

113 63451

Wolfgang Braungart / Klaus Ridder / Friedmar Apel (Hgg.)

Wahrnehmen und Handeln

Perspektiven einer Literaturanthropologie

Germ

HD

Wa 1

Universität Tübingen
Fakultätsbibliothek Neuphilologie

Not. HA 830

AISTHESIS VERLAG

3224 04 Bielefeld 2004

Klaus Ridder

Kampfzorn

Affektivität und Gewalt in mittelalterlicher Epik

in zorne wunders vil geschilt
Parzival 152,13

I. Zorn und Gewaltrausch in der Heldenepik

Die Maßlosigkeit von Achills Zorn ist fast schon sprichwörtlich. Die Göttin Athene muß ihn am Schopf packen, um ihn (die Hand schon am Schwert, in rasender Wut) davon abzuhalten, Agamemnon zu töten (I, 188-198). Agamemnon hatte dem Peliden einen Teil der ihm zustehenden Kriegsbeute (Briseis) genommen, der daraufhin aus verletzter Ehre Kampf und Gefolgschaft grollend verweigert. Erst als Patroklos in der Rüstung Achills – er hatte dessen Weisungen aus Übermut mißachtet (XVI, 684ff.) – durch Hektor den Tod findet (XVI, 819f.), läßt Achill von seinem Zorn ab (XIX, 67f.). Die Klage über den Tod des Freundes verschiebt sich zum Verlangen nach zorniger Rache (XVIII, 79-93). Achill greift nun in die Schlacht ein und verfällt in ein erbarungsloses und rauschhaftes Töten (XX, 454ff.). Die Ekstase der Gewalt kulminiert in der tagelangen Mißhandlung des toten Hektor, die der Gedanke an den Tod des Freundes in Gang setzt (XXII, 386-395). Der Kampfzorn geht schließlich wieder in die Klage um den toten Patroklos über. Mit dessen Verbrennung und dem sich anschließenden Totenmahl endet die ‚Ilias‘.¹

Achills Verhalten kennzeichnet eine enge Verflechtung von verletztem Ehrgefühl, Leid, Trauer, Zorn und Raserei im Kampf. Ungezügelter Affekte und maßloser Gewalt gehören seit Homer zum Bild des Helden. Leid und Trauer schlagen sehr schnell in Zorn um. Jegliche Furcht, jedes

¹ Homer: *Ilias*. Text griech. u. dt., übersetzt von Hans Rupé; griech. Text bearbeitet von Viktor Stegemann, Düsseldorf – Zürich ¹¹2001 (Sammlung Tusculum). – Eine ausführliche Fassung dieses Beitrags erschien in dem Band: Christa Bertelsmeier-Kierst/Christopher Young (Hg.): *Eine Epoche im Umbruch. Volkssprachliche Literalität von 1200-1300*, Tübingen 2003.

Mitleid, jede Zurückhaltung verliert sich, der Drang nach Rache wird übermächtig, das rauschhafte Morden lindert vorübergehend den Leidensschmerz (XVII, 537f.). Es wird eine Mechanik von Affektintensität und gewalttätiger Aktion in Gang gesetzt, die nur durch den Tod des Helden aufzuhalten ist. Der ist aber von vornherein einkalkuliert. Affektgesteuerte Gewalttätigkeit fungiert in der europäischen Heldensage und -dichtung als eine Form der individuellen Bewährung des Kriegers und auch der sozialen Konfliktlösung. Das Verhaltensmodell ‚Zorn und Gewalttausch‘ ist dabei ein wichtiges Element des archaischen Heldenideals und trotz aller notwendigen historischen Differenzierung auch für die germanische Heroik zentral.

