durch das gesamte Werk hindurchzieht und die Satzstruktur weitgehend beeinflusst, da dadurch der Parallelismus der Glieder hervorgehoben wird. Zu Beginn der Satzglieder oder Saetze steht die Anaphora: 'in bosheit versinket, in jammerigen ellende verswindet und in der unwiderbringenden swersten achte gotes...' (I,11-13) oder 'rechtfertig wellen wir werden, rechtfertig ist unser geferte...' (II,21-22). Auch finden wir elfmal das Wort 'merke' als Anaphora im X. Kapitel. Zahlreiche weitere Beispiele sind zu finden.

Am Ende von aufeinanderfolgenden Gliedern steht die Epiphora: 'Grammatica... hilfet da nicht, Rhetorica... hilfet da nicht...' und

³⁶Vgl. Anton Blaschka, "550 Jahre 'Ackermann'", S. 41-52.

weitere 19 'hilfet da nicht' folgen im XXVI. Kapitel. Auch wird zu Anfang und Ende die Epanaphora verwendet: 'Du fragest, wer wir sein, Du fragest, was wir sein, Du fragest, wie wir sein, Du fragest, warzu wir tuchtig sein.' (XVI. Kapitel). Weiters 'licht, was da nicht empfehet ander licht.' (XXXIV,9) und andere mehr.

Epanodos bildet eine Sonderform: 'ich wil keren von euch, von euch nichts gutes sagen' (VII,15-16), 'entspenet micheler eren. Micheler eren het ich' (IX,6).

Die einfache Wiederholung oder Epizeuxis steht im zweiten Kapitel, Zeile 1: 'horet, horet, horet....'. Im IX. Kapitel finden wir die Wortwiederholung mit Emphase: 'die gabe heisset gabe vor aller irdischer auswendiger gabe' (Zeile 17-18).

Die figura etymologica erscheint im XII. Kapitel, Zeile 23 'nach lust vnlust' usw.

Ein Polyphton ist: 'die lebendigen mit den lebendigen, die toten mit den toten' (VIII, 17-19) und 'herre aller herren,...geist aller aller geiste... heiliger aller heiligen...' (XXXIV, 2-4)

Die Anzahl der kunstvoll angeordneten Tautologien ist endlos: 'leidige anfechtung' (I,6), 'shedlicher echter' (I,1).

Den Wortfiguren treten Satzfiguren die aus dem syntaktischen Wechsel hervorgehen, an die Seite. So finden wir die Anfangs-, Zwischen- und Schlussstellung des Zeitwortes: 'horet newe wunder' (II,1) 'ungeluck hause gewaltiglich zu euch' (I,4) 'ir Tot, euch sei verfluchet' (I,2).

Alle diese Fuegungen lassen sich im Parallelismus anaphorisch oder epiphorisch reihen oder chiastisch binden. Auch das Zeugma (- Satzfigur, in welcher ein Verb oder Adjektiv zwei Substantiven dient, obwohl es nur zu einem passt. Das zweite passende Verb oder Adjektiv ist ausgelassen) erscheint in verschiedenen Formen: Adjunktum, Conjunktum, Disjunktum.

Helene Bindewald³⁷ hebt hervor, dass die Zwei- und Dreigliedrigkeit die hervorstechendste Eigentuemlichkeit der boehmischen Kanzleisprache bildet. Der Ackermann hat an dieser stilistischen Erscheinung grossen Anteil. Die Zwei- und Dreigliedrigkeit entstammt der mittelalterlichen lateinischen Rhetorik, die das Vorbild der Fruehantike weiterfuehrt. Bindewald unterscheidet drei Hauptgruppen von Paarungen: 1)Verdeutlichende, 2)Schmueckende (die eigentlichen "colores rhetorici"), 3)Vermehrnde. Waehrend die beiden ersteren Gruppen stets Synonyme verwenden, gilt dies keineswegs von der dritten, da hier an Stelle von sinnaehnlichen Ausdruecken verschiedenartige Worte nebeneinander treten. Das Syndeton bildet die gegebene aeussere Form der Zweigliedrigkeit, bei der Dreigliedrigkeit werden die beiden ersten Glieder asyndetisch, das dritte jedoch syndetisch angefuegt.

1) Das Nebeneinander von Fremdwort und deutschem Wort wird 'interpretierendes Synonym' genannt: (Ewige lucerne, ewiges immerlicht' (XXXIV,47). Die Paarung von allgemeinem und speziellem Ausdruck finden wir zum Beispiel im XVI. Kapitel, Zeile 11: 'die Romer und die poeten'.

³⁷Vgl. Helen Bindewald, "Die Sprache der Reichskanzlei zur Zeit Koenig Wenzels," S. 179 usw.

