

Pavel Kosek

Die Interpunktion im Gesangbuch *Jesličky Staré nové písničky* von Fridrich Bridelius¹

0. Wie bereits im Titel angedeutet, beschäftigt sich die vorliegende Studie mit der Analyse der Interpunktion in dem alten Druck *GESLICZKY | Staré Nowé | Pjfničky/ | W nowě Narozenému | Králi KRyřtu | Gežjřsy | Bethlemřkému | Za Dar | Nowého Léta připsané. (Jesličky. Staré nové písničky, v nově narozenému Králi Kristu Ježíři Bethlemskému za dar nového léta připsané)*. Es handelt sich um ein kleines Gesangbuch, das nur einmal gedruckt wurde, und zwar im Jahre 1658 in der Prager Akademischen Druckerei der Jesuiten. Autor (in einigen Teilen eher Editor oder „Übersetzer“) war Fridrich Bridelius, eine der markantesten Persönlichkeiten der tschechischen Literaturgeschichte².

0.1. Laut *Knihopis*³ sind die *Jesličky* in drei Exemplaren erhalten: dem Klementiner (Nationalbücherei in Prag, Signatur 54 F 113), dem Musea len

¹ Dieser Beitrag entstand im Rahmen der Arbeiten an dem Projekt „*Jesličky Staré nové písničky* (Fridrich Bridelius, 1658) – Eine interdisziplinär angelegte kritische Edition“ (GAČR, 406/10/1454). Die Übersetzung aus dem Tschechischen ins Deutsche besorgte Roland Wagner von der Pädagogischen Fakultät der Masaryk-Universität in Brunn.

² Innerhalb seines hinsichtlich Genre und Stil äußerst vielseitigen Schaffens genießt v. a. sein sprachlich anspruchsvolles und raffinierte Metaphern gebrauchendes reflexiv-meditatives Gedicht „Co Bůh člověk?“ große Anerkennung.

³ Der „*Knihopis českých a slovenských tisků od doby nejstarší až do konce XVIII. století*“ ist die grundlegende Bibliografie im Bereich des tschechischen Buchdrucks. Sie umfasst alle Erstdrucke und Wiederauflagen, die bis 1800 in tschechischer Sprache erschienen sind. Zurzeit ist sie in aktualisierter Form unter der Bezeichnung „*Knihopis digital database*“ auch elektronisch auf der Webseite des Arbeitsbereiches Klassische Studien am Institut für Philosophie der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik unter <http://db.knihopis.org/> zugänglich.

(Bücherei des Nationalmuseums, Signatur 27 D 5) und dem Olmützer Exemplar (Wissenschaftliche Bücherei in Olmütz, Signatur 32.637), das allerdings unvollständig ist: Es endet auf Seite 95; das Manuskript der *Jesličky* ist leider nicht erhalten. Im vorliegenden Beitrag arbeite ich vorwiegend mit dem Klementiner Exemplar, die anderen beiden Exemplare ziehe ich nur gelegentlich heran. Obwohl die drei erhaltenen Versionen nicht völlig identisch sind (Unterschiede bestehen in der Seitennummerierung, der Anordnung bestimmter Teile und in den Abbildungen), scheinen in der Setzung der Interpunktionszeichen auf den ersten Blick⁴ keine wesentlichen Unterschiede zu bestehen.

Das Gesangbuch enthält nur Liedtexte; der einzige Prosatext ist die zweiseitige Vorrede an den *König von Jerusalem*. Bereits der Titel des Gesangbuches deutet an, dass die Lieder teils aus älteren tschechischen Gesangbüchern übernommen (*staré písničky*), teils neu in die hymnografische Tradition eingeführt werden (*nové písničky*). Die neuen Lieder machen sowohl originale als auch aus dem Deutschen übersetzte oder adaptierte Kompositionen aus. Ihr Autor/Übersetzer/Editor ist mit größter Wahrscheinlichkeit F. Bridelius selbst. Manchen Liedern ist der Notentext beigegeben, bei anderen wird in einer Anmerkung (stellenweise sehr allgemein, wie z. B. *(alt)bekannte Melodie*) auf die beabsichtigte Melodie verwiesen, wieder andere enthalten keinerlei Informationen zur vorgesehenen musikalischen Umsetzung. Alle Lieder im Gesangbuch sind *in continuo*, d. h. fortlaufend auf einer Zeile gedruckt.

Die hier vorgelegte Studie ist im Rahmen der interdisziplinären Arbeiten zur Edition des Gesangbuches entstanden, die das Werk zum ersten Mal in allen drei Dimensionen (der literarischen, der musikalischen und der sprachlichen) zugänglich machen soll⁵. Zur Vorbereitung einer adäquaten Edition eines alten Textes muss zunächst die grafische Seite untersucht werden, und zwar v. a. deswegen, weil sich im Neutschechischen (nach einer ganzen Serie von Reformen in der ersten Hälfte des 19. Jh.) ein neues Rechtschreibsystem entwickelt hat. Dieses System unterscheidet sich grundlegend von demjenigen des Mittelschechischen, welches sich vereinfacht gesagt als „brüderlich“ bezeichnen lässt. Es entstand am Ende des 16. Jh. in den Druckereien der Böhmisches Brüder, die in der Zeit des Humanismus die Hauptträger der

⁴ Eine genauere Untersuchung der Übereinstimmungen und Unterschiede in der Interpunktion ist bereits geplant.

⁵ An dieser Aufgabe arbeite ich zusammen mit zwei Kollegen: mit der Literaturhistorikerin Dr. Marie Škarpová und dem Musikwissenschaftler Dr. Tomáš Slavický, mit denen das Projekt gemeinsam beantragt wurde und nun durchgeführt wird.

schriftlichen Tradition eines kultivierten Tschechisch waren, und die hier entstandenen Werke, besonders die *Kralitzer Bibel*, wurden für die folgenden Jahrhunderte Vorbild für sprachliche Richtigkeit.

Zur Interpunktion in dem Gesangbuch von Bridelius habe ich mich bereits früher sehr allgemein geäußert, und zwar in einem Artikel, der der orthografischen Seite des Gesangbuches insgesamt gewidmet war (Kosek 2010a). In diesem Artikel habe ich v. a. das System der phonematischen Grapheme (der Lettern mit Lautwert) einer Analyse unterzogen. Daher blieb in dieser Studie nicht viel Raum für eine detaillierte Auseinandersetzung mit der Interpunktion, weshalb ich nun zu dieser Frage zurückkehre, und zwar mit dem Ziel einer umfassenden Analyse. Wie bereits gesagt liegt der Sinn der vorliegenden Arbeit darin, eine feste Grundlage zur Festlegung von Transkriptionsregeln für das Gesangbuch zu schaffen. Diese Vorarbeit ist deswegen besonders wichtig, weil die Interpunktion einen neuralgischen Punkt bei der Edition von tschechischen Denkmälern der mittelteilschechischen Periode darstellt⁶.

0.2. In meinem Beitrag beschäftige ich mich sowohl mit dem Gesamtinventar der Interpunktionszeichen als auch mit den Regeln, die ihrer Verwendung in dem Gesangbuch von Bridelius zugrunde liegen. Dabei bemühe ich mich, meine Darstellung in den Kontext der Zeit zu stellen: einerseits um zu zeigen, worin das Gesangbuch mit dem zeitgenössischen Usus übereinstimmt, andererseits auch um Fehler zu orten und diese nicht als authentische Erscheinungen der zeitgenössischen Orthografie zu missdeuten⁷. Die Untersuchung fußt auf dem Gesamtrepertoire aller Liedtexte im Gesangbuch, die statistischen Angaben, die in dieser Studie an verschiedenen Stellen gegeben werden, beziehen sich allerdings nur auf eine repräsentative Stichprobe⁸.

⁶ Obwohl die Transkriptionsregeln für Denkmäler der frühneutschechischen Epoche, die von dem Wiener Bohemisten J. V i n t r (1998) formuliert wurden, die Empfehlung enthalten, in modernen Editionen die ursprüngliche Interpunktion zu belassen, wird diese Regel von den Editoren durchweg durchbrochen. Üblich ist die Anpassung der zeitgenössischen Interpunktion an die neutschechischen Regeln.

⁷ Dabei kann ich an meine frühere Studien anknüpfen (Kosek 1999, 2001, 2010b).

⁸ Die Stichprobe umfasst ungefähr die Hälfte der Lieder, die in den „Jesličky“ enthalten sind. Im Einzelnen handelt es sich um die Lieder: „Vesele spívejme; Poslán jest Archanjel k Marii Panně; Anjel Gabryel; Bohu všemohoucímu; Ach živ sem! sotva živý; Již Slunce z Hvězdy vyšlo; Den Božího Narození; Zvěstujem vám radost; Prorokovali Proroci; Nastal nám den veselý; Novou radost zvěstují vám; Dnes se nám Kristus Pán; Vesel se Nebe; Sem sem děťátko; Krásná Panna; Když Panna plačícího; Radujte se Křesťané; Veselé Vánoční hody; Poslyš ó Křesťané; Zavítej k nám, Dítě milé; Vítej Slavičku; Podte sem děti; Hleď Boha jednoho znáti und Kriste pro naše spasení“.

