

EIN LIEBESLIED DES PETRUS ABAELARDUS IN BLOOMINGTON (INDIANA)

*Huc mea direxit felix uestigia casus.
(Pamphilus 667)*

Für Ursula und Peter Dronke

Abaelard und Heloise berichten in ihren Briefen von den Liebesliedern, die Abaelard für seine Geliebte gedichtet, komponiert und gesungen hat. In der *Historia calamitatum* schildert Abaelard, wie er damals nur noch in der Lage gewesen sei, *carmina amatoria* zu schreiben, welche noch Jahre später in vielen Gegenden Frankreichs gesungen würden:¹

... et si qua inuenire liceret, carmina essent amatoria, non philosophie secreta; quorum etiam carminum pleraque adhuc in multis, sicut et ipse nosli, frequentantur et decantantur regionibus, ab his maxime, quos uila similis oblectat. (Abaelard. epist 1; Monfrin 73, 354-359)

Heloise nennt weitere interessante Einzelheiten. Abaelard konnte nicht nur schöne Verse dichten, sondern besaß auch eine angenehme Stimme, mit der er sie vortrug. Seine Liebeslieder waren teils in an-

1. Jacques MONFRIN (Hrsg.), *Abélard, Historia calamitatum* (Paris 1967) 73; Éric HICKS (Hrsg.), *La vie et les épistres Pierres Abaelart et Heloys sa fame* (Paris / Genève 1991) 12; *Lettres d'Abélard et Héloïse*, hrsg. Éric HICKS / Thérèse MOREAU / Michel ZINK / Jean-Yves TILLIETTE (Paris 2007) 60. — Benutzte Abkürzungen: AL = Alexander RIESE, *Anthologia Latina* I, 1-2 (Leipzig 1870; I, 1 2¹⁸⁹⁴; I, 2 2¹⁹⁰⁶); CB = *Carmina Burana*; CF = *Carmina Florentina*; Checklist = Julia BARROW / Charles BURNETT / David LUSCOMBE, *A checklist of the manuscripts containing the writings of Peter Abelard and Heloise and other works closely associated with Abelard and his school*, in: *Revue d'histoire des textes* 14/15 (1984/1985) 183-302; Chevalier = Ulysse CHEVALIER, *Repertorium Hymnologicum*, 6 Bde. (Louvain / Bruxelles 1892-1920); ICL = Dieter SCHALLER / Ewald KÖNSGEN, *Initia carminum Latinorum saeculo undecimo antiquiorum* (Göttingen 1977); MORAWSKI = Joseph MORAWSKI, *Proverbes français antérieurs au XV^e siècle* (Les classiques français du moyen âge 47; Paris 1925/2007); OLD = *Oxford Latin Dictionary* (Oxford 1968-1982); TPMA = *Thesaurus Proverbiorum Medii Aevi*, Bde. 1-13 (Berlin / New York 1995-2003); WIC = Hans WALTHER, *Carmina medii aevi posterioris Latina I/1. Initia carminum ac versuum medii aevi posterioris Latinorum* (Göttingen 1969); WPS = Hans WALTHER, *Carmina medii aevi posterioris Latina II/1-5. Proverbia sententiaeque Latinitatis medii aevi*, Bde. 1-5 (Göttingen 1963-1967).

tiken Metren, gemeint sind Hexameter und Distichen, teils in den modernen rhythmischen Versformen verfasst. Die eingängigen Melodien sorgten dafür, dass selbst Lateinunkundige die Lieder gerne sangen, auch wenn sie vom Text nicht allzu viel verstanden. Damit werden wohl rein französische Dichtungen ausgeschlossen. Aber auch wenn man Abaelard nicht zum ersten Trouvère machen darf, so sind lateinische Texte mit französischen Einsprengseln durchaus denkbar. Wie man den letzten Satz Heloises (*nostros decantaret amores*) verstehen soll, ist mir unklar. Nannte Abaelard in seinen Gedichten etwa ihren Namen, oder bediente er sich eines Decknamens, eines *senhals*, wie die Trobadors, dessen Auflösung den Zeitgenossen allerdings keine besonderen Schwierigkeiten bereitet haben dürfte? Oder erregte es schon den Neid der Frauen, dass man von Abaelards Freundin wusste, auch wenn man ihren Namen nicht kannte? Doch lassen wir Heloise selbst zu Wort kommen:²

Duo aulem, fateor, tibi specialiter inerant, quibus feminarum quarumlibet animos statim allicere poterat, dicandi uidelicet et cantandi gratia, que ceteros minime philosophos assequulos esse nouimus. Quibus quidem, quasi ludo quodam laborem exercitii recreans philosophici, pleraque amatorio metro uel rithmo composita reliquisti carmina, que, pre nimia suauitate tam dictaminis quam cantus sepius frequentata, tuum in ore omnium nomen incessanter tenebant, ut illiteratos etiam melodie dulcedo tui non sineret immemores esse; atque hinc maxime in amorem tui femine suspirabant. Et cum horum pars maxima carminum nostros decantaret amores, multis me regionibus breui tempore nunciauit, et multarum in me feminarum accendit inuidiam. (Abaelard. epist 2; Monfrin 115, 194-206)

Unglücklicherweise aber sind Abaelards *carmina amatoria* entweder verloren oder in der Masse der anonymen Überlieferung unauffindbar verborgen. Dieser schmerzlich empfundene Verlust hat schon immer die Phantasie und den Ehrgeiz der Gelehrten angespornt, nach den verlorenen Liedern Abaelards zu suchen. Da man aber weder Hinweise auf bestimmte Gedichte besaß, noch die geringste Ahnung hatte, wie diese aussehen könnten, mussten bis heute alle Zuschreibungsversuche erfolglos bleiben.³ Allenfalls Splitter von Abaelards Klein-

2. Ich folge der fortlaufenden Zählung der Briefe, bei der die *Historia calamitatum* als erster Brief gilt. – MONFRIN (Anm. 1) 115; HICKS, *La vie et les epistres Pierres Abaelart et Heloys sa fame* (Anm. 1) 51; HICKS / MOREAU / ZINK / TILLETTE, *Lettres d'Abélard et Héloïse* (Anm. 1) 146-148.

3. Ich nenne nur die neuesten Übersichten über diese Versuche: Peter DRONKE, *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric* (Oxford 21968) Bd. 1, 313-318; Dieter SCHALLER, *Bemerkungen zu einigen Texten der mittellateinischen Liebeslyrik in P. Dronkes neuer Edition*, in: *Mittellateinisches Jahrbuch* 5 (1968) 7-17, hier 10-11;

dichtung haben sich finden lassen, darunter immerhin ein freches und siegessicheres Liebesbillet an Heloise.⁴

Völlig unverhofft sind nun aber in der Lilly Library der Indiana University in Bloomington auf einem einzelnen Handschriftenblatt des ausgehenden 12. Jahrhunderts vier rhythmische Zeilen eines Liebesliedes aufgetaucht, als deren Verfasser namentlich *Petrus Abailardus* genannt wird. Dieses Fragment wurde zuerst 1985 von Julia Barrow, Charles Burnett und David Luscombe in der *Checklist* § 355 ediert. Da die Autoren es jedoch wegen inhaltlicher Übereinstimmungen irrtümlich Abaelards *Carmen ad Astralabium* zuordneten,⁵ hatte man damit die Forschung, wenn auch unabsichtlich, auf eine falsche Fährte gelenkt. Die Auswertung des Fragments überließ man der Editorin des *Carmen ad Astralabium*, Josepha Marie Annaïs Rubingh-Bosscher. Doch wusste diese anscheinend nicht recht, was sie mit den vier Zeilen anfangen sollte, denn das Einzelblatt aus Bloomington taucht in der Einleitung ihrer Edition unter den benutzten Handschriften nicht auf; nur im Similienapparat findet sich zu den Versen 655-658 ein kurzer Hinweis auf den § 355 der *Checklist*.⁶

Die Identifikation des Fragments gelang mir im Februar 2008 bei einer zufälligen Suche in der *Checklist*. Ich stellte fest, dass man allgemein übersehen hatte, dass es sich bei den vier Zeilen um ein Exzerpt aus dem der Mediävistik schon seit 1925 bekannten Liebesgedicht *Primo quasdam eligo* handelt. Da dieses, wie der größte Teil der mittellateinischen Liebeslyrik, anonym überliefert ist, war der Zusammenhang mit Abaelard unbekannt geblieben und wird erst jetzt durch das Fragment in Bloomington hergestellt. Im folgenden Aufsatz werde ich den Textzeugen beschreiben, das vollständige Gedicht vorstellen und schließlich die Glaubwürdigkeit der Verfassernennung

Joseph SzÖVÉRFY (Hrsg.), *Peter Abelard's Hymnarius Paraclitensis*, Bde. 1-2 (Albany N.Y. / Brookline Mass. 1975) Bd. 1, 17-18; Peter DRONKE / Giovanni ORLANDI, *New Works by Abelard and Heloise?* in: *Filologia mediolatina* 12 (2005) 123-177, hier 140-142.

4. Das Liebesbillet ist neu ediert und erklärt bei Carsten WOLLIN, *Die Lebenswelt der mittelalterlichen Intellektuellen im Spiegel der lateinischen Epigrammatik*, in: *Mittellateinisches Jahrbuch* 40/2 (2005) 225-261, hier 250. — Eine Übersicht über die Kleindichtung Abaelards findet sich bei Carsten WOLLIN, *Zwei geistliche Gedichte des Petrus Abailardus*, in: *Sacris Erudiri* 47 (2008) 291-319, hier 291-295.

5. Julia BARROW / Charles BURNETT / David LUSCOMBE, *A checklist of the manuscripts containing the writings of Peter Abelard and Heloise and other works closely associated with Abelard and his school*, in: *Revue d'histoire des textes* 14/15 (1984/1985) 183-302, hier 269, § 355.

6. Josepha Marie Annaïs RUBINGH-BOSSCHER (Hrsg.), *Peter Abelard, Carmen ad Astralabium, A Critical Edition* (Diss. Groningen 1987) 142.

und die Wahrscheinlichkeit der Zuweisung diskutieren. In diesem Zusammenhang werden außerdem die *Carmina Florentina*, eine kleine französische Liedersammlung des frühen 12. Jahrhunderts, sowie die Gedichte aus dem « Kreis » des Hilarius von Orléans (CB 88a, 95, 116-121) zur Sprache kommen müssen, in denen sich deutliche, bisher aber größtenteils unbekannt gebliebene intertextuelle Beziehungen zu den Gedichten Abaelards finden.

I. BLOOMINGTON POOLE MSS. FRAGMENT 99

Im Jahr 1947 erwarb George A. Poole Jr. bei dem Buchhändler William H. Robinson (London) Fragmente mittelalterlicher Handschriften. Unter diesen befand sich auch das Einzelblatt mit den Versen Abaelards, das nach Angabe der *Checklist* aus der ehemaligen Bibliothek von Sir Thomas Phillipps (1792-1872) in Cheltenham stammen soll.⁷ Pooles Handschriftensammlung wurde dann 1958 von der Indiana University Library angekauft und befindet sich heute in der Lilly Library in Bloomington.⁸ Hier trägt das Blatt die Signatur *Poole mss. Fragment 99 (B)*.⁹

Das Einzelblatt hat die Maße 230 x 160 mm und ist in einer Spalte auf 26 vorgezeichneten Zeilen von mehreren Händen des 12. und 13. Jahrhunderts beschrieben. Die Schrift beginnt auf der obersten Linie. Der erste Text (B 1), das Ende eines Auszugs aus einem Psalmenkommentar des Ambrosius, stammt vermutlich von dem Hauptkopisten der Handschrift. Den verbleibenden freien Platz haben mehrere, kaum spätere Hände mit kurzen Eintragungen und Versen gefüllt. Die Zitate aus Rufin (B 2) und Abaelard (B 3) wurden beide von einer zweiten Hand mit sehr dunkler Tinte und extrem breiter Feder geschrieben. Eine originale Folierung oder eine Signatur der Bibliothek Phillipps, die eine Identifikation der Haupthandschrift ermög-

7. Vgl. *Dictionary of National Biography* 15 (Oxford 1895/6) 1078-1081. — Zur Bibliothek Phillipps vgl. Alan Noel Latimer MUNBY, *The Phillipps Manuscripts. Catalogus librorum manuscriptorum in bibliotheca D. Thomae Phillipps, Bt.* (Reprint London 1968).

8. Diese Angaben sowie die Publikationsgenehmigung verdanke ich der Freundlichkeit der Bibliothekarin der Lilly Library, Mrs. Erika Jean Dowell (E-Mail vom 18.3.2008).

9. Erwähnt, aber nicht beschrieben, bei C. U. FAYE / William Henry BOND, *Supplement to the Census of medieval and renaissance manuscripts in the United States and Canada* (New York 1962) 184; BARROW / BURNETT / LUSCOMBE, *A checklist* (Anm. 5) 194, § 19 und 269, § 355.

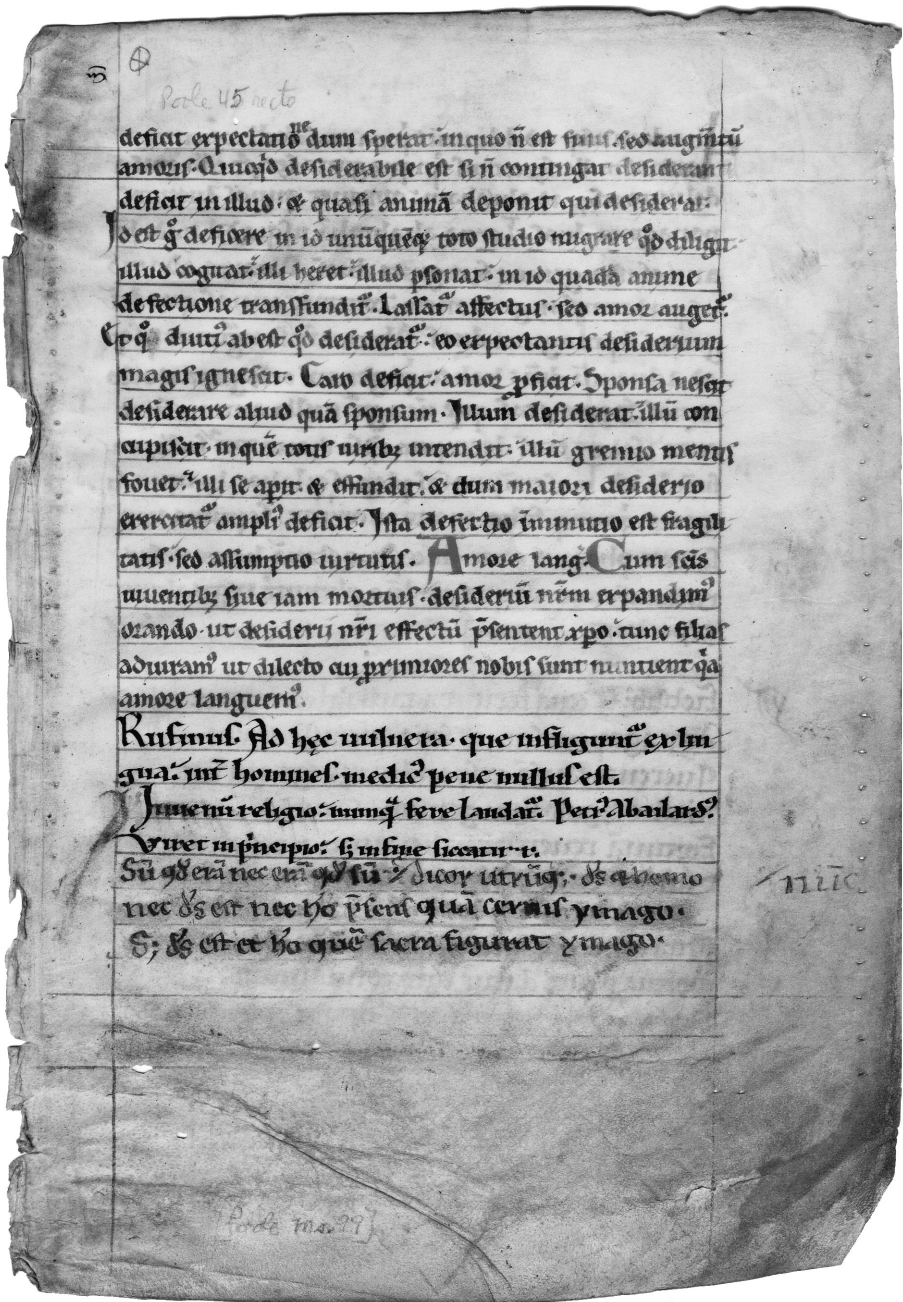
lichen könnten, lassen sich nicht erkennen. Da der Umfang der Texte nicht besonders groß ist, folgt zunächst eine Transkription beider Seiten. Dabei wahre ich die Zeilenumbrüche, Groß- und Kleinschreibung sowie die Interpunktion des Originals; Abkürzungen hingegen wurden stillschweigend aufgelöst. Ein Faksimile folgt auf S. 126-127.