2)Die colores rhetici oder der Schmuck bestimmen jedoch weitgehend das Gesicht der Dichtung. Sie wurden als eine Eigentuemlichkeit des Stils von Cicero angesehen und von den deutschen Zeitgenossen die "gebluente Schreibart" genannt. Sie sollten, wie alle Synonymik, ein Schmuck der Rede sein. Der ornatus facilis et difficilis der mittellateinischen Stillehren im Zusammenhang mit der Amplificatio (als mechanisierter Ausdeutung der Prolongatio). Abbrevatio und Variatio wurden hier verwendet, denn es geht um den bildhaften Sinn des Sprachstoffes. Wir unterscheiden substantivische, verbale und adjektivische Zwei- und Dreigliedrigkeit.

a) Substantivische Zweigliedrigkeit: 'leben vnd wesen' (I,10)

Substantivische Dreigliedrigkeit: 'leit, betrubnus vnd kumer' (I,6)

Oft werden noch Attribute hinzugefuegt: 'leidige anfechtunge, schentliche zuversicht vnd schemliche verserung' (I,7-8).

Hin und wieder erscheinen zwei Gruppen von zwei Worten: 'witwen vnd weisen, landen vnd leuten' (II,10)

Ein synonyme Begriff kann auch in adversativem Gewand auftreten, wie zum Beispiel in: 'one done vnd reime' (II,12-13).

Doch finden sich auch noch andere Mehrgliedrigkeiten. Oft sind vier oder mehrere Substantive aneinandergereiht, das letzte wird mit 'vnd' und manchmal auch einem betonenden attributiven Adjektive verbunden:

'drowens, fluchens, zetergeschreies, hendewindens vnd allerlei angeratung' (II,3-4). Manchmal werden sogar vier Hauptwoerter asyndetisch miteinander verbunden: 'Engel, teufel, schretlein, klagemuter' (XXV, 19-20)

b) Verbale Zweigliedrigkeit: 'lebe vnd tauere' (I,15)

Verbale Dreigliedrigkeit: 'tobend, wutend, twalmig' (II,15) -asyndetisch.
'verzeuch vnd enthalt vnd bis' (II,16).

Auch finden wir Verbindungen mit Adverbien: 'rechte wegen, rechte richten vnd recht faren' (VI,7-8).

c) Adjektivische Zweigliedrigkeit: 'gut vnd bose' (VI,11)

Adjektivische Dreigliedrigkeit: 'gehessig, widerwertig vnd widerstrebend' (III,2-3)

Gruppen von vier Adjektiven: 'armen, betrubten, ellenden, selbstsitzenden' (XV,17) -asyndetisch. Fuenf Adjektive, das letzte in syndetischer Bindung in: 'kunstenreichen, edeln, schonen, mechtigen vnd heftigen' (II,8-9).

3) Vermehrende Paarungen: dazu gehoeren langatmige Aufzaehlungen vermehrenden Charakters. Sie haben den Zweck, alles, was gemeint ist, zu erfassen und nichts auszulassen. Bei der Haeufung sind die einzelnen Glieder meist asyndetisch angereiht und nur das letzte Glied ist syndetisch gebunden. Hier finden wir wieder substantivische, verbale und adjektivische Zwei- und Mehrgliedrigkeit.

Ein Beispiel substantivischer asyndetischer Mehrgliedrigkeit ist: 'himel, erde, sunne, mone, gestirne, mer, wag, berg, gefilde, tal, awe, der helle abgrunt, auch alles das leben vnd wesen hat' (I,8-10) oder syndetisch: 'Ere, Zucht Keusche, Milte, Trewe, Masse, Sorge vnd Bescheidenheit' (XI, 14-15).

Zu dieser Zwei- und Mehrgliedrigkeit der Satzteile tritt nun

auch die Zwei- und Dreigliedrigkeit von Sätzen. Bindewald hat gezeigt, dass diese dem Parallelismus membrorum der hebraeischen Poesie entstammt und schon seit Otfried ueber das Lateinische ins Deutsche gekommen ist.³⁸ Der Ackermann bildet ein erlesenes Beispiel des dreigliedrigen Parallelismus. 'Ir habt sie hin, meine durchlustige augelweide; sie ist dahin, mein frideschild vur ungemach; enweg ist mein warsagende wunschelrute' (V,1-4) oder 'in bosheit versinket, in jammerigem ellende verswindet vnd in der vnwiderbringenden swersten achte gotes, aller leute vnd ieglicher schepfung alle zukunfftige zeit beleibet' (I,11-14).

Ein weiteres Merkmal des im Dialog verwendeten Stils bildet die Alliteration. Sie stammt aus der altgermanischen Poesie, von wo sich der Stabreim nach seinem Untergange in der Dichtkunst noch lange Zeit in Namengebung und Rechtssprache erhielt. Die Kanzleisprache uebernahm die alten formelhaften Bindungen der Rechtssprache und Tepl war mit diesem Vorgang vertraut. Im Ackermann-Dialog sind alliterierende Bindungen zahlreich und tragen zur grossen Kunsthaftigkeit der verwendeten Prosa bei.

'vnzerissen vnd vngemeiligt' (IV,14) duerfte zu der verdeutlichenden Zweigliedrigkeit gezaehlt werden. Dem Rhythmus dienen: 'kurfurste, in des kurfurstentum alle kur ist' (XXXIV,5) 'warheit vber alle wahrhaftige warheit' (XXXIV,19) 'Immer wachender wachter aller werlte' (XXXIV,1).