Die Faszination des Irrationalen und auch Asozialen, die in der permanenten Gewaltbereitschaft des Helden zum Ausdruck kommt, richtet sich jedoch nicht gegen das Kollektiv und die akzeptierte Werteordnung. Die ungewöhnlichen Taten des Heros, der sich punktuell durchaus über den Willen der Gemeinschaft hinwegsetzen kann, gewinnen Sinn und Vorbildcharakter vor allem durch den Bezug auf das Normsystem einer Kriegergemeinschaft. Im Zentrum dieses Wertekanons steht die Ehre. Ehre ist aber nicht in erster Linie ein innerer Wert, sondern sie konkretisiert sich vor allem in Konflikten, in denen rechtliche Bindungen und personale Verpflichtungen in Frage stehen.² Deshalb ist Zurückhaltung geboten gegenüber modernen psychologisierenden Motivierungen heroischen Verhaltens und Vorsicht bei dem Versuch, Zorn ausschließlich als eine subjektive Gestimmtheit aufzufassen.

Am ‚Nibelungenlied‘ hat Jan-Dirk Müller gezeigt, daß das Handeln der Figuren zum geringeren Teil aus psychischen Befindlichkeiten, im wesentlichen aber aus „Konstellationen und Ordnungen“ resultiert, in die die Figuren eingebunden sind.³ Für den hier interessierenden Zusammenhang von Zorn und Gewalt bedeutet dies, daß die den Zorn auslösende äußere Provokation (ein vermeintliches oder tatsächliches Unrecht) und die affektive Reaktion (die Gewalttat des Helden) unmittelbar aufeinanderfolgen. Zu einer verarbeitenden Auseinandersetzung mit dem

² Vgl. Wolfgang Haubrichs: Ehre und Konflikt. Zur intersubjektiven Konstitution der adligen Persönlichkeit im früheren Mittelalter. In: Kurt Gärtner/Ingrid Kasten/Frank Shaw (Hg.): Spannungen und Konflikte menschlichen Zusammenlebens in der deutschen Literatur des Mittelalters. Bristoler Kolloquium 1993, Tübingen 1996, S. 35-58.

³ Jan-Dirk Müller: Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenlieds, Tübingen 1998, S. 204.

äußeren Impuls kommt es nicht. Es fehlt eine innere Instanz, welche die Qualität und das Ausmaß der Affekte bestimmt.

II. Affekt- und Gewaltinszenierungen als Forschungsproblem

Am Beispiel des Zorns sollen im folgenden Kategorien vorgestellt werden, um Affektverhalten im Kontext von Kampf und Krieg in mittelalterlicher erzählender Literatur zu untersuchen. Ansatzpunkt der Überlegungen ist einerseits die Einsicht, daß affektives Gewalthandeln in historischer Realität und literarischer Fiktion nur im Kontext von kulturellen, sozialen und individuellen Konfliktkonstellationen zu verstehen ist. Die Formen der Kodierung von Konfliktstrukturen und Affektverhalten in literarischen Texten sind andererseits in entscheidender Weise durch mediale Bedingungen (Mündlichkeit, Schriftlichkeit), Traditionszusammenhänge (Gattungsvorgaben, philosophisch-theologische Wissenstraditionen) und kommunikative Funktionen (Stiftung von Gruppenidentität, Vermittlung von Feindbildern, Einübung von kulturellen Werten etc.) bestimmt.

In ihrer Eigenart lassen sich die in den Texten entworfenen Bilder vom Zorn, vom Kampf und von kriegerischen Konflikten daher nicht ohne weiteres auf lebensweltliche Gegebenheiten übertragen. Dies bedeutet jedoch nicht, daß keine Verbindungen existent wären. Ebenso sind solche Verhaltens- und Denkmodelle nicht im Sinne anthropologischer Konstanten historisch gegeben. Als literarische Repräsentationsformen sind sie vielmehr medial gebunden und ästhetisch konstruiert. Als fiktive Sinnsetzungen auf der Ebene des Imaginären können sie aber gleichwohl im Bereich des Kulturell-Symbolischen Wirkungen entfalten. Problemkonstellationen dieser Art werden seit einigen Jahren unter dem Etikett einer ‚Literarischen Anthropologie‘ diskutiert.⁴

