MASARYKOVA UNIVERZITA
FILOZOFICKÁ FAKULTA

Ústav germanistiky, nordistiky a nederlandistiky

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

2020 **Bc. Monika Stržínková**

MASARYK-UNIVERSITÄT

Philosophische Fakultät

Institut für Germanistik, Nordistik und Nederlandistik

Deutsche Sprache und Literatur

Bc. Monika Stržínková

Wahrnehmung des Todes in der mittelalterlichen und modernen Gesellschaft am Beispiel von „Der Ackermann aus Böhmen“ und „Jedermann“

Masterdiplomarbeit

Betreuerin: doc. Mgr. Sylvie Stanovská, Dr.

2020

MASARYKOVA UNIVERZITA

Filozofická fakulta

Ústav germanistiky, nordistiky a nederlandistiky

Německý jazyk a literatura

Bc. Monika Stržínková

Vnímání smrti ve středověké a moderní společnosti na příkladech děl „Oráč z Čech“ a „Jedermann“

Magisterská diplomová práce

Vedoucí práce: doc. Mgr. Sylvie Stanovská, Dr.

2020

Erklärung

Hiermit bestätige ich, dass ich diese Masterdiplomarbeit unter der Leitung der Diplomarbeitleiterin selbstständig ausgearbeitet und die gesamten verwendeten Quellen und Literatur angeführt habe.

Brünn, den 30. 4. 2020

……..

Bc. Monika Stržínková

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou diplomovou práci vypracovala pod vedením vedoucí diplomové práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

Brno, dne 30. 4. 2020

……

Bc. Monika Stržínková

Titel:

Wahrnehmung des Todes in der mittelalterlichen und modernen Gesellschaft am Beispiel von „Der Ackermann aus Böhmen“ und „Jedermann“

Annotation:

Diese vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich mit dem Thema des Todes und seiner Wahrnehmung in der mittelalterlichen und modernen Gesellschaft. Als Beispiel für die mittelalterliche Literatur dient das deutsche Werk „Der Ackermann aus Böhmen“ von Johannes von Tepl und als Vertreter der modernen österreichischen Literatur wurde das Theaterstück „Jedermann“ genutzt. Die Arbeit präsentiert zunächst grundlegende Informationen über die Autoren und ihre Werke und konzentriert sich dann auf den Vergleich der beiden angeführten Werke. Das Ziel dieser Masterarbeit ist eine detailliertere Analyse der oben genannten Werke, die sich hauptsächlich auf den Aspekt des Todes konzentriert. Das sekundäre Ziel ist es, diese Werke zu vergleichen und gleichzeitig ihre zeitlose Gültigkeit zu beweisen, die beide Werke auszeichnet, obwohl sie durch mehrere Jahrhunderte getrennt sind.

Schlüsselwörter:

Johannes von Tepl, Hugo von Hofmannsthal, Der Ackermann aus Böhmen, Jedermann, Tod, Leben

Název:

Vnímání smrti ve středověké a novověké společnosti na příkladech děl „Oráč z Čech“ a „Jedermann“

Anotace:

Tato magisterská diplomová práce se zabývá tématem smrti a jejím vnímáním ve středověké a moderní společnosti. Jako příkladu ze středověké literatury je zde užito německého díla „Der Ackermann aus Böhmen“ od Jana z Teplé a jako zástupce moderní rakouské literatury je zvolen „Jedermann“ od Huga von Hofmannsthala. Práce nejprve předkládá základní informace o autorech a jejich díle, poté se soustředí na samotné srovnání vybraných děl. Práce si klade za cíl podrobnější analýzu výše zmíněných děl zaměřenou především na aspekt smrti. Druhotným cílem je tato díla srovnat a zároveň dokázat jejich nadčasovou platnost, kterou se obě díla vyznačují, ačkoliv je od jejich vzniku dělí několik století.

Klíčová slova:

Jan z Teplé, Hugo von Hofmannsthal, Oráč z Čech, Kdokoliv, smrt, život

Title:

Perception of death in medieval and modern society using the examples of "The Ploughman from Bohemia" and "Everyman"

Annotation:

This diploma thesis treats the theme of death more specifically its perception in medieval and modern society by using the example of the medieval German work “The Ploughman from Bohemia” written by Johannes von Tepl and the piece of modern Austrian literature entitled “Jedermann” by Hugo von Hofmannsthal. First, the thesis presents basic information about the authors and their work and then focuses on the comparison of selected works. The main aim of this thesis is to analyse more closely the aspect of death in the above-mentioned works, to compare them, and also to prove that their main message is still valid now, even though both were written centuries ago.

Keywords:

Johannes von Tepl, Hugo von Hofmannsthal, The Ploughman from Bohemia, Jedermann, death, life

Danksagung

Hiermit möchte ich mich bei meiner Masterdiplomarbeitleiterin doc. Mgr. Sylvie Stanovská, Dr. für ihre Bereitwilligkeit, wertvolle und anregende Ratschläge und Bemerkungen bedanken, mit denen sie mir geholfen hat, diese Arbeit zu schreiben.

Bc. Monika Stržínková

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucí mé práce doc. Mgr. Sylvii Stanovské, Dr. za její ochotu a cenné a podnětné rady a připomínky, kterými mi napomohla k vypracování této magisterské diplomové práce.

Bc. Monika Stržínková

INHALT

Einleitung 11

THEORETISCHER TEIL 13

1. Johannes von Tepl 13

1.1. Autor 13
1.2. Historischer Hintergrund und spätmittelalterliche Literatur 14

2. Der Ackermann aus Böhmen 18

2.1. Charakteristik des Werkes 18
2.2. Streit als literarische Gattung 21
2.3. Beschreibung des Geschehens 24
2.4. Die Figuren Der Ackermann aus Böhmen und Der Tod 27

3. Hugo von Hofmannsthal 32

3.1 Autor 32
3.2 Historischer Hintergrund 39

4. Jedermann 44

4.1. Charakteristik des Werkes 44
4.2. Beschreibung des Geschehens 48
4.3. Die Hauptfiguren Jedermann und der Tod 51

5. Todesdarstellung 57

PRAKTISCHER TEIL 61

6. Vergleich der Werke 61

6.1. Verhältnis der Figuren zu dem Tod 62
6.2. Verhältnis der Figuren zu Gott 77
6.3. Verhältnis der Figuren zu dem Reichtum 85

Zusammenfassung 90

Literaturverzeichnis 92

Primärliteratur 92
Sekundärliteratur 92

Elektronische Quellen 97

Einleitung

Die vorliegende Magisterdiplomarbeit konzentriert sich auf zwei ausgewählte belletristische Werke, „Der Ackermann aus Böhmen“ und „Jedermann“, in denen das Verhältnis der Hauptfiguren zu dem Tod untersucht wird. Darüber hinaus wird auch auf das Thema des Glaubens und des Reichtums eingegangen. Der Grund für die Wahl dieses Themas ist die Tatsache, dass der Tod und das Sterben ein wichtiger Bestandteil unseres Wesens sind, sie sind untrennbare Teile, darum ist es wünschenswert, auch über sie sprechen zu können. Die Problematik des Todes wird von der heutigen Gesellschaft oft als Tabu angesehen, vielleicht aus diesem Grund wird man von den Medien nicht täglich damit konfrontiert. Es ist jedoch wichtig, über den Tod zu sprechen, nicht um die Angst zu erhöhen, sondern um sich der Begrenztheit unseres Seins und der Wichtigkeit des täglichen Lebens bewusst zu sein.

Die Diplomarbeit ist in zwei Teile gegliedert. In dem theoretischen Teil wird ein mittelalterliches Schlüsselwerk in Form des Streitgesprächs „Der Ackermann aus Böhmen“ behandelt, das das wichtigste erhaltene Werk der spätmittelalterlichen deutschen Literatur repräsentiert. Das Kapitel beginnt mit den grundlegenden biographischen Informationen über den Autor, danach folgt die Beschreibung der historischen und literarischen Entwicklung während des Lebens des Autors. Da es nicht viele schriftliche Dokumente aus dieser Zeit gab, sind die biografischen Daten über die damaligen Autoren einigermaßen begrenzt. Das folgende ausführliche Kapitel befasst sich mit dem Werk „Der Ackermann aus Böhmen“ von Johannes von Tepl. Das Kapitel enthält eine kurze Beschreibung dieses Werkes und erläutert die Form des Streitgesprächs als beliebte literarische Gattung. Anschließend widmet sich das nächste Unterkapitel der Figur Ackermann und dem Tod anhand von Ausschnitten aus dem Buch.

Das folgende Kapitel befasst sich mit dem österreichischen Schriftsteller der Wende des 19. zum 20. Jahrhunderts, Hugo von Hofmannsthal, mit seinem literarischen Leben und in erster Linie mit seinem grundlegenden Mysterienspiel „Jedermann“. In der zeitgenössischen tschechischen Öffentlichkeit ist Hofmannsthal eher als Librettist für Opern von Richard Strauss bekannt, darum wurde für diese Diplomarbeit ein Theaterstück ausgewählt. „Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes“ ist eindeutig eines der beliebtesten Werke Hofmannsthals, mit dem Hofmannsthal in die Geschichte der österreichischen Literatur und Kultur eingetreten ist.

Die Arbeit gibt außerdem auch einen Überblick darüber, wie der Tod im Mittelalter, in der modernen Zeit und in der Zwischenzeit wahrgenommen wurde. In der mittelalterlichen Gesellschaft glaubten die Menschen viel mehr an die Welt der Toten, sie verehrten ihre Vorfahren, führten viele Zeremonien durch, setzten sich für sie ein und ihr gesamtes Leben war

davon beeinflusst. Ein solches Verhalten ist im Laufe der Zeit verschwunden, die Bindung zwischen den Lebenden und den Toten wurde gebrochen. Die menschliche Wahrnehmung der Welt und der Sendung der Menschen während des irdischen Lebens hat sich verändert. Es wäre jedoch ein Fehler überzeugt zu sein, dass die Menschen in der modernen Zeit keine Vorfahren verehren, Menschen tun dies weiterhin. Die Aufmerksamkeit der Menschen konzentriert sich nicht mehr auf das Leben nach dem Tod und dessen Vorbereitung, und nicht mehr darauf, was ihre Seele bei dem letzten Gericht erwartet. Viel mehr richtet sich die Aufmerksamkeit auf diese Welt und auf das zeitgenössische Leben, welches wir gerade jetzt erleben.

Der praktische Teil der vorliegenden Diplomarbeit ist das umfangreichste und gleichzeitig das letzte Kapitel dieser Arbeit. Dieser Teil konzentriert sich auf die kontrastive Analyse der oben genannten Werke, wobei die Aspekte des Todes, des Sterbens und der Wahrnehmung dieser Zustände besonders hervorgehoben werden. Darüber hinaus befasst sich die Arbeit mit der Beziehung der Hauptfiguren zu Gott und Glauben im Allgemeinen. Obwohl sich die oben angeführten Werke darin unterscheiden, dass sich der Autor von „Der Ackermann aus Böhmen“ zu dem Thema des Reichtums nicht viel äußert und es in dem Werk „Jedermann“ dagegen zahlreiche Hinweise diesbezüglich gibt, wird auch der Aspekt des Besitzes verglichen.

Das Ziel dieser Magisterdiplomarbeit besteht nicht darin, das Leben der beiden Autoren und ihre Arbeit detailliert zu beschreiben, obwohl der Vollständigkeit halber die grundlegenden biografischen Daten sowie die Liste der Werke der Autoren angegeben sind, sondern das Ziel dieser Diplomarbeit ist, anhand zweier ausgewählter literarischer Werke zu demonstrieren, dass das Thema des Todes und die in diesen zwei Werken diskutierten Themen eine zeitlose Gültigkeit haben, auch wenn es sich nicht um die neuesten literarischen Werke handelt.

Bei dem Verfassen dieser Diplomarbeit wurde sowohl Fachliteratur als auch belletristische Literatur genutzt. Der theoretische Teil basiert hauptsächlich auf der Fachliteratur, obwohl auch Auszüge aus den Werken „Der Ackermann aus Böhmen“ und „Jedermann“ angeführt sind. Im praktischen Teil werden dann nur ausgewählte Werke der Unterhaltungsliteratur verwendet.

THEORETISCHER TEIL

1. Johannes von Tepl

1.1. Autor

Der Autor des prosaischen Werkes „Der Ackermann aus Böhmen“, genannt auch als Johannes von Saaz oder Johannes von Schüttwa (auf Tschechisch „Jan ze Žatce“ oder „Jan ze Šitboře“) wurde um das Jahr 1350 vermutlich in Schüttwa, Königreich Böhmen, in einem Dorf in der heutigen Region Pilsen geboren, das an der tschechisch-deutschen Sprachgrenze lag. Daher konnte sein Name *Johannes von Schüttwa* kommen. Der Geburtsort ist aber bis heute umstritten, denn sein Name *Johannes Henslini de Sitbor* kann unterschiedlich interpretiert werden. Entweder war Johannes Sohn des Mannes namens Henslin und wurde in Schüttwa, *Sitbor*, geboren, oder war er Nachkomme Heslins, der von Schüttwa stammte. Man vermutet, dass der Name *Johannes von Tepl* auf die Stadt Tepl hinweist, wo Johannes möglicherweise entweder die lateinische Schule besuchte oder unterrichtete, die Beziehung zu dieser Stadt ist bis heute allerdings nicht nachgewiesen.

Über seine Familie weiß man wenige Informationen. Es wurde nur bewiesen, dass sein Vater als Pfarrer in Schüttwa tätig war. Der Autor sollte zweimal verheiratet sein, der Name der ersten Ehefrau ist nicht belegt. In dem Werk „Der Ackermann aus Böhmen“ wurde eine Frau namens Margarete zwar genannt, aber es ist nicht sicher, ob es sich um die Ehefrau des Autors handelt. Urkundlich bestätigt ist ausschließlich seine zweite Ehefrau Clara. Es wurde belegt, dass Johannes vier Söhne und eine Tochter hatte.[1]

Der vermutlich deutsche Bürger war nicht nur Verfasser von literarischen Texten, sondern seit den achtziger Jahren des 14. Jahrhunderts war er auch Stadtschreiber, bereits vor dem Jahre 1378 arbeitete er als Leiter der städtischen Verwaltung. Zugleich war er öffentlicher Notar vorgeblich seit dem Jahre 1383 in der westböhmischen Kleinstadt Saaz, wo die deutsche Sprache überwog, und vermutlich war er als Verwalter der örtlichen Lateinschule in der ebenfalls westböhmischen Stadt Tepl tätig. Seit dem Jahre 1411, in dem Johannes von Tepl aus Saaz nach Prag umzog, wirkte er als Notar und Pronotar der Prager Neustadt. Durch die ausgeübten Berufe wurde es beurkundet, dass Johannes von Tepl Gelehrte seiner Zeit war. Es wurde aber nicht belegt, an welcher Universität er ausgebildet wurde. Vermutlich studierte er an der Prager Universität, nicht ausgeschlossen sind die Hochschulen im Ausland.

[1] HRUBÝ, Antonín. *Johannes von Tepl*. In: *Neue Deutsche Biographie* [online]. [Zit. 13. 11. 2019].

Die Nationalität des Autors ist nicht leicht zu beurteilen. Aus der literarischen Sicht war er ein Deutscher, hauptsächlich wegen des Werkes „Der Ackermann aus Böhmen“, aber historisch gesehen war er ein Böhme. Durch die Tatsache, dass Johannes von Tepl nach Prag in die Neustadt im Jahre 1411 berufen wurde, und dass er später ein Amt als Notar bekleidete, für das wünschenswert war, auf Tschechisch kommunizieren zu können, wurden seine Kenntnisse der tschechischen Sprache vorausgesetzt.[2] Unkenntnis der tschechischen Sprache war sicherlich nicht der Grund, warum das Werk „Der Ackermann aus Böhmen“ in Frühneuhochdeutsch verfasst wurde.

Johannes von Tepl beherrschte Deutsch, daneben als Schulgelehrter war er lateinisch gebildet und als Notar konnte er ganz gut die alttschechische Sprache.[3] Gleichzeitig muss aber darauf hingewiesen werden, dass es in dieser Zeit nicht so einzigartig war, dass eine Person zugleich zwei Sprachen beherrschte, denn das Tschechische und das Deutsche wurden innerhalb des Gebietes von Königreich Böhmen häufig gesprochen. Es wurden den einzelnen Sprachen aber unterschiedliche Funktionen zugeschrieben, während Tschechisch in der inoffiziellen Kommunikation benutzt wurde, war Deutsch die Amtssprache. In der Belletristik setzten sich beide Sprachen durch.[4]

Nicht lange nach der Umsiedlung nach Prag starb Johannes von Tepl entweder im Jahre 1414 oder 1415. Es bleibt umstritten, wann genau und unter welchen Umständen sein Leben beschlossen wurde. Aus den Archiven ist nur die Tatsache belegt, dass seine Ehefrau Clara nach seinem Tod am Leben war, sie wurde dann am 24. 4. 1415 als Witwe bezeichnet.[5]

1.2. Historischer Hintergrund und spätmittelalterliche Literatur

Die Entwicklung der damaligen Literatur wurde durch die Herrschaft des römischen Kaisers und böhmischen Königs Karls IV. beeinflusst. Er trug unter anderem dazu bei, dass die böhmischen Länder international an Bedeutung gewannen. Hauptsächlich die Gründung der Prager Universität im Jahre 1348 hatte die bedeutende Rolle für den politischen und historischen Aufschwung in den böhmischen Ländern, aber auch die Literatur dieser Zeit erlebte ihre Blütezeit. An der Prager Universität entstand eine Vielzahl von Fachbüchern,

---

[2] BOK, Václav a kol. *Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužickosrbských*. 1987. S. 373.
[3] HRUBÝ, Antonín. *Johannes von Tepl*. In: *Neue Deutsche Biographie* [online]. [Zit. 13. 11. 2019].
[4] HEIDENREICH, Gabriele. *Staročeský „Tkadleček“ a poměr jeho stylu k německé skladbě „Ackermann aus Böhmen“*. 1937. S. 89.
[5] *Johannes von Tepl*. In: *Neue Deutsche Biographie* [online]. [Zit. 13. 11. 2019].

darunter zu nennen sind zum Beispiel Enzyklopädien, Glossare, Bohemaria mit den wissenschaftlichen Begriffen, sowie Schriften aus Medizin, Naturkunde, Astronomie, Grammatik und Theologie. Die Studenten verfassten unterhaltende Prosa und weltliche Lyrik, die auffallend oft auf parodische Art und Weise geschrieben wurden, mit denen sie ihre Haltung über die gesellschaftlichen Fragen und Probleme aus der Sicht des Bürgers präsentieren wollten.[6] Die bedeutendsten Kunstwerke wurden an den Höfen geschrieben, selbst der König Karl IV. erweiterte das Schrifttum durch sein Schaffen. Zu seinen bekanntesten Werken gehören heutzutage geschätztes autobiografisch geprägtes Werk „Vita Caroli", die Schrift „Wenzelslegende" und die Sammlung der religiösen und moralischen Fragen „Moralitates".[7]

Die Nachfrage nach der in der Nationalsprache verfassten Belletristik stieg immer nicht nur bei den Vertretern der Glaubensgemeinschaft, sondern auch bei den Feudalen. Für die Kirche war es nötig, damit die umfassendste Anzahl der Gläubigen den Zugang zu der religiösen Literatur hatte, die für sie verständlich und in ihrer Muttersprache geschrieben wurde. Der größte Teil der Dichtung entstand hier, in den Klöstern. Das dichterische Schaffen ging langsam auch auf das Bürgertum über, in der feudalen Gesellschaft wurden abenteuerliche Geschichte und Liebeslyrik gelesen und ebenfalls geschrieben.[8] Im Laufe der Zeit überstieg die in der tschechischen Sprache verfasste Literatur die literarische Produktion in Latein.

Anfangs des 15. Jahrhunderts, in der Zeit der Entstehung des Werkes „Der Ackermann aus Böhmen", war Wenzel von Luxemburg (auf Tschechisch „Václav IV.") an der Macht. Während seiner Regierung gab es viele Widersprüche in der Gesellschaft, der Einfluss wurde durch die finanzielle Lage und wenig durch die Herkunft der Personen bestimmt. Da schon während der Regierungszeit von Karl IV. die Machtposition von dem höherem Adel und den Vertretern der Kirche eingenommen wurde, strebten der niedere Adel und die Städte nach einem größeren wirtschaftlichen und politischen Einfluss immer weiter.[9] Wegen der Streitigkeiten, die der König von Böhmen Wenzel von Luxemburg mit dem höherem Adel und der Kirche führte, wurde seine Machtposition geschwächt. Der niedere Adel war nicht in der Lage, den Herrscher zu unterstützen.[10] Doch diese turbulente Zeit der Regierung von Wenzel von Luxemburg gab den Anlass zur Entstehung des Werkes „Der Ackermann aus Böhmen".

---

[6] HRABÁK, Josef et. al. *Dějiny české literatury I*. 1959. S. 123-126.
[7] NOVÁK, Jan Václav, NOVÁK, Arne. *Přehledné dějiny literatury české*. 1995. S. 45.
[8] SPUNAR, Pavel et al. *Kultura středověku*. 1995. S. 163.
[9] KOLÁŘOVÁ, Jana a Radek MALÝ. *Počátky slovesnosti a literatura raného středověku*. In: *Panorama české literatury*. 2015. S. 34.
[10] Ebd., S. 48.

Die Epoche des Spätmittelalters war voll von Verschiedenheit und Widersprüchlichkeit, in der Gesellschaft herrschten soziale und politische Spannungen und Unsicherheit, die Länder, ausgenommen Böhmen, wo Pest nicht ausgebreitet war, wurden durch Naturkatastrophen und Pestepidemien getroffen, darum wendeten sich die Leute der Konfession zu.[11] Die Situation in der Glaubensgemeinschaft war jedoch auch nicht friedlich, seit dem Jahre 1378 löste die Kirche päpstliches Schisma. Das internationale Problem, die Streitigkeiten zwischen den Päpsten und den religiösen Orden führten zu einer Reform der Kirche und zugleich der ganzen Gesellschaft. An der Spitze der Reformation auf dem Gebiet des Königreichs Böhmen stand Jan Hus, die wichtige Persönlichkeit der böhmischen Reformation und Hauptprediger in der Bethlehemskapelle in Prager Altstadt.[12] Das internationale Problem, das aber national wurde, beeinflusste die Behaglichkeit der ganzen Gesellschaft.

Für die mittelalterliche Literatur ist die Einatmung der anderen Dichtung typisch. Aus der Spätantike wurden zum Beispiel beliebte Mythologie und Personifikation als Stilelementen verwendet.[13] Das zeigt sich auch in dem Werk über Ackermann, er führt ein Gespräch mit dem personifizierten Tod. Die damalige Literatur war auch durch die Denkweise der Scholastik durchdrungen, die die Lehrer an Studenten in den Gelehrtenkreisen, hauptsächlich an den Universitäten, lieferten. Sie versuchten die religiösen Tatsachen mit dem Verstand zu erklären und rational Einwände gegen das Christentum zu widerlegen. Die Scholastik änderte die Wahrnehmung des Buches, das Buch wurde nicht mehr als ein Gegenstand, sondern als ein Werkzeug zu dem Lesen und der Erweiterung der Studienhilfsmittel wahrgenommen.[14]

Johannes von Tepl lebte in der Zeit der wechselnden Epochen, obwohl er noch in die spätmittelalterliche Gesellschaft geboren wurde, strebte das Volk nach dem Frühhumanismus.[15] In dem Werk „Der Ackermann aus Böhmen“ sind sowohl alte, mittelalterliche charakteristische Elemente, als auch neue, humanistische Merkmale, zu beobachten. Die Form des Buches entspricht einer schon in der Antike bekannten Gattung, dem Streitgespräch, das seine Blütezeit gerade dank der mittelalterlichen Literatur erlebte. Die Aussöhnung und Vergebung in dem vorletzten und letzten Kapitel des Werkes über Ackermann weisen auf die mittelalterlichen Spuren hin. Es wurde aber die Denkweise und die Wahrnehmung des Lebens durch die

[11] BAUMANN, Barbara und Birgitta OBERLE. *Deutsche Literatur in Epochen*. 1996. S. 34.
[12] LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 1998. S. 85.
[13] LE GOFF, Jacques a Jean–Claude SCHMITT. *Encyklopedie středověku*. 2002. S. 363.
[14] Ebd., S. 665.
[15] STEIN, Peter und Hartmut STEIN. *Chronik der deutschen Literatur*. 2008. S. 68.

belehrende Absicht geändert, die Nützlichkeit und Orientierung an dem jetzigen Dasein wurde betont.[16]

[16] WUCHERPFENNIG, Wolf. *Geschichte der deutschen Literatur*. 1996. S. 57.

2. Der Ackermann aus Böhmen

2.1. Charakteristik des Werkes

In dem prosaischen spätmittelalterlichen deutschsprachigen Werk „Der Ackermann aus Böhmen“, das um das Jahr 1400 entstand, und das zu einer der bedeutendsten Prosa des Spätmittelalters gehört, wird mithilfe des Streitgesprächs zwischen den Hauptfiguren, dem Ackermann, der sich aber als Literat vorstellte, und dem personifizierten Tod, das unvermeidliche Schicksal der Menschen gespiegelt. Das Entreißen der Ehefrau bei der Geburt des Kindes ist der Grund für den Streit.[17] Das Streitgespräch wurde in Frühneuhochdeutsch verfasst, die Rede des Ackermanns entsprach der Sprache des Bürgertums und zugleich der Sprache des böhmischen luxemburgischen Gerichtsamts. Der Schreibstil des Werkes wurde vom Beruf des Johannes von Tepl beeinflusst.[18]

Der Text des Kunstwerkes wird in 16 Handschriften und 17 Drucken überliefert, die hauptsächlich während des 15. und 16. Jahrhunderts mehrmals abgeschrieben und gedruckt wurden.[19] Der erste gedruckte Text wurde zwischen den Jahren 1460 und 1463 in der Stadt Bamberg bei dem Buchdrucker Albrecht Pfister herausgegeben. Die erhaltenen Frühdrucke aus dem Jahre 1460 sind nicht in voller Version. Die um drei Jahre jüngeren Texte wurden in mehreren Exemplaren gefunden, die zu der weiteren Bearbeitung dienen könnten.[20] Die Handschriften und Drucke bereiteten Schwierigkeiten für die weiteren Erforschungen des Stoffes, denn sie erschienen etwa 50 Jahre später als das Original und entsprachen der Urfassung nicht. Bezüglich des Alters der Drucke werden die Bamberger Texte für die bedeutsamsten betrachtet.[21]

In den Ländern der böhmischen Krone wurde „Tkadleček“ (auf Deutsch „Weberlein“) als tschechische Entsprechung zu dem deutschen Werk „Der Ackermann aus Böhmen“ um das Jahr 1407 geschaffen.[22] In dem 19. Jahrhundert wurde darüber besonders diskutiert, welches von den vorhergenannten Werken als erstes geschrieben und welches Werk von dem zweiten beeinflusst wurde. Die Originalität der Kunstwerke und das Problem der Autorschaft wurden infrage gestellt. Die wichtigsten Wissenschaftler dieser Zeit Josef Dobrovský, Václav Hanka

---

[17] BOK, Václav a kol. *Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužickosrbských*. 1987. S. 373.
[18] HEIDENREICH, Gabriele. *Staročeský „Tkadleček“ a poměr jeho stylu k německé skladbě „Ackermann aus Böhmen“*. 1937, S. 89.
[19] RADLER, Rudolf. *Hauptwerke der deutschen Literatur.* 1994. S. 118.
[20] SCHAMSCHULA, Walter. *„Oráč z Čech“ a „Tkadleček“.* 1990. S. 826.
[21] SCHAMSCHULA, Walter. *Der „Ackermann aus Böhmen“ und „Tkadleček“* [online]. [Zit. 29. 11. 2019].
[22] MEID, Volker. *Metzler Literatur Chronik: Werke deutschsprachiger Autoren*. 1993. S. 80.

und Karel Sabina wurden davon überzeugt, dass das Werk „Der Ackermann aus Böhmen“ entweder nur ein Ausschnitt oder eine verkürzte Übersetzung aus dem vermutlich vorher geschriebenen Werk „Weberlein“ ist. Lange Zeit wurde auch geglaubt, dass „Weberlein“ ein älteres und darum ursprüngliches Werk ist, dass als Vorlage für das thematisch ähnliche Buch „Der Ackermann aus Böhmen“ Dienst leistete.[23] Diese Theorie wurde von dem tschechischen Philologen und Literarhistoriker Johann Knieschek widerlegt, er wies darauf hin, dass das Meisterwerk „Der Ackermann aus Böhmen“ ein älteres Werk ist, daraus folgt, es ist unmöglich, dass „Weberlein“ als Vorlage benutzt wurde. [24] Ein einziges und unbestreitbares Vorbild dieser beiden Bücher wurde nie entdeckt und vielleicht existiert nicht, das muss bis heute wohl unentschieden bleiben.

