

JANA NECHUTOVÁ

DER PATRIARCH JAKOB, DER DICHTER ABÉLARD UND KINDERREIME*

Die *Planctus*, Plankten, von Abélard, gehören zu den weniger bekannten Werken ihres Autors; sie wurden erst Ende der 30er Jahre des 19. Jahrhunderts entdeckt und verbleiben im Schatten sogar auch im Vergleich mit dem übrigen dichterischen Schaffen Abélarde, der (ebenfalls erst im 19. Jahrhundert gefundenen) Sammlung *Hymnarius Paraclitensis*. Beide Werke, sowohl die *Planctus* als auch Héloise und deren Schwestern im Kloster Paracletus gewidmete *Hymnarius*, schuf der Autor im Kloster St. Gildas wohl in den Jahren 1131–1135. Die *Planctus* wurden mehrere Male herausgegeben: zum ersten Mal durch ihren Entdecker, den St. Gallener Polyhistor und späteren Bischof C. J. Greith;¹ neben dem besser zugänglichen Text in Mignes Patrologia Latina (178, col. 1817–1824) und der Edition von W. Meyer, die besonders wegen ihrer metrischen Analyse der Dichtungen wichtig ist,² soll die 1951 von G. Vecchi besorgte kritische, vorläufig letzte Ausgabe angeführt werden.³ Zuletzt hat sich G. Palermo⁴ monographisch mit dem Text der *Planctus* von Abélard beschäftigt, seine Arbeit bringt jedoch keine neue Edition, der Autor übernahm phototypisch den lateinischen Text aus Mignes Patrologia und hat ihn mit einer synoptischen italienischen Übersetzung versehen. G. Vecchi reihte die Sammlung in den Kontext der subtil formell

* Věnováno Radislavu Hoškovi k 30. prosinci 2005.

¹ *Spicilegium Vaticanum* (1838), Frauenfeld.

² W. MEYER (1885). *Petri Abaelardi Planctus III virginum Israel super filia Ieptae Galaditae*. München, 1885; auch in *Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rhythmik I* (1905). Berlin, 340–356 (W. BRAMBACH ist hier Autor des selbständigen Kapitels *Die Tonzeichen*, 353–356); W. MEYER (1891). *Petri Abaelardi Planctus I, II, IV, V, VI*. Romanische Forschungen 5; auch in *Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rhythmik I* (1905), Berlin. 357–374.

³ *Pietro Abelardo, I „Planctus“*. *Introduzione, testo critico, trascrizioni musicali a cura di G. VECCHI* (1951), Modena.

⁴ *Pietro Abelardo, I „Planctus sacri“ – Introduzione, testo, traduzione e commento a cura di G. PALERMO* (1985), Catania.

durchgearbeiteten lyrischen provenzalischen „lais“ ein,⁵ ordnete die Strophen der einzelnen Plankten (einigermaßen anders als W. Meyer) an und auch er in Anknüpfung an Brambach⁶ lieferte die Rekonstruktion ihrer musikalischen Gestalt nach der handschriftlich erhaltenen Notation (Cod. Vat. Regin. 288, die einzige Handschrift, in der nicht nur die Notation, sondern auch die Sammlung *Planctus* überhaupt erhalten blieb). Ein weiterer Kontext, mit dem Vecchi arbeitet, ist die Annahme von Abélards frühem dichterischem und musikalischem Schaffen des Trobadore-Typus, deren Beleg auch eine Erwähnung in der *Historia calamitatum*⁷ zu sein scheint, der letzte und wichtigste Kontext ist für diesen Editor die erhaltene Korrespondenz zwischen Abélard und Heloise (deren Echtheit allerdings, das soll gesagt werden, manchmal in Zweifel gezogen wird): Vecchi ist überzeugt, dass zwischen den Plankten und den Briefen ein fast direkter Zusammenhang gefunden werden kann und sagt (S. 13): „*Nelle lettere qui ricordate si trovano le ragioni e i motivi ispiratori dei Planctus.*“

Diese Voraussetzung, die einen autobiographischen Hintergrund der Sammlung bedeutet, ist älteren Datums und hängt auch mit anderen Ansichten der Literaturhistoriker über den ästhetischen Wert der Sammlung zusammen. Der Erste, der sich zur äußeren Gestalt, Struktur und Rhythmik der Plankten geäußert hat, war W. Meyer, der in ihrer Komposition eine Kombination der Formen des Leichs und der Sequenz erfasst hat und zum Schluss gelangte, dass der Wert der Sammlung *Planctus* eben und eigentlich nur in ihrer neuen und ungewöhnlichen Form besteht. „*Der dichterische Wert dieser Gedichte ist minder bedeutend.... die 6 Klagegesänge müßen auf...äußere Veranlassung hin auf einmal gedichtet sein...Die Darstellung verrät keinen gebornen Dichter, doch einen lebhaft empfindenden, redegewandten und gut disponirenden Denker.*“ ... „*In den 6 Klagen zeigt sich jene Kühnheit der Erfindung neuer Zeilen, der Zusammenfügung neuer Strophen und des Aufbaues ganzer Gedichte, welche mit den kühnsten derartigen Schöpfungen der früheren Meister dieser Kunst, der alten Griechen des 7.-4. Jahrhunderts vor Christus, es aufnimmt.*“⁸ Bereits kurz nach Meyer sah F. Laurenzi, dass die Plankten eine echte intime Poesie sind, und zum ersten Mal erscheint bei ihm die Ansicht über ihre autobiographische Inspiration.⁹ M. Manitius ist folgender Überzeugung: „*Abaelard offenbart in diesen Dichtungen ein lebhaftes Gefühl, das er schon in der Auswahl seiner Stoffe zeigt*“, urteilt jedoch