Wie abwechslungsreich Tepl seine Sätze und Satzteile gestaltet, bedarf kaum weiterer Erhellung. Der Anlage des Werkes entsprechend wird

³⁸Ibid., S. 185-186.

Rede an Gegenrede als Anrede an Anrede (Apostrophe) gereiht.³⁹ Im weiteren Verlauf des Dialoges werden die Apostrophen vielfach durch einen bekannten Ausspruch oder eine Sentenz eingeleitet. Zitate oder Reminiscenzen sind jedoch seltener. Zur Belebung des Dialoges dient die Fragestellung (Interrogatio), der Zweifel (Dubitatio) und der Ausruf (Exclamatio). Auch Hyperbeln (Uebertreibung) und Metaphern, besonders Schimpfmetaphern werden haeufig verwendet. Seltener findet man die Gleichnisrede (Parabel) oder das Paradigma (Beispiel- und Musteranfuhrung).

Aus dem Prinzip des Amplificatio (Erweiterung) folgt die Ausschmueckung (Expolitio), die Haeufung (Frequentatio), die Unfaehigkeitsbeteuerung und die Gedankenabschneidung (Praecisio). Aus der dialektischen Logik stammen Zerteilung (Partitio), Priamel (Spruchgedicht), Steigerung (Gradatio), Erklaerung (Interpretatio) und Begriffsbestimmung (Definitio).

Der Schmaehrede (Invectio) fuegt sich sinnghemaess die leidenschaftliche Rede (Contentio) an. Eine Form der leidenschaftlichen Rede bildet die Umwandlung (Commutatio) und der Chiasmus. Um der Hoeflichkeit willen muss die Erlaubnis (Licentia) eingeholt werden, und dann duerfen die heikelsten Dinge behandelt werden.

Der Ueberschwang in Lob und Tadel, bald ernst, bald spoettisch, ironisch oder sarkastisch gemeint, verwendet die Metapher in reicher Auswahl. Auch kommt der Altersunterschied zwischen dem Tod und dem Ackermann sprachlich zum Ausdruck. Der Tod tritt als 'Wir' auf und der

³⁹Vgl. hier A. Blaschka, "550 Jahre 'Ackermann'".

Ackermann spricht ihn mit 'Ihr' an, da er ja der Herr ist. Der Ackermann ist der Knecht und wird daher vom Tod geduzt und oft als 'Esel' bezeichnet. Umschreibungen werden verwendet fuer die Persoenlichkeit Gottes, die Gattin Margarethe und zeitliche und oertliche Verhaeltnisse. Der Autor beschwoert die lieblichsten Wesen und erhabensten Bilder zum Lobe neben der schaendlichen Ruchlosigkeit und den abscheulichsten Darstellungen zur Schmaehung herauf. Wortspielerei tritt haeufig auf, so spielt Tepl im XX. Kapitel, Zeile 15 mit 'ichte' und 'nichte': 'von ichte zu nichte müssen sie werden'. Oder 'Ir|leib, ir weib' (XXXII,15).

Aus dem Lateinischen stammen unzweifelhaft der haeufige Gebrauch des Infinitivs als Hauptwort, die Auslassung des Artikels und die langen, sorgfaeltig konstruierten Perioden, die uns fremdartig anmuten. Eine solche findet sich im VIII. Kapitel, Zeile 9-13: 'hetten wir sider des ersten von leime gekleckten mannes zeit leute auf erden, tiere vnd wurme in wustung vnd in wilden heiden, schuppentragender vnd slipferiger fischer in dem wage zuwachsung vnd merung nicht ausgereutet - vor kleinen mucken mochte nu niemand beleiben, vor wolfen torste nu niemand aus'.

Im Vergleich mit der Urkundensprache ist in der Sprache der literarischen Denkmaler ein viel groesserer Wortschatz vorhanden. Dies erklart sich aus der Tatsache, dass in den Urkunden nur ein bestimmter Gedankenreich seine Niederschrift findet, waehrend die literarischen Werke sich mit viel weiter greifenden Themen befassen. Dies gilt fuer das Lateinische sowohl als auch fuer das Deutsche.

Ein bedeutendes Merkmal der Sprache der boehmischen Kanzlei

und des Ackermann-Dialoges ist die geringe Verwendung von Fremdwörtern.⁴⁰ Aus dem Lateinischen stammen zum Beispiel 'lucerne' (XXXIV,60), 'disputieren' (XVIII,19), 'credenzen' (XVIII,14), 'creature' (X,14; XVI,38; XXV,3; XXXIV,96). Von der Rechtssphäre kommen 'articlen' (XXVI,45) und 'juriste' (XXVI,42). Aus dem Französischen 'amye' (V,1), 'banier' (V,12) oder 'panier' (XVIII,15; XXXIV,61 und 62), 'massenie' (XIII,30), 'turnieren' (XXIII,8) und 'turneien' (XXIX,20). Aus dem Griechisch-Lateinischen stammen die zahlreichen Bezeichnungen der Künste und Wissenschaften im XXVI. Kapitel, wie grammatica, rhetorica, loica, geometrica, pedomancia, usw.