1. Das Repertoire der Interpunktionszeichen, das in dem hier untersuchten Gesangbuch verwendet wird, stimmt in den Grundzügen mit dem zeitgenössischen Repertoire überein: Verwendet werden Komma „ , “; Virgel „ / “; Strichpunkt „ ; “; Doppelpunkt „ : “; Ausrufezeichen „ ! “; Fragezeichen „ ? “; Punkt „ . “ und Klammer „ () “⁹. Wie man sieht, sind die zeitgenössischen Zeichen in ihrer visuellen Gestalt im Prinzip identisch mit den neuzeitlichen (oder neutschechischen) Interpunktionszeichen. Trotz dieser visuellen Ähnlichkeit sind diese Interpunktionszeichen des Barock mit ihren neutschechischen Fortsetzungen (oder Zwillingen) funktional nicht identisch. Der Unterschied besteht v. a. darin, dass sich die tschechische Interpunktion (in Übereinstimmung mit der europäischen Tradition) bis ins 19. Jh. nach dem Pausenprinzip (oder auch dem rhythmisch-euphonischen Prinzip)¹⁰ richtete. Dies bedeutet nicht, dass die Interpunktionszeichen lediglich zur Markierung von Sprechpausen für den mündlichen Vortrag von schriftlich fixierten Texten gedient hätten; allerdings entsprach die Interpunktion in höherem Maße der potentiellen mündlichen Realisierung des Satzes, als dies später der Fall war. Die tschechische Interpunktion der frühen Neuzeit (16.–18. Jh.) respektierte im Grunde die dreifache hierarchische Gliederung des Satzes nach semantisch-syntaktischen Kriterien (Šlosar 1964, 1966), wie sie sich im Umfeld der mittelalterlichen Rhetorik entwickelt hatte¹¹:

1. Die Einheit höchster Ordnung¹² ist die *perioda*, eine intern strukturierte und semantisch abgeschlossene Einheit, die einem vollständigen Gedanken entspricht (mit *perioda* wird gewöhnlich ein Satzgefüge bezeichnet);

⁹ Näheres dazu im Anhang. Objektsprachliches Material wird in dieser Studie, sofern es sich nur um einzelne Zeichen handelt, wegen der größeren Deutlichkeit in Anführungszeichen gesetzt; ansonsten gilt die übliche Praxis, Beispiele durch Kursivdruck zu kennzeichnen.

¹⁰ Diese Situation änderte sich im Laufe der ersten Hälfte des 19. Jh., als sich in der neutschechischen Interpunktion das syntaktische Prinzip durchzusetzen begann.

¹¹ Die vereinfachende Darstellung oben geht von der modernen tschechischen Ausgabe der „Etymologie“ von Isidor von Sevilla (in der Übersetzung von D. Korte, vgl. Literaturverzeichnis) aus. Sehr ausführlich geht auf die genannte Problematik die Arbeit *Pause and Effect. An Introduction to the History of Punctuation in the West* von M. B. Parkes (1992) ein, der sich grundlegende Informationen zur Geschichte der mittelalterlichen Interpunktion (mit Exkursen in die Antike und frühe Neuzeit), besonders zur Tradition in Westeuropa und Großbritannien entnehmen lassen.

¹² Bei den Bezeichnungen für die hierarchisch geordneten Strukturabschnitte wird die lateinisch-griechische Schreibweise beibehalten, und dies auch in Fällen, in denen eingedeutschte Varianten (z. B. *Periode*) zur Verfügung stehen. Der Grund ist, dass sich sonst beim *comma* eine nicht wünschenswerte Homografie zwischen der Benennung des Zeichens „ , “ und der

2. Die Einheit mittlerer Ordnung ist das *colon* oder auch das *membrum*), ein syntaktisch relativ selbständiges Glied einer *perioda* (oder eher mehrere Glieder einer Periode), das im Hinblick auf Bedeutung und Syntax abgeschlossen ist;
3. Die kleinste Einheit ist das *comma* (oder auch *incisum*), d. h. ein Strukturabschnitt (oder eher mehrere Abschnitte), der *cola* bildet und damit – als syntaktisch unselbständiges Element des Satzes auf der Ebene der Satzkonstituente – die kleinste Einheit des Satzes darstellt. Im Neutschechischen sind die Begriffe *comma* und *Redeabschnitt* („promluvový úsek“) äquivalent.

Für diese eher semantisch und syntaktisch definierten Einheiten gilt eine wichtige prosodische Eigenschaft: In der gesprochenen Sprache werden sie durch Pausen hervorgehoben: durch schließende Pausen die *perioda* und das *colon*, durch nichtschließende das *colon* und das *comma*. Mit diesen Pausen sind die meisten der oben angeführten Interpunktionszeichen assoziiert, v. a. der Beistrich¹³ (Komma sowie Virgel), der Strichpunkt, der Doppelpunkt und der Punkt¹⁴. Die Interpunktion dient daher nicht primär zur Bezeichnung von zwei verschiedenen Pausentypen, sondern zur Bezeichnung von syntaktischen Grenzen, die durch schließende oder nichtschließende Pausen signalisiert werden. Für den Usus beim Druck von Liedtexten ist dabei spezifisch, dass es zu Modifikationen der zeitgenössischen Interpunktionsregeln kommt, soweit es die Strukturierung der Lieder in Vers und Strophe verlangt (vgl. Kosek 1999, 2002, 2010b).

2. Die Angleichung der Interpunktion an die Versform bzw. an die musikalische Seite des Verses ist besonders bei der Setzung des Beistriches

Benennung des entsprechenden Strukturabschnittes ergeben würde. Nach dem hier eingeführten Usus bezeichnet *comma* stets den Strukturabschnitt, *Komma* dagegen das Zeichen.

¹³ Anm. Übersetzer: In der deutschen Übersetzung ergibt sich hier ein weiteres Problem, dass mit der Synonymie bestimmter Bezeichnungen zu tun hat. Im Tschechischen steht mit dem volkssprachlichen Begriff *čárka* ein Hyperonym für die beiden Begriffe *Virgel* (für „ / “) und *Komma* (für „ , “) zur Verfügung, das im Deutschen durch die Synonymie der Begriffe *Komma* (bundesrepublikanischer Usus) und *Beistrich* (österreichischer Usus; in der Bundesrepublik veraltet für *Komma*) wegfällt. Für die Übersetzung dieses Textes führe ich daher (nach Absprache mit dem Autor) folgende Konvention ein: *Beistrich* bezeichnet als Oberbegriff sowohl „ / “ als auch „ , “, *Komma* hingegen nur „ , “.

¹⁴ Die übrigen Zeichen liefern darüber hinaus Informationen, die aus kommunikativer Sicht relevant sind: Entweder bezeichnen sie die illokutive Kraft des Satzes (Fragezeichen und Ausrufezeichen) oder seine informative Profilierung (Klammern). Nichtsdestotrotz sind auch diese Zeichen mit Pausen verbunden.

auffällig. Dies ist auch nicht weiter überraschend, weil gerade die Setzung des Beistriches am meisten mit der lautlichen Realisierung des Satzes korrespondiert.

2.1. Im Einklang mit dem Usus der Zeit erscheint der Beistrich in zwei Varianten: dem Komma und der Virgel. Ein Unterschied bei der Verwendung dieser beiden Grapheme besteht im zeitgenössischen Usus dabei gewöhnlich nicht¹⁵, allerdings setzt sich in den gedruckten Editionen von Liedtexten im Laufe des 17. Jh. allmählich die Tendenz durch, die beiden Varianten des Beistriches funktional zu unterscheiden (Kosek 1999, 2002, 2010b)¹⁶. Gemäß diesem Trend wird im Druck der *Jesličky* das Komma¹⁷ („ , “) in der Versmitte gesetzt, die Virgel („ / “) dagegen am Versende:

| | |
|---------------------------------|--------------------------|
| <i>Ržka, kdež Dwa nebo Tři/</i> | <i>Lásku nefmjrnau/</i> |
| <i>zberau se we Gmenu mém/</i> | <i>a Miloft hognau/</i> |
| <i>gát gfem mezy nimi/</i> | <i>od Boha zwěštuge/</i> |
| <i>přebýwage s nimi/</i> | <i>že gefť Milofti/</i> |
| <i>po wſſeckny Dni, y nynj/</i> | <i>płná, wyprawuge.</i> |
| <i>Swěta do ſkonánj.</i> | 8 |

¹⁸

Die Unterschiede in der Positionierung der beiden Beistriche zeigt die statistische Auswertung der Belegstellen, die anhand einer Stichprobe aus ungefähr der Hälfte der Liedtexte durchgeführt wurde: Hier erscheint die Virgel in insgesamt 1571 Fällen, wovon 1539 auf Setzungen am Versende entfallen. Das Komma erscheint in insgesamt 122 Belegstellen, am Versende ist es jedoch nur sechsmal belegt, wobei es sich in drei Fällen offenbar um Fehler handelt: Das Komma wurde am Ende einer syntaktischen Einheit am Strophenende gesetzt, d. h. anstelle eines Punktes (s. die Belege weiter unten).

Die Virgel erscheint in der Versmitte dagegen häufiger (statistisch gesehen jedoch weniger häufig als das Komma am Versende: Eine Virgel in der Vers-

¹⁵ J. Konstanc hält in seiner Grammatik *Lima linguae Bohemicae* allerdings für möglich, dass ein feiner Unterschied in der Distribution der Virgel bestand: Er hält es für ein Zeichen, das eine Mittelstellung zwischen Komma (*půl kolečko ne čárčička taková*) und Strichpunkt (*media nota*) einnahm.

¹⁶ In den Gesangbüchern der tschechischen Exilanten machte sich dieser Unterschied gelegentlich in der typografischen Ausführung des Kommas bemerkbar: Im Versinneren wurde das Komma in abgerundeter Form verwendet, während an das Versende das gerade ausgeführte, schräge Komma trat (Kosek 2002).

¹⁷ In den *Jesličky* nur in Form eines abgerundeten Kommas.

¹⁸ Da sich der Aufsatz mit der Analyse der Orthografie befasst, sind die Beispielen präsentiert in einer transliterierten Form.

mitte ist – umgerechnet auf das Gesamtvorkommen – nur in 2,1 % der Fälle belegt, während ein Komma am Versende in 4,9 % der Belegstellen vorkommt).