In der Zeit der mittelalterlichen Literatur war die Bearbeitung des Textes wichtiger als Originalität des Themas. Obwohl der unbekannte Autor von „Weberlein“ den deutschen „Ackermann“ kannte, in seinem literarischen Schaffen ging er ganz originell vor. Laut Vilikovsky sah der ungenannte böhmische Verfasser von „Weberlein“ den „Ackermann“ hinein, er konnte aber genügend Abstand von diesem Material halten.[25] Auch František Šimek wies auf die Unterschiede und deutete darauf hin, dass die Werke nur durch formale Mittel und einzelne Themen verbunden sind.[26]

František Ryšánek machte darauf aufmerksam, dass es unmöglich ist, die Arbeit „Weberlein“ aus dem Stück „Der Ackermann aus Böhmen“ zu erklären. Es ist auch nicht richtig den Einfluss des Titels „Der Ackermann aus Böhmen“ abzulehnen, zugleich sollte man das Werk nicht zu überschätzen. „Weberlein“ sei inhaltlich ein komplizierteres, längeres Werk als „Der Ackermann“.[27] Vilikovsky fügte auch hinzu, dass die Absicht des Werkes „Der Ackermann aus Böhmen“ war, zu beweisen, dass es möglich ist, schöne Literatur auch auf Deutsch zu schreiben.[28] Dazu erwähnte Stanovská noch: *„Die Absicht des Tkadlecautors war wohl, ein Konkurrenzwerk zum AaB [Der Ackermann aus Böhmen] abzufassen, indem er eine gleichrangige Thematik wählte. Der Tka [Tkadlec] weist also im Vergleich zum AaB eine geänderte, dabei jedoch genau überlegte Konzeption auf.“*[29]

---

[23] DOSKOČIL, Karel. *K pramenům Ackermanna*. 1961. S. 69.
[24] GEBAUER, Jan. *Der Ackermann aus Böhmen.* 1877. S. 315-316.
[25] VILIKOVSKÝ, Jan. *Písemnictví českého středověku*. 1948. S. 224.
[26] KUBÍKOVÁ, Ludmila a František ŠIMEK. *Předmluva*. In: *Tkadleček*. 1974. S. 11.
[27] RYŠÁNEK, František. *Tkadleček*. In: *Naše věda*. 1924. S. 35.
[28] VILIKOVSKÝ, Jan. *Písemnictví českého středověku*. 1948. S. 222.
[29] STANOVSKÁ, Sylvie. *Vergleichende stilistische Untersuchungen zum "Ackermann aus Böhmen" und "Tkadlec"*. 1999. S. 20.

Johannes von Tepl nahm sich wahrscheinlich als Vorbild für sein Buch „Der Ackermann aus Böhmen“ das poetische Werk „Piers the Ploughman“ (auf Deutsch „Peter, der Ackermann“) von dem englischen Autor Wilhelm Langland.[30] Die lateinische Schrift „Tractatus de crudelitate mortis“ gilt auch als Vorlage, zu der Johannes von Tepl hatte angeblich den Zugang hatte. In dieser Schrift wurde der Sensenmann als die mächtigste Macht dargestellt, der die Erdbewohner unterschiedslos zu sich nimmt. Sowohl in dieser Schrift als auch in dem Werk von Johannes hat der Tod die gleiche Rolle, er verhindert eine Überbevölkerung auf Erden.[31] Diese Tatsache wird mit folgenden Wörtern Todes geklärt.

> *„Hätten wir seit des ersten, lehmgebatzten Mannes Zeit die Vermehrung und Ausbreitung der Menschen auf der Erde, der Tiere und des Kriechzeugs in der Wüste und im Unterholz, der schuppentragenden und schlüpfrigen Fische im Wasser nicht ausgemerzt, vor kleinen Mücken könnte sich jetzt niemand retten, vor Wölfen wagte sich niemand hinaus. Auffressen würde ein Menschenkind das andere, ein Tier das andere, ein jeder belebte Körper den anderen, denn an Nahrung würde es ihnen gebrechen, die Erde würde ihnen zu eng.“*[32]

Die beiden Werke unterscheiden sich in der Möglichkeit eigener Verteidigung, in dem Text „Tractatus“ hat der Mensch kaum freie Gelegenheit seine Einstellung vorzustellen und sich selbst zu verteidigen, hingegen der Ackermann hat so viel Raum gerade wie der Tod. Die Unterschiede sind daneben auch am Ende der Geschichten zu bemerken. In der Schrift „Tractatus“ hat der Tod das letzte Wort, im Gegenteil in dem Werk „Der Ackermann aus Böhmen“ schließt Ackermann den Streit, nach dem Gottes Urteil spricht er noch ein Gebet.

In die tschechische Sprache wurde „Der Ackermann aus Böhmen“ in dem 20. Jahrhundert zweimal übersetzt. Die erste Übersetzung des Textes wurde unter dem Titel „Oráč a Smrt“ (auf Deutsch „Der Ackermann und der Tod“) von dem tschechischen Übersetzter, Literatur- und Sprachforscher Pavel Eisner im Jahre 1938 übersetzt. Im Jahre 1985 wurde das Werk unter dem Titel „Oráč z Čech“ (auf Deutsch „Der Ackermann aus Böhmen“) von dem tschechischen Sprachforscher, Germanisten und Übersetzer Jaromír Povejšil übersetzt.

---

[30] BRENNER, Emil und BORTENSCHLAGER, Wilhelm. *Deutsche Literaturgeschichte*. 1999. S. 67.
[31] TROST, Pavel. *Poznámky k Oráči z Čech*. In: *Studie o jazycích a literatuře*. 1995, S. 413.
[32] TEPL, Johannes von. *Der Ackermann*. 2012. S. 19.

2.2. Streit als literarische Gattung

Das auf Deutsch geschriebene Werk „Der Ackermann aus Böhmen“ hat die Form des Streites, dessen Herkunft in die Antike hineinreicht. Laut antiken Traditionen war die Kunst der Dialektik und der Rhetorik ein wichtiger Bestandteil der mittelalterlichen Ausbildung. Für die Gattung des Streites gibt es mehrere Bezeichnungen, in den lateinischen Werken sind folgende Begriffe *altercatio*, *certamen*, *conflictus* und *disputatio* im Umlauf.[33] In den altböhmischen Quellen erscheinen Benennungen wie *Auseinandersetzung*, *Disput*, *Dialog*, *Streit*, *Zwist*. Die mittelalterliche Literatur war für die Bezeichnung der einzelnen Gattungen tolerant und locker, *Dialog* als Titel des älteren böhmischen Buches bezieht sich nicht unbedingt auf das Genre des Streites, denn die Zuordnung der Überschrift zum Genre war damals beliebig.

Die besten Vorbilder dieser Gattung sind zum Beispiel zu nennen: „Streit zwischen Sommer und Winter“ des unbekannten Autors, „Schwalbe und Krähe“ in den Äsopischen Fabeln, Dialogen von Platon und Cicero usw.[34] In den Konflikten sind verschiedenerlei Themen aus dem menschlichen Leben thematisiert, es sind meistens philosophische (menschliches Sein), politische (Berufe und ihre Nützlichkeit, Ansehen) und soziale Probleme oder Liebesfragen behandelt. Außerdem werden auch unterhaltsame und abenteuerliche Streite geschrieben, dessen Stoffe gewöhnlich wenig ernsthaft sind. Sie werden oft parodisch bearbeitet.[35] In dem Werk „Der Ackermann aus Böhmen“ ist hauptsächlich Liebe, Kummer, Leid der Hauptfigur, also Liebesfragen, und dazuhin teilweise philosophische Probleme bearbeitet.

In den Streiten sind sowohl thematisierte Abstrakta, wie zum Beispiel Tod, Leidenschaften, Unglück, ebenfalls Jahreszeiten, die personifiziert werden können, als auch gesellschaftliche Schichten und ihre Vertreter wie Arme und Reiche, Bauer und Kleriker, oder Priester und Hofmann, zu finden. In der böhmischen Literatur anfangs des 15. Jahrhunderts erschien ein fiktiver Dialog sogar zwischen zwei böhmischen Städten Prag und Kuttenberg in der sogenannten Bautzener Handschrift (auf Tschechisch „Hádání Prahy s Horou“ in der Handschrift „Budyšínský rukopis“), die das Programm der Hussiten apropos beinhaltet.

Der Streit als literarische Gattung konnte gleiche Themen, wie z.B. Lieder, Pamphlete, Polemiken, Predigtsammlungen und Traktaten erörtern, der größte Unterschied liegt in der

[33] MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. 2004. S. 224.
[34] PAVERA, Libor a František VŠETIČKA. *Lexikon literárních pojmů*. 2002. S. 131.
[35] MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. 2004. S. 225.

Form, der Streit ist gebräuchlich höchst dynamisch, die Darlegung ist informativer und anziehender.[36]

In der mittelalterlichen Literatur wurde der Streit als literarisches Genre beliebt, erstens weil er die Möglichkeit anbot, einen Witz vorzubringen und feinste Wortunterschiede zu schaffen, und zweitens entsprach der im Mittelalter populären scholastischen Denkweise. Aus diesem Grund wurden sowohl lateinisch geschrieben als auch in der Nationalsprache verfasst.[37] Die ersten mittelalterlichen Streite wurden durch Gelehrten meistens an den Hochschulen geschrieben, viele von denen verfassten selbst die Studenten. Die Gründung der Prager Universität hatte einen bedeutenden Einfluss auf die Entstehung dieses Genres in dem Königreich Böhmen.

In dem Werk „Der Ackermann aus Böhmen" ist das Wort *Streit* mehrmals von den handelnden Figuren des Geschehens benutzt. Zweimal erscheint *Streit* in der Rede des Todes, zuerst verwendet er dieses Wort in dem 14. Kapitel und danach teilt der Tod seine Meinung in dem 32. Kapitel mit diesem Begriff mit:

> *„Nach dummer Rede Streit, nach Streit Feindschaft, nach Feindschaft Kampf, nach Kampf Verletzung, nach Verletzung Schmerz, nach Schmerz späte Reue – so muss es jeder Wirrkopf erfahren. Streit suchst Du mit uns."*[38]

> *„Zu weiterem Kampf und Streit hinterlassen sie [die Menschen] es [Besitz]."*[39]

In der Rede des Gottes ist *Streit* ebenfalls eingeführt. In dem 33. Kapitel benutzt Gott das Wort *Streit*, danach in der Mitte Gottes Urteiles ist es auch erwähnt und dann wird er es noch einmal benutzt:

> *„Der Frühling, der Sommer, der Herbst und der Winter, die vier Beleber und Betreiber des Jahreslaufs, die entzweiten sich in großem Streit."*[40]

---

[36] MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. 2004. S. 226.
[37] VILIKOVSKÝ, Jan. *Písemnictví českého středověku*. 1948. S. 220.
[38] TEPL, Johannes von. *Der Ackermann*. 2012. S. 29.
[39] Ebd., S. 73.
[40] Ebd., S. 75.

„Sie rühmten sich und stritten heftig.“[41]

„Doch der Streit ist nicht ganz ohne Ursache, und Ihr habt Euch beide gut geschlagen.“[42]

Die grundlegenden Prinzipien des Streites sind, dass die Streitpartner ihre oder in dem übertragenden Sinne fremde Meinungen vorstellen, die Auseinandersetzung beruht auf dem Meinungskonflikt zweier oder mehrerer Seiten. Der Gegner wird eines Tates beschuldigt und oft verspottet, mit dem offensichtlichen Ziel, seine Argumente zu schwächen und eigene zu kräftigen und zuletzt den Streit zu gewinnen. Die respektierte Gliederung des Streites entspricht der Weise des mittelalterlichen Unterrichts, in dem die antike Dialektik entwickelt wurde. Der Ausgewogenheit wurde in der mittelalterlichen Literatur wenige Aufmerksamkeit gewidmet, üblich disponiert die siegreiche Partei über mehrere Begründungen, sodass ihre Rede länger sein könnte. In dem Werk „Der Ackermann aus Böhmen“ ist die Länge der einzelnen Äußerungen gerechterweise ausgeglichen, das entspricht der Konvention in der Zeit des Humanismus.[43]

In der Regel spricht der Sieger zum Schluss und der Besiegte nickt schweigend seines Verlustes. Der Streit wird durch Gott oder andere anerkannte weltliche Autorität, zum Beispiel Universitätsmeister, mit einer klaren Lösung gelöst, das auf das antike Prinzip der Beendigung des Dramas „Deus ex Machina“ zurückgeht. Das Ziel der Auseinandersetzungen ist deutlich, es geht darum, den Empfänger über die Wahrheit der Siegerpartei zu überzeugen, also für die bestimmte Meinung zu agieren und diese zu propagieren. In dem Werk „Der Ackermann aus Böhmen“ tritt in dem letzten Kapitel Gott und es wird Recht einer der Parteien gegeben, aufgrund der Überzeugungskraft der Behauptungen wird ihr der Sieg zugeschrieben. In dem 33. Kapitel entschied Gott den Streit zwischen dem Ackermann und dem Tod:

„Der Kläger beklagt seine Verlustsache, als ob er ein Erbrecht auf sie hätte; er bedenkt nicht, dass sie von Uns verliehen wurde Der Tod rühmt sich gewaltiger Herrschaft, die er doch nur von Uns zu Lehen erhalten hat. Jener beklagt, was ihm

---

[41] TEPL, Johannes von. *Der Ackermann*. 2012. S. 75.
[42] Ebd.
[43] MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. 2004. S. 225.

nicht gehört. […] Jenen zwingt sein Leid zu klagen, diesen der Angriff des Klägers, die Weisheit auszusprechen. Darum gebühre Dir, Kläger, die Ehre, Dir, Tod, der Sieg.“[44]

2.3. Beschreibung des Geschehens

Das Werk wurde in 34 Kapitel sinngemäß gegliedert, in den 32 Kapiteln streiten der Mensch und der Sensenmann über den Sinn des menschlichen Lebens und des Todes. Jeweils ein Kapitel ist einer Seite gewidmet, an einer Seite steht der hinterbliebene verwitwete Mann als Ankläger, an der anderen Seite ist der Tod als Angeklagter, die sich regelmäßig bei der Rede abwechseln, d. h. dass, die Auseinandersetzung in der Abfolge der Thesen und Antithesen entsprechender aristotelischen Dialektik besteht.[45]. Während der Ackermann die Position des Klägers verteidigt, steht der Tod in der Opposition als der Angeklagte, der die Versöhnung fördert.

Das ganze Werk handelt über einen Streit, in Form eines Rechtsstreites, zwischen dem Menschen und dem personifizierten Tod. Der Mensch nennt sich selbst als Ackermann und sagt über sich auch: „*vom Vogelkleid ist mein Pflug, ich wohne im Böhmerland*“[46], daraus folgt die Tatsache, dass er eher ein Schreiber oder Schriftsteller als echter Pflüger ist. Ackermann fordert den Tod zu der Abhilfe des Unheils, das ihm der Tod anrichtete, er lobt die Tugenden seiner verstorbenen Frau und den Ehestand. Ackermann beginnt den Streit mit dem Fluch des Todes, seine Anrede des Todes zeigt das folgende Beispiel:

„Grimmiger Zerstörer aller Länder, schädlicher Verfolger aller Welt, grausamer Mörder aller Leute, Ihr Tod, Euch sei geflucht.“[47]

Hingegen der Tod greift die oppositionelle Seite nicht an, eher schaltet er sich in die Diskussion überrascht ein. Der Tod versucht anfänglich die ganze Situation zu verstehen und natürlich seine Rolle zu erklären. Der Tod verteidigt sich mit der von Gott gegebenen Kraft, mithilfe der

---

[44] TEPL, Johannes von. *Der Ackermann*. 2012. S. 75.
[45] SCHAMSCHULA, Walter. *Der „Ackermann aus Böhmen“ und „Tkadleček“* [online]. [Zit. 29. 11. 2019].
[46] TEPL, Johannes von. *Der Ackermann*. 2012. S. 9.
[47] Ebd., S. 7.

er seine Aufgabe auf Erden gewissenhaft erfüllt, wie es in den ausgewählten Buchausschnitten bewiesen wird:

> *„Hört, hört, hört, neue Wunder! Grauenhafte und unerhörte Anklagen richten sich gegen uns. Von wem die kommen, das ist uns ganz unbekannt.“*[48]

> *„Des Himmels Thron den guten Geistern, der Hölle Grund den bösen, irdischen Ländern hat Gott uns zum Erbteil gegeben.“*[49]

Die Wahrnehmung des Ehelebens der beiden Gesprächspartner ist ein weiterer Grund für die Widersprüche. Die Ehe wird auf der einen Seite gelobt und auf der anderen beschämt. Ackermann präsentiert die positive Seite, denn er verherrlicht das eheliche Leben:

> *„In meiner Vorstellung finde, wähne und glaube fürwahr, dass ein so reines, gesegnetes Heim und Dasein niemals mehr unterkommen wird der Seele. Ich sage: Wüste ich, dass mir eine Ehe glückte wie ehedem, in ihr wollte ich leben, solange ein Leben mein Leben wäre.“*[50]

Im Gegenteil, bei dem Sensenmann ist der Versuch zu beobachten, die unangenehmen Seiten der Ehe und die Widerlichkeiten der Menschen und hauptsächlich der Frauen zu zeigen. Der Tod stellt die negative Seite der Ehe dar:

> *„Ein beweibter Mann hat Donner, Hagel, Füchse, Schlangen alle Tage in seinem Haus. […] Jeden Tag eine neue Zumutung oder Keifen, jede Woche eine befremdliche Verordnung oder Muffeln, jeden Monat eine neue unerfreuliche Verunreinigung oder Vergraulen, jedes Jahr neue Kleider oder tägliches Gezänke muss ein beweibter Mann ertragen, er stelle es an, wie er wolle.“*[51]

---

[48] TEPL, Johannes von. *Der Ackermann*. 2012. S. 9.
[49] Ebd., S. 17.
[50] Ebd., S. 61.
[51] Ebd., S. 62-63.

Der Zusammenstoß lenkt zu einer Synthese, die Gott und sein Urteil präsentiert. In dem vorletzten Kapitel ergibt sich die Lösung des Gesprächs, Gottes Urteil wird ausgesprochen. Beide Beteiligten erringen einen gerechten Prozess. Durch die Anreden ist jedoch die höhere Position des Todes und Standesungleichheit geäußert, denn während der Tod in der 2. Person Plural angeredet wird, wird der Ackermann in der 2. Person Singular angesprochen. Zum Schluss tritt also Gott, sowohl als anerkannte göttliche Autorität, als auch Schiedsrichter in dem Disput, in dem symbolischen 33. Kapitel (das Alter Christi bei seiner Kreuzigung) auf, damit er den ganzen Streit beendet. Gott weist zuerst die beiden Seiten zurecht und danach würdigt er den Tod des Sieges. In der Regel der Tradition sollte der Sieger, also in diesem Fall der Tod, die letzte Rede halten, aber in dem Werk „Der Ackermann aus Böhmen" spricht zuletzt der Ackermann. Er ergibt sich dem Urteilsspruch und äußert die Bitte um Aufnahme seiner Ehefrau in den Himmel. Die ersten Buchstaben der acht Absätze des Gebets bilden zusammen den Namen des Autors – Johannes.

Es muss noch erwähnt werden, dass die einzelnen Gedanken und die Wendungen, die Johannes von Tepl den Figuren der Handlung in den Mund legte, damals geläufig verwendet wurden.[52] Angesichts des Werkes ist es deutlich zu bemerken, dass Johannes von Tepl und seine Dichtung davon geprägt wurde, dass er in der Zeit der gesellschaftlichen Wende lebte. Der Tod stellt die zurückhaltende mittelalterliche Auffassung vor, laut der alles einschließlich der Schönheit und Jugend sterblich und verfliegend ist, der Körper des Menschen ist nur für Sünde geeignet. Auf der Welt gibt es nichts wert, wie es das Beispiel widerspiegelt. [53] Und im Gegenteil, der Ackermann stellt die humanistische Lebensauffassung dar.

> *„Wir [der Tod] wollen beweisen, dass wir recht urteilen, recht richten und recht handeln in der Welt, niemandes Adel schonen, großes Können nicht würdigen, keinerlei Schönheit beachten, Gabe, Liebe, Leid, Alter, Jugend und allerlei anderes nicht schätzen."*[54]

[52] TROST, Pavel. *Doslov*. In: *Oráč z Čech*. 1985. S. 93.
[53] BRENNER, Emil und BORTENSCHLAGER, Wilhelm. *Deutsche Literaturgeschichte*. 1999. S. 67.
[54] TEPL, Johannes von. *Der Ackermann*. 2012. S. 15.

2.4. Die Figuren Der Ackermann aus Böhmen und Der Tod

Noch in der ersten Hälfte des 20. Jahrhundert, lange Zeit nach der Entstehung des Werkes „Der Ackermann aus Böhmen“, glaubte man, dass die Figur des Ackermanns die Spuren des Lebens des Autors verrät. Obwohl in der mittelalterlichen Literatur die Tendenz war, den Schriftsteller eher in den Hintergrund zu stellen und sich mehr auf den Leser und seine Erwartungen zu konzentrieren, war die Verbindung zwischen dem Autor und der Hauptfigur mehrmals das Thema der literaturwissenschaftlichen Untersuchung.

Die Literaturwissenschaftler glaubten lange Zeit fälschlicherweise, „Der Ackermann aus Böhmen“ sei ein autobiografisches Werk, welches aus dem inneren Leiden des Autors resultiert. Der Grund für diese Meinung war, dass sowohl der Autor Johannes von Tepl als auch sein Hauptprotagonist Ackermann ihre Frauen verloren. Das Werk erwähnte eine Frau namens Margarete, in den Urkundensammlungen gibt es jedoch keine Hinweise dafür, dass Johannes von Tepl jemals eine Ehepartnerin namens Margarete hatte. Pavel Eisner, der erste Übersetzer des Werkes „Der Ackermann aus Böhmen“ in die tschechische Sprache aus dem Jahre 1938, setzte Johannes von Tepl mit seiner Figur Ackermann in dem Prolog des Buches gleich.[55] Hingegen der tschechische Historiker und Archivar Gustav Pirchan war anderer Meinung, er führte die Analyse des Briefes im Jahre 1933 durch, der Johannes von Tepl an seinen Freud Peter Rothirsch wohnend in Prag zusammen mit dem Handschrift „Der Ackermann aus Böhmen“ als Begleitschreiben schickte. In dem Brief gab Johannes zu, dass seine Arbeit hauptsächlich eine stilistische Übung ist. Aus der Studie von Gustav Pirchan resultierte, dass Johannes von Tepl kein gebrochener Mann nach dem Verlust seiner Ehefrau war, sondern dass er ein Meister der poetischen Sprache war.[56]

In dem Nachwort der tschechischen Übersetzung „Oráč z Čech“ von dem Jaromír Povejšil, stimmte der tschechische Sprach- und Literaturwissenschaftler Pavel Trost, dass der Tod dem Autor nur als Stoff diente. Johannes von Tepl beweinte seine verlorene Frau in dem Werk nicht, „Der Ackermann aus Böhmen“ sei ein grandioser Beweis für die Kunst der poetischen Rede des Verfassers.[57] Bis heute verbleibt es aber unentschieden, ob „Der Ackermann aus Böhmen“ ein biografisches Werk ist oder nicht. Es muss wohl für immer fraglich bleiben.

---

[55] EISNER, Pavel. *Oráč a Smrt*. 1938, S. 10.
[56] SCHAMSCHULA, Walter. *„Oráč z Čech“ a „Tkadleček“.* 1990. S. 829-830.
[57] TROST, Pavel. *Doslov*. In: *Oráč z Čech.* 1985. S. 93.

Die weiteren Informationen über die Figur des Ackermanns sind anhand des Textes aufgedeckt. Als schon erwähnt wurde, der Ackermann war entweder ein Schreiber oder Schriftsteller. Das *Vogelkleid* entsteht aus den Federn, die Feder würde allegorisch einem Pflug entsprechen, der die Spuren im Boden hinterlässt, gleich wie die Tinte von der Feder auf dem Papier. Der Ort, an dem sich der Streit abspielt, wird als Kryptogramm in der Rede des Todes verschlüsselt:

> *„Bist Du ein Ackermann, zu Hause im Böhmerland [...] jetzt kürzlich in einer befestigten, schönen Stadt, auf einem Berg wehrhaft gelegen; der haben vier Buchstaben – der achtzehnte, der erste, der dritte und der dreiundzwanzigste – im Alphabet einen Namen geflochten.“*[58]

Diese Schriftzeichen bilden zusammen das Wort *Sacz*, es handelt sich um die Stadt *Saaz* in der mittelalterlichen Schreibweise. In dem 3. Kapitel wurde der zwölfte Buchstabe des Alphabets erwähnt, der dem Anfangsbuchstaben des Namens der Frau Ackermanns entspricht, ihre volle Benennung *Margaretha* wird dem Leser erst in dem 34. Kapitel enthüllt. Der Ackermann teilt über seine Familie nur wenige Informationen mit, in seinen Reden deutet er keine Erlebnisse aus dem Eheleben an. Es ist deutlich, dass seine Frau bei der Geburt des Abkömmlings stirbt, jedoch bleibt ungewiss, ob die Qual Ackermanns noch durch Verlust des Neugeborenen vermehrt wird. Die Nachkommen sind erst im 13. Kapitel angesprochen:

> *„Indem Ihr [der Tod] mich zum Witwer und meine Kinder zu Waisen so gnadenlos gemacht habt.“*[59]

Die ausführlichen Daten über die Kinder Ackermanns wie Name, Alter, Ausbildung etc. fehlen. Kiening hebt die Art und Weise der Darstellung der trauernden Hinterbliebenen hervor, die für die juristische Rhetorik typisch ist. Da der ganze Streit als ein Gerichtsverfahren geführt wird, wird die gesamte Familie vorgestellt, der Ackermann und seine Kinder beschuldigen den Tod ihres Unglückes.[60]

---

[58] TEPL, Johannes von. *Der Ackermann*. 2012. S. 11.
[59] Ebd., S. 27.
[60] KIENING, Christian. *Schwierige Modernität.* 1998. S. 99.

