

Stanovská, Sylvie

**Analyse I : zur Funktion stylistischer Darstellungsmittel im
"Ackermann aus Böhmen" und im "Tkadlec"**

In: Stanovská, Sylvie. *Vergleichende stilistische Untersuchungen zum
"Ackermann aus Böhmen" und "Tkadlec"*. Vyd. 1. V Brně: Masarykova
univerzita, 1999, pp. 23-52

ISBN 8021020628

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/122978>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University
provides access to digitized documents strictly for personal use, unless
otherwise specified.

ANALYSE I

Zur Funktion stilistischer Darstellungsmittel im „Ackermann aus Böhmen“ und im „Tkadlec“

Es werden folgende ausgewählte Kapitel unter funktionalem Aspekt kontrastiv untersucht:

- die inhaltlich parallelgehenden Kapitel III und VIII beider Werke,
- zwei Hauptpassagen aus dem Kapitel IX des Tka, deren Inhalt mit dem Inhalt des parallelgehenden Kapitels IX des AaB nicht mehr zusammenhängt und die zu den stilistisch anspruchsvollsten Texten des Tka zählen,
- das Kapitel XI des Tka, das im Vergleich mit dem entsprechenden Kapitel XI des AaB zum größten Teil eine Neuschöpfung des Tka-Verfassers darstellt (das Kapitel XI des AaB wird deshalb in die Analyse nicht miteinbezogen),
- das Kapitel XIV des Tka und das Kapitel XVI des AaB (beide Texte hängen in groben Zügen inhaltlich zusammen).

Mit dieser Auswahl sollen einerseits Partien erfaßt werden, in denen der Tka sich enger auf den AaB bezieht, andererseits solche, in denen er sich auf seine Vorlage nicht bezieht oder die von dem AaB weniger abhängen.

ACKERMANN — DAS III. KAPITEL

Zum Inhalt:

Der Kläger beantwortet die Frage des Todes aus dem vorhergehendem Kapitel, indem er seinen Beruf und sein Herkunftsland näher bestimmt. (1–2) Dieser Äußerung folgt unmittelbar die Anklage des Todes, der dem Ackermann die Frau geraubt hat, deren Namen er einige Zeilen später mit dem Anfangsbuchstaben M (MARGARETHA) andeutet. (2–8) Er erklärt diese Gewalttat näher: es wurde ihm sein *freudenreiches wesen*, ...*gute lebtag*e ...sowie auch die *wünnebringende rente*, kurz seine ganze glückliche Existenz, mit einem Schlag durch den Tod geraubt. (9–19)

Der Ackermann kann sich mit seiner jetzigen Lage, in der ihn sein ganzes Glück plötzlich verlassen hat, offensichtlich nicht abfinden. Voller Emotionen ist er nicht imstande zu begreifen, weshalb es geschah. Sein Glück ist zu Ende: *nu wirt zu mir gesprochen schabab!* (15) Er ist deshalb ratlos und ziellos und reagiert, wie schon zu Beginn seiner Rede, mit einem verfluchenden Aufschrei. (19f.)

ANFANGSPASSAGE: Der Ackermann nennt seinen Beruf sowie auch sein Herkunftsland. Seine Zugehörigkeit zum Stand der Schreiber (wohl auch der Gelehrten) wird allegorisch, d.h. literarisch anspruchsvoll, durch die Umschreibung mit der Gestalt eines

„Ackermanns“, zum Ausdruck gebracht. Das Hauptgerät des Ackerbaus, der Pflug, wird dabei als Schreibfeder gedeutet: *Ich bins genant ein ackerman, von vogelwat ist mein pflug ...*(1) Der Kläger stammt aus dem *Behemer lande*. (2)

MITTLERE PASSAGE: Nach dieser einleitenden Auskunft setzt sofort die verfluchende Anklage ein: Durch die dreigliedrige Reihe von bedeutungsähnlichen Adjektiven verkündet der Ackermann, von Haß erfüllt, seinen künftigen Widerstand, auf den der Tod bei ihm stoßen wird. Er will ihm *gehessig, widerwärtig und widerstrebend ...*sein. (2) In demselben Satz deutet der Kläger die Ursache seiner Anklage an: In einer Umschreibung, die vom Leser Dechiffrierung verlangt, wird der *zwelfte buchstabe* (M) genannt, der — in der Funktion einer pars-pro-toto-Metapher — als ein Hinweis auf einen (Frauen)namen (MARGARETHA) dient. (3f.) Es folgt ein Katarakt von metaphorischen Ausdrücken, die eine genau geplante Struktur aufweisen. Es werden dreimal je zwei positive Begriffe mit einem negativen kombiniert; mit Hilfe der ersteren erstreckt sich vor uns die Dimension des glücklichen Lebens des Ackermann in seiner Ehe, die letzteren beziehen sich auf das Kernwort Raub (der Gattin) und beschreiben diesen Vorgang in seiner ganzen Tragik. Dadurch entsteht ein tiefer innerer Gegensatz, rhetorisch wirkungsvoll inszeniert: *...ir habt mir den zwelften buchstaben, meiner freuden hort ...freissamlich entzucket; ir habt meine lichte sumerblumen, meiner wünnen nar ... jemerlichen ausgereutet; ir habt mir mein auserwelte turteltauben; meiner selden haft arglistiglichen enphremdet ...*(3–7) Es handelt sich hier um eine komplizierte Reihung von parallelem Satzbau, um ein Gebilde von drei zweigliedrigen Substantiv-Reihen. Das zweite Substantiv jeder Reihe wird als Genitivfügung gestaltet; dem ersten Substantiv wird jeweils noch ein Adjektiv hinzugefügt. Im verbalen Teil der drei Reihen ist jedes Verb wiederum um eine adverbiale Bestimmung bereichert. Das ganze Gebilde wird mit Hilfe der parallel angeordneten, dreimal wiederholten Wortgruppe *ir habt* zusammengehalten. Jeder Bestandteil dieser Satzreihe ist in die Dreigliedrigkeit einkomponiert.

Die Fortsetzung der Anklage wird strukturell ähnlich organisiert. Der Kläger weitet seine Klage in dreigliedrigen Kreisen aus. Am Anfang der Passage stehen drei Verben, denen die Grundbedeutung „zorniges Leid“ innewohnt: *zürne, wüte und klage*. (9) Die ersten zwei Verben sind bedeutungsgleich, das dritte Verb ist mehrdeutig; seine Bedeutung „um jemanden klagen“ oder „jemanden anklagen“ wird vom AaB-Dichter als eine kontextuelle Erweiterung im Sinne der Aequivokatio genutzt. Es folgen weitere drei Wortgruppen, die die glückliche Vergangenheit des Klägers beschreiben, als drei Genitivfügungen organisiert: *...bin ich freudenreiches wesens beraubet, tegelicher guter lebtage entweret und aller wünnebringender rente geeußert*. (9ff.)

In der nachfolgenden Passage wird zum dritten Mal das glückliche Zusammenleben des Klägers mit seiner Frau aufgegriffen, und zwar durch mehrere kurze Reihen von Adjektiven und von Substantiven, die Zustand und Zeit benennen: *Frut und fro, kurz und lustsam, freudenreich, wünnereich ...zu aller stunt, alle weil, tag und nacht ...* (11–13)

SCHLUBPASSAGE: Den Übergang zu seiner momentanen traurigen Existenz beschreibt der Kläger suggestiv mit der Wendung: *Nu wirt zu mir gesprochen schabab!* (15) Keine andere Formel würde seinen Zustand anschaulicher ausdrücken als diese, die als eine geläufige drastische Bezeichnung des Abgewiesenseins eines Liebhabers, des Aus— oder Zuendeseins einer Beziehung gebraucht wurde. Die Emotionalität des Kapitels wird gesteigert und „explodiert“ in den folgenden Äußerungen. Der Ackermann fühlt sich völlig verlassen. Sein Zustand findet rhetorischen Ausdruck in einem metaphorischen Substantiv-Adjektiv-Spiel, das noch mit einer Figura etymologica im Inneren des ganzen Satzes verdichtet wird: *Bei trübem trunk, auf dürrem ast, betrübt, swarz und zerstort ...*(15f.) Die Äußerung gipfelt in der Hyperbel: *...heule on underlaß.* (16f.)

Die Ziellosigkeit und innere Zerrissenheit des Klägers wird durch ein knapp angerisenes Bild zum Ausdruck gebracht, in dem sich der Ackermann mit einem schiffbrüchigen Matrosen auf dem stürmischen Meer vergleicht: *Also treibt mich der wind, ich swim dahin durch des wilden meres flüß, die tunnen haben überhant genomen, mein anker haftet niergent.*(17ff.) Die innere Spannung der Aussage ist durch Rhythmisierung und Reimklang erzielt (die einander reimenden Wörter oder Assonanzen sind durch Fettdruck hervorgehoben).

Deshalb will der Ackermann in seinem wütenden Schmerz den Tod auf ewig anklagen: *Hierumb ich on ende schreien wil: Ir Tot, euch sei verflucht!* (19f.) Dieser Fluch greift „wörtlich auf das Eingangskapitel zurück“.¹ Die Kapitel I und III bilden also in ihrem Sinnverlauf eine Einheit.

TKADLEC — DAS III. KAPITEL

Zum Inhalt:

Tkadlec beantwortet die Frage nach seinem Stand, die ihm im vorausgehendem Kapitel vom Unglück gestellt wurde. Auch er nennt sein Herkunftsland und gibt seinen wahren Namen (*Ludvik*) als Kryptononym an. (1–11) Anschließend beginnt er seinen Kontrahenten hochemotional anzuklagen wegen der Verbrechen, die dieser an ihm und seiner Geliebten begangen hat. Zwei schlimme Taten des Unglücks werden in einer Weise aufgezählt, daß zwischen ihnen ein logischer Zusammenhang entsteht: Nachdem das Unglück einen Streit zwischen den Liebenden angezettelt hatte, genügte ihm dieser Zwist nicht mehr, so daß es die beiden Lieben endgültig voneinander trennte. (15ff.)

Beide Taten des Unglücks werden von Tkadlec als ein Unrecht empfunden. Der Kläger setzt sich deshalb zur Wehr, indem er in seiner Rede den Begriff „Rache“ hervorhebt. Die Rache hält er für eine angemessene Reaktion auf den Angriff seines Gegners.(17–22) Selbstbewußt bemüht sich der Tkadlec zu demonstrieren, wie gut er die Bosheit des Unglücks durchschaute. (30ff., 34ff.) Er weist weiter darauf hin, daß sein Gegner bereits vor ihm viele Liebespaare auf eine ähnliche Weise wie in seinem Fall trennte, z. B. auch Medea und Iason. (36ff.)

Aus diesem Grund erhebt der Kläger zum Schluß seine Stimme gegen das Unglück, indem er dieses auch im Namen aller von dem Unglück entzweiten Liebespaare des Verbrechens der Trennung beschuldigt. (40–43)

ANFANGSPASSAGE: Tkadlec nennt auf die Aufforderung seines Opponenten im vorausgehenden Kapitel hin seinen Stand. Er bezeichnet sich als einen gelehrten Schreiber, als Literaten. Diese Antwort ist als eine Allegorie, als Weber-Textor-Allegorie gestaltet, in der die Elemente des Schreibvorganges vorgeführt werden.² Durch die rhetorischen Mittel der deskriptio werden sie im einzelnen entfaltet: *Jáť jsem tkadlec učenyńm řádem, bez dřievie, bez rámu a bez železa tkáti uměji. Člunek můj, jímžto osnuji, jest z ptačie vlny; přieze má z rozličnýń zvieřat oděvu jest. (Ich bin ein Weber gelehrten Standes, kann ohne Holz, ohne Rahmen und ohne Eisen weben. Mein Schiffchen, mit dem ich anzettele, besteht aus Vogelwolle /Schreibfeder/, mein Garn ist aus dem Gewand verschiedener Tiere) /Pergament?/, (1–3).³ Der Tkadlecautor setzt die Allegorie in neuer Richtung fort, im Bereich von „Acker“ und „Reif“. Der Schreibvorgang wird in einer die vorausgehende Allegorie verdeutlichenden Variation noch näher beschrieben: *Rosa, jenž rolí mů skropuje, nenie obecná voda, ani sama o sobě, ale jest s obecnú vodú smieřena, jižto v svú potřebu jednak nahoru, jednak dolův i sem i tam křopěě podávám. (Der Reif, von dem mein Acker benetzt wird, ist kein gewöhnliches Wasser, ist jedoch mit gewöhnlichem Wasser vermischt /Tinte/; ich verteile seine Tropfen je nach Notwendigkeit nach oben sowie nach unten, hierher sowie dorthin). (3–6)**

Zu seiner Herkunft gibt Tkadlec an, daß er zwar aus Böhmen stammt (*A jsem z České země hlavú ...ich bin aus dem Land Böhmen mit dem Kopf*), erweitert aber diese Aussage um eine weitere Charakteristik seiner Person, — daß er ein weitgereister Mann ist: *...a nohama odevřad (und mit den Füßen von überall her). (6f)* Der Kläger nennt in einem Kryptononym seinen (wahren?) Namen /LUDVÍK/. Als Darstellungsmittel werden hier zwei zweigliedrige Verbrennen verwendet, die eine präzisierende Fortsetzung der Weber-Allegorie darstellen: *Jméno mé pravé jest zbito a otkáno z osmi slov abecedních, k němuž sem vydán a vysazen. (Mein wahrer Name, dem ich preisgegeben und ausgesetzt bin, ist aus acht Buchstaben des Alphabets zusammengähmert und mit ihnen umwoben). Die genaue Buchstabenfolge wird im weiteren Verlauf der Passage exakt bestimmt. (7–11)*

MITTLERE PASSAGE:

Tkadlec will sich seinem Gegner auf ewig widersetzen ... *po vše časy vždy ... (auf immer und ewig). (14)* Er bringt seinen Willen mit Hilfe einer dreigliedrigen Reihe bedeutungsähnlicher Verben mit adverbialen Determinanten zum Ausdruck: *...tě ...vždy nenáviděti mám, tobě se po vše časy vždy silně protiviti a vždy proti tobě býti (dich soll ich ...für immer hassen, dir für alle Zeiten heftig widerstreben und dir für immer widrig sein). (13–15)* Das Unglück soll zuerst einen Streit zwischen den Liebenden

angestiftet und schließlich die Geliebte endgültig von Tkadlec getrennt haben. Im Mittelpunkt der Aussage stehen zwei Verben, die sich reimen, um so die Emotionalität zu verstärken: *svadilo (stritt)* und *zbavilo (von der Geliebten wegführte)*. (16–17) Tkadlec greift zu einer Wehrtaktik — zur Rache. Der Kernbegriff Rache wird in der folgenden Passage mehrmals erläutert und zu einer natürlichen Reaktion eines Menschen und sogar eines Tieres auf eine ungerechte Behandlung erklärt. Zur Unterstützung seiner Argumentation greift der Kläger auf die Bibel zurück: *Měří, jenž ji měříte, tať vám odměřena bude. (Denn eben mit dem Maß, mit dem ihr meßt, wird man euch wieder messen /Lukas 6, 38/)*. (27–28)

Nach diesen Erläuterungen sieht sich der Kläger berechtigt, dem Unglück weiter zu widersprechen. Die erneute Anklage beginnt mit einem bewegten Aufschrei, rhetorisch als Klimax mit einem Innenreim der positiven und negativen Form des Verbs *chci (ich will)* eindrucksvoll inszeniert: *MLčetiť nebudu, tajitiť vždy nechci, uhroziti mne nemôžeš, zjevititiť chci. (Ich werde es nicht verschweigen, ich will es nie verheimlichen, du kannst mich mit keiner Drohung davon abhalten, ich will es offenbaren)*. (24f.) Tkadlec erwähnt im Verlauf seiner Argumentation, die jetzt den Kernbegriff „Trennung“ variierend verdeutlicht, als beweisendes Exempel mehrere Liebespaare, die vom Unglück bereits einander entfremdet wurden. Nicht nur er, Tkadlec und seine Geliebte, sondern auch Medea und Iason wurden durch die Macht des Unglück getrennt. Die rhetorische Verstärkung besteht hier u. a. aus zwei Appositionen, die den Rang des Paares betonen: *...žes ... ty to, Neščestie, ještoš'Medí, tu kněžnu, a Jazona, toho vítěze, u milosti prvé svázalo ... (daß du es warst, Unglück, das du Medea, die Königstochter, und Iason, den Sieger, erst durch Bande der Liebe bandest)*. (36–37) Die lange Passage ist durch anaphorischen Satzbau gekennzeichnet: Es wird die Wortgruppe *žes ty to, žes také ty to (bylo) (daß du es warst, daß du es eben warst)* am Anfang der Sätze mehrmals wiederholt, um den Leitgedanken des Tkadlec — wie viele Liebespaare bereits durch das Unglück getrennt wurden — eindringlich herauszuheben. (34, 36)

SCHLUBPASSAGE: Der Tkadlec erhebt sich zum **Sprecher** aller unglücklichen Liebespaare, und in ihrem Namen klagt er das Unglück des Verbrechens einer absichtlichen Trennung aller Liebenden an. In einer Intensivierung der Anklage will er seinen Gegner immer — *dnes i vždy (heute wie auch für ewig)* anschreien. Das Verb „schreien“ wird — ebenso zur emotionalen Verstärkung — in Form eines Polypotons wiederholt und dazu noch synonym dubliert. Auf der verbalen Ebene wird das Prädikat zusätzlich durch die Erwähnung der „lauten Stimme“ des Klägers verstärkt: *...křičím i křičeti chci a volati nepřestávaje hlasem po vše časy skřeklavým ... (ich schreie und will schreien und/ ohne Unterlaß rufen mit einer für ewige Zeiten lauten Stimme)*. (40–42)

Es folgt der letzte Satz, der als eine interjektionale exclamatio mit mehreren adjektivi-schen Determinanten aufgefaßt wird: *Ach, ach, nastojte, na tě, zlé a hanebné a každému protivné Neščestie! (Ach, ach, über dich, du böses, schändliches und jedem widriges Unglück!)* (42f.)

ACKERMANN — DAS VIII. KAPITEL

Zum Inhalt:

Zu Beginn erklärt der Tod dem Ackermann unter Berufung auf Gott die Ordnung der Welt in ihren drei Sphären: in der himmlischen, in der höllischen und in der irdischen. Der Tod hält sich für einen Diener Gottes. Ihm, dem Tod, wurde die Erde anvertraut. Im göttlichen Auftrag übt er deshalb seine todesbringende Gewalt aus. (1–6)

Der Kläger sei „dumm“, wenn er eine dieser Ordnung entsprechende Tat, nämlich den Tod seiner Gattin, zum Gegenstand seiner Anklage erklärt. Die nachfolgende Rede stellt eine Beweisführung des mächtigen Sensenmannes dar: Wenn er die Zahl aller Lebewesen nicht ständig kontrollieren würde, wäre die Erde bereits längst überfüllt. (6–15)

Nochmals wird dem Kläger Dummheit vorgeworfen. Es gibt, wie der Tod verallgemeinernd andeutet, auf dem Lebensweg eines Menschen viele andere Dinge zu beklagen. (15–18)

ANFANGSPASSAGE: Die Rede des Todes beginnt mit einer sentenzhaften Unterweisung des Klägers in der Weltordnung. Die Position der Sensenmannes scheint unanfechtbar, seine Macht, mit der er die lebendige Welt verwaltet, wurde ihm von Gott verliehen. Der Saazer nützt hier einen dreigliedrigen parallelen Satzbau für eine einschlägige Argumentation. Die Substantive *himel* und *helle* sind dabei zu verdeutlichenden Genitivfügungen erweitert: *Des himels throne den guten geisten, der helle abgrunt den bösen: irdische lant hat got uns zu erbeil gegeben.* (1f.) Ellipsen tragen als *abbreviatio* in der nächsten, die erste variierenden, wiederum dreigliedrigen Aussage zu prägnanter Klarheit der Aussage bei, die mit einer hervorhebenden metaphorischen Bezeichnung für Gott gesteigert wird: *Dem himel fride und lon nach tugenden, der helle pein und strafe nach sünden: der erden kloß und meres streum ...hat uns der mechtig aller werlt herzog befolhen ...*(2–5)

Der vom Tod für einen *tummen man* gehaltene Kläger soll über den Sinn seiner Klage besser nachdenken. Der Sensenmann drückt sich metaphorisch und bildhaft aus, wenn er seinem Opponenten empfiehlt: *...brüfe und grab mit sinnes grabestickel in die vernunft ...*(7) An diese Umschreibung des Denkprozesses schließt sich die rationale Argumentation des Todes, seine Rechtfertigung, unmittelbar an.

MITTLERE PASSAGE: Es wird die Welt in ihrer Vielfalt geschildert, die ohne ein stetes *ausreuten* und *ausjeten* von der Hand des Todes allen nachkommenden Lebewesen längst zu *enge* geworden wäre. (15)

Die drohende Überfüllung der Welt wird in einer dreigliedrigen langen „Leute-und-Lebewesen-Reihe“ beschrieben, die um Lokalbestimmungen und attributive Determinanten zunehmend erweitert ist: *...leut auf erden, tiere und würme in wüstung und in wilden heiden, schüepentragender und schlüpfriger fisch in dem wage zuwachsung und merung ...*(9ff.) Die Argumentation wird mit einer weiteren „Leute-und-Lebewesen-Reihe“ abgeschlossen: *...vor kleinen mücken möchte nu niemant beleiben, vor wolfen törste*

nu niemand aus. (11f) Der parallele Satzbau in dem ebengenannten wie auch die Epipher im nachfolgenden Satzgefüge sollen wahrscheinlich eine unendliche Wiederholung des irdischen erbarmungslosen Sich-Einander-Verspeisens suggerieren: *...es würde fressen ein mensche das ander, ein tier das ander, ein jeglich lebendige beschaffung die ander ...*(12ff.)

Alliteration und Klangstruktur stellen hier ein eindruckvolles Stilmittel dar: *ausreuten und ausjeten... würme in wüstung und in wilden heiden, schüepentragender und schlüpf-riger fisch ...von kleinen mücken möchte nu niemand beleiben ...die erde würde in zu enge ...die lebendigen mit den lebendigen, die toten mit den toten ...*(1–16)

SCHLUBPASSAGE: Der Tod weist nochmals ausdrücklich darauf hin: *Es ist tumm, der die tötlichen beweinet.* (15) Er lehnt die Klage des Ackermanns ab. Parallelismus wird hier mit der epanaleptischen Wiederholung kombiniert, so daß eine resolute Zusammenfassung der Rede entsteht: *...die lebendigen mit den lebendigen, die toten mit den toten* (16). Im letzten Satz wird endgültig bestritten, daß die Klage des Ackermann vernünftig ist. Der Tod sieht keinen Anlaß mehr zu einer Anklage, und seine Aussage ist deshalb absichtlich mehrdeutig formuliert; er benutzt das Verb *klagen* sowohl in der Bedeutung „um jemanden klagen“ als auch „jemanden anklagen“: *Bedenke baß, du tummer, was du klagest und was du klagen süllest!* (17f.)

TKADLEC — DAS VIII. KAPITEL

Zum Inhalt:

Ähnlich wie der Tod dem Ackermann offenbart auch das Unglück dem Tkadlec die Weltordnung. Alle Geschöpfe werden von der Unbeständigkeit stets von dem einem zu einem anderen Ort getrieben. Indirekt wird dabei auch die Glaubwürdigkeit der Klage des Tkadlec erschüttert: Es sei doch die Unbeständigkeit, von der die Menschen (und die Liebenden) getrennt werden. Das Unglück handelt ebenso im Auftrag des höchsten Lehns-herrn, indem es alle Lebewesen auf der Welt in ihrer Ruhelosigkeit bestärkt und sie stets von ihrem Wege ablenkt. Den Anlaß zu seinem Handeln kann auch das Unglück nicht ausreichend begründen, weil dieser auf dem höchsten Willen Gottes beruht, der allen Lebewesen unbegreiflich ist. Die Argumentation wird mit einem Zitat des Aristoteles gestützt. (1–17)

Die Beweisführung des Unglücks gleicht in groben Zügen der Argumentation des Todes. Ohne seine unheilbringende Macht auszuüben, argumentiert das Unglück, wären alle Lebewesen in ihrem Handeln selbstherrlich und übermütig, die Menschen hätten sich zudem beinahe mit Gott gleichgestellt. (18–107)

Nach einem Zitat des Sokrates wird die Rolle der Gerechtigkeit hervorgehoben; diese soll alle Menschen wie auch den Tkadlec vor dem übermäßigen Glück „bewahren“ (48–52). Durch die Liebe zu einer Frau, die das Unglück als „Trägerin der Erbsünde“ bezeichnet, würde Tkadlec von seinem eigentlichen Ziel (der Philosophie und der Theologie?) stets nur weggeführt. (55–64)

Es folgt u.a. eine Aufzählung der menschlichen Laster. Das Handeln eines selbstherrlichen Individuums wird anhand des Exempels von Alexander dem Großen beschrieben. Die Argumentation wird mit Zitaten aus der Bibel sowie auch mit einigen Zitaten aus den Werken des Aristoteles gestützt. Das Unglück bekennt sich zu seiner Tat — sein unheilstiftender Wille war es, der beide Liebenden — Tkadlec und seine Auserwählte — trennte und dieser Geliebten einen anderen Mann zu lieben befahl. Bei der Charakterisierung von Glück und Unglück wird u.a. ein weiteres Mal auf Aristoteles (71ff.) zurückgegriffen. (90–182)

Zum Schluß seiner Rede erklärt sich das Unglück für unbesiegbar. Alle Bemühungen des Tkadlec, seine Macht zu verringern, sind törricht, weil er sich etwas Dahinschwindendes, d.h. das Liebesglück, als sein Lebensziel gesetzt hat. Diese Ansicht wird durch Zitate von Plato, Boethius, Johannes von Salisbury und Seneca untermauert. Tkadlec wird ermahnt, über den Sinn seiner Klage nachzudenken. Nach der Meinung des Unglücks ist ein dermaßen geringer Verlust wie der einer sowieso vergänglichlichen Geliebten nicht zu beklagen. (194–237)

ANFANGSPASSAGE: Die **Weltordnung** wird in je zwei parallelgebauten Satzgefügen vorgestellt. Die synonymen Ausdrücke sowie auch die reichen adjektivischen Determinanten verdeutlichen den Sinn der Aussage (sie sind im Text zusammen mit der Alliteration unterstrichen): *Všechna nebeská věčná radost, ta jest otdána bez končenie dobrým lidem po jich smrti, všechna bieda a žalost pekelnie propasti, ta' jest prisúzena navěky zlým lidem.* (Alle himmlische ewige Freude, die ist ohne Ende den guten Leuten nach ihrem Tode geschenkt, alles Elend und Klagen der höllischen Höhle, das ist für ewig den bösen Leuten zuteilt. (1ff.)

Der Tkadlec-dichter übernimmt im zweiten Satz der nachfolgenden Satzreihe das Stilmittel der Alliteration sowie auch die Ellipse des Saazers mit demselben Ziel, einen klaren Sinnverlauf des Textes zu erreichen (die alliterierenden Wörter und die Hauptbegriffe der Passage sind unterstrichen). Der Wortschatz ist ein gehobener: *V nebi jest dán pokoj a odplata po zasluženi, u pekle pláč s nepokojem po vině a po prohřešení, zde na zemi jest všemu stvořeni dána neústavnost od svrchnieho napraviteľa, a to jest nám mocně do konce poručil a proto, abychom všetky zemske věci svým řádem přezazovali onde i onde, i z onoho, i z onoho miesta, a jim miesta ustavičného nikdiež nedali. (Im Himmel ist Friede und Lohn nach den Verdiensten gegeben, in der Hölle das Heulen mit Unfriede nach Schuld und Sünde, hierzulande ist allen Geschöpfen die Unbeständigkeit vom höchsten „Verbesserer“ gegeben; er hat uns bis zum Ende der Welt mächtig befohlen, daß wir alle Dinge mithilfe unserer Ordnung hierher oder dorthin, von diesem Ort nach jenem Ort versetzen und ihnen keinen ständigen Ruheort geben). (5–11)*

Die Unbeständigkeit, vom Unglück bewirkt, soll als etwas Positives begriffen werden.