Die Positionierung der Virgel in der Mitte eines Verses ist offenbar durch verschiedene Faktoren motiviert:

- a) möglicherweise durch einen Mangel an Lettern für das Komma (auch im Falle von anderen Lettern lassen sich in der damaligen Druckpraxis provisorische Lösungen beobachten, s. Kosek 2010a,
- b) durch eine Fehlinterpretation des Strophenschemas durch den Setzer, wie dies z. B. bei dem Lied *Krásná Panna* vorgekommen ist, wo eine Virgel sogar einen Satz im Versinneren teilt:

*KRásná Panna_ překrájného yyna/
nám porodila.*

*Obwinuwſſe w Plenky_ do Geſliček_
gey položila:...*

53

- c) durch Orientierungsschwierigkeiten des Setzers im Strophenschema: Beim Setzen von Liedern ist unterhalb des Notentextes der Beistrich gelegentlich falsch gesetzt, und dies v. a. dann, wenn der Liedtext auf der folgenden Seite weitergeht. So ist z. B. das Lied *O Dobré Noviny* auf vier Seiten abgedruckt, von denen drei auch Notentext enthalten. Der letzte Doppelpers befindet sich auf der Vorderseite, und so unterbleibt die Abtrennung durch Beistrich:

*Ey Pjfeň lahodnau,
zpjwagj mjle/
kterau Paſtuſſkowé/
Paſtuſſkowé_
ſlyſſý té chwjle.*

47

2.2. Der Charakter der Lieder als versifizierte und musikalisch unterlegte Texte bewirkt noch eine weitere Adaption der zeitgenössischen Interpunktionsregeln, die darin besteht, dass das Setzen des Beistriches am Versende obligatorisch wird, sofern der Vers nicht mit einem anderen Interpunktionszeichen schließt:

*Wykupiteli/
náſs Spafyteli/
degž pro twé Wtělenj_
zde, y w Nebefých_
wěčné radowánj.*

8

*O přediwné Narozenj_
pro naſſe ypaſenj/
Syna Božjho Wtělenj/
gaké ponženj_
Lidſkému Pokolenj_
pro gich zwelebenj.*

17

*Yak sljčnj které stvořil/
gak sljčnj gsau přjbytkowě!
genž gfy twým přihotowil/
wěčně milj Pahrbkowé.*

4

*Proč se sám rozptylugefs?
Proč hledjfs Zbožj marnéhoš
když Boha nemilugefs/
nemilugefs co miléχo.*

11–12

Das obligatorische Setzen eines Beistriches am Versende in einer speziellen grafischen Form (d. h. in Form einer Virgel) ist deshalb günstig, weil die Lieder, wie bereits erwähnt, *in continuo* gedruckt sind, d. h. fortlaufend auf einer Zeile. Diese Art des Druckes ermöglicht es, das Papier möglichst effektiv zu füllen und dadurch die Herstellungskosten des jeweiligen Buches für den Verleger zu senken. Die Virgel ermöglicht es dem Leser, sich in einem auf diese Weise gedruckten Text rasch zu orientieren und problemlos die Versgrenze zu identifizieren.

Das konsequente Setzen eines Beistriches am Versende stellt eine Modifikation der zeitgenössischen Pausenregeln dar, die die Setzung des Beistriches ursprünglich nur an der Grenze der kleinsten Einheit im Satz, d. h. nach dem *comma* vorschreiben (Kosek 1999, 2003): So wie die *commata* in der freien Rede (unter Berücksichtigung der syntaktischen Ebene des Satzes) die prosodische Grundeinheit des Textes bilden, bildet in der gebundenen Rede (oder eher beim musikalischen Vortrag) der Vers die prosodische (musikalische) Grundeinheit¹⁹. Im Unterschied zu der prosaischen (oder vielmehr durch kein Metrum gebundenen) Sprache ist der Vers jedoch eine streng normierte Einheit, die im syllabischen System durch eine feste Silbenzahl definiert ist. Diese Versnorm ist äußerst streng, und so kann es dazu kommen, dass selbst die Elemente eines Nominalsyntagmas voneinander getrennt werden, wie das bereits oben angeführte Beispiel von S. 17 der *Jesličky* zeigt.

¹⁹ In der mittelalterlichen lateinischen Poesie bildete sich jedoch eine andere Auffassung heraus. Isidor von Sevilla hält den Vers nämlich für eine Einheit, die das Äquivalent der Periode in der ungebundenen Rede darstellt (Etymologie I, 20,6). Dieser Unterschied in den Auffassungen könnte damit zusammenhängen, dass sich Isidor zur metrischen Poesie äußert, und nicht zu der auf dem syllabischen Prinzip beruhenden Struktur von Liedern. Die mittelalterliche Auffassung vom Vers wird näher in der Geschichte der Interpunktion gewidmeten Arbeit von Parkes (1992: 98) erläutert: „The grammarians seem to have perceived a verse period as characterized by prosodic continuity: the end of a period coincides with a break in that continuity, and a *colon* was perceived as a prosodic component of a period. Both period and *colon* in verse were thus units whose character was determined by different poetic forms and measures: for example, a period may correspond to a single hexameter verse, or to a stanza; a *colon* may correspond to two feet in a hexameter verse, or to a whole verse in a stanza.”

Durch diese verbindliche Markierung der Versgrenze kann es jedoch dazu kommen, dass die Interpunktion den Satzbau verdunkelt. So lassen sich im Gesangbuch auch einige Verse finden, deren Ende durch kein Interpunktionszeichen angezeigt wird. Hierbei handelt es sich besonders um Fälle, bei denen der Satz auf den nächsten Vers übergreift bzw. der Vers auf zwei oder mehrere Sätze umgebrochen wird²⁰. Nichtsdestotrotz überwiegen auch in diesen spezifischen Fällen von aktualisiertem Versschema diejenigen Belegstellen, bei denen das Versende durch einen Beistrich (eine Virgel) abgetrennt wird: Aus der Gesamtzahl von 35 übergreifenden Sätzen sind nur 12 nicht abgetrennt, d. h. nur 34 % der übergreifenden Sätze sind nicht abgetrennt; von der Gesamtzahl von 356 gebrochenen Versen sind nur 21, d. h. nur 5,9 % nicht durch einen Beistrich abgetrennt:

Übergreifende Sätze:

R°/ Genž wšše ťtwořenj_
obžjwá/ y to Kořenj/
čož pak gemu možné nenj?
 36

Cžžičku gestli prodljwáfs/
že Péřj malé máfs/
s nimižbys tak Krále velkého/
nezahřel dobře znáfs.
 78

Gebrochene Verse:

GJž Stunce z Hwězdy wyšřlo/
radügte je Lidé/
a na tento Swět přiřřlo/
pro nařře řpařenj/
aby je napřniło_
drahé Zařřbenj.
 16

Der letzte angeführte Beleg zeigt, dass nebeneinander ein durch Beistrich getrennter, gebrochener Vers und ein gebrochener, durch keinen Beistrich getrennter Vers vorkommen können. Diese Inkonsequenz bei der Interpunktion lässt darauf schließen, dass es sich bei fehlenden Beistrichen am Versende um Druckfehler handeln könnte.

²⁰ Unter „übergreifenden Sätzen“ verstehe ich solche Sätze, bei denen die syntaktische Einheit auf den folgenden Vers übergreift, wobei sich die (vordere oder hintere) Grenze der Satzeinheit nicht mit der Versgrenze deckt (*Enjambement*). Unter „(um)gebrochenen Versen“ verstehe ich dagegen eine Art der Verskonstruktion, bei der die syntaktische Einheit zwar in den folgenden Vers übergreift, die Grenze dieser syntaktischen Einheit aber mit der folgenden Versgrenze zusammenfällt.

Dafür, dass das Fehlen des Beistriches am Versende auf Druckfehler zurückgeht, gibt es noch weitere Hinweise:

- Beistriche fehlen auch an Stellen, die nachweislich die Grenze von syntaktischen Einheiten bilden, d. h. an Stellen, an denen der Beistrich unter keinen Umständen fehlen darf:

*Rodičko MARYA/
Panenko přečítá_
óuď nám miľostiwá/
po porodu SYNA/
19*

*Slzy geho snjmegme/
Plénky, ššátky zhřjwegme/
Powiganem štahúgme_
od zléřo ochraňúgme/
o milý roztomitý Gežjřku. !:/
50*

- Unterschiede bei der Setzung des Beistriches in mehrfach abdruckten, identischen Textabschnitten:

*... muřýř Robátko/
do Koljbčičky_
w twrdé Geřličky/*

*...muřýřs Robátko/
do Koljbčičky/
w twrdé Geřličky.
50–51*

Der Beistrich fehlt am Versende um so häufiger, je größer die Probleme sind, vor die der Setzer durch die Strophenstruktur gestellt wird (dies betrifft v. a. die Lieder *Bohu všemohoucímu*, *Novou radost zvěstují vám*, *Krásná Panna* und *Poslyš ó Křesťané*): Zum Beispiel zeugt die Interpunktion in dem Lied *Poslyš ó Křesťané* von einer Fehlinterpretation des Strophenschemas 6a 6a 6b 6b 4a 6c 6c 4c (sechs- und viersilbige Verse) als Schema mit sieben- und achtsilbigen Versen:

*Zě Bůh neřtvořený/
z lářky newymluwný/
ráčil ře Wtěľiti_
z Panny/ Naroditi/
zde na Zemi/
za nás zapľatiti/
dořti včiniti/
zatracený.
74*

*To wřře giřti dáľe/
Pařtuřřkowé řtáľe/
a řka nemeřřkeřte/
do Bethléma gďeřte/
nemeřřkage_
pořpěřřte/ Děřátko_
kráľné Pačoľátko/
w řřpatněm Chľéwě.
75*