Anhand der unten angeführten Erläuterung Ackermanns, ist es sichtbar, dass der Ackermann das irdische Leben als die Gnade Gottes betrachtet. Er präsentiert die neue Anschauung der Welt, in der die Menschen alle Vergnügen, Freude, Schönheit, die das Leben anbietet, ohne das Gefühl der Schuld genießen sollten. [61]

> *„Froh und munter war ich früher zu jeder Stunde; kurz und angenehm waren mir allezeit Tag und Nacht, beide freuden- und genussreich in gleichem Maß; ein jedes Jahr war mir ein gnadenreiches Jahr.“*[62]

Nach Pavel Trost ist es möglich, den Ackermann als Anhänger einer optimistischen Sicht auf die Welt wahrzunehmen.[63] Sein Glück an dem irdischen Leben ist aber durch seine Frau bedingt, der Verlust der Geliebten bedeutet das Ende des Glückes im weltlichen Leben. Es ist zugleich notwendig, diese Theorie zu präzisieren, denn die Einwirkung der humanistischen Strömung wurde nicht sicherlich bestätigt, obwohl in dem Werk die für die spätere Periode typische Vorstellungen zu finden sind.[64]

Im Gegenteil, der Tod sieht die Bedeutung des Seins anders, er betrachtet das Leben nach dem Tod bedeutungsvoller, er stellt pessimistische und rationalistische Ansichten dar, Pavel Trost zufolge.[65] Darüber hinaus weist er auf die Vergänglichkeit der irdischen Liebe hin:

> *„Unglück ist des Glückes Ende, der Freude Ende ist Trauer, nach Lust muss Unlust kommen, des Wollens Ende ist Widerwille. Auf ein solches Ziel bewegt sich alles Lebendige hin.“*[66]

Der Tod wirkt und ebenfalls ist belehrter als der Ackermann, denn der Tod kann große Denker treffen und etwas von ihnen lernen, wenn er sie am Ende ihres Lebens besucht. Der Tod bezieht sich häufig auf das gewonnene Wissen in seinen Reden und zitiert zum Beispiel historisch

---

[61] BRENNER, Emil und BORTENSCHLAGER, Wilhelm. *Deutsche Literaturgeschichte*. 1999. S. 67.
[62] TEPL, Johannes von. *Der Ackermann*. 2012. S. 11.
[63] TROST, Pavel. *Doslov*. In: *Oráč z Čech.* 1985. S. 87.
[64] HRUBÝ, Antonín. *Johannes von Te*pl. In: *Neue Deutsche Biographie* [online]. [Zit. 13. 11. 2019].
[65] TROST, Pavel. *Doslov*. In: *Oráč z Čech.* 1985. S. 87.
[66] TEPL, Johannes von. *Der Ackermann*. 2012. S. 25.

nachgewiesene Persönlichkeiten, wie zum Beispiel Aristoteles, Platon, Horaz, Lucius Annaeus Seneca und Pythagoras, aber auch biblische Figuren Salomo, Samson oder Adam. In den Kapiteln 18. und 30. sind die meisten Hinweise auf diese Personen ausgesprochen, in dem 30. Kapitel gedenkt der Tod der berühmten Liebespaare, zum Beispiel Pyramus und Thisbe, Paris und Helena, und der wichtigen Monarchen wie Karl der Große, Markgraf Wilhelm, Alexander der Große und König Solomo. Im Unterschied zu dem Tod, die Reden des Ackermanns sind unbelastet von den Lehren und zahlreichen Zitaten von Gelehrten. Während des Streites mit dem Tod verwendet er sein eigenes Wissen und seine eigenen Erfahrungen. Mit Ausnahme der Kapitel 29 und 31, in denen der Ackermann auf Boëthius und die Ideen des Aristoteles Bezug nimmt, und des letzten Kapitels, in dem er für seine verstorbene Frau Margarete betet und die Zitate aus dem „Buch der Liebkosung" anführte, das von dem humanistischen Verfasser Johannes von Neumarkt in das Frühneuhochdeutsch übersetzt wurde.[67]

Zu dem Verhältnis der beiden Seiten bemerkte zutreffend Schamschula: *„In 32 Repliken entspinnt sich ein Dialog zwischen dem Ackermann und dem Tod, […] wo jeder der beiden Teile dialektisch über das Ziel hinausschießt: Der Ackermann wünscht den Tod aus der Welt, lehnt sich gegen ihn auf und anerkennt nicht dessen von Gott eingesetzte Macht. Der Tod gebärdet sich selbstherrlich, verunglimpft die Menschenrasse als Gewürm, geschlechtliche Liebe als verderbliche Wollust und muss sich vom Ackermann sagen lassen, dass der Mensch nach dem Bilde Gottes geschaffen sei und dass alle Kreatur in Gott ihren Ursprung habe."*[68]

Es ist offensichtlich, dass die beiden gegnerischen Parteien etwas Gemeinsames haben. Beide Figuren, beziehen sich oft in ihren Reden auf Gott. Insbesondere spricht der Ackermann in seinen Äußerungen Gott an, entweder lobt ihn, zeigt ihm Vertrauen, oder bittet um Hilfe, wie die folgenden Beispiele zeigen:

> *„Wenn Gott mit einer reinen, anständigen und schönen Frau begabt – diese Gabe heißt Gabe und ist auch eine Gabe mehr als jede irdische, äußerliche Gabe. O allermächtigster Himmelsgraf, welche Wohltat ist dem geschehen, den du mit einem reinen, makellosen Gemahl vermählt hast."*[69]

---

[67] SCHAMSCHULA, Walter. *„Oráč z Čech" a „Tkadleček".* 1990. S. 825.
[68] SCHAMSCHULA, Walter. *„Der Ackermann aus Böhmen und Tkadleček.* 1982. S. 308.
[69] TEPL, Johannes von. *Der Ackermann*. 2012. S. 21.

„Gott, der mich und Euch in seiner Gewalt hat, traue ich wohl zu, mich vor Euch zu beschützen und wegen der besagten Schandtat, […], in aller Strenge an Euch zu rächen.“[70]

„Alles, was die göttliche Schöpfung ziert, möge mir beistehen, Euch entgegenzuwirken.“[71]

Im Vergleich zu dem Ackermann weist der Tod auf die Kraft, Autorität und Unendlichkeit Gottes und auch auf die verliehene Macht hin, wie es die folgenden Ausschnitte aus dem Spiel veranschaulichen:

„Wir kommen mit Dir vor Gott, den Ewigen, den Großen und den Starken.“[72]

„Bist Du ohne Vernunft, so bitte Gott, Vernunft zu verleihen.“[73]

„Des Himmels Thron den guten Geistern, der Hölle Grund den bösen, irdischen Ländern hat Gott uns zum Erbteil gegeben.“[74]

[70] TEPL, Johannes von. *Der Ackermann*. 2012. S. 23.
[71] Ebd., S. 17.
[72] Ebd., S. 73.
[73] Ebd., S. 47.
[74] Ebd., S. 17.

3. Hugo von Hofmannsthal

3.1 Autor

Der österreichische Lyriker, Prosaiker, Dramatiker und Essayist Hugo Laurenz August Hofmann, Edler von Hofmannsthal bekannter unter den Namen Hugo von Hofmannsthal, wurde als einziges Kind seiner Eltern am 1. Februar 1874 in Wien in Österreich-Ungarn geboren. Mit zehn Jahren begann Hofmannsthal das in seiner Zeit vorzüglichste humanistische Wiener Akademische Gymnasium in Wien zu besuchen. Die Sprachbegabung erlaubte ihm die Literaturklassiker wie Homer, Dante, Voltaire, Shakespeare, Byron und Browning im Original zu lesen. Die ersten dichterischen Versuche des begabten Gymnasiasten erschienen im Jahre 1890. Diese Bemühungen hatten eine perfekte Form und darum hinterließen sie ziemlich einen großen Eindruck. Hofmannsthal debütierte mit seinen Gedichten in der „Neuen Freien Presse".[75] Der Autor selbst beschrieb diese frühen Werke später mithilfe des platonischen Begriffes „Präexistenz". Das bedeutet, dass seine Seele gerade dabei war, die Ideen zu gewinnen, an die sie sich in dem menschlichen Körper erinnert.[76]

Da die Studenten ihre künstlerischen Texte nicht veröffentlichen konnten, schrieb er Essays, Gedichte und auch Dramen unter dem Decknamen Loris Melikow, es handelt sich um im Jahre 1888 verstorbenen russischen General Graf Loris Melikow. Den Künstlernamen verwendete Hofmannsthal schon mit sechs Jahren, als er seinen ersten Text, das Sonett „Frage", herausgab.[77] Noch im Jahre 1890 publizierte Eduard Michael Kafka, Brünner Herausgeber, die Gedanken Hofmannsthals in der Zeitschrift „Moderne Dichtung".[78]

Als Hofmannsthal 16 Jahre alt war, traf er sich mit dem Schriftsteller Gustav Schwarzkopf und später lernte er Richard Beer-Hofmann und Arthur Schnitzler kennen, mit denen er lebenslang zusammenarbeitete. 1981 wurde Hofmannsthal auch mit dem norwegischen Dramatiker Henrik Ibsen bekannt gemacht, nicht lange Zeit darauf begegnete er den österreichischen Schriftsteller und anerkannten Literaturkritiker derzeit Hermann Bahr, der zu der literarischen Gruppe „Jung Wien" gehörte. In demselben Jahr wurde Hofmannsthal mit Stefan George bekannt, mit dem er an die Zeitung Georges „Blättern für die Kunst" zusammenarbeitete.[79]

---

[75] VOLKE, Werner. *Hugo von Hofmannsthal*. 1967. S. 9-17.
[76] BAHR, Ehrhard. *Dějiny německé literatury*. 2007. S. 145.
[77] MAYER, Mathias. *Hugo von Hofmannsthal*. 1993. S. 3.
[78] VOLKE, Werner. *Hugo von Hofmannsthal*. 1967. S. 20.
[79] STEINECKE, Hartmut. *Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts*. 1994. S. 100.

Nach dem Abschluss des Gymnasiums im Jahre 1892 begann Hofmannsthal die Rechtswissenschaften auf Wunsch seines Vaters an der Universität in Wien zu studieren. Seine Vorliebe lag jedoch in der Sprachwissenschaft, und darum hörte er mit Jura auf, und beschäftigte sich mit der französischen Philologie an der Universität in seiner Heimatstadt.[80] Hofmannsthal abschloss das Studium mit der erfolgreichen Promotion im Jahre 1898. Danach versuchte er seine Habilitationsarbeit über Victor Hugo anzufertigen, nach drei Jahren beendete er das Studium und fasste er einen Entschluss als freier Schriftsteller zu arbeiten.[81]

Sein Schaffen in den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts war besonders stark von dem Symbolismus beeinflusst, der als Gegenteil zum Positivismus und Realismus gekennzeichnet war. Die Hervorhebung lag an der Verwendung von Bildern und Symbolen um verborgene Tatsachen kennenzulernen, und an der Betonung der Geheimnisse.[82] Diese Periode ist durch besondere Produktivität charakterisiert, Hofmannsthal schrieb lyrische Dramen, zum Beispiel „Gestern“ 1981, „Der Tod des Tizian“ 1982, „Die Hochzeit der Sobeide“ 1899 usw.[83] Das erste inszenierte Werk Hofmannsthals „Die Frau im Fenster“ wurde am 15. Mai 1898 auf der Berliner „Freien Bühne“ uraufgeführt.[84] Als Höhepunkt seines Schaffens im späten 19. Jahrhundert wurde das lyrische Stück „Der Tor und der Tod“ aus dem Jahre 1893 bezeichnet. Obwohl in den Dramen typische Merkmale für die Dekadenzdichtung, wie melancholischer Ton, Überempfindlichkeit, Zerbrechlichkeit zu beobachten sind, betrachtete sich Hofmannsthal nicht als Vertreter der Dekadenzdichtung, für den ihn die Literaturforschung hielt.

Ende des 19. Jahrhunderts verfasste Hofmannsthal seine Gedichte nach dem Muster des trübsinnigen und zweifelnden Dekadentismus (Fin de Siècle, auf Französisch: Ende des Jahrhunderts), im Jahre 1903 wurden die Gedichte „Terzinen I“ in der Zeitschrift Stefan Georges „Blätter für die Kunst“ veröffentlicht. Da Stefan George der Meinung war, dass die Kunst nicht für jeden bestimmt ist, konnte die vorher genannte Zeitschrift nur der geschlossene Kreis lesen.[85]

Die Gesamtarbeit von Hofmannsthal umfasst auch Novellen, deren Anzahl keine lange Liste bildet, aber es ist erwähnenswert die folgenden „Die Erlebnisse des Marschalls von

---

[80] BOK, Václav a kol. *Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužickosrbských*. 1987. S. 343.
[81] STEINECKE, Hartmut. *Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts*. 1994. S. 100.
[82] ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost*. 2012. S. 380.
[83] BOK, Václav a kol. *Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužickosrbských*. 1987. S. 344.
[84] STEINECKE, Hartmut. *Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts*. 1994. S. 100.
[85] BAUMANN, Barbara und Birgitta OBERLE. *Deutsche Literatur in Epochen*. 1996. S. 175-176.

Bassompierre“ (1900), „Die Reitergeschichte“ (1899), „Das Märchen der 672 Nacht“ (1895) zu nennen, die für die moderne österreichische Literatur wichtig sind.[86]

Seit dem Jahre 1900 hörte Hofmannsthal auf, stufenweise die Lyrik und lyrische Dramen zu schreiben, und beschäftigte sich mehr mit der Produktion der Bühnenstücke nach der antiken Tradition. Das dramatische Debüt „Gestern“ verfasste Hofmannsthal jedoch schon als er 17-jährige war. Im Jahre 1891 wurde das Erstlingswerk unter dem Pseudonym „Theophil Morren“ veröffentlicht und rief bei den zeitgenössischen Autoren große Sensation hervor.[87]

Um die Jahrhundertwende kämpfte Hofmannsthal mit der inneren Sprachkrise. Nachdem er das existenzielle Werk „Bergwerk zu Falun“ verfasste, das eine „Analyse der dichterischen Existenz“ [88] Hofmannsthal zufolge ist, zog er sich aus dem öffentlichen Leben zurück, sodass er nicht einmal eine Weile weder schrieb noch publizierte.[89] Das Werk ist zwar fünfaktig, Hofmannsthal hielt aber nur den ersten Akt für abgeschlossen. Eine kritische Auseinandersetzung mit den eigenen Werken ist bei Hofmannsthal nichts Ungewöhnliches.[90] Nach diesem Werk folgte eine längere Periode, in der der Dichter nach neuen, künstlerischen Formen und Mitteln suchte. In dieser Zeit beschäftigte er sich ebenfalls mit seinem Inneren, das er als die Quelle allen Verhaltens betrachtete, und zu dem die Wirkung unserer Handlungen zurückehrt.[91] Hofmannsthal untersuchte, in welchem Verhältnis die Kunst und das Leben zueinanderstehen und wie man die künstlerische Schönheit mit dem menschlichen Leben verbinden könnte, also sowohl Künstler als auch Mensch zu sein.[92]

Hofmannsthal suchte in der Antike nach Antworten auf seine Fragen, denn er war überzeugt, dass es möglich sei, seine eigenen Umstände am Beispiel der vergangenen Epoche zu erklären. Hofmannsthal zufolge, die Zeit des Altertums ist zwar etwas Fernes, das aber immerhin die moderne Gesellschaft beeinflusst. Alles, was vorhanden ist, hat ein Muster in den früheren Zeiten, eine Art der einmal gesetzten Norm, und selbst wenn etwas anders aussieht, ist doch irgendwo in der Geschichte dafür eine Erklärung, ein Urbild. Daraus folgt, dass für Hofmannsthal die Vergangenheit ein wesentlicher Bestandteil der Gegenwart ist, weil die Antike mit der Neuzeit verbunden ist.[93] Schon in dem lyrischen Drama „Gestern“, das er im

---

[86] KASZYŃSKI, Stefan H. *Österreichische Literatur zwischen Moderne und Postmoderne*. 2017. S. 32.
[87] MAYER, Mathias. *Hugo von Hofmannsthal*. 1993. S. 32.
[88] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Ad me ipsum.* 1980. S. 608.
[89] BAUMANN, Barbara und Birgitta OBERLE. *Deutsche Literatur in Epochen*. 1996. S. 176.
[90] KNÁPEK, Pavel. *Hofmannsthals Bergwerk zu Falun als Analyse der Existenzproblematik eines jungen Dichters.* 2009. S. 136.
[91] ALEWYN, Richard. *Über Hugo von Hofmannsthal.* 1967. S. 96.
[92] VOLKE, Werner. *Hugo von Hofmannsthal*. 1967. S. 42.
[93] JENS, Walter. *Hofmannsthal und die Griechen*. 1955. S. 5-6.

Jahre 1891 also noch als Gymnasiast schrieb, teilte Hofmannsthal die Idee mit, dass der gestrige Tag den heutigen durchdringt. Er kehrte immer wieder zu diesem Konzept zurück.[94]

Als Durchbruch im Schaffen des Autors wird das im Jahre 1902 verfasste Prosawerk „Brief des Lord Chandos an Francis Bacon“ betrachtet, in dem die fiktive Figur des Lord Chandos durch die Biografie des Schriftstellers geprägt ist, in dem der Verfasser, Hugo von Hofmannsthal, sein literarisches Schweigen darlegte. Hofmannsthal gab zu erkennen, dass er sich mit seinen zwar hochgeschätzten dichterischen Veröffentlichungen nach der bestimmten Zeit nicht identifizieren kann. Er wollte diese Lücke, die zwischen ihm und dem Werk entstand, einerseits durch Anknüpfen der neuen Kontakte zu tilgen.[95] Andererseits suchte er angestrengt die sprachlichen Mittel, wie er die komplizierte Realität zum Ausdruck bringen konnte.[96] Das Werk „Brief des Lord Chandos an Francis Bacon“ ist ein imaginärer Abschied von der schwierigen Sprache, die er in der frühen Zeit verwendete, und eine imaginäre Neigung zu der Umgangssprache.[97]

Da Hofmannsthal seine lyrischen Werke nicht als so erfolgreich ansah, begann er sich der Tragödien zu widmen. Die bedeutende Anerkennung in der Gesellschaft gewann Hofmannsthal mit dem Theaterstück „Elektra. Tragödie in einem Aufzug. Frei nach Sophokles“ aus dem Jahre 1904.[98] In seinen Dramen aus den Jahren von 1904 bis 1906 ist eine Tendenz zu beobachten, der Autor versucht, sich der klassischen Form großer dramatischen Werke anzueignen. Hofmannsthal suchte nach Möglichkeiten, die Mittel des Theaterstücks und ihre Wirkung auszuweiten. Er sah in dieser Veränderung eine Gelegenheit, sich der seelischen Welt zu öffnen und ein Tor zu dem Dasein zu schaffen.[99]

Schon in den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts lernte Hofmannsthal einen bedeutenden deutschen Komponisten, Richard Strauss, kennen, mit dem er künstlerische Zusammenarbeit anknüpfte. Die erfolgreiche und fruchtbare Mitarbeit lies mehrere Opern entstehen, wie zum Beispiel „Der Rosenkavalier“, „Josephslegende“, „Die Frau ohne Schatten“, „Die ägyptische Helena“ usw.[100] Nach dem Entwurf von Richard Strauss, der begeistert von dem Theaterstück „Elektra“ war, überarbeitete Hofmannsthal diese Tragödie zu einer Oper, die Strauss danach

---

[94] BAHR, Ehrhard. *Dějiny německé literatury*. 2007. S. 145.
[95] BOK, Václav a kol. *Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužickosrbských*. 1987. S. 344.
[96] BAUMANN, Barbara und Birgitta OBERLE. *Deutsche Literatur in Epochen*. 1996. S. 176.
[97] BAHR, Ehrhard. *Dějiny německé literatury*. 2007. S. 148.
[98] BAUMANN, Barbara und Birgitta OBERLE. *Deutsche Literatur in Epochen*. 1996. S. 177.
[99] ALEWYN, Richard. *Über Hugo von Hofmannsthal.* 1967. S. 96.
[100] BOK, Václav a kol. *Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužickosrbských*. 1987. S. 344.

vertonte. Die erste ihre Zusammenarbeit begann im Jahre 1906.[101] Die Zusammenarbeit führte zu Werken, die in sich die Musikkunst mit dem Theaterkunst verbunden. Diese Werke stellen nicht nur eine neue künstlerische Form dar, sondern sind auch ein neuer Maßstab für das Schaffen neuer Kunstwerke.[102]

Hofmannsthal wurde bekannt durch die Erneuerung der alten Mysterien und der Barockdramen. Im Jahre 1911 erschien die Tragödie „Jedermann. Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes" (auf Tschechisch „Kdokoliv" oder „Kdožkolivěk"), die auf die künstlerischen Mittel des mittelalterlichen Dramas und Barockdramas zurückgeht.[103] Im Jahre 1920 Hofmannsthal und der österreichische Theaterregisseur Max Reinhardt gründeten gemeinsam die „Salzburger Festspiele", für die Hofmannsthal das Theaterstück „Jedermann" verfasste.[104] Da das Bühnenstück bei diesem wiederholenden Festival jedes Jahr seit dem Jahre 1920 gespielt wird, ist seine Popularität gestiegen. Das Thema des Todes und des Sterbens wurde zu der literarischen Inspiration in der modernen Zeit nicht nur für Hofmannsthal und sein Werk „Jedermann", sondern auch für zum Beispiel Honoré de Balzacs „Eugénie Grandet" veröffentlicht 1833, Georg Simmels „Philosophie des Geldes" geschrieben 1900 oder Dominic Heintls „Letzte Nacht" aus dem Jahre 1987.[105]

Im Jahre 1922, erschien ein weiteres Mysterienspiel Hofmannsthals „Das Salzburger Große Welttheater", das auf dem spanischen Muster des Mysterienspiels „Das große Welttheater" von Pedro Calderón la Barca aus den Jahren 1630 und 1640 basiert.[106] Das Prinzip des barocken Theaters besteht darin, sich von der Epoche der Renaissance abzuwenden. Die Bühne repräsentiert die Welt, in der es Schauspieler gibt, die eine bestimmte Rolle von Gott haben. Der Mensch in diesem Theater agiert in Bindungen der christlichen mittelalterlichen Welt.[107]

Zu dem Anlass des 50. Geburtstags Hofmannsthals, 1924, gab Hofmannsthal selbst die Ausgabe der „Gesammelten Werke" in sechs Bänden heraus. In dem Frühjahr desselben Jahres wurde sein Lustspiel „Der Schwierige", das der Verfall der Habsburgermonarchie der ratlosen Intellektuellen des Landes zur Last legte, im neugegründeten Josefstädter Theater in Wien aufgeführt. Im Herbst wurde das Ballett „Die Ruinen von Athen" inszeniert, das Hofmannsthal und Strauss mit Benutzung Beethoven Festspiels neu bearbeiteten und herausgaben.

---

[101] BAUMANN, Barbara und Birgitta OBERLE. *Deutsche Literatur in Epochen*. 1996. S. 177.
[102] ALEWYN, Richard. *Über Hugo von Hofmannsthal.* 1967. S. 28.
[103] BOK, Václav a kol. *Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužickosrbských*. 1987. S. 344.
[104] BAUMANN, Barbara und Birgitta OBERLE. *Deutsche Literatur in Epochen*. 1996. S. 177.
[105] MAYER, Mathias. *Hugo von Hofmannsthal*. 1993. S. 68.
[106] BAUMANN, Barbara und Birgitta OBERLE. *Deutsche Literatur in Epochen*. 1996. S. 177.
[107] VOLKE, Werner. *Hugo von Hofmannsthal*. 1967. S. 106.

Anfang Januar 1927 hielt Hofmannsthal eine Vorlesung zu dem Thema „Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation“ an der Universität in München.[108] Dieser Vortrag wurde im selben Jahr niedergeschrieben und veröffentlich und als Gipfel deutscher Essayistik bezeichnet.[109] Am Ende des Jahres 1927 verfasste Hofmannsthal das Werk „Wert und Ehre deutscher Sprache“, in dem er auf die fehlende „mittlere Sprache“ der Gemeinsamkeit, die das „Gesicht der Nation“ darstellt, aufmerksam machte.[110]

Die lyrische Komödie „Arabella“, das letzte Werk Hofmannsthals, das er für den Komponisten Richard Straus verfasste, beendete er im Juni 1929, kurz vor seinem Tod. Mit diesem lyrischen Lustspiel wurde die erfolgreiche fast fünfundfünfzigjährige Mitarbeit zwischen zwei herausragenden Künstlern zu Ende gebracht. In den letzten Monaten seines Lebens arbeitete Hofmannsthal an anderen Werken, die jedoch nur fragmentarisch blieben, unter denen „Chinesische Trauerspiel“ und „Herzog von Reichstadt“ sind.[111] Alewyn fügte hinzu: *„In Hofmannsthals Entwicklung ist der natürliche Lebenslauf auf eine eigentümliche Weise verkehrt: Am Anfang steht das Vollkommene, am Ende Dunkel und Chaos.“*[112]

Hofmannsthal reiste sein ganzes Leben lang und besuchte die meistbesuchten europäischen Städte und andere, darunter Prag, Berlin, Rom, Krakau, Brüssel usw. Im folgenden Jahr, 1925, fuhr Hofmannsthal nach England, Marokko und Frankreich und 1927 machte sich auf die Reise nach Sizilien. Bis zum Ende seines Lebens war er produktiv und aktiv. Anfang 1929 hielt sich Hofmannsthal an verschiedenen Orten auf, er war sowohl in Basel als auch in Heidelberg und München, im Frühjahr machte er noch eine Reise nach Italien.[113]

Der Großteil des Lebens Hofmannsthals wurde von der österreichischen Presse übersehen, bis zu seinem Tod wurde ihm nicht viel Aufmerksamkeit geschenkt. Erst als er an einem Schlagfall am 15. Juli 1929 starb, druckten die österreichischen Zeitungen einige Tage lang den Leitartikel über sein Leben und seine literarische Arbeit. Einige Menschen verbanden seinen Tod sogar mit dem Ende einer Epoche und priesen ihn als jungen Klassiker der deutschen Literatur.

Es bleibt die Frage, welche Kriterien den klassischen Autor bestimmen. Als Klassiker wird er für das lyrische Drama „Der Tor und der Tod“ aus dem Jahre 1893, das Theaterstück „Jedermann. Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes“ entstanden 1911, die komische Oper

---

[108] MAYER, Mathias. *Hugo von Hofmannsthal*. 1993. S. 11-13.
[109] LORENZER, Raimund. *Kindlers Neues Literatur Lexikon*. 1990. S. 1014.
[110] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Wert und Ehre deutscher Sprache.* 1980. S. 128.
[111] MAYER, Mathias. *Hugo von Hofmannsthal*. 1993. S. 12.
[112] ALEWYN, Richard. *Über Hugo von Hofmannsthal.* 1967. S. 12.
[113] VOLKE, Werner. *Hugo von Hofmannsthal*. 1967. S. 167-171.

„Der Rosenkavalier“ uraufgeführt 1910 und auch für das Lustspiel „Der Schwierige“ veröffentlicht 1919 am meisten gefeiert.[114]

Der klassische Charakter von seinem Schaffen liegt in der Tatsache, dass er aus einer erprobten Tradition seinen eigenen unverwechselbaren Schreibstil kreierte. Hofmannsthal suchte für eine unübersichtliche Zeit nach einer bewährten Methode. Diese Arbeitsweise findet sich seiner Meinung nach in der Antike.[115] Es wurde dem Autor vorgeworfen, dass seine Arbeiten zu geschlossen sein und dass sich in seinen Werken Bilder, Gattungen und Formen wiederholten. Seine ausgewählten Figuren, Motive und Themen dringen in Variationen sein gesamtes Werk, von dem frühen Schaffen bis zu den älteren Texten, durch.[116]

Gleichzeitig ist es anzumerken, dass die dichterische Arbeitsweise von Hofmannsthal, eine bescheidene Einstellung zu der literarischen Tradition, war nicht immer gut verstanden und ist auch heute noch so. Die künstlerische Kompliziertheit und die Schwierigkeit von Hofmannsthals umfangreicher Werken sind ein möglicher Grund, warum seine Texte heutzutage nicht die größere Resonanz haben, die sie würdig sind. Die interessante Tatsache ist es, dass viele Schriftsteller, Kritiker und Leser von den späteren Werken Hofmannsthals enttäuscht waren, Čermák fügte dazu noch ein Kommentar hinzu: *„vorzeitiger Ruhm wurde für ihn [Hofmannsthal] ein schicksalhaftes Zeichen für sein ganzes Leben: es brachte ihm einen Ruf eines Dichters, der seine ruhmreichen Anfänge nicht überwunden hat, ein Gerücht, das in gewisser Weise falsch war, das jedoch während seines Lebens und nach seinem Tod hartnäckig aufrechterhalten wurde.“*[117]

---

[114] STEINECKE, Hartmut. *Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts*. 1994. S. 98.
[115] Ebd., S. 99.
[116] Ebd.
[117] ČERMÁK, Josef. *Mladý Hofmannsthal.* 1979. S. 101.
Aus dem tschechischen Original:
„předčasná sláva se mu stala osudným znamením pro celý život: vynesla mu povst básníka, který nepřekonal své veleslibné počátky, pověst sice svým způsobem nepravdivou, nicméně tvrdošíjně udržovanou za jeho života i po jeho smrti.“

3.2 Historischer Hintergrund

Die Literatur der Jahrhundertwende, d. h. 1890-1920, wurde stark von Philosophen Arthur Schopenhauer und Friedrich Nietzsche beeinflusst, daher folgte, dass die ganze Kultur von einem pessimistischen Gefühl befallen wurde. Obwohl der Reichskanzler Otto von Bismarck im Frühling des Jahres 1890 aus seinem Büro zurücktrat und die außerordentliche, glanzvolle Regierungszeit von Kaiser Wilhelm II. im Deutschen Kaiserreich begann, die Spannungsverhältnisse in der Gesellschaft wurden nicht gelöst. Die Periode seit der Entlassung Bismarck bis zu dem Beginn des Ersten Weltkrieg nennt man Wilhelminische Zeit.[118]

Da die Leserschaft dieser Zeit nicht mehr Interesse daran hatte, die naturalistischen Werke über die ärmlichen proletarischen Sozialverhältnisse zu lesen und mit der Beschwörung des Vergangenen konfrontiert zu werden, setzten einige Autoren mit realistischen Werken fort, jedoch der Höhepunkt in der Literatur des Realismus wurde schon erreicht.[119]

Für die Belletristik der Jahrhundertwende ist nicht nur eine Strömung kennzeichnend, sondern sie ist durch mehrere literarischen Strömungen gebildet, für die ein gemeinsames Schlüsselwort „Überwindung des Naturalismus“ charakteristisch ist.[120] Es herrschte der Stilpluralismus, die neuen Richtungen Ästhetizismus, Impressionismus, Jugendstil, Symbolismus und Neuromantik stellten den Gegensatz zu dem Naturalismus dar. Manchmal wird der Begriff Moderne verwendet, um diese Strömungen zu erfassen. In der Zeit der Moderne wurde die Tatsache hervorgehoben, dass es ein Dasein außerhalb dieser wirklichen Welt gibt und dass die Poesie dazu gedacht ist, diese Welt kennenzulernen. In dieser Zeit kam es zu der Abkehr von der Vernunft zu der Seele, zu dem Zweifel an der optimistischen Grundlage des Naturalismus und Zweifel an der Hoffnung an eine optimistische technologische Entwicklung. Die optimistische Stimmung ersetzte die pessimistische.[121]

Beide Richtungen, Naturalismus und Gegenströmung, befassten sich mit der Seele, jedoch jeweils aus einer anderen Perspektive. Die Naturalisten sahen im gesprochenen Ausdruck nur das Verhalten der Menschen, es geht um eine äußere Beschreibung. Die Gegenströmung verbindet die Seele mit den Gefühlen und Stimmungen, die Charakterisierung konzentriert sich auf das menschliche Innere. Im Unterschied zu der Strömung des Naturalismus, die vor allem

---

[118] BAUMANN, Barbara und Birgitta OBERLE. *Deutsche Literatur in Epochen*. 1996. S. 174.
[119] Ebd.
[120] FÄHNDERS, Walter. *Avantgarde und Moderne 1890-1933*. 1998. S. 83.
[121] BRENNER, Emil und BORTENSCHLAGER, Wilhelm. *Deutsche Literaturgeschichte*. 1999. S. 358-359.

