Die Faszination der Traurigkeit

Inszenierung und Reglementierung von Trauer und Melancholie in der Literatur des Spätmittelalters

Werner Röcke

Trauergesten sind Zeichen eines endgültigen Verlusts. Sie unterstreichen die Leere, die der Tod einer geliebten Person hinterlassen hat, den Rückzug des oder der Trauernden auf sich selbst und die Aufhebung eines jeden Interesses für die Außenwelt, die gerade aufgrund des Verlusts jede Attraktivität verloren hat. Diese Konzentration des Trauernden auf sich selbst aber – das hat Freud in seiner Studie über 'Trauer und Melancholie' in den Mittelpunkt gestellt – erweist sich nicht als Bereicherung, sondern im Gegenteil als „Hemmung und Einschränkung des Ich"[1]: als Reduktion jeder Leistung, als Verlust der Liebesfähigkeit und eine „Störung des Selbstgefühls", die sich bis zu Selbstvorwürfen, Selbstbeschimpfungen und Selbstmordphantasien steigern könne: „Bei der Trauer" – so Freud – „ist die Welt arm und leer geworden, bei der Melancholie ist es das Ich selbst", das seinen „Kleinheitswahn"[2] auskostet. Allerdings war es auch Freud, der in demselben Aufsatz auf den merkwürdigen Umstand hingewiesen hat, daß sich Melancholiker trotz ihrer verzweifelten Abkehr von der Welt durch eine nachgerade „aufdringliche Mitteilsamkeit" auszeichneten, „die an der eigenen Bloßstellung eine Befriedigung findet."[3] Freud hat diesen kurzen Verweis auf die „Mitteilsamkeit" des Melancholikers gerade im Rückzug von der Welt nicht weiter ausgeführt. Er hat ihn auch nicht auf vergleichbare Beobachtungen bei Trauernden bezogen oder gar historisch differenziert. Dennoch ist gerade von diesem Punkt aus ein Blick auf die Gebrauchs- und Inszenierungsformen von Trauer und Melancholie im Mittelalter besonders interessant.

Denn was heißt „Mitteilsamkeit"? Trauer und Melancholie zeichnen sich trotz der Abkehr von der Welt und der Konzentration auf den eigenen Schmerz, auf Klagen und Weinen keineswegs nur durch

Armut und Leere, durch Hemmung und Einschränkung des Ich aus, sondern ganz im Gegenteil – und dies vor allem in Mittelalter und Früher Neuzeit – durch eine wahre Lust an einer literarischen Kultur der Trauer, an einem ausgefeilten rhetorischen Raffinement der Klage und, im Falle der Melancholie, einer Inanspruchnahme philosophischer, poetischer und politischer Kreativität, die vom Schmerz um den Verlust nicht nur nicht ausgeschlossen, sondern im Gegenteil sogar hervorgerufen wird.

„Warum" – so beginnt die wichtigste antike Schrift über die Melancholie, das pseudo-aristotelische *Problem XXX,1* – „sind alle hervorragenden Männer, ob Philosophen, Staatsmänner, Dichter oder Künstler, offenbar Melancholiker gewesen?"[4] Und warum sind gerade sie „in vieler Hinsicht anderen überlegen, sei es durch geistige Bildung, sei es durch künstlerische Begabung, sei es durch staatsmännische Fähigkeit".[5] Offensichtlich liegt hier ein anderes Verständnis von Melancholie als bei Freud zugrunde, das nicht die „Hemmung und Einschränkung des Ich", sondern gerade seine produktive Entgrenzung begründet.

Die Darstellung von Trauer zeigt in Antike und Mittelalter vergleichbare Widersprüche, welche die Trauer keineswegs auf die arm und leer gewordene Welt beschränkt, sondern ihr ganz im Gegenteil auch lustvolle Seiten abgewinnt. Wie anders ist es zu erklären, daß in einer der ersten Beschreibungen und Reflexionen persönlicher Trauer über den Verlust eines geliebten Menschen, in Augustins *Confessiones*, nicht nur der Schmerz über den Verlust, sondern auch die „Süßigkeit" des Weinens; nicht nur die „grenzenlose Pein", sondern auch deren „süße Frucht"; nicht nur die Qual der leeren, vom Freund verlassenen Welt, sondern auch die Wonne des Klagens problematisiert wird?

Dabei beginnt auch Augustinus mit der Klage über die Finsternis in seinem Herzen und die Leere der Welt, die der Tod des geliebten Freundes hinterlassen hat: „ [...] und was ich ansah, war alles nur Tod [...]. Überall suchten ihn meine Augen, und er zeigte sich nicht. Und ich haßte alles, weil es ihn nicht barg und nichts von allem mir noch sagen konnte: 'sieh, bald kommt er'".[6] Gerade die Verzweiflung über den Verlust und die leere Welt aber, die sich in hemmungs- und grenzenlosem Weinen ausdrückt, wird zum Ausgangspunkt einer besonderen Form des Genusses, den Augustin allerdings ebenso erschrocken wie irritiert vermerkt. Denn, so schreibt er, „ein-

zig das Weinen war mir süß, und es war an meines Freundes statt gefolgt als die Wonne meines Herzens." Wie aber ist es zu verstehen, daß „das Weinen süß ist den Elenden" und sogar den Platz des geliebten, nun aber verlorenen Freundes einzunehmen vermag? Oder daß „von der Bitternis des Lebens als süße Frucht gepflückt wird das Seufzen und Weinen und Stöhnen und Klagen?"

Augustinus hat dies nicht selbst beantwortet, sondern statt dessen den Fragegestus selbst in Frage gestellt und sich auf das theologisch Gebotene, und d.h. das Bekenntnis des Glaubens, zurückgezogen: „Nicht Fragen aufzuwerfen ist jetzt die Zeit, sondern Dir (Gott) zu bekennen." Nicht die Wonne der Klage, nicht der Haß auf den Tod oder gar der Wunsch nach dem Ende des eigenen Lebens, das angesichts des Todes des geliebten Freundes nicht mehr lebenswert erscheint, ist, nach Augustinus, nun geboten, sondern der Kampf gegen die „Unreinheit" solcher Gefühle, die Gottes Entscheidung über Leben und Tod und damit seine Allmacht in Frage stellen. Gleichwohl sind damit die Fragen nach der Wonne der Trauer, nach der Akzeptanz (oder Nichtakzeptanz) des Todes oder auch nach der Wertigkeit des eigenen oder des fremden Lebens nicht endgültig verstummt. Vielmehr sind sie in der Literatur des Spätmittelalters aufgegriffen und weiter verfeinert und ausdifferenziert worden, so daß wir gerade in Bezug auf diese Zeit von einer ausgeprägten literarischen Kultur der Trauer und der Klage sprechen können. Fraglich ist nur, ob diese literarische Kultur nach bestimmten Regeln funktioniert und welches die Texte sind, anhand derer ihre Funktionsregeln am ehesten zu beschreiben wären. Ich sehe vorerst drei Arbeitsbereiche und Fragestellungen, die es hier zu berücksichtigen gilt.

