

Stanovská, Sylvie

**Zum rhythmischen Satzschluß 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. 90-105

ISBN 8021020628

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/122980>

Access Date: 17. 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.

# Zum rhythmischen Satzschluß im „Ackermann aus Böhmen“ und im „Tkadlec“

## I. Zum Wesen des rhythmischen Satzschlusses

Die rhythmischen Satzschlüsse (cursus, Klauseln) als von der Antike her bis zum Spätmittelalter gepflegte rhythmische Figuren erlebten nach **Menšík** ihre mittelalterliche „Wiedergeburt“ „...zum Ende des XI. und im XII. Jh. In der lateinischen Prosa überdauerten sie etwa bis zur Hälfte des 15. Jhs.“<sup>1</sup> Ihre Verwendung war mit der spezifischen Wortauswahl und -umgestaltung im Satz verbunden. Um eine bestimmte Klausel zu bilden, nutzte man oft folgende Mittel: *eine von der Normalflexion des Wortes abweichende Form (z.B. amarunt, amavere), Wortumstellungen, das „Ausfüllen“ der Aussage mit verschiedenartigen Worthäufungen aus rhythmischen Gründen, reiche Synonymie.* Zur Überhöhung der Prosaform diente schließlich auch die Anwendung von *Innen- und Endreim, Assonanzen und Onomatopöie.* In der **altschechischen Prosa** setzten sich die einzelnen cursus-Typen nach dem lateinischen Vorbild seit dem 14. Jh. in vollem Maße durch; reiche Belege dafür findet man in der Prosa vor Štítný, in der Sammlung „Ráj duše“,<sup>2</sup> bei Hus und im „Tkadlec“.<sup>3</sup>

Auch **Thieme** entwirft eine Entwicklungsgeschichte der cursus: Als erstes ordnet er die antiken rhythmischen Satzschlüsse der „Kunstprosa“ zu, den „Versuchen, den natürlichen Fluß der Rede zu fixieren“.<sup>4</sup> Als nächstes erklärt er die Stufe des „Übergangs von quantitierender zu akzentuierender Betonung“, der die Grundlage für die Weiterentwicklung der cursus im frühen Mittelalter schafft.<sup>5</sup> Schließlich werden die mittellateinischen cursus erörtert. Sie haben für ein „Stilmittel der Kurie, das...1088 auf Veranlassung des Papstes **Urban II.** durch Johannes Gaetani, den späteren Papst **Gelasius II.** (1118–1119) wieder eingeführt wurde“, gegolten.<sup>6</sup>

Die schwerste Frage, ob eine Übernahme einzelner akzentuierender Satzschlußtypen in die Nationalsprachen stattgefunden hat, in unserem Fall ins Deutsche und ins Altschechische, wurde ebenfalls zum Gegenstand der Untersuchungen von **Menšík** und **Thieme**. Sie war nur aufgrund der vorhandenen Materialbelege zu beantworten. Welche Texte kommen für eine derartige Untersuchung in Frage? Durch das hohe kulturelle Niveau in Böhmen des ausgehenden 14. Jh. wurde das literarische Schaffen in beiden Sprachen gefördert. In den letzten Jahren der Regierung Karls IV. erfolgte die Übersetzung einiger Werke aus dem Lateinischen ins Tschechische und ins Deutsche fast gleichzeitig. Ein wichtiges Beispiel ist das Werk „Stimulus amoris“,<sup>7</sup> das in annähernd gleicher Zeit ins Tschechische und ins Deutsche umgedichtet wurde; während der altschechische Au-

tor anonym bleibt<sup>8</sup>, kann der deutsche Text **Johann von Neumarkt** zugeordnet werden. Solche gleichzeitigen Übersetzungen bieten die Möglichkeit, sowohl die einzelnen cursus-Typen als auch die anderen Arten der Durchrhythmisierung in Werken beider National-sprachen miteinander zu vergleichen.

Zur Zielsetzung der Untersuchung:

Die Verwendung der rhythmischen Satzschlüsse in der Prosa beider Nationen gilt heutzutage bereits als nachgewiesen. Für diese cursus-Typen ist vor allem eine weitaus freiere Form als für ihre mittelateinischen Vorbilder charakteristisch. Im Rahmen dieser Arbeit wird in erster Linie die **Struktur der Klauseln in beiden Sprachen** behandelt. Anschließend wird ein Versuch unternommen, die **cursus-Verwendung anhand ausgewählter Sätze in den ersten drei Kapiteln des AaB und im Anfangskapitel des Tka einander gegenüberzustellen.**

## **II. Zur bisherigen Erforschung der cursus in der deutschen Prosa des Spätmittelalters**

Den mittellateinischen rhythmischen Satzschlüssen widmeten sich u.a. eingehend **Meyer** und **Polheim**.<sup>9</sup> **Schönbach** wies die Klauseln in der Regensburger Klarissenregel nach.<sup>10</sup> **Drescher** befaßte sich mit der rhythmischen Gestaltung des „Lebens des heiligen Hieronymus“ von Johann von Neumarkt, der Caesarius-Übersetzung Johann Hartliebs und einiger Werke Luthers, u.a. seiner „Kirchenpostille“. Seine Fragestellung, ob sich zwischen den in allen genannten Werken nachgewiesenen rhythmischen Satzschlüssen „tiefere Entwicklungszusammenhänge aufzeigen lassen“, galt für die spätere Forschung als richtungweisend.<sup>11</sup> **Kertscher** beurteilte die Klauseln in der altdeutschen Prosa und auch im AaB streng nach den lateinischen Regeln.<sup>12</sup> **Burdach** befaßte sich mit den rhythmischen Satzschlüssen in der deutschen und in der mittellateinischen Prosa des Spätmittelalters.<sup>13</sup> **Bebermeyer** lieferte die Belege für die Klauseln in der deutschen Geschäfts— und Formelbüchersprache.<sup>14</sup> **Weber** stellt in der rhythmischen Struktur des AaB im Einklang mit Burdach lediglich einen „gebundenen Sprachrhythmus“ fest, spricht also noch nicht von volkssprachlichen cursus-Formen.<sup>15</sup> Die Untersuchung zu den cursus in der lateinischen und in der deutschen Prosa des Spätmittelalters setzte **Thieme** fort, indem er die Verwendung einzelner volkssprachlicher Klausel-Typen außer in anderen Werken der deutschen Kunstprosa auch am Beispiel des AaB erwies. In seiner Untersuchung geht er von der Vorstellung aus, daß jeder Satz nur einen Klausel-Typus enthalten kann, von dem das Endkolon des Satzes beschlossen wird.<sup>16</sup> Die Ergebnisse **Thiemes** kommentierte **Hahn**.<sup>17</sup> **Bertau** bestimmt in seiner „Ackermann“-Edition die einzelnen cursus-Typen in allen Kola der Sätze.<sup>18</sup> Die cursus-Problematik wird weiter von **Quadlbauer**,<sup>19</sup> **Schweikle**<sup>20</sup> und **Odelman**<sup>21</sup> zusammenfassend behandelt.