2.3. Mit dem Pausenprinzip hängt die Tendenz zusammen, die Setzung des Beistriches in der Versmitte zu unterdrücken. Diese Tendenz macht sich auch in den *Jesľičky* bemerkbar, wo syntaktische Einheiten, die nach heute für das Tschechische geltenden Rechtschreibnormen obligatorisch durch Beistrich getrennt werden müssten, nicht durch die Interpunktion kenntlich gemacht sind. Dabei handelt es sich um:

– Paare von koordinierten Satzgliedern:

| | |
|--|--|
| <i>Patřmež na Mládátko/ ležjcy w Gefličkách/ vtěšené_sljčné/ obwinuté w Plenkách/ gemůžto Nebesřtj/ čest_chwálu vzdáwagj/ Kůrowé Angelřtj.</i> | <i>K Robátku se řkloňũgme/ řlužbu s řářkau řlibũgme/ řlawu_Tryumřř hlářegme/ řrdcem_myřli pleřegme/ ó milý rozromilý Geřřřřku. !:/</i> |
| 19 | 48 |

– Wiederholungen:

| | |
|--|---|
| <i>Wzhůru_wzhůru a nemeřřkeg/ 29</i> | <i>do Kořtela běž/ běž_ochotně běž/ 101</i> |
|--|---|

– nicht erweiterte Vokative und Interjektionen:

| | |
|--------------------------------------|--------------------------------|
| <i>ke mně se_Synu_přiwĩň/ 61</i> | <i>ó_tečte_Slzyčky. 77</i> |
|--------------------------------------|--------------------------------|

– nicht erweiterte koordinierte Sätze:

| | |
|--|--|
| <i>Pána zhřiwagj/ když naň dychagj/ když řwau_wjtagi/ 80</i> | <i>Ey nuž wřtáwám_nelenugj/ 30</i> |
|--|--|

– nicht erweiterte Nebensätze (einschließlich von Fällen, in denen das Relativpronomen nicht von einem korrelativ gebrauchten Demonstrativum getrennt wird):

| | |
|--|--|
| <i>Ey hle Lářky, rozpřáwka/ newjm_zdali pochopugj. 1</i> | <i>řlauhau geřřtĩ y Pánem/ ten_genž Zemi y Nebem/ nemůž obgat býti!...</i> |
| | 24 |

– Appositionen:

| | |
|---|--|
| <i>Poděkũgmež Otcy Nebesřkému/ y geřo Synu welmi milému/ y Duchu Swatému_Miřřřu tomu/ 3</i> | <i>Marya_čřřřá Panenka/ ta' geřř geho milá Matka. 18</i> |
|---|--|

Das Pausenprinzip ist in diesen Fällen jedoch für den Leser ungünstig, weil die unterbleibende Kennzeichnung von syntaktischen Einheiten die Orientierung im Text erschwert. Deshalb ist bereits seit Beginn des 17. Jh. eine Tendenz

zur Syntaktisierung der tschechischen Rechtschreibung zu beobachten (Šlosar 1964, 1966, Králík 1970). Die Konkurrenz beider Prinzipien (des Pausenprinzips und des syntaktischen Prinzips) führt dazu, dass in den oben angeführten Fällen an anderen Stellen im Gesangbuch ein Beistrich gesetzt wird. Besonders koordinierte Satzglieder, Nebensätze und Wiederholungen werden häufig durch Beistrich getrennt. Daraus folgt, dass im orthografischen Usus der Zeit solche Fälle auf zweierlei Weise behandelt werden konnten, was beim heutigen Leser, der an eindeutige Interpunktionsregeln und deren strikte Einhaltung gewöhnt ist, ein Gefühl von Chaos (und beim Editor von existentieller Bangigkeit) hervorruft. Im Folgenden jeweils ein Beispiel für:

- einen durch Beistrich abgetrennten Nebensatz:

*Když je z Panenký narodil/
gfa Pán mocný, co učinil/
auzkosti w ywětě obljbil/
22*

- einen durch Beistrich abgetrennten nicht erweiterten Nebensatz:

*Hledjmlí na tě, gfem w Rági/
79*

- eine durch Beistrich abgetrennte Apposition:

*Gedna je zdá být práce/
Stunce, gedno geho djlo/
7*

- durch Beistrich abgetrennte nicht erweiterte koordinierte Sätze:

*Potmě ležíš, nemáš Swjčky/
73*

2.4. Im Geiste der zeitgenössischen Pausenregeln wird der Beistrich im Vergleich zum neutschechischen Usus übermäßig häufig gesetzt, und zwar:

- in der Versmitte, wo er den Satz entsprechend der aktuellen Gliederung in thematischen und rhematischen Bereich einteilt. Diese Untergliederung des Satzes ist besonders in Prosatexten gängig, denn sie respektiert die Gliederung von umfangreichen Sätzen durch Sprechpausen, wie sie bei der gesprochenen Realisierung u. a. im Hinblick auf die Informationsstruktur erfolgen würde (Šlosar 1964, 1966). In Liedtexten wird die Gliederung des Satzes mittels Pausen jedoch obligatorisch durch den Vers realisiert, daher ist in diesen Fällen die Setzung des Beistreiches zwischen thematischem

und rhematischem Bereich recht selten (in meiner Stichprobe finden sich insgesamt nur 10 Belegstellen); bei den entsprechenden Fällen könnte es sich auch um Fehler handeln:

*Podzýmek geſt ſebranj/
weſměs z rozličných Autorů/
Hroznůw/ Jablek/ zbjranj/
neſau dolu y naχoru.
9*

*Láſka, Muzyku řj dj/
ſama Strůny nataχuge/
10*

- vor den Konjunktionen *a*, *i*, *nebo* in kopulativer Funktion:

*Syn Božj, a Syn Człowěka/
62*

*Ty geſ wſſechněm Oděw dáwáſ/
ſám gſy nahý, a nic nemáſ/
Děťátko.
73*

*Třetj chudých vtíſkánj/
Wdow, Syrotkůw ſužowánj/
a Czřtwrtý Mzdý zadrženj/
Dělnjkům, neč vgjmánj.
109*

- bei Ausdrücken, die die Bestandteile von Aufzählungen kennzeichnen²¹:

*Duch Swatý ſkrz Cýrkew mluwj/
Přikázanj tato, Prwnj/
ſwěcený ywátek ſwětiti/
Druhé_ wywátek Mſjy ſlyſſeti.*

*Třetj, Poſty zachowáweg/
Cřřtwrté, z hřjchů ſe wyznáweg/
Spráwcy ſwěmu Duchownjmu/
k čaſu Welikonočnjmu.*

*Přigjmeſ Welebnau Swátosti/
Páté, beř Manželſkau Swátosti/
w čaſu k tomu nařženém/
w Cýrkwi Swáté obyčegném.
107–108*

Auch in Fällen, bei denen die Setzung des Beistriches (aus neutschechischer Sicht) überflüssig ist, gilt, dass sich im Text auch häufig Gegenbeispiele, d. h. Belegstellen ohne Beistrich finden. Bei den Konjunktionen *a* und *i* lässt sich dabei ein gewisser Zusammenhang zwischen der Länge der durch sie eingeleiteten syntaktischen Einheit und der Setzung des Beistriches feststel-

²¹ Wie der eben angeführte Beleg (aus dem Lied *Hleď Boha jednoho znáti*), der sich auf den Seiten 117–118 findet, zeigt, in dem Fälle mit und ohne Abtrennung durch Komma im Wechsel erscheinen (zur Aufzählung vgl. auch den Abschnitt zum Doppelpunkt).

len: Ein Beistrich wird bei erweiterten oder längeren Einheiten benutzt, d. h. dann, wenn zwischen den verbundenen Teilen eine Sprechpause zu erwarten ist, während bei nicht erweiterten verbundenen Teilen der Beistrich fehlt:

*Samá Láska má Peři/
gjmiz se wznáffý_ a ljtá/
12*

*Genž wffe napági/
krmj_ y hági/
máfs příčinu k podiwenj/
máfs příčinu k podiwenj/
Alleluja²²
pro tebe lačnj_ y žjžni/
máfs příčinu k radowánj.
40*

3. Doppelpunkt und Strichpunkt erfüllen die Funktion von Interpunktionszeichen mittlerer Ordnung, d. h. sie machen die interne Organisation der *perioda* dadurch übersichtlicher, dass sie relativ selbständige Teile, die man im Prosatext *cola* nennt (vgl. Abschnitt 1), abtrennen. Der Zusammenhang mit der Markierung von *cola* wird auch in der zeitgenössischen Terminologie deutlich, in der die entsprechenden Zeichen (wie im Deutschen auch heute noch gelegentlich) als *colon* (Doppelpunkt) und *semicolon* (Strichpunkt) bezeichnet werden. Bei der Verwendung des Strichpunkts herrschte dabei zunächst eine gewisse Unsicherheit, was dazu führte, dass dieses Zeichen in Drucken des 16. Jh. kaum verwendet wird, und wenn, dann in sehr spezifischer Funktion, z. B. zur Kennzeichnung von Gegensätzen (Králík 1970: 19). Im Laufe des 17. Jh. entwickelte sich zwischen Doppelpunkt und Strichpunkt ein gewisser, wenn auch nicht immer völlig klarer Unterschied: Der Doppelpunkt stellte ein hierarchisch höher stehendes Zeichen als der Strichpunkt dar. D. Šlosar (1999: 36) hat gezeigt, dass dieser Unterschied in den zeitgenössischen Drucken dazu genutzt werden konnte, die lautliche Organisation von komplizierten Satzgefügen anzuzeigen: Der Strichpunkt wurde an die Stelle von Pausen mit nichtschließender Intonation gesetzt, während der Doppelpunkt an Stellen von Pausen mit schließender Intonation gesetzt wurde.