⁵ Lais lyriques; Vecchi vermutet, dass Abélards Plankten reichere Melodien haben als es bei den „lais“ der Fall ist, und ist sogar der Meinung, dass die „lai“-Form in der Volkssprache durch Vereinfachung von Abélards Kompositionen (nicht nur von den Plankten, sondern vielleicht auch den Kompositionen seiner frühen Epoche) entstanden ist. Vgl. M. HUGLO (1979). Abélard, poète et musicien. *Cahiers de Civilisation médiévale*, 1979, 22, 349–361 (non vidi).

⁶ Siehe oben Anm. 3.

⁷ Abélard, *Historia calamitatum*, *Texte critique avec une introduction*, publié par J. MONFRIN (1959), Paris, 73.

⁸ O.c., 357.

⁹ F. LAURENZI (1911). *Le poesie ritmiche di Pietro Abelardo*. Roma, 1911.

ebenso wie Meyer: „*der Hauptwert dieser sechs Gedichte liegt in ihrer Form*“.¹⁰ Über die autobiographische Inspiration liest man wiederum bei F. J. E. Raby, der für den dritten Planktus in der Folge dieser Sammlung, *Planctus virginum Israel super filia Iepte Galadite*, zitiert: „*Charles de Rémusat, in his romantic life of Abélard, would see in this 'truly poetic elegy' a pathetic and personal meaning*“, und zwar in dem Sinne, dass er in Jephthas Tochter und in ihren Genossinnen Héloïse und ihre Ordensschwester sieht.¹¹

W. von den Steinen widmet in seiner grundsätzlichen Abhandlung „*Die Planctus Abaelards – Jephthas Tochter*“¹² ähnlich wie Meyer (bzw. auch Raby und später Dronke – siehe Anm. 14) seine Aufmerksamkeit besonders dem dritten Planktus, den Klagen der israelitischen Jungfrauen über Jephthas Tochter: Diese Schöpfung hält er für eine tiefe dichterische Äußerung eines Theologen und Philosophen und findet in der gesamten Geschichte der mittelalterlichen Poesie für diesen Planktus Abélarde weder einen Vorgänger noch einen vergleichbaren Nachfolger. Was die Möglichkeit einer autobiographischen Aussprache betrifft, stellt W. von den Steinen allgemein fest: „*Die biographische Deutung von Gedichten ist immer die einfachste und wirkt oft belebend. Tatsächlich kann ja niemand etwas äußern, was nicht irgendwie aus seinem Sosein und Leben hervorgeht*“, gegenüber einer direkten biographischen Inspiration ist er eher skeptisch.¹³ Eine weitere Studie stammt von P. Dronke,¹⁴ derselbe Autor resümiert dann seine Sicht dieser Sammlung in seiner Übersicht der lateinischen Literatur des 12. Jahrhunderts: „*Questo ciclo può essere annoverato tra le creazioni liriche più avvincenti del Medioevo*“; über den autobiographischen Charakter schweigt er sich aus und macht darauf aufmerksam, dass der Autor in diesen Dichtungen moralische und psychologische Konflikte im Handeln und Denken alttestamentlicher Gestalten vorstellt, als würde er anschauliche Beispiele seines theologischen Hauptprinzips – *sic et non* – bieten.¹⁵

Wir werden über die Art und Weise nachdenken, wie Vater Jakob seine Söhne bei Abélarde beweint und wie er besonders über Benjamin als über ein kleines

¹⁰ *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters* III (1931). München, 109.

¹¹ F. J. E. RABY (1927). *A History of Christian-Latin Poetry from the beginnings to the close of the Middle Ages*. Oxford, 1927, 325–326.

¹² *Mittellateinisches Jahrbuch* 4, 1967, 122–144.

¹³ Seite 128; von der autobiographischen Aussage der Plankten ist G. VECCHI (1951) überzeugt, mit ihm stimmt weiter z. B. C. THIRY (1978). *La plainte funebre*. Turnhout, 1978, 65 überein; eine entgegengesetzte Meinung vertritt G. PALERMO (1985), 48.

