

Ansätze zur rhetorischen Analyse

In der folgenden Analyse wird versucht, den rhetorischen Sprachgebrauch beider Werke an mehreren, z.T. aufeinanderfolgenden Kapiteln vergleichend zu untersuchen. Die Analyse aller Kapitel hätte den Rahmen dieser Arbeit gesprengt und wäre auch deshalb kaum durchzuführen gewesen, weil es an stilistisch orientierten Vorarbeiten zum Tka mangelt. Die ausgewählten Kapitel können aber beispielhaft für das Gesamtbild beider Werke stehen. Es wurde angestrebt, die wesentlichsten rhetorischen Merkmale beider Werke sowie auch die Arbeitsmethode beider Verfasser in ihren Grundzügen vor Augen zu führen.

Auf eine weitergehende, inhaltliche Textinterpretation beider Werke mußte verzichtet werden. Über die grundlegenden thematischen und kompositorischen Unterschiede wird in der **Zusammenfassung zur Analyse I** gehandelt. Untersucht werden die Stilfiguren, zwei rhetorische Hauptverfahren (*amplificatio und abbreviatio*) und die rhetorischen Grundanliegen (*movere, docere und delectare*).⁸ Bereits ein erster Eindruck gibt Grund zur Behauptung, daß in der Rhetorik beider als Streitgespräche abgefassten Werke das *movere* (Affekterregung und -steigerung) und *docere* (Belehrung) überwiegen, während das *delectare* (Unterhaltung) hier deutlich im Hintergrund steht. Diese Behauptung soll in der Untersuchung bestätigt und vor allem an Textbelegen demonstriert werden:

a) unter funktionalem Aspekt (Analyse I),

b) unter formalen Aspekt (Analyse II).

Als rhetorische Stilmittel werden behandelt:

1. Die syntaktischen Stilfiguren und Tropen.

2. Die Klangfiguren und ausgewählte ornamentale Strukturen.

3. Der *cursus* als rhythmisierter Satzschluß in seinen einzelnen Typen bzw. die Rhythmisierung ganzer Sätze.

Zu 1. und 2.: Die Verwendung der Stilmittel im AaB und Tka soll im Vergleich danach befragt werden, ob sie mehr der humanistischen **ars movendi** folgt, die wichtige Erkenntnisse den Menschen so einprägen will, daß sie deren Wollen und Handeln bestimmen, oder der älteren **ars ornandi**, die den Wert des Behandelten durch Redeschmuck herausheben will. Zu 3.: Deutsch und Tschechisch waren auf böhmischem Gebiet seit dem 13. Jh. zwei nebeneinander existierende Literatursprachen. Sie wurden es nicht zuletzt durch die gleiche Aufgabe, die Vermittlung lateinischer Werke durch ihre Übersetzung in die Nationalsprache. Auf diesem Wege wurden beide Sprachen auch mit den lateinischen *cursus*-Typen konfrontiert, die sie als nationalsprachliche *cursus* in einer bestimmten Form übernahmen. **Johannes de Tepla** erlernte die Kunst der *cursus*-Anwendung im Deutschen wohl vor allem aus den Werken des **Johann von Neumarkt** („Buch der Liebkosung“, Hieronymus-Briefe und „Stachel der Liebe“). Die *cursus*-Verwendung im

Tka ist, wie Menšík gezeigt hat, durch die erste alttschechische anonyme Übersetzung lateinischer und deutscher mystischer Schriften in der Sammlung „Ráj duše“ (Paradies der Seele) entscheidend geprägt.⁹ Der Tkadlec-dichter fand daneben in der reichen Übersetzungstätigkeit und den eigenen Werken des **Tomáš Štítný ze Štítného** sowie in den in Tschechisch abgefaßten Werken des **Jan Hus** eine rhythmische Inspirationsquelle.

Die zwei grundlegenden Fragen, die in der cursus-Untersuchung beantwortet werden sollen, lauten:

a) Läßt sich der cursus-Gebrauch in beiden Sprachen vergleichen?

b) Welche Funktion erfüllen der cursus und die weitergehende Rhythmisierung der Sätze in beiden Texten?

Beim Vergleich der cursus-Typen und der Rhythmisierung in beiden Werken wird wie folgt verfahren:

1. Anhand von Textbelegen aus ausgewählten Kapiteln werden die einzelnen national-sprachlichen cursus-Typen in beiden Werken bestimmt und verglichen.

2. Anhand von Textbelegen aus ausgewählten Kapiteln wird die Durchrhythmisierung in beiden Werken verglichen.

3. Die Ergebnisse werden unter funktionalem Aspekt ausgewertet.

Zur gewählten Textgrundlage für die beiden Werke: „Ackermann aus Böhmen“

Eine allgemein anerkannte Rekonstruktion des originalen Textes ist wegen der komplizierten Überlieferungslage bis heute nicht gelungen. Ich habe den Text der Edition von **Günther Jungbluth** (Band I 1969) übernommen, die die Handschrift H bevorzugt, nicht zuletzt wegen der übersichtlichen beiden Apparate, des Glossars, der Übersetzung der „Tkadlec“-Kapitel I und V ins Deutsche und vor allem des ausführlichen Kommentars (Band II 1983). Ein solcher fehlt in der Edition der Handschriften E und H durch **Werner Schröder** (1987). Als die Ausgabe von **Karl Bertau** auf der Grundlage der Handschrift A erschien (1994), waren meine Materialsammlung und zum Teil auch die Auswertung bereits abgeschlossen; ich konnte jedoch die ausführlichen kommentierenden Angaben, die in hohem Maße den „Tkadlec“ einbeziehen, nutzen.

„Tkadlec“

Der Text ist der Edition von **František Šimek** (1974) entnommen. Daneben konnte ich auch die „Tkadlec“-Handschriften **Cod. DG IV 68 (P)** und **Cod. DG III 7, Teil III, 225_R (2_R) — 268_R (45_R) (S)** in Form von Fotokopien nutzen (s.dazu die Bildanlage).

Bei der Frage nach der stilistischen Gestaltung der beiden Werke kommt man zu abweichenden Ergebnissen je nachdem, welche Edition bzw. welche Handschrift man der Untersuchung zugrundelegt. Das gilt besonders für die Verwendung des cursus und für

die weitergehende Durchrhythmisierung. Ich glaube aber auch feststellen zu können, daß das stilistische Gesamtbild und die Haupttendenzen für beide Werke davon nicht grundsätzlich betroffen sind.