Dramen und Romane produzierte, wurde die Lyrik bei der modernen Generation der jüngeren Literaten seit den 1890er Jahren beliebter. [122]

Die Autoren legten großen Wert auf das Konzept der Individualität, erkannten jedoch, dass sie in einer etablierten Gesellschaft, die sich mehr an der Systematisierung der Massen orientiert, keinen Erfolg haben könnten. Ihre pessimistische Stimmung wurde durch die Reaktionen der Zensur auf ihre Werke bestätigt. Es ist daher nicht verwunderlich, dass sie enthusiastisch waren, als der Erste Weltkrieg ausbrach, weil sie eine Verbesserung erwarteten und sich nicht länger als Außenseiter fühlen mussten. Wie es der Fall ist, will die neue Generation eine Veränderung, die zeitgenössischen Autoren wollten die bestehende traditionelle Literatur mit der Unterhaltungsliteratur überwinden. Da sie das literarische Schaffen verändern und modernisieren wollten, betrachteten sie sich als Moderne.[123] Die Dichter des deutschsprachigen Raumes wurden von den französischen Schriftstellern und den bedeutendsten Lyrikern der französischen Sprache, wie Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, beeinflusst.

Für die Literatur dieser Zeit war es typisch, dass die Werke von dem öffentlichen Leben abkehrten und viel mehr die subjektiven Gefühle und Anschauungen aufwiesen. Diese Werke unterschieden sich von den Bühnenstücken, die allgemeine menschliche Probleme darstellen. Die Bühnenstücke, die auf diesem Konzept basieren, bezeichnet man als lyrische Dramen. Das beste Beispiel aus dem Schaffen Hofmannsthals ist das dramatisches Werk „Der Thor und der Tod“ aus dem Jahr 1894 zu nennen. Es wird das Problem behandelt, dass die Menschen das ganze Leben auf etwas warten, bis sie feststellen, dass ihr Leben nur das Warten und kein wirkliches Leben ist und noch schlimmer, dass es schon vorbei ist. Das Gleiche erlebte die Figur Claudio, der Thor, der die Wunder des Lebens erst nach dem Zusammentreffen Auge in Auge mit dem Tod begreift.[124]

Ungefähr zwischen den Jahren 1890 und 1891 formte sich in Wien eine zeitgenössische literarische Gruppe, ein anderes literarische Umfeld, eine für die Literatur bedeutende Versammlung von den namhaften Autoren in dem Kreis „Jung Wien“, der manchmal ebenso als „Junges Wien“ oder „Das junge Wien“ bezeichnet wird. Es entstand in der Zeit, als der Naturalismus in den Städten Berlin und München seinen Höhenpunkt und später zugleich auch seinen Ausgang erlebte. [125] In diesem literarischen Verein „Jung Wien“ waren Herman Bahr,

---

[122] SØRENSEN, Bengt Algot. *Geschichte der deutschen Literatur.* 2002. S. 131.
[123] WUCHERPFENNIG, Wolf. *Geschichte der deutschen Literatur.* 1996. S. 192.
[124] BAUMANN, Barbara und Birgitta OBERLE. *Deutsche Literatur in Epochen*. 1996. S. 176.
[125] FÄHNDERS, Walter. *Avantgarde und Moderne 1890-1933*. 1998. S. 83-84.

Stefan George, Rainer Maria Rilke auch bestimmt das jüngste Mitglied der Gruppe Hugo von Hofmannsthal und andere Schriftsteller tätig. [126]

Die Absicht dieses Literaturkreises „Jung Wien“ war es nicht eine Entgegnung auf den Naturalismus in Berlin und München zu schaffen. Im Gegenteil, die Mitglieder bemühten sich, als eine literarische moderne Richtung gemeinsam mit der europäischen Avantgarde auf die historischen Tendenzen zu antworten. Unter diesem Gesichtspunkt kann davon ausgegangen werden, dass die Wiener Moderne in der europäischen Literaturströmung Fin de siècle einbezogen ist. Allen Richtungen dieser Strömung war gemeinsam, dass sie sich von dem Historismus abwanden.[127] Darüber hinaus unterschied sich die Wiener Moderne darin, dass sie im Kontrast zu der Außenorientierung des Berliner und Münchner Naturalismus nach Innenorientierung ausgerichtet war.[128]

Das häufige und größte Problem der Wiener Gruppe war, dass sie von einem breiten und kulturell gebildeten Publikum lange Zeit überhaupt nicht ernst genommen wurde. Ihre Werke wurden von Literaturkritikern und Publikum kritisiert und verunglimpft, falls sie jemals auf der Bühne erschienen.[129] Diese von der Gesellschaft übersehene Gruppe war aber zugleich in der literarischen Welt eine erfolgreiche, gut etablierte und fest verankerte Gruppe von Dichtern. Sie bemerkten Hofmannsthals Werk, die Autoren wurden von den inhaltlich tiefen und künstlerisch fortgeschrittenen Gedichten des jungen Dichters beeindruckt.[130]

Wien als Hauptstadt des Reiches Österreich-Ungarn, das Vielfalt und eine große Anzahl ethnischer, kultureller und sprachlicher Gemeinschaften verbirgt, schuf die Voraussetzungen für die kreative und moderne Entwicklung der Kultur. Laut Brix ist Wien der Jahrhundertwende gerade dadurch modern, dass man ständig lernte, mit immer neuen Widersprüchen umzugehen. Die ständige Annäherung und Anpassung bringen jedoch die Unsicherheit der Menschen in Bezug auf ihre eigene Identität mit sich.[131]

Die Debatten über Kultur, Kunst, Leben und ihre Verhältnisse, die früher an traditionellen Orten wie Lernräume, private Räume stattfanden, wurden zu dieser Zeit an unkonventionellen Orte verlegt, öffentliche Cafés und Salons wurden populärer, sodass sie bald zu einem beliebten Treffpunkt wurden. Eines der meistbesuchten Cafés war Café Griensteidl, oft genannt als Café

---

[126] KASZYŃSKI, Stefan H. *Kurze Geschichte der österreichischen Literatur*. 2012. S. 87.
[127] LORENZ, Dagmar. *Wiener Moderne.* 1995. S. 50-51.
[128] Ebd., S. 102.
[129] FISCHER, Jens Malte. *Fin de siècle*. 1978. S. 37.
[130] KASZYŃSKI, Stefan H. *Österreichische Literatur zwischen Moderne und Postmoderne.* 2017. S. 31.
[131] BRIX, Emil und Patrick Werkner. *Die Wiener Moderne.* 1990. S. 136.

Größenwahn. Die Wahl dieser Orte hatte einen praktischen Grund, die Schriftsteller nutzten die Möglichkeit, sich hier mit den Gleichgesinnten oder auch mit ihren Gegnern zu treffen, überdies auch die Schauspieler und Journalisten zu finden, aber vor allem konnten sie ihre potenziellen Kunstförderer finden. Ein weiterer Grund für diese Ortswahl war, dass sie sich über die neuesten Entwicklungen aus den Kulturdebatten anderer Künstler informieren konnten. Außerdem konnten sie hier aus sämtlichen verfügbaren Tageszeitungen lesen. Indem sie in öffentlichen Cafés trafen, in denen es sogar andere Besucher gab, konnten sie neue Ideen hervorbringen und sie dann fast mühelos in die Gesellschaft verbreiten.[132] Es wäre ein Fehler zu vermuten, dass die Mitglieder der Wiener Gruppe ihre ganze Zeit in Cafés verbrachten. Während ihrer Spaziergänge durch die Stadt diskutierten sie ihre Werke, sie organisierten sogar auch Lesungen in den Wohnungen ihrer Freunde, besonders bei Arthur Schnitzler oder bei Richard Beer-Hofmann. Und natürlich war die Kommunikation über den Briefwechsel nach wie vor beliebt und häufig genutzter Dienst, bei dem die Autoren die neuesten Berichte und Meinungen regelmäßig austauschten.[133]

Der österreichische Kreis der Lyriker versuchte anstatt des Bildes des hässlichen Alltags, zu zeigen, ein idealisiertes Bild des schönen aber alltagsfern Lebens mithilfe der Kunst den Lesern anzubieten, ihre lyrischen Werke waren voll von Verlangen nach Herrlichkeit und Ästhetik. Das formale Erscheinungsbild der Gedichte war ihnen außergewöhnlich wichtig, weshalb besondere Papiere unterschiedlicher Qualität, verschiedene Formate und Schrifttypen, Kleinschreibung, Illustrationen den Bestandteil ihrer Dichtungen waren. Die deutschen Lyriker suchten ein neues Verhältnis zu der Sprache, bei dem deutschen Lyriker Stefan George zeigte sich es dadurch, dass er die Substantive kleinschrieb und einzelne Anfangsbuchstaben auf die künstlerische Art und Weise gestaltet.[134]

Diese Gruppe von Autoren war am meisten an Themen wie Leben und Moderne interessiert, wobei Gefühle und Stimmungen im Mittelpunkt standen, die ein neues, modernes Lebensgefühl widerspiegeln. Für die Schriftsteller stand die Kunst an der ersten Stelle, die Kunst machten sie zu dem allein gültigen Maßstab und das Leben wurde der Kunst untergeordnet.[135] Selbst Hofmannsthal kommentierte, was in dieser künstlerischen Richtung als modern betrachtet ist: *„Was von Periode zu Periode in diesem geistigen Sinn „modern“ ist, lässt sich leichter fühlen*

---

[132] LORENZ, Dagmar. *Wiener Moderne.* 1995. S. 23-25.
[133] Ebd., S. 89.
[134] BAUMANN, Barbara und Birgitta OBERLE. *Deutsche Literatur in Epochen*. 1996. S. 174.
[135] FÄHNDERS, Walter. *Avantgarde und Moderne 1890-1933*. 1998. S. 105-106.

als definieren, erst aus der Perspektive des Nachlebenden ergibt sich das Grundmotiv der verworrenen Bestrebungen.“[136]

Das Verhältnis der Kunst mit dem Leben erwähnte Hofmannsthal in dem Vortrag „Poesie und Leben“ im Jahre 1896: *„Es führt von der Poesie kein direkter Weg ins Leben, aus dem Leben keiner in die Poesie.“*[137] Es folgt daraus dass, die Gedichte durch ihre Worte und ihre Anordnungen bestimmte mentale Zustände anregen und Stimmungen hervorrufen. Gedichte dienen dazu, den Geisteszustand auszudrücken.[138]

Obwohl es den Anschein hat, dass die Schriftsteller der Gruppe „Jung Wien“ eine feste organisierte literarische Gruppierung bildeten und dass es sich um eine literarische Bewegung handelte, die literarische Manifestationen unterstützte, muss es widerlegt werden, weil es nicht so war. Es sollte aber zugleich darauf hingewiesen werden, dass es möglich ist, mehrere Merkmale zu finden, die alle Mitglieder vereinen. Die Autoren reflektierten in ihren Werken die Lebensumstände ihrer Jugend in der Zeit der Wiener Moderne. Sie waren auch durch die Tatsache verbunden, dass sie keinen Zivilberuf ausübten und daraus ergab sich, dass sie genug Zeit hatten, um sich in Cafés aufzuhalten. Die Mitglieder wurden auch von der Kultur der alten Habsburgermonarchie und auch von derselben gemeinsamen Ausbildung beeinflusst, die ein breites Wissen über die alte geistige Welt und die Kenntnisse über kulturell wichtige europäische Sprachen umfasste. Es war die gleiche soziale Schicht und das gleiche Bildungsniveau, die die Künstler der Gruppe „Jung Wien“ zusammenbrachten. Es darf nicht vergessen werden, dass auch Hofmannsthal aus der großbürgerlichen Familie herkam.[139] Beller wies auf eine interessante Tatsache hin, dass die literarischen Ereignisse der Wiener Moderne stark von den jüdischen Autoren beeinflusst wurden, da es gerade die Juden waren, die fast zwei Drittel der Gruppe vertraten.[140] Lorenz ist damit nicht einverstanden und erklärt seine Meinung, das jüdische Element sei es eine jüdische Religion oder eine jüdische Lebensweise, für die Wiener Moderne nicht so wichtig sei.[141]

---

[136] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Gedichte. Dramen 1.* 1979. S. 175.
[137] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Poesie und Leben* [online]. [Zit. 2020-01-31].
[138] BAHR, Ehrhard. *Dějiny německé literatury*. 2007. S. 147.
[139] LORENZ, Dagmar. *Wiener Moderne.* 1995. S. 83-87.
[140] BELLER, Steven. *Wien und die Juden.* 1993. S. 30.
[141] LORENZ, Dagmar. *Wiener Moderne.* 1995. S. 85.

4. Jedermann

4.1. Charakteristik des Werkes

Das Theaterstück „Jedermann“ mit dem Untertitel „Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes“ verfasste Hugo von Hofmannsthal zwischen den Jahren 1903 und 1911. Das Stück „Jedermann“ wird manchmal durch Sätze dieser Art „Das alte Spiel von Jedermann“ oder auch „Das Spiel vor der Menge“ betont. Diese Tatsache wird von dem Autor selbst erklärt: seine Absicht war den „Jedermann“ mit *„diesem allen Zeiten gehörigen und allgemein gültigen Märchen, das nicht einmal mit dem christlichen Dogma unlöslich verbunden ist“*[142] zu konfrontieren.[143] Es ist ebenso offensichtlich, dass der Untertitel dieses Spiels darauf abzielt, alle Besucher der Veranstaltung Salzburger Festspiele zu erreichen und die Botschaft des Moralitätspiels zu vermitteln.

Wie es für Hofmannsthals Schaffen charakteristisch war, widerspiegelte er gern die zeitgenössischen gesellschaftlichen Probleme in seinen Werken, die in die (manchmal sehr alten) Geschichte zurückkehren. Wie es bereits in vorausgehendem Kapitel erwähnt wurde, glaubte Hofmannsthal an die Verbindung der Vergangenheit mit der Gegenwart, und darum suchte er in der Vergangenheit nach Beispielen für die aktuellen Probleme.

In diesem Werk arbeitete Hofmannsthal das mittelalterliche Spiel *„Everyman“* (entstanden um 1500) über und versuchte, die Endlichkeit und Begrenztheit der Menschen zu reflektieren. Nachdem Clemens Freiherr zu Franckenstein, ein deutscher Komponist, den Dichter Hofmannsthal auf das mittelenglische Werk *„Everyman“* in einem Brief hinwies, schrieb Hofmannsthal die ersten Aufzeichnungen in Form von Prosa im Jahre 1903 nieder, die ursprüngliche Prosafassung unterscheidet sich von der endgültigen Version. Der Verfasser sah die Aufführung dieser Fassung im Jahre 1905 oder 1906 bei Wien vor, aber ein anderes Spiel, thematisch ähnlich, ersetzte seine Pläne.

Später, im Jahre 1910, kehrte Hofmannsthal zu dem Werk „Jedermann“ zurück, er wandte das englische Werk „Everyman“ als Vorlage für seine Arbeit an, das er zuerst übersetzen musste. Die Übersetzung dieser Arbeit wurde verwendet, um die Anfangsszenen zu schreiben. Während des Schreibens studierte der Autor das Werk *„Comedi vom reichen sterbenden Menschen“* von Hans Sachs, einem deutschen Dichter und Meistersinger des späten Mittelalters, aus dem Jahre 1549. Die Arbeit von Sachs regte Hofmannsthal zu dem Schreiben an. Das Studium des Werkes

---

[142] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Dramen III*. 1979. S. 90.
[143] MAYER, Mathias. *Hugo von Hofmannsthal*. 1993. S. 67.

hatte einen bedeutenden Einfluss auf die verwendete Sprache der Figuren in dem Spiel „Jedermann“. In dem Frühjahr 1911 veröffentlichte Hofmannsthal einen Ausschnitt aus seiner neuen Fassung unter dem Titel „Jedermanns Tageslauf“. Erst in dem Sommer desselben Jahres arbeitete Hofmannsthal an den Szenen des Teufels und erweiterte die Szenen Jedermanns. Am 18. August 1911 ist die Arbeit an dem Theaterstück „Jedermann“ zu Ende gebracht. Nachdem das Spiel in dem Herbst desselben Jahres auf dem Buchmarkt erschien, waren bis Jahresende 4200 Exemplare ausverkauft. Die endgültige Version erschien dann am 1. Dezember 1911 in dem Berliner Theater Zirkus Schumann, diese Uraufführung von Max Reinhardt sahen dreitausend Besucher.[144]

In den ersten sechs Ausgaben erklärt Hofmannsthals Notiz seine Inspiration für die Erneuerung des Spiels; in der Tat erleichterte Hofmannsthal die Arbeit aller Schriftsteller, die seine Arbeit erforschen wollen, und gab ihnen eine Antwort, wo er den Gedanken für das Schreiben des Spiels fand. In dem Kommentar wies er auf die verwendeten Vorlagen, sodass man zwischen der eigentlichen Bearbeitung und der Übernahme recht einfach unterscheiden kann: *„Dieser Erneuerung des alten Spieles liegt für den Aufbau vornehmlich der anonyme englische Text des fünfzehnten Jahrhunderts zugrunde. (Everyman, a morality play, gedruckt zu London um 1490.) Aus des Hans Sachs „Comedi vom sterbend reichen Menschen“ wurde manches einzelne herübergenommen, zumeist in den Anfangsszenen. In der Szene der Mutter ist ein gereimtes Gedicht eingewoben, das von Albrecht Dürer stammt. Das Tanzlied und die übrigen Lieder sind einer neueren Sammlung der Minnesänger des dreizehnten Jahrhunderts entnommen.“*[145]

Seit der siebten Auflage des Spiels fügte Hofmannsthal in die Vorrede sein eigener Kommentar über die Bearbeitung des Stoffes und zu den vorangegangenen Versionen hinzu: *„Die deutschen Hausmärchen, pflegt man zu sagen, haben keinen Verfasser. Sie wurden von Mund zu Mund weitergetragen, bis am Ende langer Zeiten, als Gefahr war, sie könnten vergessen werden oder durch Abänderungen und Zutaten ihr wahres Gesicht verlieren, zwei Männer sie endgültig aufschrieben. Als ein solches Märchen mag man auch die Geschichte von Jedermanns Ladung vor Gottes Richterstuhl ansehen. Man hat sie das Mittelalter hindurch an vielen Orten in vielen Fassungen erzählt; dann erzählte sie ein Engländer des fünfzehnten Jahrhunderts in der Weise, dass er die einzelnen Gestalten lebendig auf eine Bühne treten ließ, jeder die ihr gemäßen Reden in den Mund legte und so die ganze Erzählung unter die Gestalten aufteilte. Diesem folgte ein Niederländer, dann gelehrte Deutsche, die sich der lateinische oder*

---

[144] MAYER, Mathias. *Hugo von Hofmannsthal*. 1993. S. 66.
THOMASBERGER, Andreas. *Nachwort.* In: *Hugo von Hofmannsthal: Jedermann*. 2000. S. 83-89.
[145] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Dramen 7.* 1990. S. 125.

der griechischen Sprache zu dem gleichen Werk bedienten, Ihrer einem schrieb Hans Sachs seine Komödie vom sterben reichen Manne nach. Alle diese Aufschreibungen stehen nicht in jenem Besitz, den man als den lebendigen des deutschen Volkes bezeichnen kann, sondern sie treiben im toten Waser des gelehrten Besitzstandes. Darum wurde hier versucht, dieses allen Zeiten zugehörige und allgemeingültige Märchen abermals in Bescheidenheit aufzuzeichnen. Vielleicht geschieht es zum letzten Mal, vielleicht muss es später durch den Zugehörigen einer künftigen Zeit noch einmal geschehen."[146]

Das in der Rede benutzte Wort *Hausmärchen* weist auf die Kinder- und Hausmärchen von den Brüder Jacob und Wilhelm Grimm. Hofmannsthal wollte, dass sein Stück „Jedermann" in dem Gedächtnis der Menschen bleibt und an die Menschen weitergegeben wird, wie es bei den Märchen der Fall ist. Die Brüder Grimm verbanden ihren Namen nicht mit ihrer Sammlung, bis es sich herausstellte, dass sie wohlgeraten war. Auch bei Hofmannsthal ist es möglich die gleiche Selbsteinschätzung und Identifikation mit eigener Arbeit zu beobachten. Erst als es offensichtlich war, dass das Bühnenstück „Jedermann" gelungen ist, behauptete Hofmannsthal, an diesem Erfolg beteiligt zu sein, und begann, seinen Namen mit diesem Werk als Überarbeiter in Verbindung zu bringen. Das Motiv für die Überarbeitung dieses Spiels wurde von Hofmannsthal in der oben erwähnten Rede genannt, seine Absicht war es, das Spiel zu verbessern und zu einem lebendigen Allgemeinbesitz des Volkes zu erheben.[147]

Das in einem einzigen Akt gespieltes Stück „Jedermann" feierte seine Weltpremiere am ersten Dezember im Jahre 1911 im Berliner Zirkus Schumann (heute der Friedrichstadt-Palast, oft nur in der kürzer Form Palast Berlin) unter der Leitung eines großen österreichischen Theaterregisseurs jüdischer Herkunft Max Reinhardt.[148] Die auf dem neu gegründeten Theaterfestival im Jahre 1920 in Salzburg „Salzburger Festspiele" vorgestellte Inszenierung hatte jedoch eine größere Bedeutung. Bei der Geburt dieser alljährlichen kulturellen Veranstaltung war der erwähnte Max Reinhardt, danach der Autor des Stückes Hugo von Hofmannsthal und auch der Komponist Richard Strauss. Das Spiel „Jedermann" wurde später das Haupt- und zugleich Eröffnungsstück des Festivals in Salzburg, mit Ausnahme der Jahre von 1922 bis 1925 und natürlich während des Zweiten Weltkrieges, wird das Werk regelmäßig jedes Jahr gespielt.[149]

---

[146] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Dramen 7.* 1990. S. 33.
[147] THOMASBERGER, Andreas. *Nachwort.* In: *Hugo von Hofmannsthal: Jedermann*. 2000. S. 83-84.
[148] BRAULICH, Heinrich. *Max Reinhardt*. 1969. S. 127.
[149] REINHARDT, Max, Edda FUHRICH a Gisela PROSSNITZ. *Max Reinhardt*. S. 107.

Produktionen Reinhardts bestimmten die weitere Entwicklung der europäischen Theater, seine darstellende Kunst in Berlin begeisterten viele andere Direktoren der Theater und hierbei die Autoren selbst. Die Inszenierung von dem Werk „Jedermann“ in Salzburg hatte einen entscheidenden Einfluss auf die Aufführung des Spiels „Jedermann“ in Mähren, und zwar in einer nahen gelegenen Stadt – Nikolsburg (auf Tschechisch Mikulov).[150] Von hier aus verbreitete sich die Aufführung dieses Stücks auf andere Städte in dem tschechischsprachigen Raum.

Das deutschsprachige Theaterstuck in tschechischer Übersetzung wurde dem tschechischen Publikum in den 19030er Jahren in dem Brünner Theater präsentiert. Der tschechischer Germanist und Romanist Karel Vetter übersetzte das Stück unter dem Namen „Bohatec a smrt“ (auf Deutsch „Der reiche Mann und der Tod“) in das Tschechische für das heutige Brünner Nationaltheater, das dann in dem Herbst 1930 inszeniert wurde.[151] Das Spiel in der tschechischen Übersetzung wurde noch nicht in Buchform veröffentlicht.

Mayer zufolge könnte man das erfolgreiche Moralitätenspiel Hofmannsthals „Jedermann“ für ein zentrales Theaterstück und für eine andere bedeutende Arbeit halten, weil der Tod in dem genannten Werk schon in der Mitte anwesend und nicht bloß üblich am Ende ist. Mayer glaubt, dass das neuere Stück „Jedermann“ das vorher geschriebene Spiel mit dem ähnlichen Thema „Der Tor und der Tod“ übertrifft. Gleichzeitig verweist er auf die gleichen Motive, die in beiden Werken verwendet wurden. Dazu gehört zum Beispiel die Tatsache, dass sowohl Claudio als auch Jedermann im Glanz ihres Lebens dem Tod begegnen und der Tod sie mit ihrem frühen Ankunft bedroht. Die beiden Charaktere sind auch dadurch verbunden, dass ihre Freunde, Partner, Verwandten sie auf ihrer letzten Reise durch die Welt verließen und sie allein weiter fortsetzen müssen. Die einzigen, die ihnen nicht sagten, dass sie ihnen nicht mehr folgen werden, sind ihre guten Taten und ihre Religiosität.[152]

In dem Erscheinungsjahr des Stückes, also 1911, schrieb Rudolf Alexander Schröder, ein deutscher Schriftsteller, dem Verfasser des Werkes einen Brief. Das Stück Hofmannsthals ist laut Schröder das beste und zugleich das größte Werk, das er je schrieb, er hielt es für ein klassisches Spiel und glaubte, dass es Generationen ansprechen und beeindrucken kann.[153] Wie es bei Hofmannsthal bekannt war, wies er diese Behauptung zurück. Erst als er wusste, dass

[150] OBST, Milan. *Max Reinhardt a české divadlo.* 1990. S. 12-25.
[151] NÁRODNÍ DIVADLO BRNO. *Bohatec a Smrt (Jedermann).* [online]. [Zit. 2020-02-10].
[152] MAYER, Mathias. *Hugo von Hofmannsthal*. 1993. S. 66.
[153] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Dramen 7.* 1990. S. 264.

sein Stück bei dem breiten Publikum erfolgreich war, begann er plötzlich, sich mit solchen Aussagen über sein Schaffen zu identifizieren.

4.2. Beschreibung des Geschehens

Das gelungene Spiel Hofmannsthals „Jedermann“ zeigt eine Geschichte von einem stolzen und skrupellosen Mann, der den materiellen Überfluss völlig genießt. Der Reichtum macht ihn blind, wie es das folgende Beispiel beweist. Er verachtet alle Mitmenschen um ihn herum, ist oberflächlich, verächtlich und respektlos, er schaut weder nach rechts noch nach links, starrt in sich hinein und alles, was ihn interessiert, sind irdische Unterhaltung und Freude. Diese Prasserei wird in diesem Stück ausführlich besprochen.

> *„Wer bin ich denn: der Jedermann, / Der reiche Jedermann allzeit. / Das ist mein Hand, das ist mein Kleid, / Und was da steht auf diesem Platz, / Das ist mein Geld, das ist mein Schatz, / Durch den ich jederzeit mit Macht / Hab alles spielend vor mich bracht.“*[154]

Zuerst erscheint Gott auf der Szene, er spricht von seinem Thron und beschwert sich über die Gottlosigkeit der Menschen, die sich von Gott abwandten, die die Verbindung zwischen ihnen brachen, und nun ganz geistig blind nur für sich selbst in der irdischen Welt sorgen. Gott stellt fest, dass die Menschen auf Erden ihn nicht mehr schätzen, und beschließt, die Menschen durch den Tod an seine Anwesenheit zu erinnern. Aus diesem Grund fordert er einen Gerichtstag über Jedermann. Gott ruft den Tod, seinen Boten, um Hilfe. Der Tod soll Jedermann vor das Gericht Gottes holen.

> *„Geh du zu Jedermann / Und zeig in meinem Namen ihm an, / Er muss eine Pilgerschaft antrete n/ Mit dieser Stund und heutigem Tag. / Der er sich nicht entziehen mag. / Und heiß ihn mitbringen sein Rechenbuch/ Und dass er nicht Aufschub, noch Zögerung such.“*[155]

---

[154] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Jedermann*. 2019. S. 54.
[155] Ebd., S. 8-9.