### **III. Zur bisherigen Erforschung der cursus in der tschechischen Prosa des Spätmittelalters**

Die tschechischen Wissenschaftler haben die Ausführungen **Meyers, Burdachs und Bebermeyers** weiterentwickelt. Man konzentrierte sich dabei auf einige wichtige Werke des 14. und 15. Jahrhunderts. **Novotný** machte darüber hinaus als einer der ersten Forscher auf die Klauseln in der modernen tschechischen Prosa aufmerksam, allerdings nur unter Berücksichtigung der metrischen Form der klassischen rhythmischen Satzschlüsse.<sup>22</sup> **Trávníček** befaßte sich mit der rhythmischen Struktur u.a. in dem „Traktát o bojování hřiechův s šlechtynostmi“ von Tomáš Štítný.<sup>23</sup> **Flajšhans** machte als erster auf die Klausel-Typen in der lateinischen und auch tschechischen Prosa von Jan Hus aufmerksam.<sup>24</sup> Als erfahrene Herausgeberin der Werke von Jan Hus befasst sich **Vidmanová** fortlaufend und eingehend auch mit der rhythmischen Gestaltung seiner Prosa (die Hexameter, die cursus), indem sie die Ergebnisse von Flajšhans wesentlich vervollkommnete.<sup>25</sup> Eine Übersicht über die cursus in den ersten 100 Kola des XIV. Kapitels des Tka legte **Heidenreichová** vor. Ihre Ergebnisse dürfen im Hinblick auf den Tka jedoch nicht akzeptiert werden, weil ihre methodische Vorgangsweise eher unglaubwürdig ist.<sup>26</sup> **Menšík** widmete seine eingehenden Studien den rhythmischen Satzschlüssen im Werk des Tomáš Štítný, in der anonymen Sammlung „Ráj duše“ und in exemplarisch ausgewählten Textbeispielen aus Tka. Er vertrat weiter die These über den Einfluß der altschechischen spätmittelalterlichen Werke auf den Rhythmus der neutschechischen Prosa und Lyrik des 19. Jhs. (Erben und Mácha) und unseres Zeitalters (Karel Schulz).<sup>27</sup>

#### **Zusammenfassung der Ergebnisse**

Die Untersuchungen von **Thieme, Bertau, Menšík und Vidmanová** können für die deutsche wie auch für die tschechische Forschung, die sich mit der Funktion der cursus in der Nationalsprache befaßt, den Ausgangspunkt bilden. **Der größte Verdienst der Forschung ist der auf beiden Seiten unabhängig voneinander gelieferte Beweis dessen, daß die nationalsprachlichen cursus-Varianten als Stilmittel bewußt verwendet wurden. Sie weisen in der deutschen und in der tschechischen Prosa des Spätmittelalters eine gelockerte Form auf: Sie unterscheiden sich von den klassisch geprägten mittellateinischen Klauseln in Wortgrenze und Silbenzahl, stimmen jedoch in rhythmischer Hinsicht mit ihnen überein.**

#### **1. Die klassischen cursus und ihre nationalsprachlichen Varianten**

In der spätmittelalterlichen Prosa waren grundsätzlich drei lateinische cursus-Typen verbreitet:

Zum Schema: Der Schrägstrich bedeutet die Wortgrenze, die Hebungen sind in der oberen Linie über den Silben durch einen Strich markiert, die schwächer betonten Silben dann durch einen gegensätzlich orientierten Strich.

Zu den Textbeispielen: Die Hebungen sind durch Fettdruck angedeutet.

Typ der zweifachen Betonung:

1. **cursus planus:** / — / — / — (magna portabat, absque ministro, terre statuta... usw.)
2. **cursus tardus:** / — / — / — — (magna portaverat, dare dignemini, esse cognovimus... usw.)

Typ der dreifachen Betonung:

3. **cursus velox:** / — / — / — (maxima portaverunt, duximus requirendum, sedule deprecamur). Die erste Silbe des im cursus-Schema an zweiter Stelle stehenden viersilbigen Wortes wird schwächer betont.
4. **cursus spondaicus:**<sup>28</sup> / — / — / — (ille properabat)  
oder / — / — / — / — (cau/telam et in tutum)

### 1.1. Cursus-Variationstypen im Deutschen

**Zu den Betonungsverhältnissen:** Die cursus-Grundtypen (die mit ihren mittellateinischen Vorbildern rhythmisch übereinstimmten) und ihre Variationen werden durch verschiedenartige Kombination der Wörter beim Einhalten der Stamm- bzw. Anfangsbetonung des Deutschen gebildet. Die unbetonten Präfixe (vor allem bei den Verbalkomposita) konnten vom cursus-Schema

- a) erfaßt werden (ge/dancken wollust erkriegen = velox-Variation)
- b) nicht erfaßt werden (er/welen in seinem sun = velox-Variation),  
(ver/sawmet darein zu gen = tardus).