Bloomington (Indiana), The Lilly Library, Poole mss. Fragment 99, recto

- (1) deficit expectatione dum sperat . ' in quo non est finis . sed augmentum amoris . Quicquid desiderabile est si non contingat desideranti deficit in illud . ' et quasi animam deponit qui desiderat . ' Id est ergo deficere in id unumquemque toto studio migrare quod diligit . ' 5 illud cogitat . ' illi heret . ' illud personat . ' in id quam anime defectione transfunditur . Lassatur affectus . ' sed amor augetur . Et quo diutius abest quod desideratur . ' eo expectantis desiderium magis ignescit . Caro deficit . ' amor proficit . Sponsa nescit desiderare aliud quam sponsum . Illum desiderat . ' illum concupiscit . in quem totis uiribus intendit . ' illum gremio mentis fouet . ' illi se aperit . et effundit . ' et dura maiori desiderio exercitatur amplius deficit . Ista defectio inminutio est fragilitatis . ' sed assumptio uirtutis . Amore languo . Cum sanctis uiuentibus siue iam mortuis . desiderium nostrum expandimus 15 orando . ut desiderii nostri effectum presentent Christo . ' tunc filias adiuramus ut dilecto cui proximiores nobis sunt nuntient quia amore languemus .
- (2) Rufinus . Ad hec uulnera . que infliguntur ex lingua . ' inter homines . medicus pene nullus est .
- (3) 20 Iuuenem religio . ' numquam fere laudatur . Petrus Abailardus . Viret in principio . ' sed in fine siccatur .
- (4) Sum quod eram nec eram quod sum nunc dicor utrumque . deus et homo
- (5) nec deus est nec homo presens quam cernis ymago . Sed deus est et homo quem sacra figurat ymago .

verso

- (6) Ab Adam usque ad diluuium . ' prima etas seculi continet annos mille sexcentos quinquaginta sex . Secunda etas a diluuiio usque ad Abraham . ' continet annos ducentos nonaginta duos . Tercia ab Abraham usque ad Dauid . ' habet 5 annos nongentos sexaginta duos . Quarta a Dauid usque ad transmigrationem . ' continet annos quadringentos septuaginta duos . Quinta a transmigratione usque ad aduentum domini . ' habet quingentos octoginta et octo annos . Sexta etas que nunc agitur nulla annorum serie 10 certa . ' sed ut etas decrepita ipsa morte totius seculi con-



Pl. 1. Bloomington (Indiana), The Lilly Library, Poole mss. Fragment 99 recto

U. 3.
Poole 45
1120

Ab adam usq; ad diluuiū: p̄ma etas secli continet
 annos mille sexcentos q̄nquaginta sex. Secūda etas a
 diluuiō usq; ad abrahā: continet annos ducentos
 nonaginta duos. Tercia ab abrahā usq; ad dauid: h̄c
 annos n̄ngentos sexaginta duos. Quarta ad dauid
 usq; ad transmigrationem: continet annos quadri-
 gentos septuaginta duos. Quinta a transmigratione usq;
 ad aduentū dñi: habet q̄ngentos octoginta & octo
 annos. Sexta etas que n̄c agit nulla annorū serie
 certa: sed ut etas decrepita ipsa morte toti secli con-
 sumūda est. Has erūpnosas plebasq; laborib; mundi
 etates. q̄cumq; felici morte uicerunt: septima iam
 saluati p̄henit etate suscepti. octaua beate resur-
 rectionis etate in qua cū dño p̄henit regnabunt
 expectant.

Fioblib; & cūa ferunt agathoglea regem.
 Atq; agapem fameo sepe onerasse mero.
 Querenti causā. respondit rex ego qui sum
 Syelic: figulo sum genitore latus.
 Fortunā reuerentē habe: quicūq; repente
 duet ab exili; p̄grediere loco.

Quia unctura defuncto languida sira.
 eorū p̄ cura datur egro conualitura.

Dum moritur duos concurrunt unct; cures: Dum p̄p̄ morit ut un' dōe uiderit

sumenda est . Has erumpnosas plenasque laboribus mundi
 etates . quicumque felici morte uicerint . septima iam
 sabbati perhennis etate suscepti . octauam beate resur-
 rectionis etate . in qua cum domino perhenniter regnabunt
 15 expectant .

(7) ¶ Fictilibus cenasse ferunt Agathoglea regem .

Atque agapem Sameo sepe onerasse mero .

Querenti causam . respondit . rex ego qui sum .

20 Sycilie . figulo sum genitore satus .

Fortunam reuerenter habe . quicumque repente .

Diues ab exiliū progrediēre loco .

¶

(8) Mira iunctura . defuncto languida sura .

25 Mortua pro cura datur egro conualitura .

(9) Dum moritur diues concurrunt undique ciues . Dum pauper moritur uix
 unus adessee uidetur .

(1) Das Ende eines Ausschnittes aus der *Expositio (Tractatus) de psalmo CXVIII* des Ambrosius von Mailand (CPL 141; PL 15, 1197-1526; CSEL 62). Der Text ist teilweise gekürzt und stilistisch überarbeitet: PL 15, 1349 A-C; CSEL 62, 233, Z. 28 bis 234, Z. 3, ib. Z. 7-10, 13-16, 20-27. Die Herkunft der Schlusssätze ist noch unklar.¹⁰

(2) Eine Sentenz aus dem Eingang der *Apologia contra Hieronymum* des Rufinus von Aquileia (CPL 197; PL 21, 541 A; CC SL 20, 37): ... *recordatus sum sermonis prophetici, qui ait: Filii hominum: dentes eorum arma et sagittae, et lingua eorum machaera acuta* [Ps. 56, 5]. *Verum ad haec uulnera, quae infliguntur ex lingua, inter homines medicus pene nullus est.*

(3) WIC und WPS fehlen. Das hier *Petrus Abailardus* zugewiesene Exzerpt stammt aus dem *Carmen Florentinum* 8, 3, 3-6.

(4) WIC 18727 (3 Hss.); WPS 30635a. Eingesehen habe ich: Bamberg, Ms. Can. 13 (fol. 269ra). Ludwig BERTALOT, *Die älteste gedruckte lateinische Epitaphiensammlung*, in: Fs. Leo S. Olschki (München 1921) 1-28, hier 27, Nr. 69; wieder in: Id., *Studien zum italienischen und deutschen Humanismus I* (Storia e letteratura 129-130; Roma 1975) 269-301, hier 299, Nr. 69 *De uirgine Maria*. Die Lösung des Rätsels lautet bei Bertalot: *Primo uirgo, secundo mater, tertio uirgo et mater*. Die Bamberger Hs. bietet zwei über die einzelnen Kola geschriebene Lösungen: *deus | homo | deus homo; uirgo | mater | uirgo mater*.

(5) WIC 11685 (*Nec Deus*, 5 Hss.); WPS 17490 (*Non Deus*). PL 171, 1283 D, Nr. 32 *Ubi Christi pingitur imago*. Überliefert als carm. 125 des Baudri von Bourgueil, ediert bei: *Baldricus Burgulianus, Carmina*, hrsg. Karlheinz HILBERT (Editiones Heidelbergenses 19; Heidelberg 1979) 139; *Baldricus Burgulianus, Carmina (Baudri de Bourgueil, Poèmes)* 1-2, hrsg. Jean-Yves TILLIETTE (Paris 1998-2002) Bd. 1, 132-133. Aufgrund der weitgefächerten

10. Bei der Identifikation der Texte 1 und 6 war mir Frau Heike Endermann behilflich (Historische Bibliothek der Stadt Rastatt).

handschriftlichen Überlieferung stellt sich die Frage, ob das Gedicht tatsächlich von Baudri stammt, oder nur zufällig in seine Gedichtsammlung geraten ist, vgl. Arwed ARNULF, *Versus ad picturas. Studien zur Titulusdichtung als Quellengattung der Kunstgeschichte von der Antike bis zum Hochmittelalter* (Kunstwissenschaftliche Studien 72; München / Berlin 1997) 280-281.

(6) Die Zusammenfassung der Einteilung und Berechnung der acht Weltalter stammt wörtlich aus dem *Libellus de formatione Archaë* 2 des Hugo von St. Viktor (PL 176, 681-704, hier 687 D - 688 A; CC CM 176, 131-132, Z. 126-138); Hugos direkte Quelle war des Hrabanus Maurus Schrift *De computo* 96 (CC CM 44, 319-321). Vgl. Anna-Dorothee VON DEN BRINCKEN, *Historische Chronologie des Abendlandes* (Stuttgart 2000) 90-92.

(7) ICL 4934 (*Fama est fictilibus*); WIC 6485 (*Fictilibus cenasse*); WPS fehlt. Das zweite (nach neuer Zählung das neunte) Stück der *Epigrammata de diuersis rebus* des Ausonius, das im Original folgenden Anfang besitzt: *Fama est fictilibus ...* Häufig ediert: *Decimi Magni Ausonii Burdigalensis opuscula*, hrsg. Rudolf PEIPER (Leipzig 1886) 311, epigr. 2; *Decimi Magni Ausonii Burdigalensis opuscula*, hrsg. Sesto PRETE (Leipzig 1978) 287, epigr. 2; Roger P. H. GREEN, *The Works of Ausonius. Edited with Introduction and Commentary* (Oxford 1991) 68, epigr. 9, 382-383 Kom.; *Decimi Magni Ausonii opera*, hrsg. Roger P. H. GREEN (Oxford 1999) 75-76, epigr. 9. Das Apophtegma des sizilischen Königs Agathocles überliefert Plutarch in den *Regum et imperatorum apophthegmata*, Agathocles 1 (176 E) und in *De se ipsum citra inuidiam laudando* 13 (544 B-C). Die in B erhaltene sechszeilige Textfassung ist im 12. Jahrhundert häufiger anzutreffen; sie steht z. B. bei Johannes von Salisbury (Polieraticus 5, 17; Webb 1, 366); in Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek, Ms. Fabricius 81 in 8° (fol. 48), vgl. Paul LEHMANN, *Eine Sammlung mittellateinischer Gedichte aus dem Ende des 12. Jahrhunderts*, in: ID., *Erforschung des Mittelalters* (Stuttgart 1961) Bd. 4, 283-316, hier 296; in einer Handschrift der Werke des englischen Historikers Radulfus de Diceto (Rolls Series 68, 2, 276).

(8) WIC 11069 (1 Hs.); WPS 14900. Ich habe verglichen: Oxford, Bodleian Library, Ms. Digby 53 (fol. 43rb).

(9) WIC fehlt; WPS 6614 (*Dum moritur*, 19 Hss.); WPS 4256 (*Cum moritur*, 20 Hss.). Johann Jakob WERNER, *Lateinische Sprichwörter und Sinnsprüche des Mittelalters* (Darmstadt 1966) D 176; TPMA arm 2.3.6, Nr. 171; Hans Walther verweist auf Prou. 14, 20 *Etiā proximo suo pauper odiosus erit, amici uero diuitum multi*.

II. DAS GEDICHT PRIMO QUASDAM ELIGO

Uns interessieren auf dem Fragment in Bloomington die mit dem Namen *Petrus Abailardus* versehenen Verse (B 3), welche die zweite Hand zusammen mit der Sentenz des Rufinus (B 2) eingetragen hat. Die Verfasser der *Checklist* haben in § 355 diese Verse zwar abgedruckt, doch ohne ihre Form genauer zu bestimmen. Es handelt sich um vier endgereimte rhythmische Siebensilber mit abwechselnd

steigendem und sinkendem Versschluss (nach Dieter Schallers Analysemodell: 7' 7' 7' 7') :¹¹

*Íuuenùm relígiò
numquám feré laudátur :
víret ín princípiò,
sed ín finé siccdtur.*

Entgegen der Angabe der *Checklist* sind diese Verse aber nicht ein Fragment oder eine Variante des in elegischen Distichen verfassten *Carmen ad Astralabium*, sondern ein Exzerpt aus dem rhythmischen Liebesgedicht *Primo quasdam eligo* (WIC 14627), welches als Unikum innerhalb einer Sammlung von neun Gedichten, vermutlich französischer Herkunft, überliefert ist. Da die einzige Handschrift dieser Gedichtsammlung heute als Cod. Aedil. 197 in der Biblioteca Laurenziana zu Florenz (F) aufbewahrt wird,¹² schlage ich vor, diese Lieder, nach dem Vorbild anderer berühmter Sammlungen, *Carmina Florentina* zu benennen. *Primo quasdam eligam* steht hier an achter Stelle (CF 8). Abgeschrieben, aber nicht publiziert hatte den Text schon Wilhelm Meyer in den Jahren 1873-74 und dann 1899 nachkollationiert. Aus Meyers Nachlass in der Göttinger Universitätsbibliothek veröffentlichte Hennig Brinkmann das Gedicht im Jahre 1925.¹³ Direkt aus der Florentiner Handschrift edierte es Peter Dronke in seinem Buch *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric* im Jahre 1965.¹⁴ Aus diesen Editionen gelangte CF 8 in die für einen weiteren Leserkreis bestimmten Anthologien von Horst Kusch, Eugenio Massa und Pascale Bourgain.¹⁵ Der folgende Text basiert auf einer erneuten

11. Vgl. Dieter SCHALLER, *Bauformeln für akzentrythmische Verse und Strophen*, in: *Mittellateinisches Jahrbuch* 14 (1979) 9-21; ID., *Nochmals zu den 'Bauformeln für akzentrythmische Verse und Strophen'*, in: *Mittellateinisches Jahrbuch* 34/1 (1999) 171-174.

12. Beschrieben wird F bei Angelo Maria BANDINI, *Bibliotheca Leopoldina Laurenziana seu catalogus manuscriptorum ...*, Bd. 1 (Florenz 1791) 505-506; Wilhelm MEYER, *Zwei mittellateinische Lieder in Florenz*, in: *Studi letterari e linguistici dedicati a Pio Rajna* (Firenze 1911) 149-166; Maurice DELBOUILLE, *Trois poésies latines inédites*, in: *Mélanges Paul Thomas* (Bruges 1930) 174-186; Birger MUNK OLSEN, *L'étude des auteurs classiques latins aux XI^e et XII^e siècles*, Bd. 2 (Paris 1985) 533-534.

13. Meyers sorgfältige Abschrift und sein beinahe druckfertiger Text von CF 8 tragen in der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen die Signatur *Cod. W. Meyer VIII, 7*; Hennig BRINKMANN, *Geschichte der lateinischen Liebesdichtung im Mittelalter* (Halle / Saale 1925; Reprint Tübingen 1979) 33-34.

14. DRONKE, *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric* (Anm. 3) Bd. 2, 366-367, mit engl. Übers.

15. Horst KUSCH, *Einführung in das lateinische Mittelalter*, Bd. 1 (Berlin 1957) 612-613, mit dt. Übers.; Eugenio MASSA, *Carmina Burana e altri canti della goliardia medievale* (Roma 1979) 163-164, Nr. XIII, Kommentar 222; Pascale BOURGAIN, *Poésie lyrique latine du moyen âge* (Paris 2000) 214-215, mit franz. Übers.

Kollation der Photographien von F, die mir Peter Dronke mit großer Freundlichkeit zur Verfügung gestellt hat. Die beiden Textverbesserungen in Str. 1 verstehen sich von selbst und wurden schon von Wilhelm Meyer durchgeführt. Die Textänderung *iuuenum* in B (3, 3 statt *iuuenis* F) erklärt sich wohl aus dem Wunsch (des Kopisten?), das Zitat in eine allgemeingültige Sentenz umzuwandeln :

1. <Pr>imo quasdam eligo,
et electas diligo,
et dilectas subigo.
Sum leuis plus quam uentus,
nichil in me corrigo :
sic exigit iuuentus!
2. In adolescencia
suadet nos la<s>ciuia
currere per omnia :
nichil iubet cauere.
Nulla est infamia
hic legem non habere.
3. Senis obstinacio
est abhominacio.
Iuuenis religio
fere nusquam laudatur :
uiret in principio,
set in fine siccatur.
4. Dum sum in hoc tempore,
dum feruesco pectore,
dum ignis in corpore
calet, semper amabo.
Naturali frigore
congelatus, cessabo.