MITTLERE PASSAGE: Bevor er etwas beklagt, soll der Tkadlec zuerst denken — so lautet der Vorwurf des Unglücks. Das Denken ist ähnlich wie im AaB mit der Metapher

eines „Graphium des Verstandes“ (*rafije rozumu*) (20) umschrieben. Gott veranlaßte das Unglück dazu, mit den menschlichen Schicksalen zu spielen. Dieses „Spiel“ wird vom Unglück jedoch als **nützlich** bezeichnet und aufs Neue bildhaft charakterisiert: Das Unglück vergleicht sich zu diesem Zweck metaphorisch mit einem Gärtner, der „die Leute wie Obstbäume umsetzt“: *a lidi jako zahradnik ščepy ty přesazovali*. (25f.) Ohne die Kontrolle durch das Unglück wäre die Welt überfüllt und voller Laster. Durch ihre Aufzählung wird die Aussage intensiviert. Der Text bildet eine rhetorische Struktur, die vor allem auf dem anaphorischen Gebrauch der Wörter *jeden(der eine)*, *druhý(der andere)* und *žádný(keiner)* beruht: *...však by již jeden druhého jedl, jeden na druhém by jezdil ...žádný by byl nedělal, žádný by druhému pohodlé žádného nečinil, žádný by pod druhého byl neslušal (es würde der eine den anderen bereits verspeisen, es würde der eine auf dem anderen bereits reiten ...keiner würde arbeiten, niemand würde dem anderen einen Gefallen tun, keiner wäre dem anderen untergeordnet)*. (27ff. und 31ff.)

Auch die Tiere wären bereits wegen des Nahrungsmangels längst ausgestorben. Die Motive der Landschaft und die charakteristischen Merkmale der einzelnen Tiere werden rhetorisch verdeutlicht. Dazu wird eine Diärese mit vielen Adjektiven genutzt, in der vor allem die Alliteration im hohen Maße eingesetzt wird (die alliterierenden Wörter sind unterstrichen, die Alliteration ist in deutscher Übersetzung dieser Textstelle zum Teil nachgeahmt): *Ryby všechny rozličného a dávného přirození v hlubokosti mořské i v jiných širokých, dalekých a valných vodách, tyť by byly již nestatčily, všechna zvěř, malá lesná i veliká, divoká i nedivoká, tať by již byla zahynula, ptačstvo, jenž u vysokosti větrné pod oblaky přebývá, toť by bylo již sešlo*. (Alle Fische verschiedener und uralter Art; sowohl in der Tiefe des Meeres als auch in verschiedenen breiten, weiten und wogenden Gewässern, auch die hätten bereits nicht ausgereicht, alles Wild, die kleinen und die großen Waldtiere, wild sowie auch unwild, die wären bereits gestorben, die Vögel, die in der windigen wolkigen Höhe hausen, die wären bereits verschwunden). (37–42)

Das Unglück zieht den **logischen Schluß** aus seiner Lehre: Die Welt komme deshalb der Menschheit ohne das Eingreifen des Unglücks zu eng vor. Die Aufzählung der menschlichen Laster dient der Ausmalung und Verdeutlichung der zügellosen Lebensweise, die sonst die Welt beherrschen würde: *Vešken svět ...byl by již úzek pro lidské zpupnosti, pro lidské hrdosti, pro lidské bujně mysli, pro lidské zlé a nečisté lakomství ...*(die ganze Welt wäre ...bereits eng des menschlichen Hochmuts, des menschlichen Stolzes halber, des zu lebhaften menschlichen Charakters halber, des menschlichen bösen und unreinen Geizes halber...). (43–46)

Der Tkadlec wird von Unglück in neuer Richtung getadelt. Er soll begreifen, auf welchen Irrweg er von der Liebe zu einem vergänglichen Menschen des weiblichen Geschlechts geführt worden war. Die tadelnde Rede des Unglücks nimmt zunehmend predigtartige Züge ein. Die anaphorische Wiederholung dient hier zum einem der Steigerung der Aussage, zum anderen wird die Schuld des Tkadlec möglichst genau charakterisiert: *...by ty ...i chtěl se zavésti sám pro takéhožto ...člověka ...by ty se zavésti chtěl pro takéhožto minutého člověka ...by ty se chtěl tak dalece zapomenúti pro takéhožto člověka ...*(daß du

...dich selbst täuschen würdest wegen eines ...Menschen, daß du dich verirren würdest wegen eines solchen vergänglichen Menschen ...daß du dich verirren würdest wegen eines solchen Menschen). (57–62) Eingeschlossen ist die Geliebte des Tkadlec, die das Unglück zwar indirekt, aber dennoch deutlich erkennbar für eine Tochter der sündigen Urmutter Eva hält. Die Sünden Evas werden aufgezählt und näher erläutert: Eva verstieß gegen die göttliche Ordnung durch die Laster des Geizes, des Ungehorsams, des Übermuts und des Zweifels. Die ausgefeilte Rhetorik tritt in diesem Abschnitt zugunsten der regen Polemik für einen Augenblick in den Hintergrund. (65–89) Dann verselbstständigt sich die punktuelle Hervorhebung des Stichwortes „Sünde“ und wird als ein dichterisch gestalteter Traktat unter erneutem Einsatz rhetorischer Mittel abgefaßt. Bei der Aufzählung der menschlichen Laster wird z. B. **elfmals** eine und dieselbe Epipher *tožl'* mit ihren graphischen Varianten *tošl'*, *tol'* (*das ist*) angewendet, so daß auf jedes einzelne Laster mit Nachdruck hingewiesen wird. (95–107) Dem Text wird dadurch eine große Intensität verliehen.

Die Lehre des Unglücks ist damit inhaltlich abgeschlossen. Um sie mit zusätzlichen rhetorischen Mitteln zu verdeutlichen und zu verstärken, sucht der Tkadlecddichter nach passenden Zitat, die er dem Unglück als unterstützende Argumente in den Mund legt. Die Zitate werden systematisch nach der Reihenfolge der Stichworte im vorausgehenden Text geordnet.

Zu Beginn steht das Stichwort „**selbstherrlich**“. Als Beispiel für eine solche Verhaltensweise wird Alexander der Große genannt, der sich selbst als Gott verehren ließ. Der gleiche Gedanke wird mit einem Zitat aus Bibel fortgesetzt und vertieft: *Viděl jsem hvězdy padati s nebes až na zemi ...*(*Ich sah einen Stern, gefallen vom Himmel auf die Erde* /Johannes, Offenbarung 9,1/). Alexander wird hier metaphorisch als „fallender Stern“ bezeichnet. Das Unglück, welches ihm zu diesem Fall verhalf, bezeichnet sein Handeln als verdienstvoll. (132–137) Zum Stichwort „**vergänglich**“ folgt ein Zitat des Aristoteles: *...jedné věci vzniknutí jest druhé věci snítie neb zahynutíe* (*das Entstehen einer Sache ist das Vergehen oder Sterben einer anderen Sache*). (140) Dasselbe Zitat wird später in einem ähnlichen Zusammenhang als Ausgangspunkt für eine noch deutlichere Argumentation aufgegriffen.

Bei dem Punkt „**von der Geliebten wegen eines anderen Mannes verlassen worden sein**“ greift der Tkadlecddichter zu einem Spruch Salomos: *K dědičstvu, k kterémuž kto chvátá a na počátku prospichá, naposledy a na skonání nemievá požehnání.* (*Das Erbe, nach dem man zuerst sehr eilt, wird zuletzt nicht gesegnet sein* /Salomo, Spruch 20,21/), (155ff.). Wie dieser Spruch im Hinblick auf den Tka zu verstehen ist, wird deutlich gesagt: Tkadlec solle froh sein, daß er von der Gefahr einer allzusehr begehrten Liebe durch das Eingreifen des Unglücks befreit wurde. (163f.)

Das Stichwort „**das Glück und das Unglück**“ wird mit Hilfe von drei Zitaten (Aristoteles, Plato, Cato?) erläutert. Beides, Glück und Unglück, seien eigentlich unteilbar wie zwei Seiten einer Münze. Das dritte Zitat ist höchstwahrscheinlich ein überarbeitetes Distichon von Cato. Das gleiche Zitat kommt nämlich in Form eines Verses im alttschechischen „Tandarias“ vor und dient für diesen sogar als ein *Terminus post quem*

(erste Hälfte des 14. Jh.).⁴ Im „Tandarias“ erscheint dieses Zitat ohne Quellenangabe; als eine Einleitung zum Zitat benutzte der anonyme Tandariasautor den Satz ...*ich habe oft gehört ...Im Tka wird das Thema in einem Satzgefüge rhetorisch aufgebaut und ebenso wie im „Tandarias“ ohne Quellenangabe angeführt: Vidal -lis to kdy a kde, že kdežkoli jest veliké Ščestie, že potom bývá veliké Neščestie a veliké protivienstvie, a opět my, Neščestie, když odstúpíme, že opět Ščestie zase miesto nás vládne a protivnost odstúpi? (Hast du <=Tkadlec> nicht schon einmal irgendwann und irgendwo gesehen, daß, wo auch immer es ein großes Glück gibt, danach ein großes Unglück und etwas Widerwärtiges kommt und daß erst dann, wenn wir, das Unglück, wieder weggehen, statt unser wieder das Glück herrscht und alles Widerwärtige weggeht?)* (179–182)

Das Thema „**Taten des Glücks und des Unglücks**“ wird nun unter logischem Aspekt ausführlich dargelegt. Die Trennung des Tkadlec von seiner Geliebten sei — wie ihn sein Opponent Unglück belehrt — eine vortreffliche Leistung einer höheren Macht und sogar eine Gnade, weil Tkadlec von einem weitaus verhängnisvolleren Schicksalsschlag betroffen sein könnte. Um seine Argumentation, es handle eigentlich zugunsten des Tkadlec, noch zu bekräftigen, bestreitet das Unglück die These, daß Glück immer etwas Gutes bedeutet. Zu diesem Argument werden Zitate von Boethius, Plato und Johannes von Salisbury angeführt: *Ščestie svétské ...a jakož sprvu pastvilo strdim a medem všeho kochánie, tak potom je horcem a pelynkem a jedem ...krmi ...*(Wie das weltliche Glück ...zuerst <die Menschen> mit dem Manna und mit dem Honig von allerlei Lüsten speiste, so weidet es sie dann mit dem Wermut, mit dem Beifuß, mit dem Gift ...) (214–220)

SCHLUßPASSAGE: Das Unglück hebt seine positive Rolle hervor. Seine ausführliche Polemik mündet in die aus dem AaB übernommene Sentenz, deren Schlagkraft durch die zusätzliche Verwendung synonyme Ausdrücke verstärkt wird: *Hlúpý jest to člověk a nerozumný, ješto minuté věci a sešlé pyče a oplakává. (Es ist ein dummer und ein unvernünftiger Mensch, der eine vergangene und verlorene Sache beweint und bereut.)* (228ff.) Das Unglück faßt seine Lehre in folgenden Begründungen nochmals zusammen: *...a věz, čeho pykaje a oč sobě tesknost čině. To, cožť jest tam, buď tam; což tam, pusť přeč, což jest přeč ...*(bedenke, worüber du klagst und was du beweinst. Etwas, was hin ist, sei auch hin; was weg ist, laß vorbei sein, was vorbei ist.) (235ff.) Das Kapitel schließt mit einer rhythmisierten Sentenz, die den bereits bekannten Inhalt zum letzten Mal verdeutlicht: Allein der Verlust der Geliebten ist als Gegenstand einer Klage nicht ausreichend: *...laciná věc tobě drahá nebuď! (...Billiges sei dir nicht zu teuer!)* (237)

Genauere Quellen der Zitate im Tka enthalten die Anmerkungen zu der Tkadleček-Edition, S. 189.

TKADLEC — DAS IX. KAPITEL (AUSSCHNITTE)

Die folgende Passage handelt über die Frauen, die ihre Jungfräulichkeit und Ehre vor der Hochzeit verloren haben. Sie ist als eine courtoise Minnejagd-Allegorie

aufgefasst. Mehrere Metaphern (sie sind im Text unterstrichen) weisen hier eine komplizierte und ungeläufige Bauart auf: das metaphorisch umschriebene Wort ist mit seiner eigenen Metapher sowohl syntaktisch als auch semantisch eng verbunden. Ohne diesen engen Zusammenhang der Metapher mit dem dieser Metapher zugrundeliegendem Wort wäre diese allegorische Aussage für die Zuhörer völlig unverständlich: *...že jest svuodce a honec a lovec a záhubce dobrých a šlechtných panen a pani... a to jest však trubú svých ozdobných řeči převedl, a tak obrátil tu přešlechtilú zvěř v ochozi svých tajných chytrostí, až i v teneto své vuole vehnal a vzem hanebně zabil a kuoži velebné cti se chlubně odieval ...všechny své psy svých chytrých řečí ...na to samorostlé beze lsti zviera poččval... (daß er ein Verführer, ein Treiber, ein Jäger und Verderber guter und edler Jungfrauen und Frauen ist ...dies /das edle Wild, Anm.S.St./ jedoch mit dem Horn seiner geschmückten Reden derart verdeckte, bis er dies edelste Wild in das Gehege seiner geheimen Listigkeiten lenkte, es in die Schlinge seines Willens trieb, es nahm und dadurch schandvoll tötete und sich prahlerisch in das Fell erhabener Ehre kleidete ...alle Jagdhunde seiner listigen Reden ... auf das harmlose, arglos herangewachsene Tier hetzte). (138–147)*