Tepl verwendet auch Ausdrücke aus dem deutschen Rechtswesen, wie 'teidinge' (II,2), 'mit rechte' (VII,17), 'zu rechte' (XIX,14). Aus dem Kriegswesen kommen 'feintschaft' (VI,5; XIV,2 und 3; XXIII,32), 'fechten' (XVI,31; XXXIII,21). Aus dem Schuldenwesen 'schaden' (XIII,1 und 32; XIX,19; XXI,24; XXVIII,32).

Sprachschoepferische Verbindungen sind im Ackermann wie auch in der böhmischen Kanzlei äusserst gering. Worte wie 'ausgraben, austilgen, ausjagen' (XXI. Kapitel) klingen unecht und gekünstelt. Wie die Prager Kanzlei hielt auch Tepl an der Ueberlieferung des mittelhochdeutschen Wortgutes fest. Wichtig ist weiterhin, dass der Autor des Ackermann wenig Worte aus dem Dialekt uebernommen hat, was wohl auf seine Schulung und das Prager Vorbild zurueckzufuehren ist.

⁴⁰vgl. Helene Bindewald, Die Sprache der Reichskanzlei zur Zeit Koenig Wenzels, S. 193.

Tepl war mit den bereits vor ihm vorhandenen deutschen Themen, Formeln und Konstruktionen aus der bürgerlichen Dichtung, dem adeligen Leben, der derben Volksbelustigung, der religiösen Hymnendichtung und den Volksliedern bekannt und all dies wurde von ihm zusammen mit Ausdrücken der Gelehrtdichtung zu einem eindrucksvollen sprachlichen Ganzen verarbeitet.⁴¹ Burdach und Huebner haben darauf hingewiesen und letzterer hat Wertvolles auf diesem Gebiete zu Tage gefördert. In seinem Widmungsbrief bemerkt Tepl, dass er oft bereits Vorgefundenes verkürzte, indem er neue Zusammensetzungen erfand, andererseits wieder verlängerte er bekannte Formeln und machte aus ihnen farbenfreudige Perioden. Tepl zeigt eine grosse Belesenheit im zeitgenössischen deutschen Schrifttum und verwendete dort gefundene Ausdruckswendungen und Themen.

Wenn man alle obig erwähnten Elemente ansieht, aus denen sich der Ackermann aus Böhmen zusammensetzt, so müssen wir Renée Brands Ansicht beipflichten, dass vom Ackermann selbst dabei kaum etwas Eigenes und Schöpferisches übrig bleibt. Wie sie müssen wir uns daher die Frage stellen: wie hat der Ackermann-Dichter das Uebernommene im Sinne seines Stilwillens und seiner Sprachgenialität in originaler Weise benutzt?

Nach Brands Ansicht ist der Stil Tepls 'breit und dicht, be-

⁴¹Vgl. K. Spalding: Johann von Tepl: Der Ackermann aus Böhmen, Einleitung, S. XL.

wegt und ruhig, ausladend und konzentriert; er ist wuchtig, kuehn, prunkvoll, aber stellenweise liedhaft einfach, er ist linear und konzentrisch (die langen, gleichlaeufigen Ketten; ihre Zusammenfassung im letzten Glied), er ist dramatisch und lyrisch, bildhaft und rhythmisch, er hat Schlankheit und Fuelle."⁴² Fuer eine kurze Charakterisierung von Tepls Stil ist diese Zusammenstellung eine ausgezeichnete. Der darin ausgedrueckte Gegensatz im Stilwillen stammt von zwei unterliegenden gegensaeztlichen Formprinzipien: dem der Dehnung und dem der Konzentration. Beide wieder sind dem Grundprinzip "Rhythmus" untergeordnet. Die Mittel zur Dehnung sind hauptsaechlich der mittelalterlichen deutschen Stilsphaere und dem Meistergesang oder dem Gesellschaftslied des Spaetmittelalters entnommen. Sie sind: gleichlaeufige und kontroverse Paarungen (guetlich und gnediglich, suesse und sawer, linde und hart), Parallelismen und Modulationen wie in dreigliedrigen Saetzen (grimmiger tilger, schedlicher echter, freissamer morder) oder in den langen Ketten (trigen, listen, smeichen, spinnen, liebkosen), Anapher, diese manchmal auch zusammen mit Wortspielen (richte, herre, rechte ueber den falschen richter), Wortketten (nach torlicher rede krieg, nach kriege feintschaft, nach feintschaft unruwe, nach unruwe serunge, nach serunge weetag), Wortaufnahme (in dem das Ende eines Satzes am Anfang des folgenden aufgenommen wird: enteigent habt ir mich aller wunnen, entspenet micheler eren. Micheler eren het ich....), Binnenreime (liebes entspenet, leides gewenet habet ir mich), Ellipsen (ie mere gehabet, ie mere geraubet),

⁴²Renée Sommerfeld-Brand, "Zur Interpretation des 'Ackermann aus Boehmen'", Monatshefte, XXXII,8 (1940), S. 388.

rhetorische Fragen (wes soll ich mich nu frewen? Wo sol ich trost suchen? Wohin sol ich zuflucht haben?), zahllose didaktische, oft axiomatische Sprueche, die asyndetisch nebeneinander stehen (one nutz geredet, als mer geswigen, bass geswigen, wenn torlich geredet). Die Mittel zur Konzentration (Abbrevatio) stammen aus der lateinisch-humanistischen Stilspaere und sind folgende: Nominalkomposita (sinneleit, vernunftleit), Partizipia praesentis (starkkriechende lilien, lustgebende blumen), substantivierte Infinitive (handwenden, fingerdroen), Verbal-substantive (traurenmacher).