Den Mann besucht plötzlich eines Tages inmitten weltlicher Freuden der Tod und informiert ihn über sein vorzeitiges Ende. In dem Moment, in dem der Tod in dem Weg steht, fleht Jedermann ihn an, ihm etwas Zeit zu vergönnen, um einen Freund für die letzte Reise finden zu können. Nach langer Zeit bekommt Jedermann eine Stunde für die Suche des Freundes. Dieser namenlose Mann, Jedermann, d. h. willkürlich einer von uns, sucht einen Leiter auf seiner letzten Reise. Allmählich allerdings verlassen ihn seine Verwandten, Freunde und auch der Reichtum als der personifizierte Charakter. Als Jedermann entdeckt, dass sich jeder von ihm abwendet und ihm nicht helfen will, weil er sie nie wirklich gut behandelt hat, ist er ganz allein, voller Verzweiflung und verlassen. Die folgenden Beispiele zeigen, wie schnell sich scheinbar gute Freunde und Familienmitglieder von Jedermann abwenden.

> *„[Gesell zu Jedermann] Ob wir Genossen warn, ob nit, / Hinfort tu ich mit dir keinen Schritt.“*[156]

> *„[Dünner Vetter zu Jedermann] Was, dorthin? Geht es Euch auf das! / Nein, Jedermann, da geh ich nit, / Kannst mich nit zum Geleiter kriegen! […]“*[157]

> *„[Dicker Vetter zu Jedermann] Dahinten bleiben und ein'n schönen Gruß, / Auf Wiedersehen ein andermal.“*[158]

Nur die guten Werke Jedermanns, die er jedoch nicht viel während seines Lebens tat, und der Glaube, an den er sich im letzten Moment wendet, begleiten ihn auf seiner Reise. Der symbolische Glaube schreitet mit Jedermann auf dem Weg in die Ewigkeit voran und bewahrt ihn tatsächlich vor der Verdammung. Nach vielen Jahren der Gottlosigkeit sucht er letztendlich Hilfe in dem Glauben und beginnt die Suche nach Gott. Der Glaube rät Jedermann, dass er um Gnade Gottes bitten sollte. Der Glaube und die guten Werke werden Jedermann vor dem Teufel retten, der seine sündige Seele in die Hölle mitbringen will. Dadurch wird die Barmherzigkeit Gottes und seine Gnade gezeigt. Nun kann er mit seinem guten Gewissen, begleitet von

[156] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Jedermann*. 2019. S. 46.
[157] Ebd., S. 50.
[158] Ebd., S. 51.

Glauben, der gebrechlichen Frau, und von guten Werke, der Schwester der gebrechlichen Frau, vor Gott kommen und sich dem Jüngsten Gericht unterwerfen.

In dem Bühnenstück „Jedermann“ spielt eine zentrale und bedeutende Rolle die Figur des Todes, dem jeder von uns zu einer unbestimmten Zeit und einem unbestimmten Punkt während seines Lebens einmal begegnen muss. Der Tod macht alle Menschen auf Erden gleich. Er ist der einzige, daher kann er nicht verwechselt oder gegen einen anderen ausgetauscht werden.[159]

Der Tod dient für Jedermann als ein Weg der Selbsterkenntnis und gleichzeitig Wiedergutmachung. Auf dieser Reise wird er, ein sündiger und unwissender Mann, ein verantwortlicher Mann, der in der Lage ist, seine Situation, also die Sterblichkeit und die Einschränkungen des Lebens der Menschen zu akzeptieren.[160] Die Hauptaufgabe, oder eher besser gesagt die Lebensaufgabe, Jedermanns ist die innere Überwindung des kommenden Todes. Im Grunde genommen, am Ende des Spiels ist sich Jedermann selbst der Endgültigkeit und Begrenztheit eines jeden von uns bewusst. Das bestätigt er, wenn er mit seinen Werken spricht:

> *„Hie wird kein zweites Mal gelebt!“*[161]

Die Figur des Todes, der in das Spiel „Jedermann“, wie schon vorher erwähnt wurde, involviert ist, kann als ein schreckliches und unerwünschtes Gespenst aus der Welt der primitiven menschlichen Vorstellungen angesehen werden, es ist aber nicht so. Der Tod sollte als unvermeidliches Erliegen der Vergänglichkeit aller Wesen angesehen werden.[162] Es ist notwendig zu erkennen, dass der Tod in Bezug auf Menschen nicht als Feind auftritt. Gleichzeitig sollte auch darauf hingewiesen werden, dass die Drohung des Todes oder die Annäherung an den Tod für viele bedeuten kann, dass sie den Sinn des Lebens wiederentdecken.

Um das ganze Spiel „Jedermann“ richtig zu verstehen, muss man gleichermaßen wissen, dass Hofmannsthal von den deutschen Philosophen und Soziologen Georg Simmels und von seiner Philosophie des Geldes angeregt wurde, die sich mit der Macht und Bedrohlichkeit des Geldes beschäftigt, darum taucht das Motiv des Geldes ständig in dem Werk auf. Der Autor des Spiels

---

[159] MAYER, Mathias. *Hugo von Hofmannsthal*. 1993. S. 68.
[160] STEHLÍKOVÁ, Eva. *Potkala ho Smrti*. 1997. S. 77.
[161] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Jedermann*. 2019. S. 62.
[162] BAHR, Ehrhard. *Dějiny německé literatury*. 2007. S. 145.

„Jedermann“ hatte eine starke Meinung zu Geld, er verstand Geld als Dämon, der alle Beziehungen in dieser Welt durchdringt. Hofmannsthal hatte Angst davor, wie sehr dieser Dämon alles bestimmt: *„Was wir besitzen sollten, das besitzt uns, und was das Mittel aller Mittel ist, das Geld, wird uns in dämonischer Verkehrtheit zum Zweck der Zwecke.“*[163]

Geld bestimmt auch die Bestechlichkeit aller menschlichen Verhältnisse, von den sich niemand losreißen kann. Hofmannsthal definierte diesen Sachverhalt mit eigenen Worten: *„Denn das Geldwesen ist ein solches alle-verfangendes Netz, dass irgendwie ein jeder Reiche der Gläubiger und Fronherr jedes Armen ist.“*[164]

4.3. Die Hauptfiguren Jedermann und der Tod

Trotz der Tatsache, dass das Theaterstück „Jedermann“ insgesamt 26 Charaktere aufführt, konzentriert sich das folgende Kapitel auf die Charaktere Jedermanns und des Todes, denn die ganze Arbeit beschäftigt sich mit dem Verhältnis zwischen dem Menschen und dem Tod. Einige Figuren aus der Liste „Dramatis Personae“ sind nicht einmal handelnde Charaktere. Zum Beispiel Erzengel wird in der Liste der handelnden Figuren genannt, taucht aber während des Spiels nicht auf. Der Spielansager trifft nur am Beginn des Stücks auf, er stellt lediglich das Spiel über Jedermann als Lehrstück vor, das die Erzählung über die Vergänglichkeit der Menschheit präsentiert und gleichzeitig weist er darauf hin, dass die wichtigste und zugleich tiefere Aussage hinter dem Geschehen verbirgt ist:

> *„Der Hergang ist recht schön und klar, / der Stoff ist kostbar von dem Spiel / dahinter aber liegt noch viel.“*[165]

Schon zu Anfang des Spiels erfährt der Leser, dass der Tod ein gehorsamer Diener Gottes ist. Er erfüllt fleißig alle Aufträge, die er von Gott bekommt, wie es der folgende Abschnitt aus dem Buch zeigt. Der Tod freut sich über die neue Forderung Gottes, die Menschen auf Erden durch seine Anwesenheit an die Existenz Gottes und die Vergänglichkeit weltlicher Dinge und aller Menschen wieder zu erinnern.

---

[163] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Dramen III*. 1979. S. 90.
[164] Ebd., S. 96.
[165] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Jedermann*. 2019. S. 7.

„Herr, ich will die ganze Welt abrennen / Und sie heimsuchen, Groß und Klein. / Die Gotts Gesetze nit erkennen / Und unter das Vieh gefallen sein.“[166]

Es ist möglich, während des Spiels zu beobachten, dass der Tod seine Aufgabe völlig kalt und ohne Barmherzigkeit vollzieht, er zeigt keine Emotionen und hat überhaupt kein Mitgefühl für diejenigen, für die er kommen soll. In seiner Rede weist der Tod darauf hin, dass, obwohl der Reichtum auf Erden den Menschen gehört, mit dem sie fast alles schaffen können, ist der Tod aber derjenige, der über das Schicksal des Menschen entscheidet.

„Nun ist Geselligkeit am End, / Ring nit vergebner Weis die Händ, / Schleun dich, jetzt gehts vor Gottes Thron, / Dort empfängest deinen Lohn. / Wie, hat dich Narren wollen bedünken, / Das Erdengut und dies dein Leben / Wäre dir alles zu Eigen gegeben?“[167]

Immerhin würde der Tod ein bisschen Nachsicht zeigen. Die Bitte Jedermanns, sein letztes Gericht vor Gott auf unbestimmte Zeit zu verschieben, befriedigt der Tod nicht, aber er erlaubt ihm, einen Begleiter auf seiner letzten Reise binnen einer Stunde zu finden. Es wird durch den folgenden Ausschnitt veranschaulicht:

„Meinshalb, ich tret dir aus dem Gesicht, / Nur merk, vertu nit diese Frist / Und nütz sie klüglich als ein Christ.“[168]

Da sich der Tod der Tatsache wohl bewusst ist, dass Jedermann keine Ahnung hat, wann und wo er ihn abholt und damit seine Existenz in dieser Welt unwiderruflich beendet, nutzt er diesen Sachverhalt aus und beschließt, den Jedermann während des Festes zu überraschen, um ihn daran zu erinnern, was ihn erwartet. Man könnte bemerken, dass der Tod am wenigsten unpassender und zugleich unerwartete Zeit kommt. Ganz ruhig, kalt und vielleicht sogar zu viel

[166] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Jedermann*. 2019. S. 9.
[167] Ebd., S. 41.
[168] Ebd., S. 42.

spöttisch kündigte der Tod seine Anwesenheit beim Bankett. Dieses Ereignis wird durch das folgende Beispiel gezeigt:

> *„Ei Jedermann! ist so fröhlich dein Mut? / Hast deinen Schöpfer ganz vergessen?“*[169]

Die Begegnung mit dem Tod und seine Gegenwart ist für Jedermann und alle Menschen unangenehm und stressig. Der Tod ist sich dessen bewusst. Wenn Jedermann immer noch erfolglos nach seinem Führer sucht, wird der Tod ihn an seine begrenzte Zeit und die bevorstehende Abreise erinnern, um ihn zu dem Handeln zu bewegen:

> *„Du Narr, bald ist die Stund vertan, / Nimmst immer noch Vernunft nit an. / Weißt nit ein recht Geleit zu suchen, / Bald wirst verzweifeln und dir fluchen.“*[170]

Jedermann ist einer der reichen Männer, der *„so heut wie morgen fröhliche Tag“*[171] genießen will. Obwohl er ein riesiges Vermögen hat, das ein prächtiges Haus, Felder und zahlreiche Dienerschaft umfasst, und sich alles leisten kann, geht er mit jeder Krone vorsichtig um und überlegt, wie er das Geld am besten benutzen kann. Jedermann ist sicherlich kein Geizhals, im Gegenteil, er ermöglicht auch anderen, sich zu amüsieren und sich bei ihm zuhause zu unterhalten, selbst wenn er beabsichtigt, dass jeder sieht und weiß, was ihm zur Verfügung steht. Er zeigt es zum Beispiel bei dem gemeinsamen Essen. Er glaubt, dass er dadurch die Gunst von Verwandten und anderen Gästen gewinnen wird.

> *„Für morgen wird ein Frühmahl gericht, / Das muss bereit't sein aufs allerbest, / Kommen Verwandte und fremde Gäst. / Der Tisch muss prächtig sein bestellt. […] Ein köstlich Frühmahl befehl ich an / für morgen.“*[172]

---

[169] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Jedermann*. 2019. S. 39.
[170] Ebd., S. 54.
[171] Ebd., S. 9.
[172] Ebd., S. 10.

Der abstrakte Begriff das Geld steht für die unbegrenzten Tauschmöglichkeiten, etwas gegen etwas auszutauschen. In der Tat glaubt Jedermann zu Beginn seiner Geschichte, dass das Geld die treibende Kraft ist, mit der er alles tun kann, was er sich vorstellen kann und natürlich mithilfe des Geldes alles haben, worauf er hinweist. Er ist sogar überzeugt, dass sein Geld konkurrieren könnte, um den Tod oder den Teufel zu bekämpfen, denn mit viel Geld hat man Macht. Darüber spricht Jedermann selbst in den angeführten Reden:

„Da ist kein Ding zu hoch noch fest, / Das sich um Geld nicht kaufen lässt.“[173]

„Mein Geld muß für mich werken und laufen, / Mit Tod und Teufel hart sich raufen, / Weit reisen und auf Zins ausliegen, / Damit ich soll, was mir zusteht, kriegen.“[174]

Jedermann ist tief davon überzeugt, dass er alles mit Geld auch in den zwischenmenschlichen Beziehungen machen kann, sogar kommentiert er ungerührt seine Freunde und zeigt damit sein mangelndes Interesse an tiefen und vertrauensvollen Beziehungen:

„So könnte ich euch alle kaufen / Und wiederum verkaufen auch.“[175]

Das Gefühl Jedermanns, dass er ja seine tiefe Freundschaft gegen Geld umtauschen kann, lässt ihn erst zurück, wenn er sich von allen anderen ausverkauft fühlt, gegen Geld getauscht. Als Jedermann noch die letzte Stunde hat, einen Freund auszuwählen, erscheint Mammon auf der Bühne, der den personifizierten Reichtum Jedermanns präsentiert. Da Jedermann seinen Reichtum für seinen Diener hielt, befiehlt er dem Mammon, ihn zu begleiten, aber Mammon lehnt ihn eindeutig ab. Es ist notwendig zu begreifen, dass es in der Tat genau das Gegenteil war. Mammon, also der personifizierte Reichtum, besaß Jedermann, er war sein Sklave. Das folgende Beispiel thematisiert dieses Problem:

---

[173] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Jedermann*. 2019.S. 18.
[174] Ebd., S. 13.
[175] Ebd., S. 31.

„[Mammon zu Jedermann] Nit einen Schritt, bin hier bequem. […] Nein, du [warst] mein Hampelmann recht brav.“[176]

Es sollte auch beachtet werden, dass Hofmannsthal die moderne kapitalistische Gesellschaft mithilfe seiner Figur Mammon kritisierte. Er weist darauf hin, dass je mehr Vermögen man ansammelt, desto größer das Risiko ist, dass man seine Beziehung zu dem Eigentum, d. h. zu dem Geld, nicht kontrollieren kann, und dass Geld, in dem Spiel die Figur Mammon, ihn in kurzer Zeit beeinflusst. Es muss gleichzeitig erwähnt werden, dass es keine Sünde ist, ein Eigentum zu haben, aber es ist falsch zu denken und zu leugnen, dass alle Menschen in Wohlstand leben und dass niemand leidet. Wie bereits erwähnt wurde, ist Geld nicht der größte Reichtum, den ein Mensch in seinem Leben gewinnen kann.

Die mögliche Austauschbarkeit von allen und aller betrachten die Menschen als eine Art des Gesetzes, diese Überzeugung reflektiert die Form des gesamten Spiels. Die erdenkliche Ersetzbarkeit spiegelt sich schon in dem Buchtitel wider. „Jedermann“ könnte nämlich irgendjemand beliebige sein, jeder als Einzelwesen hat seine eigenen Aufgaben, die im „Spiel“ aufgeteilt sind. Es liegt an jedem von uns, zu entscheiden, was der Reichtum („des reichen Mannes“) für uns selbst bedeutet und was wir bereit sind, für diesen entweder materiellen oder geistigen Besitz zu opfern.[177]

Für Jedermann ist es wichtig, zu verstehen, dass die Vergänglichkeit nicht durch Ansammlung vergänglicher Dinge verstanden werden kann. Wohlstand, Geld, Reichhaltigkeit bilden nur ein Mittel, um unseren Wunsch nach der Unendlichkeit unseres Lebens zumindest zu trösten.[178] Es stellt sich heraus, dass der Reichtum Jedermanns unnötig ist und ihn nicht retten kann. Seine Mutter rät ihm, sich zu der richtigen Glaubenslehre zu bekehren. Mit dem nahenden Tod erkennt Jedermann, dass Gott der Schlüssel zu der erfolgreichen Selbsterkenntnis und Selbstverbesserung ist. Der Glaube an Gott ist der richtige Weg, und es ist zugleich der einzige Ausweg. Jedermann hofft, dass sein Glaube ihn retten wird, wie es das folgende Beispiel zeigt:

„Ich glaube: So lang ich atme auf Erden, / Mag ich durch Christum gerettet werden.“[179]

---

[176] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Jedermann*. 2019. S. 56.
[177] MAYER, Mathias. *Hugo von Hofmannsthal*. 1993. S. 67-68.
[178] Ebd.
[179] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Jedermann*. 2019. S. 65.

Das Stück „Jedermann“ ist ein Beispiel dafür, was einem passieren kann, wenn er niemanden hat, an den er sich wenden kann, weil man andere Mitmenschen zuvor nicht gut behandelt hat. Am Ende des Spiels versteht Jedermann, dass sein Reichtum ihn nicht vor der vermeintlichen dunklen Seite des Lebens, d. h. vor dem Tod, retten wird. Er begreift, dass Geld und Besitz nicht der größte Reichtum sind, den er in seinem Leben haben könnte. Laut der Tragödie Hofmannsthals ist der Sinn des Lebens in dem Gottesglauben und der Barmherzigkeit verankert.

5. Todesdarstellung

Da sich die Wahrnehmung des Todes in der modernen Gesellschaft nicht grundlegend von der heutigen unterscheidet und das Mittelalter für viele eine sehr ferne und daher auch unbekannte Zeit ist, wird der mittelalterlichen Gesellschaft und ihrer Vorstellung der Naturgesetze besondere Aufmerksamkeit geschenkt.

Die Wahrnehmung des Todes in dem Spätmittelalter war durch die zeitliche Lage bedingt, wie schon gesagt wurde, die Menschen litten unter den Pestepidemien und den existenziellen Problemen. In dem Alltag wurde die Nichtigkeit des irdischen Lebens betont.[180] Nach den Erkenntnissen von Hass ist im Werk „Der Ackermann aus Böhmen" eine neue Mentalität der Todeswahrnehmung zu beobachten.[181] Bevor das vorher genannte Werk entstand, wurde der Tod als Bestrafung aufgefasst. Das Neues an diesem Kulturdenkmal ist es, dass der Hass gegenüber dem Tod gezielt wurde und dass der Sensenmann aus der Sicht Ackermanns ein Verbrecher war.[182] Es ist offensichtlich, dass das Werk eine andere Beziehung zu dem Lebensende bearbeitet, der Ackermann respektiert den Tod nicht, sondern er hasst ihn, die Feindschaft dringt das ganze Werk durch.[183] Er wird erst am Ende des Werkes von Urteil Gottes überzeugt. Obwohl das Stück „Jedermann" das irdische Leben feiert, weist es auch darauf hin, dass wir das Leben nach dem Tod nicht vergessen sollten.

Während in dem frühen Mittelalter sich die Menschen der Ankunft des Todes vollständig und sogar öffentlich bewusst waren, empfand die Gesellschaft den Tod als langen Schlaf, und darüber hinaus betrachteten sie ihn als freundlichen und vertraulichen Tod. In dem 12. und 13. Jahrhundert, also in dem späten Mittelalter, änderte sich diese Wahrnehmung dramatisch. Diese Änderung führte dazu, dass die Menschen aufhören, an einen gütigen Tod zu glauben. In den Vorstellungen der Menschen bedeutete der Tod die sofortige Scheidung der Seele von dem Körper, und nach dieser Trennung wird der Verstorbene zu einem persönlichen Gericht gerufen.

Zu diesem Zeitpunkt entdeckten die Menschen zugleich ihre eigene Individualität. Die Menschen dachten, dass vor dem Eintritt in die andere Welt, in das Jenseits, das Verhalten in dieser Welt jedes von ihnen unmittelbar nach dem Tod beurteilt wurde. Das Ableben war ein Punkt, ein Abschnitt oder ein Einschnitt, der das irdische Leben und das Leben in der anderen Welt trennte. Das Thema des Todes war in der damaligen Gesellschaft immer mehr präsent, die

---

[180] WOLBERT, Klaus. *Memento Mori*. 1984. S. 25.
[181] HAAS, Alois M. *Todesbilder im Mittelalter*. 1989. S. 174.
[182] KLEINSTÜCK, Johannes. *Zur Auffassung des Todes im Mittelalter.* 1954. S. 41.
[183] Ebd., S. 48.

Menschen führten mit sich selbst Diskussionen über den Tod, sie beschäftigten sich fast hartnäckig mit dem Gedanken an den Tod. Es ist daher nicht verwunderlich, dass auch die Bilder den Tod und die Totentänzen darstellten. Die Trauergewohnheiten und Bestattungszeremonien hatten eine außerordentlich wichtige Funktion, die darin bestand, die Erinnerung an die Toten zu bewahren und die Beziehungen zwischen dem Dasein und dem Jenseits zu stärken.[184]

Die Art und Weise, die Erinnerung an die Toten zu ehren, beruhte auf der Zugehörigkeit zu einer sozialen Klasse. Und es versteht sich von selbst, dass auch die Kirche eine entscheidende Rolle dabei spielte. Die kirchliche Lehre sprach von der Errettung der Seele, die sich auf die Fürsprache der Überlebenden für die verstorbenen Vorfahren beschränkte. Indem sie sich für die Ahnen einsetzten, konnten sie ihr schweres Los zumindest lindern und erleichtern. Diese Fürsprache für die Toten wurde von dem Klerus zu ihrem Vorteil ausgenutzt, denn das bot die Gelegenheit dazu, das Zusammengehörigkeitsgefühl der Lebenden mit den Toten in den damaligen Christen zu stärken.

Die Begräbnistraditionen hatten territorialen und zeitlichen Charakter, die Anbetung und Bestattung der Toten entsprachen den Strukturen der ausgewählten Gesellschaft. Zu den durchgeführten Traditionen gehörten zum Beispiel das Wachen bei den Verstorbenen, Trauern, Beweinen, Wehklagen, Waschen des Körpers, Beten für die Verstorbenen oder Singen des Requiems. Im Allgemeinen stimmte es jedoch, nach dem traditionellen Modell, dass die Überlebenden für ihre toten Vorfahren sorgten. Da es in der damaligen Gesellschaft galt, dass die Toten zurückkehren und die Hinterbliebenen quälen konnten, wenn sie ihnen nicht erlaubten, in Würde zu sterben, achteten die Menschen darauf, sich von den Entschlafenen zu verabschieden und sie in die andere Welt zu begleiten. Die christliche Kirche sah in diesen Ideen zunächst bloßen Aberglauben und eine Betörung des Teufels, und darum versuchte sie, solche Vorstellungen zu tilgen. Ab dem 11. Jahrhundert interessierte sich die Glaubensgemeinschaft für diese Grabgeschichten, plötzlich behaupteten die Geistlichen, dass die Seelen der Toten zurückkehren, um unter anderem sicherzustellen, dass ihr letzter Wille respektiert wurde.

Die damalige christliche Kirche forderte ihre Gläubigen dazu auf, keine Angst vor dem Tod als solchem zu haben, sie sagte aber gleichzeitig, dass die Menschen den seelischen Tod fürchten sollten, vor dem sie keine Befürwortung der Lebenden schützen wird. Es darf nicht vergessen werden, dass die Kirche die Ängste und Befürchtungen der Menschen vor dem Seelengericht,

[184] LE GOFF, Jacques a Jean–Claude SCHMITT. *Encyklopedie středověku*. 2002. S. 676-677.

das auf jeden Erdenbürger wartete, gerne missbrauchte, damit sich die Menschen an die Kirche wendeten und sich nach der Buße sehnten. In der häufigen Schilderung über den Tod sah die Kirche die gewünschte und willkommene Gelegenheit, die Aufmerksamkeit von den irdischen Gütern auf die geistigen zu lenken. Sie wollten den Gläubigen die Vorstellung aufzwingen, dass es nichts Gutes in der vergänglichen Welt gibt, und dass sie sich an die Kirche oder genauer gesagt an Gott wenden sollten, weil gerade das der Sinn des Lebens ist, darum sollten die Menschen das Leben mit der religiösen Weltanschauung füllen. Außerdem forderte die Kirche die Lebenden dazu auf, sich unabhängig von Zeit und Ort auf den Tod, indem man gläubig ist, vorzubereiten.[185]

Die Bestattungen fanden noch in dem 11. Jahrhundert in einem kleineren Personenkreis, vor allem unter den Familienangehörigen statt. Diese Situation änderte sich jedoch zwischen dem Ende des 12. und dem Anfang des 13. Jahrhunderts. Zu dieser Zeit standen organisierte Institutionen bei den Beerdigungen, die Priesterschaft mischte sich zunehmend in diese Zeremonien ein. Während in dem 11. und 12. Jahrhundert die Trauerzeremonien immer mit der örtlichen Macht verbunden war, wurden sie ein Jahrhundert später überall von den wandernden Predigern durchgeführt. Der Tradition der Bestattung eigneten sich auch die Ritter und die Bevölkerung der Städte an, sodass die Kirche um ihre Position kämpfen musste, denn sie war nicht mehr der einzige Fürsprecher für den Verstorbenen. Das Gefühl der kollektiven Verbindung der irdischen Welt mit der Welt der Toten wurde allmählich durch die individuelle Konzeption dieser Verbindung ersetzt.

Bis zu dem 12. Jahrhundert waren alle gesellschaftlichen Tätigkeiten von der Fürsorge der Verstorbenen bestimmt. Obwohl sich die Menschen danach weiterhin für das Thema des Todes und des Sterbens interessierten, verschwand langsam ihre Beziehung zu den Ahnen in dem Jenseits. Eine grundlegende Veränderung brachte die Epoche der Reformation (hauptsächlich in dem 16. Jahrhundert) mit sich, die einige Jahrhunderte später ausbrach, die Ahnenverehrung und Fürbitte für sie abschaffte. Die Verbindung des Daseins mit der Welt der Toten wurde getrennt. Seitdem gab es zwei verschiedene und getrennte Welten der Lebenden und der Verstorbenen.[186]

Johannes von Tepl und Francesco Petrarca waren im Mittelalter die ersten Schriftsteller, die sich dem Thema des Todes zuwandten. Im Unterschied zu dem einfachen Volk befasste sich die höfische Gesellschaft nicht mit der Problematik des Todes, weil sie den Tod fürchtete und

---

[185] LE GOFF, Jacques a Jean–Claude SCHMITT. *Encyklopedie středověku*. 2002. S. 678-682.
[186] Ebd., S. 684-688.

ihn für störend hielt, führte Kleinstück in seinem Buch an. Die mittelalterliche Bevölkerung wurde überzeugt, dass der Tod wirklich als eine Gestalt auf der Welt lebt und das Leben bestimmt. Es war also keine Besonderheit, dass auch der Tod als eine Person in der Literatur ab der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts vorgestellt wurde,[187] aber schon zwei Jahrhunderte zuvor war der Tod als Leiche in dem Zersetzungsprozess gezeigt, typisch wurde der Tod mit den Vanitas Symbolen, Würmern und offener Bauchhöhle dargestellt.[188]

In der bildenden Kunst erschien der Tod als Thema erstmals in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts und wurde als eine Person der Sterblichkeit und der Flüchtigkeit dargestellt, der niemand entkommen konnte.[189] Erst in dem 16. Jahrhundert kam der personifizierte Tod in Form des Gerippes an, das Skelett war nicht vollkommen, sondern so dünn, dass man die Rippen sehen konnte. In den Totentänzen des Spätmittelalters war der Tod ebenso als Mumie dargestellt, die mittelalterliche Gesellschaft verwendete aber auch andere Gestalten wie Jäger, Schnitter oder Sargträger.[190] Im Mittelalter wurde der Tod oftmals mit der Sense ausgestattet, der Grund dafür liegt in der Bibel, denn laut Bibel die Sense versinnbildlicht die Ernte, die metaphorisch für das Sterben steht. Seit der Epochen der Spätgotik und der Renaissance trägt der Tod gerne Speer und Sichel, Bogen und unter dem Arm hat er oft den Sarg.[191]

Die Wahrnehmung des Todes erlebte während Jahrzehnten eine erhebliche Veränderung. Die neuzeitliche Gesellschaft rückte den Tod in eine gewisse Ferne von den Menschen, der Tod wurde beiseitegeschoben. Da sich die Lebensqualität (hygienische Verhältnisse, medizinische Versorgung, Wohlstand) erheblich verbesserte, ist die moderne Gesellschaft nicht so oft wie früher mit dem Tod konfrontiert. Das Thema des Todes wird eher diskret behandelt und die vorgesehene Zeit, um die Trauer zu bewältigen, wurde von einem Trauerjahr auf mehrere Tage verkürzt. Die Funktion der Trauergewohnheiten und Bestattungszeremonie bleibt jedoch seit dem Mittelalter erhalten, diese Gewohnheiten sollten die Erinnerung an die Toten bewahren. Die moderne Gesellschaft verwendet viele Figuren, um die Todesfigur darzustellen, wie es im Mittelalter der Fall war. Es ist im Gegensatz zu dem Mittelalter eine Frage vorhanden, inwieweit es nun dazu dient, die Beziehungen zu der anderen Welt zu bekräftigen.