Dies ermöglicht, die cursus im Deutschen auch mit Hilfe der Segmente von Wörtern zu bilden.

**Thieme** bezeichnet als die Grundlage für die Übernahme der cursus ins Deutsche und ihre Vermehrung **die überwiegende rhythmische Kongruenz mit ihren lateinischen Grundtypen**. Die Struktur der deutschen Klausel-Formen, d. h. die Wortgrenze und die Silbenzahl der cursusbildenden Wörter, wird gegenüber dem Lateinischen wesentlich gelockert. Dies ist am deutlichsten bei den deutschen velox-Typen zu sehen.

Im Deutschen werden folgende cursus-Typen unterschieden:

Zum Schema: In den vorliegenden Schemen wird die Wortgrenze zwischen den zum cursus gehörigen Wörtern durch einen Schrägstrich markiert, um die unterschiedliche Struktur der deutschen rhythmischen Satzchlüsse gegenüber den mittellateinischen cursus zu veranschaulichen. Die „unsicheren“ cursus in den mittleren Kola des AaB sind mit einem Fragezeichen versehen.

*Zu den Textbeispielen: Die Textbeispiele stammen aus der von Thieme analysierten Übersetzung des „Stimulus amoris“ des Johann von Neumarkt (St).<sup>29</sup> Sie sind durch Parallelen aus der vorliegenden „Ackermann“-Untersuchung (AaB) ergänzt.*

## Typ der zweifachen Betonung:

### 1. cursus planus:

∕ — | — | ∕ — *blyndheit und bosheit* (St)

∕ — | — | ∕ — *scheiden von euch nicht* (AaB)

### 2. cursus tardus :

∕ — | — ∕ | — | — *ver/sawmet darein zu gen* (St)

∕ — — — | ∕ — — — *leidige anfechtung?* (AaB)

## Typ der dreifachen Betonung:

### 1. normaler velox (=velox 1):

∕ — | — | ∖ — | ∕ — *truncken von seinem trancke* (St)

∕ — — — | ∖ | — ∕ — *ge/nugsamlich ist geschehen* (AaB)

### 2. erweiterter velox (=velox 2):

∕ — — — | ∖ — — — | ∕ — *czeitlichen suzzicheit willen* (St)

∕ — — — ∖ — — — | — — — | ∕ — *arglistiglichen enphremdet* (AaB)

### 3. verkürzter velox a (=velox 3):

∕ — | — ∖ | — | ∕ — *offen czu der rue* (St)

∕ | — | ∖ | — ∕ — *raub an mir begangen* (AaB)

### 4. verkürzter velox b (=velox 4):

∕ — | — | ∖ — | ∕ *er/welen in seinem sun* (St)

(ohne Entsprechung in den zu der vorliegenden Analyse ausgewählten Sätzen des AaB)

### 5. metathetischer velox (=velox 5):

∕ — | — ∖ — | — ∕ — *geldancken wollust erkriegen* (St)

∕ — | — ∖ — | — | ∕ — */zürnel, wüte vnd klage* (AaB)

### 6. cursus dispondaicus:

∕ — — — ∖ — — — | ∕ — *himelischen dingen* (St)

∕ — — — ∖ — — — | ∕ — *smechliche verserung?* (AaB)

(Meyers Typ VI).

## 1.2.Cursus-Variationstypen im Tschechischen:

**Zu den Betonungsverhältnissen:** Die cursus können, ebenso wie im Deutschen, durch verschiedenartige Kombinationen von Wörtern entstehen. Im Tschechischen realisiert sich der Hauptakzent auf der ersten Silbe. Der (die) deutlich schwächere(n) Nebenakzent(e) fällt (fallen) jeweils mit den „ungeraden“ Silben zusammen. Das cursus-Schema wurde deshalb im Unterschied zum Deutschen in der Mehrheit der Fälle von ganzen Wörtern gebildet, weil der entscheidende rhythmische Impuls durch den Hauptakzent am Wortanfang entsteht.

Im Tschechischen wurden folgende cursus-Typen unterschieden:

**Zum Schema:** Die Wortgrenze zwischen den zum cursus gehörigen Wörtern ist durch einen Schrägstrich markiert.

**Zu den Textbeispielen:** Die Textbelege stammen aus Menšiks Untersuchung zum Werk von Štítný (Št)<sup>30</sup> und sind um die entsprechenden Beispiele aus der vorliegenden



Die dritte Silbe des Schemas sollte ursprünglich nach dem mittellateinischen Vorbild schwächer betont werden. In den angeführten Textbeispielen fällt diese Betonung mit dem im Tschechischen natürlich akzentuierten Wortanfang oder mit der Silbe, die den Nebenakzent trägt, zusammen. Der Akzent auf der dritten Silbe innerhalb des Schemas realisiert sich deshalb als ein weiterer Hauptakzent.

Auch für das Tschechische gelten dieselben Regeln, die wir bei den deutschen rhythmischen Satzschlüssen bestimmt haben: die Wortgrenze kann sich bei allen *cursus*-Typen von dem strengen Schema der mittellateinischen Klausel-Formen unterscheiden, während ihr Rhythmus mit den lateinischen Vorbildern identisch ist. Dieselbe Tendenz (Verschiebung der Wortgrenzen, die zu einer Vereinfachung der *cursus*-Typen führt) läßt sich nach **Menšík** bereits in der mittellateinischen Prosa beobachten.<sup>31</sup> Dies wäre übrigens die einleuchtendste Erklärung dafür, daß die rhythmischen Satzschlüsse mit einer lockeren Struktur in beiden Nationalsprachen verwendet wurden.