Das gleiche Thema wird im selben Kapitel nochmals aufgegriffen; der Ton ist eindeutig der einer Predigt. In einer Satzreihe folgen kurze Sätze nacheinander, deren Kürze ein Mittel der Intensivierung darstellt. Kennzeichnend sind weiter die parallel eingesetzten Wortgruppen *však se (doch), to' jest (das ist)*. Der Tkadlecdichter erläutert weiter die zwei zentralen Substantive dieser Aussage *ztráta (Verlust)* und *zklamánie (Versagen)*, die er bereits zu Beginn der Passage als Verben verwendet hat (*ztratily, se zklamati daly*): *však ji ztratily, však se zklamati daly, však s nich hanebně spadla, nevědie, kam se děla, potulně chodie ... (sie haben sie <ihre Ehre, Anm. S.St.> doch verloren, sie haben sich doch betrügen lassen, sie sind ihrer <ihrer Ehre, Anm. S.St.> doch beraubt worden, sie besitzen sie <ihre Ehre, Anm.S.St.> nicht mehr, sie sind außer sich), ...bujnost minula, veselé ztratily, mluvie jako ze sna, stienu svého se bojie. To' jest ztráta, ...ješto' se, dokud svět světem, nenavráti. To' jest zklamánie, ješto' prívozuje posmievanie tak od dobrých anjelóv jakožto od zlých, tak od lidí jakožto od hříechu (ihr Hochmut ist dahin, ihre Freude vorbei, ihr Gerede ist traumverloren, sie schrecken vor ihrem eigenen Schatten zurück. Das ist ja ein Verlust ..., der nicht wieder gut gemacht werden kann, solange die Welt besteht. Das ist ja ein Versagen, wegen dem <solche Frauen, Anm.S.St.> sowohl von den guten als auch von den bösen Engeln, von den Menschen wie auch von den Sünden geschmäht werden). (295–301)*

TKADLEC — DAS XI. KAPITEL

Zum Inhalt:

Tkadlec trauert um seine Geliebte. In seinem Lobpreis auf Adlička führt er u. a. auch ihre erotischen Beinamen an. Der Kläger bezeichnet das Unglück als den Verursacher seiner jetzigen Qual. Den Argumenten seines Opponenten stellt er selbstbewußt seine eigene Argumentation gegenüber, weil er sich seinem Gegner doch gewachsen fühlt. (26–52)

Wie auch in anderen Kapiteln ist auch hier allein das Unglück schuld daran, daß er von seiner Geliebten getrennt wurde. (53–56)

Es wird der wahre Grund für die Trennung beider Liebenden genannt: Das Unglück soll zwischen ihnen einen Streit entfacht haben. (72–76)

Trotz alledem bekennt sich Tkadlec zu einer unvermindert andauernden Liebe zu Adlička. Ohne sie fühlt er sich verloren und verwaist. (80–84, 112f., 116–119) Tkadlec ist ganz und gar von dem Gefühl des Verwaistseins beherrscht. Wie eine Waise muß er, von allen Freunden verlassen, in einer öden Gegend voller Gefahren ruhelos umherziehen. (145–168)

Das Unglück wird vom Tkadlec wiederum geschmäht. Es erhält den Beinamen „Nečasie“ (Mißzeit). (175) Seine negativen Eigenschaften werden in einer Reihe von Vergleichen hervorgehoben, an deren Ende es sogar den Kaiser Nero an Grausamkeit übertrifft. (175–193)

Der Kläger gibt sich jedoch nicht geschlagen. Gerade deshalb, weil er durch das Unglück in Waisentum und Not geraten ist, setzt er die Beschuldigung des Unglücks in angehäuftem rhetorischen Gesten haßsprühend fort. Es wäre am besten, äußert er sich gegen Ende dieses Kapitels, wenn das Unglück nun vom Frösteln befallen und vom Hirnschlag getroffen wäre. (207–229)

ANFANGSPASSAGE: Nach einem exordium in Form einer Sentenz folgt die als Lobpreis gestaltete Beschreibung der Adlička. Der Neologismus *Nětica* (als Beiname der Geliebten, *nítiti, vzněcovati* = aufflammen) sowie auch der Beiname *Topička* (*Ofenheizerin*) sind eindeutig erotisch zu verstehen. (18) Der Lobpreis wird in einer adjektivischen Reihe amplifiziert: ...*(jest) rozličnými dary, a tož šťastnými a převybranými, obdařena ... (sie ist begabt mit mannigfaltigen Gaben, die glücklich und vornehm sind)*, (7) Der gleiche Inhalt wird nach einigen Sätzen noch einmal in einer ähnlichen adjektivischen Reihe wiederholt: ...*toliko znamenitých, dobrých, zdařilých darův ... (viele ausgezeichnete, gute und vollkommene Gaben)*. (16f.) Der Tkadlecautor arbeitet oft mit der *Figura etymologica*, durch die die Aussage bereits im Detail intensiviert wird: ...*nešťasně Nešťastie ... (du unglückliches Unglück)*, (3), ... *dary ... obdařena ... (begabt ... mit den Gaben ...)*. (7) Die gleiche textverdichtende Funktion haben auch die adjektivischen Determinanten: ...*nešťastnému a přsmutnému Tkadlečku ... (dem unglücklichen und überaus traurigen Tkadleček)*. (3f.)

MITTLERE PASSAGE: Es folgt eine **Schmähung** des Unglücks. In einer großangelegten polemischen Passage werden die bösen Eigenschaften des Unglücks in einer Reihe aufgezählt: ...*na přezlé, hanebné, nestydlivé Nešťastie ... (du mehr als böses, schändliches, unverschämtes Unglück)*. (22f.) Ihnen stellt Tkadlec seine Entschlossenheit gegenüber, sich dem Unglück nicht zu beugen. Emotionalität und Nachdruck werden vermittelt durch die Gestaltung des Satzes: Eine Interjektion leitet eine Satzreihe mit anaphorischem Satzbau und leichter Variierung der Anfangsverben ein: *Haha, Nešťastie, neumluviš mne v to, bychť povolil svým rozumem tobě k libosti ... Nezklamáš mě, nenavedeš mě na svůj šlak ... (Wehe, Unglück, du wirst mich nicht dazu überreden, daß ich dir in*

meinem Sinn folge... Du wirst mich nicht betrügen, du wirst mich nicht auf die falsche Spur bringen). (36ff.) In einem rhetorisch überhöhten Schwall von Sprichwörtern demonstriert Tkadlec seine geistige Reife: ...*proč kráva chodí před pastuchú ... (warum die Kuh vor ihrem Hirten zu gehen pflegt)*, oder *Jižť jsou ščencóm zubi dorostli, jižť ščekaji jako jiní psi ... (den Welpen sind die Zähne bereits herangewachsen, sie bellen bereits wie die anderen Hunde)*. (28–42) Das letztgenannte Sprichwort wird inhaltlich ausgebaut und stilistisch in parallelen Sätzen gestaltet — **wieder ist die Form nicht nur ein Ausdruck der überschäumenden Rede, sondern der Intensität**. Der Sinn der Aussage wird auf Tkadlec übertragen: er besitzt nun den Mut, seinem Kontrahenten zu widersprechen: ...*jižť se obracují jako jiní psi ... jižť se nedadí strašiti jako jiný který pes ... jižť také kúsaji jako jiní psi ... (sie schnüffeln bereits wie die anderen Hunde herum ... sie sind nicht mehr leicht zu erschrecken wie irgendein Hund ... sie beißen bereits wie die anderen Hunde)*. (44–47)

Die Tat des Unglücks wird nun genannt — wenn auch nur kurz und noch nicht in der Form einer Anklage: durch das Unglück wurde Tkadlec von Adlička getrennt. Derselbe Abschnitt ist ganz dem Stichwort „**ein verlassener Liebhaber**“ geweiht. Mit großem rhetorischen Aufwand wird die vielschichtige Bedeutung dieses Stichwortes erläutert. Zuerst wird deutlich gemacht, welche **seelische** Qual ein verlassener Liebhaber ertragen muß — der Hörer soll sich Tkadlec als einen Menschen vorstellen, der vor Leid fast vergeht. Mehrere Metaphern bringen diese Vorstellung zum Ausdruck: Tkadlec wird zum *stien* (*Schat-ten*) oder *malovanec* (*ein an die Wand gemaltes, nicht lebendiges Bildnis*). (57)

Der Wille, der die Liebe nun zur Pein macht, muß aus der Hölle gekommen sein. Das Unglück wird zum Instrument der Hölle. Welche höllische Macht hetzte das Unglück gegen mich auf? — wundert sich die Hauptfigur weiter. Die Synonyme für „Teufel“, die der Tkadlec-dichter in diesem Zusammenhang aufführt, dienen der Intensivierung des Vorwurfs. Die Beschreibung des teuflischen Angriffes gegen Tkadlec wird in Einzelaspekte aufgegliedert und rhetorisch durch Wiederholungen und Synonymie verdeutlicht: *Ját se tomu divím, kýť jest črt tě na mne poslal, ja, kýť jest črt moc nade mnú dal, ja, kýť jest črt aneb ký Veles aneb ký zmek tě proti mně zbudil a navedl. (Ich wundere mich darüber, welcher Teufel dich zu mir sandte, welcher Teufel mich deiner Macht preisgab, welcher Teufel, welcher Höllenhund oder welcher Satan dich zum Haß gegen mich hetzte und aufstachelte)*. (60–62)

Anschließend wird der Begriff „**ein verlassener Liebhaber**“ unter dem Gesichtspunkt eines Gerichtsverfahrens erläutert. Dazu wird der Wortschatz der **Rechtssprache** aufgegriffen. Der Sinn der Aussage — Tkadlec ist eine passive Figur in den Händen des „Richters“ Unglück — wird durch drei nacheinanderfolgende anspruchsvolle metaphorische Wendungen detailliert zum Ausdruck gebracht: ...*a mě již jako k dědině věčnému smutku otdalo a ve dcky vložilo a mě v smutném rejstru všech teskností od smrti napsalo (und mich bereits zum ewigen Leid wie zu einem Erbgut bestimmtest, in die Tafel einlegtest und mich in das traurige Register aller tödlicher Schwermut eintrugst)*. (69ff.)

An dieser Stelle wird die Ursache der Trennung bekannt: das Unglück zettelte zwischen den Liebenden einen Streit an. Der Begriff „**Streit**“ wird in einem Satz durch drei

verdeutlichende Synonyme ausgedrückt: *svár, křik, rozhněvání* (*Streit, Geschrei, Auseinandersetzung*). (72ff.)

Tkadlec ist jedoch in seine Auserwählte auch nach ihrer Trennung verliebt. Diese Aussage wird durch eine Figura etymologica geprägt, in der sich die gleichen Wörter mehrmals epanaleptisch wiederholen: *milovati, milo, milost* (*lieb, lieben, Liebe*). (81–88) Der Text ist durch viele, sich oft wiederholende Interjektionen erweitert, die die rhetorische Funktion einer Exklamatio übernehmen: *Ach, Ej* (*Ach, Ei*); es wiederholt sich auch die Epizeuxis *Ach, ach a vždy ach ...* (*Ach, ach und immer ach*). (76f.) Die Aussage erhält dadurch einen äußerst affektiven Charakter. (72–92)

Eine weitere Veranschaulichung des Themas „ein verlassener Liebhaber“ wird mit Hilfe des Vergleichs erzielt. Der Tkadlecautor bemüht sich, das **Verlassen— und Alleingelassen**sein des Liebhabers durch mehrere Vergleiche zu veranschaulichen: Tkadlec fühlt sich *...jako mladé dietě od matěre odlúčen ...* (*wie ein von seiner Mutter getrenntes Kleinkind*) *...jako kotě nedorostlé od mléka odstrčen ...* (*wie ein von der Milch fortgejagtes Kätzchen*) *...jako oslátko nedošlé k své síle ...* (*wie ein nicht zu seinen Kräften gekommenes Eselein*). (103–104) Danach wird die Bedeutung des Begriffs „**Verlassensein**“ noch weiter ausgebaut, indem auf die nunmehrige Bindung der Geliebten an einen anderen Mann hingewiesen wird: *...ana* (die Geliebte des Tkadlec) *ješče v najväšie kratochvili, ač ne mně, ale jinému?* (*die noch in der Wonne schwebt, jedoch nicht (bei) mir, sondern (bei) jemand anderem?*) (119) Tkadlec selbst bezeichnet sich an mehreren Stellen als *sirotek* (*ein Waisenkind*). (112, 120, 122)

Im nächsten Textabschnitt wird das Augenmerk auf die **Folgen des „Verlassenseins“** gerichtet. Nach einer sentenzartigen Einführung: *Kto mi dá peřie jako holubu, aby ch vzletěl a odpočinul?* (*Wer gibt mir Gefieder wie das einer Taube, um in die Höhe zu fliegen und dort zu ruhen?*) (135f.) wird seine Klage in kunstvoller Rhetorik ausgeführt, die der Verdeutlichung und dem Intensivieren der Aussage dient. Wiederum wird die seelische Qual des verlassenen Tkadlec geschildert. Die Textstruktur ist geprägt durch eine netzartige Verbindung der Kernwörter. Es erscheinen u.a. drei Verbpaare, wobei das erste Verb immer als Transgressiv, das zweite Verb in der 1. Ps. Sg. Präs. steht. Dieses zweite Verb wird in das nachfolgende Verbpaar so aufgenommen, daß es nun an erster Stelle, d.h. als Transgressiv steht: *... vzdechna i zpláči, vzpláče přestati nemohu, a přestati nemoha, mám posmievanie ...* (*nachdem ich geseufzt habe, weine ich, nachdem ich geweint habe, kann ich nicht aufhören, nachdem ich nicht aufhören kann, setze ich mich dem Spott aus*), (143ff.)