---

[187] KLEINSTÜCK, Johannes. *Zur Auffassung des Todes im Mittelalter.* 1954. S. 53-54.
[188] WALTHER, Peter. *Der Berliner Totentanz zu St. Marien*. 1997. S. 8-9.
[189] HAAS, Alois M. *Todesbilder im Mittelalter*. 1989. S. 177.
[190] WALTHER, Peter. *Der Berliner Totentanz zu St. Marien*. 1997. S. 9.
[191] DINZELBACHER, Peter. *Angst im Mittelalter*. 1996. S. 190-191.

PRAKTISCHER TEIL

6. Vergleich der Werke

Dieses nächste Kapitel befasst sich mit dem Vergleich zweier Bücher, „Der Ackermann aus Böhmen“ und „Jedermann“. Diese beiden Bücher wurden bewusst ausgewählt, weil sie durch mehrere Jahrhunderte getrennt sind. Das Ziel dieses Teiles der Arbeit ist es zu untersuchen, ob und möglicherweise wie sich die Vorstellungen der Menschen über den Tod, ihre Beziehung zu ihm im Laufe der Jahrhunderte entwickelten, oder ob sie gleich ohne Veränderung weiterhin sind und über Jahrhunderte bestehen, dann könnten diese großartigen Werke als zeitlos angesehen werden. Da jedes dieser Werke zu einer anderen Zeit, in einem anderen Jahrhundert entstand, und natürlich auch da sie von einem anderen Autor geschrieben wurde, ist es verständlich, dass sich diese Werke an einigen Stellen deutlich voneinander unterscheiden.

Ein großer Unterschied besteht darin, dass der Ackermann während aller Verhandlungen nur dem Tod begegnet, der gleichzeitig als sein Partner in der Diskussion auftritt, und am Ende des Geschehens wird er noch Gott begegnen, sonst wird er niemanden treffen. Der Ackermann erwähnt in dem 13. Kapitel seine Kinder, er bezeichnet sie zu Recht als Waisenkinder. Seine Nachkommen sprechen in keinem Kapitel, sie äußern ihre Gefühle oder Meinungen nicht. Vom Beginn an ist der Ackermann seinem Schicksal überlassen, niemand steht hinter ihm (außer den Kindern, die die Last des Verlustes ihrer Mutter sicher so schwer tragen wie ihr Vater), niemand unterstützt ihn oder gibt ihm Kraft. Ganz allein steht er dem Tod Auge in Auge gegenüber. Der Ackermann bittet nur Gott, ihm zu helfen, daraus folgt, dass alles, was er in seinem Leben übrighat, der Glaube an Gott ist.

Das kann nicht über das Theaterstück Hoffmannsthals gesagt werden. Jedermann ist zuerst von vielen Menschen, sei es seine Mutter, Vetter, scheinbare Freunde oder seine Diener, umgeben. Obwohl es scheint, dass es für Jedermann nicht schwierig sein sollte, jemanden unter so vielen Menschen zu finden, der ihn zu dem Jüngsten Gericht begleitet, stellt es sich bald heraus, dass er vergeblich nach einem wahren Freund sucht. Jedermann entdeckt später, wie es das unten aufgeführte Beispiel beweist, dass seine Freunde nicht als wahre Freunde bezeichnet werden können; sie sind nur dann bei ihm, wenn es ihm gut geht, und sonst ziehen sie sich schnell zurück. Das Stück kritisiert also nicht nur schlechtes Verhältnis Jedermanns zu dem Geld, sondern versucht auch, das Gewissen der Leser zu erreichen und den Menschen in Kenntnis zu setzen, dass die wahre Freundschaft ist es, wenn die Menschen zusammenhalten und dass sie sich sowohl in guten als auch in schlechten Zeiten gegenseitig unterstützen sollten. Es ist auch

wichtig, dass die Menschen ihre Versprechen halten. Es gibt mehrere Zitate darüber in dem Spiel:

> *„Es hieß: So lang einer im Glück ist, / Der hat Freunde die Menge, / Doch wenn ihm das Glück den Rücken kehrt, / Dann verläuft sich das Gedränge.“*[192]

> *„Versprochen haben sie mir gar viel, / Vom Halten lassen sie ihre Händ.“*[193]

Aus der Familie Jedermanns treten nur die vorher genannten Familienmittglieder seine Mutter und die Vetter auf, aber sie alle wenden sich von ihm genau wie die anderen ab, sie ließen ihn in Ruhe, um mit dem langsam kommenden Tod allein fertig zu werden. Genau wie der Ackermann bleibt Jedermann in dem Kampf gegen den Tod allein, ohne Hilfe der Menschen, bis er sich dem Glauben zuwendet. Der Glaube ist also der einzige, der ihn begleitet und bei ihm bis zu dem letzten Moment bleibt, wie im Fall vom Ackermann.

Der Ackermann konzentriert sich auf sich selbst und auf den Verlust seiner Frau. Obwohl Jedermann damit beschäftigt zu sein scheint, nur für sich selbst und sein Wohlergehen zu sorgen, macht ihm die Gesundheit seiner Mutter Sorgen. Er bringt sogar seine Furcht um sie mündlich mehrmals zum Ausdruck.

6.1. Verhältnis der Figuren zu dem Tod

Die Figur des Todes stellt einen wesentlichen Bestandteil beider Werke dar. Trotz der Tatsache, dass das Spiel „Jedermann“ viele Charaktere hat, die auf der Bühne auftreten, ist die Schlüsselfigur für diese Arbeit hauptsächlich der Tod in Bezug auf Jedermann, anderen Figuren aus diesem Stück widmet sich diese Arbeit nicht oder nur am Rande. Im Gegenteil, bei dem Werk „Der Ackermann aus Böhmen“ ist die Auswahl der Charaktere vereinfacht, denn es handelt sich um ein „Interview“ der zwei handelnden Figuren. Am Ende des Geschehens nimmt Gott an dem Gespräch teil, um den Streit zu beenden und das letzte Wort auszusprechen.

---

[192] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Jedermann*. 2019. S. 48.
[193] Ebd., S. 51.

Der Fokus liegt auf der Todesfigur, denn diese Arbeit interessiert sich dafür, welche Vorstellungen über den Tod und die Wahrnehmung des Todes die ausgewählten Schriftsteller hatten. Es ist voraussichtlich, dass die Autoren in ihren Werken ihre Wahrnehmung der Außenwelt und des eigenen Lebens, die Anerkennung der Sterblichkeit und die Endgültigkeit des Seins sowie die Vorstellung von Wesen des irdischen Lebens den Lesern vorstellten. Es bedeutet jedoch nicht, dass ihre Werke nur ihre persönliche Überzeugungen enthalten, die sie beispielsweise aus ihren eigenen Erfahrungen und Kenntnissen gewannen, sondern möglicherweise auch die Meinungen, mit denen sie zuerst in ihrer Umgebung konfrontiert und dann sich mit ihnen selbst identifiziert wurden, andernfalls würden sie solche Ansichten sicherlich nicht in ihren Werken verwenden.

Die Kunstwerke können als Bild der menschlichen Vorstellungen über den Tod einer bestimmten Zeit gesehen werden. Während das Stück „Jedermann" nur die Stimme des Todes kommentiert und sonst seinen Lesern überlässt, sich die Gestalt des Todes nach ihrer eigenen Fantasie vorzustellen, beschreibt der Autor des Werkes „Der Ackermann aus Böhmen" das Aussehen des Todes ausführlicher. Das Werk über den Ackermann spiegelt die mittelalterliche Vorstellung des Todes wider, gleichzeitig ist es auch möglich aus dem Werk zu erfahren, dass Pythagoras sich den Tod als eine Figur mit den Augen eines Basilisken vorstellte, dessen Blick jeden tötet. Eine kürzere Beschreibung des Todes stammt aus dem Stück „Jedermann" und die detailliertere Charakteristik dieser Figur ist im Werk „Der Ackermann aus Böhmen" zu finden:

> *„Der Tod ist wie die böse Schlang, / Die unter Blumen liegt verdeckt, / Darf niemals werden aufgeweckt. "*[194]

> *„Auf Erden schreitet so kein Mann. "*[195]

> *„Ein Mann, mit verbundenen Augen auf einem Ochsen sitzend. Dieser Mann hielt eine Hacke in der rechten Hand und eine Schaufel in der linken, damit kämpfte er auf dem Ochsen. "*[196]

[194] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Jedermann*. 2019. S. 28.
[195] Ebd., S. 39.
[196] TEPL, Johannes von. *Der Ackermann*. 2012. S. 33.

Der große und vielleicht sogar größte Unterschied zwischen diesen beiden Werken besteht darin, dass der Tod in dem Werk „Der Ackermann aus Böhmen“ die gesamte Geschichte durchdringt, immer präsent ist in dem Sinne, dass er wahrnimmt und auf alles reagiert, was der Ackermann ihm sagt, aber der Tod in dem Bühnenstück „Jedermann“ tritt in viel kleineren Intervallen auf. In beiden Fällen könnte man die Ansicht verteidigen, dass der Tod unerwartet und in den am wenigsten erwarteten Momenten auf der Szene plötzlich erscheint, so wie es in dem wirklichen Leben ist. In dem mittelalterlichen Werk gehört die letzte Rede dem Tod, danach folgt nur das Gericht Gottes, wohingegen in dem Werk von Hofmannsthal weder Tod noch Gott, sondern der Glaube das letzte Wort hat.

In den beiden literarischen Werken ist es zu lesen, dass die Figur des personifizierten Todes keinen Unterschied macht zwischen denen, die er sich für immer nimmt. Der Tod sagt sowohl dem Ackermann als auch dem Jedermann, dass es keine Ausnahme gibt, eines Tages alle Menschen auf Erden dem Tod gegenüberstehen werden. Diese Tatsache gilt für die gesamte Geschichte der menschlichen Existenz, das wird sich wahrscheinlich nie ändern. Die folgenden Ausschnitte belegen das:

> *„Herr, ich will die ganze Welt abrennen / Und sie heimsuchen, Groß und Klein.“*[197]

> *„Die einstmals waren, die sind alle dahin; Du und alle, die jetzt sind oder noch werden, müssen ihnen alle nach.“*[198]

Da in dem Werk „Der Ackermann aus Böhmen“ die Reden der handelnden Figuren länger und ausführlicher sind als in dem Werk „Jedermann“, ist es möglich, eine detailliertere Liste der Menschen zu erhalten, die den Tod nicht vermeiden können. Natürlich gewinnt niemand gegen ihn. In dem Theaterstück ist diese Aufzählung von Menschen auf bescheidene Weise beschrieben. In dem vorherigen Beispiel wurden die Großen und Kleinen benannt. In dem folgenden Beispiel werden noch weitere Kriterien aufgeführt, die zusätzlich angeben, welche Personen der Tod besuchen möchte. Der Ackermann hingegen erhält von dem Tod mehrere Informationen darüber, für wen er einmal kommen muss. Er wird daneben auch gewarnt, dass keine wissenschaftliche Disziplin, sei es zum Beispiel Astronomie, Grammatik, Geometrie,

[197] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Jedermann*. 2019. S. 9.
[198] TEPL, Johannes von. *Der Ackermann*. 2012. S. 67.

Hydrologie, Logik, Musik, Philosophie, Physik, Rechtswissenschaft, Rhetorik[199] und andere, jemanden vor seinem eigenen Ende retten kann, obwohl es ziemlich offensichtlich ist:

> *„Die Gotts Gesetze nit erkennen. / Und unter das Vieh gefallen sein. / Der sein Herz hat auf irdisch Gut geworfen, / Den will ich mit einem Streich treffen.“*[200]

> *„Wie die riesenhaften starken Rekken, die gewandten, außerordentlichen, hochgelehrten und zu allerlei Meisterschaft fähigen Leute und wie alle irdischen Kreaturen, wie geschickt, wie lebenslustig, wie stark sie auch sind, wie lang sie sich behaupten, wie lang sie es treiben, zunichte werden und vergehen müssen allenthalben.“*[201]

> *„Was beschlagen, hochstehend, ehrenvoll fruchtbar, tüchtig ist, ja alles, was lebt, muß von unserer Hand abhanden kommen.“*[202]

> *„Es mag ruhig bleiben bei Deiner Meinung, daß ein Menschenkind vor lauter Fähigkeit, Schönheit und Würde überfließe, dennoch muß es in unser Netz fallen, mit unserm Garn muß es umstrickt werden.“*[203]

Aus den Werken kann man erfahren, dass beide Sterblichen von dem Tod gewarnt werden, dass er seine Ankunft nicht im Voraus ankündigt. Da er keine Verpflichtung hat, Menschen darüber zu informieren, teilt er es einfach nicht mit und genießt einen Moment der Überraschung. Trotz dieser Tatsache muss er jedem während des Lebens einmal erscheinen, auch wenn die Leute ihn nicht erwarten und ihn nicht herzlich willkommen heißen. Das kann in den folgenden Abschnitten gelesen werden. Vermutlich denken die Menschen nicht darüber nach, wie sie etwas Unwiderlegbares umkehren können, wenn sie nicht wissen, wann ihr letzter Tag kommt.

---

[199] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Jedermann*. 2019. S. 58-59.
[200] TEPL, Johannes von. *Der Ackermann*. 2012. S. 9.
[201] Ebd., S. 21.
[202] Ebd., S. 25.
[203] Ebd., S. 57.

„Ich bin der Tod, ich scheu keinen Mann, / Tret jeglichen an und verschone keinen. […] Wo ich einen Mann tu antreten, / Den schlag ich auf sein Herz mit Macht, / Wird vorher kein Anzeig beigebracht.“[204]

„Noch das Allerschlimmste aber ist, daß ein Menschenkind nicht wissen kann, wann, wo oder wie wir über es urplöztlich herfallen und es antreiben, den Weg der Sterblichen zu gehen.“[205]

„Du selber wirst uns nicht entkommen, wie wenig Du das jetzt auch erwartest. „Aller hinterdrein“, muss jeder von Euch sagen.“[206]

Beide Sterblichen vermuten, dass der Tod zu früh kommt. Der Ackermann ist der Meinung, dass der Tod unnötig bald die Frau, seine Ehefrau und die Mutter seiner Kinder, zu sich wegnahm, wie es im folgenden Beispiel gezeigt wird. Wenn der Tod darüber erfährt, argumentiert er, dass es besser ist, zu sterben, wenn eine Person noch relativ stark genug ist, als wenn sie völlig machtlos ist. Wer im Alter leidet und sterben möchte, stirbt nicht gut, behauptet der Tod in dem Gespräch mit dem Ackermann. Auf diese Weise möchte er zum Ausdruck bringen, dass der Reichtum des Lebens nicht in seiner Länge liegt, d. h. nicht in der Quantität der verbrachten Tage, sondern in der Art und Weise, wie man diese Tage erlebt, was er tut und ob es ihm Freude macht, d. h. ob sein Leben von guter Qualität ist.

„Allzu schnell habt Ihr sie mir entrissen, die Treue, die Treffliche, indem Ihr mich zum Witwer und meine Kinder zu Waisen so gnadenlos gemacht habt.“[207]

„Am besten ist es zu sterben, wenn am besten zu leben. […] Nicht gut gestorben ist, wer das Sterben ersehnt hat. Zu lange gelebt hat, wer uns ums Ende angefleht hat.

[204] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Jedermann*. 2019. S. 40-41.
[205] TEPL, Johannes von. *Der Ackermann*. 2012. S. 73.
[206] Ebd., S. 23.
[207] Ebd., S. 27.

Jammer und Verdruss dem, der die Bürden des Alters aufgeladen bekommt; mit all seinem Reichtum ist er arm dran.“[208]

Auch Jedermann vermutet, dass der Tod zu früh über sein Ende in dieser Welt entschied. Er erzählt in einem Gespräch mit seiner Mutter, dass er sich nach vierzig Jahren nicht alt fühlt und überhaupt nicht, dass er diese Welt verlassen sollte. Jedermann versteht nicht, warum er gerade jetzt sterben sollte, wenn es ihm ganz gut geht. Er fühlt sich nicht einmal dazu bereit. Er verschiebt immer die Buße, bis er älter wird. Daraus folgt dass, er überhaupt nicht versucht, sein Fehlverhalten und seine Schuld für ein gottloses Leben loszuwerden. Außerdem Jedermann zufolge ist die Ankunft des Todes unfair, er sagt ihm, dass der Tod aufgrund dieser Tatsache nicht populär sein kann:

„Bin jung im Herzen und wohl gesund / Und will mich freuen meine Stund, / Es wird die andere Zeit schon kommen, / Wo Buß und Einkehr mir wird frommen.“[209]

„Und überfällst eins ungewarnt / Gar mitten drin im besten Leben? Gotts Blut! Das ist kein ehrlich Spiel, / Damit erwirbst dir Ruhm nicht viel.“[210]

Beide Hauptfiguren, sowohl der Ackermann als auch Jedermann, erfahren direkt von dem Tod, dass er nur das tut, was ihm Herr Gott befiehlt und danach wird er die gewählten Menschen anweisen, dem Weg der Sterblichen zu folgen. Es handelt sich um eine Aufgabe Gottes, darum fühlt sich der Tod verpflichtet und will seine Bitte unbedingt erfüllen. Dies veranschaulichen die folgenden Beispiele aus beiden Werken:

„Allmächtiger Gott, hier sieh mir stehn. / Nach deinem Befehl wird ich botengehn.“[211]

---

[208] TEPL, Johannes von. *Der Ackermann*. 2012. S. 29.
[209] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Jedermann*. 2019. S. 24.
[210] Ebd., S. 40.
[211] Ebd., S. 8.

„Von deines Schöpfers Majestät / Bin ich nach dir ausgesandt / Und das in Eil: drum steh ich da.“[212]

„Wir sind Gottes Hand, Herr Tod, ein gerechter, tätiger Schnitter.“[213]

Der Leser erfährt, wie der Ackermann den Tod schimpft. Der Tod protestiert dagegen, indem er behauptet, dass er von Gott geschaffen wurde. Der Tod in Kapitel 8 besagt, dass Gott ihm die irdische Welt gab. Er glaubt, dass Gott ihm befahl, alle Überflüssigkeiten auf dem Land und auf dem Meer zu beseitigen. Der Ackermann widerlegt die Überzeugung, dass der Tod von Gott geschaffen wurde. Da Gott der Schöpfer der guten Dinge ist, ist es nicht möglich, etwas so Böses und Schlechtes, wie der Tod ist, zu erschaffen. Der Tod kann nicht auf Erden regieren, weil Gott, wie in Kapitel 25 dargelegt wurde, den Menschen und alle Dinge erschuf und den Menschen mit aller Kontrolle über sie betraute. Jedermann hingegen akzeptiert die Behauptung des Todes, dass er von Gott gesandt wird, und versucht weder es zu widerlegen noch zu überprüfen.

Der Ackermann ist anderer Meinung und widerspricht dem Tod. Er will nicht akzeptieren, dass Gott einen Teil seiner Macht gerade dem Tod anvertraute, und dass der Tod beauftragt wird, auf Befehl Gottes die Menschen aus der Welt der Sterblichen herauszunehmen, wie es der Tod behauptet. Der Ackermann denkt, dass nur Gott über das Todesurteil der Menschen entscheiden kann, nur Gott die alleinige Macht hat, über das Leben oder Sterben der Menschen eine endgültige Entscheidung zu treffen, und dass er gegenüber allen ohne Unterschied gerecht ist, sogar gegenüber dem Tod. Der Ackermann auch meint, dass nur Gott ein legitimer Richter ist, der die Schiedssprüche über das Schicksal aller Wessen in dieser Welt, der Tod ist ebenfalls eingeschlossen, treffen kann:

„Kommt deswegen mit mir vor Gott, der da mein, Euer und aller Welt gerechter Richter ist.“[214]

---

[212] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Jedermann*. 2019. S. 39.
[213] TEPL, Johannes von. *Der Ackermann*. 2012. S. 33.
[214] Ebd., S. 41.

Der Ackermann drückt seinen Verdacht gegen den Tod. Er verachtet ihn, weil er rücksichtslos ist und niemals Mitleid zeigt. Der Tod ist grundsätzlich dagegen, er fasst seine Arbeit als Gnade auf, die er den Menschen zeigen kann. Der Tod erinnert den Ackermann zweimal daran, dass er seiner Frau großmütige Barmherzigkeit erwies. Sie konnte in Würde sterben. Indem der Tod der Frau Ackermanns erlaubte, als eine ehrenwerte Frau zu sterben, sorgte er dafür, dass ihre Seele erlöst wird. Er gibt auch an, dass er dem Ackermann das Beste geben wird, damit meint er, dass sich ihre Seelen einmal wieder treffen und dass ihre Körper nebeneinander in dem irdischen Grab liegen werden. Ihre Meinungen stützen die Beispiele aus dem Buch:

> *„Von Euch kann niemand Gutes erlangen; nach einem Verbrechen wollt Ihr niemandem Genügen tun, niemanden wollt Ihr entschädigen. Ich stelle fest, Mitleid hat bei Euch keinen Platz.“*[215]

> *„Da haben wir einer seligen Tochter unsere Gnade erwiesen. […] Ihr sind Güte und Gnade erwiesen worden. […] Wir wollen Dir wünschen und gönnen, daß Deine Seele mit der ihren dort in der himmlischen Wohnung, Dein Leib mit ihrem Gebein hier in der irdischen Gruft vereint sein möge.“*[216]

Es kann daher der Schluss gezogen werden, dass die mittelalterliche Gesellschaft an ein Leben nach dem Tod glaubte. Die Vorstellungskraft der Menschen musste verursachen, dass sie vermuteten, dass es irgendeine Welt außerhalb dieser irdischen Welt gab, in der sich die Seelen aller Toten befanden. Die Menschen glaubten, dass sie eines Tages die Gelegenheit erhalten würden, diejenigen zu treffen, die bereits gestorben waren. Vorausgesetzt, dass sie die Gnade bekamen.

Die Erwähnung des Lebens nach dem Tod, oder zumindest die Hoffnung darauf, ist auch in dem moderneren Werk „Jedermann“ ausgesprochen. Obwohl der Charakter der Mutter Jedermanns nicht die zentralste handelnde Figur für diese Diplomarbeit vorstellt, können ihre Überzeugung und Vorstellung nicht außer Acht gelassen werden. Jedermanns Mutter drückt durch das Gebet ihren Glauben daran aus, dass sie ihren Sohn einmal wieder treffen wird, wenn sie diese Welt ein für alle Mal verlässt:

---

[215] TEPL, Johannes von. *Der Ackermann*. 2012. S. 27.
[216] Ebd., S. 11.

„Erhört ist meine große Bitt / Und weiß, dass ich einmal hintritt / Vor Gottes, meines Schöpfers, Thron / Und find dort meinen lieben Sohn.“[217]

Der Gedanke der Mutter ist der gleiche wie die von dem Tod präsentierte Idee – und das ist die Vorstellung, dass es ein Leben nach dem Tod gibt, in dem man den Verstorbenen nochmals begegnen kann. Daraus folgt, dass die Autoren, nicht nur Johannes von Tepl sondern auch Hugo von Hofmannsthal, die gleiche Überzeugung in den Mund ihrer Charaktere legten. Darüber hinaus glaubt die Mutter Jedermanns, dass jemand, der in seinem Leben glaubt und Gutes tut, sich keine Sorgen vor dem kommenden Tod machen muss. Wenn man ein redliches Leben führt, wird man sich über die Ankunft des Todes freuen und die Seligkeit kennen:

„Wer recht in seinem Leben tut, / Den überkommt ein starker Mut, / Und ihn erfreut des Todes Stund, / Darin ihm Seligkeit wird kund.“[218]

Im Gegenteil, in dem Werk über den Ackermann wird dieses Problem nicht so viel diskutiert wie in dem Stück über Jedermann, aber es ist offensichtlich, dass der Autor Johannes von Tepl zu dem irdischen Leben neigt. In der letzten Rede des Todes erfährt der Ackermann erneut, dass der Tod ein unvermeidlicher Bestandteil des menschlichen Lebens ist. Der Tod rät allen Erdenbürgern, sich ihr ganzes Leben lang richtig zu verhalten, und hierbei kritisiert er, dass die Menschen nur dann fromm sind, wenn sie ein Ende ihrer Existenz in dieser irdischen Welt erwarten, und übt zugleich auch Kritik, dass sie denken, dass sie irgendwie retten werden:

„Wenn's zu spät ist, wollen sie alle fromm werden. […] Doch wende Dich ab vom Schlechten und tue das Gute, suche den Frieden und halte ihn stets! Mehr als alles andere liebe ein reines und lauteres Gewissen!“[219]

Die Mutter Jedermanns stellt eine wichtige Figur in Bezug auf Jedermann dar, denn in dem Stück „Jedermann“ tritt sie als Mentorin auf, indem sie ihren Sohn Jedermann lehrt, wie die

[217] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Jedermann*. 2019. S. 67.
[218] Ebd., S. 23.
[219] TEPL, Johannes von. *Der Ackermann*. 2012. S. 73.

Dinge in dieser irdischen Welt laufen. Daneben warnt sie ihn davor, dass er sich an keinem Ort vor dem Tod verstecken kann. Es wird ihm sicherlich nicht helfen, der Realität auszuweichen und das bevorstehende Ende nicht sehen zu wollen, weil der Tod auf alle Menschen auf der Welt wartet und einmal den Endpunkt ihrer Tage ankündigen muss. Seine Mutter rät ihm auch, Gott und seine Gnade nicht zu vergessen. Die folgenden Beispiele drücken die Lektion aus, die die Mutter seinem Sohn gibt:

> *„Willst du den Kopf in den Sand stecken / Und siehst den Tod nit, Jedermann, / Der mag allstund dich treten an?“*[220]

> *„Sei deines Herrn Gotts eingedenk, / Und auch seiner großen Gnadenspend.“*[221]

Darüber hinaus ist die Mutter Jedermanns eine ausgeglichene Figur, die mit ihrem eigenen Tod versöhnt ist. Sie spricht ganz offen davon, teilt auch mit, sie stehe bereit mit einem Fuß in dem Grab. Sie ist sich ihrer Sterblichkeit und der menschlichen Vergänglichkeit bewusst. Jedermann begreift immerhin während seiner Verwandlung, dass das menschliche Leben in dieser Welt begrenzt ist, dass jeder von uns einmal früher oder später sterben und mit dem Tod weggehen muss. Jedermann nimmt in Kauf, dass er hier nicht mehr sein wird, obwohl er vorher nichts davon hören wollte. Der Tod stellt für den Jedermann ein Weg der Selbsterkenntnis und Wiedergutmachung dar, auf dieser Reise wird er, ein sündiger und unwissender Mann, ein verantwortlicher Mann, der in der Lage ist, seine Situation, also die Sterblichkeit und die Einschränkungen der menschlichen Existenz in dieser Welt zu akzeptieren. Er berücksichtig, dass er nach dem letzten Gericht vor Gott niemals in die irdische Welt zurückkehren wird. Jedermann äußert sich dazu mit den folgenden Wörtern:

> *„[Gesell] Wann kämen wir wiederum hierher? [Jedermann] Nimmermehr.“*[222]

> *„Ich werd da nimmer zurücke finden.“*[223]

---

[220] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Jedermann*. 2019. S. 23-24.
[221] Ebd., S. 24.
[222] Ebd., S. 45-46.
[223] Ebd., S. 49.