Vom heutigen Standpunkt aus kann aber nicht mehr mit Sicherheit gesagt werden, ob und inwieweit die Silben, die gemäß dem natürlichen Fluß der Rede akzentuiert worden waren, tatsächlich auch aus rhythmischen Gründen diesen Akzent immer erhalten haben. Vor allem in solchen Fällen, in denen der ganze Satz durchrhythmisiert wird, ist eine gewisse Reduzierung der natürlichen Betonung in den betonten Silben vorstellbar; der Rhythmus des Satzes wird eigentlich vom Rhythmus des Satzschlusses geprägt. Im AaB wäre eine den *cursus planus* nachahmende Betonung (Rhythmuszwang)<sup>32</sup> in folgendem Satz wohl denkbar: *wann wir ...haben geschaffet* (regelmäßiger *planus* am Ende des Kolons), *sunder nu neulichs* (*planus*?) *in einer festen* (*planus*?) *hübschen stat* (oxytonischer Schluß) *auf einem berg* (*planus*?) *werlich gelegen* (regelmäßiger *planus* am Ende des Kolons). (IV, 4–6)

Jedes tschechische Wort trägt den Akzent auf der ersten Silbe. Auf weiteren Silben des Wortes liegt u.U. eine Nebenbetonung. Es wäre denkbar, daß die tschechischen Prediger und Autoren des Spätmittelalters bei der Rhythmisierung der Klausel diese Nebenbetonung verstärkt zum Ausdruck brachten und sie in manchen Fällen sprachlich als Hauptakzent realisierten. Umgekehrt konnte mancher Akzent aus rhythmischen Gründen „verschwiegen werden“. **Menšík** dürfte, den Beispielen nach zu schließen, mit einer ähnlichen Vortragspraxis im Tschechischen gerechnet haben. Andererseits dürften sich die rhythmisierte Prosa im Tka oder in den Predigten von **Hus** beim Vortragen von dem natürlichen Fluß der Rede nicht viel unterschieden haben. Als Beispiele stehen hier die *velox*-Schlüsse aus der „Postilla“ von **Hus**, die den Betonungsregeln des Tschechischen völlig entsprechen: *na věky Ježíš Kristus, z milosti život věčný, na světě jakž jest ráčil, u čtenie jiných smyslův, svého i jeho Amen, pomoci milý Kristus*.<sup>33</sup> **Es ist anzunehmen, daß bei der Bildung der *cursus* in der Mehrheit der Fälle nach den natürlichen Betonungsregeln des Tschechischen vorgegangen wurde.**

Wir führen in diesem Zusammenhang einige Thesen **Jakobsons** an. Eine Verschiebung der Betonung gegen den natürlichen Fluß der Rede wird u.a. in seiner Abhandlung über die altschechischen Versformen erwähnt und von ihm als eine Möglichkeit neben



dem häufigeren natürlichen Versphrasieren bezeichnet. **Jakobson** bespricht die Verspaare, deren Betonung auffallend unnatürlich wirkt. Den Innenreim der Vershälften deutet er als **Signal für die Absicht**, die Verse tatsächlich im Hexameter-Rhythmus vorzutragen:

Do Prahy / Vaňka ne/sú      vo/lajíce/Řehoře/z lesu

Gertrudě / šel Ben o/rat a      Máři šel daru/dávat.<sup>34</sup>

Für die quantifizierende Betonung in der tschechischen Poesie setzte sich im Barock auch **Comenius** ein,<sup>35</sup> und diese Tendenzen überdauerten in Böhmen bis zum frühen Romantismus. Im Falle der cursus wurden jedoch, wie wir gezeigt haben, — im Gegensatz zu diesem Beispiel — die Betonungsregeln des Tschechischen meist berücksichtigt.

## Zusammenfassung:

Die streng geregelte mittellateinische Silbenzahl und deshalb auch die ursprüngliche Wortgrenze konnten bei den volkssprachlichen Klauseln, auch wenn diese mit ihren lateinischen Vorbildern rhythmisch übereinstimmten, **nicht** ins Deutsche und ins Tschechische übernommen werden. In den meisten Fällen wurden die Klauseln nach den natürlichen Betonungsverhältnissen beider Volkssprachen gebildet.

a) Der cursus planus ist in beiden Sprachen bildbar. **Menšík** macht auf die zwei Varianten des cursus planus im Tschechischen aufmerksam.

b) Der cursus tardus ist in beiden Volkssprachen ebenfalls zu bilden.

c) **Thieme** lehnt den von **Meyer**, **Bebermeyer** sowie von **Menšík** anerkannten, um einen Spondäus „erweiterten“ cursus velox ab. Stattdessen unterscheidet er velox-Typen im Deutschen. Es gibt jedoch Gründe dafür, den Gebrauch des „erweiterten“ velox vom Typ *tribus regni sui sedem* trotz der Ablehnung **Thiemes** anzuerkennen (zum sog. „erweiterten“ velox s. die vorausgehenden Beispiele aus dem Werk von Štítný und die anschließende Analyse).

d) Der sog. cursus spondaicus ist für beide Sprachen vorauszusetzen. Bei **Thieme** gleicht der cursus dispondaicus der ersten Variante des cursus spondaicus 1 von **Menšík**. **Menšík** setzt bei beiden spondaicus-Varianten die schwache Betonung der dritten Silbe voraus, die auf das Mittellateinische zurückzuführen ist und bei **Thieme** bereits nicht mehr erwähnt ist.

## 2. Zu einigen Aspekten einer weitergehenden Rhythmisierung des „Akermann aus Böhmen“ und des „Tkadlec“

### 2.1. Die Rhythmisierung im Anfang und Inneren des Satzes

Es ist nötig, zuerst auf einige terminologische Probleme näher einzugehen. **Menšík** nennt im Unterschied zu **Thieme** verschiedene Formen der Rhythmisierung in den mittleren Kola der Sätze oder am Satzanfang gleichermaßen „cursus“. Wiederholt sich in

zwei bzw. mehreren nacheinanderfolgenden Kola des Satzes ein und derselbe Rhythmus, spricht er von „cursus-Verdoppelung“ bzw. „cursus-Ketten“. Die neuere deutsche Forschung bevorzugt für diese Fälle entweder den oben erwähnten Terminus „Rhythmuszwang“ oder bezeichnet sie als „Häufung der cursus desselben Typus“, bzw. „rhythmische Nachahmung der Klausel“. In der anschließenden Analyse wird versucht, diese Nachahmung der Klausel an Beispielsätzen aus beiden Werken zu illustrieren.

