



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

**Studien zur Briefliteratur Deutschlands im elften  
Jahrhundert**

**Erdmann, Carl**

**Stuttgart, 1986**

B. Rhetorischer Schmuck

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-68934](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-68934)

zwei Stücken, obgleich sie lang sind, gänzlich fehlen; man erkennt also die bewußte Technik. Daneben ist zu beachten, daß wir das Vorbild der Augustin-Korrespondenz gerade in den Adressen und Schlußwünschen bemerken können; das gleiche galt von der Bibel, fast gar nicht aber von den klassischen Texten. Das bedeutet, daß der Einfluß der kirchlichen Literatur sich speziell auf die eigentlichen Briefformen erstreckt. Offenbar wurde auf diesem Gebiet die christliche Tradition am stärksten empfunden, so daß dort eine klassizistische Gestaltung ein gar zu kühnes Wagnis gewesen wäre.

Es ist möglich, ja wahrscheinlich, daß Meinhard den vorwiegend klassizistischen Charakter seiner Latinität nicht erst selbst von Grund auf erarbeitet, sondern schon in weitem Maße von seinen Lehrern übernommen hat. Unzweifelhaft aber ist bei ihm das bewußte Streben nach antikischer Sprachgestaltung, von der er nur in bestimmten Fällen und nach bestimmten Richtungen hin absieht. Wir dürfen Meinhard unter die „Humanisten“ rechnen, wie es sie auch im Mittelalter gegeben hat.

B. Rhetorischer Schmuck. Ganz durchsichtig wird Meinhard's Ausdrucksweise erst bei Beachtung der rhetorischen Regeln. Bekanntlich hatte die mittelalterliche Rhetorik ihren wichtigsten Teil in den sogenannten „Colores Rhetorici“, den Tropen und Figuren.<sup>1)</sup> Wir finden sie bei Meinhard reichlich vertreten, und zwar am häufigsten solche Figuren, die den Parallelismus, das Hauptelement der mittelalterlichen Kunstprosa<sup>2)</sup>, durch eine Wortwiederholung unterstreichen, wozu noch oft — aber keineswegs immer — Isokolie oder Reim kommen. So entsteht die Wortfigur des Paromoion; die Wortwiederholung liegt dabei am Anfang der Kola als Anapher<sup>3)</sup> oder im Innern als gewöhnliche Palillogie.<sup>4)</sup> Manchmal steigert sich die Figur, indem die zwei Parallelglieder sich zum großen Teil wörtlich decken<sup>5)</sup>, die

<sup>1)</sup> Eine Bearbeitung der mittelalterlichen Rhetorik fehlt. Zur allgemeinen Grundlegung vgl. R. Volkmann, Die Rhetorik der Griechen und Römer (2. Aufl. 1885). — Über die Grundsätze des textlichen Aufbaus, die ebenfalls zur Rhetorik gehören, vgl. unten S. 80 ff.

<sup>2)</sup> Vgl. E. Norden, Die antike Kunstprosa (2 Bde. 1898; Bd. 2 in 4. Abdr. 1923).

<sup>3)</sup> Vgl. z. B. H 76: *Sunt haec plane munera caelestia, sunt haec beneficia divina*. Diese Form ist bei Meinhard außerordentlich häufig, besonders wenn man auch Sätze wie M 1 *Est enim vir ille omni genere virtutis instructus, omni lepore humanitatis mirifice conditus* hinzunimmt, wobei die ersten vier Worte von der eigentlichen Figur abzusetzen sind.

<sup>4)</sup> Z. B. M 30: *studes ut qui vigilanter, disputas ut qui subtiliter*.