Gewissermaßen als Nachklang der ursprünglichen Unsicherheiten bei der Verwendung des Strichpunktes lässt sich der Umstand interpretieren, dass in den *Jesličky* so gut wie kein Strichpunkt auftaucht: Im gesamten Text wird dieses Zeichen nur in vier Fällen verwendet. Angesichts der Tatsache, dass zwei der vier aufgefundenen Strichpunkte in der Vorrede, dem einzigen Prosatext in den *Jesličky*, vorkommen, ist das Fehlen des Strichpunktes wohl eher

²² Am Versende fehlt hier ein Beistrich.

stilistischen Faktoren zuzuschreiben. Der syntaktische Bau der Liedtexte, die in den *Jesličky* enthalten sind, ist nämlich in keiner Weise (besonders was die Satzgefüge betrifft) als kompliziert zu bezeichnen, und daher erübrigt sich die Verwendung von zwei verschiedenen Zeichentypen, die zur Verdeutlichung der internen Gliederung der *perioda* dienen:

Neygafněgffýmu/ Neyopowrženěgffýmu: Neynepřemoženěgffýmu/ nynj Láfkau přemoženému; Nad Krále Země Neywywýffeněgffýmu/ (a) pro nás w Cxléwě Neyfnjženěgffýmu. (b) Neobfáxlému/ (c) Obfaženému: (d) Wywýffenému/ Ponjženému: Welikému Králi nadewffecy Krále/ (e) teď Maličkému mezy Howady: (f) Welikému Pánu/ (g) Maličkému : (h) Stráfliwému/ (i) Miloftiwému welmi: (k) Newiditedlnému/ (l 1. Tim: 1,) na Zemi špatřenému: (m) Očekáwánj Národůw/ (n) Pořorfienj Židůw: (o) 1. Cor. 1.) Sprawednofti z Nebe proxlédagjcý/ Prawdě; Země pocxázegjcý: (p) Synu Otce Boxa žiwéxo/ (q) γynu Człowěka/ Jozeffa Nazaretkéxo: (r) Gednorozenému z Otce bez Matky od Wěčnofti/ (s) γynu bez Otce z Matky w plnofti Czafůw: (t) Neywyšffýmu Knězy, podlé Ržádu Melexyfedecxowa/ (u) Králowfkému Kmenu z Pokolenj Judowa: (x) Apoc. 3.) Paftýři/ A (y Ioan.10.) Beránku: (z) Přejmluwcy/ Orodownjku/...

Da im Text praktisch kein Strichpunkt verwendet wird, erfüllt der Doppelpunkt sowohl die Funktion eines Zeichens, das mit schließenden Pausen assoziiert ist, als auch die Funktion eines Zeichens, das mit nichtschließenden Pausen assoziiert ist. Eine nichtschließende Pause liegt z. B. vermutlich in dem Lied *Veselé Vánoční hody* vor, in dem der zweite Doppelpunkt durch einen Doppelpunkt abgeteilt ist, auch wenn dadurch der Prädikator von seinem rechtsstelligen Argument getrennt wird, d. h. zwei syntaktisch eng miteinander verbundene Elemente getrennt werden:

*WEfele Wánočnj Hody/
spjwegte wffychni Koledy:
O tom co je nynj stalo/
že je Lidem narodilo/
Děťátko.*

*Onť geft Swěta Spafytelem/
Słowo wčiněno Télem:
Syn Božj, a Syn Człowěka/
Otec budaucyho Wěka/
Děťátko.*

72

In einigen Belegstellen leitet der Doppelpunkt wie im Neutschechischen Aufzählungen (Beleg von S. 109) oder Zitate (Beleg von S. 107) ein:

*Cyzý sau naffý Hřjchowé/
kdy fme my gich půwodowé:
Prwnj geft k Hřjchu raditi/
Druhý hřeffyti weleti.*

109

*Czas Swátku pečůg fwětiti/
Rodiče w fluffné cti mjti:
Nezabigejs, nesešmilnjš/
a Krádeže nevcinjš.*

107

Die Interpretation ergibt sich hier allerdings nur aus den syntaktischen Bezügen der verbundenen Satzteile, der Doppelpunkt fungiert lediglich als Gliederungssignal.

Im Usus der Zeit wurden Doppelpunkt und Strichpunkt auch zur Kennzeichnung der Strophenstruktur eines Liedes verwendet (z. B. in dem Gesangbuch *Slaviček rájský* von Božan, vgl. Kosek 1999), besonders um die internen Grenzen in dreiteiligen Strophen sichtbar zu machen²³. In den *Jesličky* ist die Zeichensetzung in der dreiteiligen Strophe jedoch recht kompliziert (s. unten), und so erscheint der Doppelpunkt hier nur in Ausnahmefällen, wie z. B. in dem nachgedruckten Lied *Chťíc aby spal* (vermutlich ist der Doppelpunkt hier aus der älteren Druckvorlage übernommen):

| | |
|-----------------------------------|------------------------------------|
| <i>CHťíc aby spal ták spjwala</i> | <i>Tobě Lůžko gřem vřtala</i> |
| <i>Synáčkovi;</i> | <i>Spafyteli;</i> |
| <i>Matka genž ponocowala</i> | <i>Twory k twé chwále zwolala/</i> |
| <i>Miláčkovi.</i> | <i>Stwořiteli.</i> |
| <i>R°/ Nyneg rozkořné Dětátko</i> | <i>R°/ Nyneg kráfo a Koruno</i> |
| <i>Synu Božj/</i> | <i>řwrchowaná/</i> |
| <i>Nyneg nyneg Nemluwnátko</i> | <i>nyneg miřugjých Ceno</i> |
| <i>Swěta Zbožj.</i> | <i>wiřřowaná.</i> |
| | 71–72 |

Ein Doppelpunkt kann in Ausnahmefällen, und zwar bei Liedern, die nicht nach dem dreiteiligen Strophenchema aufgebaut sind, auch zur Signalisierung der regulären Strophenarchitektur herangezogen werden. So ist in dem bereits oben angeführten Lied *Veselé Vánoční hody* (S. 72) der zweite Doppelpunkt durchgängig durch einen Doppelpunkt abgetrennt.

4. Zu den Zeichen der obersten Hierarchieebene gehören der Punkt, das Fragezeichen und das Ausrufezeichen. Gewöhnlich begrenzen diese Zeichen genau wie im Neutschechischen Einheiten, die syntaktisch, semantisch und intonatorisch abgeschlossen sind, d. h. Perioden bilden.

4.1. Das Fragezeichen und das Ausrufezeichen, also Zeichen, die die illokutive Kraft des Satzes signalisieren, sind nicht unbedingt mit dem Satzende verbunden und können auch nach den einzelnen Satzgliedern oder

²³ Die dreiteilige Strophe ist die traditionelle Form des tschechischen Liedes. Die Strophe ist dabei in drei Teile eingeteilt: zwei Stollen am Beginn und ein Abgesang am Ende. Die erste und die zweite Stolle (der „Aufgesang“) haben dieselbe Melodie, während sich die Melodie des Abgesangs von derjenigen der beiden Stollen unterscheidet.

unselbständigen Sätzen innerhalb von Satzgefügen erscheinen. In diesen Positionen haben die Zeichen den Charakter von nicht schließenden Satzzeichen, die den fragenden bzw. exklamatorischen Charakter des jeweiligen Abschnittes der Äußerung anzeigen. Šlosar (1999: 34) wertet sie hier als diakritische Interpunktionszeichen:

*Nechcy widěti Nebe/
Nebe gest gednom Zatměnj/
ó Bože! žádám tebe/
twému překážj widěnj.*
14

*Co gest po Dobropánu?
ymrtonoffy, a Wenuffy§
Gežjffy mému Pánu/
šamému w zdávám mau Duffy.*
14

Wie aus dem letzten Beleg ersichtlich ist, hat das Fragezeichen zwei typografische Varianten (s. Anhang). Diese Varianten sind sehr alt und gehen noch auf die mittelalterlichen Anfänge der Interpunktion zurück²⁴. Im Text besteht zwischen den beiden Varianten kein wesentlicher Unterschied.

4.2. Im zeitgenössischen Usus gibt es einen engen Zusammenhang zwischen den schließenden Satzzeichen und dem Strophenende, weil die Strophe im Lied das Äquivalent zur *perioda* in der ungebundenen Rede darstellt (ähnlich wie der Vers das Äquivalent zum *comma* darstellt). Daher wird im zeitgenössischen Usus das Strophenende obligatorisch durch Punkt, Fragezeichen oder Ausrufezeichen gekennzeichnet, und zwar auch dann, wenn die syntaktische Einheit über das Strophenende hinausgeht. Dies sieht man z. B. in dem Lied *Zvěstujeme vám radost*, dessen letzte Strophe von der vorausgehenden Strophe durch einen Punkt abgetrennt ist, obwohl sie durch eine Transgressivkonstruktion gebildet wird, die im Tschechischen syntaktisch unselbständig ist:

*Rodičko MARYA/
Panenko přečistá
buď nám milostiwá/
po porodu SYNA/
ať nas w rozkořs Rágřkau/
v wede a dá nám/
radořt řwau Nebesřkau.*

*Amen Alleluja/
řpořtu řpjwagřce/
Pánu rozenému/
wřđy ře řlaněgřce/
s radořtj bez konce/
milostj v Gežjřře/
na wěky magřce.
Amě.
19–20*

²⁴ Das Fragezeichen, das ich aus Sparsamkeitsgründen mit römisch I bezeichnet habe (vgl. Anhang), zeichnete sich von Anfang an durch eine gewisse formale Unbeständigkeit aus (Parkes 1992: 40, 306).