Reiche rhetorische Gesten kennzeichnen auch den folgenden Abschnitt. Ohne die Geliebte ist Tkadlec verwaist. Das Kernwort *Siroba* (*Verwaistsein*) erscheint als Anapher an erster Stelle in 11 aufeinanderfolgenden Sätzen. Durch die ständige Wiederholung des Kernwortes wird eine starke emotionale Steigerung der Aussage erreicht. Mit Hilfe des großangelegten Parallelismus entsteht auf diese Weise eine Textstruktur, in der auf inhaltlicher Ebene der Versuch unternommen wird, die Bedeutung des Wortes „**Verwaistsein**“ auf die Bedeutung „**Ziellossein**“ auszudehnen: *Siroba, ta mě již praví mocí v kút vtiskne,*

siroba, ta mě po neznámosti vodi, siroba, ta mě od známosti odvozuje, siroba, ta' mnú již zřetelně vládne, siroba, ta' se již po domácku u mne shniezdila, siroba, ta' mi nedá na ničem rozpránie, siroba, ta mě již s studem, a s hanebným o misu sázie, siroba, ta ze mne své posměchy činí, siroba, ta' mě všemi svými zamúcenými časy dařila, siroba, ta' mi jako svému vlastniemu mocně na vše strany rozkazuje, siroba, ta' mě již z země vyžene, z méj přirozené vlasti hanebně vypudí, z mého dědičství, jimž bych sobě k starosti byl pomohl, vyvede, odvede, vzdáli a odstrčí. (Das Verwaistsein, das drückt mich mit gewaltiger Macht in den letzten Winkel, das Verwaistsein, das führt mich ins Unbekannte, das Verwaistsein, das führt mich fort von allem Bekannten, das Verwaistsein, das beherrscht mich bereits offenkundig, das Verwaistsein, das hat sich bei mir bereits wie zu Hause eingenistet, das Verwaistsein, das läßt mich über nichts mehr frei entscheiden, das Verwaistsein, das hält mit mir bereits sein beschämendes Mahl, das Verwaistsein, das läßt bereits seinen Spott über mich ergehen, das Verwaistsein, das hat mich mit seinen traurigen Zeiten heimgesucht, das Verwaistsein, das befiehlt mir mächtig wie einem der Seinigen, das Verwaistsein, das wird mich ja aus meiner natürlichen Heimat schandvoll vertreiben, mich um mein Erbe bringen, das mir in meinem Alter zu Hilfe stehen würde, von diesem Erbe werde ich stets nur fortgeführt, weggebracht, vertrieben, ausgestoßen). (145–155)

„Verwaistsein“ wird hier in seine letzten Folgen vorgeführt. „Verwaistsein“ heißt von nun an auch „pilgern müssen in einer fremden Gegend“. Um diese neugewonnene Bedeutung zu erklären, greift der Tkadlec-dichter an dieser Stelle zu einem Text aus seiner AaB-Vorlage und paraphrasiert ihn. Tkadlec muß, weil er verwaist ist, eine schwierige Pilgerschaft unternehmen. Der Dichter versucht, das Verlassensein von der Geliebten in einem allegorischen Sinne als die Einsamkeit eines Pilgernden zu präsentieren, um seine völlige Entfremdung von der entflohenen Geliebten und sein zielloses Suchen nach einem neuen Lebensweg möglichst wirksam darzustellen:

1. *hory vysoké pro sirobu ohlédati muši (hohe Berge muß ich des Waisentums wegen erblicken),*
2. *doly hluboké oplaziti ...pro nelitostivú sirobu (tiefe Täler ... des erbarmungslosen Waisentums wegen überwinden),*
3. *vody prudké přebřísti (strömende Gewässer überqueren),*
4. *mosty nepevné přejíti (unfeste Brücken passieren),*
5. *lesy temné (finstere Wälder),*
6. *půšče neobyčejné (unheimliche Wildnis),*
7. *vlasti neznámé (fremde Gefilde),*
8. *lidi nejisté (unbekannte Menschen),*
vše pro sirobu a v sirobě (das alles des Verwaistseins wegen und im Verwaistsein),
pro tě, Neščestie (deinetwegen, du Unglück),
shlédati a opatřiti musím (muß ich sehen und beschauen). (159–164)

Die ganze Passage ist in das Siroba (Verwaistsein)-Motiv einkomponiert, um mehrere Details erweitert und im Gegensatz zu der ähnlichen Textstelle aus der AaB-Vorlage auf

die einzelne klagende Person bezogen. Die Ähnlichkeit des altschechischen Textes mit dem deutschen ist trotzdem gut zu erkennen: *Merk, brüfe, sich und schau, was der menschen kint auf erden haben: wie sie berg und tal, stock und stein, *walt und gefilde, alpen wiltnüß, des meres grunt, der erden tief durch*treiben ...* (AaB, XXXII, 17–20, ab dieser Textstelle waren zudem in allen Haupttextzeugen des AaB die Blätter versetzt worden. Die berichtigte Passage setzt mit dem Wort *in regen* fort).

Die rhetorischen Gesten werden über diese Passage hinaus ausgeweitet: *Tkadlec zieht bereits herum (tlúci /se muši/) und wandert von Tag zu Tag (den ode dne se túlám).* (157f.) Zum Ende der Passage werden wir an den Begriff des „**Verlassenseins**“ zurückgeführt: *Tkadlec verließ auch seine Freunde. Dieses Verhalten ist — als eine rhetorische Geste — ein Ausdruck seiner völligen Entfremdung von der bisherigen Lebensweise: Přátel svých, tak přirozených jakožto prací a rozumem dobytých, ...těch se ...pro pravú sirobu pokryti muši ...* (Meiner Freunde, sowohl der von Kindesbeinen bekannten als auch der durch die Arbeit und durch den Verstand gewonnenen ...der muß ich mich ...entsagen). (164–167)

Es folgt eine neue Charakteristik des Unglücks. Seine Fähigkeit, Unheil anzurichten, wird benannt. Hier häufen sich Substantive von gleicher negativer Konnotation: ... *protivnosti, nechutí, smutkem, biedú, pláčem ...* (durch Widrigkeit, Unlust, Leid, Elend, Weinen). (172) Auffällig ist der Neologismus *Nečasie* (Unzeit, Mißzeit), der die Widrigkeit des Unglücks ausdrücken soll. (175) Mit einer Kette von Vergleichen werden schließlich seine schlechten Eigenschaften noch einmal hervorgehoben: das Unglück wird u.a. mit einem Habicht und mit einem Sperber, die andere Tiere aus der Höhe angreifen, verglichen. Es folgen weitere Vergleiche: das Unglück gleicht einem Wolf, einem Luchs, einem Löwen und einem Bären an Bösartigkeit und ist letztendlich unbarmherziger und gefährlicher als Kaiser Nero, der Teufel und ein Mensch, der seinen Verstand verloren hat. (179–193)

SCHLUBPASSAGE: Der Tkadlec-dichter verleiht dem Begriff „**Verlassensein**“ eine weitere Dimension. Wer ist der „**verlassene Liebhaber?**“ Es ist jemand, der — obwohl jung und bei besten Manneskräften — durch den Verlust der Liebe zu einer unpassenden und unnatürlichen Lebensweise gezwungen ist: ...*a já vešken již jsa zdráv a bez nedostatku na svém jinošském těle, i vadnu, vnitř schnu i vešken mijiem ...Vše, což k světské kratochvili se mne chopí, to mi se jedem zdá, jieti se mne nechce, a já se toho jieti lekám.* (...obwohl ich an meinem jungen Körper gesund und makellos bin, gehe ich ein, trockne im Inneren aus und vergehe völlig. Alles, was mich zu einer weltlichen Lust anlockt, scheint mir Gift zu sein, ich will nicht (hinausgehen), ich will (dieser Anlockung) nicht folgen. (215–219) Die Charakteristik des „**verlassenen Liebhabers**“ wird mit suggestiven rhetorischen Mitteln gesteigert. Reiche Metaphorik beschreibt sein Leiden. Der längst bekannte Inhalt — **ein Zugrundegehen vor Leid** — wird durch eine dreigliedrige Reihe von Verben nochmals präzisiert: ...*i vadnu, vnitř schnu i vešken mijiem...* (ich gehe ein, trockne im Inneren aus und vergehe völlig). (216)

Wie fühlt sich nun Tkadlec? Um dies darzustellen, werden zwei etymologisierende Oxymora mit einem Vergleich kettenweise organisiert, wobei das erste Verb aller drei

Verbpaare wieder in Form eines Transgressivs steht: *...vida i nevizi, maje i nemám, jsa, jako bych nebyl ...*(*indem ich sehe, sehe ich doch nicht, indem ich etwas besitze, besitze ich es doch nicht, ich bin, als ob ich nicht wäre*). (220f.)

Auch die letzte Verfluchungspassage wird als eine Kette von rhetorischen Gesten angelegt. Tkadlec greift seinen Gegner mit unverminderter Vehemenz an. Sein aggressives Verhalten ist als ein weiterer Ausdruck der Gefühle eines verlassenem Liebhabers zu deuten. Die Gesten sind jedoch nicht planlos aneinandergereiht. Ausgehend von dem **sprachlich-verbalen** Angriff gegen das Unglück, beschreibt die Hauptfigur bis ins Kleinste ihre emotionalen Gesten der Wut, der Trauer, des Wehgeschreies und des Hilferufes, die schließlich auf die **Ebene der Mimik** transponiert werden: *Stvořiteli svému úfám, že mi to odpustí, na tě ...volati, křičeti, lkáti, plakati, šaty na sobě trhati, hněvy sebu o zemi bíti, na tě plvati, tobě cibky dávati, na tě se šklebiti, na tě jazyk vyplaziti ...*(*ich hoffe darauf, daß es mir von meinem Schöpfer vergeben wird...*, (*nämlich*) *daß ich dich anrufe, dich anschreie, dich anklage, daß ich weine, mein Kleid aufreiße, daß ich mich vor Wut auf dem Boden wälze, dich bespucke, spöttische Gesten mache, Grimassen schneide, dir die Zunge zeige*). (223–229) Mit diesem heftigen Ausbruch des Unwillens gegenüber dem Unglück wird die Richtung des Streites auch für die weiteren Kläger-Kapitel klar bestimmt.

Es muß noch auf das Verhältnis dieses Tka-Kapitels zum XI. Kapitel des AaB eingegangen werden. Es ist ganz deutlich, daß dieses mit dem gleichen Tka-Kapitel formal nicht parallel geht. Entsprechend tiefgreifend erweist sich auch die inhaltliche Diskrepanz beider Kapitel: Der Ackermann ist in seiner Argumentation verunsichert, weil er „...etwas Wahres in den Ausführungen seines Opponenten spürt“.⁵ Tkadlec beharrt demgegenüber auf seiner Ansicht und in seinem Trotz, seine Betrachtungsperspektive des Geschehens bleibt unverändert.

ACKERMANN — DAS XVI. KAPITEL

Zum Inhalt:

Der Kläger beurteile die Welt nach falschen Kriterien, weil seine Denkweise verkehrt sei — so lautet der Anfangsvorwurf des Todes. (1–3)

In den fünf Erwiderungen auf die Fragen des Ackermann vom vorausgehenden XV. Kapitel charakterisiert sich der Tod nicht nur unter dem Aspekt seiner Identität (1. Frage: *wer ir weret*), seiner Beschaffenheit (2. Frage: *was ir weret*) und seines „Wohnsitzes“ (3. Frage: *wo ir weret*). Die wichtigste Mitteilung enthält die Antwort auf die 4. Frage (*von wann ir weret*): der Tod beruft sich — die Gedanken des VIII. Kapitels aufnehmend — auf Gott, in dessen Auftrag er in der Welt waltet, und nennt sich sein **Geschöpf**. Die letzte Entgegnung (auf die 5. Frage: *warzu ir tüchtig weret*) scheint dem Tod im Licht seiner allumfassenden 4. Antwort überflüssig zu sein. Der Tod ist vom allgemeinen Nutzen seiner Taten überzeugt. (4–36) Alle Antworten werden zudem unter dem Aspekt seiner „Gerechtigkeit“ gegeben.

Die Anklage wird mit einer großzügigen und dabei tadelnden Geste des Todes abgelehnt. (36ff.)

ANFANGSPASSAGE: Der Tod ist der Ansicht, Ackermann beurteile das Geschehene aus einer falschen Sicht. Das, was er *böse* nennt — die Tötung Margarethas — wird vom Tod für *gut* gehalten. Der Schlüsselsatz des exordiums lautet: *...uns tustu unrecht.* (3) Die Gegenargumentation wird rhetorisch mit einer Exklamatio angekündigt: *Des wollen wir dich beweisen!* (3)

MITTLERE PASSAGE: Im Mittelpunkt der Rede des Todes steht das Vergehen alles Lebendigen, dem niemand ausweichen kann.

Das wird in den fünf Antworten des Todes bewiesen. Dabei wird die **Wortwiederholung** in der Form einer **Anadiplose** realisiert. Diese Stilfigur ist in dem gesamten Text dieses Kapitels zu finden und wird zu einem syntaktischen wie auch zu einem strukturellen Rahmen des reichen metaphorisch-allegorischen Figureschmucks. Die Anadiplose wird von der Wortgruppe *wir sein / Wir sein* gebildet, die durch die Epipher und Anapher dieser zwei Wörter im Text entsteht. Auf diese Weise sind alle Antworten des Todes auf die Fragen des Ackermann strukturiert. Der Fragekatalog selbst entspricht bereits rhetorischer Praxis.

1. Wer ist der Tod? Die Welt, hier durch farbige Blumen und Gras symbolisiert, wird vom Tod, metaphorisch *rechte wirkender meder* genannt, niedergemäht. (5) Die Schönheit der Welt spiegelt sich in einer Reihe von adjektivischen Farbbezeichnungen wider: *weiß, swarz, rot, braun, gel, grün, bla, gra und allerlei glanz blumen ...*(5f.) Auch der *veiol*, das Veilchen, eine Blume von besonderer Schönheit, wird ungeachtet *seiner schönen farbe, seines reichen rauches* gnadenlos vom Tod dahingerafft. (8f.) Gerade im Akt eines uneingeschränkten Tötens sieht der Tod einen Aspekt seiner **Gerechtigkeit**. Diesem Motiv ist auch die zweite Exklamatio gewidmet: *Sihe, das ist rechtfertigkeit!* (9)

2. Was ist der Tod? Der Tod beschreibt sich selbst in mehreren wortspielerisch angelegten Sätzen, in denen die Polarität der Einzelwörter *nichts/etwas, wesen/nichtwesen, ende/anfang* durch ihre stilistische Hervorhebung deutlich gemacht wird. Die Gewalt des Todes wird auf die metaphorische Ebene übertragen: *Wir sein ein geschickte, das alle leut fellet* (15f.)