<sup>5)</sup> Z. B. M 23: *Me miserum, ne hoc solum eis scribam! Me miserum, ne hoc ultimum cum eis colloquar!*

Anapher zur Sympleke wird<sup>1)</sup>, die Zahl der Parallelglieder auf drei bis vier steigt<sup>2)</sup> oder kunstvolle Kombinationen gebildet werden.<sup>3)</sup> Nicht ganz selten finden wir statt der Wortwiederholung auch die Paronomasie.<sup>4)</sup> Sehr häufig tritt ferner das Paromoion in der Weise auf, daß die Parallelglieder nur kurze Satzteile sind, also nach der alten Terminologie nur „Commata“, nicht „Cola“. Auch in diesen Fällen finden wir massenhaft die Anapher, daneben die sonstige Palilogie und die Paronomasie, dazu manchmal die bloße Allitteration<sup>5)</sup>; in anderen Fällen verlängert sich die Figur zum Polysyndeton.<sup>6)</sup>

Hinter diesen auf dem Parallelismus von größerem oder geringerem Ausmaß beruhenden Figuren treten die reinen Klangspiele bei Meinhard an Zahl weit zurück; aber sie fallen im Einzelfalle stark ins Ohr und sind zweifellos mit bewußter Technik gestaltet. Wir sehen dabei ab von den damals ganz gewöhnlichen Erscheinungen der Paronomasie und Allitteration, die natürlich auch außerhalb der Parallelfiguren vorkommen. Beachtung verlangt aber die Antimetabole, die von der Antike als eine geistreiche Form der gedanklichen Antithese erfunden<sup>7)</sup>, im Mittelalter aber zur spielerischen Tautologie entartet war; Meinhard verwendet sie glücklicherweise nur mit Maßen, insgesamt elfmal.<sup>8)</sup> Fast ebenso auffallend, aber seltener ist das Polyp-

<sup>1)</sup> Ebd: *Modo enim volo deplorare discessum tuum, sed hoc ociosum est; modo que apud nos gerantur digerere, sed hoc ineptum est; modo hortatorium aliquid tibi instillare, sed hoc mihi triste et luctuosum est.*

<sup>2)</sup> Außer der vorigen Anm. vgl. z. B. in M 23 die Perioden mit *Veneraris ibi . . . Adoras ibi . . . Laudas ibi . . . Suscipis eum ibi . . .*, sowie ebd. *Habes tecum . . . Habes tecum . . .*

<sup>3)</sup> Z. B. H 76: (1) *Vos omnis aetas omnis sexus*, (2) *vos omnis ordo omnis professio* (3) *lacrimis et planctu deduxere*; (4) *parentem suum a se divelli*, (5) *parentem suum sibi extorqueri* (6) *voce lacrimosa deplorantes*. Die Glieder 1/2 und 4/5 sind jeweils Paromoia, die Abschlußglieder 3 und 6 zeigen unter sich Isokolie. Sehr kunstvoll auch in M 33 die genaue Entsprechung zwischen dem zweiten und dritten Satz: *tum — tum — tum* nebst viertem Glied und Reimtirade, *nec — nec — nec* nebst viertem Glied und zwei Reimen, dabei inhaltlich völlige Parallelität.

<sup>4)</sup> Z. B. M 10: *et que detrimentis et miseriis communibus fuerit affecta, cur non etiam pro sua parte communi solatio sit rejecta?*

<sup>5)</sup> Z. B. M 21: *dum vos salvum, dum vos incolumem amplector et teneo, omnia mihi salva, omnia sunt mihi leta*; H 73: *Versat ille non libros, sed lanceas, miratur ille non litterarum apices, sed mucronum acies.*

<sup>6)</sup> Z. B. H 65: *vel ad utilitatem efficacius vel ad elegantiam accuratius vel ad sublimitatem exquisitius.*

<sup>7)</sup> In dieser Weise einmal auch bei Meinhard, M 24: *dum stultis periti videri volunt, ipsi peritis stultissimi, ut sunt, videntur.*

<sup>8)</sup> H 74 *et diligenti constantia et constanti diligentia*; H 80 *quam te officiose sedulum, quam sedulo officiosum praestes*; M 3 *et prudenter modestiam et modeste pru-*

5 Erdmann, Brlefliteratur

toton<sup>1)</sup> mit seiner freieren Abart, der *Traductio*<sup>2)</sup>; nicht sehr häufig sind ferner die — meist nur gerade angedeutete — *Klimax*<sup>3)</sup>, die *Geminatio*<sup>4)</sup> und die *Superlatio* (Häufung von Superlativen).<sup>5)</sup>