F (fol. 131v), *B* (fol. recto) 1. 1 <Pr>imo *suppl. Meyer* 1. 2 diligo *corr. Meyer*] dirigo *F* 3. 3 *iuuenis F*] *iuuenum B* 3. 4 fere nusquam *F*] numquam fere *B*

1. 1-3 Die Verse sind geradezu ein Musterbeispiel für die rhetorische Figur der Gradatio oder Klimax (Heinrich LAUSBERG, *Handbuch der literarischen Rhetorik* [Stuttgart 1990] §§ 623-624), vgl. den Auctor ad Herennium 4, 25, 34 *Gradatio est, in qua non ante ad consequens uerbum descenditur, quam ad superius*

es<c>ensum est, hoc modo : « *Nam quae reliqua spes manet libertatis, si illis et, quod libet, licet; et quod licet, possunt; et quod possunt, audent; et quod audent, faciunt; et quod faciunt, vobis molestum non est?* » Inhaltlich zeigt sich in der Formulierung vielleicht der Einfluss Marbods von Rennes, *De ornamentis uerborum* § 17, 1-2 (PL 171, 1690 D) *Hic quamcumque uidet, cupit; et quamcumque cupiuit, | allicit; allectam uital, prodit uitalam*. Aus der Zeit (und dem Umkreis?) Abaelards stammt wohl auch das anonyme Liebesgedicht *Cogito plus solito* (WIC 3008); hier heißt es in 1, 3-5 : ... *nescius, quam potius | eligam <et> diligam | legibus amoris*.

3 *subigo* : *subigere* wird hier im erotischen Sinne gebraucht, vgl. James Noel ADAMS, *The Latin Sexual Vocabulary* (London 1982) 155-156; schon in der Antike belegt ist das Spiel mit der wörtlichen und sexuellen Bedeutung bei Suet. *Diuus Iulius* 49, 4; *Macr. Sat.* 2, 2, 6 (OLD s. v. *subigo* 3c und 8b); mittellateinisch z. B. in einem Epigramm Walters von Châtillon (WIC 16841), vgl. WOLLIN, *Die Lebenswelt* (Anm. 4) 248.

4 *leuis plus quam uentus* : die Unbeständigkeit des Windes ist sprichwörtlich, vgl. Hugo Primas *carm.* 7, 31-32 ... *mens mulieris | mobilibus pueris uentoque simillima ueris*. *Archipoeta* *carm.* 4, 1, 2 *cuius cor non agitur leuitatis uentis*. *Id. Carm.* 10, 1, 3-4 *factus de materia leuis elementi, | folio sum similis, de quo ludunt uenti*. WPS 1767 (vgl. WPS 33011) *Aura quid leuius? Turbo. Quid turbine? Ventus. | Quid uento? Mulier. Quid muliere? Nihil*. WPS 30631 *Sum leuior uentis, quod agit detractio mentis, | nec uideo uere uerum, nec curo uidere*. — Vgl. Abaelard. *epist.* 1 (Monfrin 63, 8-13) *Ego igitur ... sicut natura terre mee uel generis animo leuis, ita et ingenio exfili et ad litteratoriam disciplinam facilis*. *Id. planet.* 1, 39-46 *Amoris impulsio, | culpe satisfactio | quouis sunt iudicio | culpe diminutio. | Leuis etas iuuenilis | minusque discreta | ferre minus a discretis | debuit in pena*.

6 *sic exigit iuuentus* : eingängige Definitionen der *lex iuuentutis* gibt Peter von Blois, z. B. in seinem *carm.* 1, 5, 7, 1-7 (*Curialis* :) *Grata est in senio | religio, | iuueni non congruit. | Carnis desiderio | consencio, | nullus enim odio | carnem suam habuit*. *Id. epist.* 15 (PL 207, 56 A-B) *Delicta iuuentutis et ignorantias Dominus non attendit* [Ps. 24, 7] ... *Religio in iuuenibus raro commendabiles sortitur euentus; etas prouector satis redimet lubricum iuuentutis. Satis tempestiua est penitentia, que anticipat diem mortis; latro in cruce penitet* [Luc. 23, 42-43]; *nemo sero penituit, quem mors inuenit penitentem. Tue proprium est parentele, motus adolescentie sequi, atque ad tempus laxioribus indulgere desideriis, et tandem in tempore maturitatis odorem suauitatis emillere* [Gen. 8, 21 etc.]. Vgl. auch *Id. Carm.* 1, 10, 2b, 10-13; *carm.* 2, 9 (= CB 30); weitere Belege bringt Otto SCHUMANN, *Carmina Burana, II. Band, Kommentar*, Bd. 1 (Heidelberg 1930) 47.

2. Schon Wilhelm Meyer hat die auffällige Übereinstimmung mit dem *Conuersio*-Gedicht CB 30 notiert, das Otto Schumann später Peter von Blois zugeschrieben hat (*Petr. Bles. Carm.* 2, 9). Hier lautet die 1. Strophe : *Dum iuuentus floruit, | licuit | et libuit | facere, quod placuit : | iuxta uoluntatem | currere, | peragere | carnis uoluptatem*.

3. 3-6 Vgl. Abaelard. *Astral.* 655-658 *Religio iuuenis leuis est impulsio mentis, | et tamquam torrens impetuus aequae. | Quo uehemencior est, citius*

siccabitur iste, / excedensque modum, deperit ille cito.

5 *uir*et : sowohl *iuuenis* als auch *religio* sind als Subjekt denkbar. Wilhelm Meyer erklärt : « sc. homo ».

4. 1 *in hoc tempore* : « in diesem Lebensalter », gemeint ist die Jugend.

5-6 Nach mittelalterlicher Vorstellung nimmt mit fortschreitendem Alter die Körperwärme des Mannes ab, damit auch seine Fähigkeit zu körperlicher Liebe; vgl. Wilhelm von Conches, *Philosophia mundi* 4, 36 (PL 172, 99 B-D; Gregor MAURACH / Heidemarie TELLE [Hrsg.], *Wilhelm von Conches, Philosophia* [Pretoria 1980] 113, § 54) *Hanc etatem [sc. infantiam] sequitur iuuentus, que est calida et sicca. ... Sequitur senectus frigida et sicca. Extinctus est enim naturalis calor, unde in hac etate uiget memoria : sed uires corporis deficiunt. Ex frigiditate enim et siccitate, cuius est constringere, est memoria; ex calore uero, cuius est impetum facere, uires corporis.* ib. 4, 9 (PL 172, 88 D; MAURACH 96, § 16) *In senectute uero et senio propter frigiditatem coitus uix contingit.* Zur Lehre von den vier Temperamenten in der scholastischen Medizin vgl. Raymond KLIBANSKY / Erwin PANOFSKY / Fritz SAXL, *Saturn und Melancholie* (Frankfurt am Main 1992) 166-183; außerdem John A. BURROW, *The Ages of Man* (Oxford 1986) 155-162. In der Liebesdichtung begegnet der Gedanke z. B. bei Petr. Bles. *carm.* 5, 3 B, 5a-6b *Vere suo / adolescens mutuo / respondeat amori* : 5b. *Creber erit, / nec defessus cesserit / Venerio labori.* 6a. *Veneris / in asperis / castris nolo militem, / qui iuente limitem / transierit, / perdidit / calorem.* 6b. *Rideo, / dum uideo / uirum longi temporis, / qui ad annos Nestoris / ingreditur, / et sequitur / amorem.*

Die unverhoffte Zuweisung des Liebesgedichts *Primo quasdam eligo* an Abaelard eröffnet eine Vielzahl neuer Perspektiven, allerdings anderer, als man bisher erwartet hatte. Das Lied sperrt sich gegen eine naiv-biographische Deutung, denn es nennt weder den Namen Heloises, noch kann es, im Wortsinn verstanden, an sie gerichtet sein. Was hätte Heloise wohl zu den zahlreichen, schnell gewonnenen und ebenso schnell verlassenen Eroberungen ihres Liebhabers gesagt? Vielmehr wird schon nach den ersten Worten klar, dass wir es mit einem Persona-Gedicht zu tun haben : ein junger Mann rühmt sich seiner sexuellen Erfolge und begründet die Zügellosigkeit der Sexualität als naturgegeben. Er werde erst aufhören zu lieben, wenn er vom Alter erkaltet ist. Das Protzen mit seinen Erfolgen und der Verweis auf das Gesetz der Jugend sind zwar in der Lyrik des 12. Jahrhunderts nicht selten, ich erinnere nur an die altprovenzalische Lyrik, die Lieder Wilhelms von Poitiers und die Gedichtgattung des *Gap*, entsprechen aber nicht den Moralvorstellungen der Kirche. Der Dichter nutzt daher den Kunstgriff der Persona, um diese eine moralisch anstößige Überzeugung aussprechen zu lassen, sich aber gleichzeitig, mithilfe der ironischen Brechung zwischen Persona und Dichter, wieder von

ihr zu distanzieren. Wie wir noch sehen werden, benutzen viele der in Abaelards Nähe entstandenen Liebesgedichte ebenfalls die literarische Technik der Persona-Dichtung, um die nicht immer schönen Seiten der Liebe darzustellen. So interessant es auch sein mag, solchen Gedanken weiter nachzugehen, so muss zunächst aber die rein philologische Auswertung des Fundes im Vordergrund stehen.

III. DIE ZUWEISUNG AN PETRUS ABAELARDUS

Kommen wir zu der zentralen Frage : Kann es sich bei *Primo quasdam eligam* (CF 8) überhaupt um ein Gedicht Abaelards handeln? Gerade angesichts der in den letzten Jahren so unbekümmert vorgebrachten Zuschreibungen anonymer Werke an Abaelard und Heloise, halte ich es für angebracht, mich diesem Problem vorsichtig zu nähern.

Paläographische und überlieferungsgeschichtliche Gründe sprechen dafür, dass die Handschrift B am Ende des 12. Jahrhunderts in Westeuropa, vermutlich in Frankreich, geschrieben wurde. Damit bestehen weder chronologische noch geographische Unmöglichkeiten, welche Abaelards Autorschaft ausschließen müssten. Die Sentenzen B 2-3 hat eine zweite Hand eingetragen und mit Autornamen versehen. Da nun die Zuweisung von B 2 an Rufinus korrekt ist, gibt es keinen Grund, im Vorhinein an der Richtigkeit der Zuweisung von B 3 an *Petrus Abailardus* zu zweifeln. Die Quelle kann also nicht als notorisch unzuverlässig gelten. Ähnlich wie bei dem vorausgehenden Zitat des Rufinus handelt es sich auch bei den Versen aus CF 8 um eine Sentenz. Da der Gedanke nun aber weder besonders originell oder gar brilliant ist, fragt man sich, warum jemand gerade diese unauffällige Sentenz dem *Petrus Abailardus* hätte zuweisen sollen, wenn nicht eine zuverlässige Information dahintergestanden hätte. Eine wie auch immer geartete Fälschungsabsicht lässt sich also nicht erkennen. Soweit wir heute, angesichts der ungeheuren Überlieferungsverluste auf dem Gebiet der mittellateinischen Lyrik, das überhaupt beurteilen können, ist CF 8 auch nicht das Werk eines anderen Petrus, den die Tradition oder die zweite Hand irrtümlich als Abaelard identifiziert hätte.¹⁶ Damit erscheint eine Namensverwechslung unwahrscheinlich.

16. Solche Verwechslungen mit Gedichten des Petrus Pictor haben tatsächlich schon frühzeitig, zu Beginn des 13. Jahrhunderts, stattgefunden, vgl. BARROW / BURNETT / LUSCOMBE, *A checklist* (Anm. 5) 263, § 339 (= Petr. Pictor carm. 8); 263-

Lassen sich auch sonst keine sprachlichen oder stilistischen Argumente gegen Abaelard vorbringen, so weicht doch die sorgfältige Behandlung des Reims in CF 8 (zweisilbiger reiner Reim) deutlich von der in Abaelards sonstigen rhythmischen Dichtungen (*Planctus*, *Hymnarius Paraclitensis*) ab. Auf dieses Problem werde ich jedoch erst im Zusammenhang mit der literarhistorischen Einordnung der *Carmina Florentina* im Kapitel V. eingehen.

Wir sehen also, dass es der Skeptiker, dem ohnehin die Beweispflicht obliegt, denn es gilt *Affirmanti incumbit probatio*, es nicht leicht haben wird, die Zuweisung von CF 8 an Petrus Abaelard auf dem Fragment in Bloomington zu bestreiten. Doch kommen wir nun zu denjenigen Indizien, welche die Zuweisung an Abaelard unterstützen oder immerhin als möglich erscheinen lassen.

An erster Stelle steht die sprachliche und inhaltliche Übereinstimmung des Zitats aus CF 8 mit Abaelards authentischem *Carmen ad Astralabium*, auf welche schon die Verfasser der *Checklist* hingewiesen hatten. So heißt es in dem Fragment aus Bloomington, dass die Religion junger Männer anfangs blühe, schließlich aber vertrockne :

Iuuenum religio
numquam fere laudatur :
viret in principio,
sed in fine siccatur. (CF 8, 3, 3-6)

Dem entsprechen bei Abaelard die folgenden Verse :

Religio iuuenis leuis est impulsio mentis,
et tamquam torrens impetuusus aque.
Quo uehemencior est, cilius siccabitur iste,
*excedensque modum, deperit ille cito.*¹⁷
 (Abaelard. Astral. 655-658)

264, § 341 (= Petr. Pictor carm. 2); 264, § 342 (= Petr. Pictor carm. 2, Epilogus); 273, § 375 (= Petr. Pictor carm. 7). Wir kennen jedoch von Petrus Pictor keine rhythmischen Gedichte, die mit den *Carmina Florentina* vergleichbar wären. Singulär sind die irigen Zuweisungen eines Gedichts Hildeberts von Lavardin (carm. min. 55) in einer verlorenen Handschrift aus Bec (*A checklist* 262, § 336) und im 15. Jahrhundert der anonymen Zeitsatire in Vagantenstrophen *Tempus acceptabile* (WIC 19170; *A checklist* 273, § 371) an Abaelard.

17. Die handschriftliche Überlieferung ist hinsichtlich der Deixis in Vers 658 uneins : die Rez. I bietet *ille*, gemeint ist vermutlich der *iuuenis* im Gegensatz zu *iste*, das den *torrens* aufnimmt; demhingegen schreibt die Rez. II *illa* und verweist damit auf die anfangs genannte *religio*.

Auffällig ist schon die enge Übereinstimmung in der Wortwahl: *religio iuuenis* und *siccatur / siccabitur*. Beiden Texten gemeinsam ist der Gedanke, dass die Überzeugungen des jungen Menschen ungestüm und maßlos sind, aber auch schnell wieder vorübergehen. Allerdings macht es in CF 8 der Kontext unmöglich, unter der *religio iuuenis* etwas anderes zu verstehen als die triebhafte Sexualität, die das Leben der Jugend bestimmt. Im *Carmen* hingegen kann mit der *religio iuuenis* nur das religiöse Empfinden gemeint sein, das schnell wie ein Sturzbach aufbraust und ebenso schnell wieder versiegt.¹⁸ Ein solches Zusammentreffen sprachlicher Parallelität und inhaltlicher Umdeutung ist bei Abaelard nicht ohne Vorbild. Es gibt im *Carmen ad Astralabium* durchaus einige Fälle, in denen er nicht nur nachweisbar ältere dichterische Vorarbeiten verwendet, sondern diese auch verkürzt oder in einen anderen Zusammenhang stellt.¹⁹

In CF 8 lässt sich jedoch noch eine weitere gedankliche Parallele zu Abaelard feststellen. Im *Planctus Dine filie Iacob* versucht Dina, die Tat Sichems mit dem Hinweis auf die sexuelle Leichtfertigkeit der Jugend zu entschuldigen. Die Jugend wird mit den Adjektiven *leuis* und *minus discreta* bezeichnet:

*Amoris impulsio,
culpe satisfactio
quouis sunt iudicio
culpe diminutio.*

*Leuis etas iuuenilis
minusque discreta
ferre minus a discretis
debut in pena.*

(Abaelard. planet. 1, 39-46)

Dasselbe Adjektiv *leuis* benutzt auch die in CF 8 sprechende Persona, um sich selbst zu charakterisieren, sie sei leichter als der Wind:

Sum leuis plus quam uentus ... (CF 8, 1, 4)

18. Damit entspräche der Gedanke in ungefähr dem altfranzösischen Sprichwort Morawski 509 (ähnlich 1961) *De joene saintel veil dyable*; vgl. TPMA jung 5.3.2. Ist das von Abaelard beabsichtigt? — Zur späteren Verwendung dieses Sprichworts vgl. John A. BURROW, *Young Saint, Old Devil: Reflections on a Medieval Proverb*, in: ID., *Essays on Medieval Literature* (Oxford 1984) 177-191.