Diese Regel wird in den *Jesličky* jedoch durchbrochen; z. B. steht in dem Lied *Již Slunce z Hvězdy vyšlo* am Ende des Verses ein Doppelpunkt, weil am Anfang der folgenden Strophe eine direkte Rede einsetzt (jedoch nicht durch den Doppelpunkt, sondern durch die Transgressivform *řka* signalisiert; der Doppelpunkt zeigt lediglich an, dass es sich noch um einen Teil derselben syntaktischen Einheit handelt):

| | |
|--|---|
| <i>Proroctwj se naplnilo/ zdáwna ohlášjené/ od Prorokůw Duchem Swatým/ nám předpowěděné/ poslat nám Bůh z Wýsofi giž Emanuele;</i> | <i>Ržka Panna má poroditi/ gwěta Spafytele/ a on má wyfwobodit/ Lid od Nepřjtele/ Žiwot z Žiwota wyššel/ byť nám miloft naffeł.</i> |
|--|---|

17

Auch in anderen Fällen lässt sich in den *Jesličky* ein Zusammenhang zwischen der Verwendung des Punktes und der Strophenstruktur feststellen. In einigen Liedern teilt der Punkt systematisch die einzelnen Glieder einer dreiteiligen Strophe ab, besonders die zweite Stolle vom Abgesang. Aus dem Vergleich zweier Strophen aus unterschiedlichen Liedern (*Nastal nám den weselý* {links} und *Krásná Panna* {rechts}) ist allerdings ersichtlich, dass auch diese Regel durchbrochen werden konnte:

| | |
|---|---|
| <i>Naftal nám den weselý/ z Rodu Králowského_</i> | <i>Protož y my Stwořenj rozumné/ tak χo wjtegme_</i> |
| <i>W němž nám přišflo toho dne/ z Žiwota Panenského_</i> | <i>geho slawné Narozenj chwalme/ tako gey ctěme_</i> |
| <i>R°/Djtě welmi přediwné/ y také přeradoštné/ w Těle ymrteďnošti/ o němž nelze mluwiti/ myšliti wyprawiti/ wedlé gexo Božštwj.</i> | <i>R° / Otcy Nebeskému/ na nás ľaskawému za ně děkugjc/ a se radugjc.</i> |

23

54

5. Die direkte Rede wird in den *Jesličky* durch keinerlei besondere Interpunktionszeichen signalisiert. Sie kann durch Punkt oder Doppelpunkt eingeleitet werden, die Abtrennung kann aber auch ganz unterbleiben:

| | |
|--|---|
| <i>Dále gešt wyznal řam/ řka; Příklad dal gšem wám/...</i> | <i>Otcowé ywatj woľali/ proľom Nebesa_ řadali/ w temnoštech očekawali/ řkauc. Pane neračiř prodľiwati/...</i> |
|--|---|

*1r

22

6. Nur in Ausnahmefällen findet man im Text der *Jesličky* auch Klammern vor. Sie tauchen nur in der Vorrede auf, wo sie verschiedene (teilweise grafische) Funktionen erfüllen: 1. zeigen sie Parenthesen an, d. h. Texteinheiten von geringerer kommunikativer Bedeutung, die Kommentare zum Inhalt des vorher Mitgeteilten oder Ergänzungen in Form von intertextuellen Verweisen darstellen: *Newiditedlnému/ (l 1. Tim: 1,) na Zemi špatřenému: †2r*; 2. signalisieren sie Ergänzungen zum Text: *Nevmj (dále) mluwiti †2v*; 3. markieren sie Buchstaben, die Gliederungspunkte bezeichnen: (a) *pro nás w Chléwě Neyfnženěgfýmu. (b) Neobjáxlému/ (c) Objazenému: (d) Wywýšfenému/... †2r*.

7. Neben den Interpunktionszeichen kommen im Text auch grafische Zeichen vor, die die musikalische Umsetzung des Liedes bzw. die interne Strophenstruktur betreffen. Diese Zeichen sind u. a. auch wegen der bereits erwähnten Einrichtung der Liedtexte für den Druck wichtig: Überwiegend sind die Liedtexte nämlich fortlaufend (*in continuo*) gedruckt.

7.1. Als Zeichen dafür, dass ein Textabschnitt wiederholt werden soll, dient – sofern dieser Textabschnitt nicht erneut abgedruckt ist – gewöhnlich das Symbol „/“ oder „:/“, in selteneren Fällen auch das Symbol „/“ oder „./“ (bei den letzten beiden Varianten handelt es sich offensichtlich um Fehler, bei denen ein bzw. zwei Punkte fehlen). Für die *Jesličky*, die orthografisch sehr variabel sind, ist bezeichnend, dass in einem Lied (*O Dobré Noviny*, S. 45–47) sogar alle drei Varianten desselben Zeichens nebeneinander erscheinen²⁵:

*O Dobré Nowiny/
Pofelstwj štiafne
genž wůbec Andělé/
hľafaj gafně/
hľafaj gafně*

*Ey Pjfeň lahodnau,
zpjwaj mjle/
kterau Paftuřkowé/
Paftuřkowé
šlyšý té chwjle.*

*A Sláwa na Nebi/
Bohu Intonugj/*

*A řka nebogte se/
milj Paftuřkowé/
negšau k přeštraffenj/
nowiny takowé:/*

*Y gděte a wěztě/
w Bethlémě maličkým/
nagdete Děťátko/
w Chléwě studeničkém./:/*

*An gey čistá Mátě/
maléřo Koljba/*

²⁵ In diesem Lied wird noch eine weitere Besonderheit der *Jesličky* deutlich: die Neigung zur Variabilität der Strophenstruktur in einigen Liedern.

*Pokog wſſjemu Lidu/
na Zemi zwěſtugj/ :/:*

*nyneg mu ſpjwagjc/
přemiloſtně ljbá. ./:*

...

Das betreffende Zeichen dient jedoch auch dazu, die Wiederholung eines Melodieabschnittes anzuzeigen, wie an der letzten Strophe des Liedes *Zdrávo bud' ó Nemluwnátko* zu sehen ist. Der Vers am Ende der Strophe ist eine Art musikalisches Echo und wird in der letzten Strophe nicht nur einmal, sondern gleich viermal wiederholt, und dies in Form einer Reihung verschiedener Metaphern für das Jesuskind. Eben diese Gradierung am Strophenende wird durch das Zeichen „./:“ angezeigt (zur Illustration führe ich die erste und die letzte Strophe an):

*Zdráwo bud' ó Nemluwnátko/
Gezulátko/
wſſyckni gſau twogj/ ylauhowé/
ó Božjké Paňátko.*

*Sláwa Nebeskému Otcy/
ó Robátko/
genž wſſe pſjobj ſwau mocy/
o malé Holátko.
./: O milé Milátko/
ſljčné Pacholátko
rozkoſſné Robátko/
drahé Gezulátko.
41–42*

Zu einer weiteren, offenbar fehlerhaften Verwendung des Zeichens, s. auch unten.

7.2. Sehr vage ist die Funktion des Zeichens „R°/“, das in anderen Gesangbüchern aus der zweiten Hälfte des 17. Jh. gewöhnlich zur Kennzeichnung des Abgesangs in einer dreiteiligen Strophe diente. In dieser Funktion kommt „R°/“ nur in einigen Fällen vor:

*TWá táſka přjliſz weliká
k čemu geſt tě přiwedla:
By ſe w Geſličky dal kláſti/
miláčka tě nawedla.
R°/ Degž ať tebe/
tak gak ſebe/
milugi wjce než ſebe/
milugi/ etc.
23–24*

*Který nám z drahé pauhé miłoſti/
toto ſpſjobil/
poſlať Syna z weliké miłoſti/
aby nás ſpaſyl.
R°/ Genž hned od Narozenj/
w žádném potěſſenj/
byť náſs Pán
Kryſtus gediný.
53–54*

Der Setzer scheint sich aber über die Funktion des Zeichens „R°/“ nicht im Klaren gewesen zu sein: Offenbar hielt er es für ein allgemeines Wiederholungszeichen, daher erscheint es im Text in ganz unterschiedlichen Funktionen:

- als Zeichen, das den Refrain kennzeichnet, z. B. in dem Lied *Jméno Boží veliké*, welches nicht aus einer dreiteiligen Strophe besteht:

| | |
|--|--|
| <i>GMéno Božj veliké/ Emanuel/</i> | <i>Pán Gežjs narozeny/</i> |
| <i>genž zwěstował Angeł Swatý Gabryeł/</i> | <i>bez Muže z čifté Panny/</i> |
| <i>dnes se zgewił wšsemu Lidu Yzrael/</i> | <i>prawý Bůh w Těle s námi/</i> |
| <i>Jkrz Marygi/gemuž Gméno Spafyteł,</i> | <i>Wykupitel Lidského pokolenj/</i> |
| <i>R°/ Napłněno což powěděł Gabryeł/</i> | <i>R°/ Napłněno což powěděł Gabryeł/</i> |
| <i>radügme se/ wejelme se/</i> | <i>radügme se/ wejelme se/</i> |
| <i>Panna Syna počala/</i> | <i>Panna Sýna počala/</i> |
| <i>bož boleſti Kryſta porodila.</i> | <i>bož boleſti Kryſta porodila</i> |

25–26

- als Zeichen, das einen Refrain mit Modifikationen im Text kennzeichnet, wie z. B. in dem Lied *Co tu stojíte, co se dívíte*, das sich in zwei parallel gebaute syntaktische und semantische Komplexe gliedert, wobei der zweite Komplex leichte Abänderungen im Text aufweist (angeführt sind die erste und dritte Strophe)²⁶:

| | |
|---------------------------------|---------------------------------|
| <i>Že Bůh Człowěkem,</i> | <i>Genž Keř zapálił/</i> |
| <i>zůstal Djtětem/</i> | <i>wšak gey neſpálił/</i> |
| <i>a Pannu má Matku wjte/</i> | <i>že Pānu má Mátku wjte/</i> |
| <i>gak to můž býti newjte.</i> | <i>gak to můž byti newjte.</i> |
| <i>R°/ Genž wšfe ſtwořenj</i> | <i>R°/ Genž nad Wodami/</i> |
| <i>obžjwá/ y to Kořenj/</i> | <i>ſuchýma chodil Noχami/</i> |
| <i>čož pak gemu možné nenj?</i> | <i>čož pak gemu možné nenj?</i> |

37–38

- als Zeichen, das darauf aufmerksam macht, dass dieselbe Melodie für beide Stollen einer dreiteiligen Strophe verwendet werden soll²⁷. In dieser Funktion kommt das Zeichen allerdings nur in zwei Liedern (*Zavítej k nám Dítě milé* {links} und *Slavíčku milý Žáčku* {rechts}) vor, und auch hier nur in der ersten, abgesetzt unter dem Notentext abgedruckten Strophe²⁸. Es wäre daher denkbar, dass die Grafik fehlerhaft ist:

²⁶ Für diese Information bin ich Frau Dr. Marie Škarpová zu Dank verpflichtet.