Die bewußte Gestaltung zeigt sich darin, daß diese Wortfiguren und Klangspiele meist nicht isoliert als Selbstzweck auftreten, sondern in Begleitung von Sinnfiguren oder Tropen. Schon der Parallelismus bzw. das *Paromoion* selbst bildet oft eine Antithese oder „Interpretatio“ (Gedankenwiederholung); daneben erscheint die Antithese häufig auch ohne klangliche Ausgestaltung, und zwar sowohl als Wort- wie als Satzantithese (Meinhard selbst spricht in H 105 von *contentiones tam verborum quam sententiarum*). Sehr beliebt sind ferner die rhetorische Frage und der Ausruf, beide oft gehäuft oder miteinander verbunden; daneben *Dubitatio*, *Correctio*, *Congeries*, *Notatio*, *Hypophora* und *Praesumptio*, sowie ziemlich selten *Divisio*, *Permissio* und *Confessio*. Als charakteristisch für Meinhard kann wohl das *Epi-phonem* gelten, der Abschluß einer rhetorisch gesteigerten Tirade durch ein mehr oder weniger sentenziöses Zitat.<sup>6)</sup> Sodann finden wir

*dentiam exerceatis*; M 9 *reverentissime diligendo et dilectissime reverendo*; M 10 *et mirando dolet et dolendo miratur*; M 14 *O vere beata unitas, o vere una beatitudo*; M 16 *et segura gloria et gloriosa securitas*; M 21 *piissima dei iusticia et iustissima pietas*; M 24 *inperitissimam insolentiam vel insolentissimam inperitiam*, dazu die vorige Anm.; M 32 *suavi quadam aviditate et avida quadam suavitate*.

<sup>1)</sup> H 105 *sub eo et cum eo et secundum eum*; M 14 *ipsum se ipso robustius sibi ipsi in se ipso succedit*, sowie *qui nos . . . in unum finem lumine caritatis misit, cui fini sine fine adheremus, cum ipse finis erit omnia in omnibus*; M 23 *videri sibi se a se avelli*; M 25 *illam illa in illa die iusticie coronam*.

<sup>2)</sup> M 17 *in omnibus et per omnia . . . omnes . . . omnes*; M 27 *que scripsi, ne nichil scriberem, ideo scripsi*; M 28 *tanti rex tanti presul in tanto . . . discrimine*; M 41 *pro suo sibi corpore . . . suum sibi corpus*.

<sup>3)</sup> Dreigliedrig nur in H 71 *aetas . . . etiam sexus, neque solum sexus, sed etiam natura, neque natura tantum, sed etiam patria sua*. Sonst zweigliedrig: M 19 *destitutum . . . excepi, exceptum teneo*; M 33 *temere rapiam, rapta pertinaciter retineam*; M 41 (falls man hier von *Klimax* reden will) *monet, ut vos . . . admittamus: non vos . . . admittimus, quin immo . . . committimus*.

<sup>4)</sup> H 73 *Eripite eripite*; M 21 *Tu enim . . . tu inquam*; M 29 *Carintiam suam, Carintiam ventris popinam*; M 41 *absit absit*.

<sup>5)</sup> H 76 *optimam — solennissimas uberrimasque — praesentissimum — expectatissimum*; H 81 *Optima — constantissima — promptissimis — maximus*; H 105 *iustissimis — ardentissimam — frequentissimi et sanctissimi — infelicissimum*; M 21 *miserrimum — levissima — amantissimum — prestantissimum, crudelissimum — deterrimi — inopinatissime*.

<sup>6)</sup> Z. B. M 23, wo die Zitate aus Ovid *Met.* 9, 523 ff., Horaz *Ep.* 1, 11, 28 ff. und Vergil *Aen.* 6, 545 jeweils einen mit vielen Figuren gezierten Erguß beschließen; ähnlich die Verwendung von Martial *Epigr.* 2, 7, 7 in M 30, das Augustinzitat (*Felix est necessitas* usw., Aug. *Ep.* 127, 8) in M 32 usw.

natürlich noch die Tropen: Metapher, Allegorie, Vergleich und Hyperbel. Aber daß Meinhard's Stil reich an Bildern wäre, läßt sich nicht behaupten; der Verstand ist bei ihm stärker als die Anschauung. Hervorzuheben sind bezeichnenderweise Ironie und Sarkasmus, die mit großer Feinheit und oft Eleganz gehandhabt werden.<sup>1)</sup>