19. Vgl. Carsten WOLLIN, *Neue Textzeugen des Carmen ad Astralabium des Petrus Abaelardus*, in: *Sacris Erudiri* 46 (2007) 187-240, hier 220-228.

Am Eingang der *Historia calamitatum* sieht Abaelard die Charaktereigenschaft *animo levis* sogar als Erbteil seines Vaterlandes und seiner Familie an:²⁰

Ego igitur ... sicut natura terre mee uel generis animo levis, ita et ingenio extili et ad litteratoriam disciplinam facilis. (Abaelard. epist 1; Monfrin 63, 8-13)

Aber auch die stolze Weise, in der die Persona in CF 8 von ihren erfolgreichen Liebesabenteuern berichtet, findet ihr Gegenstück in Abaelards *Historia calamitatum*. Die Mühelosigkeit, mit der es dem Don Juan gelingt, ein Mädchen nach dem anderen zu verführen, kommt in der Figur der Gradatio passend zum Ausdruck:

*Primo quasdam eligo,
et electas diligo,
et dilectas subigo.* (CF 8, 1, 1-3)

In der *Historia calamitatum* beschreibt Abaelard selbst, welche Chancen er sich bei der schönen und gebildeten Heloise ausrechnete. Dabei setzte er neben seiner Berühmtheit auch auf seine sexuelle Attraktivität, die ihn keine Ablehnung seiner Avancen befürchten ließ:

Hanc igitur, omnibus circumspectis, que amantes allicere solent, commodiorem censui in amorem michi copulare, et me id facillime credidi posse. Tanti quippe tunc nominis eram, et iuuentulis et forme gratia preminebam, ut quamcumque feminarum nostro dignarer amore, nullam uererer repulsam. (Abaelard. epist 1; Monfrin 71, 288-294)

Aber hiermit sind die nachweisbaren Verbindungen zu Abaelard noch längst nicht erschöpft. Richtet man nämlich den Blick von *Primo quasdam eligo* weg auf die übrigen Gedichte der *Carmina Florentina*, dann kommen weitere intertextuelle Beziehungen zum Vorschein. Da jedoch die Sammlung der *Carmina Florentina* bisher noch keinen Platz in der Literaturgeschichte gefunden hat und vermutlich sogar den meisten Fachgelehrten unbekannt ist, möge zunächst eine kurze Beschreibung folgen.

20. Vgl. François CHÂTILLON, *Notes Abélardiennes*, in: *Revue du Moyen Âge Latin* 20 (1964) 276-334, hier 277-311 « Sur le caractère d'Abélard: *animo levis* ». — Leider geht der Verfasser nicht etwa den Wortfeldern « Jugend » und « leicht » im Werk Abaelards nach, sondern verliert sich in einer wortreichen Diskussion unterschiedlicher französischer Übersetzungen.

IV. ABAELARD UND DIE *CARMINA FLORENTINA*

Erhalten sind die neun *Carmina Florentina*, wie schon erwähnt, in der Handschrift F (Cod. Aedil. 197) der Biblioteca Laurenziana zu Florenz. Bei diesem Codex handelt es sich um eine Abschrift der *Thebais* des Statius, die in der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts in Frankreich von einer Hand angefertigt wurde. Auf den freigebliebenen Folien 131r-132v hat dann nur wenige Jahrzehnte später eine zweite Hand die *Carmina Florentina* nachgetragen. Die darauf folgenden Einträge schrieb ein italienischer Besitzer der Handschrift im 14. Jahrhundert.

Die Sammlung der *Carmina Florentina* selbst ist älter als der Florentiner Codex und geht vermutlich bis in die 1. Hälfte des 12. Jahrhunderts zurück. Die Lieder stammen aus der Feder eines oder mehrerer französischer Dichter dieser Zeit. Die wörtlichen Entsprechungen in der Gruppe CF 2-4 sowie ihre identische Verstechnik sprechen dafür, dass wenigstens diese drei Gedichte *einem* Dichter zuzuweisen sind.²¹ Auffällige Abweichungen in Strophenbau und Reimtechnik hingegen lassen die Sequenzen CF 6 und 9 abseits stehen. Zwar können wir auch zwischen CF 6 und CF 2-4 einige sprachliche Parallelen feststellen, doch machen es die manifesten formalen Unterschiede schwer, hier an denselben Verfasser zu glauben. Es scheint also vorerst sinnvoll, anzunehmen, dass wir hier die Werke einer kleinen Gruppe von Dichtern vor uns haben.

Erstaunlich reich ist das Nachleben der *Carmina Florentina*: die Gedichte werden in Abhandlungen zur Rhythmik und Poetik als Beispiele angeführt, in kirchenpolitischen Satiren nachgedichtet, mit Geschick in die Handlung der elegischen Komödie *Pamphilus* eingefügt, in Musterbriefsammlungen und Klassikerkommentaren zitiert, ja sogar in romanisierter Form gesungen und als Probationes pennae benutzt. Zahl und Vielfalt der Rezeptionsergebnisse sind die beste

21. So DELBOUILLE, *Trois poésies latines* (Anm. 12) 181, der schon auf die formalen und sprachlichen Übereinstimmungen hinwies. Im Gegensatz dazu hält Dronke die Klage des Ödipus (CF 3) für ein älteres Gedicht, welches in CF 2 und 4 imitiert werde, vgl. Peter DRONKE, *Riuso di forme e immagini antiche nella poesia*, in: *Ideologie e pratiche del reimpiego nell'alto Medioevo* (Settimane di studio del centro italiano di studi sull'alto Medioevo 46; Spoleto 1999) 283-312; wieder in: *Id.*, *Forms and Imaginings* (Storia e letteratura 243; Roma 2007) 63-85, hier 80: « Fra questi tre *planctus*, quello di Edipo è il più conosciuto e probabilmente il più antico: ci è pervenuto anche in dieci altri codici, mentre le altre due canzoni sono degli *unica*. Quella di Orfeo mi pare un'imitazione, meno riuscita, della prima; l'altra, il lamento della donna malmaritata, è una delle vette della lirica mediolatina. »

Bestätigung für ihre einstige Bekanntheit und Beliebtheit. CF 7 (CB 88) wurde sogar im 13. Jahrhundert von einem norwegischen Kleriker in Runenschrift auf einem Holzstäbchen notiert, welches seit dem Mittelalter im Schlick des alten Hafens von Bergen verborgen lag, bis es in den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts wieder das Tageslicht erblickte. Ein Verfassersname jedoch wird nirgends genannt.

Da die *Carmina Florentina* bis heute keine vollständige Ausgabe erfahren haben, erscheint eine Übersicht über den Inhalt und die maßgeblichen Editionen durchaus angebracht zu sein.²² Dabei habe ich nicht bibliographische Vollständigkeit angestrebt, sondern allein auf die Qualität der Ausgaben geachtet. Überhaupt bleibt noch eine Reihe von textkritischen Problemen zu klären, bevor die Texte in sicherer Form vorgelegt werden können. Allerdings bezweifle ich, dass sich das für die beiden Sequenzen CF 6 und 9 in zufrieden stellender Weise wird durchführen lassen, ohne dass uns neue Textzeugen zuhelfen kommen :

CF 1 *Conquerar an sileam? Monstrabo crimen amice*

Klage eines verlassenen Liebhabers über die Untreue und Geldgier seiner Freundin sowie den hässlichen und unwürdigen Nebenbuhler (56 Verse in reimlosen Distichen).

WIC 3173; AL 794. Alexander Brian SCOTT (Hrsg.), *Hildebertus Cenomannensis episcopus, Carmina minora* (Leipzig 1969/München ²2001) 57-59, Hildeb. carm. min. suppl. 3.

CF 2 *In me, dei crudeles nimium*

Klage einer unglücklich verheirateten Frau über ihren ungeliebten und leprösen Ehemann, den sie bei der nächsten sich bietenden Gelegenheit verlassen möchte (20 Verse in 5 Strophen : ⁴ 4 6' | ⁴ x a).

WIC 8991. DELBOUILLE, *Trois poésies latines* (Anm. 12) 176; DRONKE, *Profane Elements in Twelfth-Century Literature* (Anm. 27) 571 mit engl. Übers. [295-296]; DRONKE, *Riuso di forme e immagini antiche nella poesia* (Anm. 21) 81-82, Anm. 48.

CF 3 *Diri patris infausta pignora*

Der geblendete Ödipus steht auf dem Schlachtfeld vor den Toren Thebens und beklagt den Tod seiner Söhne Polynices und Eteocles, die sich gegenseitig erschlagen haben (nach Stat. Theb. 11, 580-633) (84 Verse in 21 Strophen : ⁴ 4 6' | ⁴ x a).

WIC 4511 (19463). Wilhelm WATTENBACH, *Die Klage des Oedipus*, in : *Zeitschrift für deutsches Alterthum* 19 [N. F. 7] (1876) 89-92.

CF 4 *O Fortuna quantum est mobilis*

Klage des Orpheus, der soeben erfolglos von seinem zweiten Abstieg in

22. Eine textkritische und kommentierte Neuausgabe der *Carmina Florentina* bereite ich vor.

die Unterwelt zurückgekehrt ist und Eurydike endgültig verloren hat (92 Verse in 23 Strophen : $^4 4 6^x | ^4 x a$).

WIC 12657. DELBOUILLE, *Trois poésies latines* (Anm. 12) 179-181.

CF 5 *Nescio, quid sit amor, noli me sollicitare*

Dialog zwischen *amicus* und *amica*, die sich ihre Liebe gestehen und überlegen, wo und wie sie heimlich zueinander kommen können (42 Verse in reimlosen, teilweise epanaleptischen Distichen).

WIC 11740 (19743). DELBOUILLE, *Trois poésies latines* (Anm. 12) 181-183.

CF 6 *Parce continuis*

Der Sänger mahnt einen Freund, nicht zu sehr über die unheilvolle Macht Amors zu wehklagen. Als positive Beispiele hält er ihm berühmte Freundespaare der Antike und der Bibel vor Augen. Den Kontrast bilden die unglücklichen Liebesgeschichten von Pyramus und Thisbe, Hero und Leander, Orpheus und Eurydike. Schließlich weist er den Freund darauf hin, dass man der schrecklichen Regentschaft Amors nur durch die Flucht entkommen könne (Sequenz in 15 Halbversikeln).

WIC 13675; *Checklist* § 361. MEYER, *Zwei mittellateinische Lieder* (Anm. 12) 151-161; DRONKE, *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric* (Anm. 3) Bd. 2, 341-352, mit engl. Übers.; TRAILL, *Parce continuis* (Anm. 24) mit engl. Übers.

CF 7 *Amor habet superos : Iouem amat Iuno*

Ein junger Mann schildert die Macht der Liebe, welche sogar die olympischen Götter bezwingt. Er versichert, dass er die Keuschheit seiner geliebten Cecilia bewahren wolle. Deshalb werde er sich ihr nur bis zum Kuss nähern und auf die *quinta linea amoris* verzichten (9 Strophen mit Refrain : $^3 7^x 6 | ^3 ab$; R. $^4 7^x | ^4 A$).

WIC 942; WIC 10456 (*Ludo cum Cecilia*); CB 88. MEYER, *Zwei mittellateinische Lieder* (Anm. 12) 161-166 (nur hier ist die authentische Strophenfolge von F bewahrt).

CF 8 *Primo quasdam eligo*

Das oben beschriebene Einzelblatt Bloomington, Poole mss. Fragment 99, weist Str. 3, 3-6 *Petrus Abailardus* zu. Der selbstbewusste und erfolgsgewohnte Sänger berichtet von seinem leichten Erfolg bei den Frauen. Er meint, die Sexualität sei der der Jugend angemessene Lebensausdruck. Ihr nachzugeben sei natürlich, werde aber von den Menschen nicht gelobt. Doch er wolle solange lieben, wie das Feuer in seinem Körper brenne. Später, vom Alter erkaltet, werde er von allein aufhören (24 Verse in 4 Strophen : $7^x 7^x | ^2 7^x 7^x | aa | ^2 ab$).

WIC 14627. DRONKE, *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric* (Anm. 3) Bd. 2, 366-367, mit engl. Übers.

CF 9 *Dant ad ueris honorem*

Mythologisches Gedicht, das den Streit zwischen Liebe und Vernunft, Venus und Minerva schildert. Als im Frühling die Natur erblüht und

die Satyrn zum Gesang der Nachtigall tanzen, streiten Venus und Minerva um den Vorrang. Die übrigen Gottheiten ergreifen Partei und es kommt zum Kampf. Zwar erringt Venus den Sieg, doch gelingt es Vulcan, zuvor noch Pan (die Verkörperung der Lust?) in Ketten zu legen (freie Sequenz; Text unvollständig?).

WIC 4046. DRONKE, *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric* (Anm. 3) Bd. 2, 367-369, mit engl. Übers.

* * *

Kehren wir nun zurück zu Petrus Abaelardus. Die erste manifeste Übereinstimmung zwischen den *Carmina Florentina* und Abaelards *Planctus* hatte schon der eigentliche Entdecker der Sammlung, Wilhelm Meyer, im Jahr 1911 festgestellt. Ihm war nämlich aufgefallen, dass die Schlussversikel der Sequenz *Parce continuis* (CF 6) und des *Planctus David super Saul et Ionatha* mit demselben Vers (*Do quietem fidibus*) beginnen und in beiden Fällen der Sänger wünscht, dass mit dem Ende des Liedes auch die Sorgen und Tränen enden mögen :

Do quietem fidibus :
finem, queso, luctibus
tu curas alentibus. (CF 6, 8; Meyer V. 127-129)

Do quietem fidibus :
uellem, ut et planctibus
sic possem et fletibus.

Lesis pulsu manibus,
raucis planctu uocibus
deficit et spiritus. (Abaelard. planet. 6, 105-110)

Doch erhebt sich angesichts solcher manifester Übereinstimmungen sofort eines der großen Probleme intertextueller Beziehungen in der mittelalterlichen Literatur: Wer imitiert wen, oder gibt es eine gemeinsame Quelle? Meyer äußert vorsichtig die Vermutung, dass beide Gedichte von Abaelard stammen könnten und somit ein Selbstzitat vorläge. Über die Priorität macht er jedoch keine Aussage. Dronke hat als erster die kurze Textfassung A des Gedichts publiziert, deren Handschrift (Augsburg, Bischöfliches Ordinariat, Ms. 5, fol. 1r) schon in den ersten Jahren des 12. Jahrhunderts geschrieben sein könnte und in welcher aber gerade die letzten Strophen inklusive des

Schlussversikels fehlen. In seiner neuesten Diskussion der Problematik schlägt Dronke drei denkbare Erklärungen vor:²³

- (1) Die Textfassung A ist unvollständig, CF 6 existierte schon um 1100 in der « vollständigen » Fassung F. Dann ist Abaelard mit großer Wahrscheinlichkeit zwar nicht der Dichter von CF 6, aber er kennt das Gedicht und imitiert es in seinem *Planctus*.
- (2) Die kurze Fassung A von CF 6 ist die ursprüngliche, welche Abaelard selbst später um die eigenen, in F erhaltenen Zusatzstrophen ergänzt hat. Dann liegt ein Selbstzitat vor.
- (3) Die Textfassung A ist ursprünglich und stammt von einem unbekanntem Dichter des späten 11. Jahrhunderts. Ein späterer, ebenfalls unbekannter Dichter verfasste die Zusatzstrophen in F, wobei er Abaelards *Planctus* imitierte.