⁴ Vgl. Christian Kiening: Anthropologische Zugänge zur mittelalterlichen Literatur. Konzepte, Ansätze, Perspektiven. In: Hans-Jochen Schiewer (Hg.): Forschungsberichte zur Germanistischen Mediävistik 5/1, Bern 1996 (= Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe C. 5/1), S. 11-129; Ursula Peters: Mittelalterliche Literatur am Hof und im Kloster. Ergebnisse und Perspektiven eines historisch-anthropologischen Verständnisses. In: Nigel F. Palmer/Hans-Jochen Schiewer (Hg.): Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Hof und Kloster. Ergebnisse der Berliner Tagung vom 9.-11. Oktober 1997, Tübingen 1999, S. 167-192.

Zentral für den hier gewählten Zugang sind der Konflikt- und der Affektbegriff. Der Konfliktbegriff spielt in der inhaltsanalytisch arbeitenden mediävistischen Literaturwissenschaft, die sich mit Fragen der Figurencharakteristik im Handlungszusammenhang befaßt, schon lange eine wichtige Rolle. Allerdings wurden Konfliktmodelle bisher nur ansatzweise systematisch in das Zentrum kulturwissenschaftlich-anthropologischer Interpretationsansätze gestellt.⁵ Bis heute gibt es demgegenüber keine Theorie der Affekte, die der kulturellen und auch der ästhetischen Dimension ihres Gegenstandes in historischer Perspektive angemessen Rechnung trägt. Die Forschung über die Bedeutung der Affekte in mittelalterlicher Literatur steht in vielem – nimmt man die höfische Liebe oder die mystische Literatur aus⁶ – erstaunlicherweise noch am Anfang. Von einer Geschichte des Zorns etwa sind wir weit entfernt.⁷

Als Medium der Auseinandersetzung über Gewalt und Affektivität spielt die volkssprachliche Literatur im Mittelalter eine besondere Rolle. Hier begegnet beides: Verherrlichung und kritische Reflexion der Ge-

⁵ In der mentalitätsgeschichtlich orientierten Geschichtswissenschaft ist die Analyse von Konfliktstrukturen und Konfliktverhalten in unterschiedlichen Problemfeldern inzwischen zu einer methodischen Leitlinie geworden; vgl. Gerd Althoff: Spielregeln der Politik im Mittelalter. Kommunikation in Frieden und Fehde, Darmstadt 1997; Hermann Kamp: Friedensstifter und Vermittler im Mittelalter, Darmstadt 2001; Knut Görich: Die Ehre Friedrich Barbarossas. Kommunikation, Konflikt und politisches Handeln im 12. Jahrhundert, Darmstadt 2001.

⁶ Vgl. beispielsweise Rüdiger Schnell: Die ‚höfische Liebe‘ als Gegenstand von Psychohistorie, Sozial- und Mentalitätsgeschichte. Eine Standortbestimmung. In: *Poetica* 23, 1991, S. 374-424; Otto Langer: Affekt und Ratio. Rationalitätskritische Aspekte in der Mystik Bernhards von Clairvaux. In: *Zisterziensische Spiritualität. Theologische Grundlagen, funktionale Voraussetzungen und bildhafte Ausprägungen im Mittelalter*, bearb. von Clemens M. Kasper und Klaus Schreiner, St. Ottilien 1994 (= Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige, Ergänzungsband 34), S. 33-52.

⁷ Diese hätte neben historiographischen, literarischen und biblischen Texten (vgl. Ralf Miggelbrink: *Der Zorn Gottes. Geschichte und Aktualität einer ungeliebten biblischen Tradition*, Freiburg i. Br. 2000) vor allem die anthropologisch-theologische Diskussion über den Zorn einzubeziehen (kurze Darstellung dieser Tradition bei James R. Averill: *Anger and Aggression. An Essay on Emotion*, New York 1982, S. 73-101); vgl. auch Barbara H. Rosenwein (Hg.): *Anger's Past. The Social Uses of an Emotion in the Middle Ages*, Ithaca – London 1998.

walt. Insbesondere die heroische Epik mystifiziert das Zusammenspiel von Zorn und Gewalt. Die Anfänge weltlicher Schriftepik im 12. Jahrhundert – zunächst die antiken Kriegsepen (der Alexander-, Troja- und Eneasroman), die heilsgeschichtlich-dynastischen Epen (Rolandslied), dann die mit Hartmann von Aue beginnende Folge von Artus- und Gralsromanen – formen eigene Symbolisierungen von Gewalt und Affekten aus.