Besonders die attributiven Partizipia praesentis im Ackermann aus Boehmen bilden mehr als blosser Gestaltungsmittel und zeigen uns den Durchbruch des eigenen Stilwillens des Verfassers. Sie sind Zeichen einer genialen Sprachmeisterschaft und besonders Goethe und Herder haben sich spaeter auf diesem Gebiete ausgezeichnet. Tepl bedient sich ihrer in selbststaendiger und sprachschoepperischer Weise, und das X. Kapitel ist voll von diesen Neubildungen (die starkkriechenden lilien, die feststehenden steine, die krafthabenden beeren). Wenn auch der Anstoss zu diesen wahrscheinlich aus dem Lateinischen kam, so setzt diese Tatsache ihren Wert im Deutschen nicht herab.⁴³

Wie Brand festgestellt hat, finden sich im Ackermann Ansaezte zur Klangmalerei, besonders im V. Kapitel.⁴⁴ Dieses enthaelt einen Hoehepunkt an poetischem Gehalt und sprachlicher Musik. Eine ganz eigene Stimmung liegt darueber und der melodische Zauber beruht teilweise auf

⁴³Vgl. Ibid., S. 387-393.

⁴⁴Ibid., S. 392.

der Wirkung des Wechsels von 'i' und 'ei' und 'a' in den einzelnen Worten des Textes.

Auch in der Verwendung von Metaphern zeigt sich die grosse Selbststaendigkeit des Verfassers, denn er verwertet und formt bereits Vorhandenes auf geniale Weise um. Brand findet es aeusserst schwierig, bei der Analysierung der Metapher ueber Andeutungen hinauszugehen, da es ein Merkmal fuer eine wahrhaft schoepferische Sprache ist, "dass solche Bilder eine Reihe reicher Assoziationen ausloesen, ohne sich wirklich rational herleiten und erschoepfen [zu]lassen."⁴⁵

Eine Untersuchung und eine vergleichende Gegenueberstellung der Sprache, die fuer den Ackermann einerseits und fuer den Tod andererseits verwendet wird, koennte moeglicherweise interessante Resultate ergeben. So weit mir bekannt ist, wurde eine solche Arbeit noch nicht unternommen. Das Fehlen eines verlaesslichen Textes erschwert jedoch die Stilanalyse erheblich und bevor ein solcher an der Hand ist, lassen sich keine bestimmten Folgerungen machen. Sobald wir einen verhaeltnismaessig verlaesslichen Text an der/^{Hand}haben, kann die Stilanalyse zum Abschluss gebracht werden. Denn es scheint nur durch die Stilanalyse moeglich, den geistesgeschichtlichen Ort dieser Dichtung annaeherd zu bestimmen. "Zweifellos ermoeeglicht erst die geistesgeschichtliche Einordnung das richtige Verstaendnis und die richtige Bewertung einer Dichtung,

⁴⁵Ibid., S. 392.

aber nicht die Einordnung ist der Endzweck, die Dichtung das Mittel,
sondern umgekehrt. Ein moeglichst lebendiges Verstaendnis der
Dichtung scheint mir der Endzweck zu sein, zu dem die geistesge-
schichtliche und formgeschichtliche Einordnung uns die Mittel an die Hand
geben."⁴⁶

⁴⁶Ibid., S. 397.

LITERATURNACHWEIS

Ausfuehrliche Bibliographien besonders des frueheren Schrifttums der Ackermann - Forschung und der zahlreichen Textausgaben und Uebersetzungen des Werkes befinden sich in folgenden Buechern:

Willy Krogmann, Johannes von Tepl: Der ackerman (Wiesbaden, 1954), Seite 249-264 and L. L. Hammerich und G. Jungbluth, Der Ackermann aus Boehmen (Kopenhagen, 1951), Seite 7-18. Ich gebe an dieser Stelle daher nur jene Schriften an, die ich fuer die Abfassung meiner Arbeit tatsaechlich verwendet habe.

Textausgaben

Hammerich, L. L. Johannes von Tepl: Der Ackermann aus Boehmen. Kopenhagen, 1944.
 -----, und G. Jungbluth, Der Ackermann aus Boehmen. Kopenhagen, 1951.
 Huebner, Arthur. Der Ackermann aus Boehmen. Leipzig, 1937.
 Krogmann, Willy. Johannes von Tepl: Der ackerman. Wiesbaden, 1954.
 Spalding, Keith. Johann von Tepl: Der Ackermann aus Boehmen. Oxford, 1950.
 Walshe, M. O'C. Johannes von Tepl: Der Ackermann aus Boehmen. London, 1951.