1. Meine Formulierung 'Kultur der Trauer' soll deutlich machen, daß in allen drei Textbereichen nicht die Unmittelbarkeit des Leids und der Trauer, sondern die 'Arbeit an der Trauer', d.h. die je unterschiedliche Inszenierung von Trauer im Mittelpunkt steht. Gerd Althoff z.B. hat den politischen Funktionszusammenhang dieser „Trauerperformance" deutlich gemacht und dabei vor allem die politische Interessenbindung öffentlich demonstrativen Weinens unterstrichen.[7] Demgegenüber betone ich im folgenden den anthropologischen Aspekt der spätmittelalterlichen Trauerkultur. Dabei versuche ich plausibel zu machen, daß Trauer und Klage in besonderem Maße dazu geeignet sind, prinzipielle Fragen nach dem *proprium* und der Wertigkeit des Menschen, nach der Legitimität und der Macht des Todes, nach dem Sinn menschlichen Wissens u.ä. zu problematisieren. Im Spätmittelalter geschieht das auf besonders eindringliche Weise im sog. *Akkermann aus Böhmen*, dem Disput eines Witwers mit dem Tod über Legitimität und Perspektive seiner Trauer. Diesen Text stelle ich an den Anfang meiner Überlegungen.
2. Im Roman des Spätmittelalters wird diese anthropologische Akzentuierung der Trauer ergänzt durch eine sozialethische: der rechte Umgang mit Verlust und Trauer wird zur Voraussetzung für die Ausbildung einer Ethik des Verzichts auf persönliches Glück und die Entwicklung sozialer Regeln von Ehe und Familie, die auch über das Mittelalter hinaus noch lange Bestand haben sollten. Ich erörtere diesen zweiten-sozialethischen-Aspekt einer literarischen Trauerkultur an der Rezeption des antiken Liebesromans im Spätmittelalter, insbesondere an der Bearbeitung von Heliodors *Aithiopika* durch Johannes Zschorn und an Veit Warbecks *Magelone*. Besonders hier wird deutlich, daß in der Literatur des Mittelalters die Inszenierung von Weinen und Trauer – wie im übrigen jede Inszenierung von Affekten – zugleich auch ihrer Reglementierung dient, Inszenierung und Reglementierung von Gefühlen also untrennbar miteinander verbunden sind.
3. Das gilt auch für den dritten Arbeitsbereich: die Melancholie-Vorstellungen des Mittelalters. Zwar sind – darauf hat Freud schon hingewiesen – Trauer und Melancholie prinzipiell gar nicht zu unterscheiden: beide sind Ausdrucksformen von Trauer und Verzweiflung, und auch die Melancholiedarstellungen zeichnen sich, ähnlich wie die Trauerformen, trotz ihres Klagegestus keineswegs durch Leere und Kälte, sondern ganz im Gegenteil durch eine reiche Fülle der Ideen, theoretischer Perspektiven und anderer Formen intellektueller Kreativität aus. Unterschieden allerdings sind Trauer und Melancholie in ihren Äußerungsformen: zeichnet sich die Trauer vor allem durch trauernde Bewässerung, also einen reichen Tränenfluß, aus, so im Gegenteil dazu die Melancholie durch Trockenheit und kalte Erstarrung, der die Gnade der Tränen und d.h. wohl auch die – wie Augustinus schrieb – „Wonne" des Weinens fehlt. Gleichwohl ist gerade die Melancholie in einer Beschreibung der Trauerformen und Trauerrituale des Mittelalter unverzichtbar. Und auch für die Melancholie gilt, daß ihre Inszenierung als Darstellungsmodus ihrer Reglementierung zu verstehen ist. Ich erörtere die Funktionsmöglichkeit der Melancholie zunächst an Marsilio Ficinos Traktat *De vita*,

abschließend mit einem kurzen Blick auf die *Historia von D. Johann Fausten*.

Von der grenzenlosen Klage zur Frage nach der Würde des Menschen

Am Anfang des *libellus Ackermann*, den der „notarius" Johannes von Tepl aus der nordböhmischen Stadt Saaz im späten 14. Jahrhundert verfaßt hat, stehen Klage und vor allem Anklage des Todes wegen eines beispiellosen Verlustes. Ebenso wie Augustinus über den Tod des geliebten Freundes in die grenzenlose Qual der Trauer und Finsternis seines Herzens zu versinken droht, sieht sich auch der schreibende Ackermann – sein Pflug ist die Schreibfeder – nach dem Tod seiner geliebten Frau aller Freude beraubt und zu endlosem Wehgeschrei genötigt. Dabei entspricht der zeitlichen Entgrenzung des Schmerzes – „bleyb / vnd hewl an vnterlaß" (bleib und heule nur immerzu[8]) heißt es – die Haltlosigkeit und Ungewißheit des Trauernden in der Weite des Meeres: „Also treibt mich der wint / Jch swijmm dohin / durch des wilden meres flut. / Die dünen habent überhant genommen. / Meyn ancker hafftet nynndert." (Also jagt mich der Wind, ich treibe dahin durch des wilden Meeres Flut, die Wogen haben überhand genommen, mein Anker haftet nirgends).

Allerdings – und darin liegt das aufregend Neue des Trauergestus dieses Textes – beschränkt sich der Ackermann nicht auf die Klage über die Haltlosigkeit seiner Existenz und die Grenzenlosigkeit der Trauer, sondern er tritt gegen den Tod als Verantwortlichen auf, und bedient sich dazu aller nur denkbaren rhetorischen Kunstformen juristischer Rede, die ihm zur Verfügung stehen: Die Klage des Witwers über den Verlust der geliebten Frau wird zum Kunststück zunächst juristischer, dann auch philosophischer Rede über den Machtanspruch des Todes, die Legitimität des menschlichen Anspruchs auf Leben, die Überwindung des Todes in der Erinnerung u.ä. Zunächst aber bleibt der Ackermann im Gestus der Gerichtsrede. Darstellungsmodus seines Einspruchs ist die rechtsförmige Anklage des Todes, die mit dem „ernstlichen zetter" oder „gerüffe", dem anklagenden Zetergeschrei des Klägers gegen den Beklagten beginnt: die erste Form rhetorischer Kunst oder „Mitteilsamkeit" (Freud), derer sich der Ackermann gegen den Tod in höchster Perfektion bedient:

Grymmiger tilger aller lewte,
Schedlicher ächter aller welte,
Frayssamer mörder aller lewte,
Jr Todt, euch sey verflucht. (I,1)

Angst und Not vnd Jamer
verlassen euch nit
wo jr wanndert.
Layt, Betrübnüß vnd Kummer,
die laytten euch allenthalben [...] (I, 3)

Vnuerschampter bößwicht'
ewer böse gedencknüß
lebe unde trauer hin on ende.
Geraw vnd Vorcht
schaiden von euch nit
vnd wo jr wonent.
Von mir vnde allermenigclichen
sey über euch erstlichen zetter geschrien
mit gewunden henden. (I, 6)[9]

Trotz aller Verzweiflung also versinkt der Ackermann keineswegs in Trauer und Leid. Zwar sieht auch er sich in der Grenzenlosigkeit seines Schmerzes hin- und hergeworfen. Zugleich aber macht er einen Schuldigen für sein Leiden aus, den er – im rechtsförmigen Verfahren und mit dem rhetorischen Geschick der Gerichtsrede – dingfest zu machen versucht: er beginnt nichts Geringeres als eine Mordklage gegen den Tod selbst, deren Rechtsgültigkeit körpersprachlich – durch die gewundenen Hände – und rhetorisch – durch die rhythmische Wiederholung der Verfluchung (cap. I) – unterstrichen wird. Wer aber eine Mordanklage beginnt, muß von seinem Recht auch überzeugt sein. Ich verstehe die Rechtsförmigkeit des Verfahrens als Ausdruck der Gewißheit des Ackermanns, daß ihm mit dem Tod seiner Margarete Unrecht geschehen ist, der Rechtsfriede also gestört wurde und der Mörder friedlos sein soll, wo man ihn auch trifft:

Hymmel, Erd,
Sonne, Monde, Gestyrne,
Mere, Wag,
Berg, Gefilde, Tal, Auen,
der helle Aptgrünt,
auch alles, das leben vnd wesen hat,
sey euch vnholt
vnd vngünstig,

fluchent
euch ewiglichen. (I, 4)[10]

Es gehört zu den interessantesten Vorgängen im *libellus Ackermann*, daß diese Gewißheit des Ackermanns von der eindeutigen Unterscheidung von Recht und Unrecht, Schuld und Unschuld, Anklage und Verteidigung im Verlauf des Streitgesprächs mit dem Tod brüchig wird und ihre selbstverständliche Geltung einbüßt. Zwar ist das Gespräch des Ackermanns mit dem Tod als „Krieg",[11] und d.h. als Konfrontation unversöhnlicher Positionen konzipiert. Gleichwohl wird im Verlauf des Streitgesprächs immer deutlicher, daß die eindeutige Verteilung von Gut und Böse, Richtig und Falsch gar nicht möglich ist, sondern beide Positionen, die des Klägers und des Beklagten, des Ackermanns und des Todes, für sich Plausibilität beanspruchen können.

Diese Verschiebung eines strikt dualistischen Gegenübers von Trauer und Macht, Klage des Ackermanns und Herrschaftsanspruch des Todes zu einer widersprüchlichen und rationalen Abwägung des Für und Wider zentraler Fragen des menschlichen Lebens und Sterbens erfolgt im *libellus Ackermann* auf jeweils unterschiedliche Weise: sei es, daß der Ackermann angesichts der Argumente des Todes diesen dann sogar um Unterweisung bittet (cap. XIX), sei es, daß der Tod im Verlauf des Gesprächs den Herrschaftsgestus seiner Rede abschwächt und sich als Ratgeber anbietet (cap. XXII). Beides aber, die Bitte des Ackermanns um Rat und die Mäßigung des Todes, ist Ausdruck des Eingeständnisses, daß beide Positionen in ihrer monologischen Starre nicht mehr haltbar sind, sondern dialogisiert werden müssen. Das Streitgespräch zwischen Ackermann und Tod ist der Rahmen und der Ort, an welchem diese Dialogisierung der tradierten Überzeugungen und Formen des Wissens in Szene gesetzt wird. Dabei bedient sich der Tod einer Form von empirischer und deshalb auch plausibler Vernunft, welcher der Ackermann lediglich mit Verweis auf sein persönliches Glück oder Unglück nur schwer Paroli bieten kann. Wer kann denn widersprechen, wenn der Tod seine Notwendigkeit damit begründet, daß die Erde ohne sein Eingreifen wegen schlichter Überfüllung nicht bewohnbar gehalten werden könnte:

Es würde (ge)fressen
ein mensch
das ander ein tier

das ander
ein jeglich lebendig behausung
die andern.
Wann narung würde jn gebrechen
die erde würde jn zu enge. (VIII, 4)[12]

Und deshalb – so fährt der Tod fort – ist einfach „tumm / wer do beweinet die tötlichen" (VIII, 5), da er die Konsequenzen seiner Trauer nicht bedenkt und sich selbst die Lebensmöglichkeiten nimmt. Auf der anderen Seite gelingt es dem Ackermann durchaus, den Anspruch des Todes, daß er gerecht richte, „niemants adel schone, grosser künste nicht achte, keinerlei schöne ansehe" (VI, 2) und ebenso wie die Sonne über Gute und Böse scheine (VI, 3), in Frage zu stellen. Denn der Tod ist ja gerade nicht – so der Ackermann – der große Gleichmacher, sondern treffe bevorzugt die klugen und wertvollen Menschen, wie seine Margareta, deren Loblied sogar der Tod selbst gesungen habe: „Wo seint sie hin / die synnreichen / die meysterlichen, / die gerechten, / die früchtigen lewte / von den die Kronicken so (verre) sagen" (XVII, 5) – (Wo sind sie hin, die besonnenen, die gelehrten, die gerechten, die tatreichen Leute, von denen die Chroniken so weit her sagen?).

Und auch darin wird man dem Ackermann – im übrigen auch aus heutiger Perspektive – kaum widersprechen können, daß im Grauen des Krieges, wenn nurmehr das „snurren und wurren" der Todessense zu hören sei, die Krieger bis an die Knöchel im Blut waten oder vom Tod wie überreife Birnen ausgelesen werden, der Tod sich vor allem an die Knechte, nicht an die Herren halte: „Mere knecht / dann der herren / sach ich tott liegen. / Do claubet jr einen auß den andern / als die teygen pirn" (Mehr Knechte als Herren sah ich tot liegen. Da klaubtet Ihr einen aus den andern wie die weichen Birnen). Und dann sehr suggestiv gegen den Gleichheits- und Nivellierungsanspruch des Todes gefragt: „Ist das recht gemort? / Ist das recht gericht? / geet so ewre segenß für sich?" (XVII, 7) – (Ist das gerecht gemordet? Ist das gerecht gerichtet? Geht so eure Sense immer vor sich hin?).

Von der immer wieder reklamierten Gleichheit und Gerechtigkeit des Todes bleibt angesichts dieser Schreckensphantasie ebensowenig übrig wie von seiner Vernunft. Gleichwohl ist es keineswegs so, daß damit der Ackermann obsiegen würde. Vielmehr müssen Tod wie Ackermann nur zur Kenntnis nehmen, daß ihrer beider Positionen

allein, also die Grenzenlosigkeit der Trauer oder die absolute Herrschaft des Todes, nicht haltbar sind, sondern sich sehr viel widersprüchlicher darstellen. Für die Ausgangsfrage nach den Möglichkeiten und Perspektiven der Trauer heißt das: zwar finden wir im *libellus Ackermann* – anders als in Augustins *Confessiones* – nicht die „Wonne" und Süßigkeit der Tränen. Wohl aber können wir die Beobachtung bestätigen, daß gerade Trauer und Klage für die Reflexion und Erörterung grundsätzlicher Fragen nach dem Sinn von Leben und Tod, nach der Gerechtigkeit des Todes oder – was aber im Falle dieses Textes erst abschließend formuliert wird – Gottes, nach der Legitimität oder Illegitimität menschlichen Glücks u.ä. besonders geeignet sind. Anders gesagt: die Unendlichkeit der Klage wird zum Ausgangspunkt einer Radikalität theoretischer Selbstverständigung des Menschen, die in dieser Zeit, zumindest im deutschen Sprachraum, ihresgleichen sucht. Insofern ist am *libellus Ackermann* nicht die Trauer des Ackermanns selbst um seine geliebte Frau von Interesse – und deshalb sind auch alle historisch-biographischen Bemühungen um Text und Autor für meine Fragestellung zweitrangig – sondern ausschließlich die literarische Inszenierung der Trauer, die sie in bislang ganz ungewohnte Themenbereiche führt. Das betrifft nicht zuletzt auch die Auseinandersetzung um Sinn oder Unsinn von Trauer und Klage selbst, der zwischen Ackermann und Tod höchst umstritten bleibt. Für den Tod ist angesichts seiner Grundüberzeugung, daß „das leben ist durch sterbens willenn geschaffen" (XXII, 3) und – wie ja auch im Buch Hiob (7,7) der Bibel bezeugt – „das ein wint ist / der lewt leben auff erden" (XXII, 4), jede Form der Trauer ebenso unvernünftig wie überflüssig.