An drei Textbeispielen möchte ich zeigen, wie sich die Inszenierung des Zorns als feste Haltung des gewaltbereiten Helden im höfischen Roman zur Darstellung eines inneren Prozesses verschiebt und wie der Kampfzorn im spätmittelalterlichen Roman durch Komik distanziert werden kann. In einem abschließenden Teil sollen einige thesehafte Folgerungen zum Verhältnis von Affektivität und Gewalt formuliert werden. Zunächst aber zu den Textepisoden, in denen sich unterschiedliche Entwicklungstendenzen modellhaft verdichten.

III. Verinnerlichung und Demonstration von affektiver Gewalt im höfischen Roman

Im ‚Eneasroman‘ Heinrichs von Veldeke (abgeschlossen etwa um 1185) ignoriert der junge Pallas jede lebenserhaltende Furcht; er läßt die ihn schützenden Gefolgsleute hinter sich und sucht den Kampf mit dem erfahrenen Turnus.⁸ Turnus führt in diesem Krieg das Heer des ansässigen Adels gegen die Trojaner, um deren Landnahme in Italien und die Verbindung des Eneas mit der Königstochter Lavinia zu verhindern. Er tötet Pallas und raubt dem Toten einen kostbaren Ring.

Eneas, der trojanische Heerführer, schenkte Pallas diesen Ring (vv. 7602ff.). Der Tod des Pallas erfüllt ihn mit Schmerz und Trauer. Die Trauer schlägt dann aber (wie bei Achill) rasch in Zorn und Racheverlangen um (vv. 7756-7761). Von der Leiche des Pallas kehrt er in den Kampf zurück und tötet rasend und wahllos jeden, der seinen Weg kreuzt (vv. 7770ff.). Anschließend quälen ihn Selbstvorwürfe; er macht sich für den Tod des Freundes verantwortlich (v. 8050f., 8070f.). Als Eneas später Turnus im Zweikampf besiegt und den Ring des Pallas an

⁸ Heinrich von Veldeke: *Eneasroman*. Hg. und übersetzt von Dieter Kartschoke, Stuttgart 1997 (RUB 8303), vv. 7342-7375.

dessen Hand entdeckt, schlägt er dem schon Wehrlosen den Kopf ab. Der Erzähler kommentiert dieses Verhalten nicht kritisch.

Mittelhochdeutsch ‚zorn‘ bezeichnet auch im ‚Eneasroman‘ Heinrichs von Veldeke den Habitus des Helden in Kampf und Krieg. Das Wort ist in diesem Sinne Zeichen weniger für eine innere Befindlichkeit als für die ständige Bereitschaft zu gewalttätigem Handeln. Nur die Außenseite des Phänomens findet Ausdruck (durch Aggression und Gewalt). Aufschluß über die psychischen Prozesse im Gefolge von erfahrenem Leid und Unrecht gibt der Text in der Regel nicht.

Die psychische Komponente des Zorns tritt jedoch deutlicher hervor, wenn der Affekt nicht unmittelbar durch Gewalt nach außen gebracht wird. Die enge Verknüpfung von Affektgenese und gewalttätigem Handeln ist aufgebrochen, wenn die Figuren über einen inneren Raum verfügen, der aggressive Affekte auszuhalten und zu integrieren ermöglicht. Schlaflos in der Nacht gerät Eneas in Wut darüber, daß die Liebe von ihm vollständig Besitz ergriffen hat:

do erzornde sich Êneas,
daz im war daz ungemach;
in zorne er zime selben sprach
‚waz is diz oder waz sal ez sîn?
wer hât daz herze mîn
und mîne manheit mir benomen?
war is mîn wîsheit kômen?
waz bedarf ich dirre minnen?
sal ich des nû beginnen,
des ich nie mêr began?
nû was ich doch hie vore ein man,
der herze hete unde sîn.
daz ich nû sus vertôret bin,
daz is mir an mich selben zoren [...]‘ (vv. 11040-11053).