Die „Colores Rhetorici“ sind Kennzeichen der gehobenen Sprache, aber nicht das einzige Kennzeichen. Völlig fremd ist Meinhard zwar die Einstreuung entlegener und fremdklingender Vokabeln, wie sie die Generationen vorher als Redeschmuck geliebt hatten, und ebenso die künstliche Unordnung in der Wortstellung; in dieser Beziehung schreibt er einen sympathisch einfachen und klaren Stil. Aber die *copia verborum* (in H 105 *opulentia verborum*), der Pluralismus des Ausdrucks<sup>2)</sup>, fehlt bei ihm so wenig wie sonst im Mittelalter. Daß er die Wortfülle mit Bewußtsein pflegt, verrät er uns selbst in zwei Briefen, in denen er mit Bedauern bemerkt, daß er wegen Zeitmangels nicht so *copiosus* habe sein können wie er wollte (H 67, 78); ein drittes Mal (H 105) lobt er die Beredsamkeit der Briefe des hl. Paulinus mit der Frage: *quid copiosius?* Aber er hält Maß damit, vermeidet geschmacklose Massierungen, und wo er einmal die Worte stärker häuft, da weiß er sie durch Steigerung oder durch Wechsel von Parallelismus und Chiasmus zu gruppieren.<sup>3)</sup> Das Hendiadyoin wendet er reichlich, aber doch nicht im Übermaß an, und seine Satzaufzählungen, die er gern mit einer durch *denique* gekennzeichneten Zusammenfassung abschließt, wirken nie ermüdend. Zur Wortfülle gehören bei ihm manchmal auch langrollende Perioden, die er sonst meist meidet, aber in schwungvollen Ergüssen gelegentlich anbringt (z. B. M 14). Bei Augustin, dessen Periodenfluß er einmal erwähnt, betrachtet er sie als ein Zeugnis für den *impetus spiritus exundantissimi* (H 105).

Die verschiedenen Formen des Redeschmucks wirken zusammen und erzeugen eine rhetorische Stilart, die sich vom schlichten Erzählungston deutlich abhebt. Wir können zwar nicht sicher entscheiden, ob Meinhard die von der antiken Rhetorik ererbte und von den späteren Brieftheoretikern aufgenommene Einteilung der Stil-

<sup>1)</sup> Das Glanzstück von Ironie und Sarkasmus bietet H 78a *Vos me per Arn. de somnolentia accusastis . . . Papae, o bonum correctorem, o virum vigilantissimum! Ecce tibi mutatum Polemonem!* (Vgl. Horaz Sat. 2, 3, 254.) . . . *vos ubi hoc otio et somno intumueritis, mechanicis apparatusibus e Carinthia evolvendus eritis.*

<sup>2)</sup> Vgl. Hellmann: HVS. 28, 283.

<sup>3)</sup> Vgl. H 67: *Videas omnia ferro flammaque diripi vastari incendi; miserearis virorum clamore, mulierum eiulatu, planctu matrum, ululatu puerorum omnia misceri.* Charakteristisch ist, daß gerade hier die Fortsetzung lautet: *Copiosior in hac parte esse volui, sed* usw.