Uebersetzungen

Genzmer, Felix. Der Ackermann aus Boehmen. Stuttgart, 1954.
 Maurer, Karl-Werner. Death and the Ploughman. London, 1947.

Buecher

Altheim, Franz. Literatur und Gesellschaft im ausgehenden Mittelalter. Halle, 1949.

- Artz, F. B. The Mind of the Middle Ages. New York, 1953.
- Bach, Adolf. Geschichte der deutschen Sprache. Heidelberg, 1956.
- Baldwin, C. S. Ancient Rhetoric and Poetic. New York, 1924.
- . Renaissance Literary Theory and Practice. New York, 1939.
- Bernt, Alois. Die Entstehung unserer Schriftsprache. Berlin, 1934.
- . Altdeutsche Findlinge aus Boehmen. Muenchen, 1943.
- Betz, W. Deutsch und Lateinisch. Bonn, 1949.
- Bindewald, Helene. Die Sprache in der Reichskanzlei zur Zeit Koenig Wenzels. Halle, 1928.
- Boeckmann, Paul. Formgeschichte der deutschen Dichtung. Hamburg, 1949.
- Brand, Renée. Zur Interpretation des 'Ackermann aus Boehmen'. Basel, 1940(?)
- Butcher, S. H. Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art. London, 1927.
- Cassel's Encyclopedia of Literature. London, 1953.
- Cassirer, E., P.O. Kristeller and J.H.Randall, Jr. The Renaissance Philosophy of Man. Chicago, 1948.
- Clark, J. M. The Dance of Death in the Middle Ages and the Renaissance. Glasgow, 1950.
- Crawford, R. M. The Renaissance and other Essays. Melbourne, 1947.
- Curtius, E. R. European Literature and the Latin Middle Ages. Transl. W. R. Trask, New York, 1953.
- Daube, Anna. Der Aufstieg der Muttersprache im deutschen Denken des 15. und 16. Jahrhunderts. Frankfurt, 1940.
- Doering-Hirsch, E. Tod und Jenseits im Spaetmittelalter. Berlin, 1927.
- Ferguson, W. K. The Renaissance. New York, 1940.
- . The Renaissance in Historical Thought: Five Centuries of Interpretation. Boston, 1948.
- Frings, Theodor. Die Grundlagen des Meissnischen Deutsch; Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte der deutschen Hochsprache. Halle, 1936.
- . Antike und Christentum an der Wiege der deutschen Sprache. Berlin, 1949.

- Frings, Theodor. Grundlegung einer Geschichte der deutschen Sprache. Halle, 1950.
- . Sprache und Geschichte. Halle, 1956.
- Goerland, A. Aesthetik, kritische Philosophie des Stils. Hamburg, 1937.
- Hirzel, R. Der Dialog. 2 Bde. Leipzig, 1895.
- Hopper, Vincent Foster. Medieval Number Symbolism. New York, 1938.
- Huizinga, J. The Waning of the Middle Ages. London, 1937.
- Imbert-Terry, Sir Henry, ed. Essays by Divers Hands; Transactions of the Royal Society of Literature of the United Kingdom, New Series XI, London, 1932.
- Jelinek, Franz. Mittelhochdeutsches Woerterbuch zu den Sprachdenkmaelern Boehmens und der Maehrischen Staedte Bruenn, Iglau und Olmuetz. Heidelberg, 1911.
- Kerkhoff, Emmy. Ausdrucksmoeglichkeiten neuhochdeutschen Sprachstils. Amsterdam, 1949.
- Kramer, H. Humanismus der Renaissancezeit. Innsbruck, 1947.
- Matthews, Brander. A Study of Drama. Cambridge, 1910.
- Mayorga, M. G. A Short History of the American Drama. New York, 1932.
- Meyer, Hans. Geschichte der abendlaendischen Weltanschauung. 5 Bde. Wuersburg, 1947-50.
- Moser, Hugo. Deutsche Sprachgeschichte. Stuttgart, 1955.
- Moses, M. J. The American Dramatist. Boston, 1925.
- Nicoll, A. A History of English Drama. Cambridge, 1952.
- Niemann, Gottfried. Die Dialogliteratur der Reformationszeit. Leipzig, 1905.
- O'Brien, Justin. Portrait of André Gide: A Critical Biography. New York, 1953.
- Ranke, F. Gott, Welt und Humanitaet in der deutschen Dichtung des Mittelalters. Basel, 1953.
- Rehm, Walter. Der Todesgedanke in der deutschen Dichtung vom Mittelalter zur Romantik. Halle, 1928.
- Saintsbury, George. A History of Criticism and Literary Taste in Europe. London, 1949.