¹⁴ *Peter Abelard – Planctus and Satire* (1970). In *Poetic Individuality in the Middle Ages – New Departures in Poetry 1000–1500*. Oxford, 1970, 114–149; ähnlich M. ALEXIOU – P. DRONKE (1971). *The Lament of Jephtha's Daughter: Themes, Tradition, Originality. Studi Medievali*, 1971, 12, 819–863.

¹⁵ In C. LEONARDI (2002). *Letteratura latina medievale*. Firenze, 2002, 268; weiter siehe J. SZÖVÉRFY (1993). *Secular Latin Lyrics and minor Poetic Forms on the Middle Ages (A historical Survey and literary Repertory from the tenth to the late fifteenth Century)*, II. New Hampshire, 1993, 273–275.

Kind spricht. Wir wollen dabei nicht auf eine Seite von Abélards Biographie verzichten, auf die Tatsache seiner Vaterschaft. Aus seiner Beziehung mit Heloise ist bekanntlich ein Sohn geboren worden, dem der (bereits zu seiner Zeit seltene) Name Astrolabius gegeben wurde. Das Kind wurde gleich nach der Geburt in die Pflege von Abélards Schwester in der Bretagne gegeben. In der ganzen Korrespondenz seiner Eltern fällt keine Erwähnung über den Sohn, Abélard informiert über seine Existenz in der *Historia calamitatum* einfach auf der Ebene aller anderen und oft nur äußerlichen Begebenheiten, in den letzten Jahren seines Lebens schreibt er für ihn ein konventionelles didaktisches gereimtes Werk, *Carmen ad Astrolabium*,¹⁶ nach Abélards Tod bittet Heloise Petrus Venerabilis, Abt von Cluny, er möchte dem damals etwas mehr als zwanzigjährigen Astrolabius eine Pfründe verschaffen, von der ihr Sohn leben könnte, wobei die Bitte der Mutter kein Muttergefühl zeigt.¹⁷ Offensichtlich konnten also diese Eltern zu ihrem Sohn keine echte emotionale Beziehung gewinnen, weil sie ja mit ihm praktisch seit seiner Geburt nichts zu tun hatten. Sind also Abélards rührende Verse in Jakobs Klage über Benjamin eine reine literarische Konvention?

Klagen über den Verlust des Kindes sind in der mittelalterlichen Literatur und um so weniger in der mittellateinischen Literatur keineswegs vereinzelt. Sie pflegen Inhalt von Konsolationstexten und Begräbnisklagen (*planctus funebres*) zu sein. Diese Schöpfungen sind durch die literarische Konvention sehr beengt, sie weisen auffällig viele Gemeinplätze auf, die darüber hinaus schon auf die antike, stoische Tradition zurückgehen, was besonders durch die große Arbeit von P. von Moos über die Trostliteratur¹⁸ sowie durch das zitierte (Anm. 13) Handbuch von C. Thiry genügend bearbeitet und nachgewiesen wurde. Von Moos führt unter den „*exempla iusti doloris*“ (im dritten Band seiner Monographie, „*Testimonien*“), unter den zahlreichen Beispielen des Leids des Vaters, die den trauernden Eltern Trost in dem Sinne sein sollen, dass sie weder die ersten noch die letzten sind – solchem Schmerz wurden ja zahlreiche antike, alttestamentliche und neutestamentliche Eltern ausgesetzt – häufig ist auch das Argument, Jakob hätte über Joseph getrauert. Weitere tröstende *loci communes*, die ebenfalls unter den Zeugnissen in der Abteilung „*immatura mors – lubrica aetas*“ vorgestellt werden, haben mit der Poetik von Abélards Dichtung *Planctus Iacob super filios suos* nichts gemeinsam. Alle relativieren nämlich den Schmerz der Eltern mit Hilfe

¹⁶ Ed. M. B. HAURÉAU (1895). Le poème adressé par Abélard a son fils Astralabe. In *Notices et extraits*, 1895, 34, 153–187. Den anscheinend persönlichen Ton des Eingangsverses (*Astralabi fili, vitae dulcedo paternae*), durch den Astrolabius in der Dedikation angesprochen wird, rechnen wir der Konvention zu.

¹⁷ Den Brief von Héloïse und die Antwort von Petrus Venerabilis siehe bei: *The Letters of Peter the Venerable*. Ed. G. CONSTABLE (1967), Cambridge (Mass.), ep. 167, 168, S. 401, 402 (die ältere Edition bei J. P. MIGNÉ. *Patrologia Latina*. T. 189, col. 428, 429).

¹⁸ *Consolatio. Studien zur mittelalterlichen Trostliteratur über den Tod und zum Problem der christlichen Trauer* (1971–1972), München; dem tschechischen Publikum wurden diese Gattungen durch J. NECHUTOVÁ (1994). *Úděl a útěcha* [Los und Trost]. Heršpice, 1994, zugänglich gemacht.

von verschiedenen traditionsgebundenen Motiven, während wir bei Abélard Zeugen von Äußerung des absoluten Leids sind, für das ein Trost, und zwar erst ein zukünftiger, eschatologischer Trost, wohl die abschließenden Verse des Planktus sein können – *Deus, tu nos nobis facito vel apud te coniungi*.