Dronke entscheidet sich für die dritte Erklärung. Doch besitzt er die große Ehrlichkeit, seine Entscheidung nicht als unumstößliche Tatsache, sondern nur als seine subjektive Meinung angesichts eines schwierigen und letztlich vielleicht unlösbaren Problems zu präsentieren. Ich muss gestehen, dass ich selbst der ersten These zuneige. Gerade angesichts der zahlreichen älteren und neueren Publikationen, in denen CF 6 unbekümmert als Werk Abaelards ausgegeben wird, möchte ich nochmals betonen, dass die bisher zur Verfügung stehenden Indizien zu keiner sicheren Entscheidung, weder der Priorität noch der Verfasserschaft, ausreichen.²⁴

* * *

Hingegen ist bis heute eine Reihe weiterer Indizien, die auf Abaelard hinweisen, unbeachtet geblieben, weil man, aufgrund einer fehlenden Gesamtausgabe der *Carmina Florentina*, CF 6 immer für sich allein betrachtet, dabei aber den Kontext der Sammlung außer Acht gelassen hatte. Richtet man seinen Blick jedoch auch auf die übrigen Gedichte, dann stellt sich heraus, dass die Parallelen in CF 6 kein

23. Peter DRONKE, *The Return of Eurydice*, in: *Classica et Mediaevalia* 23 (1962) 198-215; wieder in: ID., *Sources of Inspiration* (Storia e letteratura 196; Roma 1997) 263-292, hier 288-289 (Postscript von 1996).

24. Die Möglichkeit einer gemeinsamen Quelle vertritt David A. TRAILL, *Parce continuis - A New Text and Interpretative Notes*, in: *Mittellateinisches Jahrbuch* 21 (1986) 114-124, hier 123, ohne jedoch eine solche ausfindig machen zu können. Angesichts der zahlreichen Verbindungen zwischen den *Carmina Florentina* und Abaelard, wird es nicht mehr sinnvoll sein, mit weiteren hypothetischen Texten zu operieren.

Einzelfall sind. Die wichtigsten dieser Übereinstimmungen möchte ich im Folgenden vorstellen. Da meine Sammlung jedoch nur das Ergebnis zufälliger Funde ist, gehe ich davon aus, dass sie sich durch eine systematische Suche im Gesamtwerk Abaelards noch wird erweitern lassen. Da wir gerade anfangen, uns den Dichtungen aus dem Umkreis Abaelards zu nähern, beschränke ich mich auf den Nachweis wörtlicher oder gedanklicher Parallelen, ohne diese vor dem Hintergrund einer vorgefassten Hypothese zu interpretieren.

Kaum auf einem Zufall beruhen kann eine wörtliche Übereinstimmung zwischen der Klage des Ödipus (CF 3) und Abaelards *Planctus Iacob super filios suos*. Vor den Leichnamen seiner Söhne stehend, stößt Ödipus einen pathetischen Seufzer über die unverdiente Länge seines Lebens aus :

O in quanto dolore senui!
Hanc animam plus iusto tenui! (CF 3, 5, 1-2)

Dem entsprechen die Worte Jakobs in Abaelards *Planctus* :

Nunc tecum hos perdidī,
et plus iusto tenui
hanc animam, fili mi. (Abaelard. *planct.* 2, 47-49)

Dass die *Carmina Florentina* ebenfalls unter Abaelards Anhängern und Schülern bekannt waren, zeigt ein Zitat aus CF 3 in dem Gedicht *Plange planctu nimio*.²⁵ Vermutlich unmittelbar nach dem Konzil von Sens (1140) schrieb ein Unbekannter eine Klage über die ungerechte Behandlung, die Abaelard von Seiten Bernhards von Clairvaux widerfahren war. Dabei übernahm er die Form und Musik von Abaelards *Planctus super Saul et Ionatha*. Als er endlich « von Trauer erschöpft » seinen Gesang beschließen will, schreibt er :

Sed iam iam deficio,
luclu fessus nimio. (Anon. *Plange planctu nimio* 93-94)

Das Vorbild für den Ausdruck *luclu fessus* hatte der Dichter offensichtlich in CF 3 gefunden :

Fessus luclu, confectus senio,
gressu tremens labante, uenio ... (CF 3, 2, 1-2)

25. WIC fehlt; *Checklist* § 393; ediert von Franz Josef WORSTBROCK, *Ein Planctus auf Petrus Abaelard*, in: *Mittelalterliches Jahrbuch* 16 (1981) 166-173; wieder in: *Id., Ausgewählte Schriften*, Bd. 1 (Stuttgart 2004) 9-16.

So weit reichen die wörtlichen Zitate, an deren Absichtlichkeit wohl kaum gezweifelt werden kann. Es schließt sich eine Reihe weiterer, wenn auch nicht so palpabler Übereinstimmungen zwischen den *Carmina Florentina* und Abaelards Schriften an. In CF 1 findet sich der sprichwörtliche Gedanke, dass eine Person oder Sache so hervorragend ist, dass sie selbst vom Feind gelobt werden muss.²⁶ Der verlassene Liebhaber klagt nämlich nicht etwa über das Äußere seiner Freundin, sondern über ihren schlechten Charakter, denn ihre Schönheit würde selbst der personifizierte Neid loben müssen :

*Quod queror, est animi, laudaret cetera liuor :
uerba fide, uicis lubrica forma caret.* (CF 1, 5-6)

Einen entsprechenden Gedanken lesen wir in Abaelards *Planctus David super Abner* (planct. 5), nämlich dass die arglistige und heimtückische Ermordung Abners selbst den Feind zu Tränen rührte :

*Dolus execrabilis,
casus miserabilis
cogunt ad continuas
hostem quoque lacrimas,
dissoluitque pietas
mentes adamantinas.* (Abaelard. planct. 5, 11-16)

Auf eine Verbindung von CF 2 zu Abaelards *Historia calamitatum* hatte schon Peter Dronke aufmerksam gemacht.²⁷ Zu Beginn des Briefes schreibt Abaelard seinem ungenannten Freund, dass er, wenn er Abaelards Leiden mit den eigenen vergleiche, erkennen werde, wie gering diese in Wirklichkeit seien. Aus diesem Vergleich solle er Trost schöpfen und sein Leid standhaft ertragen :²⁸

... de ipsis calamitatum mearum experimentis consolatoriam ad absentem scribere decreui, ut in comparatione mearum tuas aut nullas aut modicas temptationes recognoscas et tolerabilius feras. (Abaelard. epist. 1; Monfrin 63, 3-7)

26. TPMA Lob 3.12; es bleiben noch hinzuzufügen : Bernard. Silv. math. 106; Alan. Ins. Anticlaud. 7, 53-55; Vital. Bles. Aulul. 419-420; Girald. Cambr. carm. 2, 44. - In moderner Zeit schreibt noch François de La Rochefoucauld, *Réflexions morales* 95 : « La marque d'un mérite extraordinaire est de voir que ceux qui l'envient le plus sont contrainsts de le louer. »

27. Peter DRONKE, *Profane Elements in Twelfth-Century Literature*, in : *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*, hrsg. Robert L. BENSON / Giles CONSTABLE (Cambridge Mass. 1982) 569-592, hier 572, Anm. 5; wieder in : ID., *Sources of Inspiration* (Storia e letteratura 196; Roma 1997) 293-324, hier 297, Anm. 5.

28. Beinahe wörtlich wieder aufgenommen am Ende der *Historia calamitatum*, MONFRIN (Anm. 1) 107, 1560-1567.

Dieser Ratschlag findet eine interessante Entsprechung am Anfang der Klage der unglücklich Verheirateten (*mal mariée*) in CF 2, welche glaubt, die Götter hätten all ihren Zorn gegen sie gerichtet, so dass niemand unglücklicher sein könne als sie. Der Vergleich mit ihrem Schicksal könne allen Unglücklichen als Trost dienen :

*In me, dei crudeles nimium,
totum uestrum uertistis hodium!
Miserorum hec potest omnium
calamitas esse solatium!* (CF 2, 1)

Der bildhafte Vergleich der nimmer befriedigten Habgier mit dem stets dürstenden Wassersüchtigen soll nach Johannes Stobäus auf den Philosophen Diogenes²⁹ zurückgehen. Sowohl von den klassischen römischen Dichtern Horaz und Ovid als auch in den Schriften der Kirchenväter tradiert, ist das Bild des Wassersüchtigen dem Mittelalter wohlbekannt.³⁰ Besonderer Beliebtheit erfreut es sich in den zahlreichen satirischen Dichtungen des 12. Jahrhunderts.³¹ In CF 5 benutzt es der *amicus*, um die Habgier der alten Kupplerin anzuprangern :

*Dum bibit ydropicus, magis et cupit et sitit undam :
sic magis exardet semper auara lues.* (CF 5, 31-32)

Denselben Vergleich, wenn auch in anderer sprachlicher Formulierung, finden wir im *Carmen ad Astralabium* :

*Ydropico similis nemo est ut diues auarus,
ex lucro lucri multiplicando sitim.*
(Abaelard. Astral. 407-408)

29. *Ioannis Stobaei Anthologium*, Bd. 3, 1, hrsg. Otto HENSE (Berlin 1894) 419; hier heißt es 3, 10, 45 : *Διογένης ὁμοίου τοὺς φιλαργύρους τοῖς ὑδρωπικοῖς. ἐκείνους μὲν γὰρ πλήρεις ὄντας ὑγροῦ ἐπιθυμεῖν ποτοῦ τοὺς τε φιλαργύρους πλήρεις ὄντας ἀργυρίου ἐπιθυμεῖν πλείονος, ἀμφοτέρους δὲ πρὸς κακοῦ.*

30. Zur Geschichte des Vergleichs vgl. Richard NEWHAUSER, *The love of money as deadly sin and deadly disease*, in : *Zusammenhänge, Einflüsse, Wirkungen. Kongressakten zum ersten Symposium des Mediävistenverbandes in Tübingen, 1984*, hrsg. Jörg O. FICHTE e. a. (Berlin / New York 1986) 315-326, hier 320-326.

31. Vgl. Ernst Robert CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (Tübingen ¹¹1993) 284-285. Reiche Belege bietet der TPMA Wassersucht; aus den bekannteren Dichtern der Zeit möchte ich noch folgende Stellen hinzufügen : Alan. Ins. planet. Nat. 12, 103-104; ib. 13, 9-12; Bernard. Morl. octo uit. 403-405; Galter. Castel. carm. W 4, 18; Petr. Bles. serm. 65 (PL 207, 761 C); id., De amicitia 2, 5 (PL 207, 901 A); Anon. Geta 341-342; Anon. Allegoriae in uniuersam Sacram Scripturam, s. v. hydropticus (PL 112, 953 C); Anon. Absit suspicio (WIC 196) 64 *Vt ab ydropico sitis immodico potu non tollitur; | Sic auaricia ex opulencia magis accenditur.*

In seiner *Historia calamitatum* schreibt Abaelard, er habe, bevor er Heloise kennenlernte, nur wenige Bekanntschaften, und schon gar keinen sexuellen Kontakte mit den Frauen von Paris gehabt. Besonders Prostituierte habe er immer verabscheut.³²

Quia igitur scortorum immunditiam semper abhorrebam, et ab accessu et frequentatione nobilium feminarum studii scolaris assiduitate reuocabar, nec laicarum conversationem multum noueram, praua michi, ut dicitur, Fortuna blandiens commodiorem nacla est occasionem, qua me facilius de sublimitatis huius fastigio prosterneret ... (Abaelard. epist. 1; Monfrin 71, 272-278)

In ähnlicher Weise äußert sich in CF 7 der keusche Liebhaber, der uns genauso beredt wie unglaublich versichert, er wolle nur die Jungfräulichkeit seiner Cecilia beschützen, über seine sexuellen Erfahrungen :

*Ludo cum uirginibus, <h>orroreo corruptas.
Et cum meretricibus semper odi nuptas,
nam in istis talibus turpis est uoluptas. (CF 7, 7)*

Die letzte Übereinstimmung, auf die ich etwas ausführlicher eingehen muss, ist der gemeinsame Gebrauch der Vagantenstrophe. Die Strophen des soeben zitierten CF 7 bestehen aus drei Langzeilen 7' 6 (*Lúdo cüm uirginibus, | hórreò corrúptas*)³³, welche man wegen ihrer außerordentlichen Beliebtheit beim Archipoeta, bei Walter von Châtillon und im gesamten späteren Mittelalter als « Vagantenzeilen » und in Reihung als « Vagantenstrophe » (*Goliardic stanza*) bezeichnet. Als Besonderheit in CF 7 gilt, dass die Vagantenzeilen sowohl Binnen- als auch Endreim besitzen und ein Refrain hinzugefügt wird, der aus vier Kurzzeilen 7' besteht.

Die Herkunft der Vagantenzeile liegt bis heute im Dunkeln. Aus der Spätantike und dem Frühmittelalter existieren nur vereinzelt und eher zufällige Beispiele, die allesamt ohne nennenswerte Nachwirkung geblieben sind.³⁴ Auf einen anderen, historisch weit näherliegenden

32. Zu Abaelards sexuellem Verhalten vor der Bekanntschaft mit Heloise vgl. CHÂTILLON, *Notes Abélandiennes* (Anm. 20) 318-334, « Inconduite d'Abélard avant la rencontre d'Héloïse ». Châtillon weist darauf hin, dass die Zeugnisse der Zeitgenossen eine andere Sprache sprechen.

33. Vgl. SCHALLER, *Bauformeln* (Anm. 11).

34. Vgl. Dag NORBERG, *An Introduction to the Study of Medieval Latin Versification* (Washington D.C. 2004) 145-146, 183-185 : spätantike Zeugnisse finden sich bei Marius Victorinus (hymn. 1), mozarabische in MGH PAC 4, 651; 3, 729. Das unter den *Carmina spuria* des Petrus Damiani (1006/7-1072) abgedruckte carm. D 8 (*Aue, Dauid filia, sancta mundo nata*) stammt nach den Ausführungen der Herausgeberin nicht

Entstehungsraum der Vagantenzeile hat Hans Spanke hingewiesen.³⁵ In dem vorwiegend geistlichen Repertoire, das man im Kloster Saint-Martial in Limoges gesammelt hatte, fand Spanke zwei Lieder, in deren Strophenformen auch Vagantenzeilen eingefügt worden sind.³⁶ Man kann diesen Beispielen entnehmen, dass schon im Frankreich des frühen 12. Jahrhunderts die Vagantenzeile als solche bekannt war. Allerdings stand die Zusammenfassung zur drei- oder vierzeiligen Strophe noch aus. Möglicherweise geschah dies tatsächlich erst in den Gedichten Abaelards oder seiner Schüler, wie im *Planctus Iacob super filios suos* oder in CF 7. Die vierzeilige Vagantenstrophe lässt sich zum ersten Mal in Abaelards *Planctus Iacob super filios suos* (planct. 2) nachweisen :

Pueriles nenie super cantus omnes
orbati miserie senis erant dulces :
informes in facie teneri sermones,
omnem eloquentie fauum transcendentes.

(Abaelard. planct. 2, 33-40)

Die späteren Charakteristika der Vagantenstrophe sind hier schon voll ausgebildet: die Zweiteiligkeit der Zeile (7' 6), die vierzeilige Strophe sowie der durchgehende Endreim. Abaelard benutzt hier, wie in CF 7 und überhaupt im lyrischen Kontext häufig, zusätzlich den Binnenreim. Für die Behandlung des Reims in seinen späten Dichtungen ist es charakteristisch, dass in ein und derselben Strophe ein- und zweisilbige Reime nebeneinanderstehen können (*nenie / miserie ... – omnes / dulces ...*). Dass Abaelard die Vagantenstrophe « erfunden » habe, lässt sich nicht behaupten, doch beginnt sie hier ihren Siegeszug. Sie wird vermutlich nach seinem Vorbild in den *Carmina Florentina* und, wie wir noch sehen werden, im Kreis seiner Schüler übernommen.

Neben dem *Planctus* Abaelards und zwei vereinzelt Beispielen der Vagantenstrophe im Werk des Hugo Primas (WIC 6514, 10061), deren

von Damiani, sondern ist das Produkt späterer Zeit, vgl. Margareta LOKRANTZ (Hrsg.), *L'opera poetica di S. Pier Damiani* (Stockholm 1964) 155-156 und 208-209.

35. Hans SPANKE, *St. Martial-Studien. Ein Beitrag zur frühromanischen Metrik*, in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 54 (1931) 282-317, 385-422; ib. 56 (1932) 450-478, hier 460; wieder in: ID., *Studien zur lateinischen und romanischen Lyrik des Mittelalters*, hrsg. Ulrich MÖLK (Hildesheim 1983) 1-103, hier 85.