²⁷ Diese Verwendung steht eigentlich im Widerspruch zur ursprünglichen Funktion des Zeichens „R°/“, die darin bestand, eine Änderung in der Melodie und nicht deren unveränderte Übernahme anzuzeigen.

²⁸ Beide Lieder bestehen aus einer dreiteiligen Strophe, ihr Abgesang unterscheidet sich jedoch in keiner Weise. Die im Text oben beschriebene Zeichensetzung erscheint daher als äußerst ungewöhnlich. Auf den Ausnahmecharakter dieser Zeichensetzung deutet auch die grafische Gestaltung des Liedes *Slavíčku milý Žáčku* hin, dessen erste Strophe

ZAwjteg k nám Djtě milé/
 Smutných Kratochwjle:
 R°/ Žes nebylo přifflo dýle/
 byla smutná Chwjle.
 Tebe ctj z Nebes wefele/
 Andéle spjwagj mile/
 ó Korůnko mého Cýle/
 ó Djtě přemilé.

76

SLawjčku milý Žáčku/
 že nebude Zymy/
 R°/ Polefnj spjweg Ptáčku/
 wjcegj na Zemi/
 Posaď se na Wětwjčku/
 giž nebude Zymy/
 začni nowau Pjffničku/
 že Přjwalu nenj.

80–81

Wie aus der Darstellung oben ersichtlich ist, äußern sich die Unklarheiten hinsichtlich der ursprünglichen Bestimmung von „R°“ auch darin, dass der Abgesang einer dreiteiligen Strophe oft nicht gekennzeichnet wird, vgl. das Lied *Ach kdož podpal společný*:

ACh kdož podpal společný
 Syna a Mateře/
 muž spjwat Oxeň wěčný/
 láska gak welce wře/
 Swětu ctná Panenka/
 z Žiwota Rodj z Kwětu/
 malého Gežjffka.

64

Unsicherheiten in Bezug auf die Funktion der musikalischen Zeichen weist auch das Lied *O Duše má roztomilá* auf, in dem der Abgesang (und in der letzten Strophe auch die zweite Stolle) durch das weiter oben beschriebene Wiederholungszeichen „:/“ bezeichnet sind:

O Duše má roztomilá/
 do Bethléma se beřme/
 kde včiněn čłowěkě
 Bůh tám geħo hledegme:/:
 Čłowěk malý Bůh weliký/
 ležj naħý Syn Panenky/
 Gežjfs geřt Gméno geho/
 Alleluja.

Angelowé prořpěwugj/
 přewelmi se radugj/
 Pařtuřkám se vkazugj
 Pokog Lidem zwěřtugj:/:
 wřřemu Swětu wygewugj/
 že Bůh přiffel prokřikugj/
 chwálu Bohu wzdáwagj/
 Alleluja.

45–46

zweimal abgedruckt ist: einmal selbständig unter dem Notentext, ein zweites Mal auf der folgenden Seite ohne Notentext. Das Symbol „R°“ findet sich allerdings nur im Text unter dem Notentext.

7.3. Der Anfang jeder Strophe wird im fortlaufenden Druck durch das Strophenzeichen „P/“ angezeigt. Eine Ausnahme bilden abgesetzte Texte unterhalb der Notation, in denen die Strophenzeichen fehlen. Nicht der üblichen Kennzeichnung der Strophe in unserem Gesangbuch entspricht die Zeichensetzung in dem Lied *Druhý Slavíček* (S. 92–95), in dem die Gliederung in Strophen durch Absätze im Schriftbild angezeigt wird (nach dem Schema ‚eine Strophe ist gleich ein Absatz‘). Das Strophenzeichen hat im Text prinzipiell zwei Varianten: Es dominiert die Variante in Form eines senkrechten Doppelstriches mit einem Bauch nach links, die sog. Paraphe²⁹ (vereinzelt erscheint das Zeichen auch als Schrägstrich mit abgerundetem Ende; hierbei handelt es sich evtl. um schadhafte Typografie: z. B. S. 6, 13 oder 23)³⁰. In dem Lied *Slavíček Vánoční* (S. 81–90) hat das Zeichen die Form eines Pflanzenfiligrans (hedera)³¹. Die doppelte Form des Strophenzeichens lässt (gemeinsam mit anderen grafischen Besonderheiten, vgl. Kosek 2010a) darauf schließen, dass der Druck in verschiedenen Etappen entstanden ist.

Nur in ganz wenigen Fällen erscheint die Paraphe unmotiviert: Gewisse Fälle von Doppelsetzungen einer Paraphe gehen offenbar auf einen Fehler zurück, obwohl im Falle des Liedes *Nastal nám den veselý*, in dem das Strophenende von *Když byl Svět popisován* auf Seite 24 durch zwei Paraphen angezeigt wird, auch die Möglichkeit besteht, dass durch diese grafische Gestaltung die interne Gliederung des Liedes verdeutlicht werden soll, da das Lied aus zwei ursprünglich selbständigen Liedern zusammengesetzt ist.

8. Die Interpunktionszeichen können auch noch in anderen Funktionen verwendet werden, die gewöhnlich mit ihren traditionellen, seit dem Mittelalter geläufigen Funktionen als Abkürzungszeichen zusammenhängen:

a) Der Punkt als Abkürzungszeichen

*Radúgte se Křestiané/ etc*³².

67–68

b) Der Doppelpunkt als Abkürzungszeichen

²⁹ Die Verwendung von Paraphen als Strophen symbole hat eine lange Tradition. Das Zeichen hatte sich bereits im 12. Jh. aus dem initialen C entwickelt, das das lateinische Wort *capitulum* vertrat und damit – wie die Etymologie des Wortes andeutet – relativ selbständige Texteinheiten kennzeichnete (Parkes 1992: 43).

³⁰ S. Anhang.

³¹ Vgl. Anhang.

³² Die Abkürzung *etc.* hat die damals übliche Gestalt einer Ligatur.

- in konventionalisierten Fällen: *Tim*: 1*r, *Rozg*: 7
- für einen konkreten Textteil, der dem Leser aus dem vorangehenden Kontext bekannt ist, z. B. in dem Lied *Novou radost zvěstuji vám*, in dem der letzte Doppelpers nur in den zwei ersten Strophen voll ausgesetzt ist; die anderen Strophen sind abgekürzt:

| | |
|--|---|
| <i>Wzhůru wzhůru a nemeškeg/ žádnému w tom předku nedeg/ R°/ ó Křestiané wstaň a nelež/ k Děťátku k gesljm, k Koljbcе бѣž.</i> | <i>S Paštýřj beř se k Chléwu/ naweštěw Gefle, ylámu, Pléwu/ R°/ ó Kře: 31</i> |
|--|---|

9. Für die Anwendung der zeitgenössischen Rechtschreibregeln ist eine gewisse Großzügigkeit typisch. Neben klaren Fehlern finden sich Fälle, bei denen dieselben syntaktischen Konstruktionen unterschiedlich notiert sind (vgl. oben zur – aus neutschechischer Sicht – überflüssigen bzw. fehlenden Kommasetzung). In dem Lied *Bohu všemohoucímu* (S. 10) sind z. B. zwei auf Disjunktion beruhende Verse völlig parallel konstruiert und weisen dennoch Unterschiede in der Interpunktion auf; in dem Lied *Sem, sem děťátko* ist von zwei direkt untereinanderstehenden Vokativen der eine vom zugehörigen Imperativ durch ein Komma getrennt, der andere hingegen nicht (S. 53):

| | |
|---|---|
| <i>Byřby někdy na Swětě/ nětco se nedořtáwalo/ óuď w Zymě_ nebo w Létě/ buď že mnoxo, nebo máto. 10</i> | <i>řpi, řpi, ó můg miły Synáčku/ vpokog se_ můg miláčku. 53</i> |
|---|---|

Neben dieser inkonsequenten Regelanwendung finden sich auch klare Fehler:

| | |
|---|--|
| <i>... Djtě narozeno/ Słowo Tělem včiněno/ Panna porodila./ Panenkau zůřtala. 67–68</i> | <i>R°/ Trpěw, Hład, Žjžeň_ auzkořti/ potom ráčil vmřjti/ 105</i> |
|---|--|

Inkonsequente Regelanwendung zeigt sich auch bei der Kennzeichnung von zu wiederholenden Textabschnitten. So wird in der ersten Strophe des Liedes *Prorokovali Proroci* das Zeichen für Wiederholung gesetzt, gleichzeitig ist aber die zu wiederholende Passage erneut abgedruckt. Nichtsdestotrotz erscheinen in den weiteren Strophen weder Wiederholungszeichen noch wiederholt gedruckte Textpassagen:

| | |
|--|---|
| <i>Prorokovali Prorocy/ wzedeř Slunce řprawdeřnořti/</i> | <i>Otcowé ywatj wořali/ prořom Nebesa žáđali/</i> |
|--|---|

| | |
|---|---|
| <i>By Lid zprošťěn byl Temnofti/ ymjrce mezy Bohem a Lidem/ zdáwna žádaný Swatým Dawidem:/: zdáwna žádaný Swatým Dawidem.</i> | <i>w temnostech očekawali/ řkauc. Pane neračiž prodljwati/ pošpějs fwůg Lid mjle nawšftjwiti.</i> |
|---|---|