**Menšík** spricht in diesem Zusammenhang auch von verschiedenen **festen cursus-Verbindungen**. Als ein Beispiel führt er die im Werk des Štítný häufig vorkommende feste Verbindung des **cursus planus** mit dem **cursus spondaicus** an: *ač sem kdy ze všech/ jediný den ztrávil* (Kruml. 342\*), *po pěkných rúškách/ na šperk připravených* (Erb. XXVII).<sup>36</sup> Schwer beweisbar ist jedoch die These, daß in der rhythmisierten Prosa oft sog. „**cursus-Überschneidungen**“ auftreten. Ein und dasselbe Wort soll demnach gleichzeitig zwei cursus-Schemata angehören. Der Hörer eines vorgetragenen Textes konnte diese Konstruktion schwerlich wahrnehmen; sie konnte allenfalls als Spiel mit dem aufmerksamen Leser gedacht gewesen sein. **Menšík** ist überzeugt, daß eben diese cursus-Überschneidungen im Werk von Štítný häufig seien.<sup>37</sup> Wir wollen uns dieser Meinung nicht ohne weiteres anschließen, da diese cursus-Überschneidungen, wie gesagt, schwer nachweisbar sind.

## 2.2. Die oxytonischen Schlüsse

In der deutschen wie auch tschechischen nationalsprachlichen Prosa wurden in verstärktem Maße die sog. „oxytonischen Schlüsse“ gepflegt, bei denen die erste und die letzte Silbe betont ist (die Wortgrenze kann sich ändern):

1.  $\angle \text{---} \text{---} \angle$  (obwohl **Menšík** diesen Satzschluß-Typ im Werk des Štítný nachwies, tritt dieser Satzschluß in den analysierten Sätzen des Tka nicht auf)
2.  $\angle \text{---} \angle$ <sup>38</sup> *hasse euch* (AaB) *ode mne* (Tka)
3.  $\angle \angle \angle$ <sup>39</sup> *ist mein pflug* (AaB) *kříč na tě* (Tka)

Im Tka sind die Satzschluß-Typen 2 und 3 reichlich nachweisbar, so daß anzunehmen ist, daß sie vom Tkadlecdichter bewußt verwendet wurden. **Thieme** faßt derartige Schlüsse in seinen Darlegungen über die Rhythmisierung des AaB nicht als oxytonische Schlüsse auf, sondern hält sie für beschwerte Silben.

## 3. Die Cursus und ihre Funktion im „Ackermann aus Böhmen“ und im „Tkadlec“

Vorwegnehmend ist zur anschließenden Analyse folgendes zu bemerken: Ziel dieser Untersuchung ist die Veranschaulichung der cursus-Verwendung im AaB und im Tka anhand exemplarischer Textbelege aus den ausgewählten Anfangskapiteln beider Werke. Textgrundlage ist die Editon des AaB von **Jungbluth** (1969) und das Wortmaterial zum Tka der Ausgabe von **Šimek** (1974). Da im Falle beider Werke jeweils nur eine Edition zur Analyse herangezogen und nur eine Analyse ausgewählter Textpartien erfolgt, wollen und können die Ergebnisse der Untersuchung keinen Anspruch auf absolute Vollständigkeit und

Gültigkeit erheben; sie können aber Tendenzen der Rhythmisierungstechnik beider Dichter aufzeigen.

### **Zur Methode:**

**1. In beiden Werken werden die nachweislichen cursus-Typen in den Schlußkola der ausgewählten Sätze festgestellt und in der Form einer Übersicht aufgezeigt (I. Teil).**

**2. In beiden Werken werden die cursus-Typen nochmals, diesmal in allen Kola der ausgewählten Sätze (auch die „unsicheren“ cursus in den mittleren Kola), festgestellt und unter vergleichendem Aspekt funktional ausgewertet (II. Teil).**

**3. In beiden Werken wird die weitergehende Rhythmisierung, werden in erster Linie die oxytonischen Schlüsse und der cursus nachahmende Rhythmus bzw. die Häufungen der cursus desselben Typus im Satzinneren festgestellt und unter vergleichendem Aspekt funktional ausgewertet (ebenfalls im II. Teil).**

Im II. Teil wird versucht, eine Antwort auf die Frage zu geben, welche möglichen Funktionen die cursus und die weitere Rhythmisierung erfüllt haben dürften. Es darf angenommen werden, daß auch diese Stilmittel die Aussage nicht nur „schmücken“, sondern unterstützen sollen.

*Die Editionen von Jungbluth (AaB) und Šimek (Tka) sind als Annäherungsversuche an die nicht erhaltenen Originalfassungen des AaB und des Tka zu begreifen. Die genaue sprachliche Gestalt des Originaltextes ist in beiden Fällen nicht vollständig erreichbar. Obwohl beide Ausgaben wichtige Anhaltspunkte zu der Bestimmung der cursus-Häufungen und des cursus-nachahmenden Rhythmus in den mittleren Kola der Sätze geben, bleibt die Existenz dieser rhythmischen Gebilde nach wie vor hypothetisch. Mit einem Fragezeichen sind deshalb diejenigen Klauseln versehen, die im Satzinneren als (wahrscheinliche) Nachahmungen von cursus-Typen der Schlußkola auftreten, z.B.: (planus?) usw.*

## **I. TEIL**

### **Die cursus-Typen der Schlußkola**

#### **„ACKERMANN AUS BÖHMEN“**

Es werden die Kapitel I, II und III des AaB analysiert.

#### **AaB — I. Kapitel**

Satz 1— *euch sei verflucht*: ein nicht exakter cursus planus mit der beschwerten Endsilbe.

Satz 4— *an aller stat*: ein oxytonischer Schluß.