36. (1) *Fulget dies celebris*; Chevalier 26836; Guido Maria DREVES, *Analecta hymnica* 20 (1895) 71, Nr. 50. - (2) *Incomparabiliter*; Chevalier 8852; Guido Maria DREVES, *Analecta hymnica* 45 b (1904) 63, Nr. 77.

genaue Datierung nicht möglich ist, ist das früheste datierbare Gedicht in Vagantenstrophen das *Antidotum* eines sonst unbekanntes Magister Guilelmus. Thomas Haye hat dieses moralische Lehrgedicht erst vor kurzem veröffentlicht und aufgrund zeitgeschichtlicher Indizien auf ca. 1130-1140 datiert.³⁷ Guilelmus begnügt sich, wie übrigens auch CF 7, die Vagantenstrophe aus drei Zeilen zu bauen. Es ist sicherlich kein Zufall, dass Haye im *Antidotum* inhaltliche Parallelen zu Abaelards Ethik *Scito te ipsum* hat finden können.

Auch ein längeres erzählendes Gedicht in Vagantenstrophen führt uns in den Umkreis Abaelards. Es handelt sich um die *Metamorphosis Golye episcopi*,³⁸ die ein unbekannter Verfasser in den wenigen Monaten zwischen der Amtseinführung Gilberts von Porrée als Bischof von Poitiers im Herbst 1142 und vor dem Tod Peter Abaelards am 21. April 1143 vermutlich in Paris geschrieben hat.³⁹ Die 59 Vagantenstrophen der *Metamorphosis* sind vierzeilig und besitzen einen zweisilbigen Endreim; was Tonwechsel und Hiatus angeht, sind sie relativ sorgfältig gebaut.

Ich möchte die bisher erreichten Ergebnisse zusammenfassen. Das Liebeslied *Primo quasdam eligo* (CF 8), welches durch das Fragment in Bloomington Abaelard namentlich zugewiesen wird, ist kein isolierter Text, sondern Teil der Gedichtsammlung der *Carmina Florentina*. Da nun die übrigen Gedichte dieser Sammlung ihrerseits bemerkenswerte Zitatbeziehungen und gedankliche Übereinstimmungen mit Abaelards authentischen Schriften aufweisen, wird zum einen die Zuweisung von CF 8 gestützt, zum anderen kann jetzt eine ganze Reihe anderer Gedichte dem Kreis um Abaelard zugeordnet werden.

37. Inc. *Vos qui uoluptatibus*; WIC 20832; Thomas HAYE, *Das Antidotum des Magister Wilhelm: Eine rhythmische Werbeschrift für den jungen Grammontenserorden (ca. 1130/1140)*, in: Fs. Paul Gerhard Schmidt (München / Leipzig 2004) 401-426.

38. Inc. *Sole post arietem*; WIC 18404; hrsg. Robert B. C. HUYGENS, *Mitteilungen aus Handschriften III: Die Metamorphose des Goliath*, in: *Studi medievali* III 3 (1962) 764-772; verbesserter Abdruck in: Id., *Serta mediaevalia. Textus varii saeculorum X-XIII in unum collecti* (Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis 171-171 A; Turnhout 2000) Bd. 2, 801-815. — Die umfangreiche ältere und neuere Sekundärliteratur nennt Joseph Szövérfy, *Secular Latin Lyrics and Minor Poetic Forms of the Middle Ages*, Bd. 2 (Concord NH 1993) 451-453.

39. Dieser Datierungsvorschlag stammt von John F. BENTON, *Philology's Search for Abelard in the Metamorphosis Goliae*, in: *Speculum* 50 (1975) 199-217, hier 216-217; wieder in: Id., *Culture, Power and Personality in Medieval France* (London 1991) 455-473, hier 472-473; er wird allgemein von der Forschung akzeptiert. — Daher ist das sonst fast überall angegebene Todesjahr Abaelards 1142 ganz offensichtlich falsch, vgl. Pietro ZERBI, *Di alcune questioni cronologiche riguardanti il concilio di Sens*, in: *Cultura e società nell'Italia medievale* (Fs. Paolo Brezzi) (Roma 1988) 847-859, hier 850 (allerdings möchte Zerbi das traditionelle Datum beibehalten).

Abaelard selbst kannte die *Carmina Florentina* so gut, dass er in seinen *Planctus* aus CF 3 und vermutlich auch aus CF 6 wörtlich zitierte. Wenn auch die philologischen Argumente für weitere Zuschreibungen nicht ausreichen, so ist doch die Zuordnung einer geschlossenen Liedersammlung zum Umkreis Abaelards ein großer und unverhoffter Gewinn sowohl für die Geschichte der mittellateinischen Dichtung wie auch für die Abaelard-Forschung. Dass wir aber auch hier noch nicht stehen zu bleiben brauchen, zeigt die literarhistorische Einordnung der *Carmina Florentina*, welche ich im folgenden Kapitel vornehmen werde.

V. HILARIUS VON ORLÉANS UND SEIN KREIS

Um die *Carmina Florentina* in einen größeren geschichtlichen Zusammenhang einzuordnen, bietet es sich an, ihre Verstechnik mit zwei anderen Gedichtsammlungen zu vergleichen, die zur selben Zeit in Frankreich und ebenfalls im Umkreis Abaelards entstanden sind, nämlich den *Carmina* des Abaelard-Schülers Hilarius von Orléans und einer Gruppe von *Carmina Burana* (CB 88a, 95, 116-121), welche Walther Lipphardt, einer Anregung Hans Spankes folgend, hypothetisch dem « Kreis » des Hilarius zugeschrieben hatte. Dabei bin ich mir durchaus der vielfältigen Unwägbarkeiten bewusst, die daraus resultieren, dass wahrscheinlich die meisten Lieder aus der Umgebung Abaelards untergegangen sind, dass die erhaltenen Sammlungen nur im Falle des Hilarius auf einen einzigen, sonst aber sicherlich auf mehrere Verfasser zurückgehen, und dass die einzelnen Lieder einer Sammlung über einen weitaus größeren Zeitraum hinweg entstanden sein werden, als wir anzunehmen geneigt sind.

Hilarius von Orléans war vermutlich nur um wenige Jahre jünger als Abaelard und wirkte lange Jahre als Lehrer in Orléans und Angers, bevor er sich um 1125 Abaelard im Paraklet anschloss.⁴⁰ Wilhelm von

40. Die neuesten Ausgaben sind Nikolaus M. HÄRING, *Hilary of Orleans and His Letter Collection*, in: *Studi medievali* III 14 (1973) 1069-1122; *Id.*, *Die Gedichte und Mysterienspiele des Hilarius von Orléans*, in: *Studi medievali* III 17 (1976) 915-968; Walther BULST / Marie Luise BULST-THIELE (Hrsg.), *Hilarii Aurelianensis versus et ludi, epistolae, ludus Danielis Belouacensis* (Mittellateinische Studien und Texte 16; Leiden 1989). — Die neuesten Übersichten über die Dichtungen des Hilarius und ihre Interpretation geben Werner ROBL, *Der Dichter und Lehrer Hilarius von Orléans. Auf den Spuren eines Abaelard-Schülers* (2003 online-Dokument in: <http://www.abaelard.de>); Thomas C. MOSER Jr., *A Cosmos of Desire* (Ann Arbor Michigan 2004) 195-205.

Tyrus nennt ihn rückblickend seinen Lehrer, bei dem er um 1145 studierte (*Habuimus autem et in auctorum expositione seniore quendam, Ylarium Aurelianensem, doctorem ...*) und Arnulf von Orléans bezeichnet ihn sogar als Begründer der klassischen Studien in Orléans, welche der Stadt dauernden Ruhm einbrachten (... *unde et homines illius terre magis quam alii in illa ualent arte, sicut nos Aurelianenses in auctoribus a primo patre, magistro nostro Hylario*).⁴¹ Sicher gehören diesem Hilarius die *Hilarii uersus* (Paris, BnF, Ms. lat. 11331), eine Sammlung von 12 rhythmischen Gedichten und drei geistlichen Spielen. Dazu kommt um 1121 eine Urkunde für die Äbtissin Tiburgis des Klosters Le Ronceray (in Angers) in Versform (carm. 18) sowie eine Reihe von Briefen in der berühmten Briefsammlung von St. Viktor (Paris, BnF, Ms. lat. 14615). Möglicherweise ist Hilarius auch als Autor von Kommentaren zu einer Hymnensammlung, zu den Werken Vergils und der *Thebais* des Statius hervorgetreten.⁴² Als er um 1125 im Paraklet studierte, richtete er das carm. 6 an Abaelard selbst, um diesen nach einem Streit wieder mit seinen Schülern zu versöhnen, und berichtete im carm. 8 über das ganz dem Studium geweihte Leben der Scholaren und die große Gastfreundlichkeit der Bewohner der Ortschaft *Caliastrum* (Chalautre-la-Grande in der Nähe von Provins).⁴³ Für uns ist es wichtig festzuhalten, dass Hilarius schon als erfolgreicher Lehrer und Dichter zu Abaelard kam, selbst wenn man annehmen darf, dass er in seine *Carmina* bisweilen Anspielungen auf dessen Dichtungen einfügte.

Formal bewegen sich die 13 authentischen *Carmina* des Hilarius ganz und gar auf den Wegen der Tradition.⁴⁴ Die häufigste Strophen-

— Ich zähle nach der Ausgabe von Walther Bulst, lasse aber die liturgischen Spiele sowie die Nummern Bulst 16 und 17 (= CB 95, 117) beiseite.

41. Die Zeugnisse bei Robert B. C. HUYGENS, *Guillaume de Tyr étudiant. Un chapitre (XIX, 12) de son Histoire retrouvé*, in: *Latomus* 21 (1962) 811-829, hier 823, Z. 37-39; Berthe M. MARTI, *Arnulfi Aurelianensis Glosule super Lucanum* (Rom 1958) 72.

42. Vgl. Josef SZÖVÉRFY, *Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung*, Bd. 2 (Berlin 1965) 76; Violetta DE ANGELIS, *I commenti medievali alla Tebaide di Stazio: Anselmo di Laon, Goffredo Babione, Ilario d'Orléans*, in: Nicholas MANN / Birger MUNK OLSEN (Hrsg.), *Medieval and Renaissance Scholarship* (Mittellateinische Studien und Texte 21; Leiden 1997) 77-136, hier 132-136; Filippo BOGNINI, *Per il commento virgiliano ascritto a Ilario di Orléans: a proposito delle glose al sesto libro dell'Eneide*, in: *Aeme* 58/3 (2005) 129-173.

43. Vgl. David E. LUSCOMBE, *The School of Peter Abelard* (Cambridge 1969) 51-55; Michael T. CLANCHY, *Abaelard. Ein mittelalterliches Leben* (Darmstadt 2000) 307-308. — Ausführlich mit überzeugender Identifikation des Ortes ROBL, *Der Dichter und Lehrer Hilarius von Orléans* (Anm. 40) 27-37.

44. Zur Verstechnik des Hilarius vgl. SPANKE, *St. Martial-Studien* (Anm. 35) 411-417 [Reprint 63-69].

form besteht aus vier Fünfzehnsilbern (⁴ 8 7), in der Regel mit reinem zweisilbigem Endreim. Der Fünfzehnsilber ist von der karolingischen Literatur an bis zum 12. Jahrhundert eine der beliebtesten rhythmischen Langzeilen überhaupt. Bei Hilarius finden wir ihn in 6 Gedichten (carm. 1, 2, 3, 5, 9). An Häufigkeit folgt mit 5 Gedichten die Strophe aus vier Zehnsilbern (⁴ 4 6), ebenfalls mit reinem zweisilbigem Endreim (carm. 6, 7, 8, 10). Gerne benutzt wurde diese Strophe während des 11. und 12. Jahrhunderts in Frankreich, z. B. in den liturgischen Spielen, bei Hilarius und in seinem «Kreis», im 1. Gedicht des Archipoeta und häufiger in den Liedern Philipp des Kanzlers. Gleichermäßen populär ist der Zehnsilber in der altfranzösischen Dichtung. So sind die berühmte anglonormannische *Vie de saint Alexis* und der *Sponsus* in dieser Strophenform abgefasst. Jeweils nur ein Beispiel bietet Hilarius für Strophenformen, die aus der Wiederholung gleichartiger Zeilen bestehen: in carm. 4 bildet er Strophen aus steigenden Siebensilbern (² 7[^] 7[^] 7), in carm. 13 aus sinkenden Achtsilbern (⁴ 8). Bemerkenswert ist die Sprachmischung (Barbarolexis)⁴⁵ in carm. 6, die durch einen altfranzösischen Refrain hervorgerufen wird. Diesen Refrain (*Tort a uers nos li mestres*) finden wir in exakt derselben rhythmischen und beinahe derselben sprachlichen Form in dem anonymen CB 95 wieder (*Tort a uers mei ma dama*); in etwas veränderter Formulierung auch im carm. 14 des Hilarius (*Tort a qui ne li dune*). Angesichts dieser Übereinstimmungen darf man überlegen, ob Hilarius hiermit vielleicht ein Gedicht Abaelards imitiert. Diesem Gedanken werde ich weiter unten im VI. Kapitel nachgehen.

Unter der Bezeichnung «Kreis» des Hilarius verbirgt sich eine Reihe von anonymen Liedern der *Carmina Burana* (CB 88a, 95, 116-121), welche Walther Lipphardt⁴⁶ aufgrund der intertextuellen

45. Zur Barbarolexis in der mittellateinischen Dichtung, vgl. Emil HENRICI, *Sprachmischung in älterer Dichtung Deutschlands* (Berlin 1913); Paul ZUMTHOR, *Langue et techniques poétiques à l'époque romane (XI^e-XIII^e siècles)* (Paris 1963) 82-111; Wolf-Dieter LANGE, *Stilmanier und Parodie — Zum Wandel der mehrsprachigen Dichtung des Mittelalters*, in: Fs. Karl Langosch (Darmstadt 1973) 398-416; Christopher James McDONOUGH, *Hugh Primas's Bilingual Poem 16*, in: *Mediaeval Studies* 56 (1994) 247-278, dort 248, Anm. 3 findet sich eine ausführliche Bibliographie. — Weitere zweisprachige Gedichte des Hugo Primas sind ediert bei Carsten WOLLIN, *Die Primas-Epigramme der Compilatio singularis exemplorum*, in: *Jahrbuch für Internationale Germanistik* 33/1 (2001) 157-185; ID., *Mutabilität in der lateinischen Dichtung des Hochmittelalters. Die Kleidermelamorphosen des Hugo Primas und des Archipoeta*, in: *Sacris Erudiri* 40 (2001) 329-413.

46. Vgl. Hans SPANKE, *Rezension von Otto Schumann, Carmina Burana, Bd. I, 2*, in: *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie* 64 (1943) 35-46, hier

Berührungen mit Hilarius (CB 95 und 117) sowie ihrer Überlieferung in der um 1150 geschriebenen Saint-Martial Handschrift C (Paris, BnF, Ms. lat. 3719)⁴⁷ im 2. Viertel des 12. Jahrhunderts in den Schulen von Paris angesiedelt hat. Von den älteren Strophenformen finden wir in dieser Gruppe nur noch die Zehnsilberstrophe (CB 95 und 119); der Fünfehsilber fehlt. Den in zwei Handschriften von CB 119 überlieferten Echozeilen am Ende der Zehnsilberstrophe begegnet man zwar nicht in den *Carmina* des Hilarius, dafür aber in den liturgischen Spielen. Wie schon erwähnt, besitzt CB 95 dieselbe Strophenform und denselben Refrain wie das *carm.* 6 des Hilarius. Nicht nur formal (⁴ 8) sondern auch sprachlich und inhaltlich stimmt CB 117 mit dem *carm.* 13 des Hilarius überein.

Eng verwandt mit unserem Lied *Primo quasdam eligo* (CF 8) ist die Strophenform von CB 118 (CF 8 : 7[˘] 7[˘] | ² 7[˘] 7. CB 118 : 7[˘] 7[˘] | ² 7[˘] 4). Bemerkenswert sind in CB 118 weiterhin der große Anteil an altfranzösischen Versen und die altertümliche Reimtechnik. Die altfranzösischen Reime sind nur einsilbig oder Assonanzen, aber selbst in den lateinischen Zeilen ist der einsilbige Reim die Regel. In mehreren Fällen bleiben Zeilen sogar ohne Reim (Waisen). Das widerspricht der Technik des in der Regel reinen und zweisilbigen Reims, wie wir ihn in den übrigen Liedern dieses « Kreises » oder bei Hilarius selbst finden.