arten in hohe (*genus sublime, grande, grandiloquum*), mittlere (*medium, mediocre*) und niedere (*tenue, humile*) befolgt hat, aber mindestens eine Zweiteilung, die Unterscheidung von *grandis (sublimis)* und *humilis*, war ihm bewußt.<sup>1)</sup> Er spricht in H 105 ausdrücklich von der Stilverschiedenheit, die sich nach der *varietas thematum* zu richten habe, und verweist auf Paulinus<sup>2)</sup> und Augustin, die je nach ihrem Stoff in erhabenem oder einfachem *tenor* geschrieben hätten. Diese Verschiedenheit handhabt er auch selbst in seinen Briefen, wie er denn den *tenor sententiarum* in H 79 ausdrücklich unter den für die Briefe wesentlichen Stilelementen nennt. Die Hauptsache ist, daß er die Figuren und den sonstigen Schmuck nicht wahllos verstreut, sondern auf diejenigen Partien konzentriert, in denen das — wirkliche oder angebliche — Gefühl oder das moralische Bewußtsein spricht, sie aber meidet bzw. nur sparsam verwendet, wo er nur berichtet oder Geschäftliches erledigt. Die Unterscheidung wird gekennzeichnet etwa durch die „sublimen“ Briefe H 76 und M 14 einerseits, die „niedrigen“ M 8 und 18 andererseits. Dabei fällt Meinhard in sehr vielen Briefen, je nach dem Lauf des Gedankens, von der einen Tonart in die andere. Am besten zu beobachten ist das in dem langen Schreiben M 23, wo Meinhard im ersten Drittel einen ziemlich schlichten und fast nur durch ein paar Zitate gewürzten Bericht vom Königshof gibt und dann plötzlich — den Wechsel durch den Übergang vom „Ihr“ zum „Du“ noch unterstreichend — mit den Worten *Sed quid ago, que me rapit dementia?* ein zweites Thema aufgreift, die gefühlvolle Verabschiedung vom wallfahrenden Gunther, die er nun durch zwei Seiten hindurch in hochrhetorischer Weise als eine fast lückenlose Figurenserie durchführt.

Inhaltlich haben gerade die am stärksten rhetorischen Partien durchweg geistliche Färbung; es sind teilweise dieselben, in denen wir eine Benutzung der Augustinbriefe feststellten (vgl. oben S. 63). Damit steht scheinbar im Widerspruch, daß Meinhard selbst (H 105) die *pompatica verborum opulentia* und *affectata elegantia* für eine „weltliche Schminke“ (*saecularis fucus*) erklärt, die für geistliche Gegenstände wie Heiligenviten überflüssig sei. Aber die gesamte Rhetorik des Mittelalters wird von derartigen Paradoxien beherrscht; „gerade die Schriftsteller, die sie am heftigsten schwören, sind am meisten

<sup>1)</sup> Vgl. in H 65 *sublimitas* (zweimal) und *humilis*, in H 105 *grandis* und *humilis*. Im übrigen erweckt seine Praxis eher den Eindruck, daß ihm eine stärkere Abstufung in einer Reihe von Höhenlagen vorschwebte.

<sup>2)</sup> Allerdings mit der üblichen Verwechslung des Paulinus von Nola und Paulinus von Mailand.

verdächtig, nach ihren Lorbeeren zu geizen“, sagt Hellmann mit Recht.<sup>1)</sup> Einen ähnlichen Widerspruch finden wir bei Meinhard auch dort, wo er vom Brief der Siegburger Mönche spricht und die Sparsamkeit der Worte mit dem Reichtum des Herzens zusammenstellt (H 105), während in der Praxis sein Standpunkt doch gerade darauf hinausläuft, daß der rhetorische Wortschwall der Fülle des Gefühls zu entsprechen habe.

Die stete Klippe für den rhetorischen Redeschmuck, die Überdruß erzeugende Monotonie, weiß Meinhard mit Erfolg zu umschiffen. Seine Überlegenheit über die meisten Autoren seiner Zeit zeigt sich am besten in seinem Verhalten gegenüber der herrschenden Zeitgewohnheit des Prosareims. Über die Stufe der „Reimprosa“ ist er weit hinaus und verschmäht den Reim doch keineswegs; er nimmt ihn nicht als ein durchgehendes Stilgesetz, nach dem man ganze Seiten des Textes gleichmäßig abklappern läßt, sondern als das, was er ursprünglich gewesen war: die rhetorische Figur des Homoioteleuton oder Homoiototon, die nur gelegentlich als Element der gehobenen Sprache zu brauchen ist, vor allem zur Unterstreichung des Parallelismus und in Verbindung mit anderen Figuren.