3. Wo ist der Tod? Als Antwort auf diese Frage wird eine Allegorie voller schwer zu deutender Symbole dargeboten. Der Tod, eine *figure zu Rome in einem tempel an einer want gemalet*, die, *auf einem oxsen sitzend*, mit einem Hammer und einer Schaufel in den Händen gegen *ein michel menig volkes* ohne Unterlaß ficht, überwindet jeden Menschen; alle befördert der Tod schließlich in das Grab. (19–28)

4. Woher stammt der Tod? Es folgt eine kurze Belehrung, aus der der Kläger zu seinem Entsetzen die „Geburtsgeschichte“ seines Erzfeindes erfährt: Von Gott erschaffen, wurde dem Tod von Gottes Hand die Macht zur Tötung verliehen. Oratorisch eindringlich ist vor allem das Hervorheben der bedeutungsähnlichen Wörter **sterben** und **Tod** mit Hilfe des biblischen Zitates: *de ligno autem scientiae boni et mali ne comedas in quocumque enim die comederis ex eo, morte morieris* /Genesis 2,17/: *Weliches tages ir essen werdet von der verboten speise, so werdet ir sterben des todes!*¹⁶ (32f.) In prahleri-

scher Weise verkündet der Tod seine Macht und seinen Titel. Stilistisch unterstützt wird die Struktur des Satzes durch zwei dreigliedrige Substantivgruppen, die den Titel und den Herrschaftsbereich der absoluten Macht des Todes nennen: *Wir Tot, herre und auch gewaltiger auf erden, in dem luft und meres streum.* (33ff.)

5. Wozu ist der Tod nützlich? Eine Antwort darauf ist nicht nötig. Die Rolle des Todes als einer Ordnungsmacht wurde bereits demonstriert.

SCHLUßPASSAGE: Mit Hohn und Spott wird der Ackermann im Schlußsatz des Kapitels aufgefordert, sich für die Tötung seiner Frau auch noch bei seinem Gegner zu bedanken. (37f.)

TKADLEC — DAS XIV. KAPITEL

Zum Inhalt:

Mit dem gleichen Vorwurf der Sinnlosigkeit und der falschen Betrachtungsperspektive wie im Kapitel XVI des AaB setzt sich das Unglück gegen die Beschuldigung des Tkadlec zur Wehr. Die Passage wird noch um den Vergleich des Tkadlec mit den Juden in der Wüste erweitert, die u.a. dem Laster der Undankbarkeit verfielen (vgl. Moses II,1ff.). (5–11) Die Neigung des jungen Mannes zum weltlichen Vergnügen in der Gestalt einer vergänglichen Frau wird gleich zu Beginn zu einem Verstoß gegen Gott erklärt. (20–60)

In fünf Antworten auf die Fragen, die sein menschlicher Kontrahent im vorausgehenden Kapitel gestellt hat, beschreibt das Unglück sein Wesen und nennt mehrere Gründe für sein Handeln. Die fünf Entgegnungen des Unglücks gleichen der Selbstcharakterisierung des Todes im Kapitel XVI des AaB, sind jedoch in mehreren Fällen unterschiedlich akzentuiert. Von seiner mächtigen Entscheidung hängt unter anderem auch das **Liebesglück** aller Menschen ab (105–124), belehrt das Unglück seinen Gegner in der Antwort auf die 1. Frage: *co sme my aneb kto sme my (was oder wer wir sind)* — freilich etwas unerwartet im Hinblick auf die Ablehnung der weltlichen Liebe am Kapitelanfang. Auch die vorletzte Antwort auf die 4. Frage: *odkud sme my (wo wir herkommen)* wird modifiziert: Das Unglück stellt sich dar als ein **Geschöpf Gottes, das dem Gefolge des Todes angehört**. (252, 257) Beide eng verwandten Ordnungsmächte, der Tod und das Unglück, seien Bestandteile eines gottgewollten Plans. Was das Unglück beginnt, wird vom Tod vollendet. (258f.)

Zum Schluß des Kapitels hebt das Unglück den Nutzen eigener Taten hervor. (316–320)

In zwei Schlußsentenzen wird Tkadlec von seinem Gegner erneut ermahnt, die göttliche Weltordnung, in der das Unglück eine feste Stellung einnimmt, mit seiner Klage um die verlorene Liebe nicht zu verletzen. Er soll vielmehr einen rettenden Ausweg finden, der ihn aus seinem Irrtum hinausführt. (321–329)

ANFANGSPASSAGE: Die Eröffnungssentenz des XVI. AaB-Kapitels wird übernommen, ihr Inhalt verdeutlichend amplifiziert: *Častokrát lidé ...to chválé, ješto jest zlé a k ničemuž se druhdy nechýlí k dobrému, a to, což jest častokrát zlé, to oni jmenují dobré.*

(Die Menschen ...loben oftmals das, was falsch ist, und neigen nie zu etwas Richtigem, indem sie alles, was oftmals falsch ist, richtig nennen). (1–3) Diesem Satz werden ein Vergleich und mehrere Sprüche angeschlossen, die den sentenzhaften Charakter der Aussage verdeutlichen, indem sie sich bereits unmittelbar auf das falsche Verhalten des Tkadlec beziehen. Der Schwerpunkt der Argumentation verlagert sich auf diese Weise von der eher allgemeingültigen Sentenz auf die konkrete Situation des jungen Mannes Tkadlec. Das Unglück — bisher nur sein persönlicher Feind — wird dabei zum Frauenfeind. Der **Frauendienst und -preis** wird von ihm unmißverständlich mit dem **Verzehr eines stinkenden Lauchs** verglichen, also höchst ironisch geschmäht. Der Vergleich beruht auf der Genesis: ...*Židé, jenž byli na púšči ...poddáni v sirobu, ...krmil je Buoh chlebem nebeským, totižto mannú, (oni) však toho vděčni nebyli, ...a odmlúvali tížéce po své zemi, v niežto maso s cibulí a s porem a s česenkem sediece nad hrnci jedli ...*(Die Juden, die in der Wüste unterjocht und verlassen gewesen waren, ...speiste Gott mit dem Himmelsbrot, dem Manna, sie waren ihm aber dafür noch undankbar, ... widersetzten sich ihm, indem sie sich nach ihrem Land sehnten, wo sie beim Essen saßen und Fleisch mit der Zwiebel, mit dem Lauch und mit dem Knoblauch aus ihren ärmlichen Töpfen aßen ... (5–10) Ty, Tkadlečku, právě těž činíš: v sobě sám vždy repceša jsa obdařen dobrým ...rozumem tiem...tiem paniem ...slúžiš... Chválíš česnek a chválíš cibuli, chválíš por smrdutý, a mannú, nebeským darem, hrdáš ...*(Du, Tkadleček, handelst genauso: widersetzt dich immer allem ...indem du mit einem guten ...Verstand begabt bist,...dienst du damit ...jenen Frauen ...Du lobst den Knoblauch und lobst die Zwiebel, lobst den fürchterlich stinkenden Lauch, und verachtest das Manna, ein Geschenk des Himmels)...*(12–22)

Das Motiv des Frauen— und Liebesdienstes wird darüber hinaus mit einem Spruch von Pythagoras, zwei Zitaten des Augustinus und drei Zitaten aus der Bibel (Jeremias, Jesaja, Matthäus) gezielt weiterentwickelt. Die Denkweise des Unglücks ist leicht durchschaubar: Der verlassene Liebhaber Tkadlec, der kostbare Zeit in steter Erinnerung an seine Geliebte verliert, soll vor allem folgende Worte des Augustinus zur Kenntnis nehmen: *Ač co v své modlitbě tělesného anebo co světského žádáš anebo co marného prosíš, uslyšen nebudeš. (Falls du in deinem Gebet etwas Fleischliches oder Weltliches verlangst oder etwas Vergängliches begehrt, bleibst du unerhört).* (35–37) Auch diese Aussage wird vom Tkadlec-dichter mit Hilfe von Zitaten bekannter Denker oder mit einigen Bibelstellen wiederum erläutert. Er will vor allem definieren, was alles unter dem Begriff „**Nicht-erhörtsein**“ verstanden werden kann. Als Erklärung bietet er einen biblischen Text aus dem Evangelium: *Zajisté neviem vás. (Wahrlich, ich sage euch: Ich kenne euch nicht. /Matthäus 25, 12/), (43f.)* Einem falsch denkenden und handelnden Menschen kann die Hilfe versagt werden. Dieselbe Aussage enthalten auch die folgenden Zitate, die hier nicht weiter erläutert werden sollen. (44–60)

MITTLERE PASSAGE: Die Fragen des Klägers vom letzten Kapitel werden nun mit beißendem Hohn beantwortet. Die Art der Argumentation gleicht der AaB-Vorlage nur zum Teil; sie gründet sich vielmehr auf die punktuelle Hervorhebung bestimmter Motive

oder Bereiche. Einige Textstellen werden — zum besseren Verständnis und auch zur Bekräftigung der Aussage — mit großem oratorischem Aufwand amplifiziert. Der gleiche Figurengebrauch der Grundpassage wie es im AaB der Fall ist — Anadiplose ...*my. Myt'...* (*wir, wir*) — bleibt dabei für die stilistische Inszenierung des Neutextes maßgebend. Als Beispiel diene die 1. Antwort des Unglücks: *Myt' sme bič ohbitý a hólka a kyjik všeho stvořenie Stvořitele. (Wir sind eine biegsame Peitsche, ein Stab und ein Knüttel für alle Geschöpfe des Schöpfers).* (90f.) Im Sinne der AaB-Vorlage, die an dieser Stelle metaphorisch angelegt ist (*ein rechte wirkender meder*, AaB XVI, 5), verwendet der Tkadlecverfasser auch in seinem Text eine Metapher. Das Adjektiv *ohbitý* (*biegsam*) übt hier eine verdeutlichende Funktion aus.

Mit einer häufig vorkommenden Art der amplifikatio, dem Spiel mit einem adjektivischen Antonymenpaar, wird in einem anderen Fall die Macht des Unglücks **verabsolutiert** (die betreffenden Wörter sind unterstrichen). Das Motiv eines **gerechten** Handelns, dessen sich das Unglück rühmt, wird dadurch aufs neue akzentuiert: *Myt' sme senosečec tupú a pilkovatú kosú všech luk, všech trávníkov, tak zavadlých jakožto mladistvých. (Wir sind ein Heumäher, dessen Sense ist gleichzeitig stumpf und scharf, die alle Wiesen, alle Rasenflächen mäht, mögen sie verwelkt oder frisch sein).* (91–93)

In der **zweiten Antwort** nimmt das Unglück zuerst drei Motive metaphorisch auf: das Motiv **des Ackermanns** (!), das Motiv des (aus Kapitel VIII des Tka gut bekannten) **Gärtners** und das Motiv des (im Kapitel III des Tka erstmals thematisierten) **Webens**: *Myt' jsme rataj a zahradnik rozličných ščepův (wir sind ein Ackermann und auch ein Gärtner vieler Obstbäume) und Naše brdo ke všem lidem připraveno jest; všechno ...my svú mocí snošujem a zosnujem (mit unserem Ried zielen wir auf alle Menschen ...wir verwickeln alles und schlingen es ineinander).* (102, 105f.) Die komplizierte Symbolik nimmt von dieser Textstelle an zu.

Das Unglück wendet sich nun — für eine längere Zeit — dem Hauptmotiv, der **Liebe**, zu. Der Dichter widmet sich — gedanklich angeregt von der Blumenfarben-Reihe des XVI. AaB-Kapitels — der **courtoisen Farbensymbolik**, die er aber nicht als Selbstzweck ins Geschehen bringt. Der ganze Topos der „Minneblumensprache“ ist als eine Machtde-
monstration des Unglücks aufzufassen. **Dieses übt also seine Macht auf dem Gebiet „Liebe“ aus. Wie und inwieweit?** Die courtoise Farbenlehre, in sich eingehend gegliedert, bietet dem Leser eine Antwort: 1) die **acht Minnefarben** symbolisieren die **Stufen der Verliebtheit**, 2) die **Minneblumen** erfüllen die gleiche **symbolische Funktion**. Alle Blumen werden vom Schnitter Unglück niedergemäht. Er — ein souveräner Mäher — kann also alle Entwicklungsstadien der Liebe, d.h. auch die Liebe im ganzen, in der Weise gefährden, daß er sie bereits in ihrem Keim erstickt. **Der ganze Bereich „Liebe“ ist den Widrigkeiten des Unglücks ausgeliefert:** *...nic se na barvy neptámy; tak nám biela jako černá, tak nám černá jako blankytná, tak nám zelená jako šerá, tak nám žlutá jako plavá...Tuť fiola své moci před námi neskryje svú rozkošnú barvú všie ustavičnosti. Tuť lilium krású svú a bělostí před námi neuteče svú dobrou nádejí. Tu ruože červená svú šarlatnú barvú v hořící milosti nám se neopne, tuť dětelik, ni břechťan, ni chvojka, ni*

barvínek, jeňž jest všie počaté milosti vuodce, nám se neskryje. Tuť ruože polská svú brunátnú barvú všeho tajemstvie utéci se nás nemuož. Tuť vymyšlená a kradená barva šerá z mnohých složená svú vysokú myslí nad se nám se nevyzdvihuje. Tuť blankytný charpený neboli čakankový květ svú zlú nádějí nebli svú dokonalostí nám se neprotiví. Tuť také plěška svú miezhú, svú žlutú barvú, jeňž na haně vydána jest, proti nám nezišče. (Nichts fragen wir nach Farben; so ist uns die weiße gleich wie die schwarze, so ist uns die schwarze wie die himmelblaue, so ist uns die grüne wie die graue, so ist uns die gelbe wie die fahle ...Hier: das Veilchen bewahrt vor uns seine Macht mit der lieblichen Farbe aller Beständigkeit nicht. Da: die Lilie entkommt vor uns in ihrer Schönheit und Reinheit mit ihrer guten Hoffnung nicht. Da: die rote Rose umgarnt uns mit ihrer Scharlachfarbe in brennender Liebe nicht, da: weder der Klee, noch der Efeu, noch die Wolfsmilch, noch das Immergrün, das im Anfang aller Liebe Führer ist, verstecken sich vor uns nicht. Da: die Feldrose kann vor uns mit ihrer rötlichen Farbe aller Heimlichkeit nicht entlaufen. Da: die ausgedachte und gestohlene Farbe Grau, zusammengesetzt aus vielen, erhebt sich über uns mit ihrem hohen Sinne <= es wird wohl, „hoher muot“ gemeint sein, Anm. S.St.> nicht. Da: die himmelblaue Kornblume oder die Zichorie stellt sich mit ihrer bösen Hoffnung oder ihrer Vollkommenheit nicht gegen uns. Da: auch der Löwenzahn gewinnt gegen uns mit seinem Saft, mit seiner gelben Farbe, die man dem Spott preiszugeben pflegt, nicht).⁷ (108–124) Der Text ist artistisch höchst anspruchsvoll und mit einer spürbaren Freude am Detail gestaltet. Die Instrumentalfügungen, mit denen die Bedeutung der jeweiligen Blume erklärt wird, verleihen der Sprache einen gehobenen Klang. Der ganze Wortschatz ist rein courtois geprägt und findet in der gattungsgleichen alttschechischen Liebeslyrik seine Parallele.