Für einen weiteren Vergleich bieten sich die Klagen der Frauen von Bethlehem an, die in der Dramaturgie (in Anspielung auf das Evangelium nach Matthäus, wo ein Ausspruch des Propheten Jeremias zitiert wird) durch die Gestalt von Rachel symbolisch repräsentiert werden, denen auf Gebot des Königs Herodes ihre Kinder männlichen Geschlechts entrissen und ermordet wurden.¹⁹ Wir denken hier an den Auftritt aus den liturgischen Weihnachtsspielen, an den sog. *Ordo Rachelis*. K. Young machte im 2. Band seiner Monographie²⁰ einige Fassungen dieser Klage Rachels bekannt, ihr Ton ist jedoch vom persönlichen Ton des Planktus Abélarde unterschiedlich: Rachel ist lediglich ein Typus, vor dem Hörer oder Leser steht keine wirkliche Frau mit überzeugendem Leid, die Kinder haben keine Individualität, sie werden auf keine Weise beschrieben oder anders charakterisiert.²¹

Insgesamt gesehen stehen der Poetik Abélarde, die er in der Sammlung *Planktus* anwendete, die antiken lyrischen Plankten (Horatius) näher als die Rhetorik der christlichen Konsolationen bzw. Klagen, und zwar nicht nur derjenigen, die wir aus den liturgischen Weihnachtsspielen angeführt haben, sondern auch der Plankten der Jungfrau Maria oder Maria Magdalena (die auch aus dem böhmischen Milieu bekannt sind).²²

Jakobs Klage, die wir nach der Edition von Vecchi am Ende der vorliegenden Studie abdrucken, ist durch die Erzählung über Jakob und seine geliebte Rachel, über die Söhne von Jakob, besonders über Joseph und Benjamin, inspiriert, wie es die biblische Genesis in den Kapiteln 42 und 43 mit einigen retrospektiven Verweisen auf die Kapitel 37 (Josephs Konflikt mit den Brüdern, sein angeblicher Tod, in Wirklichkeit Verschleppung nach Ägypten) und 35 (V. 18 – der Tod von Rachel und der Name von Benjamin) schildert. Die Ausgangssituation ist der Moment, als die

¹⁹ Mt 2, 16–18: *Tunc Herodes ... mittens occidit omnes pueros, qui erant in Bethleem et in omnibus finibus eius ... Tunc adimpletum est, quod dictum est per Hieremiam prophetam dicentem: vox in Rama audita est, ploratus et ululatus multus; Rachel plorans filios suos, et noluit consolari, quia non sunt.*

²⁰ *The Drama of the Medieval Church*. II (1933). Oxford.

²¹ Z. B. das Spiel aus dem Kloster des hl. Martial in Limoges: *O dulces filii, quos nunc prognui, / olim dicta mater, quod nomen tenui? / Olim per pignora / vocor puerpera, / modo sum misera, natorum vidua*.... Charakteristisch ist darüber hinaus, dass der Engel diese Klage mit dem Trost beantwortet, der auf dem geläufigen Konsolationsmotiv gegründet ist – „freue dich vielmehr, denn dein Kind lebt im Himmel“ (YOUNG II, 1933, 109); ähnlich formalisiert ist die Klage von Rachel im Spiel aus Benediktbeuren, YOUNG II, 1933, 189; des weiteren die Sequenz *Celsa pueri concrepant melodia, Misit Herodes innocentum* und *Quid tu, virgo, mater* (YOUNG II, 1933, 452–454, ediert nach DREVES. *Analecta hymnica medii aevi*).

²² J. VILIKOVSKÝ (1948). *Dva plankty svatojirské* [Zwei Plankten aus dem Prager St.-Georgskloster]. In *Pisemnictví českého středověku* [Literatur des böhmischen Mittelalters]. Praha, 1948, 41–47.

Brüder (ohne Simeon, den „der Erste nach dem Pharao“, der nicht erkannte Joseph, als Geisel beibehalten hat) aus Ägypten zurückkehren, wohin sie sich wegen Besorgung von Getreide begeben hatten, und den Vater bitten, er möchte mit ihnen nun auch Benjamin hinschicken. Im Text der Vulgata lautet der zentrale biblische Vers, die Antwort Jakobs (Gn 42, 36–38), folgendermaßen: *Absque liberis me esse fecistis; Ioseph non est super, Symeon tenetur in vinculis, et Benjamin auferetis. In me haec mala omnia reciderunt ... Non descendet, inquit, filius meus vobiscum; frater eius mortuus est et ipse solus remansit. Si quid ei adversi acciderit in terra, ad quam pergitis, deducetis canos meos cum dolore ad inferos.*²³