Er fürchtet eine Schwächung seiner Kampfkraft. Liebe hielt er bisher für Frauensache (v. 11106). Überraschend folgt dann eine gegenläufige Reflexionsbewegung. Der Trojaner erkennt, daß Minne ihn nicht schwächt, sondern vielmehr seine Furchtlosigkeit stärkt (v. 11322). Er fühlt sich kraftvoller und tapferer, als er vorher war (vv. 11336ff.).

Der höfische Roman entdeckt das „Innere als Bühne“.⁹ In diesem Innenraum dominiert die Liebe als eine Art Tiefenengagement, das den ganzen Menschen prägt, doch es treten auch depressive und aggressive

⁹ Müller, Spielregeln (Anm. 3), 217.

Affektqualitäten hinzu. Die Mutter Lavinias, Armata, gerät nach dem Sieg des Eneas über Turnus bei dem Gedanken, daß dieser sich nun mit ihrer Tochter vermählen und das Reich erben wird, in so große Wut, daß sie darüber fast den Verstand verliert (v. 13014, 13039). Die Königin versinkt in Depressionen und stirbt schließlich an ihrer Wut.

Indem der Text die Maßlosigkeit eines Affekts hervorhebt, den keine ‚ratio‘ mehr zu bändigen weiß, fällt auch die Geschlechtsspezifität der Affektzuschreibungen ins Auge. ‚zorn‘ ist männlich konnotiert. Der ‚Eneasroman‘ macht dies gerade an einer weiblichen Handlungsfigur deutlich. Der Mutter Lavinias fehlt die Möglichkeit, den Affekt über die Gewalttat nach außen zu tragen. So richtet sich der Zorn gegen sie selbst und zerstört sie. Die „Kulturtätigkeit“ des Klagens und der Verkörperung von Leid¹⁰ wird dagegen bereits seit der Antike vorrangig Frauen zugeschrieben. Als Eneas seiner Trauer um den jungen Pallas, den Turnus im Kampf getötet hatte, zu impulsiven Ausdruck verleiht, greifen die Gefolgsleute ein. An der Bahre des Königssohnes weint er so, daß seine Ritter sein unmännliches Verhalten zornig beklagen. Mit Gewalt zerren sie ihn fort (vv. 8078-8088). Es droht Ehrverlust. Nicht die Trauer des Kriegers steht hier in Frage, sondern ihre geschlechtsspezifischen Ausdrucksformen.

Der Held hat sich im ‚Eneasroman‘ nach wie vor im Kampf zu bewähren, doch er ist nun auch ein uneingeschränkt Liebender. Der neue Diskurs über die höfische Liebe verschränkt sich ab der Mitte des 12. Jahrhunderts mit dem über die Gewalt. Dadurch verändern sich die Strukturen der Konflikte und auch die Formen des Affektausdrucks.

*

Parzivals Disposition im Roman Wolframs von Eschenbach (um 1200/1210) ist von anderer Art. Permanente Gewaltbereitschaft gehört zwar ebenfalls zu seinem Naturell, doch er ist darüber hinaus in der Lage, Mitleid zu empfinden. Seine Bestimmung findet er nicht mehr im Krieg, sondern im Kampf um Gral und Minne, im späteren Gralskönigtum.

