

# **DEUTSCHBÖHMISCHE LITERATUR**

Beiträge der internationalen Konferenzen  
Olmütz, 13. – 16. 11. 2000 und 25. – 28. 4. 2001

**Beiträge zur mährischen deutschsprachigen Literatur**  
Herausgegeben von Ingeborg Fiala-Fürst und Jörg Krappmann  
Band 4

Publikace vychází s podporou Grantové agentury České republiky  
a Sudetoněmecké akademie věd a umění v Mnichově

© Univerzita Palackého v Olomouci, 2001

**ISBN 80-244-0347-1**

## „Moderne“ Subjektivität in *Ackermann* und *Ring*

Volker Mertens (Berlin)\*

*Es könnte um das Jahr 1404 gewesen sein, als ein Bote aus dem böhmischen Saaz nach Konstanz kam und dem dortigen Beamten an der bischöflichen Justizbehörde, Heinrich Wittenwiler, ein Schreiben des Saazer Notars Johannes von Tepl überbrachte, zusammen mit einem Manuskript im Oktavformat von gut vierzig Blättern. Heinrich, der sich an seinen etwa 5 Jahre älteren Studienfreund aus Bologna erinnerte, las, daß Johannes ihn freundlich grüße und ihm vom „Acker des rhetorischen Vergnügens“ seine neueste Frucht sende, das Büchlein ‚der Ackermann‘, ein Werk in der bäurischen deutschen Sprache über ein gewichtiges Thema, nämlich die Anklage gegen das unausweichliche Faktum des Todes. Er habe sein Werk mit allen rhetorischen Figuren ausgestattet, die sich in dieser ungelehrten Sprache verwirklichen ließen, und empfehle sie seiner Aufmerksamkeit. Dem Briefzeiger, seinem Schüler, möge Heinrich doch etwas von seiner eigenen Produktion mitgeben.<sup>1</sup>*

\*

Johannes hatte ein in mehrfacher Hinsicht ungewöhnliches Werk geschaffen: ein Streitgedicht, ein Dialog in deutscher Prosa ohne unmittelbare lateinische Vorlage. Im Jahre 1400, am 1. August, ist dem Kläger die junge Frau gestorben, und der Witwer beschuldigt den Tod, steigert die Beschimpfungen vom 1. über das 3. bis zum 5. Kapitel, klagt ihn als gemeingefährlichen Verbrecher an, doch die Auseinandersetzung wird sachlicher: der Kläger bittet den Tod um Rat. Er wolle keine Rache, sondern Unterweisung und – Ersatz für den Schmerz: die gerichtliche Buße für den angetanen Schaden. Gott solle ihm dabei helfen, tue er es nicht, wolle er sich selbst Genugtuung verschaffen. Der Tod weist den Kläger zurück, er sei Gottes Hand und erfülle ein Naturgesetz gegen die Überbevölkerung der Erde, er verweist auf die Unvollkommenheit des Menschen mit allen Argumenten der Vergänglichkeitsmetaphorik. Demgegenüber stellt der Kläger die Gott-ebenbildlichkeit des Menschen heraus, der Tod vernichte nur, schaffe nichts Neues. Im abschließenden Urteilsspruch Gottes wird dem Kläger die Ehre, die grundsätzliche Berechtigung seines Standpunkts zugestanden, der Tod erhält den Sieg, weil er formal im Recht ist. Das existentielle Problem der

Sterblichkeit aber bleibt im Schlußgebet nur appellativ lösbar: in der Bitte um ein Leben jenseits des Irdischen. Das alles ist in streng durchgeformter Prosa abgefaßt, ein rhythmisch und rhetorisch höchst anspruchsvoller Text, so etwas hatte es in deutscher Sprache bisher noch nicht gegeben, und zurecht weist Johannes im (oben adaptierten) Begleitschreiben darauf hin. Deutschsprachige stilistisch hochrangige Prosa ist zu Anfang des 15. Jahrhunderts noch weitgehend Übersetzungsprosa, von der genuin deutschsprachigen Mystik einmal abgesehen. Führend darin waren neben der Wiener Universität der Prager Königshof sowie Klöster und Städte in Böhmen und Mähren. Johann von Neumarkt, Notar und dann Kanzler Karls IV. in Prag, Bischof in Leitomischl und Olmütz, ist mit seinen freien Übersetzungen Schrittmacher bei der Herausbildung einer rhetorisch kunstvollen deutschen Prosa.<sup>2</sup> Johannes von Tepl hat sich daran geschult und Johannes von Neumarkt deutsche Übersetzung des *Zwiegesprächs der Seele mit Gott* (die Augustinus zugeschrieben wird) auch in seinem *Ackermann* benutzt.<sup>3</sup> Formale Muster gaben weitere lateinische Dialoge, zumeist Lehrgespräche, vor allem aber juristische Argumentationen in Streitfällen. Es gibt also sowohl lateinische wie deutsche Beispiele, die wie Johannes den Dialog als althergebrachtes didaktisches Mittel zum Transport heilsgeschichtlicher Wahrheiten nutzen. Auch das Thema, die Klage gegen den Tod, hat Tradition: Abhandlungen, Traktate über die Rechtfertigung des Todes lagen Johannes vor, von einem, dem *Tractatus de crudelitate mortis* dürfen wir sogar annehmen, daß die Handschrift ihm selbst gehörte.

Johannes lehnt sich formal und inhaltlich an vorgegebene Muster an, übersteigt sie jedoch sowohl stilistisch und rhetorisch wie in der neuen Perspektive auf sein Thema. Beim *Ackermann* handelt es sich nicht um die in der Tradition gängige Auseinandersetzung mit dem allgemeinen Tod, dem Tod an sich, als *Conditio humana* oder auch dem eigenen Sterbenmüssen, sondern Anlaß ist der Tod eines anderen Menschen, der geliebten Frau. Die Fragen nach Wesen und Bedeutung des Todes, die Einordnung in ein allgemeines Gesetz bleiben immer auf die aktuelle Situation der subjektiven Trauer und ihr Recht gegenüber allen traditionellen Argumenten bezogen.

Die Intensität der Sprache und diese Perspektive auf den Tod sind so neu, daß man den *Ackermann* lange als biographisches Zeugnis gelesen hat. Der Text gibt Indizien dafür her: Der Ankläger ist ein Schreiber, die Verstorbene wohnte, wie der Autor, in Saaz. Wir erfahren, wie sie hieß: Margaretha – das ist jedoch ein typischer Name für die idealisierte Dame, da er „Perle“ bedeutet. Auch der Name des Klägers wird im Schlußgebet als Buchstaben-