Im Hintergrund von Abélards Auffassung der Begebenheit steht Jakobs Schuld; der Patriarch erinnert sich an die Tat, mit der er sich an seinem Bruder Esau versündigt hat, und obwohl diese Episode (Gn 25, Gn 27) nicht ausdrücklich erwähnt wird und er seine tragische Lebenslage für eine Strafe Gottes hält, empfindet er diese Strafe als zu hart. Es werden hier häufige Ausdrücke der mittelalterlichen Moraltheologie verwendet – *ultio, peccatum, luere crimina*, aber auch das aus dem marianischen Bereich bekannte Bild – der Verlust des Sohnes ist wie eine vom Schwert verursachte Wunde, *feriri gladio* (cf. Lc 2,35, die Sequenz „Stabat mater dolorosa“). Die zweite Strophe, in der diese Wortverbindung gelesen wird, erinnert auch sonst an das Wortgut aus der Passionsgeschichte, sie könnte genauso gut auch ein Bestandteil eines Nachdenkens über das Leiden Christi sowie über den Mutterschmerz Mariens sein – *cuius est flagitii tantum dampnum passio, / quo peccato merui hoc feriri gladio?* Der Autor verwendete so für eine Geschichte aus dem Alten Testament das mittelalterliche Verständnis der Botschaft des Neuen Testaments sowie die entsprechende Rhetorik.

Der zweite Teil des Werkes ist zuerst die Apostrophe Josephs, eine rhetorische Frage nach dem mystischen Sinn seiner Träume (Gn 37,5–11), dann wendet es sich wieder Benjamin zu. Er, der jüngste und am meisten geliebte, war Trost des alten Vaters dank seiner Liebenswürdigkeit (*blanditiis suis*), und natürlich auch dadurch, dass er den Vater an die geliebte Frau Rachel sowie an den älteren Bruder Joseph erinnerte. Diese Strophe wird mit der nächsten Abteilung des Gedichtes durch ein Bekenntnis des zarten Verhältnisses zum Kind selbst und durch dieses zu den beiden verlorenen geliebten Personen, zur Gattin Rachel und zum Sohn Joseph, verbunden. Jakob liebt seinen Benjamin, er liebt in ihm jedoch auch die Anmut dessen Mutter und dessen Bruders. Am interessantesten ist hier die Passage, die sich ausschließlich auf Benjamin, ohne diese Konnotationen, bezieht, d.h. besonders die Verse 33–40 (Beginn der Abteilung II). Der zentrale Begriff, der mir nicht ganz eindeutig erscheint, ist hier *pueriles nenie*. Diese waren dem verwitweten Vater über alle Gesänge lieb, und obwohl sie nach außen einfach und nicht besonders anmutig waren, übertrafen sie alle Süßheit der rhetorischen Eloquenz. Der Dichter arbeitet hier mit Gegensätzen: *pueriles*

²³ Mit der Schilderung des analogen Motivs von väterlichem Schmerz über den Verlust des Kindes steht im Alten Testament dieser Stelle die Erzählung über Krankheit und Tod von Davids Kind mit Bethsabe, der Gemahlin von Urias (2 S 12,15–25), am nächsten.

nenie – (*omnes*) *cantus, informes teneri sermones – favus eloquentie*, was wir in den Zusammenhang mit der Poetik der weihnachtlichen Sequenzen und Kanti- lenen stellen können (auch darin ist ein kleines Kind das zentrale Element), die auf der Opposition zwischen der kosmisch großen Göttlichkeit Christi und der Machtlosigkeit des kleinen Kindes – Jesus – aufgebaut ist, auf dem Gegensatz des Kosmos, dessen Herrscher Christus ist, und des engen Raumes der Krippe von Bethlehem. Abélard begnügt sich hier allerdings mit dem irdischen (für ihn jedoch aktuellen) Oppositum, mit dem Gegensatz der ungekünstelten Kinder- sprache und des blumenreichen Stils der Rhetoren.

Zur nicht eindeutigen Bedeutung des Ausdrucks *nenie* (1. Pl.): Die Wörterbü- cher des klassischen Latein führen unter diesem Lemma folgende Bedeutungen an: Begräbnisklage, Klagegesang im Allgemeinen, weiter Zauberformel, manch- mal auch Lied oder Reimerei überhaupt, manchmal ein Wiegenlied; bei Horati- us Ep. I, 1,62–63 hat *puerorum nenia* angesichts des vorhergehenden Kontextes zweifellos die Bedeutung eines Kinderreimes; das *Novum Glossarium mediae Latinitatis* führt hier u.a. „phrase enfantine“, „rengaine de nourrice“ an; dies er- möglicht also auch die Auslegung als „Kinderreim“ eventuell sogar „Kinderge- plapper“. Ich halte es für wahrscheinlich, dass der Dichter hier gerade über das letztere spricht,²⁴ nicht etwa über Wiegenlieder: es ist nicht wahrscheinlich, dass er sich mit besonderer Zärtlichkeit an die Gesänge der Ammen erinnert hätte, die ganze dichterische Aussage geht in Richtung der Vorstellung der rührenden Stimme des kleinen Kindes. Die weiteren zwei Strophen (Verse 41–46) kehren zu Rachel und zu Joseph zurück, die Benjamin für seinen verkörpert, in den Versen der folgenden Strophen seufzt er auf, er hätte Benjamin über das erlaubte Maß geliebt (*plus quam iusto tenui / hanc animam, fili mi*); hier sollten wir uns daran erinnern, dass die Warnung vor einem allzu starken Hängen an einer Sache oder einem Wesen eines der Argumente der antiken und auch christlichen Konsolation ist. Die Verse 50, 51 benutzen erneut dichterische Figuren des Kontrasts – *etate tu parvulus, in dolore maximus*, die abschließende Strophe weist dann, wie schon gesagt, zur Hoffnung auf das künftige Wiedersehen bei Gott hin.