Der weitere Argumentationsverlauf unterscheidet sich nicht von der AaB-Vorlage, auch wenn manche Details überarbeitet werden. Bei der **dritten Antwort** — es wird die Statue des Unglücks in Rom beschrieben — ist im Text eine Reihe von kleinen Abweichungen zu finden: ein Mann mit funkelnden Augen, auf einem Hirsch sitzend, hält in jeder Hand ein beschriebenes Stück Pergament, ein drittes Stück Pergament schwebt in der Luft über seinem Haupt, ein viertes liegt unter seinen Füßen. Dem Mann folgt ein dicker Ochse mit zehn Hörnern, der ein Fangnetz trägt. Umringt wird der Mann von Menschen, die ihn mit den Symbolen ihres Standes schlagen, ihm jedoch keinen Schaden zufügen können. Die Menschenmenge ist nach dem Standesprinzip gegliedert und als eine großangelegte deskriptio aufgefaßt, um einerseits eine größere Bewegtheit und Authentizität der geschilderten Szene zu erreichen, andererseits um die **absolute Gerechtigkeit** der Taten des Unglücks vor die Augen zu führen. Niemand und nichts auf der Welt ist vor dem Unglück sicher. Der Text ist anaphorisch angelegt, es wiederholt sich die Wortgruppe *tu jsú byli* (es waren da): *Tu jsú byli ciesaři, tu jsú byli králi, tu jsú byli kniežata, tu jsú byli hrabie, tu jsú byli rytieři a panoše... lidé... rozličného stavu, ... od najvyššieho stavu až do najnižšieho. Tuť jest byla také jeptiška s svým žaltářem a s svým nabieraným vélem, tuť jest byl mnich s svým antifonářem a s svú krátkú kapičku... Tuť jest byla i také babka bezzubá, hrbovatá s svým kuželem.* (...es waren da die Kaiser, es waren da die

Könige, es waren da die Fürsten, es waren da die Grafen, es waren da die Ritter und Edelknechte...die Menschen... verschiedenen Ranges..., vom höchsten bis zum niedrigsten. Es war da auch die Nonne mit ihrem Psalter und ihrem faltigen Velum, es war da auch der Mönch mit seinem Antiphonarium, in seinem kurzen Mantel mit winziger Kapuze... Es war da auch eine Alte, buckelig und ohne Zähne, mit ihrem Kegel). (219–231) Das Motiv eines **Angriffes**, den das Unglück in gleicher Weise gegen alle Menschen führt und deshalb für **gerecht** hält, wird im weiteren Kapitelverlauf noch mehrmals entfaltet. Es wird u.a. eine Unmenge von Menschen geschildert, die in irgendeiner Weise verunglückt sind. Der Tkadlecdichter benützt hier eine anaphorische Adjektiv-Reihe, ein für ihn typisches Stilmittel. Eine ähnliche Reihe kommt bereits im II. Kapitel vor (vgl. Tka II, 102–106): *mnoho múdrych, mnoho zpupných, mnoho učeních, mnoho mladých, bujných, ...mnoho milovních, světských, mnoho jiných takýchžto lidí, ješto s králi, s kniežaty, s hrabí ...jakožto s ciesařovnými, s královnami, s kněžnami hostajně a letně bydlili, ...však' sú v šachtu naše moci ...upadli (viele weise, viele übermütige, viele gelehrte, viele junge, kräftige, ...viele liebliche, weltliche, viele andere solche Menschen, die mit den Königen, mit den Fürsten, mit den Grafen ...sowie auch mit den Kaiserinnen, Königinnen, mit den Fürstinnen genüßlich und lüstern zusammenlebten, ...sie fielen ... doch in die Grube unserer Macht).* (150–158)

In der **vierten Antwort** wird die Bedeutung des Begriffes „Unglück“ im Hinblick auf das Wort „**Tod**“ ausgedehnt. In mehreren Sätzen äußert sich das Unglück über seine Beziehung zur Gestalt des Todes:... *my, Neščestie, s smrťou tovarišime ...my s Smrťou spolek máme (... wir, Unglück, gesellen uns zum Tod ...wir gehören mit dem Tod zusammen).* (252, 257) Kein Lebewesen auf Erden kann sich diesen beiden Ordnungsmächten entziehen. Der Sinn der Aussage wird durch ein Zitat des Aristoteles vertieft: *Život a smrť jsú všom obecny (Leben und Tod gelten für alle).* (265) Das Unglück, eigenmächtig und selbstsicher, teilt dem Tkadlec seinen Rang und Titel mit. Der Begriff einer „**Widrigkeit**“ des Unglücks ist dabei speziell akzentuiert. Wie? Der Tätigkeit des Unglücks sind sowohl im räumlichen als auch im zeitlichen Sinne keine Grenzen gesetzt. Um diesen Gedanken stilistisch möglichst treffend zum Ausdruck zu bringen, wird die Zeit— und Raumspanne mehrmals bildhaft und verdeutlichend umschrieben: *My, Neščestie, boží vóli moc a vládanie všetch protivností na zemi i u povětří, od počátka sveta až do skonanie sveta, od východu slunce až na poledne, od poledne až na západ slunce, až ku puolnoci a od puolnoci až zase na východ slunce vešken sme svet v svú kázen osáhli, vešken svet ke všem protivnostem jest nám v naši moc pilně dán. (Wir, Unglück, haben durch Gottes Willen Macht und Gewalt über alle Widrigkeiten auf Erden sowie in den Lüften, vom Anfang der Welt bis zum Weltuntergang, vom Sonnenaufgang bis zu Mittag, vom Mittag bis zum Sonnenuntergang, bis zur Mitternacht und von der Mitternacht wieder bis zum Sonnenaufgang die gesamte Welt unter unsere Herrschaft gebracht, die ganze Welt ist zu allen Widrigkeiten unserer Macht restlos ausgeliefert).* (271–277)

Im weiteren Verlauf der Argumentation wird dem Motiv eines **eigenmächtigen Handelns** ein stilistisch suggestiv angelegter und kontextuell gezielt durchkomponierter Rah-

men geschaffen: **Gott selbst verlieh dem Unglück seine düstere Macht als den geringsten Teil seiner obersten göttlichen Gewalt.** Daran anschließend schildert ein Lobpreis, vor allem nach Motiven aus Psalmentexten, Herrschaft Gottes: *Veliký Pán, jehožto kázáním všechno jest, kázal' jest, a bylo nebe; kázal' jest býti zemi — i byla jest; řekl a kázal býti moři a — a bylo jest; ...kázal jest býti hvězdám, slunci a měsíci — bylyť hned bez meškání; ... Hled' a nediv se tomu, žeť jest i nám kázal býti! (Danket dem Herrn aller Herren...der die Himmel mit Weisheit gemacht hat ...der die Erde über den Wassern ausgebreitet hat ...der große Lichter gemacht hat ...die Sonne ...den Mond und die Sterne ...denn der Herr gebot, und sie wurden geschaffen .../Psalm 136,3ff., 148,5./ Sieh es ein und wundere dich nicht darüber, daß auch wir von ihm geschaffen wurden!). (292–299) Mit dem von Gott abgeleiteten Ursprung befreit sich das Unglück von dem Verdacht, eigenmächtig zu handeln.*

In der **fünften** und kürzesten **Antwort**: *k čemu sme my (wozu sind wir nützlich)* bekräftigt das Unglück auf die Frage ganz im Sinne der AaB-Vorlage die allgemeine Nützlichkeit seines Daseins. (316–320)

SCHLUßPASSAGE: Das Kapitel schließt mit zwei Sentenzen aus dem Natur— und Tierbereich, die das anfängliche Thema — die falsche Denkweise des Tkadlec, daß der Verlust seiner Gefährtin für ihn ein schwerer Schickssalschlag sei — nochmals variieren: Tkadlec wird nachdrücklich ermahnt, das Gute, das ihm jetzt und auch künftig begegnet, nicht wegen seines Klagens zu verlieren: *Znaj dobré hrušky mezi zlymi a planými trnkami a pro tu svú milú dobrých sobě netrať. ...Věz, žeť jest to chudého rozumu myška, k kteréž jedno dúpě zahradie, ana k druhému se utéci neumie. (Erkenne nur gut die guten Birnen von den faulen und wilden, verliere die guten deiner Geliebten halber nicht. ...Wisse es: nur eine arme Maus mit wenig Verstand kann sich in kein anderes Mäuseloch verkriechen, wenn man ihr das erstere zuscharrt).* (324ff., 327ff.) Im Leben des Tkadlec muß ein neuer, wahrer Sinn, ein fester Anhaltspunkt entdeckt werden: Dies ist der Rat des Unglücks.

ZUSAMMENFASSUNG

In beiden Streitgesprächen finden wir, wie die Analyse der ausgewählten Kapitel gezeigt haben dürfte, die rhetorischen Mittel nicht als Selbstzweck eingesetzt, sondern funktional im Dienste des Inhalts, der Argumentation eingesetzt und danach genau differenziert. Diese Tatsache ist für den AaB nie ernsthaft bestritten worden⁸ und läßt sich durch die hier vorgelegten Analysen erneut konkret stützen. Die „Ackermann“-Rhetorik folgt funktionsgerecht dem genau geplanten Ablauf des Streitgesprächs. Sie unterstützt das Leidens, Klage— und Anklagepathos des Klägers zu Beginn des Werkes wie auch die emotional geprägten Beschimpfungen des Todes im zweiten Teil. Sie unterstützt aber auch die rationalen Belehrungen des Todes im ersten Teil des Werkes wie die rationale Selbstverteidigung des Klägers im zweiten Teil und das Urteil Gottes. Hochrhetorisch formuliert ist nicht zuletzt das Schlußgebet im AaB sowohl in den litaneiartigen Anru-

fungen Gottes, die demütig seine Unbegreiflichkeit umkreisen, wie auch in den letzten Bekundungen der Trauer: *Allerwirdigster ewiger herre Jhesu! enphahe genediglichen den geist, enphahe gütlichen die sele meiner auserwelten liebsten hausfrauen! Die ewigen rue gib ir, herre!, mit deiner genaden tau labe sie, under dem schaten deiner flügel behalt sie, nim sie, herre!, in dein volkomen genüge, da den minsten genügt als den meisten! Laß sie, herre!, von dannen sie komen ist, wonen in deinem reich bei den ewigen seligen geisten! Mich reuet Margret, mein auserweltes weib. Günne ir, genadenreicher herre!, in deiner allmechtigen und ewigen gotheit spiegel sich ewiglichen ersehen, beschauen und erfreuen, darinnen sich alle engelische kore erleuchten!* (AaB XXXIV, 63–72)

Dagegen ist für den Tka ein engerer Zusammenhang zwischen der Argumentation der Kontrahenten und dem rhetorischen Aufwand des Autors durchaus bezweifelt worden.⁹ Es ist mir ein wichtiges Anliegen zu zeigen, daß auch im Tka eine funktionale, nicht nur eine schmückende Verwendung der rhetorischen Mittel vorliegt. Diese ist nicht nur in dem Teil des Werkes erkennbar, in dem der Tka mit dem AaB weitgehend parallel verläuft, sondern auch in den unabhängigen Kapiteln. Ein wichtiger Unterschied zwischen beiden Werken ist sicher der folgende: Während die Rhetorik im AaB eher dem zielstrebigem **Fortschreiten** dient, sowohl was den emotionalen Ablauf wie die rationale Argumentation anlangt, dient die Rhetorik im Tka eher dazu, **einzelne Momente** verstärkend und unterstreichend hervorzuheben, einzelne Affekte, Motive, Argumente, Stichworte. Dieses Verfahren dient zwar anders, aber nicht weniger funktional dem Anliegen des Werkes. Es entspricht der Struktur des Tka, dessen Verfasser es offensichtlich mehr um eine wirkungsvolle **Gegenüberstellung** der beiden Positionen geht — der Tka hat kein Schlußteil — als um deren gegenseitige **Beeinflussung** wie im AaB.

Ich fasse die Analyse der behandelten Kapitel noch einmal kurz zusammen.

Im III. Kapitel beider Werke wird mit dem affektiven Gehalt der rhetorischen Mittel gearbeitet. Die Stilfiguren drücken das Leid aus, das beide Protagonisten — Ackermann und Tkadlec — ertragen müssen. Durch die kontextgebundene Anwendung der einzelnen Stilmittel wird der Verlust einer Lebensgefährtin sowie auch die Ausweglosigkeit der vereinsamten Männer — des Ackermanns und des Tkadlec — in vollem Ausmaß verständlich. Nachdem der Kläger vorgestellt worden ist, soll vor allem der Begriff „Verlust einer Frau“ eine vorstellbare Bedeutung bekommen. Den inhaltlichen Höhe— und Ziel— punkt beider Kapitel bildet die Deskriptio der Ausweglosigkeit der beiden Männer. Als vorherrschende Stilmittel werden hierzu vor allem Metaphern und Allegorien eingesetzt.