spiel geboten: IOHANNES – es ist der des Autors. Allerdings ist bei dem gut bezeugten Saazer Notar Johannes eine Ehefrau Margaretha nicht nachgewiesen, nur eine mit Namen Clara, jedoch später als für das im Streitgespräch genannte Todesjahr 1400. Man hat daher Margarethe für die erste Frau des Notars gehalten, die nicht urkundlich nachgewiesen sei. Von einer solchen biographischen Deutung ist die neueste Forschung jedoch abgerückt und hat sie als Projektion des goethezeitlichen Konzepts der Erlebnisdichtung auf das späte Mittelalter erkannt. Es handelt sich beim *Ackermann* nicht um autobiographische Literatur, sondern um den literarischen Topos der Biographisierung, um ein *argumentum ab auctore*, das zwar mehr oder weniger deutliche Parallelen mit der realen Biographie verwendet, aber nicht als lebensgeschichtliches Zeugnis zu sehen ist, sondern zur emotiven Intensivierung des Vorgebrachten dient, und deshalb gerade im Zusammenhang mit der Liebesthematik traditionell gern eingesetzt wird: Wir kennen Vergleichbares aus dem Minnesang vom Kürenberger bis Hadloub und vor allem von Dante, dessen Beatrice von einer Damigella Portinari allenfalls den Namen geborgt hat – in der *Vita nova* wie in der *Divina commedia*.<sup>4</sup> Besonders extensiv verwendet diesen Topos Ulrich von Lichtenstein in seinem *Frauendienst*. Für Johannes ist vermutlich die Laura-Fiktion Petrarcas ein Vorbild gewesen. Diese Erkenntnis bedeutet jedoch nicht, daß man den *Ackermann* auf das reduzieren darf, was Johannes im Begleitbrief herausstreicht: die rhetorisch-stilistische und poetologische Leistung, die in der Schaffung einer deutschen Kunstprosa in einem literarisch geeigneten Genus, der juristischen Streitrede, besteht. Eine Reduzierung auf die formale Seite wäre wiederum ein Anachronismus aus der Geniezeit, wo sprachliche Künstlichkeit als unvereinbar mit subjektiver „Wahrheit“ gesehen wird. Die hochgespannte Sprachlichkeit ist dem Thema angemessen, dessen Behandlung unterscheidet sich jedoch inhaltlich so auffällig von allem Vorhergehenden, daß die Frage, wie Johannes „den Tod gebildet“, nicht über seiner Sprachgewalt vergessen werden darf. Auf sie wird später zurückzukommen sein.

Der fiktive Brief des Saazer Notars und Lateinschulrektors an den Konstanzer Advokaten Heinrich Wittenwiler sollte die Zeitgenossenschaft von Johannes und Heinrich demonstrieren, Zeitgenossenschaft nicht nur im Sinn einer ungefähren Gleichaltrigkeit, sondern auch eines vergleichbaren bildungs-, sozial- und berufsgeschichtlichen Hintergrunds. Beide sind studierte und praktizierende Juristen, beide haben direkte oder wenigstens indirekte Beziehungen zur italienischen Gelehrtenwelt: für Heinrich Wittenwiler gilt

als wahrscheinlich, daß er in Bologna studiert hat, für Johannes hat man es immerhin erwogen. Beide nehmen juristische Ämter hohen Ranges wahr, Johannes als kaiserlich bestallter Notar in Saaz, später als Stadtschreiber in der Prager Neustadt, Heinrich als Advokat am Konstanzer Bischofshof. Sie gehören also der Schicht der modernen Rechts- und Verwaltungsbeamten an, die im 15. Jahrhundert zu einer der wichtigsten Trägerinnen der volkssprachlichen Literatur wird. Beide Autoren haben nur ein einziges Werk abgefaßt, beide Werke aber gelten als unvergleichbar in ihrer jeweiligen Eigenart und als völlig singular im literarischen Kontext der Zeit. Sie scheinen daher inhaltlich und konzeptionell zunächst miteinander nicht vergleichbar zu sein. Der *Ackermann* ist in moderner Prosa abgefaßt, der *Ring* in traditionellen Versen, hochgetriebene Rhetorik steht niederer Vulgärsprache gegenüber, hier geht es um die letzten Dinge, dort um die weltlichsten, Mensch, Tod und Gott treten an, auf der anderen Seite agieren eselhafte Bauern. Der *Ackermann* gilt als der erste deutsche Text der Neuzeit, der *Ring* als der letzte des Mittelalters. Doch der *Ackermann* und der *Ring* sind nicht eklatante Beispiele für literaturhistorische Diskontinuität, für Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen. Im Folgenden versuche ich, Gemeinsamkeiten hinter dem so ganz differenten Erscheinungsbild aufzuzeigen: vergleichbare poetologische Verfahren ebenso wie ein ähnliches Verhältnis zur *Conditio humana*, d. h. die Konstruktion einer „neuen“ Subjektivität mit je eigenen Mitteln. Beide Werke werden einerseits voneinander abgehoben, andererseits aber soll grundsätzlich Verbindendes aufgezeigt und somit ein verbindendes Gesamtverständnis erzielt werden.

Vergleichbar bei beiden Autoren ist zunächst das Vorgehen der Quellenverarbeitung, d. h. das sowohl rezeptive wie produktive Verhältnis zur jeweiligen Tradition. Die formalen und inhaltlichen Unterschiede der Werke erweisen sich vor diesem Hintergrund als folgerichtiges Ergebnis einer vorgängigen Entscheidung für einen bestimmten literarischen Typus: den des gelehrten Streitgedichts einerseits bzw. den des Bauernschwanks. Die Vorbildlichkeit dieser Typen und damit ihre Wahl ist anscheinend von den lokalen Gegebenheiten bestimmt: während der Dialog zur Aktualität des böhmischen Hofes und seines gelehrten Umkreises gehört, hat der Bauernschwank unmittelbare Vorgänger in Wittenwilers Heimat Konstanz, im weiteren Sinn fließt mit der Bauernthematik eine speziell „österreichische“ Literaturtradition ein, wie sie im deutschen Südosten beliebt war, signalisiert durch das Auftreten Neidharts als Bauernfeind. Das hat hier eine politische Dimension, denn Wittenwiler gehörte in Konstanz zur österreichischen Fraktion.

Seine Anspielungen auf die Heldendichtung verweisen gleichfalls auf diesen literarischen Raum. In engerem geographischen Sinne sind weiterhin die Bezüge auf die alemannische Fastnacht konnotiert.<sup>5</sup>

Beide Werke greifen in vergleichbarer Weise auf die jeweiligen Traditionen zurück: Sie übernehmen Gerüstformen (Dialog bzw. Schwank), greifen inhaltliche Vorgaben auf und adaptieren spezifische Stilzüge, bis hin zu fast wörtlichen Übernahmen. Dieses Vorgehen gehört zu den gängigen Arbeitstechniken (nicht nur) mittelalterlicher Autoren. Während Johannes stilistisch und (wie zu zeigen sein wird) inhaltlich innovativer ist, bedient sich Heinrich des herkömmlichen Montageprinzips, indem er in den Schwank verschiedene andere Gattungen einblendet bzw. zitathaft einbringt. Die Mischung betrifft vor allem die Verbindung von Schwankhandlung und pragmatischer Lebenslehre, die Zitation bezieht Heldendichtung wie das Eckenlied und den Minnesang in Form des Tage- und Tanzlieds in travestierter Form ein. Wittenwiler entwickelt damit ein Verfahren weiter, das vor allem im Roman eine lange Tradition hat: Gattungserneuerung durch Gattungsmischung. Was die explizite Didaxe betrifft, so ist es lediglich der Umfang dieser Partien, der im *Ring* aus dem bisherigen Rahmen fällt; kürzere formal und inhaltlich lehrhafte Partien sind seit je Kennzeichen des höfischen Erzählens, sie gibt es schon im *Erec* Hartmanns von Aue in der Formulierung höfischer und ethischer Maximen, desgleichen längere rhetorische Prunk- und Exempelstücke – so die Beschreibung von Enites Pferd, die ihr Äquivalent in der *Descriptio Mätzlis* hat. Höfisches Protokoll wird fast immer breit referiert, denn Muster des Verhaltens bereitzustellen ist durchgehend eine der wichtigen Funktionen des höfischen Romans; Briefformulare z. B. bietet der *Wilhelm von Österreich* vom Anfang des 14. Jahrhunderts. Wittenwilers Verfahren ist im Rahmen des von ihm gewählten Typus durchaus traditionsbewußt genauso wie das des Johannes von Tepl; im Bezug auf die poetologische Technik sind beide Traditionalisten. Das die beiden Werke gemeinsam als singular Auszeichnende liegt auf anderem Gebiet, es betrifft ein wie immer beschaffenes Gesamtverständnis, das im *Ackermann* inhaltlich, im *Ring* jedoch in der Struktur manifest wird.