Das aber betrifft insbesondere die Fähigkeit und den Wunsch des Menschen nach Erinnerung und liebendem Gedenken. Denn die Trauer speist sich ja vor allem aus der Erinnerung an den geliebten Menschen. Sie ist Ergebnis des Vergleichs zwischen Gegenwart und Vergangenheit, Besitz und Verlust des Glücks und deshalb notwendige Konsequenz des „liebes gedechtnüß" (XXII, 6). Dann aber ist auch die weitere Konsequenz unabweisbar, daß der Trauernde gerade den "liebes gedechtnüß" aus seinem Herzen vertreiben muß, wenn er von der Trauer befreit werden will. Es ist nur folgerichtig, daß der Tod, der unerbittliche Logiker, eben diese Forderung stellt, wenn man von der Trauer befreit werden will: „Als bald du icht hast verloren / vnde es nicht kanst widerpringen / Thu, als es dein nie sey worden! Hin fleucht allzuhant dein trauren". (XXII, 7) – (Hast Du nun etwas verloren, das Du Dir nicht ersetzen kannst, tu so, als habe es Dir niemals gehört. Verflogen ist alsbald Dein Grämen).

Allerdings markiert es auch die Bruchstelle des Konflikts zwischen Tod und Ackermann, daß der Ackermann genau diesen Verzicht auf Trauer nicht akzeptiert und deshalb in aller Entschiedenheit auf der Erinnerung an die geliebte Frau besteht. Denn für ihn ist die Akzeptanz der *memoria* nicht nur eine zentrale ethische Frage der Entscheidung zwischen Gut und Böse, sondern auch eine soziale Frage – so fragt er suggestiv: Wer könnte es denn vergessen, wenn „herzelieb" in „herczenleydt" verwandelt wird?: „Böß lewt tun selb gut freunde / stet gedenken an einander" (XXIII, 8) – (Böse Leute tun dergleichen. Gute Freunde denken unverbrüchlich aneinander).

Erinnerung und Gedenken also stiften Gemeinschaft; sie binden Freunde an Freunde auch über den Tod hinaus und erreichen es damit sogar, und sei es auch nur für den Moment des Gedenkens, den Tod und damit das Vergessen zu überwinden. „Ist sie mir leiplichen tot' / in meyner gedechtnüß / lept sie mir doch ymmer" (XXIII, 8) – (Ist mir ihr Körper auch tot, in meinen Gedanken lebt sie mir doch immerfort).

Zwar ist damit, wie wir gesehen haben, kein endgültiger Sieg des Ackermanns über den Tod verbunden, wohl aber die Plausibilität beider Positionen ein weiteres Mal unterstrichen. Eine Entscheidung über die Richtigkeit der einen oder der anderen Position ist da nicht mehr möglich. Und so bietet wohl auch der Richtspruch Gottes schließlich nur eine formale Rückbindung des Streits in den Allmachtsanspruch Gottes, dem Tod wie Ackermann unterworfen sind, jedoch kein Urteil für oder gegen Kläger oder Beklagten. Die Trauer des Ackermanns bleibt – so können wir diesen Befund zusammenfassen – als *proprium* des Menschen anerkannt und erweist sich darüber hinaus als besonderes Reflexions- und Diskussionsforum einer radikalen Sinnsuche des Menschen. Das betrifft, wie wir sahen, neben grundsätzlichen Fragen nach Sinn und Notwendigkeit des Todes, nach den Perspektiven menschlichen Wissens und menschlicher Erinnerung auch soziale Fragen nach der Konstitution von Gemeinschaft und einer sozialen Ethik, die sie ermöglicht. In der Romanproduktion des Spätmittelalters wird dieser sozialethische Aspekt der Trauer entschieden verstärkt.

Verzicht auf Glück und Dienst an der Gemeinschaft. Sozialethik der Trauer im Liebesroman

Der junge Augustinus trauert um den Tod seines Freundes, der Akkermann aus Böhmen um den Tod seiner geliebten Ehefrau. Im spätmittelalterlichen Liebesroman hingegen geht es nicht um Leben oder Tod, sondern um Trennung und Isolation eines liebenden Paares, das seine Liebe gegen eine feindliche Umwelt durchzusetzen versucht. Zwar fürchten die Liebenden nach ihren in der Regel erzwungenen Trennungen auch den Tod des oder der Geliebten, doch finden sie schließlich wieder zusammen und vollziehen die Ehe: eben das, was sie sich in der Zeit ihrer Trennung so sehnlich erhofft hatten. Was allerdings wie ein *happy end* aussieht, hat nichts damit zu tun. Denn auf dem Weg vom Schmerz der Trennung, vom endlosen Klagen, den Tränen und der „grenzenlosen Pein" (Augustinus) des Verlusts hin zur endgültigen Vereinigung hat sich Entscheidendes an den Liebenden verändert.

Die Liebes- und Reiseromane des Späten Mittelalters – ich beschränke mich hier auf den Erzähltyp des antiken Romans und nenne exemplarisch Heliodors *Theagenes- und Chariklea*-Roman sowie Veit Warbecks *Schöne Magelone*[13] – beginnen mit dem Wunsch nach individuellem Liebesglück, auch und gerade gegen die Konventionen der Gesellschaft. Dabei verweist die Sprache des Begehrens auf eine Intensität und Differenziertheit des Liebesaffekts, der die ganze Person, ihr Denken, Sprechen und Handeln prägt. Um so schmerzlicher trifft sie dann die erzwungene Trennung von dem oder der Geliebten. Endlose Klagen und Verwünschungen des „neidischen" Glücks finden sich ebenso wie ganze Tränenbäche, gewundene Hände, Raufen der Haare, Zerreißen der Kleider und andere körpersprachliche Zeichen tiefster Trauer, die zeigen, daß hier die „grenzenlose Pein" und endlose Qual imaginiert werden soll, wie sie auch dem Tod eines geliebten Menschen folgen. Insofern bilden Trauer, Weinen und Schmerz auch im Liebes- und Reiseroman den entscheidenden Ausgangs- und Bezugspunkt des weiteren Geschehens. Allerdings wird dieses hier gänzlich anders gestaltet.

Während der Ackermann die Grenzenlosigkeit seines „Layts, Betrübnüß und Kummers" (I, 3) zur Radikalität theoretischer Sinnsuche verschiebt und im „Krieg" mit dem Tod die Würde des Menschen zu behaupten sucht, müssen die traurigen Liebenden der Liebes- und Reiseromane lernen, ihr individuelles Liebesbegehren und ihren individuellen Wunsch nach Glück in Übereinstimmung mit den Interessen und Konventionen der Gesellschaft zu bringen, gegen die sie zunächst so massiv verstoßen haben. Dieser Prozeß der Affirmation an das gesellschaftlich Akzeptable ist als Einsicht in die Notwendigkeit des Verzichts auf die unmittelbare Realisierung ihres Glücks und als Reihe von Prüfungen gestaltet, welche die Liebenden dazu befähigen, ihren Schmerz und ihre Trauer in praktische Schritte umzusetzen: karitative und andere Dienste treten an die Stelle ihres Liebesbegehrens, die Unterwerfung unter Gottes Gnade oder den Willen der Götter an die Stelle ihres vermessenen Ich-Anspruchs.