Im VIII. Kapitel beider Werke stellen die Stilmittel Stützelemente der Argumentation dar. Ihre Grundfunktion bleibt unverändert: Sie heben die Kernaussagen hervor, die hier unter dem Aspekt der Ratio vorgebracht werden. Mit Hilfe rhetorischer Rede wird die Bedeutung des Himmels und der Hölle dargelegt und der entscheidende Anspruch des Todes und des Unglücks auf die irdische Welt formuliert. Die Aufforderung zum Denken ist **in beiden Werken** als eine eindringliche Metapher gestaltet. Der Tod fordert, daß sich der Kläger aus der Unwissenheit seiner früheren affekthaften Angriffe zum Denken erheben soll. Im Tka wird darüber hinaus der Irrweg, auf den der junge Tkadlec von der Liebe

geführt worden ist, mit Hilfe der verdeutlichenden Wiederholung der Wortgruppe *by ty se chtěl zavěsti* (daß du dich verirren wolltest) geschildert. In beiden Werken ist das Hauptargument, die Notwendigkeit des Todes bzw. des Unglücks für den Fortbestand des sonst bedrohten Lebens, rhetorisch wirkungsvoll vorgetragen. Geeignetes Mittel stellt in beiden Werken neben anschaulicher Aufzählung u.a. die Alliteration, im Tka dann auch die lange alliterierende Satzreihe dar.

Das **IX. Kapitel** des Tka bietet uns zum ersten Mal einen von der AaB-Vorlage **wesentlich abweichenden Text**. Der stilistische Gesamteindruck erklärt sich aus dem Einfluß zweier verschiedener Gattungen. Mit Hilfe unterschiedlicher rhetorischer Mittel wird ein und dasselbe Motiv „Verführung der Frauen“ zweimal bearbeitet: zuerst **in der höfischen Minnejagd-Allegorie** und nochmals als **moralisierende Rede mit predigtartigen Zügen**.

Das **XI. Kapitel** des Tka darf, wie das **IX.**, mit Recht als selbstständiger Text behandelt werden, weil es aus dem Werkteil stammt, der mit dem AaB nicht mehr parallelgeht. Seine Rhetorik weist bezeichnenderweise eine zunehmende Tendenz zur punktuellen Verdeutlichung der einzelnen Begriffe auf. Die verdeutlichenden Mittel werden jedoch keineswegs planlos und maßlos vermehrt. Als ein Beispiel sei die Ausführung des Motivs „Verwaistsein“ genannt. Das Streben, die Bedeutung eines Motivs wirkungsvoll darzustellen, indem es umfassend dargelegt wird, zeigt sich jedoch bereits wesentlich früher im Text. Das Textornament um den Begriff „Falke“ im **VII. Kapitel des Tka** (s. dazu die Analyse II) weist bereits ähnliche Züge auf. In beiden Fällen erfüllt vor allem die lange, anaphorische Häufung von Nebensätzen in einem Satzgefüge diese Funktion. **Ein solches Vorgehen darf aber nicht als eine Abwendung von einer inhaltsbezogenen Rhetorik hin zu einer Rhetorik als Selbstzweck, als bloßer Formalismus gewertet werden.** Eben hier liegt der spezifische Charakter der Tka-Rhetorik: **Auch das am breitesten angelegte rhetorische Stück steht im Dienste des Inhalts als ein Versuch, den Sachverhalt des jeweiligen Motivs oder Begriffes allseitig, durch die Beleuchtung vieler Aspekte in farbiger Vorstellbarkeit möglichst wirksam vorzuführen.**

Das **XVI. Kapitel** des AaB wie auch das zum Teil parallel-gehende **XIV. Kapitel** des Tka stellen gemeinsam ein anschauliches Beispiel rhetorischer Deskriptio dar. Die höheren Mächte Tod bzw. Unglück, die wiederum das Wort ergreifen, zeichnen mit Hilfe der Metapher und Allegorie ein Selbstbildnis von sich, in dem jedes Detail wichtig ist und deshalb auch verdeutlicht wird. Die Rhetorik des Tkadlecddichters zeichnet sich im **XIV. Kapitel** außer durch die deskriptiven Züge wiederum durch die Tendenz zur Hervorhebung der einzelnen Begriffe aus, deren Bedeutung möglichst vollständig erläutert wird. Dies geschieht hier durch die amplifizierende Aufzählung der Substantiva und durch adjektivische Bereicherungen. Den rhetorischen Gipfel stellt die **Minne-Farbenlehre** dar. Ihr erstes Ziel: **der absolute Machtanspruch des Unglücks auf die Welt und auf die weltliche Liebe**; ihr zweites Ziel: **die Exklusivität dieses Motivs**, das vom Tkadlecverfasser mit dem entsprechenden höfischen Wortschatz im hohen Stil rhetorisch arrangiert wird.

Die unterschiedliche Forschungslage zum AaB und Tka läßt es geboten erscheinen, die **Arbeitsweise** des Tka-Dichters an dieser Stelle noch einmal zusammenhängend zu charakterisieren.

Die einzelnen Kläger— und Unglück-Kapitel werden mit dem zunehmenden Verlassen der AaB-Vorlage, vor allem ab Kapitel IX, nicht immer unmittelbar aufeinander bezogen. Die Gegner verteidigen ihre Ansicht jeweils für sich mit einer Häufung von Argumenten, die sich manchmal weit voneinander zu entfernen scheinen, sich schließlich aber wieder in einem logischen Zusammenhang verbinden. Auf diese Weise entstehen die gegenüber dem AaB oft soviel umfangreicheren Reden. Sie zeigen sich aufgefüllt durch Elemente literarischen und allgemeinen Wissens, die das Maß der im AaB verwendeten deutlich überschreiten: vor allem durch Zitate, Sentenzen, Vergleiche, Allegorien, Aufzählungen. Dieser Stoff wurde aus verschiedenen lateinischen und altschechischen Quellen geschöpft. Im Vergleich zum AaB neue Elemente sind z. B.: *Die Minnejagd-Allegorie, ein Vergleich der „blinden“ Liebe des Tkadlec mit dem für unnötig gehaltenen trojanischen Krieg (IX), eine Fülle von Zitaten, eine Beschreibung verschiedener Widerwärtigkeiten und verschiedener Arten von Liebe, ein Vergleich des Liebespaares Tkadlec und Adlička mit dem Liebespaar Medea und Iason (XII), weitere Zitate, eine Aufzählung verschiedener verfluchter Wesen (XIII), ein Exempel über den Wolf, der nach Vorteilen strebt und deshalb die Wirklichkeit absichtlich falsch einschätzt (er wird mit dem Tkadlec verglichen), die Aufzählung von fünf Bürden, die Tkadlec auferlegt werden, ein Vergleich des Tkadlec mit der Statue des Königs Nabuchodonozor, die als eine Allegorie des geistigen Verfalls des Tkadlec detailreich erläutert wird, eine Aufzählung der freien Künste, eine Aufzählung der Arten des menschlichen Fehlverhaltens in der Gesellschaft und der Arten von unaufrichtigen zwischenmenschlichen Beziehungen (alles im Endkapitel XVI).*

Wir beobachten also als Besonderheit des Tka die **punktuellen semantischen Hervorhebung dieser Themen und Motive**. Es handelt sich dabei — wie bereits angedeutet — **um Konkrete (Adlička) und Abstrakta (Rache, Gerechtigkeit, Verwaistsein, Macht des Unglücks usw.) und die Differenzierung abstrakter Begriffe (Arten der Liebe, der Widerwärtigkeiten, der Gnade usw.)** Es muß freilich die Frage gestellt werden, ob diese Themen und Motive, so umfangreich angelegt, dem Gesamtgehalt dienen und wichtige Gedanken herausheben. Diese Frage ist durchaus **positiv** zu beantworten.

Dabei muß immer der spezifische Charakter dieses Werkes berücksichtigt werden. Der Tka weist nämlich deutlicher als der AaB die **Züge einer Trostschrift** auf, in der nicht ein Todesfall thematisiert wird, sondern das Scheitern des Liebesglücks. Das Unglück in der Liebe wird im Werk zwar als das zentrale Problem, aber immer auch als eine Einzelercheinung in der Vielfalt möglicher unglücklicher Vorfälle behandelt. Diese Perspektive erlaubt dem Tkadlecverfasser, die Figur des Unglücks berechtigt über deutlich mehr Themen reden zu lassen, die einerseits als ein parallelenreicher Kommentar zum Verhalten beider Liebenden aufzufassen sind, andererseits und vor allem als eine **Relativierung des Geschehenen**, manchmal als eine **Tröstung**, oft als **Tadel** oder **Ermahnung** gemeint (sich ohne Verstand zu verlieben, wird vom Unglück als besonders

negativ eingeschätzt). Daraus läßt sich die im Vergleich mit dem AaB auffallende inhaltliche Breite begründen. Der Tkadlecverfasser gelangt zu dieser Breite erst in den späteren Kapiteln. Dort vor allem gebraucht er zur Verdeutlichung und zur Heraushebung des neuen Inhalts die angegebenen neuen rhetorischen Mittel. In diesen Kapiteln wird also **nicht** **Texterweiterung als Selbstzweck gepflegt, es entsteht vielmehr ein neues thematisches Spektrum, das von der Rhetorik im inhaltsdienlichen Sinne unterstützt wird.**

Das ganze Werk ist darüber hinaus durch das intensive Streben gekennzeichnet, auch die der Argumentation dienenden Begriffe in ihrer vollen semantischen Breite aufzuschlüsseln. Dieses Bemühen führt gelegentlich zu einer Bereicherung des Bedeutungsumfangs eines Begriffs. So gewinnen viele Wörter im Text eine neue **semantische Dimension**. So bedeutet im Kapitel XI „Verwaistsein“ auch „Ziellossein“ und „in eine fremde Gegend pilgern müssen“. Das punktuelle, jedesmal jedoch **an einen breiteren Kontext gebundene und erst dadurch verständliche und wirksame Präzisieren eines Motivs** erreicht im letzten Kapitel (**Kapitel XVI**) seinen größten Umfang: Das Werk schließt mit der umfassendsten, detailreichsten Schilderung, in der die Arten der zwischenmenschlichen Mißverständnisse und bewußter Verleumdungen im alltäglichen Leben beschrieben werden.¹⁰ Aus dem Munde des Unglücks hören wir schließlich das Fazit: Alles menschliche Scheitern wird vom ihm und durch seine Macht verursacht. Diese Aussage wird auf den jungen Tkadlec übertragen: Wie alle Menschen ist auch er in das Fangnetz des Unglücks geraten. Der Figurengebrauch — nahezu unzähligemal wiederholte anaphorische Satzgefüge — steht auch hier völlig im Dienste der Bedeutung. Als wirkungsvolle Mittel sind jedoch auch die sprachlichen Details zu begreifen. Dazu noch ein anderes und letztes Beispiel aus der Mikrostruktur des Textes. Die im Text mehrmals benutzte adnominative (etymologisierende) Wendung: *snad i bez snadu* (*vielleicht und auch ohne Vielleicht*) wird in der selben Weise inhaltsdienlich angewandt: Durch dieses Sprachzeichen wird die Totalität der Herrschaft des Unglücks verkündet (s. dazu auch das Kapitel VII. des Tka in der Analyse II).

Wie läßt sich also die dichterische Leistung beider Autoren zusammenfassend charakterisieren? Die Rhetorik des Johannes de Tepla wurde bereits viele Male eingehend und unter unterschiedlichen Gesichtspunkten beschrieben. **Die hier an Beispielen vorgenommene Analyse der stilistischen Darstellungsmittel im Hinblick auf ihre Funktion bestätigt, daß sie in höchstem Maß, auf der Ebene der Wörter, Sätze und Kapitel, der wirkungsvollen Darstellung des Anliegens des Dichters dienen.** Wie Hahn es formuliert: Wir haben vor uns eine „dichterische Aussage als Deutung der Welt ..., nicht allein ein ...großartiges stilistisches Unikum“.¹¹ Das Charakteristikum der Rhetorik des **Tkadlecdichters besteht in der systematischen semantischen Präzisierung, Ausfaltung und Hervorhebung der Aussage an möglichst vielen Stellen.** Im Dienste dieses Ausdruckswillens steht der gesamte rhetorische Aufwand und der lexikalische Reichtum, der von außerordentlicher künstlerischer Qualität ist. Auf keinen Fall als Selbstzweck veranstaltet, sondern immer auf den Inhalt bezogen, spiegelt sich im rhetorischen Bemühen die Exklusivität des Themas. Dem entspricht auch die Tatsache, daß entscheidende Partien

des Werkes im höfischen Ton abgefaßt sind, so z.B. der Ausbau des Falkenmotivs, die Minnejagd-Allegorie oder die Minnefarben-Lehre in den **Kapiteln V, IX und XIV**.

Die Rhetorik stellt also in beiden Werken ein Mittel dar, die Positionen der jeweiligen Streitpartner wirkungsvoll zu vertreten — gegeneinander und auf das Publikum hin gerichtet. Die eingangs gestellte Frage nach der Wirkungsrichtung der verwendeten Rhetorik (s. dazu Einleitung) ist für beide Werke dahingehend zu beantworten, daß das **docere**, mehr aber noch, soweit hier überhaupt getrennt werden kann, das **movere** angestrebt ist. Gerade das **movere** wurde in der **ars movendi** des italienischen Humanismus (u.a. durch Petrarca) stark betont: Grundwahrheiten sollen mit Hilfe der Rhetorik nicht Theorie bleiben, sondern lebensverbindlich gemacht werden. Diese Auffassung von Rhetorik hat meines Erachtens nicht nur den AaB beeinflußt, sondern auch den Tka. Stolt hat für den AaB auf diese „affektische Kunst“ hingewiesen und gefordert, daß „es einmal an der Zeit ist, die affektische Kunst des Werkes zu würdigen, und zwar nicht aus dem Aspekt des Erlebens und Erleidens, sondern dem bewußter künstlerischer Gestaltung und Vermittlung.“¹² Die affektische Bewegtheit des Autors, die er auf sein Publikum zu übertragen versucht, braucht dabei nicht aus biographischem Anlaß und aus einem persönlichen Erlebnis zu stammen, sondern kann aus der eigenen Phantasie und der eigenen rhetorischen Diktion genährt sein. Auch diese Feststellungen lassen sich auf den Tka übertragen.