Was den *Ackermann* angeht, zeichnet sich für die inhaltliche Konzeption ein gewisser Konsens der Forschung ab, für den *Ring* hingegen bleibt höchst umstritten,<sup>6</sup> ob er eine Lehrdichtung in Unterhaltung verpackt ist, oder ob umgekehrt die Didaxe als Rechtfertigung von Obszönität dient. E. C. Lutz sieht im *Ring* gar eine Adaption des lateinischen allegorischen Epos mit dem Anspruch auf umfassende Weltdeutung im heilsgeschichtlichen Sinn.<sup>7</sup> Oder zeigt Wittenwiler resignierend die Negativität der Welt?<sup>8</sup>

Ein erster Schlüssel für den *Ring* ist seine Faktur, auf die bereits der Prolog im Sinne einer Rezeptionssteuerung aufmerksam macht: „Wan es zerung umb uns beschait/Der welte lauff und lert auch wol,/Was man tuon und lassen schol“ (v. 10–12), d. h. der Versroman will in einer Art „kleinem Welttheater“ Erzählung und Lehre verbinden. Der Erzähler führt dies noch weiter aus: der Mensch mag nicht ununterbrochen Ernstes hören, sondern braucht Lustiges. Daher habe er unter die Lehre das „gpauere gschrai“ (v. 36) gemischt und beide Bereiche durch Farben, rot für den Ernst, grün für das Bauernleben, gekennzeichnet. Beides zusammen konstituiert erst das Märe, d. h. das Ganze des Romans. Das erzählerische Grundgerüst des *Rings* liefert ein Bauernhochzeitsschwank aus dem Konstanzer Raum, in der überlieferten Fassung wird er *Metzen hochzît* genannt und enthält Eheanbahnung, Trauung, Hochzeitsessen, Brautnacht und Kirchgang, schließlich eine Rauferei nach dem zweiten Hochzeitsmahl, die für einige tödlich endet, aber schließlich aufgelöst wird. Obwohl der Text von *Metzen hochzît* lückenhaft überliefert ist, kann man mit Sicherheit davon ausgehen, daß er keinerlei didaktische Intentionen hatte. Auf diese legt Wittenwiler hingegen besonderen Wert. Im Prolog kündigt er drei größere didaktische Komplexe an: wie man hofiert, wie man in der Welt leben soll, wie man sich in Kriegszeiten verhält, und in der Vermittlung dieser Lehren liege der eigentliche Wert des Märe. Das findet seine Entsprechung im Umfang der rot bzw. grün markierten Partien: 5520 Verse sind mit einer „ernsthafte[n]“ roten, 4170 mit einer „lustigen“ grünen Linie ausgezeichnet, wobei im mittleren Teil das Lehrhafte sechsfach überwiegt. Die farbigen Auszeichnungen sind als Lese- und Vorlesehilfe gedacht, ihre Verbindlichkeit im Einordnen ist allerdings umstritten. Als didaktisch wertvoll werden vor allem die unterschiedlichen nicht-narrativen Partien ausgezeichnet: eine Minnelehre, Rezepte, Liebesbriefe, eine Ehelehre, Gebete, ein Schülerspiegel, eine geistliche Laienunterweisung, eine Gesundheits- und Haushaltslehre, Totenklage, ein Memento mori. Unter dem Ernsthafte[n] finden sich weiter die Beschreibung der Braut Mätzli in ihrer Häßlichkeit als Musterstück einer rhetorischen Descriptio (v. 76–96) neben einer inhaltlich bestimmten Sakramentenlehre (zur Taufe v. 285–306, zur Beichte v. 673–679, 768–779, 780–797), der Vorschlag (Iere), ein Turnier einzuberufen (v. 325–340), weiterhin Zitathaft-Sprichwörtliches, positive Verhaltensregeln, aber auch negative Deskription, wenn etwa das gesamte Hochzeitsmahl mit dem unpassenden Benehmen der Bauern als Lehre rot markiert ist. Doch auch das Rezept, verlorene Jungfräulichkeit in der Hochzeitsnacht vorzutauschen, gehört anscheinend zu den nützlichen



Lebenslehren. Diese Disparatheit hat vermuten lassen, der Autor habe bewußt Verwirrung stiften, Desorientierung anstatt Orientierung erzeugen und damit die Unmöglichkeit aufzeigen wollen, richtiges Verhalten über Literatur zu vermitteln. Eine solche Ansicht beruht jedoch auf einem eingeschränkten, nämlich moralischen Verständnis von Didaxe. Versteht man sie hingegen wesentlich pragmatisch als praktisches Hausväterkompendium auf eine erfolgreiche Lebensführung bezogen, so ist die markierte Lehre durchaus als sinnvoll zu bewerten. Gestützt wird diese Ansicht durch die Existenz spätmittelalterlicher Sammelhandschriften, die „Handlungswissen“ für die verschiedensten Situationen des menschlichen Lebens enthalten, wie die *Bücher von Haus, Menschen und Gärten*, theologisch-medizinisch-astrologische Kompendien usw. Man kann im *Ring* den „Ratgeber in allen Lebenslagen“ sehen und einen Reflex von Wittenwilers Beratungs- und Verwaltungstätigkeit darin erblicken.

Wie die Lehren selbst, so sind auch die Vermittlungsformen höchst unterschiedlich, jedoch ohne daß daraus eine destruktive Perspektive abgeleitet werden könnte, da alle zum gängigen Repertoire der Didaxe gehören. Neben der Adhortatio steht die Debatte mit unterschiedlichen Positionen (wie in der Ehelehre), die Negativdarstellung einer „verkehrten Welt“ mit implizierter Aufforderung zur Korrektur. Auch die Tatsache, daß viele Lehren im Munde von Bauern erscheinen, die eigentlich keine Autorität in Anspruch nehmen können, diskreditiert die Didaxe nach mittelalterlichem Verständnis nicht prinzipiell; denn es kommt grundsätzlich nicht darauf an, wer es lehrt, sondern was gelehrt wird.

Die erzählerischen Teile stehen in meist krassem Gegensatz zu den Lehren, v. a. den moralischen, die wirkungslos bleiben, während die pragmatischen, wie z. B. die Vortäuschung der Jungfräulichkeit durch Mätzli, erfolgreich befolgt werden. Die Bauernhandlung aber wird schon im Prolog als Scherz bezeichnet, der den Ernst der Lehren erträglich mache, womit ihr eine rein unterhaltende und nicht programmatische Rolle zugeschrieben wird. Jedoch ist erwogen worden, daß der Zusammenhang beider Elemente über diese wirkungspoetische Kontrastfunktion und über die narrative Bedeutung einer äußerlichen Verknüpfung der Anlässe mit den Lehren hinausgeht und der Bauernschwank im Widerspruch zu den Aussagen im Prolog als *exemplum contrarium* gilt, also implizite Belehrung auch in den grün markierten rein narrativen und nicht deskriptiven Teilen enthält, so daß der in den didaktischen Partien vermittelte Sinn destruiert, ja dekonstruiert wird, um eindeutig zu zeigen, daß Lehre nicht vermittelt werden kann. Ein solches