CB 116, 120 und 121 hingegen zeigen modernere, durch die Kombination unterschiedlicher Kurzzeilen gebildete Strophenformen. Damit deuten sie schon auf die zweite Jahrhunderthälfte voraus, auf die virtuose Beherrschung der lyrischen Formen bei Peter von Blois, Walter von Châtillon und Philipp dem Kanzler. In CB 121 wird der erste Teil der Strophe aus vier Vagantenzeilen (⁴ 7[˘] 6 | ⁴ 8[˘] | 3[˘] 7) gebildet, die, wie oben ausgeführt, vermutlich auf das Vorbild Abaelards zurückgehen. Der Form der Sequenz, wie sie in CF 6 und 9 oder den *Planctus* Abaelards benutzt wird, begegnen wir bei Hilarius und seinem « Kreis », soweit ihre Werke erhalten sind, nicht.

p. 42-43; Walther LIPPHARDT, *Unbekannte Weisen zu den Carmina Burana*, in : *Archiv für Musikwissenschaft* 12 (1955) 122-142, hier 130-132; es heißt auf Seite 132 : « All dies sind Studentenlieder, die mit großer Wahrscheinlichkeit unter dem Einfluß der Dichterpersönlichkeit des Hilarius um 1150 in Paris entstanden sind. »

47. Vgl. SPANKE, *St. Martial-Studien* (Anm. 35) 308-315 [Reprint 27-34]; Carsten WOLLIN (Hrsg.), *Petri Blesensis Carmina* (Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis 128; Turnhout 1998) 59-61 mit weiterer Literatur. — Die Handschrift ist als Faksimile leicht zugänglich : Bryan GILLINGHAM, *Faksimile-Ausgabe der Handschrift Paris Bibliothèque nationale, fonds latin 3719* (Veröffentlichungen Mittelalterlicher Musikhandschriften 15; Ottawa 1987).

Betrachten wir vor diesem Hintergrund die *Carmina Florentina*, dann wird ihre geschichtliche Stellung zwischen Hilarius und dem « Kreis » des Hilarius deutlich. Zunächst einmal fallen CF 1 und 5 als metrische Verse weg, welche weder bei Hilarius noch in seinem « Kreis » eine Entsprechung besitzen. Der altehrwürdige Fünfzehnsilber, den Hilarius noch gerne benutzt, tritt weder in den *Carmina Florentina* noch im « Kreis » des Hilarius auf. Die Gruppe CF 2-4 ist in der beliebten Zehnsilberstrophe mit reinem zweisilbigem Endreim gedichtet, entspricht also den *Carmina* des Hilarius sowie CB 95 und 119. In CF 7 treffen wir auf die moderne, vielleicht von Abaelard populär gemachte Vagantenzeile, binnengereimt mit reinem zweisilbigem Reim, wie sie auch in CB 121 vorkommt. In derselben Strophenform ist CB 88a abgefasst, welches in den *Carmina Burana* mit CF 7 (CB 88) zu einem Lied verbunden wurde. Man hat erwogen, ob CB 88a nicht sogar als inhaltliche Parodie aufzufassen sei, doch ist die Forschung in diesem Punkt noch zu keiner sicheren Entscheidung gelangt.

Von diesen Stücken unterscheiden sich in auffälliger Weise die beiden Sequenzen CF 6 und 9. Unerhört ist, sowohl im Vergleich mit den *Planctus* Abaelards als allgemein mit der Dichtung des 12. Jahrhunderts, dass in CF 6 die Zeilenlängen einiger Versikelpaare nicht übereinstimmen. Auch die Reimbehandlung ist noch altertümlicher als bei Abaelard: einsilbiger Reim und Assonanz herrschen vor; vereinzelt stehen sogar einsilbige Assonanzen (CF 6, Meyer V. 8-9, 66-67) sowie eine Waise (CF 6, Meyer V. 33). Der Text von CF 9 ist so schlecht, und möglicherweise auch unvollständig, überliefert, dass sich die Form kaum mehr erkennen lässt. Peter Dronke hat versucht, eine Sequenz zu rekonstruieren, während Wilhelm Meyer sich in seiner unveröffentlichten Transkription für einen Leich entscheidet. Im Vergleich zu CF 6 benutzt CF 9 einen deutlich höheren Anteil an zweisilbigen Reimen.

Insgesamt lassen sich die Gemeinsamkeiten und Unterschiede der drei Gedichtsammlungen gut erkennen. Die *Carmina* des Hilarius (nicht aber seine Spiele) sind am stärksten der Tradition verpflichtet, während sich im « Kreis » des Hilarius am deutlichsten das Spiel mit neuen Formen zeigt. Die *Carmina Florentina* nehmen eine Zwischenstellung ein, wenn sie sich sowohl des traditionellen Zehnsilbers als auch der modernen Vagantenstrophe bedienen.

Hinter der Strophenform von CF 8 könnte sich der Keim verbergen zu dem späteren Rondeau, einer im 12. und 13. Jahrhundert in der lateinischen und im Spätmittelalter in der französischen Literatur außerordentlich beliebten Gattung.⁴⁸ Diese Vermutung wird nahe gelegt durch die Dreiteilung der Strophe und die Abwechslung von steigenden und sinkenden Siebensilbern. Nimmt man einmal hypothetisch an, dass Abaelard für die beiden Zeilenarten nur zwei unterschiedliche Melodien A und B benutzt habe, dann ergibt sich folgender Aufbau :

<i>Primo quasdam eligo,</i>	7 ^v	A
<i>et electas diligo,</i>	7 ^v	A
<i>et dilectas subigo.</i>	7 ^v	A
<i>Sum leuis plus quam uentus,</i>	7	B
<i>nichil in me corrigo :</i>	7 ^v	A
<i>sic exigit iuuentus!</i>	7	B

In gerade dieser Strophenform (AA AB AB) hatte Hans Spanke die Vorform des Rondeaus erkannt, welche bei Abaelard selbst im *Hymnarius* vorkommt (Nr. 58-61).⁴⁹ Möglicherweise steht dieselbe Form des Rondeaus auch hinter dem ähnlich gebauten zweisprachigen CB 118 (7^v 7^v | ² 7^v 4).

Problematisch sind die zweisilbigen und reinen Reime, die als Argument gegen Abaelards Autorschaft von *Primo quasdam eligo* ins Feld geführt werden könnten. Daher werden die folgenden Überlegungen zur Reimbehandlung Abaelards nicht ohne Interesse sein. Abaelard hat in seinen *Planctus* und in seinem *Hymnarius* den zweisilbigen und reinen Reim nicht durchgeführt, der bei seinen Zeitgenossen und Schülern schon zur Regel geworden war. In immer wechselnden Anteilen lässt er konsonantisch unreine Reime, einsilbige Reime, teilweise sogar nur Assonanzen zu. Bemerkenswert ist, dass der *Hymnarius*, obgleich später entstanden, in der Reimtechnik geradezu archaisch verfährt. Aus diesen Beobachtungen hat Wilhelm Meyer den Umkehrschluss gezogen, dass Gedichte mit durchgeführtem zwei-

48. HANS SPANKE, *Das lateinische Rondeau*, in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 53 (1930) 113-148; wieder in: ID., *Studien zur lateinischen und romanischen Lyrik des Mittelalters*, hrsg. Ulrich MÖLK (Hildesheim 1983) 154-189; Jacqueline CERQUIGLINI, *Le Rondeau*, in: *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, Bd. VIII, 1 (Heidelberg 1988) 45-58.

49. Vgl. SPANKE, *Das lateinische Rondeau* (Anm. 48) 138-140 [Reprint 179-181]. — Vergleichbar sind bei Abaelard auch die Halbversikel 7^v7^v (*planct.* 2, 41-55).

silbigem Reim nicht aus der Feder Abaelards stammen könnten. Dass man jedoch dieses allein an den *Planctus* und dem *Hymnarius* gewonnene Ergebnis nicht verallgemeinern darf, habe ich an anderer Stelle in einer Analyse der Reimbehandlung in Abaelards Kleindichtung gezeigt.⁵⁰ So ist z. B. das *Carmen figuratum* vollkommen rein, der Marienpreis *Lux orientalis* überwiegend zweisilbig rein gestaltet. Überhaupt dachte Abaelards Umgebung anders. So ist schon bei dem beinahe gleichaltrigen Hilarius der zwei- und dreisilbige Reim die Regel. Abaelards unbekannter Anhänger, der nach dem Konzil von Sens (1140) eine Kontrafaktur des 6. *Planctus* dichte, übernimmt zwar exakt die Strophenformen seines Vorbildes, benutzt aber ausschließlich reine zweisilbige Reime. Auch Magister Guilelmus in seinem *Antidotum* und der anonyme Verfasser der *Metamorphosis Gole* schreiben Vagantenstrophen mit reinem zweisilbigem Endreim. Das heißt, dass im Kreis um Abaelard der reine zweisilbige Reim durchaus die Regel war, während der Meister sich die Freiheit nahm, diesen so zu gestalten, wie es ihm gefiel.

VI. PROBLEME DER INTERPRETATION

Sicherlich wird schon so mancher Leser sich gefragt haben, ob denn nicht eine eingehende Interpretation der Gedichte selbst den Schlüssel zu den aufgeworfenen Fragen nach Verfasser und literarischem Einfluss bereit halten könnte. Ich selbst habe auf Interpretationen verzichtet, weil es mir darum ging, in einem ersten Schritt die literargeschichtlichen Probleme anhand der reinen Fakten darzustellen, ohne den Aufsatz unnötig ausufern zu lassen. Überhaupt stehen einer angemessenen Interpretation zwei Schwierigkeiten im Weg: zum einen die unvermeidbare Subjektivität und fehlende Nachprüfbarkeit einer jeden Deutung, zum anderen die noch immer mangelhafte philologische Erschließung der mittellateinischen Lyrik. Beides möchte ich abschließend an zwei Gedichten aus dem Umkreis Abaelards exemplifizieren.

Schon seit langem bekannt ist, dass der auffällige altfranzösische Refrain *Tort a uers nos li mestres* im *carm.* 6 des Hilarius in ähnlicher Form auch in dem anonymen CB 95 wiederkehrt. Beinahe einhellig

50. WOLLIN, *Zwei geistliche Gedichte des Petrus Abaelardus* (Anm. 4) 311-318.

rechnen die Interpreten mit dem stilbildenden Beispiel des Hilarius, also mit seiner Priorität. Doch führt die Frage nach der Absicht, mit der ein Dichter das Lied des anderen zitiert, wie ich meine, zu einer völlig anderen Erklärung. Sinnvoll ist es, mit dem Gedicht des Hilarius zu beginnen, das sich historisch sicher einordnen lässt. Aufgrund eines nicht genannten, sicherlich aber unrühmlichen Vorfalls zwischen seinen Studenten und der Landbevölkerung hat Abaelard die Vorlesungen im Paraklet eingestellt. Den direkten Anlass sieht Hilarius in der Beschwerde eines unfreien Bauern (*seruus, rusticus, bubulcus*), eines ungebildeten Laien (*publicus*), der die Studenten bei ihrem Lehrer beschuldigt haben soll. Hilarius richtet das Gedicht an Abaelard und weist ihn darauf hin, wie viele Studenten, auf der Suche nach dem Quell der Logik (*logices fons*), nun enttäuscht werden. Er beschreibt ihre betrogene Hoffnung, ihre Trauer und letztlich auch die Empörung über die Verleumdungen des Bauern. Das Gedicht endet mit einem Wortspiel: das von Abaelard gegründete *oratorium* des Paraklet habe sich nun in ein *ploratorium* verwandelt.

Es fällt schwer, sich vorzustellen, dass Hilarius den Refrain *Tort a uers nos li mestres* nur ersonnen habe, um seinen Kommilitonen die Möglichkeit zu geben, lautstark in die Klage miteinzustimmen. Bedeutungsvoll hingegen wird der Refrain, wenn wir uns von der *Communis opinio* freimachen und versuchen, ihn als funktionelles Zitat zu verstehen, als eine absichtliche Anspielung auf ein älteres und allen Zuhörern gut bekanntes Gedicht. Hilarius versetzt sich mithilfe des Zitats in dieselbe Position, welche die Persona in CB 95 einnimmt, nämlich die des Liebhabers, der sich seiner Dame gegenüber von dem Vorwurf der Homosexualität reinigen möchte. Hilarius hebt die Parallelität beider Situationen hervor und verteidigt sich und die Studenten mit demselben Refrain, den einst der Dichter von CB 95 benutzt hatte. Hilarius geht weiter, indem er auch die Strophenform von seinem Vorbild übernimmt. Man darf sogar vermuten, dass er sein eigenes Gedicht auf dieselbe Melodie gesungen hat. Doch leider sind die Melodien in beiden Fällen nicht erhalten.

Ihre eigentliche Bedeutung aber gewinnen die intertextuellen Zitate (Verwahrung und Refrain) erst dann, wenn sie eine direkte Verbindung zu dem Adressaten des Gedichts herstellen; in anderen Worten, wenn der Adressat Abaelard zugleich auch der Dichter von CB 95 ist. Die formale und musikalische Kontrafaktur, die offensichtliche Inkon-

gruenz zwischen dem Verdacht der Homosexualität und den Vorwürfen des Bauern, schließlich das Komplimentzitat⁵¹ aus seinem eigenen Gedicht müssen Abaelard zum Schmunzeln und vielleicht auch zur Nachsicht bewogen haben. Die eigentliche Überzeugungsstrategie des Hilarius liegt also weder in einer sachlichen Rechtfertigung, noch in der Schmähung des Gegners, welche die Vorwürfe des Bauern als böswillige Nachrede abtun soll, oder in dem rührseligen Hinweis auf die Trauer der Studenten, sondern in der intertextuellen Evokation eines Gedichts Abaelards, die dem Adressaten gegenüber als *Captatio benevolentiae* eingesetzt wird.⁵² Ob Hilarius mit seinem Gedicht erfolgreich war, entzieht sich unserer Kenntnis.

Diese von mir vorgestellte Interpretation ist nur dann in sich stimmig, wenn man die Annahme teilt, CB 95 sei ein Gedicht Abaelards. Auf der anderen Seite spricht für eine Autorschaft Abaelards von CB 95 nur der soeben dargelegte Gedankengang.⁵³ Wir stehen also vor einem *Circulus vitiosus*, den wir ohne neue Fakten nicht verlassen können. Der Skeptiker wird nämlich zu Recht einwenden, dass, selbst wenn Hilarius den Refrain nicht selbst erfunden, sondern als funktionelles Zitat eingesetzt haben sollte, eine Unzahl anderer, möglicherweise besserer Erklärungen denkbar ist, wenn nur weitere Informationen bekannt wären.⁵⁴ Gerade angesichts der fragmentarischen Überlieferung der hochmittelalterlichen lateinischen Lyrik scheint es kaum mit wissenschaftlicher Redlichkeit vereinbar,

51. Zum Begriff des Komplimentzitats vgl. die material- und gedankenreiche Arbeit von Eduard STEPLINGER, *Das Plagiat in der griechischen Literatur* (Leipzig 1912; Reprint Hildesheim 1990) 196-202.

52. Dass die formale und musikalische Kontrafaktur als Form des Komplimentzitats im Umkreis Abaelards bekannt und gebräuchlich war, bezeugt die von WORSTBROCK (Anm. 25) edierte Klage *Plange planctu nimio*. Indem er Form und Musik aus Abaelards *Planctus David super Saul et Ionatha* übernimmt, bringt der anonyme Dichter seine Verehrung für sein Vorbild zum Ausdruck. Gleichzeitig bezieht er aber auch im Streit zwischen Bernhard von Clairvaux und Abaelard eine eindeutige Stellung.