„Hie wird kein zweites Mal gelebt!“[224]

Es muss auch die Tatsache berücksichtigt werden, dass der Ackermann im Gegenteil zu der Figur Jedermann keinen Mentor bei sich hat, der ihn begleiten und ihn darüber belehren könnte, wie die irdische Welt funktioniert, wie man sich hier verhalten sollte und welchen Regeln man ohne Vorbehalt unterliegt. Wie bereits vorher erwähnt wurde, tritt der Ackermann, ein Sterblicher, ganz allein während der ganzen Geschichte auf. Niemand kann ihn darüber informieren, dass er den Tod zwar jeden Tag verfluchen, wie auch immer er will, und dass er die Vernichtung des Todes wollen kann, aber dass es ihm nichts bringen wird. Aus diesem Grund muss der Tod selbst ihn darüber lehren und ihm diese Informationen beibringen. Jeder Mensch, der auf Erden lebt, muss einmal sterben und dem Tod erliegen. Das ist der unkündbare Vertrag, der von allen unterschiedslos erfüllt werden muss. Der Tod muss noch hinzufügen, dass es keinen Sinn macht, sich dieser geschlossenen Abmachung zu widersetzen. Das folgende Beispiel beschreibt diese wichtige Regel:

„Was einmal geschehen muß, dem soll sich niemand widersetzen. […] Um die Rede kurz zu machen: Ein jeder Mensch ist uns ein Sterben schuldig, ist es ihm doch vererbt zu sterben.“[225]

Es ist möglich anzumerken, dass nicht nur Jedermann eine Entwicklung durchläuft, sondern auch bei dem Ackermann ist eine gewisse Veränderung der Überzeugung über die gültigen Prinzipien dieser Welt offensichtlich. Zuerst muss aber der Tod selbst den Ackermann dafür kritisieren, wie es im folgenden Beispiel erwähnt wird, dass er noch nicht versteht, wie der Kreislauf der Natur seit jeher funktioniert. Der Sensenmann muss ihn gleichfalls darauf hinweisen, dass der Tod ein Teil des menschlichen Lebens ist. In mehreren Kapiteln wird aber gezeigt, dass der Ackermann sich der Vergänglichkeit der menschlichen Existenz doch bewusst ist. Er akzeptiert langsam, dass es für seine Frau Margareta keine Möglichkeit gibt, in diese irdische Welt zurückzukehren. Er nimmt in Kauf, dass jeder von uns in dieser Welt nur vorübergehend ist. Metaphorisch spricht der Ackermann von einem unwiderlegbaren Schicksal seiner Frau:

---

[224] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Jedermann*. 2019. S. 62.
[225] TEPL, Johannes von. *Der Ackermann*. 2012. S. 43.

„In das Wirken der Natur hast Du nicht geschaut; in die Mischung weltlicher Dinge hast Du nicht gelugt; in irdisches Wechselspiel hast Du nicht geguckt.“[226]

„Hin ist hin! Da stehe ich armer Ackermann allein. Verschwunden ist mein heller Stern am Himmel, zur Ruhe gegangen ist meines Heils Sonne, auf geht sie niemals mehr.“[227]

Der Ackermann muss im übertragenen Sinn eine lange Reise unternehmen. Sein Charakter ist gewaltig emotional begründet. Das zeigt auch die Tatsache, dass er den Tod zunächst grausam und blind beschuldigt. Die Argumente Ackermanns gegen den Tod beruhen auf seinen Gefühlen. Der Ackermann klagt über sein Leid, jammert den ganzen Weg, verflucht den Tod wegen des Verlusts seines wertvollsten Schatzes, beschuldigt den Tod als ungerechten Mörder. Der Ackermann muss die Argumente hören, die ihm der Tod über seine Tätigkeit und Existenz auf der irdischen Welt erzählt, um zu verstehen, dass das menschliche Leben wirklich vergänglich ist, und um sich von seinen Vorbehalten gegen den Tod zurückzuziehen. Der Ackermann identifiziert sich gegen Ende des Werkes mit der philosophischen Lehre, die besagt, dass das Ende von etwas tatsächlich der Beginn von etwas Neuem ist:

„Platon und andere Philosophen lehren, daß bei allen Dingen des einen Zerstörung des anderen Entstehung sei, daß alle Dinge auf Ewigkeit gegründet seien und daß die Schöpfung, in der sich des Himmels Lauf aller Dinge und auch der Erde von einem ins andere verwandelt, ewig sei.“[228]

In dem Werk „Der Ackermann aus Böhmen“ kritisiert der Tod stark den materiellen Reichtum (mehr darüber wird in einem anderen Teil der Arbeit geschrieben), es ist laut ihm falsch, sich auf das Eigentum in dieser Welt der Menschen zu konzentrieren. Parallel ermutigt er den Ackermann jedoch dazu, sich mehr auf diese Welt einzulassen, sich dem Leben, das er jetzt hat, zu widmen und sich mit den Lebenden um sich herum zu unterhalten. Daraus folgt, dass der Ackermann und im übertragenen Sinn der Mensch nicht das beklagen sollte, was nicht mehr

[226] TEPL, Johannes von. *Der Ackermann*. 2012. S. 21.
[227] Ebd., S. 13.
[228] Ebd., S. 69.

hier ist und niemals sein wird. Der Ackermann könnte wieder glücklich sein, wenn er begreift, dass alles, was jetzt lebt, einmal sterben muss. Das einzige, was er wiederfinden kann, ist sein Glück, das er zum Beispiel bei einer anderen braven Frau finden kann. Wenn der Ackermann sich über die verlorene Liebe erheben und eine andere finden würde, würde er von seinen Schmerzen verschont bleiben. Laut dem Tod ist solche Ersetzbarkeit die Grundlage für die Funktionsweise der Natur, d. h. das Ende, beziehungsweise der Tod, ist der Beginn, respektive die Geburt, von etwas anderem.

> *„Fandest Du sie brav, so suche mit Verstand: Du wirst noch zahlreiche reine, brave Frauen auf Erden finden.“*[229]

> *„Des einen Ende ist des andern Anfang. […] Treibe aus dem Herzen, aus dem Sinn und aus dem Gemüt die Erinnerung an das Glück, sogleich bist Du des Trauerns enthoben.“*[230]

Im Fall des Theaterstücks „Jedermann“ ist im Namen des Stücks bereits eine gewisse Austauschbarkeit erhalten. Das Spiel selbst spiegelt die Überzeugung der Menschen wider, dass alles und alle leicht mit Geld austauschbar sind:

> *„So könnte ich euch alle kaufen / Und wiederum verkaufen auch. / Daß es mir nit so nahe ging, / Als eines Fingernagels Bruch.“*[231]

Obwohl der Ackermann mehrmals durch den Tod gewarnt wird, dass alle Menschenleben flüchtig waren, sind und auch bleiben, akzeptiert Ackermann e immer noch nicht vollständig. Erst nach dem als Beispiel gegebenen Urteil Gottes nimmt Ackermann an, wie die Welt funktioniert, und tatsächlich gibt er dem Tod Recht.

---

[229] TEPL, Johannes von. *Der Ackermann*. 2012. S. 25.
[230] Ebd., S. 47.
[231] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Jedermann*. 2019. S. 31.

„Jeder Mensch ist verpflichtet, dem Tod das Leben, den Leib der Erde, die Seele Uns zu überantworten.“[232]

Daraus kann geschlossen werden, dass der Autor Johannes von Tepl in seinem Buch eine neue Idee der Wahrnehmung der Welt der Lebenden und der Toten einführte und zwar dass die Menschen ihre verstorbenen Verwandten beweinen sollten, sich aber gleichzeitig mehr auf das zeitgenössische Leben konzentrieren sollten, d. h. dass sie leben und auch das Leben genießen sollten. Diese Lehre impliziert also daher, dass die Menschen sich übergenug mit dem Leben nach dem Tod nicht befassen sollten. Der Verlust der geliebten Frau ist aber so schmerzhaft, dass der Ackermann nicht aufhören kann, traurig zu sein. Johannes von Tepl verlieh dem Ackermann noch die mittelalterliche Wahrnehmung der Welt der Lebenden und der Toten, darum hält er es für richtig, die Toten zu verehren und an sie das ganze Leben auf Erden zu denken, einfach weil er befürchtet, dass die Gedanken an seine Geliebte durch die bösen Einfälle ersetzt werden könnten. Der Tod spricht in den folgenden Beispielen davon, dem Schmerz nicht nachzugeben, wenn mit dem Verlust eines geliebten Menschen nichts getan werden kann, damit präsentiert er die neue Wahrnehmung des irdischen Lebens.

„[…] daß Du nicht ungebührlich den Tod Deiner Frau beklagen und beweinen solltest. […] Laß gut sein! Beklage nicht Verlorenes, das Du nicht wiedergewinnen kannst!“[233]

„Die Lebenden mit den Lebenden, die Toten mit den Toten, wie es bisher gewesen ist.“[234]

Im Gegenteil, der Tod muss Jedermann nicht ermutigen, sich auf das Leben, das er jetzt lebt, zu konzentrieren, denn Jedermann genießt es bereits und vielleicht schon zu viel. Während der Tod dem Ackermann sagen muss, dass alle materiellen irdischen Besitztümer vergänglich sind und dass sie den Tod nicht einmal verhindern werden, muss Jedermann es selbst herausfinden. Gegen Ende des Spiels wird Jedermann gerügt, weil er während seines Lebens nicht verstand,

[232] TEPL, Johannes von. *Der Ackermann*. 2012. S. 75.
[233] Ebd., S. 41-43.
[234] Ebd., S. 19.

dass es richtig ist, gute Taten zu tun. Jedermann wird auch dafür kritisiert, dass er sein ganzes Leben lang kein Interesse am Glauben an Gott hatte.

> *„Hättest erkannt in deinem Sinn, / Daß ich nit völlig häßlich bin, / Wärest bei mir verblieben viel / Und fern der Welt und bösem Spiel! / […] Dir worden ein göttliches Gefäß, / Ein Kelch der überströmenden Gnaden, / Dazu deine Lippen waren geladen.“*[235]

> *„Hast mich dein Leben lang verlacht / Und Gottes Wort für nichts geacht.“*[236]

Jedermann merkt, dass er sein Leben falsch führte und wendet sich seinen Werken zu, also nicht der Macht des Reichtums, an die er einst glaubte und sie auch durchsetzte. Jedermann erwähnt kein Eigentum mehr, er erinnert sich überhaupt nicht mehr daran, denn er erkennt bereits, dass sein Vermögen am Ende seines Lebens ihm in keiner Weise helfen wird und dass es seine Seele mit Sicherheit nicht retten kann. Nur Gott kann seine Seele aufgrund seiner Religiosität und seiner guten Werke erlösen. Schließlich sind es Glaube und Taten, die Jedermann zu dem Jüngsten Gericht begleiten.

> *„Für jedes Ding kommt halt der Dank! / Werke, um alles! laß mich nicht im Stich! / Bin sonst verloren sicherlich! / Hilf du mir, Rechenschaft zu geben / Vor dem, der ist Herr über Tod und Leben / Und König in der Ewigkeit, / Sonst bin ich verloren für alle Zeit!“*[237]

Von den beiden Charakteren, obwohl sie sich voneinander unterscheiden, kann sich jeder Leser belehren lassen. Dank des Charakters von Ackermann lernt man, sein Leben zu lieben und es mit Freude zu füllen. Der Leser sollte die Geschichte nicht so verstehen, dass es falsch wäre, die Toten anzubeten, aber es ist nicht nutzbringend, zu lange traurig sein für das, was nicht mehr zurückgegeben oder wiederbelebt werden kann. Im Gegenteil, die

---

[235] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Jedermann*. 2019. S. 60-61.
[236] Ebd., S. 63.
[237] Ebd., S. 62.

Figur von Jedermann zeigt, dass es definitiv richtig ist, sich für das irdische Leben zu interessieren, aber gleichzeitig ist es wichtig, dass der Reichtum des Lebens eine tiefere Bedeutung hat. Natürlich liegt es an jedem von uns zu bestimmen, was Reichtum bedeutet, aber wie es aus der Geschichte von Jedermann hervorgeht, sind materielle Güter nicht das, was ein glückliches Leben garantieren würde.

6.2. Verhältnis der Figuren zu Gott

Beide Schriftsteller, sowohl Johannes von Tepl als auch Hugo von Hofmannsthal, brachten die Bedeutung des Glaubens in ihre Werke ein. Zu dem Zeitpunkt der Entstehung beider Werke, zu Beginn des 15. und 20. Jahrhunderts, war die Glaubenslehre ein wichtiger Teil des Lebens der Menschen. Natürlich wurde der Religion in dem 20. Jahrhundert nicht wie in dem 15. Jahrhundert solche Bedeutung zugemessen, jedoch der Einfluss der religiösen Weltanschauung spiegelt sich in den beiden Büchern wider.

Der Beginn von Tragödie Hofmannsthals ist ebenso heftig wie der Anfang der Geschichte über den Ackermann. In beiden Werken erscheint zuerst der wütende Charakter. Im Vergleich zu dem Werk von Johannes ist in dem Stück über Jedermann Gott, also kein irdisches Wesen, wütend. Während in dem Streitgespräch zwischen dem Ackermann und dem Tod die Anforderung Gottes bereits erfüllt ist und ihre Konsequenzen angesprochen werden, spricht Gott in dem Spiel über Jedermann erst davon, aus welchem Grund er erbittert ist, und was er von seinem Diener, dem Tod, verlangt. Dies wird durch das folgende Beispiel veranschaulicht:

> *„Fürwahr mag länger das nit ertragen, / Dass alle Kreatur gegen mich / Ihr Herz verhärtet böslich, / Dass sie ohn einige Furcht vor mir / Schmählicher hinleben als das Getier. / Des geistlichen Auges sind sie erblindt, / In Sünd ersoffen, das ist was sie sind, / Und kennen mich nit für ihren Gott. […] Geh du [der Tod] zu Jedermann. […] Er muss eine Pilgerschaft antreten.“*[238]

Im Gegenteil, in dem Werk über den Ackermann erscheint die Figur Gottes erst im vorletzten Kapitel. Daraus folgt aber nicht, dass sich die Menschen mit ihren Schwierigkeiten, Leiden und Bitten an Gott nicht wenden und dass sie nicht an ihn glauben. Gleich in dem zweiten Satz in

[238] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Jedermann*. 2019. S. 8.

der ersten Rede Ackermanns bezieht sich der Ackermann zerknirscht auf Gott, als die höchste Autorität.

Der Leser kann auch bemerken, dass der Ackermann im Gegensatz zu Jedermann seit jeher weiß, dass Gott gutherzig ist und den Menschen hilft, deshalb bittet er ihn schon am Anfang der Geschichte um Hilfe. Er ist tief davon überzeugt, dass der Tod seine Frau unrechtmäßig zu sich nahm, und darum fordert er Gott dazu auf, ihm gegen den Tod zu unterstützen, indem er den Tod für seine Tat zurecht bestraft. Auf diese Weise drück er seinen Glauben an Gott und an seine Gutherzigkeit und Barmherzigkeit gegenüber den Menschen aus:

> *„Alles, was die göttliche Schöpfung ziert, möge mir beistehen, Euch entgegenzuwirken.“*[239]

Es ist wichtig, sich in der Rede Ackermanns darüber zu informieren, dass er sich ganz sicher ist, dass sein und Gottes gemeinsamer Feind gerade der Tod ist. Dadurch fühlt er sich mit Gott in irgendeiner Weise verbunden. Er glaubt, dass sie sich auf der gleichen Seite befinden und dass sie irgendwie gegen den Tod gemeinsam eingreifen und ihn für seine Handlung bestrafen könnten und sollten. Der Ackermann weigert sich, die abscheuliche Handlung des Todes unbemerkt und vornehmlich unbestraft zu lassen.

> *„Überzieh, Herr, mit Plage, entferne wieder, leg in Fesseln und vernichte den grässlichen Tod, der Dein und unser aller Feind ist! Herr, in Deiner Schöpfung ist nichts Grässlicheres, nichts Schrecklicheres, nichts Bittereres, nichts Ungerechteres als der Tod.“*[240]

Der Ackermann genoss das Leben vor dem Tod seiner Frau, er war voller Freude und dachte optimistisch, wie es die folgenden Beispiele beweisen. Er nannte sein irdisches Leben sogar als Gnade Gottes. Er präsentiert die neue Anschauung der Welt, dass man, selbst wenn man manchmal traurig ist, was untrennbar mit dem Leben verbunden ist, das Recht hat, alle Schönheit zu genießen und Freude am Leben zu haben, ohne sich schuldig zu fühlen, nicht

---

[239] TEPL, Johannes von. *Der Ackermann*. 2012. S. 17.
[240] Ebd., S. 31.

genug auf Gott zu achten. Primär geht es nicht darum, was nach dem Tod sein wird, wobei die Hoffnung auf die Gnade der Seele immer noch wichtig ist, aber es ist wichtiger, was man gerade jetzt und hier hat. Der Ackermann ist jetzt aber aller weltlicher Freude beraubt, denn er glaubt fest daran, dass Gott für seine Gefühle, sei es Liebe oder Trauer, verantwortlich ist, weil er als Allmächtiger alles in Bezug auf Menschen kontrollieren kann:

> *„Von Euch bin ich eines freudenreihen Daseins beraubt, eines tagtäglich erfüllten Lebens enteignet und allen beglückenden Ertrags verlustig gemacht worden.“*[241]

> *„Ich habe früher in der glücklichen, heiteren Ehe gelebt.“*[242]

> *„Des Glücks entwöhnt, an Unglück gewöhnt habt Ihr [der Tod] mich. Solange Gott will, muss ich das von Euch erdulden.“*[243]

Gleich zu Beginn des Stücks „Jedermann“ ist der Leser mit dem Leben der Hauptfigur vertraut. Jedermann nennt in seiner ersten Rede seinen ganzen Reichtum – ein prächtiges Haus, großartige Ausrüstung, Truhen, Schränke, Haushaltdienstleistungen und Felder. Er nutzt es dazu, um den Menschen in seiner Umgebung zu zeigen, wie er reich, d. h. mächtig ist. Nur seinen Besitz hat für ihn Wert. Da Jedermann erst am Ende seines Lebens fromm sein will, wird er dafür kritisiert. Die Einstellung Jedermanns zu der Frömmigkeit während seines Lebens beschreibt am besten die Rede des personifizierten Glaubens:

> *„Hast mich dein Leben lang verlacht / Und Gottes Wort für nichts geacht, / Geht nun in deiner Todesstund / Ein ander Red aus deinem Mund?“*[244]

Jedermann ist zuerst fröhlich, führt ein sorgenfreies Leben, nimmt es überhaupt nicht ernst, dass Gott verärgert ist, er sucht den Grund für seine Empörung nicht. Jedermann ist keineswegs

---

[241] TEPL, Johannes von. *Der Ackermann*. 2012. S. 11.
[242] Ebd., S. 59.
[243] Ebd., S. 27.
[244] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Jedermann*. 2019. S. 63.

davon gestört und setzt seine üblichen Aktivitäten fort, was jede Menge Spaß oder Vorbereitung darauf bedeutet. Jedermann gibt zunächst die Verantwortung für seine Sünden auf, als hätte er keine. Später gibt er zu, dass er doch einige Fehler machte, aber argumentiert damit, sein Schuldbuch noch nicht umfangreich genug, um diese Welt verlassen zu müssen, wie es die folgenden Beispiele zeigen:

> *„Ich wasch in Unschuld meine Händ.“*[245]

> *„Denn daß ichs nur sag, bin nit bereit, / Mein Schuldbuch auch ist nit so weit.“*[246]

Es kann nicht in Frage gestellt werden, dass Jedermann anfangs ein ungläubiger Mann ist und dass er Gott keine Macht zuschreibt. Weil er überzeugt ist, dass er alles mit Geld machen kann, bittet er Gott um nichts. Jedermann ändert dennoch seine Meinung, wenn er endlich versteht, was Reichtum für ihn bedeutet. Wie bereits erwähnt wurde, fängt er später an, sich für die spirituellen Dinge zu interessieren und hauptsächlich an Gott zu glauben. Obwohl er zuvor dachte, dass er Gott nicht um seine Gnade bitten würde, wendet er sich später an ihn. Es mag vielen scheinen, dass Jedermann nur um sich selbst kümmert und seine Wünsche zu seinen Gunsten erfüllt, hier ist es nicht der Fall. Ganz im Gegenteil, er bittet Gott, seiner Mutter die Barmherzigkeit zu erweisen und sie davon verschonen, ihren Sohn sterben zu sehen:

> *„Hilf Gott, daß es nit meine Mutter war. / Ist gar ein alt, gebrechlich Weib, / Möchte, daß der Anblick erpart ihr bleib.“*[247]

Bei der Komparation der Werke ist es auch interessant festzustellen, dass trotz der Tatsache, dass keines der Werke im Zeitalter des Humanismus geschrieben wurde, erhalten beide Werke ein humanistisches Element. Beide Hauptfiguren geben zu, dass es möglich ist, den Menschen mit Gott zu vergleichen, wie es die folgenden Beispiele beweisen. Während Jedermann nur allgemein am Rande bemerkt, dass jeder eine kleine Gottheit in sich finden kann, ist der

---

[245] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Jedermann*. 2019. S. 15.
[246] Ebd., S. 40.
[247] Ebd., S. 58.

Ackermann spezifischer und dazu noch ergänzt, dass der menschliche Kopf eine Vielzahl von Talenten und Gedanken verbirgt, die mit den Göttlichen Ideen übereinstimmen oder sie sogar übertreffen können.

> *„Und jeder Mensch in seinem Bereich / Schier einer kleinen Gottheit gleich."*[248]

> *„Wo hat je ein Werkmeister ein so geschicktes, vielfältiges Werkstück, eine so kunstfertige kleine Kugel geschaffen wie des Menschen Haupt? In dem befindet sich Außerordentliches, kunstvoll allen Göttern verborgen. […] Zum Göttlichen und darüber hinaus gar hangelt sich der Mensch mit seinen Gedanken."*[249]

Der Ackermann hat immer noch die Möglichkeit, ein schönes Leben zu führen, obwohl er seine Frau verlor, wenn er einfach akzeptiert, dass der Tod ein untrennbarer Bestandteil des Lebens ist. Wie bereits erwähnt, spiegelt der Charakter von dem Ackermann die mittelalterliche Wahrnehmung der Welt wider, glaubt der Ackermann immer, dass seine Gefühle der Freude oder Trauer von Gott bestimmt sind, wird der Tod gezwungen, den Ackermann dazu zu bringen, dass jeder von uns für seine eigenen Gefühle verantwortlich ist:

> *„Mit Unglück und Glück ist es nichts anderes, als wenn ein Mensch sich etwas in den Kopf setzt und davon nicht lassen will."*[250]

Im Kontrast zu dem Ackermann hat Jedermann keine Möglichkeit und hauptsächlich keine Zeit dafür mehr, ein schönes Leben noch zu führen, denn sein Tod ist bereits beschlossen. Im letzten Moment wird er versuchen, sich auf den Tod zu berufen, um ihn für eine Weile noch leben zu lassen, er wendet sich sogar mit einer Bitte an Gott. Um zu beweisen, dass er noch eine Chance zum Leben haben sollte, will er alle seine Sünden in Ordnung zu bringen, wie es das folgende Beispiel zeigt, der Tod wird aber seiner Bitte nicht gehorchen.

---

[248] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Jedermann*. 2019. S. 17.
[249] TEPL, Johannes von. *Der Ackermann*. 2012. S. 55.
[250] Ebd., S. 47.

„Mein Schuldbuch auch ist nit so weit. / Hätt ich für mich so zehn, zwölf Jahr, / Ich wollt es in der Ordnung han. […] Das wollt ich, so steh Gott mir bei. / Drum aus Gotts Gnaden laß mich hier.“[251]

Nach der Begegnung mit dem Tod begreift Jedermann, dass Reichtum auf Erden nicht in dem materiellen Besitz liegt und dass Reichtum auch nichts Greifbares ist, sondern es liegt in guten Taten und in der Religion, d. h. es ist etwas Immaterielles. Seine Tage sind aber vorbei, er hat keine Zeit mehr, trotzdem versucht er seinen Glauben zu beweisen und für seine Seele die Erlösung zu sichern. Jedermann zeigt später sein Vertrauen, dass das Gottvertrauen der einzige richtige Weg ist, dem jeder folgen sollte. Er hofft, dass der christliche Glaube ihm ermöglicht, befreit zu werden:

„Ja! Ich glaub. […] Doch weiß ich, solches kommt zugut, / Nur dem, der heilig ist und gut: / Durch gute Werk und Frommheit eben / Erkauft er sich ein ewig Leben.“[252]

„Ich glaube: So lang ich atme auf Erden, / Mag ich durch Christum gerettet werden.“[253]

Die beiden Figuren sind auch miteinander verbunden, indem sie versuchen, Trost bei Gott zu finden. Da der Ackermann voraussetzt, dass Gott derjenige ist, der Macht über seine Gefühle hat, ist er überzeugt, dass nur Gott sein trauriges und einsames Herz trösten könnte. Am Ende verhält sich Jedermann genauso wie Ackermann. Er entscheidet sich, sich an Gott zu wenden und um Trost zu bitten.

„O Gott, aller betrübten Herzen Tröster, tröste mich und entschädige mich armen, betrübten, verstoßenen, auf sich selbst verwiesenen Mann!“[254]

---

[251] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Jedermann*. 2019. S. 40.
[252] Ebd., S. 64.
[253] Ebd., S. 65.
[254] TEPL, Johannes von. *Der Ackermann*. 2012. S. 31.

„Ach Gott [...] Hab immer doch in bösen Stunden / Mir irgendeinen Trost ausgefunden.“[255]

Jedermann erkennt später seine Fehler und Sünden, befürchtet jedoch, dass es so viele davon gibt, dass ihm keine Barmherzigkeit helfen würde, ihn zu retten. Jedermann ist sich der Tatsache bewusst, dass er keine guten Taten oder nur ganz wenig tat und Gott nicht treu war, darum hat er Angst, dass er von Gott dafür bestraft wird. Der personifizierte Glaube gibt ihm Hoffnung, er sagt ihm, er muss sich auch daran erinnern, dass Gott nicht nur maßregelt, sondern auch vergibt. Seine Mutter vertraute ihm bereits an, wenn er ein redliches Leben führt, muss er keine Angst vor dem letzten Gericht Gottes haben und sich keine Sorgen darüber machen, was mit seiner Seele nach dem Tod sein wird. Jedermann begreift selbst später, was ihm seine Mutter riet. Gute Werke und Frömmigkeit stellen der Schlüssel zum Erfolg dar, um der Seele ein ewiges Leben zu ermöglichen:

„Durch gute Werke und Frommheit eben / Erkauft er sich ein ewig Leben.“[256]

Der Ackermann kommt zu einem ähnlichen Ergebnis wie Jedermann, aber wie in dem vorherigen Unterkapitel erwähnt wurde, muss der Tod den Ackermann auf alle möglichen Tatsächlichkeiten aufmerksam machen und in diesem Fall ist es das gleiche. Der Tod bemerkt in Kapitel 14 sogar, dass das Leben nach dem Tod mit Gott als eine unendliche Freude betrachtet. Er muss den Ackermann später noch warnen, dass es für die menschliche Seele wichtig ist, dass die Menschen Gutes tun, ein gutes Gewissen haben, Frieden suchen und ihn auch aufrechterhalten:

„Doch wende Dich ab vom Schlechten und tue das Gute, suche den Frieden und halte ihn stets! Mehr als alles andere liebe ein reines und lauteres Gewissen!“[257]

---

[255] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Jedermann*. 2019. S. 54.
[256] Ebd., S. 64.
[257] TEPL, Johannes von. *Der Ackermann*. 2012. S. 73.

Am Ende des Lebens fordert Jedermann Gnade Gottes, er spricht ein Gebet und bittet Gott auf den Knien um Vergebung. Im Unterschied zu der Geschichte über den Ackermann endet das Stück nicht mit seinem Gebet. Jedermann wählt fast edle Worte, wenn er ein Gespräch mit dem Glauben und seinen guten Werken führt, er versucht so freundlich wie möglich zu sein, weil er sein Glaubensbekenntnis zeigen will. Das veranschaulicht auch das folgende Beispiel.