Verständnis geht von dem grundsätzlichen Postulat aus, daß Literatur Sinn zu vermitteln habe und unterstellt ihm den *Ring* auch in seinen narrativen Teilen. Wenn schon nichts Positives vermittelt wird, so muß es wenigstens etwas Negatives sein – denn lernen, so wollen es manche Interpreten, soll der Hörer/Leser in jedem Fall. Den subtilsten und am weitesten vorgetriebenen Versuch einer solchen Didaktisierung des ganzen Textes bietet die Arbeit von Eckhard Conrad Lutz, der den *Ring* als Allegorie in der Tradition des lateinischen Epos versteht, als Negativexempel „blinder Diesseitsverhaftetheit“, womit ein letztlich geschlossenes Weltbild mit Hilfe des mehrfachen Schriftsinns konstituiert würde. Lutz weiß natürlich, daß eine solche Dechiffrierung des Textes hohe Ansprüche an das Publikum stellt und rechnet daher mit verschiedenen Rezeptionsebenen, wie sie der Autor auch schon im Prolog angesprochen hat: wer weder Lehre noch Scherz daraus ziehen will, der halte sich an das Märe, die Erzählung als solche. Eine allegorische Deutung bliebe dann nur für die geistlich Gebildeten. Sie wird allerdings vom Autor nicht direkt angesprochen, sondern nur, wenn man Lutz folgen will, durch Wiedererkennbarkeitssignale insinuiert, so z. B. die Begegnung Bertschis und Mätzlis im Kuhstall als Travestie der Verkündigung Mariäe, wie sie aus dem Lukasevangelium (1, 28ff.) allen Hörern vertraut war: Bei einer Jungfrau tritt ein Engel (ein Mann) in das Gemach, grüßt sie freundlich und verheißt ihr, sie werde der Freuden voll. Sie aber erschrickt und der Engel beruhigt sie. Bei Wittenwiler heißt es: „Er cham her für und sprach: „Nu sweig,/Liebes lieb: nim dir nit laid!/Ich pins Bertschi: ghab dich wol!/Ich mach dich aller fröden vol./Mätzli do so hart dercham,/Daz sei Bertschi nit vernam,“ (v. 1422–1427). Um das auf die Annuntiatio-Situation zu beziehen, muß man „ghab dich wol“ (v. 1424) als Kontrafakt zum biblischen Engelsgruß „benedicta tu“ („gesegnet bist du“) und entsprechend „aller fröden voll“ (v. 1425) zu „gratia plena“ verstehen sowie die Korrespondenz von „turbata est“ („erschrak sie“) mit „dercham“ (v. 1426). Mag das noch nachvollziehbar sein, so ist jedoch (nach Lutz) der nächste Schritt eine wesentlich schwierigere interpretatorische Leistung: die Einordnung der Szene als antithetische Analogie zur Verkündigung. Das hat nun weitgehende Konsequenzen, denn die Verkündigung wird traditionell dem Sündenfall gegenübergestellt, was in dem traditionellen palindromen Buchstabenspiel AVE – EVA auf eine Kurzformel gebracht ist. Die Travestie verwiese dann also auf die Ursünde und enthülle somit indirekt die Sündhaftigkeit von Bertschis Begierde. Vergleichbar ist die Anspielung in der Minnelehre des Schreibers mit dem sprechenden Namen Nabelreiber. In den fingierten Worten der

Kupplerin wird ebenfalls, und eher noch deutlicher, die Verkündigungsszene angesprochen. Sie sage, so heißt es, zu dem Mädchen: „Got grüess dich, blüender rose zart!/Chain junkfraw nie so sälich wart/In langen zeiten, sam du bist;/Won dich so hat ze diser frist/Der schönest jungling diser welt/Im ze seinem lieb gezelt.“ (v. 1722–1727). Hier sind die mariologischen Bezüge unüberhörbar.

Es bleibt zu fragen, welchen Hinweis derartige Anspielungen geben, ob ein so weitreichender interpretatorischer Schritt wie der zur antithetischen Allegorese durch die Analogien und Zitate plausibel gemacht wird. Skeptisch stimmt die Häufigkeit ähnlicher biblischer Travestien in anderen Kontexten. Ein vergleichbarer parodistischer Umgang mit wohlbekanntem Stellen der Bibel gehört zum klerikalen Unterhaltungsrepertoire (wie z. B. im Fall der *Spielermesse* aus den *Carmina burana* oder der Legende vom heiligen Niemand), so daß zweifelhaft ist, ob gebrochene Bibelbezüge deshalb gleich als Allegoriesignal taugen. Lutzens These ist auch allgemein mit Skepsis betrachtet worden.

Eine Kennmarke des Textes, die viel Beachtung erfahren hat, ist die grobianisch-offene Thematisierung von Sexualität.<sup>9</sup> Das betrifft v. a. die Masturbationsszene Mätzlis, ihre gewaltsame Verführung durch den Arzt Chrippenchra, dessen anschließende sexuelle Überforderung durch Mätzlis erwachtes Begehren, schließlich noch die Darstellung der Hochzeitsnacht. Diese Dimension spielt in der Vorlage, im Bauernhochzeitsschwank, keine Rolle, sie kommt vielmehr aus dem sexuellen Schwankmäre. Das ist besonders deutlich in der Masturbationsszene, die als Quelle das *Märe vom weißen Rosendorn* (Gesamtabenteuer Nr. LIII) benutzt: eine junge Dame unterhält sich mit ihrem Genital, beschimpft es wegen seiner Häßlichkeit, trennt sich von ihm und muß erleben, daß die Leute sie verhöhnen. Sie holt es daher zurück und der Erzähler vereint beide wieder mit einem Nagel. Im *Ring* beschimpft Mätzli ihre „Mutze“, malträtiert sie, kommt dabei jedoch zu Lustgefühlen, so daß ihr sexuelles Begehren geweckt wird. Während im Märe die Verachtung der eigenen Sexualität gesellschaftliche Konsequenzen hat (mit der impliziten Didaxe, daß der Wert einer Frau von ihrer sexuellen Brauchbarkeit abhängt), wird sie im *Ring* durch unmittelbare Lusterfahrung überwunden. Diese Transformation zeigt, daß es Wittenwiler auf die primordiale sexuelle Lust als Phänomen ankommt, denn sie wird explizit an keiner Stelle moralisch verurteilt. Sie erhält eine negative Färbung jedoch dadurch, daß Sexualität immer wieder untrennbar mit Gewalt verbunden ist: Mätzli schlägt auf ihr Genital, der Arzt tut ihr sexuelle Gewalt an, sie überfordert

ihn mit ihrer Begierde nach dem traditionellen dritten Koitus, in der Hochzeitsnacht spielt sie die vorgeschriebene Rolle der sich wehrenden Jungfrau, so daß nunmehr Bertschi Gewalt anwenden muß. Der Anlaß für den Krieg zwischen Nissingen und Lappenhausen ist schließlich ebenfalls sexueller Natur: die Werbung Eisengreins um Gredul durch das brauchtümliche Kitzeln in der Hand. Daß es sich bei den berichteten sexuellen Exzessen um Vergewaltigungen handelt, kann man vermuten. Die Verbindung von Lust und Gewalt negiert jegliche Sublimierungs- und Stilisierungstendenzen, wie sie in höfischer Literatur generell üblich sind.