Eine analoge Schilderung der Liebe des Vaters zum kleinen Kind findet man in der mittelalterlichen Literatur wohl nur sehr selten,²⁵ genauso wie man nur sehr selten das Bild der Anmut des plappernden Kindes vorfindet. Von dem Ungewöhn- lichen solcher Bilder spricht auch die Tatsache ziemlich beredt, dass die Topik der Kindheit in der mittellateinischen Poetik und Rhetorik nicht existiert – mit Aus- nahme des Topos „*puer senex*“, das selbstverständlich gerade das Gegenteil jener Wahrnehmung des Kindes ist, die wir im Planktus des Abélard angetroffen haben:

²⁴ G. PALERMO (1985), 67, übersetzt *le cantilene infantili*.

²⁵ In der lateinischen Literatur des böhmischen Mittelalters liest man über die emotionell exal- tierte Mutterliebe z. B. im *Chronicon Aulae Regiae* I, c. 54, wo Margarete, Gattin des Kaisers Heinrich VII. sich nur schwer in der Situation trösten lässt, als ihr Sohn Johann (von Luxem- burg – er war damals schon 15 Jahre alt und also kein kleines Kind mehr) mit seiner Gemah- lin, der Přemyslidin Eliška, nach Böhmen geht, um hier den Königsthron zu empfangen (ed. J. EMLER (1884). *Fontes rerum Bohemicarum IV*. Prague, 155).

es verbleibt nicht bei der Anmut des Kindes und den Vorzügen des Kindesalters, sondern es zielt überstürzt auf die Liquidierung des unbewussten Alters der Unschuld und auf seine Wandlung in die gereifte und belehrte Frömmigkeit. Und deshalb können wir die oben gestellte Frage, nämlich, ob Abélards rührende Verse in Jakobs Klage über Benjamin eine reine literarische Konvention sein können, nicht ganz gut positiv beantworten, denn eine solche Sicht und Schilderung der Kindheit gibt es in der literarischen Konvention der mittelalterlichen Literatur nicht (was nicht bedeutet, dass sie nicht hie und da, selten, auftauchen kann.)

Kehren wir noch zum Ausdruck *pueriles nenie* zurück; das wiedergegebene Lemma im *Novum Glossarium mediae Latinitatis* verweist bei den zitierten Bedeutungen „phrase enfantine, rengaine de nourrice“ u. a. auf Abélards *Historia calamitatum*, wo allerdings eindeutig über den Gesang von Wiegenliedern gesprochen wird.²⁶ Es ist die Stelle, wo Heloise Abélard von der Absicht abrät, sie zu heiraten, und zwar mit Argumenten, die vom Respekt zu seiner Arbeit, zur Pflicht und zum Prestige des Philosophen ausgehen. Die Fügung, die uns besonders interessiert, lautet: *pueriles vagitus, nutricum, que hos mitigant, nenas*. Wenn die Literaturgeschichte die Möglichkeit, dass Abélards *Planctus* autobiographische Konnotationen haben, nicht ganz verworfen hat, können wir auch in Erwägung ziehen, dass Abélard in diesen Werken nicht nur zum Schicksal seines Liebeslebens und zu den damit verbundenen Frustrationen zurückkehrt, sondern auch, dass eben in Jakobs Klage über die Söhne auch die Sehnsucht des alten Philosophen nach der Vaterschaft und im Zusammenhang damit übrigens wieder auch nach der geliebten Frau, die die Mutter des verlorenen Sohnes war, wiederklingt, ebenso wie Jakob nicht nur über Joseph und Benjamin trauerte, sondern in ihnen und durch sie auch über ihre Mutter Rachel. Die Verwendung des Ausdrucks *pueriles nenie* im *Planctus* des Jakob kann so auch eine ironisch nostalgische Zitierung der schroffen Worte über die Schwierigkeiten sein, mit denen das Familienleben einen Intellektuellen bedroht. Nicht zu unterschätzen ist auch die Tatsache, dass Abélards „*Carmen ad Astrolabium*“ ungefähr zur gleichen Zeit wie die Dichtungen der Sammlung „*Planctus*“ entstanden ist.