Satz 5— *fluchen euch ewiglichen*: cursus velox 1.

Satz 7— *gewunden henden*: eine volkssprachliche Variante des cursus planus.

#### **AaB — II. Kapitel**

Satz 5— *(leides) ge/nugsamlich ist geschehen*: cursus velox 1.

Satz 9— *immer /mügest geswechen*: cursus velox 5 oder cursus planus 2.

#### **AaB — III. Kapitel**

Satz 1— *Behemer lande*: cursus planus 2.

Satz 2— *raub an mir begangen*: cursus velox 3 bzw. spondaicus.

Satz 7— *anker haftet niergent*: cursus velox 3 bzw. spondaicus.

Satz 9— *euch sei verflucht!*: dieselbe Variante des cursus planus wie im AaB I,1.

## AUSWERTUNG:

Die analysierten Sätze werden mit **planus** und **velox**-Typen beschlossen. Gelegentlich — in unserem Fall ein einziges Mal — wird auch ein oxytonischer Schluß verwendet.

### „TKADLEC“

Es wird das Anfangskapitel I des Tka analysiert.

Alle Textbeispiele werden im Unterschied zum AaB mit ihrer Zeilenzahl angegeben.

#### Tkadlec — I. Kapitel

— *všech dobrých lidí!* (3): cursus planus 2.

— *ten tě nenávid!* (4): cursus planus 1.

— *přebývaj po vše časy s tebú!* (6): erweiterter cursus velox.

— *což se jest narodilo!* (14): cursus velox 1.

— *propadni se na věky!* (37): cursus velox 1 (nach dem lateinischen rhythmischen Vorbild wahrscheinlich gegen den natürlichen Fluß der Rede akzentuiert).

## AUSWERTUNG

In den Schlußkola der analysierten Sätze treten ebenfalls wie im AaB **cursus planus** und **cursus velox** auf.

## II. TEIL

### Die cursus in allen Kola der Sätze und die übrige Rhythmisierung

#### „ACKERMANN AUS BÖHMEN“

Es werden die Kapitel I,II und III des AaB analysiert.

#### AaB — I. Kapitel

Satz 1— *Grimmiger vertilger aller leut (velox?) schedlicher durchechter aller werlt (velox?)* Das dritte Kolon *freissamer mörder aller menschen* wird von einem erweitertem velox gebildet. Wurden die ersten zwei Kola von Johannes nach dem rhythmischen Muster des erweitertem velox im dritten Kolon gebildet? Die Anrede *ir Tot* bildet ein rhythmisches Gliederungsmittel, das vierte Kolon *euch sei verflucht* entspricht einem (nicht exakten) planus mit der beschwerten Endsilbe. Der affekthafte Verfluchungsschrei des Klägers wird auch durch die Klauseln signalisiert. Den Rhythmus des cursus planus empfand Johannes de Tepla wahrscheinlich als dramatisierend.

Satz 4— *lenden zu euch allenthalben* (Reihe von Trochäen) *leidige anfechtung (tardus?) /schentliche zuversicht (tardus?) /und/ smechliche verserung (spondaicus?)*. Nach der rhythmischen Beruhigung durch den cursus spondaicus wird der emotionale Inhalt durch einen unausgewogenen Rhythmus herausgehoben: Der Satz schließt mit beschwerter Silbe *an aller stat* (ein oxytonischer Schluß im Schlußkolon).

Satz 5— *Himmel, erde, sunne, mone, gestirne, mere, wag, berg, gefilde* (Trochäen am Anfang einer rhythmisierten Reihe), eine rhythmische Verlebendigung kommt im letzten Kolon: Die Wortgruppe *fluchen euch ewiglichen* läßt sich als ein cursus velox 1 interpretieren.

Satz 7— *lebe und taure* (planus?) *hin on ende* (planus?) *graue vnd forchte* (planus?). Ist hier eine dreimalige rhythmische Nachahmung des cursus planus 2 *scheiden von euch nicht* vorstellbar, der im letzten Kolon dieser Reihe vorkommt? Diese Häufung desselben rhythmischen Musters würde die Funktion erfüllen, die mitreißende Aussage rhythmisch noch zu unterstreichen. Die Fortsetzung der Aussage wird in einem ebenfalls unruhigen Rhythmus gebildet *ir wonet wo ir wonet* (vor allem von den beschwerten Silben), um die innere Spannung der Wendung *gewunden henden* durch den volkssprachlichen cursus planus, mit dem das ganze Kapitel beschlossen wird, herauszuheben.

## AaB — II. Kapitel

Satz 1— *Höret / höret / höret / neue / wunder!* Fünfmalige Trochäenreihe. Durch diesen Rhythmus wird das äußerste Bewegtsein des Todes ausgedrückt.

Satz 5— *Dannoch sun / wer du bist / melde dich /* Häufung von drei oxytonischen Schlüssen. Der Rhythmus signalisiert wohl eine Erwartung. *haben gegraset* = planus 2, *witwen vnd weisen* (planus?) *landen vnd leuten* (planus?) Die Argumentation bleibt durch das Wiederholen des rhythmischen Musters des planus dramatisch. Das Satzende klingt wieder ruhiger aus: Die Wortgruppe *(leides) ge/nugsamlich ist geschehen* ist als ein velox 1 aufzufassen.

Satz 9— *...ge/waltige macht* = oxytonischer Schluß. Der Akzent am Ende wirkt totalitär, der Tod redet selbstsicher. Der bewegte Rhythmus ist auch für das Schlußkolon des Satzes charakteristisch: Die Wortgruppe *immer /mügest geswechen* entspricht dem (metathetischen) cursus velox 5 oder dem cursus planus 2.

## AaB — III. Kapitel

Satz 1— *ackerman* (oxytonischer Schluß) *ist mein pflug* (beschwerter Schluß). Der ernste Ton der Kläger-Rede gipfelt am Ende der Aussage in der Herkunftsangabe *Behemer lande*: Die Wortgruppe ist als ein cursus planus 2 aufzufassen.