Die offene Darstellung sexueller Vorgänge wird ergänzt durch häufige sexuelle Anspielungen mehr oder weniger direkter Art, so im Fall der Eigennamen. Triefnas verweist noch recht mittelbar auf das männliche Genital, während bei Mätzli Rüerenzümph – „Faß den Schwanz“ – das sexuelle Verständnis eindeutig ist, und in der Arztszene von Chrippenchra auch so angelegt wird: „Dein nam ghört wol zuo meinem stumph“ (v. 2118). Die Beschreibung wie die Evokation sexueller Handlungen und Empfindungen hat einen hohen Unterhaltungswert – ob nur für ein männliches Publikum, ist schwer zu sagen (Interpretationen, die davon ausgehen, setzen unbefragt Gegenwartsstereotypen an). Provokant wirkt die sexuelle Dimension nur vor dem Hintergrund der höfischen Romane, im schwankhaften Märe ist sie durchaus üblich. Was bedeutet die Sexualitätsthematisierung hier? Fünf mögliche Antworten sind im Anschluß an die Forschung zu diskutieren. Die erste: es handle sich um Kritik am höfischen Roman. Dagegen ist einzuwenden, daß ein subversives Potential im Hinblick auf eine literarisch propagierte Idealität der Liebe zum Zeitpunkt der Textabfassung wohl kaum mehr vorhanden ist. Die Gattung des ästhetisierenden Artus- oder Minneromans war zur Zeit Wittenwilers längst erschöpft, seit knapp einhundert Jahren waren keine neuen Texte mehr geschrieben worden. Die alten Romane wurden zwar fleißig weitertradiert, jedoch nicht als Wertepropaganda, sondern als Unterhaltungslektüre und waren somit nicht mehr grundsätzlich kritisierbar, denn eine ideologiekritische Auseinandersetzung ist doch nur mit einer lebendigen Doktrin der höfischen Liebe vorstellbar. Eine entsprechende Kritik mag daher im Fall der Minneparodie im *Reinhart Fuchs* zweihundert Jahre früher noch funktioniert haben, um 1400 war sie überständig. Wird also nicht die idealisierte Liebe, sondern, und das ist die zweite These, werden etwa die zeitgenössischen Ehelehren dekouvriert? Doch die Wirkung des Kontrastes zwischen Ehedoktrinal und fiktiver Realität im *Ring* sollte man nicht überschätzen, wie ein Blick auf die Predigt zeigt. Daß Ideal

und Wirklichkeit gerade in sexualibus weit auseinandertreten, wissen die mittelalterlichen Prediger, – was sie jedoch nicht hindert, die Lehren zu verkünden und ihre Einhaltung zu fordern. Ebenso wenig wie eine Entlarvung heuchlerischer Ehemoral ist eine Ständendidaxe aus der sexuellen Thematik abzuleiten, etwa derart, daß aus dem begierdeorientierten Verhalten der Bauern eine positive Adelslehre ableitbar wäre, des Sinnes, der Mensch am Hofe müsse sich ganz anders verhalten. Auch im höfischen Diskurs gibt es eine wertfreie, sogar positive Thematisierung von Sexualität. Es ist auf das Tagelied zu verweisen, auf Wolframs *Parzival*, Heinrichs von dem Türlin *Crone* und – in zeitlicher Nähe – auf die sexuell aufgeladenen Ehelieder Oswalds von Wolkenstein. Oder geht es, viertens, um die Befreiung von gesellschaftlicher und kirchlicher Repression? Gesellschaftliche Zwänge im Bereich des Sexualverhaltens, von denen sich Leser/Hörer durch das Gelächter über die Bauern befreien, sind nicht ohne weiteres vorauszusetzen; in der Lebenspraxis scheint es nämlich nicht unbedingt zwanghaft vorgegangen zu sein und eine Liberalisierung repressiver Moral war im Milieu des Konstanzer Hofes wohl nicht nötig. Eher sieht es so aus, und das ist die fünfte These, als ob Stereotypen wie die Begehrlichkeit und Unersättlichkeit der Frau, die Aggressivität des Mannes und damit traditionelle Geschlechterrollen durch einverständiges Lachen bestätigt würden. Diese Beobachtung ist zwar durchaus überzeugend, damit ist jedoch das Irritationspotential der sexuellen Komik zu sehr vereindeutigt. Die Versuche, dem sexuellen Diskurs im *Ring* implizite didaktische Zielsetzungen abzugewinnen, sind wiederum dem Bedürfnis der Interpreten nach gesellschaftlichem Sinn ihres Untersuchungsgegenstandes geschuldet – sei dieser nun affirmativ positivierend oder eher subversiv negativierend. Die Sexualitätsdarstellung aber ist zwar vordergründig das, was Wittenwiler „tagalt“ nennt, Unterhaltung also, und als solche gerade eine Mischung virtueller Affirmation und Subversion, die im Lachen in ihrer Unbestimmtheit akzeptiert wird, sie hat aber darüber hinaus eine poetologische und eine philosophische Dimension.

Zur Verdeutlichung wieder ein Blick auf den *Ackermann*. Dort spielt Sexualität keine Rolle, der Verlust der geliebten Frau wird ganz auf ihre Funktion im Bereich des häuslichen Glücks bezogen, als Partnerin sexueller Lust kommt sie nicht vor, sie bleibt eine „Dame ohne Unterleib“. Sie ist Ehefrau im Sinn der Ehelehren der Zeit, allerdings ohne daß ihr Wert über die traditionellen theologischen Legitimationsmuster konstituiert würde. Damit bleibt die innerweltliche Liebe zwischen dem Kläger und ihr als vornehmliche Wertzusprache, die Beziehung wird jedoch emotional und

nicht sexuell begründet. Das ist einmal dem Thema der gerichtlichen Anklage geschuldet, denn der Kläger würde seine moralische Position durch die Thematisierung von Begierde schwächen, dann aber auch dem literarischen Typus, der im Genus grade die An- oder Aussprache von „Niederem“, wie der sexuellen Lust, vermeidet. Ihm entspricht vielmehr die Korrespondenz von hochgespannter Rhetorik und intensiver Affektivität, die hier in Gestalt der Trauer erscheint. Was diese für den *Ackermann* leistet, ist – und das ist die These meines Beitrags – poetologisch das Gleiche, was Drastik und Sexualität im *Ring* erreichen. Der extremen Künstlichkeit der „hohen“ Affekte kontrastiert die extreme „Natürlichkeit“ im *Ring*, beide entsprechen einander, insofern sie die äußersten Punkte auf der rhetorischen Skala einnehmen. Beide sind nicht die eigentlichen Inhalte, sondern die dem jeweiligen Genus angemessenen Mittel, mit dem diese dargestellt werden. Trauer und Sexualität haben zwei Funktionen. Eine ist die *Captatio auditoris* (sive *lectoris*), die Entdistanzierung. Die Vergegenwärtigung von Trauer bzw. von Begierde (mit den diesen Bereichen adäquaten Mitteln) involviert den Hörer/Leser, baut die Distanz zum Dargestellten ab: durch das Mit-Leiden einerseits und durch das Mit-Lachen (und Mit-Begehren) andererseits. Beides hat also keinen Wert für sich, sondern ist Mittel, den Nachvollzug durch den Rezipienten zu intensivieren. Doch sind rhetorische Trauer und sexuelle Drastik nicht nur rezeptionssteuernde Mittel, sondern (das ist ihre zweite Funktion) beide geben die Möglichkeit, Subjektivität überhaupt zu fassen, sie zum Objekt einer Aussage zu machen.

Zunächst zur Drastik.<sup>10</sup> (Ich vermeide den Terminus Obszönität, weil dieser mit Dimensionen konnotiert ist, die wir für den Anfang des 15. Jahrhunderts schlecht erschließen können.) Drastik bietet die Möglichkeit, über Sexualität als vorgeblich primordiale, grundständig natürliche zu sprechen, weil sie den literarischen und kulturellen Sublimationsprozeß scheinbar negiert. Ebenso ist die Trauer in ihrer konsequenten Trostverweigerung als elementares, nicht-hinterfragbares Moment des Menschen entworfen. Während Wittenwiler „Ursprünglichkeit“ also stilistisch ebenso wie inhaltlich konstruiert, tut es Johannes vornehmlich inhaltlich. In den gleichen Spannungsrahmen von Entdistanzierung des Hörers/Lesers einerseits und der Bedingung subjektiven Sprechens andererseits gehört die Funktion der Biographisierung im *Ackermann* wie der lokalen Konkretisierung durch die realen Ortsnamen im *Ring*. Die Allgemeinheit der jeweiligen Gegenstände, Trauer und Tod auf der einen, Begierde und Gewalt auf der anderen Seite, wird textimmanent in intrafiktionale subjektive Bedeutsamkeit durch pseudo-