Der Text, dem diese Studie gewidmet wurde, kann ein wenn auch kleiner Beitrag zur Diskussion der Historiker über die Stellung des Kindes in der mittelalterlichen Gesellschaft sein, über die Beziehung der Erwachsenen zum Kind, insbesondere zum kleinen Kind. Die erste Ausgabe des Buches von Philippe Ariès *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime* (Paris 1960) rief Interesse an dieser Frage und Diskussionen über sie hervor.²⁷ Der Verfasser formulierte

²⁶ *Quae enim conventio scholarium ad pedissequas, scriptoriorum ad cunabula, librorum sive tabularum ad colos, stilorum sive calamorum ad fusos? Quis denique sacris vel philosophicis meditationibus intentus pueriles vagitus, nutricum quae hos mitigant nenas, tumultuosam familie tam in viris quam in feminis turbam sustinere poterit? Quis etiam inhonestas illas parvulorum sordes assiduas tolerare valebit?* Ed. J. MONFRIN (1959), 76.

²⁷ Ich verwende hier den Nachdruck (Paris 1973) dieser ersten Auflage (der Nachdruck ist um

darin eine kühne These: *Dans la société médiévale...le sentiment de l'enfance n'existait pas; cela ne signifie pas que les enfants étaient négligés, abandonnés, ou méprisés. Le sentiment de l'enfance ne se confond pas avec l'affection des enfants: il correspond à une conscience de la particularité enfantine, cette particularité qui distingue essentiellement l'enfant de l'adulte même jeune. Cette conscience n'existait pas. C'est pourquoi, dès que l'enfant pouvait vivre sans la sollicitude constante de sa mère..., il appartenait à la société des adultes et ne s'en distinguait plus....Les très petit enfants trop fragile encore pour se mêler à la vie des adultes, ne compte pas.*²⁸ Die Ansichten dieses Historikers aus der Annales-Schule wurden ziemlich reserviert aufgenommen; unsere Studie hat nicht die Absicht, sich mit dieser Diskussion zu befassen, es sei hier lediglich gesagt, dass Philippe Ariès, wie aus seinen hier zitierten Sätzen hervorgeht, nicht leugnet, dass im Mittelalter eine emotionale Beziehung zu den Kindern existiert hätte; er hat ja übrigens das abschließende und zusammenfassende Kapitel seines Buches mit dem Titel *Les deux sentiments de l'enfance* versehen. Dabei argumentiert er jedoch für die Behauptung, dass sich die Menschen im Mittelalter der besonderen Qualität der Kindheit nicht bewusst gewesen seien, mit Texten und Aussagen, die sich eindeutig auf Gefühle beziehen (eine bedeutende Ausnahme bilden dabei die Argumente, welche er aus den Äußerungen der bildenden Kunst schöpft und auf die er sich in einem der ersten Kapitel seiner Monographie, *La découverte de l'enfance*, stützt). Auch seine Kritiker²⁹ machten übrigens oft Gebrauch von Texten bzw. Realien, die sich eher auf die Gefühle als auf das gesellschaftliche Bewusstsein beziehen. Soweit ich feststellen konnte, wurde in dieser Diskussion auf keiner Seite Abélards dichterische Verarbeitung von Jakobs Klage um seine Söhne in Betracht gezogen. Wir haben gesehen, dass dieses Werk Verse beinhaltet, die für ihre Zeit auf außergewöhnlich eloquente und überraschend realistische Weise die Gefühle des Vaters zu seinem Kinde ausdrücken, wobei zugleich die Mittel der mittelalterlichen Poetik aufwändig angewandt werden.

Daher verdient dies wohl auch in dem angedeuteten Kontext die Diskussion über die Wahrnehmung des Kindes und der Kindheit durch den mittelalterlichen Menschen³⁰ Aufmerksamkeit.

ein aktualisierendes Vorwort des Autors erweitert); das Werk wurde in mehrere europäische Sprachen übersetzt.

²⁸ Wir wollen hier noch eine kurze Passage aus der Vorrede von Ariès zitieren (S. 6), in der sich der Autor mit den Ansichten seiner Kritiker auseinandersetzt: „*Cependant un sentiment superficiel de l'enfant...était réservé aux toutes premières années, quand l'enfant était une petite chose drôle. On s'amusait avec lui comme avec un animal, un petit singe impudique. S'il mourait alors, comme cela arrivait souvent, quelques-uns pouvaient s'en désoler, mais la règle générale était, qu'on n'y put pas trop garde, un autre le complacerait bientôt. Il ne sortait pas d'une sorte d'anonymat*“.

²⁹ Z. B. SHULAMITH SHAHAR (1991). *Kindheit im Mittelalter*. München; vgl. auch E. LE ROY LADURIE (1975). *Montaillou, village occitan, 1294–1324*. Paris.