Satz 2— *zwelften buchstaben* (planus 1? /selten im Deutschen! /) *freissamlich enzücket* (velox 3 oder spondaicus) *freuden hort* (oxytonischer Schluß?) *wünnen nar* (oxytonischer Schluß?) *selden haft* (oxytonischer Schluß?) Das Wiederholen von oxytonischen Schlüssen dient der emotionalen Steigerung der Anklage. Der Tod wird zugleich in einem raschen, haßsprühenden Strom der Trochäen des Raubes am Ackermann angeklagt: *ir habt/meine/lichte/sumer/blumen.../mir aus/meines/herzen/anger/jemerlichen ausgereutet*. Die Anklänge an diese trochäische Reihe sind auch in der Verbindung *auserwelte turteltauben* zu finden. Die Anklage wiederholt sich, diesmal mit Hilfe eines anderen Rhythmus: *arglistiglichen enphremdet* (velox 2?) *raub an mir begangen* (velox 3) am Ende des Schlußkolons.

Satz 3— Im Rahmen der Argumentation des Klägers wird der bewegte planus-Rhythmus fortgesetzt. War hier bereits vom Anfangskolon an das rhythmische Muster des planus 2 bewußt nachgeahmt? *Weget es selber (planus?) ob ich icht billich (planus?) /zürnel, wüte vnd klage* metathetischer velox 5 oder planus 2, *wesens beraubet (planus ?)lebtage entweret (spondaicus ?)* Folgen weiter mehrere rhythmische Gebilde aufeinander, die dem rhythmischen Muster des cursus planus und cursus spondaicus entsprechen? Am Ende des Schlußkolons steht ein planus 2 *rente geeußert*.

Satz 4— Die Erinnerung an die vergangene glückliche Zeit wird schmerzhaft. Das Ausmaß der Freude, deren Ackermann beraubt wurde, wird rhythmisch durch fünfmaliges Wiederholen desselben oxytonischen Schlusses signalisiert: *zu aller stunt ...alle weil, tag vnd nacht ...freudenreich, wünnereich*.

Satz 5— Das Außersichsein des Klägers spiegelt sich auch im folgenden Ausdruck wider: *schabab!* (Silben mit schwerer Betonung).

Satz 7— *überhant genomen* (velox 3 bzw. spondaicus) War hier das rhythmische Muster des Endkolons *anker haftet niergent*, das dem cursus velox 3 bzw. dem cursus spondaicus entspricht, nachgeahmt worden? Ist es hier zur Häufung desselben cursus-Typus gekommen?

Satz 8— Nach der vorletzten rhythmisch „ruhigeren“ Passage folgt ein nicht exakter, umso dramatischerer cursus planus, mit dem das Kapitel beschlossen ist: *euch sei verflucht!*

## AUSWERTUNG:

Die einzelnen Klauseln kommen im Text des AaB in reichem Maße vor. Im Satzinneren lassen sich Häufungen desselben cursus-Typus oder der oxytonischen Schlüsse nachweisen. Sie können auch anders benannt werden: als rhythmische Gebilde, die aneinander grenzen und dem rhythmischen Muster einer der vier Klauseln oder der oxytonischen Schlüsse entsprechen (**Mensik** verwendet für diese Fälle den Terminus cursus-Ketten).

Im Text des AaB, der wahrscheinlich für ein zuhörendes Publikum, nicht nur für die stille Lektüre bestimmt war, erfüllten die Klauseln und die Rhythmisierung mehrere Funktionen. Hinzuweisen ist auf die **Satz- und Kapitelgliederung durch die Klauseln**. Diese und die weitergehende Rhythmisierung leisten aber noch mehr. Die inhaltlich markanten, oft emotional gefärbten Textstellen konnten vom Hörer **intensiver wahrgenommen werden**, falls sie **rhythmisch hervorgehoben wurden**. Durch die absichtlich **monotone** rhythmische Gestaltung anderer Aussagen war es dagegen vielfach möglich, eine **ruhigere Stimmung** zu schaffen. Neben allen bereits erwähnten Möglichkeiten der Rhythmisierung nimmt im Text des AaB **der trochäische Rhythmus** eine wichtige Position ein. Da dieser Rhythmus dem natürlichen Fluß der deutschen Sprache entstammt, wird er zu einem bewußt eingesetzten rhythmischen Element in Form von trochäischen Reihen ausgebaut, die im analysierten Text als ein wirkungsvolles Mittel der emotionalen Hervorhebung der Aussage verwendet werden.

## „TKADLEC“

Die Analyse konzentriert sich auf das Anfangskapitel (I) des Tka. Es werden die cursus in allen Kola der Sätze und die Rhythmisierung im Hinblick auf den Inhalt der Aussage analysiert. Der hier vorliegende Text des Tka ist viel umfangreicher als der Text des AaB. Deshalb wird jeweils die Zeilenzahl aller Textbeispiele angegeben. Handelt es sich um einen aus AaB übernommenen Satz, so wird neben der Klausel des Tka auch der parallelgehende Text und der entsprechende cursus-Typ im AaB angegeben. Die Sätze werden ohne neuhochdeutsche Übersetzung analysiert.

### TKADLEC — I. Kapitel

a) Der Tkadlecverfasser war wahrscheinlich bemüht, das rhythmische Muster des cursus velox 1 nachzuahmen: *shladiteli všech zemí* (2)

Im AaB steht an gleicher Stelle wahrscheinlich ein erweiterter cursus velox: *Grimmiger vertilger aller leut* (1)

b) erweiterter velox: *škodlivý škudce všeho světa* (2f.)

Im AaB kommt hier wahrscheinlich eine Variante des gleichen cursus-Typs vor: *shedlicher durchechter aller werlt* (1f.)

c) Cursus planus-Verdoppelung als ein rhythmischer Chiasmus (auch bei Štítný häufig belegt)<sup>40</sup>: *smělý morděři* (planus 1) *všech dobrých lidí!* (planus 2) (3). Die Wirkung des Zetergeschreies wird zum Schluß der Aussage vom aggressiven Rhythmus des cursus planus 2 gesteigert.