biographische bzw. pseudogeographische Konkretisierung überführt, nämlich die fiktionale Ineinsetzung von Kläger und Autor im *Ackermann* bzw. die Verortung von Personen und Vorgängen im realen Umfeld von Autor und Publikum im *Ring*. Subjektivität wird allerdings nicht nur, wie gezeigt, poetologisch konstruiert, sondern auch philosophisch. „Philosophisch“ stelle ich mit Kiening bewußt einer älteren theologischen Begründung von Subjektivität gegenüber.<sup>11</sup> Theologisch konstruierte Subjektivität heißt: Begründung aus dem Verhältnis der Einzelseele zu Gott, aus der je eigenen Sünde, der Hoffnung, dem Glauben ebenso wie dem Zweifel. Als „philosophisch“ soll die unmittelbare Begründung ohne diesen transzendenten Bezug gelten. Für den *Ackermann* ist das eher einsichtig als für den *Ring*. Es wird deutlich vor dem Hintergrund der traditionellen Auseinandersetzung mit dem Tod in den herkömmlichen Formen der *Ars moriendi* und des Streitgedichts, wo (neben anderen Positionierungen des Todes wie der sozio-ökologischen Notwendigkeit angesichts des Heranwachsens neuer Lebewesen und der Lex-naturae-Lehre) der Tod immer in die Heilsgeschichte eingeordnet wird: Jesus hat den Tod überwunden in der Erlösung aller Christen zum ewigen Leben. Dieses unverzichtbare, die Akzeptanz des Todes letztlich entscheidende Moment aber fehlt im *Ackermann*: Vor ihm könnte die Trauer des Klägers nicht bestehen. Diese untröstliche Trauer aber erscheint hier nicht nur poetologisch als Ausdruck, sondern auch als Bedingung von Subjektivität. Die Trauer wird dem Kläger im Urteilspruch Gottes im 33. Kapitel zuerkannt: „clager hab ere!“ (S. 74, Z. 22), während der Tod lediglich formal Recht erhält. Letztlich ist also die Subjektivität, selbst wenn die Trauer und nicht der Bezug auf Gott sie konstituiert – doch von Gott verliehen: „Der clager claget sein verlust, als obe sie sein erbrecht were; er wenet nicht, das sie von vns were verlyhen.“ (S. 74, Z. 13–15). So bleibt die philosophische Konzeption letztlich zwar noch objektiv theologisch verankert, allerdings wesentlich vermittelter als in der subjektiven unmittelbaren (und in Sünde und Zweifel mittelbaren) Beziehung auf Gott. Erst das Schlußgebet biegt mit der Bitte des Klägers um das ewige Leben für die Verstorbene in die christliche Todeskonzeption ein. Soll man nun so weit gehen, die Konstitution des Subjekts in der Trauer auch auf den Anlaß, auf den Ehepartner und damit auf die Liebe zu übertragen? Ist der Tod also nur ein „Ersatzpartner“<sup>12</sup> zu bedeuten anstelle der Verstorbenen, ist es eigentlich die Liebe, die Subjektivität begründet? Das schiene mir Sentimentalisierung und Reduktion zugleich. In der Unverfügbarkeit des Todes, des eigenen wie der eines Anderen, findet die Selbstmächtigkeit des Menschen zwar ihre Grenze, sie behält aber

ihr Recht in der Trauer, in der Weigerung, den Tod als immer schon sinnvoll heilsgeschichtlich aufgehoben zu setzen.

Gibt es eine vergleichbare Dimension in Wittenwilers *Ring*? Die Antwort darauf hängt im entscheidenden Maße von der Interpretation des Schlusses ab. Wie der Ackermann erfährt auch Bertschi den Tod der Ehefrau, ja, den Tod aller, der Verwandten, Freunde und der Gegner. Begierde und Gewalt haben zur Vernichtung geführt, zur „apokalyptischen Orgie“, wie Walter Haug den Schluß des Ring genannt hat, das Gegenbild zum höfischen Fest.<sup>13</sup> Während im Artusroman der Held die Gegenwelten überwindet und dabei – wie z. B. im *Wigalois* – von Gott unterstützt wird, gehört diese „Untergangsstruktur“ zu einem anderen poetologischen Paradigma, der Heldenepik, archetypisch vertreten durch das *Nibelungenlied*. Auch die Chanson de geste kennt wohl vernichtende Schlachten, diese sind jedoch aufgehoben in der ultimativen Bewährung und Glorifizierung der rechten Herrschaft – im Karls-Zyklus ist es die mit Gottes Hilfe und Gnade ausgestattete Herrschaft Karls des Großen, wie sie im *Rolandslied* archetypisch dargestellt wird. Eine solche Perspektive gibt es im *Ring* nicht, doch aus eben der Chanson de geste, und zwar aus dem Wilhelmszyklus, stammt das literarische Modell, mit dem Wittenwiler den Schluß des *Ring* gestaltet: die Eremitage, der religiös motivierte Rückzug in die Einsamkeit als Reaktion auf den von verheerender Gewalt bestimmten Weltlauf. Letztlich bleibt nur die Wendung zu Gott, die Sinn stiften kann. Ähnlich reagiert auch Bertschi auf das große Sterben. Er überwindet die Trauer in drei Schritten: zuerst in der Erkenntnis des Todes als *lex naturae*, als allgemeines Gesetz: „Wer heute lebt, der stirbet morn!“ (v. 9684), dann sieht er, daß nur Gottesfurcht und Gottesliebe bestehen bleiben (v. 9690f.) und schließlich folgt die Entscheidung zum eremitischen Leben. Dieser Weg wird, nach Aussage des Erzählers, mit dem ewigen Leben belohnt. Hier finden wir eben jene heilsgeschichtliche Orientierung, die der *Ackermann* verweigert. Ist sie jedoch ernstzunehmen, gründet sie in einer Begierde und Gewalt letztlich aufhebenden umfassenden Konzeption? Dem groß angelegten Versuch von Lutz, den Ring als antithetische Allegorie und damit als Sinnstiftung *ex negativo* zu verstehen, vermag ich letztlich nicht zu folgen, denn es gibt deutliche Textsignale, die den vordergründig theologisch affirmativen Schluß konterkarieren. Die Eremitage gehört in den großen Baukasten literarischer Versatzstücke, mit dem Wittenwiler arbeitet.<sup>14</sup> Es ist ebenfalls der einzige Moment der Narratio, in dem eine transzendente Dimension aufscheint, diese ist jedoch bemerkenswert knapp ausgeführt, bleibt geradezu lakonisch, und die geschichtliche Dimension, die letztlich



Weltgeschichte als Heilsgeschichte erscheinen läßt, fehlt völlig. So liegt es nahe, diesen Schluß als ausdrücklich als solches markiertes (und obendrein reduziertes) Versatzstück aus der Gattungstypologie der Chanson de geste anzusehen und damit in seiner inhaltlichen Bedeutsamkeit zu relativieren, ja, zu negieren. Denn schließlich ist er sogar durch eine grüne Linie gekennzeichnet und soll folglich nicht als vorbildliche Lehre verstanden werden. Die heilsgeschichtliche Dimension bleibt also nur noch erzählerisch in einem als sinnentleert gekennzeichneten Muster einbringbar, nicht aber inhaltlich. Die Sinnentleerung ist durch den durch Reduktion und Isolation ausgestellten Versatzstückcharakter und die grüne Linie ausgewiesen. Am Schluß steht also nicht, wie im Fall des *Nibelungenliedes* mit seiner „Untergangsstruktur“, die implizierte Öffnung zur Hoffnung auf Gottes Gnade (wie sie die *Klage* dann ausschreibt), sondern die demonstrative Verwerfung einer solchen Lösung. Demonstrativ deshalb, weil die programmatisch angemessene Untergangsformel mit Erlösungshoffnung in der Tradition zur Verfügung gestanden hätte und das durch die Heldenlied-Anspielungen (v. a. auf das *Eckenlied*) bewußt gehalten wird, sie jedoch signifikanterweise nicht aktualisiert wird.