53. Dem Text von CB 95 kann man keinen sicheren Hinweis auf Abaelards bretonische Herkunft entnehmen. Der in dieser Absicht angeführte Vers 5, 2 ist in CB korumpiert: überliefert wird nur das hypometrische *Briciauuia*, die Ergänzungen und Verbesserungen <minor> *Britannia* (Philipp August Becker, Bernhard Bischoff), <terra> *Britannia* (Frederic James Edward Raby) oder <sola> *Britannia* (Benedikt Konrad Vollmann) sind einzelne Konjekturen aus einer Vielzahl anderer Möglichkeiten. Bedenklich allen Lösungen gegenüber macht, dass offensichtlich auch der Rest der 5. Strophe verderbt ist. — Eine Erklärung für das überlieferte *Briciauuia* versucht Olive SAYCE, *Plurilingualism in the Carmina Burana* (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 556; Göppingen 1992) 62, Anm. 33.

54. So z. B. Therese LATZKE, *Das Verwahrungsgedicht mit besonderer Berücksichtigung der Carmina Burana 95 und 117*, in: *Mittellaleinisches Jahrbuch* 11 (1976) 151-176, hier 167-173.

die Interpretation auf eine bestimmte Richtung festlegen zu wollen, nur weil zufällig das Gedicht des Hilarius uns seinen Verfasser, den Adressaten sowie den Entstehungsort nennt, wohingegen CB 95 keinerlei Informationen bietet. Die Gefahr liegt darin, dass der Mensch, offensichtlich unfähig, sich mit dem Fragmentarischen und der Beschränktheit seines Wissens abzufinden, sich aus unzusammengehörigen Mosaiksteinen eine fiktive Vergangenheit erschafft, die zwar viel über ihn selbst, aber beinahe nichts über die tatsächliche Historie aussagt. Nur überdeutlich zeigt sich an unserem Beispiel die Aporie der Interpretation. Es gilt auch hier der berühmte Satz des Alanus: *Sed quia auctoritas cereum habet nasum, id est, in diuersum potest flecti sensum, rationibus roborandum est.*⁵⁵ Aber gerade die Vernunftgründe fehlen uns.

Als zweites Beispiel habe ich CB 120 ausgewählt, in welchem ein verlässener Liebhaber in einem Atemzug die einstigen Liebeswonnen beklagt und die jetzige Promiskuität seiner Freundin schmäht. Interpretationen des Gedichts sind selten; die philologische Kommentierung ist unzulänglich. Immerhin die Anklänge an die klassischen Dichter und die Bibel hat Patrick Gerard Walsh in seiner zweisprachigen Ausgabe recht ausführlich notiert.⁵⁶ In der blasphemischen Verwendung der Bibelzitate erblickt Peter Dronke ein Zeichen für den geradezu paranoiden Geisteszustand der Persona. Dieter Schaller macht auf erstaunliche Übereinstimmungen mit den Liebesbriefen aus der Schule des Bernard von Meung aufmerksam, einem Textcorpus, das der Wissenschaft hoffentlich bald in einer Neuedition zur Verfügung stehen wird.⁵⁷

Doch mit welchem Recht haben Spanke und Lipphardt CB 120 und 121 dem « Kreis » des Hilarius zugeordnet, da sie weder in der Saint-Martial Handschrift C überliefert werden, noch Zitatbeziehungen zu Hilarius erkennen lassen? Eine zutreffende literarhistorische Einordnung des Gedichts wird erst dann möglich sein, wenn neben den Anspielungen auf die Bibel und die Klassiker auch die intertextuellen

55. Alan. Ins. Contra haereticos 1, 30 (PL 210, 333 A); TPMA Nase 8.1.

56. Patrick Gerard WALSH, *Love Lyrics from the Carmina Burana* (Chapel Hill N. C. 1993) 150-153, Nr. 39.

57. Vgl. Peter DRONKE, *Latin Songs in the Carmina Burana: Profane Love and Satire*, in: Martin H. JONES (Hrsg.), *The Carmina Burana: Four Essays* (London 2000) 25-40, hier 32-34; wieder in: Peter DRONKE, *Forms and Imaginings* (Storia e letteratura 243; Roma 2007) 257-269, hier 263-265; Dieter SCHALLER, *Gattungs- und Formtypen in den Carmina Burana amatoria*, in: *Mittelalterliches Jahrbuch* 36/1 (2001) 77-93, hier 81. - Eine Neuausgabe der Liebesbriefe wird von Prof. Dr. Thomas A.-P. Klein (Halle/Saale) vorbereitet.

Beziehungen zur Dichtung der Zeitgenossen nachgewiesen sind. Hier aber ist sogar für die Liebesgedichte der *Carmina Burana* die Arbeit noch nicht einmal begonnen. Es zeigt sich nämlich, dass schon die erste Strophe von CB 120 zwei bisher übersehene Anspielungen an die *Carmina Florentina* und Abaelards *Carmen ad Astralabium* birgt, welche den Interpreten vor eine schwere Aufgabe stellen werden.

Der verlassene Liebhaber empfindet es als äußerst unangenehm, dass sich die Gerüchte über die Untreue seiner einstigen Freundin überall hin verbreiten. In seinem hyperbolischen Stil lässt er sie « bis an die Enden der Welt » erklingen :

*Me male multat
uox tui criminis,
que iam resultat
in mundi terminis.* (CB 120, 1, 5-8)

Das Vorbild dieser Hyperbel steht in der Ödipusklage der *Carmina Florentina*. Die weite Verbreitung von CF 3 in nicht weniger als 22 Handschriften deutet auf die Priorität. Hier ist es die schauerliche Berühmtheit seiner Untaten, die den Ruf des Ödipus bis an die vier Enden der Welt reichen lässt :

*Turpis Fama Thebani germinis
mundi sonat diffusa terminis :
quadrifidi terrarum liminis
tangit metas uox nostri criminis.* (CF 3, 9)

Dieser ersten Anspielung schließt sich in CB 120 sogleich eine Aufforderung an die Freundin an, ihre neuen Liebschaften doch wenigstens geheimzuhalten, damit ihr die Fama nicht schaden könne :

*Inuida Fama
tibi nouercatur :
cautius ama,
ne comperiatur!
Quod agis, age tenebris,
procul a Fame palpebris!* (CB 120, 1, 9-14)

Eine genaue gedankliche Entsprechung findet sich, völlig überraschend, in Abaelards *Carmen ad Astralabium*. Dass Abaelard in seiner durchaus ernst gemeinten Unterweisung seinem Sohn einen solchen Ratschlag erteilt, gehört zu den vielen erstaunlichen Facetten dieser Dichtung. Inmitten utilitaristischer Überlegungen über weltlichen

Ruhm und das richtige Verhalten vor dem Auge Gottes steht die Anweisung, wenn nicht keusch, so doch zumindest vorsichtig zu leben und zu lieben. Ich zitiere das entsprechende Distichon im weiteren Zusammenhang :

*Subiectis prodesse magis, quam preesse memento :
nominis est aliter gloria uana tui!*

*Si nequeas caste, ne spernas uiuere caute :
in populo uita plus tibi Fama ualet!*

*Quo plus Diuinos oculos offendere uitas,
plus studes, ut recte uiuas ubique Deo!*

(Abaelard. Astral. 585-590)

Der Nachweis der Zitate aus den *Carmina Florentina* und dem *Carmen ad Astralabium* bestätigt glänzend Lipphardtts Zuordnung zum « Kreis » des Hilarius. Nur zeigt sich in CB 120 deutlich, dass die Verbindung nicht etwa bloß zu Hilarius geht, sondern vielmehr zu Abaelard selbst. Auch meine Interpretation von CB 95 bleibt nicht bei Hilarius stehen, sondern führt direkt zu Abaelard. Weit zutreffender ist es also, von einem « Kreis » Abaelards zu sprechen. Auch die von Lipphardt vorgeschlagene Entstehungszeit um 1150 ist zu spät angesetzt und sollte auf die Jahre 1100-1130 vorverlegt werden. Damit ist neben den *Carmina Florentina* eine weitere Gruppe von rhythmischen Liedern gewonnen, die im Kreis der Freunde und Schüler Abaelards gesungen wurden und sich literarisch von seinen Dichtungen beeinflusst zeigen.

Ich hoffe, an diesen beiden Beispielen deutlich gezeigt zu haben, wie viele Vorarbeiten auf dem Gebiet der Kommentierung und Interpretation erst noch zu leisten sind, bevor man aus ihnen sichere Ergebnisse für die Frage nach der Verfasserschaft Abaelards gewinnen kann. Die Probleme benannt und den Weg für zukünftige Untersuchungen aufgezeigt zu haben, muss im Rahmen dieses Beitrags genügen, sowohl als Wegweisung wie auch als Warnung vor übereilten Hypothesen.

VII. SCHLUSS

Eine abschließende Bewertung der Zuweisung des Gedichts *Primo quasdam eligam* an Petrus Abaelardus steht an. Die Handschrift B, aus welcher das Einzelblatt in Bloomington stammt, wurde in

Westeuropa am Ende des 12. Jahrhunderts geschrieben. Eine zweite zeitgenössische Hand hat zwei Sentenzen eingetragen, die dem Kirchenvater Rufin und *Petrus Abailardus* namentlich zugewiesen werden. Die Sentenz Abaelards erweist sich als ein Fragment des Liebesliedes *Primo quasdam eligo*, welches vollständig nur in den *Carmina Florentina* überliefert wird (CF 8). An der Zuverlässigkeit der zweiten Hand können im Vorhinein keine Zweifel vorgebracht werden. Genausowenig ist eine Täuschungsabsicht zu erkennen, was dennoch nicht heißt, dass ein Irrtum des Schreibers ausgeschlossen wäre.

Doch beschränkt sich die Zuweisung des Gedichts an Abaelard nicht auf die Namensnennung auf dem Fragment in Bloomington. Sie wird vielmehr von den intertextuellen Bezügen zu den authentischen Schriften Abaelards unterstützt. So weist *Primo quasdam eligo* wörtliche Übereinstimmungen mit Abaelards *Carmen ad Astralabium* auf. Weiterhin zeigen auch die *Carmina Florentina*, in denen CF 8 überliefert wird, deutliche Verbindungen zu Abaelard. Aufgrund ihrer Verstechnik lässt sich diese Gedichtsammlung ungefähr in das erste Viertel des 12. Jahrhunderts datieren. Daher dürfen wir *Primo quasdam eligo* ohne Bedenken dem Umkreis Abaelards zuordnen.

Aber es kann nicht nur die Verbindung zwischen Abaelard und den *Carmina Florentina* unzweifelhaft nachgewiesen werden, sondern es gerät auch eine Gruppe von Gedichten der *Carmina Burana* in die Diskussion, die man im Anschluss an Hans Spanke und Walther Lipphardt dem « Kreis » des Hilarius von Orléans zurechnet. Kommentierung und Interpretation dieser Gedichte zeigen ihre Beziehungen sowohl zu den *Carmina Florentina* als auch zu Abaelard. Daher sollte man bei diesen Gedichten besser von einem « Kreis » Abaelards sprechen. Zur Erklärung der Zuweisung an *Petrus Abailardus* in B bieten sich zwei mögliche Erklärungen an :

- (1) Die *Carmina Florentina* sind eine ältere Gedichtsammlung (ca. 1080-1100) eines oder mehrerer uns unbekannter Dichter. Offenbar schätzte Abaelard diese Lieder so sehr, dass er sie selbst vortrug und in seinem 2. und 6. *Planctus* sogar Zitate anbrachte, die ihm im Gedächtnis geblieben waren. Daraus lässt sich eine überzeugende Erklärung für die Zuweisung an Abaelard entwickeln : Dieser könnte nämlich im Unterricht die Sentenz aus CF 8 vor seinen Schülern zitiert haben, ohne ihre wahre Herkunft zu nennen. Seine Schüler hätten das Zitat dann irrtümlich unter Abaelards Namen aufgezeichnet und weitergegeben. Auf diese

Weise fände auch die gedankliche Übereinstimmung zwischen CF 8 und dem *Carmen ad Astralabium* eine zufriedenstellende Erklärung. Abaelard wäre dann zwar der Sänger oder Rezitator, nicht aber der Autor von *Primo quasdam eligo*.

(2) Das Zitat in Poole mss. Fragment 99 stammt tatsächlich aus der Feder Abaelards, der damit zugleich zum Dichter von *Primo quasdam eligo* (CF 8) wird.

Ich selbst halte die zweite Erklärung für wahrscheinlicher, da ich keinen zwingenden Grund sehe, an der Zuschreibung in B zu zweifeln, welche zudem noch durch Übereinstimmungen mit authentischen Werken Abaelards bekräftigt wird. Angesichts der formalen und stilistischen Unterschiede innerhalb der *Carmina Florentina* ist allerdings Vorsicht geraten. Wir sollten die ganze Sammlung nicht voreilig Abaelard zuschreiben, denn in den *Carmina Florentina* könnten neben dem einen authentischen Lied Abaelards auch ältere Gedichte stehen, welche er gerne sang, oder Werke seiner Schüler und Freunde, die absichtlich aus seinen Gedichten zitieren (sog. Komplimentzitate). Zwar ist es nicht auszuschließen, dass sich hier weitere Gedichte Abaelards verbergen könnten, doch lassen sich diese mit unseren philologischen Methoden nicht identifizieren.

Wenn auch die in diesem Aufsatz angeführten Zitate und Indizien für weitere Zuschreibungen nicht ausreichen, so ermöglichen sie es aber, sowohl die *Carmina Florentina* als auch die kleine Gedichtsammlung in den *Carmina Burana* in Abaelards engster Umgebung anzusiedeln. Die *Carmina Florentina* verdienen nicht nur in der Abaelardforschung, sondern auch in der Geschichte der mittellateinischen Lyrik einen ganz anderen Platz, als ihnen bisher zuteil geworden ist. In ihnen kommen wir Abaelards Liebesdichtung näher, als es je zuvor möglich war.

Buchholz in der Nordheide

Carsten WOLLIN

Postscriptum

Kaum einem Leser wird entgangen sein, mit welcher Heftigkeit gerade in den vergangenen Jahren Abaelard immer neue Werke zugeschrieben wurden, teilweise mit umfangreicher wissenschaftlicher Beweisführung, teilweise jedoch mit geradezu dilettantischer Insouciance. Eine Auseinandersetzung mit diesen unterschiedlichen Zuschreibungsversuchen war nicht beabsichtigt, viel-

mehr habe ich versucht, meine Darstellung von jeder Polemik freizuhalten. Statt mich mit den Hypothesen von Philip Schuyler Allen, Dieter Schaller, Therese Latzke und zuletzt Constant Mews zu beschäftigen, war ich bemüht, meine Überlegungen ganz auf das Bloomington-Fragment zu konzentrieren und meine Gedanken in größtmöglicher Unabhängigkeit zu formulieren. Daher habe ich darauf verzichtet, mithilfe des Gedichts *Primo quasdam eligo* andere Zuschreibungen zu unterstützen oder zu bestreiten. Außerdem ist es noch gar nicht abzusehen, welche literaturgeschichtlichen Kombinationen sich aus einer Neuausgabe der *Carmina Florentina* und ihrer Erforschung noch ergeben werden.

Angeraten hatte dieses Vorgehen schon Immanuel Kant, dem ich darin gerne gefolgt bin. Dieser schreibt in seiner *Kritik der praktischen Vernunft*: « ... und bestärkt die schon von andern erkannte und gepriesene Maxime, in jeder wissenschaftlichen Untersuchung mit aller möglichen Genauigkeit und Offenheit seinen Gang ungestört fortzusetzen, ohne sich an das zu kehren, wowider sie außer ihrem Felde etwa verstoßen möchte, sondern sie für sich allein, so viel man kann, wahr und vollständig zu vollführen. Öftere Beobachtung hat mich überzeugt, daß, wenn man dieses Geschäfte zu Ende gebracht hat, das, was in der Hälfte desselben, in Betracht anderer Lehren außerhalb, mir bisweilen sehr bedenklich schien, wenn ich diese Bedenklichkeit nur so lange aus den Augen ließ, und bloß auf mein Geschäft Acht hatte, bis es vollendet sei, endlich auf unerwartete Weise mit demjenigen vollkommen zusammenstimmt, was sich ohne die mindeste Rücksicht auf jene Lehren, ohne Parteilichkeit und Vorliebe für dieselbe, von selbst gefunden hatte. Schriftsteller würden sich manche Irrthümer, manche verlorne Mühe (weil sie auf Blendwerk gestellt war) ersparen, wenn sie sich nur entschließen könnten, mit etwas mehr Offenheit zu Werke zu gehen. » (*Kritik der praktischen Vernunft*, 1. Aufl. 190-191; Akademie-Ausgabe Bd. 5, Berlin 1913, 106).