Im AaB kommt an gleicher Stelle, also zum Schluß des Satzes, ebenso ein cursus planus 2 vor, wenn auch nicht exakt gebildet: *euch sei verflucht!* (2)

d) (*Buoh sám*) / *ten tě nenávid!* als ein cursus planus 1 (4). Verfluchung, mit unruhigem Rhythmus untermalt.

Im AaB steht ein oxytonischer Schluß: *hasse euch.*(3)

e) *přebývaj po vše časy s tebú!* als ein erweiterter cursus velox (6), der hier im Dienste des emotionalen Verwünschens steht.

Im AaB steht ein velox 1: *zu/male geschant seit immer!* (4)

f) Häufung von beschwerten Silben: *ode mne / dnes i vždy / křič na tě / to i vše* (8). Die Aussage wird in kurze Abschnitte gegliedert, derer Rhythmus sich regelmäßig wiederholt und dadurch dem Satz einen **starken** emotionalen Ausdruck verleiht (ohne unmittelbare Entsprechung im AaB).

g) Ein velox 1 im Schlußkolon: *což se jest narodilo!* (14) (ohne Entsprechung im AaB).

h) Drei Aussagen desselben Rhythmus, die mit Endreim verbunden sind: *moře svú širokostí ...vody svú hlubokostí, hory svú vysokostí* (30f.) Der monotone Rhythmus eignet sich für eine längere Aufzählung dieser Art.

Im AaB wird diese Textstelle von einer rhythmischen Reihe gebildet, die an ihrem Anfang von Trochäen gebildet wird: *Himmel, erde, sunne, mone, gestirne, mere, wag, berg, gefilde* (8f.)

i) Zwei beschwerte Silben werden mit einem Daktylus kombiniert, dieses Gebilde wird dreimal nacheinander wiederholt, um die Aussage emotional herauszuheben: *ve všie truchlosti / ve všie sirobě / ve všie žalosti* ... (36). ...*I v žalostivé* ... (37): wäre hier eine Nachahmung des cursus planus 2 vom Schlußkolon des Satzes *nešlechetnosti* (37) denkbar? Der Rhythmus wird im Schlußkolon geändert, um die Pointe der Aussage vom vorausgehenden Text zu trennen. Es steht hier ein cursus velox 1: *propadni se na věky!* (37).

Im AaB kommen an der entsprechenden Stelle vor: *(in) bosheit versinket*, (planus 2?), *(in) ...ellende verswindet* (spondaicus?), *(in) ...swersten achte gotes* (velox 3?) ...*zu/künftige zeit beleibet* velox 1 im letzten Kolon (11–13)

j) *rukama vinutýma* (Nachahmung des velox 1?) *očima plačtivýma* (56f.) (Nachahmung des velox 1?).

Im AaB steht an dieser Stelle ein nicht exakter cursus planus 2, der das I. Kapitel beschließt: *gewunden henden* (17). Die äquivalente tschechische Wendung *rukama vinutýma* mag auch deshalb von ungleichem Rhythmus geprägt worden sein, weil sie im Satzinneren steht.

k) *hlavú rozprostřavú* (58) (Nachahmung des spondaicus?) *roz/ptýlenými vlasy* (58) (Nachahmung des spondaicus, während nach dem Einfluß des Lateinischen nur ein Teil des ersten Wortes vom cursus erfaßt wird?)

Der Rhythmus im Schlußkolon des ganzen Kapitels ist als ein selbstständiges rhythmisches Gebilde aufzufassen: *bez skonání* (61) (Ohne Entsprechung im AaB).



## AUSWERTUNG

Bereits die Ergebnisse dieser exemplarisch und partiell durchgeführten Untersuchung sind aussagefähig und bringen Erkenntnisse.

Auch im altschechischen Text finden wir die cursus-Typen, vor allem cursus planus und cursus velox. Im Satzinneren, also in den mittleren Kola, sind die Häufungen desselben cursus-Typus (anders ausgedrückt seine rhythmischen Nachahmungen) ähnlich wie im AaB zu finden. Als eine Besonderheit kommt hier der wahrscheinlich bewußt verwendete rhythmische Chiasmus beider planus-Typen vor (Beispiel c). Im Text lassen sich weiter die oxytonischen Schlüsse und planvoll gestaltete Reihen der beschwerten Silben nachweisen (Beispiele f,h,i), in denen sich derselbe Rhythmus wiederholt.

In diesem sehr emotionsbehafteten Kapitel unterstützen die Klauseln wie auch die übrige Rhythmisierung die innere Spannung der Aussagen, mit denen der Kläger seinen Kontrahenten angreift. Außerdem tragen sie zur inhaltlichen Gliederung bei. An mehreren parallel zum deutschen Text gehenden Textstellen darf man behaupten, daß sich der Tkadlecdichter **den jeweiligen cursus-Typ seiner AaB-Vorlage wiederzugeben bemüht hat**. Diese Annahme sollten die Beispiele a, b, c, e, (gleiche cursus), i (der letzte cursus in den Schlußkola beider Aussagen ist gleich), h (ähnliche Rhythmisierung) bestätigen.

**Es ist deshalb anzunehmen, daß die cursus der AaB-Vorlage vom Tkadlecdichter erkannt wurden. Sie dürften somit in Böhmen um 1400 für ein bekanntes und bewußt gepflegtes Stilmittel gegolten haben. Für beide Dichter stellten die cursus höchstwahrscheinlich neben einem normsetzenden rhetorischen Mittel eine „rhythmische Figur“ dar, die sie einsetzen, um die Aussage rhythmisch bewußt und planvoll aufzubauen und somit die behandelte Problematik nicht nur durch die „verbalen“ Stilfiguren, sondern auch in akustischer Hinsicht intensivierend zu verdeutlichen.**