- Seidlmayer, M. Das Mittelalter. Umriss und Ergebnisse des Zeitalters. Regensburg, 1948.
- Sellery, G. C. The Renaissance: Its Nature and Origins. Madison, Wisc. 1950.
- Stammler, Wolfgang. Der Totentanz, Entstehung und Deutung. Muenchen, 1948.
- . Von der Mystik zum Barock (1400-1600). Stuttgart, 1950.
- . ed. Deutsche Philologie im Aufriss. Berlin, 1952.
- Strich, F. Der Dichter und die Zeit. Bern, 1947.
- Walsh, G. G. The Emperor Charles IV. Oxford, 1924.
- . Medieval Humanism. New York, 1942.
- Walther, H. Das Streitgedicht in der lateinischen Literatur des Mittelalters. Muenchen, 1920.
- Walzel, O. Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters. Berlin, 1923.
- Weisgerber, Leo. Die geschichtliche Kraft der deutschen Sprache. 4 Bde. Duesseldorf, 1950.
- Wostry, W. Saaz zur Zeit des Ackermann-Dichters. Muenchen, 1951.

Wissenschaftliche Aufsaeetze.

- Abbé, Derek Van. "The Middle High German Written Language - Fact or Fancy?", MLQ, XI, 131-145.
- Bacon, Isaac. "A Survey of the Changes in the Interpretation of Ackermann aus Boehmen: With special Emphasis on the Post-1940 developments," Studies in Philology, LIII,2 (1956), 101ff.
- Baron, H. "The first History of the Historical Concept of the Renaissance," Journal of the History of Ideas, XI (1950), 493-510.
- Bieler, L. "Das Mittellatein als Sprachproblem," Lexis, II,1 (1949), 98-104.
- Blaschka, Anton. "Das St. Hieronymus-Offizium des Ackermannndichters," Heimat und Volk: Forschungsbeitraege zur sudetendeutschen Geschichte, (1937), 107ff.
- . "Ein Briefftopos des 'Ackermann-' Dichters," Wissenschaftl. Zeitschrift der Martin Luther Univ. : Gesellschafts- und sprachwissenschaft. Reihe, 1 (1951-1952), 37-40.

- Blaschka, Anton. "550 Jahre 'Ackermann'", Wissenschaftl. Zeitschrift d. M. Luther Univ.: Gesellschafts.- u. sprachw. Reihe, 1 (1951-1952), 41-52.
- Brand, Renée Sommerfeld, "Zur Interpretation des 'Ackermann aus Boehmen'," Monatshefte, XXXII, 8, (1940), 387-397.
- Dickinson, G. L. "Dialogue as a Literary Form," in Essays by Divers Hands, Transactions of the Royal Society of Literature of the United Kingdom, New Series, XI (1932), 1-19.
- Ferguson, W. K. "The Interpretation of the Renaissance: Suggestions for a Synthesis," Journal of the History of Ideas, XII (1951) 483-95.
- . "The Church in a changing World: A Contribution to the Interpretation of the Renaissance," AHR, LIX (1953), 1-18.
- Fleischhauer, Wolfgang. "Review of Spalding's Textedition," Monatshefte, XLII (1950), 157-160.
- . "The Ackermann aus Boehmen and the Old Man of the Mountain," Monatshefte, XLV, 4 (1953), 189-201.
- Friedrich, W. P. "Gibt es eine deutsche Renaissance?" Mélanges d'histoire littéraire de la renaissance offerts à Henry Chamard (Paris, 1951), 327-329.
- Frings, Theodor, und L. E. Schmitt. "Der Weg zur deutschen Hochsprache: Grundsatzliches zur Forschung," Jahrbuch der deutschen Sprache, 2 (1944), 67-81.
- Hammerich, L. L. "Zwei Gelehrte: Johannes von Saaz und Jan Hus," Annales Academiae Scientiarum Fennicae, LXXXIV/B (Helsinki, 1954) 75-90.
- Krogmann, Willy. "Textbesserungen zu Ackermann 32, 24ff." Zeitschr. fuer deutsches Altertum, LXXXIV (1952) 172-174.
- . "Ein Sammelreferat ueber die Ackermann-Ausgaben von Spalding, Walshe, Hammerich-Jungbluth," Anzeiger, LXXXIV (1952) 64-74.
- . "Das Akrostichon im Ackermann," in Festschrift fuer W. Stammler zu seinem 65. Geburtstag, (Berlin, 1953) 130ff.
- Kunisch, H. "Spaetes Mittelalter (1250-1500)," Grundriss der Germanischen Philologie: Deutsche Wortgeschichte, 17, 1 (1943), 211-262.
- McCorkel, E. J. "Humanism and the Middle Ages," Speculum, XXIV, 4 (1949), 516-519.