Der Reimprosa pflegt man den Prosarhythmus, den „Kursus“, als ein verwandtes Stilelement gegenüberzustellen; insofern gewiß mit Recht, als der Reim in der Prosa tatsächlich seit dem 11. Jahrhundert in wachsendem Maße durch den Kursus verdrängt worden ist. Meinhard steht gerade auf der Grenze: wenn er die Reimprosa schon von innen her überwunden hat, so ist ihm der Kursus noch fremd. Dafür aber hat er möglicherweise ein anderes Stilgesetz gekannt und beobachtet, nämlich den oratorischen „Numerus“. Auch dieser hat seinen Kern in einer Rhythmik der Satzschlüsse, beruht aber nicht wie der Kursus auf dem Wortakzent, sondern gleich der Metrik auf der Silbenquantität. Dieser Numerus, der in der rhetorischen Theorie und Praxis des Altertums eine große Rolle spielt, ist im Mittelalter bisher noch nicht gefunden worden, wird aber von Meinhard zweimal erwähnt: in H 79 nennt er unter den Elementen eines gepflegten Briefstils die *numeri positionis* — also richtig als ein Erzeugnis der Wortstellung —, und in H 105 lobt er den Brief der Siegburger Mönche mit den Worten: *Omnia denique suis numeris modisque explicata et absoluta erant*. Man würde vielleicht zweifeln, ob er wirklich den oratorischen Numerus meint, wenn nicht später ein anderer Bamberger, der bekannte Udalrich, aus der antiken rhetorischen Literatur

<sup>1)</sup> Hellmann: HVS. 28, 278.

eine Exzerptensammlung, die auch den metrisch gebauten Satzschluß betrifft, zusammengestellt hätte.<sup>1)</sup> Man muß also annehmen, daß die Bamberger Schule — möglicherweise erst seit Meinhard — einiges vom Numerus gewußt hat.<sup>2)</sup> Für die Geschichte der mittelalterlichen Kunstprosa eröffnet das neue Perspektiven, und wir können deshalb die Frage, ob und wo Meinhard in seinen Briefen Regeln der quantifizierenden Rhythmik beobachtet hat, hier nicht lösen. Denn da die Art solcher Regeln vielfältig und verschiedenartig sein kann, wäre beim Fehlen aller Vorarbeiten eine schwierige philologische Untersuchung erforderlich.<sup>3)</sup> So muß hier ein Punkt offen bleiben, der möglicherweise zur Charakterisierung von Meinhard's Stil und zur Unterscheidung seiner Briefe von denen anderer Verfasser noch einiges beitragen kann.

Quelle des Wissens um den Numerus konnte nicht die fortlaufende Schultradition des Mittelalters sein, sondern nur die alte rhetorische Literatur. Ob nun Meinhard selbst oder schon seine Lehrer hierauf zurückgegriffen haben, jedenfalls handelt es sich um eine „Renaissance“ antiker Lehren. Man muß die Frage stellen, ob das etwa überhaupt von Meinhard's Verwendung der Rhetorik gilt. Wir sahen oben, daß er nicht nur Quintilians Institutionen, sondern vor allem auch das berühmte vierte Buch des Auctor ad Herennium benutzt hat, aus dem die Schultheorie etwa seit dem 11. Jahrhundert gerade die Lehre von den Colores Rhetorici mit Vorliebe herausgeholt hat.<sup>4)</sup> Allein Meinhard's Praxis in der Anwendung der Figuren geht zum großen Teil andere Wege als jenes Werk; seine Lieblingsfigur, das Paromoion, fand sich dort überhaupt nicht, andere, wie Antimetabole, Superlatio und Epiphonem, jedenfalls nicht in der Weise, wie er sie gebraucht. Die Art seines Figurenschmucks ist also mindestens zum

<sup>1)</sup> Vind. 2521, vgl. Dümmler: NA. 19, 222 ff.; dazu P. Lehmann: Philologus 89 (1934), 369 ff.; Erdmann: Zs. f. bayer. Landesgesch. 9 (1936), 2f.

<sup>2)</sup> Als Vermittler kommt in Frage (neben Martianus Capella usw.) die Schrift des Rufinus *de metris comicorum et de numeris oratorum* (Keil, Grammatici Latini 6, 547 ff.), von der ein Fragment auch im Vind. 2521 steht. Sie deckt sich möglicherweise mit dem *Libellus de modis metrorum et figuris numerorum* im Katalog einer flandrischen Bibliothek (später Anchin), s. J. Gessler, Une bibliothèque scolaire du XIe siècle, in: L'antiquité classique 4 (1935), 96 Nr. 43.