In Veit Warbecks *Schöner Magelone* ist diese Verschiebung der Trauer zum Dienst am Nächsten und zur Rücknahme des nur eigenen Wollens am deutlichsten sichtbar. Das ist allerdings nicht als asketische Wende mißzuverstehen. Zwar vertauscht Magelone nach der überaus schmerzhaften Trennung von ihrem geliebten Peter ihre kostbaren Adelskleider mit dem Kleid einer Pilgerin und beginnt mit dem Dienst an Armen und Kranken. Gleichwohl bleibt ihr Wunsch nach Vereinigung mit dem Geliebten bestehen, doch realisiert sie ihn nun gänzlich anders als sie zunächst erhofft hatte. Nicht die Befriedigung ihres persönlichen Liebesbegehrens steht nunmehr im Mittelpunkt, sondern dessen Integration in das Regelsystem der politisch wie kirchlich legitimen Vereinigung der Liebenden in der Ehe, die sich eher auf Wohl und Wehe der anderen, als auf die Befriedigung der eigenen Wünsche konzentriert.[14]

In Heliodors *Theagenes- und Chariklea*-Roman wird dieser Gesichtspunkt der Prüfung und Bewährung der Liebenden, die sich gegen schwerste Angriffe auf ihre Keuschheit und Liebe, aber auch gegen immer neue Anfälle von Trauer und Verzweiflung angesichts der Wechselfälle des Glücks zu behaupten haben, sogar noch zivilisationsgeschichtlich gewendet. Theagenes und Chariklea haben die unterschiedlichsten Gefahren zu bestehen. Die schlimmste Gefahr jedoch droht ihnen kurz vor Erreichen ihres Ziels, als Theagenes von Charikleas Vater, dem König der Äthiopier, den Göttern als Dankopfer für einen Sieg seiner Heere dargebracht werden soll. Charikleas Trauer und Klage ist hier ebenso grenzenlos wie bei den vielen Angriffen auf ihre Liebe und Keuschheit vorher. Nur jetzt aber geht mit der Beseitigung der Gefahr und mit der tatsächlichen Vereinigung mit dem Geliebten zum Ehebund ein zivilisationsgeschichtlich überaus bedeutsamer Schritt einher: ab sofort soll auf den Brauch des

Menschenopfers zum Dank an die Götter verzichtet werden. Ehebund und 'Prozeß der Zivilisation' erweisen sich gleichermaßen als die praktischen Konsequenzen einer Trauerarbeit, die zunächst im 16., dann aber auch im 17. und 18. Jahrhundert zu einem überaus faszinierenden Verhaltensmodell wurde. Wie sonst ist es zu erklären, daß gerade Heliodors Roman zum Vorbild für die junge Gattung des Romans avancierte und immer wieder zur Nachahmung empfohlen worden ist?

Allerdings konnte die Rezeption dieser Romane im 18. und 19. Jahrhundert auch zu Verzerrungen führen, die ihnen immer weniger gerecht wurden. Eine vergleichbare Faszination vermochte lediglich ein zweites Paradigma neben der Trauer hervorzurufen: die Melancholie, die dann auch in einer Fülle unterschiedlichster Figurationen und Deutungsmuster überliefert ist.

Verzweiflung und Begeisterung. Die Ambivalenz der Melancholie

Sigmund Freud hat die Melancholie als „tief schmerzliche Verstimmung" beschrieben, die sich durch einen weitgehenden Verlust des Kontakts zur Außenwelt sowie eine Hemmung jeder Leistung, vor allem aber durch eine deutlich "Herabsetzung des Selbstgefühls" auszeichne, die sich in Selbstvorwürfen und Selbstbeschimpfungen" äußere.[15] Dabei hat Freud offensichtlich das psychopathologische Verständnis von Melancholie zugrundegelegt, das in der Psychiatrie bis heute die Melancholie nahe an die endogene, d.h. körperlich nicht begründbare Depression heranrückt.

Im Mittelalter und vor allem in der Frühen Neuzeit hingegen ist die Disposition menschlichen Verhaltens, die als 'Melancholie' bezeichnet wird, keineswegs so eindeutig, wie bei Freud unterstellt. Zwar finden wir seit den ersten Definitionsversuchen der Melancholie in der Antike eine Symptomatik beschrieben, die in der modernen Medizin wieder aufgegriffen wird: ein Anwachsen von Furcht, Menschenscheu und Verlust des Kontakts zur Außenwelt, Introvertiertheit, Niedergeschlagenheit, Angst und Verzweiflung, doch findet sich daneben auch schon eine genau entgegengesetzte Symptomatik, die auf poetische Begabung und Begeisterung, intellektuelle und politisch-planerische Höchstleistungen, kurz: auf höchste intellektuell-künstlerische Kreativität abhebt.

Vielleicht das früheste Beispiel eines derart ambivalenten Verständnisses von Melancholie, das pseudoaristotelische *Problem XXX, 1*, beginnt, wie bereits erwähnt, mit der Frage, warum alle hervorragenden Männer offenbar Melancholiker gewesen seien. Und es beantwortet die Frage mit einer hochinteressanten Variante der Lehre von den vier Körpersäften des Menschen, die in Antike und Mittelalter für die Unterscheidung verschiedener „Temperamente", d.h. psychischer und charakterlicher Dispositionen des Menschen verantwortlich gemacht worden sind. Nach Ausweis der antiken, bis ins Spätmittelalter gültigen Humoralpathologie werden alle Menschen von vier Körpersäften (*humores*) geprägt, die in einem harmonischen Gleichgewicht zu halten sind: das Blut (*sanguis*), der Schleim (*phlegma*), die gelbe Galle (*chole*), die schwarze Galle (*melaina chole*). Je nachdem, welcher dieser Säfte im Körper des Menschen dominiert, bilden sich vier Temperamente oder Charaktertypen des Menschen heraus, die – je nach dem quantitativen Mißverhältnis der Säfte – bis zu krankhaften Verwirrungen führen können: die Sanguiniker, Choleriker, Phlegmatiker und Melancholiker.

Für die Melancholiker nun bedeutet das Übergewicht der schwarzen Galle, daß sie sich einer schier unüberwindlichen Niedergeschlagenheit, Furcht und Menschenscheu ausgesetzt sehen, die bis zur Verzweiflung, ja bis zum Wahnsinn führen können. Im Mittelalter ist dieser zuletzt genannte Aspekt, die Melancholie, als Disposition zur Geistesverwirrung und zum Wahnsinn, besonders betont worden. So z. B. steht er im maßgeblichen Traktat des Mittelalters über die Melancholie, in dem Traktat *De melancolia* des Constantinus Africanus, im Mittelpunkt und diente wohl auch literarischen Beschreibungen von Verzweiflung bis hin zum Wahnsinn („tobesuht"), wie z.B. in Chretiens de Troyes *Yvain* oder auch im Lanzelot-Roman als Modell einer krankhaften Steigerung der Melancholie.[16]