- Meissner, R. "Dein clage ist one reimen," in Festschrift fuer O. Walzel, Berlin (1924), 21 ff.
- Mohr, W. "Wandel des Menschenbildes in der mittelalterlichen Dichtung," Wirkendes Wort, Duesseldorf, 1. Sonderheft, 37-48.
- Moser, Hugo. "Deutsche Sprachgeschichte der aelteren Zeit," Deutsche Philologie im Aufriss, ed. W. Stammer, (1952), 809-1013.
- Nordmeyer, H. W. "American Bibliography for 1950: Germanic Languages and Literatures," PMLA, LXVI,3, (1951), 108-119.
- Orton, G. "A Note on 'Der Ackermann aus Boehmen', XXIV," MIR, XLVIII,1, (1953), 56-57.
- Panzer, Friedrich. "Vom mittelalterlichen Zitieren," Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, philosoph.-histor. Klasse, 2 (1950), 5-44.
- Philipson, E.A. "Der Ackermann aus Boehmen: A Summary of Recent Research and an Appreciation," MLQ, II,2 (1941) 263-278.
- . "Keith Spalding: Der Ackermann aus Boehmen," Journal of English and Germanic Philology, L,3 (1951) 418-420.
- . "L.L.Hammerich und G. Jungbluth: Der Ackermann aus Boehmen," Journal of English and Germanic Philology, LI,1 (1952) 95-99.
- Ranke, F. "Zum Formwillen und Lebensgefuehl in der deutschen Dichtung des spaeten Mittelalters," Deutsche Vierteljahresschrift, XVIII (1940), 307ff.
- Reitzer, Johanna. "Das zehnte Kapitel des Ackermann aus Boehmen," Monatshefte, XLIV (1952), 229-233.
- . "Das 33. Kapitel des 'Ackermann' mit besonderer Ruecksicht auf Rhythmus und Zahlensymbolik," Monatshefte, XLVII,2 (1955) 98-104.
- Rufner, V. "Hans Meyer: Geschichte der abendlaendischen Weltanschauung," Philosoph. Literarischer Anzeiger, IV,2 (1952), 87-94.
- Schafferus, Ella. "Der Ackermann aus Boehmen und die Weltanschauung des Mittelalters," Zeitschr. fuer deutsches Altertum, LXXII (1935), 209-239.
- Schirokauer, Arno. "Der Ackermann aus Boehmen und das Renaissance-Problem," Monatshefte, XLI,5 (1949), 213-217.

- Schirokauer, Arno. "Fruehneuhochdeutsch," Deutsche Philologie im Aufriss, ed. W. Stammer, (1952), 1013-1077.
- . "Die Editions-geschichte des Ackermann aus Boehmen: Ein Literaturbericht," Modern Philology, LII,3 (1955), 145ff.
- Schmitt, L. E. "Zur Entstehung und Erforschung der neuhochdeutschen Schriftsprache," Zeitschrift fuer Mundartforschung, XII,4 (1936) 193-223.
- . "Die deutsche Urkundensprache in der Kanzlei Kaiser Karls IV. (1346-1378)", Zeitschrift fuer Mundartforschung, Mitteldeutsche Studien, Heft XI, Beiheft XV (1936), 1-226.
- , und Th. Frings. "Der Weg zur deutschen Hochsprache: Der Weg," Jahrbuch der deutschen Sprache, 2 (1944) 82-121.
- Schuecking, L. "Ueber die Gattungen der Prosa," Die Literatur, XLIV,1 (1941), 14-18.
- Sommerfeld, Renée Brand. "Zur Interpretation des 'Ackermann aus Boehmen'," Monatshefte, XXXII,8 (1940), 387-397.
- Strich, F. "Dichtung und Sprache," in Der Dichter und die Zeit, Bern, 1947.
- . "Das Symbol in der Dichtung," in Der Dichter und die Zeit, Bern, 1947.
- Swinburne, Hilda. "Chapter XVIII of the Ackermann aus Boehmen," MLR, XLVIII,2 (1953), 159-166.
- . "Wordorder and Rhythm in the Ackermann aus Boehmen," MLR, XLVIII,2 (1953), 413-420.
- Trunz, E. "Der gegenwaertige Stand der Ackermannforschung," Sudeten-deutsche Landes- und Volksforschung, Reichenberg (1942), 56 ff.
- Tschirch, F. "Der Umfang der Staufferpartien in Veldeckes Eneide," Paul und Braunes Beitrage zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, 71 (1949), 482ff.
- Walshe, M. O'C. "Textkritisches zum 'Ackermann aus Boehmen,'" Zeitschr. fuer deutsche Philologie, LXXI,2 (1951-52) 162-183.
- . "Der Ackermann aus Boehmen: edited by L. L. Hammerich and G. Jungbluth," MLR, XLVII,1 (1952), 84-86.

Walshe, M. O'C. "Der Ackermann aus Boehmen and its Latin Dedication,"
MLR, XLVII,2 (1952) 211-212.

-----."Der Ackermann aus Boehmen': A Structural Interpretation,"
Classica et Mediaevalia, XV, 1-2 (1954), 130-145.

Wolff, Ludwig, "Der Ackermann aus Boehmen," Wirkendes Wort, 1 (1950-51)
23-31.

VITA

Evelyn Scherabon Coleman was born in Vienna, Austria, on November 29, 1932, the daughter of LORR. Dr. Raimund Scherabon and Hildegard Nickl Scherabon. After completing her work at the Bundesrealgymnasium Leoben, Austria, in 1950, she entered the University of Austria in Vienna, Austria, in the fall of the same year. In the fall of 1951 she went on a Fulbright Scholarship to the University of Texas, from where she received a Teaching Certificate for High-schools in 1955 and the degree of Bachelor of Arts in January 1956. From 1953 to 1955 she was enrolled in the University of Manitoba Graduate School. She lives now in Cambridge, Massachusetts, USA. Her permanent address is: Leoben, Stmk., Mareck-Kai 44, Austria.

This thesis was typed by Mrs. Walter Grossmann,