<sup>3)</sup> Dafür müßte auch die erwähnte Handschrift Vind. 2521 herangezogen werden, von der noch nicht genügend gedruckt ist.

<sup>4)</sup> Vgl. besonders K. Burdach, Schlesisch-böhmische Briefmuster (Vom Mittelalter zur Reformation 5, 1926) S. 59—74. Seinen Nachweisen ist vor allem Onulf von Speyer hinzuzufügen (vgl. Manitius 2, 715 ff.), dessen üblicher Ansatz zur Mitte des 11. Jahrhunderts mir freilich keineswegs gesichert scheint. Auch Hellmann: HVS. 28, 279f.



Teil eine selbständige mittelalterliche Bildung, keine Renaissance. Was sich aber als Frucht der klassischen Studien ansehen läßt, ist die durchdachte Einschätzung des rhetorischen Schmuckes überhaupt: seine Beschränkung auf diejenigen Partien, die inhaltlich eine gehobene Sprache rechtfertigen, die Unterscheidung verschiedener stilistischer Höhenlagen, die Vermeidung aller gekünstelten Dunkelheiten.

C. Phraseologische Wiederholungen. Das ältere Verfahren des Stilvergleichs bestand im wesentlichen darin, in den verschiedenen Texten Wiederholungen einzelner Wendungen und mindergeläufiger Vokabeln aufzusuchen und je nach dem Vorhandensein oder Fehlen derartiger Gleichungen auf Identität oder Verschiedenheit der Verfasser zu schließen. Gegen dieses oft angewandte, von Schmeidler zum System erhobene und von Pivec mit einigen Erweiterungen beibehaltene Verfahren sind mehrfach Bedenken erhoben worden; am schärfsten hat sich Hellmann dagegen gewandt.<sup>1)</sup> Im ganzen mit Recht, denn die Wiederholung der gleichen Wendung bei verschiedenen Verfassern ist in der mittelalterlichen Literatur eine keineswegs seltene Erscheinung. Zweifellos ist ein Nachweis der Verfasser-schaft allein auf diesem Wege niemals möglich. Aber muß man deshalb alle derartigen Vergleichen als nutzlos verwerfen? Auch wenn wir absehen von den zahlreichen Fällen, in denen gerade solche Parallelen für die Interpretation und die Textherstellung herangezogen werden müssen, ist es für den Stilcharakter einer Briefgruppe durchaus nicht gleichgültig, welches Maß an Übereinstimmungen in Phraseologie und Wortschatz sie in sich bzw. mit anderen Briefgruppen aufweist. Auch dürfen und müssen als charakteristisch für einen Autor natürlich in erster Linie diejenigen Wendungen angesehen werden,

<sup>1)</sup> Hellmann: HVS. 28, 286—288 u. 293—296. Er schreibt S. 287 Anm. 28 über diese Technik der „Vergleichung von Wort zu Wort“: „Die ‘allgemeinen Grundsätze der Stilkritik’, die Schmeidler 383ff. gibt, sind geradezu auf ihr aufgebaut; von Syntaktischem ist nicht die Rede. Pivec wendet sich an verschiedenen Stellen gegen Schmeidlers Methode und erklärt sie für ungenügend; im Grunde tut er nicht viel anderes als sie selber ausüben.“ Hiergegen hat Pivec: MÖIG. 48, 390ff. (besonders 411), Einspruch erhoben und nochmals auf seine früheren Einwände gegen Schmeidler verwiesen. Tatsächlich hatte er — soweit es sich um die Stiluntersuchung selbst handelt und nicht um die hinzutretenden sachlichen Argumentierungen — Schmeidlers Methode um die Zurückführung des Wortschatzes und der Phraseologie auf antike Autoren erweitert und gelegentlich allgemeine Hinweise auf Satzbau und Rhythmus hinzugefügt, letztere jedoch noch auf gefühlsmäßiger Grundlage („mehr instinktmäßig“, wie er S. 411 sagt), so daß sie für eine Beweisführung nichts ergaben.