22

10. Schluss

10.1. Die Interpunktion in dem hier untersuchten Gesangbuch von F. Bridelius entspricht in Grundzügen den Interpunktionsregeln der Zeit, die primär auf dem Pausenprinzip und einer dreistufigen Hierarchisierung des Satzes/des Satzgefüges (*perioda*) beruhen. Da das untersuchte Material aus Liedtexten besteht, richtet sich die Setzung der einzelnen Zeichen zur Textgliederung (mehr oder weniger) auch nach der vorgesehenen musikalischen Umsetzung des jeweiligen Textes (d. h. nach der Vers- und Strophenstruktur der Lieder):

1. Die hierarchisch am tiefsten stehende Einheit der Interpunktion ist der Beistrich, der die kleinste, syntaktisch unselbständige Texteinheit abtrennt: den Vers. Auch wenn der Beistrich bei gebrochenen Versen und übergreifenden Sätzen nur eingeschränkt gesetzt wird, hat die statistische Auswertung des Materials gezeigt, dass auch in diesen Fällen die Setzung des Beistriches deutlich überwiegt.
2. Den *cola* in der Prosa stehen in Bezug auf die hierarchische Organisation die einzelnen Teile der intern gegliederten Strophen nahe. Um diese voneinander zu trennen, wird stellenweise der Doppelpunkt verwendet (der Strichpunkt kommt im vorliegenden Druck praktisch nicht vor). Da sich der Setzer aber mit der strophischen Struktur der Lieder schwertut, kommt es zu Schwankungen im Gebrauch des Doppelpunktes in dieser Funktion; letztendlich entspricht die Funktion des Doppelpunktes im behandelten Text eher derjenigen, die wir aus Prosatexten kennen: Er zeigt syntaktisch und semantisch autonome Teile einer Periode an.
3. Mit dem Ende der Satzeinheit, d. h. der Periode (*perioda*), sind die schließenden Zeichen „.“, „!“ und „?“ assoziiert. Im Unterschied zu anderen Gesangbüchern der Zeit ist die Verbindung zwischen Punkt und Strophenende weniger zwingend, so dass auch die internen Grenzen innerhalb einer Strophe (z. B. bei dreiteiligen Strophen) durch Punkte angezeigt werden können. Ausrufezeichen und Fragezeichen können – wie auch sonst im Usus der Zeit – im Versinneren gesetzt werden.

In der Distribution der Beistriche zeigt sich eine weitere Anpassung der Interpunktion an die musikalische Umsetzung der Lieder, die auch aus

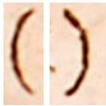
anderen Drucken von Gesangbüchern dieser Zeit bekannt ist: Je nach Position im Vers werden zwei Versionen des Beistriches unterschieden. Dabei steht die Virgel obligatorisch am Versende, während das Komma an anderen Stellen gesetzt wird. Diese Feststellung relativiert ältere Annahmen, denen zufolge es hinsichtlich der Funktion beider Varianten des Beistriches keinen Unterschied gäbe (Šlosar 1964, Králík 1970). Übrigens wird bereits im Anhang zur Grammatik von J. Konstanc (1667, ohne Seitenzahlen) die Möglichkeit angedeutet, die Funktion von Komma und Virgel könne sich unterscheiden: „V starých českých impressích mají dlouhé čárky, které někdy kladou místo dotčeného půl kolečka, někdy pak místo *mediae notae* a někdy místo dvouch punktů: ovšem zle; neboť jsou cos prostředního mezi půl kolečkem a *mediae notae*: *Semeno po východu Slunce vpadlo / a proto že nemělo kořene vřchlo*“³³.

Die Setzung des Beistriches im Versinneren wird systematisch unterdrückt: Insbesondere Vokative, Appositionen, kurze Haupt- und Nebensätze oder kurze koordinierte Sätze werden nicht durch Beistrich abgeteilt. Das Fehlen des Beistriches geht in diesen Positionen zweifellos auf das Bemühen zurück, den Vers nicht durch Interpunktionszeichen, die eine Sprechpause anzeigen würden, zu stören und durch Vermeidung des Zeichens die metrische Struktur zu wahren. Bedingt durch den Umstand, dass die Interpunktionsregeln nur sehr allgemein definiert waren und sich neben dem Pausenprinzip allmählich die Tendenz zu einer an der Syntax orientierten Rechtschreibung bemerkbar machte, erscheinen im Text der *Jesličky* immer auch Gegenbeispiele. Damit soll gesagt sein, dass die Setzung des Beistriches im Versinneren tolerant gehandhabt wurde und Schwankungen im Usus festzustellen sind. Aus dem genannten Grund (Vermeidung der Versteilung durch Interpunktionszeichen) kommen jedoch in unserem Gesangbuch weniger Fälle von (aus neutschechischer Sicht) überflüssiger Setzung des Beistriches vor, als dies in Prosatexten der Zeit der Fall ist. Eine Folge dieses Usus ist jedoch, dass im Versinneren gewöhnlich auch erweiterte Satzglieder nicht durch Beistrich abgetrennt werden und die Setzung auch zwischen Thema und Rhema des Satzes unterbleibt.

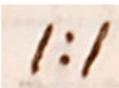
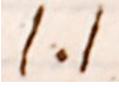
³³ „In alten tschechischen Drucken kommen lange Striche vor, die manchmal anstelle des erwähnten halben Ringleins, manchmal auch anstelle von *mediae notae* und manchmal anstelle eines Doppelpunkts gesetzt werden: jedoch fälschlicher Weise; denn sie sind ein Mittelding zwischen halbem Ringlein und *mediae notae*“ (Übers. Roland Wagner). Mit *mediae notae* sind Strichpunkte gemeint.

Anhang

Inventar der Interpunktionzeichen

| Termin | Transliterationzeichen | Photokopien von der Zeichen |
|------------------------|------------------------|---|
| Komma | , |  |
| Virgel | / |  |
| Strichpunkt | ; |  |
| Doppelpunkt | : |  |
| <i>Fragezeichen I</i> | § |  |
| <i>Fragezeichen II</i> | ? |  |
| <i>Ausrufezeichen</i> | ! |  |
| <i>Punkt</i> | . |  |
| <i>Klammern</i> | () |  |

Andere Zeichen nicht-phonematischen Natur

| | |
|---------------------------------|---|
| <i>Strophenzeichen</i> |  |
| |  |
| |  |
| <i>Zeichen der Nachgesangs</i> |  |
| <i>Zeichen der Wiederholung</i> |  |
| |  |
| |  |
| |  |

Literatur

- Čejka M., Šlosar D., Nechutová J. (Eds.), 1991, *Gramatika česká J. Blahoslava*, Brno.
- Isidor Von Sevilla, *Etymologie I–III*, Übersetzung D. Korte, Praha 2000.
- Konstanc J., 1667, *Lima linguae Bohemicae. To jest: Brus jazyka českého*, Praha.
- Kosek P., 1999, *Interpunkce písní kancionálu „Slaviček rájský“ J. J. Božana*, in: *Východočeská duchovní a slovesná kultura v 18. století*, Hg. V. Petrbock, R. Lunga, J. Tydlitát, Rychnov nad Kněžnou, S. 9–22.
- Kosek P., 2002, *Interpunkce „Hory Olivetské“ Matěje Tannera*, „Listy filologické“ 125, S. 120–138.
- Kosek P., 2010a, *Grafická stránka kancionálu Fridricha Bridelia Jesličky Staré nové písničky*, in: *Omnibus fiebat omnia. Kontexty života a díla F. Bridelia SJ (1619–1680)*. *Antiqua Cuthna* 4, Hg. M. Škarpová, P. Kosek, T. Slavický, P. Bělohávková, S. 95–112.
- Kosek P., 2010b, *Interpunkce českých tištěných kancionálů 17. a 18. století a její transkripce*, in: *Dějiny českého pravopisu (do r. 1902)*, Hg. M. Čornejová, L. Rychnovská, J. Zemanová, Brno, S. 250–284.
- Králík S., 1970, *Větná interpunkce v českých spisech J. A. Komenského*, „Slavia“ 39, S. 531–538.
- Parkes M. B., 1992, *Pause and Effect. An Introduction to the History of Punctuation in the West*, Cambridge.
- Šlosar D., 1964, *Poznámky k vývoji české interpunkce v 16. století*, „Listy filologické“ 87, S. 126–135.
- Šlosar D., 1966, *Průřez vývojem staročeské interpunkce*, „Listy filologické“ 89, s. 164–169.
- Šlosar D., 1977, *Poznámky ke dvěma edičním otázkám*, „Studia Comeniana et historica – Museum Comenii Hunno Brodense“ 7, S. 65–69.
- Šlosar D., 1999, *Středník*, in: *Tschechisches Barock. Sprache, Literatur, Kultur*, Hg. G. Zand, J. Holý, Frankfurt a. M.–Bern–New York–Paris–Wien, S. 33–43.
- Voit P., 2006, *Encyklopedie knihy*, Praha.
- Vintr J., 1998, *Zásady transkripce českých textů z barokní doby*, „Listy filologické“ 111, S. 341–346.

Elektronische Quellen

- „*Jesličky, staré nové písničky*“ – mezioborově koncipovaná kritická edice abrufbar unter <http://www.bridelius-jeslicky.cz/>
- Knihopis digital database* abrufbar unter <http://db.knihopis.org/>