³⁰ Die Studie wurde mit Hilfe des Materials aus dem Projekt des tschechischen Ministeriums für Schulwesen, Jugend und Sport (MŠMT IN 04098) „Elektronické databáze ke studiu a výzkumu latinských a řeckých textů starověku, středověku a raného novověku“ (Elektronis-

RÉSUMÉ

Předmětem stati je 2. skladba Abélardovy sbírky *Planctus*, nářek Jáкова nad ztrátou jeho synů (*Planctus Iacob super filios suos*). Je podán přehled dosavadního (poměrně vzácného) zkoumání básně, názory na jeho formální i obsahovou stránku a na jeho básnickou hodnotu. Je popsána vnitřní struktura skladby a báseň sama je uvedena do souvislosti s konsolační literaturou latinského středověku a zčásti i s liturgickým dramatem (*Ordo Rachelis*). Autorka uvažuje o možnosti využití některých míst skladby (zejména část I, strofa 3,4 a část II, strofa 1,2) v diskusi o reflexi dítěte a dětství ve středověké literatuře. Pro českého čtenáře je dále k dispozici autorčin český překlad rozebíraného planktu.

BEILAGE: *Planctus Iacob super filios suos*

ed. G. VECCHI (1951), 45–47:

A	<i>Infelices filii patre nati misero novi, meo sceleri talis datur ultio,</i>	A <i>Nešťastné děti mé, nejmladší ze všech synů, já otec ubohý: je to trest za mou vinu? Pro onen starý hřích jsem pozbyl všechno štěstí, to za svůj prohřešek jsem bit tak tvrdou pěstí?</i>
5	<i>cuius est flagitii tantum dampnum passio quo peccato merui hoc feriri gladio.</i>	
10	<i>Ioseph decus generis filiorum gloria devoratus bestiis morte ruit pessima;</i>	<i>Josef, můj miláček, ta chloubka mého žití, zvěřil byl rozsápan, tak skončil strašnou smrtí. Simeon vězněm je, hle – následek mých vin, Ráchel mi umřela, ztracen je Benjamin.</i>
15	<i>Symeon in vinculis mea luit crimina, post matrem et Benjamin nunc amisi gaudia.</i>	
I.	<i>Ioseph fratrum invidia divina pollens gratia, que, fili mi, presagia fuerunt illa somnia?</i>	I. <i>Josefe, bratrům protivný, boží úradek předivný tebe si zvolil: pověz mi, co znamenaly ty tvé sny?</i>
20	<i>Quid sol, quid luna, fili mi, quid stelle, quid manipuli, que mecum diu contuli, gerebant in se mistici?</i>	<i>Jaký to význam měly nést měsíce, slunce, snopů, hvězd obrazy ve snu tajemném, na něž teď myslím každým dnem?</i>
25	<i>Posterior natu fratribus, sed amore prior omnibus, quem moriens mater Bennonim, pater gaudens dixit Benjamin,</i>	<i>Ze všech bratrů synku nejmladší, Benjamine, ježž mám nejradši, jméno „zmar“ ti matka zvolila, pro mne však „zdar“ v tobě povila,</i>

- 30 *blanditiis tuis miserum
relevabas patris senium,
fratris mihi reddens speciem
et decore matris faciem.*
- II.
- 35 *Pueriles nenie
super cantus omnes
orbati miserie
senis erant dulces:*
- informes in facie
teneri sermones
omnem eloquentie
40 favum transcendentis.*
- Duorum solacia
perditorum maxima
gerebas in te, fili.*
- 45 *Pari pulcritudine
representans utrosque
reddebas sic me mihi.*
- Nunc tecum hos perdidi
et plus iusto tenui
hanc animam, fili mi.*
- 50 *Etate tu parvulus
in dolore maximus
sicut matri sic patri.*
- B
- 55 *Deus, cui servio,
tu nos nobis facito
vel apud te coniungi.*
- blažilo mne dětské žvatláni,
byl jsi útěchou mých starých dní,
podobou jsi celý Josef byl,
sličnost matky své jsi podědil.*
- II.
- Tvoje dětské říkanky pro sirého starce
byly rajsskou muzikou – zněly tolik sladce!*
- Tahle slůvka dětinská nemají tvar ani –
– medotoci rétoři blednou při srovnání!*
- V tobě jsem měl, můj synku,
největší připomínku
těch obou, jež jsem ztratil.*
- V podobě půvabu tvého
viděl jsem ji i jeho,
za oba jsi mne těšil.*
- Ted' jsem je pozbyl s tebou.
Tebe, tvou bytost celou
jsem miloval až příliš.*
- Ty jsi věkem nejmladší,
bolest jsi však největší
způsobil matce, otci.*
- B
- Bože, jsem tvůj služebník.
Dej nám všem se sejít zas
aspoň tam – v tvém království.*

Jana Nechutová
Ústav klasických studií FF MU
(nechutov@phil.muni.cz)