> *„O ewiger Gott! O göttliches Gesicht! / O rechter Weg! O himmlisches Licht! / Hier schrei ich zu dir in letzter Stund, / Ein Klageruf geht aus meinem Mund. / O mein Erlöser, den Schöpfer erbitt, / Dass er beim Ende mir gnädig sein, / Wenn der höllische Feind sich drängt herbei/ Und der Tod mit grausam die Kehle zuschnürt, / Dass er meine Seel dann hinaufführt.“*[258]

Das Gebet Ackermanns offenbart hingegen eine charakteristische Wahrnehmung des Todes während der Periode des Mittelalters, denn es verweist auf die miteinander verbundenen Welten der Lebenden und der Toten. Das Gebet wird nicht als Fürsprache für sich selbst formuliert, also für eine lebende Person, sondern es ist eine Fürbitte für die verstorbene Frau Ackermanns. Der Ackermann verlangt nichts für sich selbst, er stellt seine eigenen Bedürfnisse in den Hintergrund. Seine einzige Sorge ist die Seele der verlorenen Frau Margaretha, darum bittet er Gott, ihre Seele unter seinen Schutz zu nehmen. Genauso wie Jedermann Gott offiziell anspricht und korrekt zu ihm spricht, wendet sich der Ackermann mit großem Respekt mit der außergewöhnlich höflich formulierten Bitte an Gott:

> *„Allerwürdigster ewiger Herr Jesus, empfange gnädig den Geist, empfange gütig die Seele meiner allerliebsten Frau, die ewige Ruhe schenke ihr, mit Deiner Gnaden Tau labe sie, unter dem Schatten Deiner Flügel halte sie, nimm sie, Herr, in die vollkommene Erfüllung.“*[259]

Der grundlegende Unterschied zwischen dem Ackermann und Jedermann besteht darin, dass Jedermann um Gnade für seine Seele bittet, nicht für die Seele eines verstorbenen Menschen, und dass er hauptsächlich an sich selbst und das Wohl seiner Seele denkt. Es ist somit möglich,

---

[258] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Jedermann*. 2019. S. 66.
[259] TEPL, Johannes von. *Der Ackermann*. 2012. S. 81.

eine neue Denkweise, Wahrnehmung des Todes und Beziehung zu der Welt der Toten zu beobachten. Die Aufmerksamkeit richtet sich mehr auf die Menschen in dieser zeitgenössischen Welt als auf die im Jenseits. Die Menschen denken mehr an ihr Leben als an das Leben ihrer Vorfahren nach dem Tod. Daraus folgt, dass, die Verbindung der Welt der Lebenden mit der Welt der Toten längst verschwunden ist. Der Ackermann hingegen betet für seine verstorbene Frau und bittet um Gnade für ihre Seele. Dadurch ist ausgesprochen, dass die Menschen im Mittelalter immer noch daran glaubten, dass die Welten der Lebenden und der Toten in irgendeiner Weise verbunden sind.

6.3. Verhältnis der Figuren zu dem Reichtum

Wenn diese Werke sorgfältig gelesen werden, dienen sie auch als ein Beispiel der Kritik am materiellen Reichtum. Obwohl jedes dieser Werke diese Kritik ein wenig anders ausdrückt, zeigt es sich, dass sie doch dasselbe ausdrücken. Der Tod in beiden Werken warnt die Sterblichen, dass die Anhäufung von Eigentum nicht gut für sie ist und dass materieller Reichtum ihnen sogar schädigen kann. Die Absicht Todes ist es, ihre Beziehung zum Vermögen zu überdenken und ihre Lebenswerte zumindest ein bisschen zu ändern.

Jedermann wird vom Tod damit vertraut gemacht, dass jeder, der sein Herz irdischen Gütern leiht, sich selbst schadet, und dass man auch dafür bestraft werden muss, aber Jedermann achtet zunächst auf seine Worte nicht. Der Ackermann wird vom Tod auch darüber informiert, dass der Besitz von Eigentum nicht der wahre Reichtum auf Erden ist, er verbindet sogar den Reichtum mit schlechten Eigenschaften. Die folgende Auszüge aus beiden Werken veranschaulichen diese Tatsache:

> *„Der sein Herz hat auf irdisch Gut geworfen, / Den will ich mit einem Streich treffen.“*[260]

> *„Der Besitz bringt Habgier und Geiz hervor, die Wollust führt zu Unkeuschheit, die Ehre verursacht Übermut und Ruhmsucht. Aus Besitz muß Wagemut und Angst, aus Wollust Schlechtigkeit und Sündhaftigkeit, aus Ehre Eitelkeit stets erwachsen.“*[261]

[260] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Jedermann*. 2019. S. 9.
[261] TEPL, Johannes von. *Der Ackermann*. 2012. S. 67.

In beiden Werken wird die Ansammlung von Eigentum stark kritisiert. Dem Ackermann erzählt der Tod während ihres Gesprächs, dass je materiell reicher ein Mensch ist, desto mehr führt es zu Widrigkeiten. Der Tod in seiner letzten Rede kritisiert den Ackermann und zugleich im übertragenen Sinn die Menschheit im Allgemeinen, dass sie ihr ganzes Leben lang nur nach Eigentum und Reichtum streben, ohne zu bemerken, dass ihr gesamter Besitz ihr Glücksgefühl nicht erfüllen kann. Das personifizierte Eigentum in Gestalt von Mammon in dem Stück „Jedermann" versucht dem Leser zu übermitteln, dass je mehr eine Person Besitztümer hat, desto mehr riskiert sie, die Kontrolle über sie zu verlieren, denn dann kommt es vor, dass der Mensch keine Macht über sein Eigentum hat, sondern dass der Besitz seine scheinbaren Besitzer kontrolliert, so dass der Besitz den Menschen stark und vornehmlich negativ beeinflusst. Das wird in den folgenden Beispielen gezeigt:

> *„Und je mehr an irdischen Gut ein Mensch besitzt, desto mehr Widerwärtigkeit begegnet ihm."*[262]

> *„Bald werden dir die Sinn vergehen/ Und mich wirst nimmer wiedersehen. / War dir geliehen für irdische Täg / Und geh nit mit auf deinen Weg, / Geh nit, bleib hier, laß dich allein / Ganz bloß und nackt in Not und Pein."*[263]

Wie bereits erwähnt wurde, ist die Rede des Todes in dem Spiel „Jedermann" viel mehr bündiger, die Äußerungen sind kurz und prägnant, während in dem Werk „Der Ackermann aus Böhmen" die Reden viel umfassender sind. Aus diesem Grund ist die Liste aller schlechten Dinge, die man tun und besitzen kann, viel umfangreicher. Der Tod weist den Ackermann in seiner letzten Rede, in dem 32. Kapitel, darauf hin, dass alles auf der Erde vergänglich ist. Er zeigt ihm ebenfalls, dass alle menschlichen Tätigkeiten, sei es Häuser bauen, Geld und Truhen mit Gold, Silber und mit anderen Edelsteinen und Gewänder ansammeln, flüchtig ist. Diese Welt der Sterblichen basiert tatsächlich auf dem Prinzip der Vergänglichkeit. Das wird durch die folgenden Beispiele bestätigt:

---

[262] TEPL, Johannes von. *Der Ackermann*. 2012. S. 73.
[263] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Jedermann*. 2019. S. 57.

„Die Erde und alles, was sie enthält, ist auf Unbeständigkeit gegründet […]. Merke, erkenne, sieh und schau, was jetzt die Menschenkinder auf Erden treiben: […] wie sie Gewänder abstecken, Häuser schwalbengleich zusammenkleben, […] Fischerei, Weidwerk und Wildwerk ausüben, […] von Gold, Silber, Edelsteinen, Prunkgewänder und allerlei anderen Gütern Häusern und Kisten voll haben […]. Was ist das alles? Alles ist Eitelkeit und Schädigung der Seele, Vergänglichkeit wie der gestrige Tag, der vergangen ist.“[264]

„Der sein Herz hat auf irdisch Gut geworfen, / Den will ich mit einem Streich treffen.“[265]

„Wie, hat dich Narren wollen bedünken, / Das Erdengut und dies dein Leben / Wäre dir alles zu Eigen gegeben? […] Nichts da, war alls dir nur geliehen.“[266]

Obwohl Jedermann mehrmals vor den Gefahren des materiellen Reichtums gewarnt wurde, konzentriert er sich lange Zeit nur auf sein Eigentum. Er will ihn sogar auf den Weg zu dem Jüngsten Gericht mitnehmen, wie es das unten aufgeführte Beispiel beweist, trotz der Tatsache, dass er zuvor durch den Tod gewarnt worden war, das alles, was er auf Erden hatte, ihm nur verliehen wurde. Es bleibt ungewiss, ob der Ackermann überhaupt über die Rede des Todes nachdachte, in der er von der Gefahr des Eigentums erfuhr, aber weil er nach Gottes Gericht betet, ist es klar, dass er sich dem spirituellen Weg zuwandte.

„Ich muß schnell eine Reise tun / Und das zu Fuß und nit zu Wagen, / Gesamte Knecht, die sollen mit / Und meine große Geldtruhen, / Die sollen sie herbeitragen. / Die Reis wird wie ein Kriegszug scharf, / Daß ich der Schätze sehr bedarf.“[267]

Das Stück „Jedermann“ befasst sich ausführlicher mit dem Thema Geld als das Werk „Der Ackermann aus Böhmen“. Jedermann betrachtet Geld als die Ware, Geld bedeutet für ihn eine

[264] TEPL, Johannes von. *Der Ackermann*. 2012. S. 72-73.
[265] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Jedermann*. 2019. S. 9.
[266] Ebd., S. 41.
[267] Ebd., S. 53.

unbegrenzte Tauschmöglichkeit. Zum Beispiel glaubt er, dass er seine Freunde anderen Menschen gegen Geld anbieten und sie für Geld wiederkaufen kann. Jedermann ist außerdem überzeugt, dass er mit Geld sogar den Tod überwinden könnte. Obwohl er gewarnt wird, dass Geld verflucht ist und nur der Seele schadet, wie es im folgenden Beispiel dargestellt wird, zieht er keine Lehre daraus und setzt seinen Plan fort, einen köstlichen Garten zu bauen.

> *„Geld ist nicht so wie andre War, / Ist ein verflucht und zaubrisch Wesen, / Wer seine Hand ausreckt darnach / Nimmt an der Seele Schaden und Schmach, / Davon er nimmer wird genesen. / Des Satans Fangnetz in der Welt / Hat keinen andern Nam als Geld.“*[268]

Es sollte beachtet werden, dass es keineswegs eine Sünde ist, Geld zu haben, auch wenn es sich herausstellt, dass Geld nicht der beste Reichtum im Leben ist, den eine Person besitzen kann. Aber es ist schon eine Sünde, den Schwächeren keine Hilfe zu leisten, wenn man dazu in der Lage ist. Jedermann verteidigt sich, indem er nicht jedem Armen helfen kann, denn dann würde er auch ein armer Mann, trotzdem wird ihm vorgeworfen, dass er überhaupt nicht bereitwillig ist, andere Menschen ein bisschen zu unterstützen. Später, in einem Gespräch mit der Mutter, erklärt Jedermann, dass er sich um die Schwachen und Armen doch kümmert, indem er ihnen materielle Hilfe anbietet. Tatsächlich bestreift er das, was ein Schuldknecht über ihn verbreitet, und bemüht sich darum, seine Mutter dazu zu bringen, ihn in einem besseren Licht zu sehen, wie es das folgende Beispiel zeigt. Im Gegensatz zu ihm, sagt der Ackermann nur, was er wirklich tat, und beabsichtigt nicht, sich bewusst zu einem besseren Menschen zu machen.

> *„Da seht ihr einen reichen Mann. / Sein Herz weiß nichts von Gotts Gebot, / Hat tausend Schuldbrief in seinem Schrein / Und läßt uns Arme in Not und Pein.“*[269]

> *„Wir sind gute Christen und hören Predig / Geben Almosen und sind ledig.“*[270]

---

[268] HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Jedermann*. 2019. S. 16-17.
[269] Ebd., S. 16.
[270] Ebd., S. 23.

Jedermann erkennt allmählich, dass die Anhäufung von Eigentum nur eine Möglichkeit ist, die Wünsche der Menschen nach Unsterblichkeit zu trösten. Er erkennt, dass ihn nichts vor dem Tod retten werden kann, sei es Truhen voller Gold, Geld, Häuser, Kleidung oder ausgewählte Gesellschaft, daher entschied er sich, dass der mit dem Glauben verbundene Weg die einzige mögliche Lösung ist, wie man ein glückliches Leben erleben kann. Nach dem Rat der Mutter wendet er sich an Gott und hofft auf Barmherzigkeit. Die Aufmerksamkeit Ackermanns war hingegen nicht durch das Eigentum belastet., aber beide sind durch die Tatsache verbunden, dass sie sich an Gott wenden, und im Fall vom Ackermann wurde seine Frömmigkeit noch gestärkt.

Zusammenfassung

Die vorliegende Diplomarbeit wurde als eine kommentierte kontrastive Analyse des Werkes „Der Ackermann aus Böhmen“ von dem Autor Johannes von Tepl und des Stückes „Jedermann“ von Hugo von Hofmannsthal geschrieben. Ausschlaggebend für diese Arbeit war es zu bestimmen, wie Menschen aus verschiedenen Epochen irdisches Leben, den Tod und das Leben nach dem Tod wahrnahmen. Während der Analyse wurden folgende Erkenntnisse gewonnen:

Erstens, der Tod kann unter verschiedenen Gesichtspunkten als Gewährung göttlicher Gnade wahrgenommen werden. Für jeden von uns kann diese Gewährung der Gnade in Form des Todes etwas anderes bedeuten. Nach dem Tod bietet sich die Gelegenheit, verstorbene Verwandte wieder zu treffen. Weiter, der Tod kann den menschlichen Schmerzen und die Qual beenden. Darüber hinaus kann der Tod auch den Eintritt in das Jenseits darstellen.

Zweitens, es ist notwendig zu erkennen, dass niemand dem Tod entkommen kann. Das Todesurteil muss als faires Urteil verstanden werden, weil es für alle gleich ist. Je früher man sich mit der eigenen Vergänglichkeit auseinandersetzt, dass man aus Etwas zu Nichts wird, desto weniger wird man sein eigenes Ende fürchten. Es mag beruhigend sein, dass das Ende von Etwas der Anfang von Anderem ist, das heißt dass, das Leben auf Erden nach einem bestimmten Prinzip der Substituierbarkeit funktioniert.

Drittens, es ist nicht möglich, das Ende des Lebens zu ändern, das heißt, den Tod zu leugnen, aber es ist möglich zu ändern, wie ein Mensch sein Leben erfüllt und wie man es erlebt. Da man nicht weiß, wann seine Tage vorbei sein werden, sollte man nicht verzögern, was man machen, genießen oder schaffen möchte. Aus diesem Grund sollte man sich auf diese irdische Welt konzentrieren. Der Tod selbst rät dem Ackermann, dass es nicht gut ist, lange um den Verstorbenen zu trauern. Es ist notwendig, den Tod geliebter Menschen zu akzeptieren, um ein erfülltes Leben führen zu können.

Viertens, beide Werke betonen auch die Notwendigkeit, dass die Menschen darüber nachdenken sollten, was Reichtum ist und was es für sie selbst bedeutet. Durch die Hauptfiguren wird der Leser gewarnt, dass Reichtum in Form von Ansammlung aller möglichen materiellen Dinge nicht der wahre Reichtum ist, den man während seines Lebens haben kann, denn jeder materielle Reichtum führt nicht zum Glück, sondern im Gegenteil, es verursacht Widrigkeiten. Die Menschen jagen nach einer großen Anzahl von Dingen, erkennen jedoch nicht, dass es eine Schädigung für ihre Seele ist. In beiden Werken gibt es die Lehre,

dass alle materiellen Güter flüchtig sind und dass sie die Menschen nicht glücklich machen können.

Fünftens, in beiden Werken wird die Ansicht vertreten, dass Menschen nur dann ein freudiges Leben führen können, wenn sie gute Taten vollbringen und gleichzeitig, wenn sie ihr Leben mit Glauben erleben. Gleichzeitig sollte angemerkt werden, dass beide Werke darauf hinweisen, dass man sein ganzes Leben lang anständig sein sollte, nicht nur, wenn man ein Ende erwartet.

In dem Werk „Der Ackermann aus Böhmen“ manifestieren sich sowohl mittelalterliche als auch humanistische Elemente. Ein humanistisches Element, das Johannes von Tepl in seinem Werk vorstellte, ist, dass die Menschen begannen, die Freude an dem irdischen Leben zu betonen. Der Ackermann spricht in seiner Rede über sein freudiges Wesen, jeden Tag und jede Nacht brachten ihm Freude, er gibt zu, dass er glücklich, gutmütig und fröhlich war. Da die Menschen damals glaubten, dass Gott derjenige war, der die Macht hatte, ihr menschliches Leben zu kontrollieren, waren sie auch überzeugt, dass ihre Gefühle von Gott bestimmt wurden. In dieser Frage stellt der Tod eine neue Wahrnehmung der Welt dar, indem er weiß, dass menschliche Vergnügen und Leiden nichts anderes sind als das, was sich die Menschen in ihre Köpfe setzen. Der Tod weist darauf hin, dass menschliche Gefühle in ihrem Gemüt sind, d. h. die Verantwortung für Gefühle liegt bei jedem selbst.

Im Gegensatz dazu unterstreicht das Stück „Jedermann“ die Notwendigkeit, dass die Menschen die richtige Lebensweise finden sollten. Das Spiel repräsentiert vor allem die humanistische Wahrnehmung des irdischen Leben, aber die Reise durch das Leben sollte nicht mit der Sammlung materieller Dinge gefüllt sein, sondern vielmehr mit Glauben und uneigennützigen guten Taten.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Jedermann: Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes.* Herausgegeben von Andreas Thomasberger. Stuttgart: Reclam, 2019. ISBN 978-3-15-018037-2.

TEPL, Johannes von. *Der Ackermann: Frühneuhochdeutsch, Neuhochdeutsch*. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Christian Kiening. Stuttgart: Reclam, 2012. ISBN 978-3-15-018075-4.

Sekundärliteratur

ALEWYN, Richard. *Über Hugo von Hofmannsthal.* 4. abermals vermehrte Auflage. Göttingen: Vandenhoek & Ruprecht, 1967.

BAHR, Ehrhard. *Dějiny německé literatury: Kontinuita a změna od středověku po současnost.* Svazek 3: Od realismu k současné literatuře. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1357-4.

BAUMANN, Barbara und Birgitta OBERLE. *Deutsche Literatur in Epochen*. 2. überarbeitete Auflage. Ismaning: Max Hueber, 1996. ISBN 31-900-1399-3.

BELLER, Steven. *Wien und die Juden: 1867-1938*. Wien: Böhlau, 1993. ISBN 978-320-5055-426.

BOK, Václav a kol. *Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužickosrbských*. 1. vydání. Praha: Odeon, 1987.

BRAULICH, Heinrich. *Max Reinhardt*. Praha: Orbis, 1969.

BRENNER, Emil und BORTENSCHLAGER, Wilhelm. *Deutsche Literaturgeschichte. 1, Von den Anfängen bis zum Jahr 1945*. 23. verbesserte Auflage. Wien: Leitner, 1999. ISBN 3-85157-050-2.

BRIX, Emil und Patrick Werkner. *Die Wiener Moderne: Ergebnisse eines Forschungsgespräches der Arbeitsgemeinschaft Wien um 1900 zum Thema Aktualität und Moderne*. München: Oldenbourg Verlag, 1990. ISBN 978-3486557213.

ČERMÁK, Josef. *Mladý Hofmannsthal.* In: *Hugo von Hofmannsthal: Píseň na cestu.* Praha: Mladá fronta, 1979.

DINZELBACHER, Peter. *Angst im Mittelalter: Teufels-, Todes- und Gotteserfahrung: Mentalitätsgeschichte und Ikonographie*. Paderborn: F. Schöningh, 1996. ISBN 35-067-2026-0.

DOSKOČIL, Karel. *K pramenům "Ackermanna"*. Karel Doskočil. In: *Sborník historický*. Svazek 8. Praha: Historický ústav ČSAV, 1961.

EISNER, Pavel. *Oráč a Smrt*. 1. vydání. Moravec: Toužimský a Moravec, 1938.

FÄHNDERS, Walter. *Avantgarde und Moderne 1890-1933*. Stuttgart: Metzler, 1998. Lehrbuch Germanistik. ISBN 34-760-1451-7.

FISCHER, Jens Malte. *Fin de siècle: Kommentar zu einer Epoche*. München: Winkler, 1978. ISBN 978-353-8070-264.

HAAS, Alois M. *Todesbilder im Mittelalter: Fakten und Hinweise in der deutschen Literatur*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989. ISBN 978-3534067190.

HEIDENREICH, Gabriele. *Staročeský „Tkadleček“ a poměr jeho stylu k německé skladbě „Ackermann aus Böhmen“*. In: *Slovo a slovesnost* 3, číslo 2, 1937.

HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Ad me ipsum.* In: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*. Band 10. Frankfurt: Fischer, 1980. ISBN: 978-3-596-22168-4.

HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Gedichte. Dramen 1: 1891-1898.* In*: Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*. Band 1. Herausgegeben von Bernd Schoeller. Frankfurt: Fischer, 1980. ISBN: 978-3-596-22159-2.

HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Dramen III: 1893-1927. Fragmente. Vorspiele.* In*: Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden.* Band 3. Herausgegeben von Bernd Schoeller. Frankfurt: Fischer, 1980. ISBN: 978-3-596-22161-5.

HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Dramen 7: Jedermann.* In*: Sämtliche Werke.* Band 9. Herausgegeben von Heinz Rölleke. Frankfurt: Fischer, 1990. ISBN: 978-3-107-31509-3.

HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Wert und Ehre deutscher Sprache.* In*: Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden.* Band 10. Herausgegeben von Bernd Schoeller. Frankfurt: Fischer, 1980. ISBN: 978-3-596-22168-4.

HRABÁK, Josef, Jiří DAŇHELKA, Josef HRABÁK, Eduard PETRŮ, Emil PRAŽÁK, František SVEJKOVSKÝ a Antonín ŠKARKA. *Dějiny české literatury I*. Praha: Nakladatelství ČSAV, 1959.

JENS, Walter. *Hofmannsthal und die Griechen*. Tübingen: M. Niemeyer, 1955. ISBN 9783111493718.

KASZYŃSKI, Stefan H. *Österreichische Literatur zwischen Moderne und Postmoderne.* Frankfurt am Main: Peter Lang Edition, 2017. Studien zur Germanistik, Skandinavistik und Übersetzungskultur. ISBN 978-3-631-72653-2.

KASZYŃSKI, Stefan H. *Kurze Geschichte der österreichischen Literatur*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2012. Studien zur Germanistik, Skandinavistik und Übersetzungskultur. ISBN 978-3-631-62216-2.

KIENING, Christian. *Schwierige Modernität: Der Ackermann des Johannes von Tepl und die Ambiguität historischen Wandels.* Tübingen: Max Niemeyer, 1998. ISBN 3-484-89113-0.

KLEINSTÜCK, Johannes. *Zur Auffassung des Todes im Mittelalter.* In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte.* Hrsg. v. Paul Kluckhohn. Volume. 28. Issue 1. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 1954.

KNÁPEK, Pavel. *Hofmannsthals Bergwerk zu Falun als Analyse der Existenzproblematik eines jungen Dichters*. In: *Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik*. Brünn, 2009. ISSN 1803-7380.

KOLÁŘOVÁ, Jana a Radek MALÝ. *Počátky slovesnosti a literatura raného středověku*. In: *Panorama české literatury*. Praha: Knižní klub, 2015. ISBN 978-80-242-4818-9.

KUBÍKOVÁ, Ludmila a František ŠIMEK. *Předmluva.* In*: Tkadleček*. 3. vydání. Praha: Odeon, 1974.

LE GOFF, Jacques a Jean-Claude SCHMITT. *Encyklopedie středověku*. 2. vydání. Praha: Vyšehrad, 2002. ISBN 978-807-0219-171.

LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 1. díl. 2. vydání. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. ISBN 80-7106-308-8.

LORENZ, Dagmar. *Wiener Moderne*. Stuttgart: Metzler, 1995. ISBN 34-761-0290-4.

LORENZER, Raimund. Kindlers *Neues Literatur Lexikon: Hugo von Hofmannsthal, Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation*. München: Kindler, 1990. ISBN 3-463-43007-X.

MAYER, Mathias. *Hugo von Hofmannsthal*. Stuttgart: J. B. Metzler, 1993. ISBN 34-761-0273-4.

MEID, Volker. *Metzler Literatur Chronik: Werke deutschsprachiger Autoren*. Stuttgart: J.B. Metzler, 1993. ISBN 34-760-0941-6.

MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.

NOVÁK, Jan Václav a Arne NOVÁK. *Přehledné dějiny literatury české: od nejstarších dob až po naše dny*. 5. vydání. Brno: Atlantis, 1995. ISBN 8071081051.

OBST, Milan: *Max Reinhardt a české divadlo.* In: *Divadelní revue 1*, číslo 4. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 1990.

PAVERA, Libor a František VŠETIČKA. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-718-2124-1.

POVEJŠIL, Jaromír. *Oráč z Čech*. Praha: Vyšehrad, 1985.

RADLER, Rudolf. *Hauptwerke der deutschen Literatur: Einzeldarstellungen und Interpretationen*. Band 1. München: Kindler, 1994. ISBN 34-634-0261-0.

REINHARDT, Max, Edda FUHRICH und Gisela PROSSNITZ. *Max Reinhardt: die Träume des Magiers*. Salzburg: Residenz, 1993. ISBN 978-370-1708-406.

RYŠÁNEK, František. *Tkadleček*. In: *Naše věda*, ročník 6, číslo 1–4, 1924.

SCHAMSCHULA, Walter. *"Oráč z Čech" a "Tkadleček". (Nový pohled na jejich vztah)*. In: *Český časopis historický* 88, číslo 6. Praha: Historický ústav ČSAV, 1990.

SCHAMSCHULA, Walter. *„Der „Ackermann aus Böhmen“ und „Tkadlecek“, Ihr Verständnis in neuer Sicht.* In: *Bohemia, Zeitschrift für Geschichte und Kultur der böhmischen Länder*. Herausgegeben von Karl Bosl, Band 23, München, 1982.

SØRENSEN, Bengt Algot. *Geschichte der deutschen Literatur: Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. München: C.H.Beck Verlag, 2002. ISBN 3406475892.

SPUNAR, Pavel. *Kultura středověku*. 2. pozměněné a doplněné vydání. Praha: Academia, 1995. ISBN 80-200-0547-1.

STANOVSKÁ, Sylvie. *Vergleichende stilistische Untersuchungen zum "Ackermann aus Böhmen" und "Tkadlec"*. Brno: Masarykova univerzita, 1999. ISBN 80-210-2062-8.

STEHLÍKOVÁ, Eva. *Potkala ho Smrti*. In: *Divadelní revue 8*, číslo 4. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 1997.

STEIN, Peter und Hartmut STEIN. *Chronik der deutschen Literatur: Daten, Texte, Kontexte.* Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 2008. ISBN 978-3-520-84201-5.

STEINECKE, Hartmut. *Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts*. Berlin: E. Schmidt, 1994. ISBN 35-030-3073-5.

ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost*. Brno: Host, 2012. ISBN 978-80-7294-565-8.

THOMASBERGER, Andreas. *Nachwort.* In: *Hugo von Hofmannsthal: Jedermann*. Stuttgart: Reclam, 2000. ISBN: 978-3-15-018037-2.

TROST, Pavel. *Doslov*. In: *Oráč z Čech*. Přeložil Jaroslav Povejšil. 1. vydání. Praha: Vyšehrad, 1985.

TROST, Pavel. *Poznámky k Oráči z Čech*. In: *Studie o jazycích a literatuře*. Praha: Torst, 1995. ISBN 80-85639-50-5.

VILIKOVSKÝ, Jan. *Písemnictví českého středověku*. Praha: Universum, 1948.

VOLKE, Werner. *Hugo von Hofmannsthal*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1967. ISBN 34-995-0127-9.

WALTHER, Peter. *Der Berliner Totentanz zu St. Marien*. Berlin: Lukas Verlag, 1997. ISBN 978-393-1836-177.

WOLBERT, Klaus. *Memento Mori: Der Tod als Thema der Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart.* Darmstadt: Herausgegeben von Hessisches Landesmuseum, 1984.

WUCHERPFENNIG, Wolf. *Geschichte der deutschen Literatur: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 3. Auflage. Stuttgart: Ernst Klett, 1996. ISBN 31-234-7410-0.

Elektronische Quellen

HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Poesie und Leben*. In: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden.* Band 1. [online]. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1979. [Zit. 31. 1. 2020]. Zugänglich auf: http://www.zeno.org/nid/20005090571.

HRUBÝ, Antonín. *Johannes von Tepl*. In: *Neue Deutsche Biographie* [online]. 10. Band. Berlin: Duncker & Humblot, 1974. ISBN 3-428-00191-5. [Zit. 13. 11. 2019]. Zugänglich auf: https://daten.digitale-sammlungen.de/0001/bsb00016327/images/index.html?id=00016327&groesser=&fip=yztseayaeayaewqyztssdasenxdsydsdaseaya&no=6&seite=583.

NÁRODNÍ DIVADLO BRNO. *Bohatec a Smrt (Jedermann)*. In: *Národní divadlo Brno* [online]. [Zit. 10. 2. 2020]. Zugänglich auf: http://www.ndbrno.cz/modules/theaterarchive/?h=inscenation&a=detail&id=7212.

SCHAMSCHULA, Walter. *Der „Ackermann aus Böhmen“ und „Tkadleček“. Ihr Verhältnis in neuer Sicht.* In: *Bohemia* [online]. Band 23, Nummer 2. München, 1982. [Zit. 29. 11. 2019]. Zugänglich auf: https://www.bohemia-online.de/index.php/bohemia/article/view/459.