Diese Überzeugung von der krankhaften Steigerung der ‚schwarzen Galle' allerdings war bereits in der Antike, eben im pseudoaristotelischen *Problem XXX, 1*, durch die Möglichkeit einer genau entgegengesetzten Ausprägung der Melancholie ergänzt worden, die nicht Traurigkeit, Niedergeschlagenheit und Angst in den Mittelpunkt stellt, sondern poetische und künstlerische Begeisterung, intellektuelle Kraft und Kreativität. Dabei bedient sich der Text eines medizinischen Deutungsmusters des menschlichen Körpers, das in Antike und Mittelalter – und im übrigen auch in anderen Sachgebie-

ten der Medizin, wie z.B. der Embryologie und Gynäkologie – häufig herangezogen wurde: die Überzeugung von den unterschiedlichen Konsequenzen von Wärme und Kälte auf den menschlichen Körper, die auch die Wirkungen der schwarzen Galle beeinflussen: Bleibt die schwarze Galle kalt, so führt sie zu den üblichen Konsequenzen der Ichversenkung und Verzweiflung. Wird sie aber übermäßig erwärmt, bewirkt sie „übersteigerte Hochgefühle und Sangesfreude, Ekstase, Aufbrechen von Wunden" und ähnliches. Für den – wünschenswerten – Fall aber, daß Melancholiker mit einer nicht übermäßigen Erwärmung der schwarzen Galle konfrontiert werden, bleiben sie zwar Melancholiker, „aber besonnener und weniger exzentrisch, in vieler Hinsicht anderen überlegen, sei es durch geistige Bildung, sei es durch künstlerische Begabung, sei es durch staatsmännische Fähigkeit."[17]

Diese Überzeugung von der Ambivalenz der Melancholie zwischen Verzweiflung und Kreativität ist erst im Spätmittelalter – genauer: in der italienischen Renaissance und hier vor allem bei Marsilio Ficino – wieder aufgegriffen worden und hat weiterhin die Vorstellungen von der Melancholie in der Frühen Neuzeit maßgeblich geprägt. Das gilt für Dürers berühmten Kupferstich, *Melencolia I*[18] ebenso wie für andere, vor allem auch poetische Melancholie-Entwürfe der Zeit, die zum Teil aber, wie z. B. das deutsche Faustbuch von 1587, diese Melancholie-Konzeption verurteilen und ihr mit dem gesamten Instrumentarium protestantischer Teufelsangst entgegentreten.[19] Dazu einige abschließende Überlegungen.

Der Florentiner Marsilio Ficino, der theoretische Kopf der Platonischen Akademie der Medici in Fiesole, hat in seinem Traktat *De vita* (1489) die maßgebliche Theorie der Melancholie – verbunden mit diätetischen Hinweisen zu ihrer Therapie – vorgelegt, die dann rasch auch ins Deutsche übersetzt worden ist und die weitere Diskussion entscheidend beeinflußt hat; ich lege die Übersetzung Johann Adelphus Mulings' zugrunde.

Nach Ficino sind vor allem „die gelerten und weisen [...] verpfendt der melancholy": da sie „mit dem ussern teil des leibs müssig schinen" und stattdessen ausschließlich „mit dem hirn und gedancken" tätig seien, verstärke dies die Melancholie, die im Übermaß außerordentlich gefährlich werde. Dann aber „bekümert / betrübt / und verirt sie das gemüt / und zerstört die vernunfft / mit stether sorg und empsiger narrey", so daß die davon Betroffenen „uß dem laster der melancholy / gezwungen werden zu truren / oder underwilen gantz von sinnen kummen."[20] Auf der anderen Seite kann die Melancholie unter günstigen Voraussetzungen auch positiv gewendet werden und dazu führen, daß „etlich melancolici / [...] / in der vernunfft und hochsinnigkeit / alle ander ubertreffen / das sie nit gar menschlich / sondern götlich aller meist gesehen werden".

Denn Saturn – der Planet der Melancholie – „fiert den suchenden zu den allerhöchsten dingen / da her kommen dan die fürtrefflichen philosophi. Besunder so das gemüt / also von den ussern bewegungen / vnd seinem eigenen leib sich entpfremdt / und kumpt aller nechst zu den göttlichen dingen / und würt ein instrument und glid der göttlichen dinge. Da von er dan erfült würt von oben ab mit göttlichem influß und einsprechen / erdencket alweg etwas nuwes und ungewonlichs / und verkündet künfftige ding."[21]

Der Doktor Johann Faust der gleichnamigen *Historia* von 1587 ist ein solcher Melancolicus. Auch er sucht nach den höchsten Dingen: nach dem Geheimnis der Natur, der Ordnung von Himmel und Hölle, „name an sich Adlers Flügel / wolte alle Gründ am Himmel und Erden erforschen"[22] und ist von diesem einen Ziel der Erkenntnis der Welt wie besessen. Während allerdings Ficino den quasi göttlichen Furor des Melancholikers betont, der „mit göttlichem influß" erfüllt und „ein instrument und glid der göttlichen dinge" wird[23], öffnet sich Faust dem Einfluß des Teufels, schließt einen Vertrag auf Leben und Tod mit ihm und wird sein „instrument" , obwohl er fordert, daß „der geist [...] jhm solt vnterthänig vnd gehorsam seyn."[24]

Dieser Widerspruch zwischen Fausts höchstem Streben und tatsächlicher Erbärmlichkeit ist kennzeichnend für das ganze Faustbuch. Er unterstreicht meine Ausgangsthese, daß die Inszenierung der Melancholie in diesem Text nur im Zuge ihrer Reglementierung möglich ist, sie also gerade in ihren kreativen, den Gründen von Welt und Himmel nachforschenden Möglichkeiten als Teufelswerk denunziert wird. Faust erfährt diesen Widerspruch in immer neuen Anfällen von Resignation und Verzweiflung, unendlicher Traurigkeit und Angst, der Leser der *Historia* hingegen in dem Umstand, daß die Ergebnisse von Fausts Forscherdrang, die er auf „Adlers Flügeln" zu erreichen sucht, nichts Spektakuläres an sich haben, sondern ganz im Gegenteil den üblichen Wissensstandard der Zeit repräsentieren.[25]

Mit diesem Wissen jedenfalls ist kein Staat zu machen. Es führt nicht zu den „göttlichen dingen" (Ficino), sondern zur Trivialität des

Allerwelt-Wissens einerseits, banaler Zaubertricks andererseits, das aber gleichwohl mit dem Verlust der Gnade Gottes und des eigenen Seelenheils erkauft ist. Insofern sehe ich im deutschen Faustbuch die „moderne" Melancholiekonzeption Ficinos durchaus zitiert. Zugleich aber wird sie mit dem Gewaltpotential von Hölle und Teufel bedroht und ihrer Besonderheit: der Kreativität „aller nechst zu den göttlichen dingen" (Ficino) entkleidet. Damit aber ist gerade die Neuerung in der Melancholiekonzeption, die Ficino – im Rückgriff auf antike Vorgänger – der psychopathologischen und ausschließlich bedrohlichen Melancholielehre des Mittelalters entgegengestellt hat, erneut in Frage gestellt.

Die Faszination der Melancholie allerdings, die auch in der Folgezeit in den unterschiedlichsten kulturellen Bereichen deutlich zu Tage tritt, ist davon nur mäßig oder gar nicht tangiert. Sie bestätigt die Eingangsvermutung, daß gerade der Affektbereich von Trauer und Leid für die Frage nach der kulturellen Relevanz und historischen Konstruktion von Gefühlen besonders aufschlußreich ist. Man mag diese These angesichts persönlichen oder allgemeinen Elends in der Welt zynisch finden. Das ändert aber nichts daran, daß gerade in der Traurigkeit, eine – wie Augustin schreibt – „Wonne" liegt, die als Voraussetzung jeder Kulturleistung mitzudenken ist. Vielleicht sollte uns dieser traurige Umstand eher froh machen.