So konstituiert sich auch im *Ring* die Subjektivität im Aushalten einer *Conditio humana*, die nicht transzendental geborgen ist, wohl aber, wie im *Ackermann*, von Gott gegeben. Denn in diesem Sinn lassen sich die Schlußverse interpretieren, die mit ihrer Metaphorik auf den Prolog zurückgreifen:

Nach diesem laiden das ewig leben.  
Das well uns auch der selbig geben,  
Der wasser aus dem stain beschert  
Hat und auch ze wein bekert! (9696–9699)

Wittenwiler bezieht sich hier auf zwei Bibelstellen, eine aus dem Alten, eine aus dem Neuen Testament: im Buche Exodus (17, 6) werden die Israeliten mit Wasser aus dem Stein getränkt, bei der Hochzeit zu Kana verwandelt Jesus Wasser in Wein. Letzteres gilt als Gleichnis für die Verwandlung des literalen Schriftsinns in den spiritualen. Wenn nun Wittenwiler dieses neutestamentliche Wasser mit dem alttestamentlichen aus dem Stein in Verbindung bringt, so liegt es nahe, mit Eckart Conrad Lutz an den Stein im titelgebenden Symbol des Rings zu denken, der im Prolog erwähnt und in der Initialle zu Beginn des Werkes auch bildlich dargestellt ist. Ich fasse jedoch die Schlußzeilen nicht als poetologisches Signal für die allegorische Lektüre und damit als Appell zur heilsgeschichtlichen Sinnstiftung durch den Leser

auf, sondern als inhaltliche Aussage, daß der nicht-transzendente Sinn der Dichtung an die göttliche Gewalt zurückgebunden wird. Wenn die Konstitution von immanenter Subjektivität Ziel des Werkes ist, so hat diese doch, ganz wie im *Ackermann*, ihre Seinsbedingung in Gott, der nicht nur das „Wasser der Erzählung“ aus dem Stein quillen läßt, sondern dieses in den „Wein einer höheren Wahrheit“ verwandelt. Diese höhere Wahrheit ist jedoch nicht die der traditionellen heilsgeschichtlichen Geborgenheit des menschlichen Lebens, sondern eine – allerdings gottgegebene und damit relative – Autonomie.

So erweist sich die philosophische Dimension beider Werke als, wenn nicht identisch, so doch nahe verwandt. Zu ihrer Realisierung bedienen sich die Autoren gattungstypischer Mittel: im *Ackermann* ist dies die heilsgeschichtliche Leerstelle, die vor dem Hintergrund des traditionellen Todesdiskurses, aber auch der zeitgenössischen Ehelehre, aufscheint, im *Ring* ist es die nur formale Füllung dieser Position durch ein traditionelles Versatzstück aus dem thematischen Fundus, das in seiner lakonischen Verwendung uneigentlich wirkt, worauf der Autor durch die grüne Farblinie ausdrücklich hinweist. Im *Ring* gibt es, anders als im *Ackermann*, keine agierende Figur als Trägerin des Subjektivitätskonzepts, da z. B. Bertschi nicht biographisiert dargestellt ist, sondern der Erzähler selbst ist Fokus der Konzeption. Im *Ackermann*-Dialog gibt es hingegen keinen Erzähler, Träger des Subjektivitätssentwurfs ist daher die biographisierte Klägerfigur. Auch diese Dimension ist also gattungsspezifisch different realisiert. Abschließend bleibt zu fragen: wie ist die Position von *Ackermann* und *Ring* historisch zu verorten? Man hat für beide Werke wegen ihres Irritationspotentials gern auf eine allgemeine Krisenhaftigkeit der Zeit als Erklärungsmuster verwiesen – im *Ring* eher auf die soziale Situation, im *Ackermann* eher auf eine existentielle, wie sie hier für beide Werke in Anspruch genommen wird. Sie ist nicht autobiographisch begründet, sondern entspringt intellektuellen Diskursen der Zeit, wie sie vor allem an italienischen Universitäten beheimatet sind.<sup>15</sup> Für beide Autoren steht der Kontakt zur italienischen Gelehrtenwelt außer Frage. Christian Kiening hat in seinem *Ackermann*-Buch eben die Texte vorgestellt, in denen sich um 1400 in Italien Subjektivität in der Auseinandersetzung mit dem Tod konstituiert und die man gerne als „renaissance-humanistisch“ bezeichnet. Es geht dort um eine Relativierung der Verbindlichkeit theologischer Diskurse, um den Anspruch auf einen innerweltlichen Freiraum, um eine Subjektivität, die zwar essentiell nicht unabhängig von der Transzendenz ist, wohl aber unabhängig von ihr in der Auseinandersetzung mit der Todeserfahrung

entworfen wird. Man wird diesen Subjektbegriff mit einiger Vorsicht als „modern“ bezeichnen dürfen, wenn man in der „Modernität“ eine Emanzipation des innerweltlichen Bereichs von theologischen Vorgaben erblickt. Es geht nicht darum, damit Epochengrenzen oder -schwellen zu konstruieren, sondern Positionen innerhalb eines Prozesses zu benennen, der uneinheitlich und keinesfalls kontinuierlich verläuft. Mir scheint jedoch deutlich, daß in beiden Werken Haltungen vorgeführt werden, die zunehmend weitere Verbreitung finden und daher als zukunftsfruchtig und „modern“ gelten können. Daß Gewalt und Begierde, Tod und Trauer nicht theoretisch konzeptuell, sondern literarisch-symbolisch diskutiert werden, ein Differenzbewußtsein zum Alten also nicht ausschließlich benannt wird, sollte kein Hindernis sein, beide Werke in diese Bewegung einzuordnen. Während Johannes auch formal der neuen Richtung folgt, seine Muster der Sphäre der gelehrten gerichtlichen Verhandlung entlehnt, transformiert Heinrich aus vergleichbaren Impulsen die niederen und praktisch-pragmatischen Modelle des Erzählens.

Poetologisch sind beide Werke ganz der Tradition verpflichtet, die erschließbare Konzeption geht jedoch deutlich darüber hinaus. Der *Ackermann* behält dabei die Position im literarischen Prozeß, die man ihm generell zuerkennt, der *Ring* hingegen erweist sich so nicht nur als letzter bedeutender mittelalterlicher Roman, als der er von Walter Haug apostrophiert worden ist,<sup>16</sup> sondern ebenso als erster neuzeitlicher: „modern“ in der Konstitution eines subjektbezogenen Sinnzentrums, der Tradition verpflichtet aber in der Rückbindung der Autonomie an ein „transzendentes Obdach“, an ihr Gewaltsein durch Gott.

## Literatur

### 1. Textausgaben

Johannes von Saaz: Der Ackermann aus Böhmen. Hg. von G. Jungbluth, Bd. I, Heidelberg 1969. Bd. II aus dem Nachlaß hg. von R. Zäck, Heidelberg 1983.

Johannes de Tepla Civis Zacensis: Epistola cum Libello ackerman und Das büchlein ackermann. Hg. von K. Bertau, Bd. I, II, Berlin/New York 1994.

Johannes von Tepl: Der Ackermann. Frühhd./Nhd. Hg., übers. und komm. von Christian Kiening, (RUB 18075) Stuttgart 2000.

Heinrich Wittenwiler: Der Ring. Frühhd./Nhd. Nach dem Text von E. Wießner... übers. u. hg. von H. Brunner, (RUB 8749) Stuttgart 1991.