Anmerkungen

1 Freud, Sigmund: Trauer und Melancholie. Studienausgabe Bd. 3. Frankfurt/ M. 1975, S. 198.
2 Freud (Anm. 1), S. 200.
3 Freud (Anm. 1), S. 201. Vgl. dazu jetzt auch Gisela Ecker: Trauer zeigen. Inszenierung und die Sorge um den Anderen. In: dies. (Hg.): Trauer tragen – Trauer zeigen. Inszenierungen der Geschlechter. München 1999, S. 15.
4 Zitiert nach Klibansky, Raymond u.a.: Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst. Frankfurt/M. 1990, S. 59.
5 Ebd., S. 69.
6 Augustinus: Confessiones/Bekenntnisse. Übs. v. Josef Bernhart. Buch 4. München 1960, S. 151-153. Auch die folgenden Zitate entstammen dieser Passage.

7 Althoff, Gerd: Empörung, Tränen, Zerknirschung. Emotionen in der öffentlichen Kommunikation des Mittelalters. In: ders.: Spielregeln der Politik im Mittelalter. Darmstadt 1997, S. 258-281.
8 Johannes de Tepla: Epistola cum Libello ackermann und Das büchlein ackerman. Nach der Freiburger Hs. 163 und nach der Stuttgarter Hs. HB X 23, Bd. 1. Hg. u. übs. v. Karl Bertau. Berlin u. New York. 1994, cap. III, 7.8, S. 16. Die Übersetzungen entnehme ich ebenfalls der Ausgabe Karl Bertaus (Vgl. auch die Ausgabe: Johannes von Tepl: Der ackerman. Hg. v. Willy Krogmann (Deutsche Klassiker des Mittelalters NF, Bd. 1). Wiesbaden 1969.)
9 (Grimmiger Vernichter aller Leute, Furchtbarer Verfemer aller Welt, Grausamer Mörder aller Leute, Ihr Tod, Euch sei geflucht) / (Angst und Not und Jammer verlassen Euch nicht, wo Ihr auch wandelt. Leid, Betrübnis und Kummer geleiten Euch allenthalben) / (Schamloser Bösewicht, böses Gedenken an Euch lebe und traure dahin ohne Ende. Grauen und Angst weichen nicht von Euch, wo Ihr auch wohnt. Von mir und allen Menschen mit mir sei über Euch entschlossen zu Gericht geschrien mit gewundenen Händen).
10 (Himmel, Erde, Sonne, Mond, Gestirne, Meer, Gewoge, Berg, Gefilde, Täler, Auen, der Hölle Schluchten, auch alles, was Leben und Wesen hat, sei Euch abhold und mißgünstig und verfluche Euch ewiglich).
11 Johannes de Tepla (Anm. 8), S. 9.
12 (Es würde auffressen ein Menschenkind das andere, ein Tier das andere, alle Lebendigen, die auf Erden hausen, alle anderen. Denn an Nahrung würde es ihnen gebrechen: Die Erde würde ihnen zu enge).
13 Zum antiken Roman vgl. Holzberg, Niklas: Der antike Roman. München u. Zürich 1986 und Weinreich, Otto: Nachwort zu Heliodor: Aithiopika. Die Abenteuer der schönen Chariklea. Ein griechischer Liebesroman. München 1962, S. 219-261. Eine Kompilation sämtlicher antiker Romane bietet Kytzler, Bernhard (Hg.): Im Reiche des Eros. Sämtliche Liebes- und Abenteuerromane der Antike. Bd. 1/2. München. 1983. Veit Warbecks 'Magelone' zitiere ich nach Müller, Jan-Dirk (Hg.): Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Frankfurt/M. 1990, S. 587-677.
14 Ausführlicher dazu vgl. Röcke, Werner: Minne, Weltflucht und Herrschaftslegitimation. Wandlungen des späthöfischen Romans am Beispiel der 'Guten Frau' und Veit Warbecks 'Magelone'. In: Vorträge des Deutschen Germanistentages 1984. Teil 2. Hg. v. Georg Stötzel. Berlin u. New York 1985, S. 144-159.
15 Freud (Anm. 1), S. 198ff.
16 Zu Constantinus Africanus und den Vorstellungen des Mittelalters von der Melancholie als Geistesverwirrung vgl. die Ausgabe Constantinus Africanus: De melancholia. Übs. v. Karl Garbers. Hamburg 1977; Creutz, Rudolf u. Walter Creutz: Die Melancholia bei Constantinus Afri-

canus und seine Quellen. In: Archiv für Psychiatrie und Nervenkrankheiten 97, 1932, S. 244-269; Schipperges, Heinrich: Melancholia als mittelalterlicher Sammelbegriff für Wahnvorstellungen. In: Studium Generale 20, 1967, S. 723-736. Zur melancholischen „tobesucht" im Iwein-Roman vgl. Schmitt, Wolfram: In: Der 'Wahnsinn' in der Literatur des Mittelalters am Beispiel des 'Iwein' Hartmanns von Aue. In: Kühnel, Jürgen u.a. (Hg.): Psychologie in der Mediävistik. Göppingen 1985, S. 197-214.

17 Klibansky u.a. (Anm. 4), S. 67-69.

18 Zu Ficinos *De vita libri tres* vgl. Klibansky u.a. (Anm. 4), S. 367-394, zu Dürers *Melencolia I* ebd., S. 406-522.

19 Neben dem Faustbuch (s.u.) vgl. dazu vor allem Musäus, Simon: Nützlicher Bericht / vnnd Heilsamer Rath aus Gottes Wort / wider den Melancholischen Teuffel... o.O. 1569.

20 Ficino, Marsilio: De vita libri tres. Florenz 1489. [Nachdruck der Ausgabe: Venedig 1498]. Hg. v. F. Klein-Franke/M. Plessner. Hildesheim u. New York 1978. Ich zitiere Ficinos Traktat nach der Übers. v. Johann Adelphus Muling: 'Das buch les lebens Marsilius ficinus zu Flor'tz von dem gesunden vnd lang' leben der recht' artzugen von dem Latein erst nüw zu tütsch gemacht durch Johann' adelphum ... ' Straßburg 1505. In: Johannes Adelphus, Ausgewählte Schriften, Bd. 3. Hg. v. Bodo Gotzkowsky. Berlin u. New York 1980.

21 Ficino (Anm. 20).

22 Historia von D. Johann Fausten. Text des Drucks von 1587. Kritische Ausgabe. Mit den Zusatztexten der Wolfenbütteler Handschrift und der zeitgenössischen Drucke. Hg. v. Stephan Füssel und Hans Joachim Kreutzer. Stuttgart 1988, S. 15. Zur Melancholie-Konzeption im Faustbuch vgl. den grundlegenden Aufsatz von Müller, Maria E.: Der andere Faust. Melancholie und Individualität in der 'Historia von D. Johann Fausten'. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 60 (1986), S. 572-608.

23 Ficino (Anm. 20).

24 Historia von D. Johann Fausten (Anm. 22), S. 18.

25 Vgl. dazu im Faustbuch Kap. 11 ('Frag D. Fausti an seinen Geist Mephostophilem'), Kap. 12 ('Ein Disputation von der Hell vnnd jhrer Spelunck'), Kap. 13 ('Ein ander Frag D. Fausti vom Regiment der Teuffel / vnnd jhrem Principat'), Kap. 14 ('Frag / in was gestalt die verstossenen Engel gewest'), Kap. 19 ('Ein Frag oder Disputatio von der Kunst Astronomia oder Astrologia'), Kap. 20 ('Vom Winter und Sommer'), Kap. 21 ('Von deß Himmels Lauff / Zierde vnnd Ursprung'), Kap. 27 (‚Vom Paradeiß'), Kap. 28 (‚Von einem Cometen'), Kap. 29 ('Von den Sternen') usf.

Der ‚Ackermann aus Böhmen': Holzschnitt des Frühdrucks Bamberg (Albrecht Pfister), um 1462/63

Der Ackermann tritt in Pose und Gestik eines Anklägers vor den Tod, der mit seinen Attributen Hacke und Schaufel dargestellt ist. Angesichts seiner toten Frau verweist der Ackermann auf sein Kind, »wann jr mich zu witwar unde meine kinder zu weysen so vngenediglich hapt gemachet« (cap. XIII, 3). *(Abb. zu Werner Röcke: Die Faszination der Traurigkeit)*

Kolorierte Zeichnung aus der Handschrift Jena, um 1473-78

Die Zeichnung zeigt Ackermann und Tod gemeinsam vor Gott dem Allmächtigen, der über beide sein Urteil spricht: Beide hätten ihre Kompetenzen und Herrschaftsansprüche überschritten und seien in Wahrheit der Allmacht Gottes unterworfen (cap. XXXIII, 5). *(Abb. zu Röcke)*

Abbildungsnachweise

1. Jan van Eyck: Jüngstes Gericht (1420-25), 62 mal 27 cm. Metropolitan Museum of Art, New York.
2. Anonym: Jüngstes Gericht (14. Jh.), Pinacoteca Bologna.
3. Dierk Bouts: Hölle (1468), 116 mal 71 cm. Louvre, Paris.
4. Der 'Ackermann aus Böhmen': Holzschnitt des Frühdrucks Bamberg (Albrecht Pfister), um 1462/63, f. 1^{v} („Ackermann"-Druck a, Expl. Berlin), Staatsbibliothek/Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett.
5. Kolorierte Zeichnung aus der Handschrift Jena, um 1473-78, Ms. Sag. f. 13, f. 16^{v} („Ackermann"-Handschrift P), Thüringische Landes- und Universitätsbibliothek Jena.
6. Titelblatt zum Ballett *Von Unbeständigkeit der Weltlichen Dinge und von Herrligkeit und Lobe der Tugend* (1650) des Gottorfer Hofes, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt: 43 A 396.
7. Titelblatt zum Ballett *Der Menschen unterschiedliche Inclination und Zuneigung* (1650) des Landgrafen Ludwig VI., Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt: 43/1217.
8. Charles Le Brun, *Conférence sur l'expression générale et particulière* (1668).

Menschliche Gefühle wie Trauer, Wut, Mitleid oder Langeweile lassen sich einerseits als anthropologische Konstanten betrachten. Andererseits erweisen sich menschliche Emotionen als historisch veränderbar und kulturell je anders überformt. Was unter Gefühl, Affekt, Psyche und Seele verstanden wird, variiert in hohem Maße.
Dieser Band untersucht in einem Panorama von der Antike bis zur Gegenwart, wie Gefühle in verschiedenen Epochen und Kulturen artikuliert und inszeniert werden. Gezeigt wird, wie sich schicht- und geschlechtsspezifische Vorstellungen von Emotionalität wandeln, welche Rolle Gefühle in der Kommunikation spielen, wie sich das Verhältnis von Emotionen und Körperlichkeit verändert und welchen Einfluss Medien auf die Wahrnehmung von Gefühlen haben.

Die Autoren des Buches sind Renate Schlesier, Hermann Schmitz, Hartmut Böhme, Gerd Althoff, Werner Röcke, Helga Meise, Barbara Korte, Ute Frevert, Martina Kessel, Claudia Lenssen und Klaus-Peter Köpping.

ISBN 3-412-08899-4
9 783412 088996
www.boehlau

BÖHLAU

LITERATUR – KULTUR – GESCHLECHT

EMOTIONALITÄT

Zur Geschichte der Gefühle

Herausgegeben
von
Claudia Benthien, Anne Fleig
und Ingrid Kasten

BÖHLAU

Literatur – Kultur – Geschlecht

Studien zur Literatur- und
Kulturgeschichte

In Verbindung mit
Jost Hermand, Gert Mattenklott,
Klaus R. Scherpe und Lutz Winckler

herausgegeben von
Inge Stephan und Sigrid Weigel

Kleine Reihe
Band 16

EMOTIONALITÄT

Zur Geschichte der Gefühle

Herausgegeben
von

Claudia Benthien,
Anne Fleig
und Ingrid Kasten

2000

BÖHLAU VERLAG KÖLN WEIMAR WIEN

Dieses Buch ist aus einer Universitätsvorlesung im Sommersemester 1999 an der Freien Universität Berlin hervorgegangen, die vom Graduiertenkolleg »Körper-Inszenierungen« im Zusammenhang mit dem SFB »Kulturen des Performativen« veranstaltet wurde. Die große öffentliche Resonanz hat uns darin bestärkt, das Thema weiter zu verfolgen und in der vorliegenden Form zu vertiefen. Wir möchten dem Böhlau Verlag für die ausgezeichnete Zusammenarbeit danken, namentlich Iris Gehrke und Sandra Hartmann. Unser besonderer Dank gilt Barbara Koehler für ihre umsichtige und engagierte Erstellung der Druckvorlage.

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Emotionalität :
zur Geschichte der Gefühle / hrsg. von Claudia Benthien ... –
Köln ; Weimar ; Wien : Böhlau, 2000
(Literatur – Kultur – Geschlecht : Kleine Reihe; Bd. 16)
ISBN 3-412-08899-4

© 2000 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln
Ursulaplatz 1, D-50668 Köln
Tel. (0221) 91 39 00, Fax (0221) 91 39 011
vertrieb@boehlau.de
Alle Rechte vorbehalten
Umschlagabbildung: Dierk Bouts, *Mater Dolorosa* (Ausschnitt),
um 1460, Art Institute of Chicago
Satz: Barbara Koehler, Berlin
Druck und Bindung: MVR-Druck, Brühl
Gedruckt auf chlor- und säurefreiem Papier.
Printed in Germany
ISBN 3-412-08899-4

Inhalt

Claudia Benthien, Anne Fleig und Ingrid Kasten:
Einleitung 7

Renate Schlesier:
Die dionysische Psyche. Zu Euripides' *Bakchen* 21

Hermann Schmitz:
Die Verwaltung der Gefühle in Theorie,
Macht und Phantasie 42

Hartmut Böhme:
Himmel und Hölle als Gefühlsräume 60

Gerd Althoff:
Gefühle in der öffentlichen Kommunikation
des Mittelalters 82

Werner Röcke:
Die Faszination der Traurigkeit. Inszenierung und
Reglementierung von Trauer und Melancholie in
der Literatur des Spätmittelalters 100

Helga Meise:
Gefühl und Repräsentation in höfischen
Selbstinszenierungen des 17. Jahrhunderts 119

Barbara Korte:
Theatralität der Emotionen. Zur Körpersprache im
englischen Roman des 18. Jahrhunderts 141

Martina Kessel:
Das Trauma der Affektkontrolle. Zur Sehnsucht
nach Gefühlen im 19. Jahrhundert 156

Ute Frevert:
Vertrauen. Historische Annäherungen an
eine Gefühlshaltung 178

Claudia Lenssen:
Unterworfene Gefühle. Nationalsozialistische
Mobilisierung und emotionale Manipulation
der Massen in den Parteitagsfilmen Leni Riefenstahls 198

Klaus-Peter Köpping:
'Bauch haben'. Die Inszenierung von
Gemeinschaftsgefühl in Japan 213

Abbildungsnachweise 238