## 2. Forschungsliteratur zum *Ackermann*

- Johannes von Tepl. In: Verfasserlexikon 2. Aufl. Bd. 4. Sp. 763–774.
- G. Hahn: Der *Ackermann* aus Böhmen des Johannes von Tepl (Erträge der Forschung). Darmstadt 1984.
- W. Haug: Der *Ackermann* und der Tod. In: K. Stierle/R. Warning (Hgg.), *Das Gespräch*. München 1984. S. 281–286.
- Ch. Kiening: Schwierige Modernität. *Der Ackermann* des Johannes von Tepl und die Ambiguität historischen Wandels (MTU 113). Tübingen 1998.
- ders. Aspekte einer Geschichte der Trauer in Mittelalter und früher Neuzeit. In: *Mittelalter und Moderne* (s. u.). S. 31–54.
- N. Palmer: Der Autor und seine Geliebte. Literarische Fiktion und Autobiographie im *Ackermann* aus Böhmen des Johannes von Tepl. In: *Autor und Autorschaft*, hg. v. E. Andersen u. a. Tübingen 1998. S. 299–322.

## 3. Forschungsliteratur zum *Ring*

- E. C. Lutz: *Spiritualis fornicatio*. Heinrich Wittenwiler, seine Welt und sein *Ring*. Sigmaringen 1990.
- W. Haug: Von der Idealität des höfischen Festes zur apokalyptischen Orgie in Wittenwilers *Ring*. In: W. H., *Brechungen auf dem Weg zur Individualität*. Tübingen 1995. S. 312–331.
- Heinrich Wittenwiler in Konstanz und *Der Ring*. Hg. v. H. Brunner (Jb. d. Oswald von Wolkenstein Gesellschaft 8). Frankfurt 1994/95.
- K. Schmitt: Sexualität als Textualität: Die Inszenierung von Geschlechterdifferenz und Sexualität in Heinrich Wittenwilers *Ring*. In: *Schwierige Frauen – schwierige Männer in der Literatur des Mittelalters*. Hg. v. A. M. Haas/I. Kasten. Bern u. a. 1999. S. 129–152.
- J. Keller: Vorschule der Sexualität. Die Werbung Bertschis um Mätzli in Heinrich Wittenwilers *Ring*. In: ebd. S. 153–174.
- A. Zimmermann (Hg.): *Antiqui und Moderni*. Traditionsbewußtsein und Fortschrittsbewußtsein im späten Mittelalter. Münster 1974.
- S. Skalweit: *Der Beginn der Neuzeit*. Darmstadt 1982.
- F. Seibt: Die sogenannte Krise des Spätmittelalters. In: *Handbuch der europäischen Geschichte* 2, 1987. S. 137–147.
- H. W. Goetz: Das Problem der Epochengrenzen und die Epoche des Mittelalters. In: P. Segl (Hg.): *Mittelalter und Moderne*. Sigmaringen 1997. S. 163–172.
- Ch. Kiening: *Aspekte einer Geschichte der Trauer in Mittelalter und früher Neuzeit*. Ebd. S. 31–54.

## Anmerkungen

- \* Die ursprüngliche Vortragsfassung ist weitgehend beibehalten. Ich dediziere sie meinem verehrten Kollegen anlässlich des gemeinsamen Seminars Berlin – Olmütz – Wien im SS 2001 zur Mittelhochdeutschen Literatur in Böhmen und Mähren.

1. Diese Fiktion adaptiert das Begleitschreiben Johannes' an Petrus Rothers, abgedruckt u. a. in der Ausgabe von Christian Kiening, Johannes von Tepl, *Der Ackermann: Frühnhd./Nhd.*, (RUB 18078), Stuttgart 2000 S. 82–84, „... et ex agro rethoricalis iocunditatis ... novitatis munerari ideo hoc incomptum et agreste ex teutunico ligwagio consertum agregamen ... vobis dono ... jn qua rethorice essentialia exprimuntur ... Multa quoque alia et tamquam omnia utcumque inculata rethorica acumina, que possunt fieri in hoc ydeomate indeclinabili, ibi vigent ... Jnter cetera ... oblatorem presencium, amari et alumpnum meum vobis tamquam me recomendo intentis et fidelibus effectibus preessendum.“
2. Werner Höver: Johannes von Neumarkt. In: *Verfasserlexikon* 2. Aufl., Bd. 4 (1982/83). Sp. 686–695; Winfried Baumann: *Die Literatur des Mittelalters in Böhmen*. (Veröff. des Collegium Carolinum 37). München/Wien 1978. S. 189–194.
3. *Zur umfangreichen Ackermann-Literatur vgl. die Literaturübersicht bei Christian Kiening, Schwierige Modernität. Der ‚Ackermann‘ des Johannes von Tepl und die Ambiguität historischen Wandels* (MTU 113). Tübingen 1998. Ich verdanke der hervorragenden Arbeit Kienings entscheidende Anregungen für meine Ackermann-Interpretation. Zur Biographisierung vgl. Nigel Palmer: *Der Autor und seine Geliebte. Literarische Fiktion und Autobiographie im ‚Ackermann‘ aus Böhmen des Johannes von Tepl*. In: *Autor und Autorschaft*. Hg. v. E. Andersen u. a. Tübingen 1998. S. 299–322.
4. Vgl. Volker Mertens: ‚Biographisierung‘ in der spätmittelalterlichen Lyrik. Dante – Hadloub – Oswald von Wolkenstein. In: *Kultureller Austausch und Literaturgeschichte im Mittelalter. Transfers culturels et histoire littéraire au moyen âge*, hrsg. von Ingrid Kasten, Werner Paravicini, René Pérennec, (Beihefte der Francia, hrsg. vom Deutschen Historischen Institut Paris, Band 43). Sigmaringen 1998. S. 331–344.
5. Vgl. Heinrich Wittenwiler in Konstanz und ‚Der Ring‘. Hg. v. Horst Brunner (Jb. d. Oswald von Wolkenstein Gesellschaft 8). Frankfurt 1994/95; Eckart Conrad Lutz: *Spiritualis fornicatio. Heinrich Wittenwiler, seine Welt und sein ‚Ring‘*. Sigmaringen 1990. Zitate aus dem ‚Ring‘ i. F. nach der Ausgabe von Horst Brunner.
6. Vgl. Wittenwiler, Heinrich. In: *Verfasserlexikon* 2. Aufl. Bd. 10. Sp. 1281–1289 (H. Brunner).
7. Vgl. E. C. Lutz [Anm. 5].
8. Walter Haug: Von der Idealität des höfischen Festes zur apokalyptischen Orgie in Wittenwilers ‚Ring‘. In: W. H., *Brechung auf dem Weg zur Individualität*. Tübingen 1995. S. 312–331.
9. Johannes Keller: Vorschule der Sexualität. Die Werbung Bertschis um Mätzli in Heinrich Wittenwilers ‚Ring‘. In: *Schwierige Frauen – schwierige Männer in der Literatur des Mittelalters*. Hg. v. Alois M. Haas/Ingrid Kasten. Bern u. a. 1999. S. 129–152; Kerstin Schmitt: *Sexualität als Textualität: Die Inszenierung von Geschlechterdifferenz und Sexualität in Heinrich Wittenwilers ‚Ring‘*. In: ebd. S. 153–174.
10. Vgl. die Beiträge im Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft 8 (1994/95) und v. a. Schmitt und Keller [Anm. 9].
11. Vgl. Anm. 3.
12. Walter Haug: *Der Ackermann und der Tod*. In: Karlheinz Stierle/Rainer Warning (Hgg.), *Das Gespräch*. München 1984. S. 281–286.
13. Vgl. Anm. 8.
14. Hierzu u. a. Hans-Jürgen Bachorski (*Der Ring. Dialogisierung, Entdifferenzierung, Karnevalisierung*) und Werner Röcke (*Das Lachen, die Schrift und die Gewalt*). In: *JOWG* (Anm. 10). S. 239–258, 259–292.
15. Vgl. Kiening (Anm. 3).
16. Vgl. Anm. 8.