Bei seinem ersten Besuch auf der Gralsburg erweist man Parzival jede Ehre und Annehmlichkeit. Seine Rüstung und seine Waffen werden hin-

¹⁰ Claudia Benthien/Anne Fleig/Ingrid Kasten (Hg.): Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle. Köln – Weimar – Wien 2000 (= Literatur – Kultur – Geschlecht. Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte. Kleine Reihe 16), S. 10.

ausgetragen. Ein „redespæher“, ein wortgewandter Mann, zitiert ihn dann mit harschen Worten vor den Burgherrn, als ob er zornig sei. Der Text führt Zorn als eine gespielte Gebärde vor. Parzival mißversteht den Gestus; er greift nach seinem Schwert, findet es nicht an seiner Seite und ballt stattdessen die Hand so zur Faust, daß das Blut unter den Nägeln hervorschießt. Die Ritter müssen Parzival an seine Zucht erinnern und ihm versichern, gemeint sei nur gewesen, er solle sich nun zum Hausherrn begeben¹¹:

sîn harnasch was von im getragen:
daz begunder sider klagen,
dâ er sich schimpfes niht versan.
ze hove ein redespæher man
bat komn ze vrâvelliche
den gast ellens rîche
zem wirt, als ob im wære zorn.
des het er nâch den lîp verlorn
von dem jungen Parzivâl.
dô er sîn swert wol gemâl
ninder bî im ligen vant,
zer fiuste twanger sus die hant
daz dez pluot ûzen nagelen schôz
und im den ermel gar begôz.
,nein, hêrre,‘ sprach diu ritterschaft,
,ez ist ein man der schimpfes kraft
hât, swie trûrc wir anders sîn:
tuot iwer zuht gein im schîn.
ir sultz niht anders hân vernomn,
wan daz der vischær sî komn.
dar gêt: ir sît im werder gast:
und schütet ab iu zornes last.¹²

Die Episode stellt das Ideal der höfischen Affektkontrolle in den Mittelpunkt. Der Text unterstreicht dies gerade dadurch, daß der in die Isolation getriebene Held kommunikativ zurückgeblieben ist. Parzivals ‚zorn‘

¹¹ Zu den verschiedenen Bedeutungsebenen von ‚zorn‘ im ‚Parzival‘ vgl. Michael Swisher: ‚zorn‘ in Wolframs Parzival. In: Neuphilologische Mitteilungen 93, 1992, S. 393-410.

¹² Wolfram von Eschenbach: Parzival. Nach der Ausgabe Karl Lachmanns revidiert und kommentiert von Eberhard Nellmann. Übertragen von Dieter Kühn. 2 Bde., Frankfurt a.M. 1994 (= Bibliothek deutscher Klassiker 110; Bibliothek des Mittelalters 8); vv. 229, 1-22.

„fließt aus seiner *tumpheit*“.¹³ Die Differenz zwischen körperhaftem Gestus und bezeichnetem Affekt vermag er nicht nachzuvollziehen. Doch es geht hier nicht nur um Parzivals jugendliche Unerfahrenheit und seine noch nicht verinnerlichte höfische Unterweisung. Die Szene verdient darüber hinaus Beachtung, weil der Autor auf der Ebene der Erzählung die Bedeutsamkeit der Inszenierung zu erkennen gibt. Inszenierung läßt sich hier als ein Akt des Simulierens verstehen. In der Passage deutet sich die Vorstellung an, „daß [Affekte] grundsätzlich ‚herstellbar‘, daß sie ‚theatralisierbar‘ sind“.¹⁴ Die Reflexion über das ‚als ob‘, die Wolfram hier in Szene setzt, kann man sicher ebenfalls „als eine große Entdeckung der volkssprachlichen Literatur um 1200“¹⁵ bezeichnen.

*

In Heinrich Wittenwilers komisch-didaktischem Epos ‚Der Ring‘ vom Beginn des 15. Jahrhunderts schlägt das Hochzeitsfest der Bauern in Gwalthandlungen um. Der sich höfisch gerierende junge Bauer Bertsch Triefnaß wirbt um das Mädchen Metzli Rüerenzumpf mit einem Turnier, in dem der erklärte Feind der Bauern, Neidhart, ihn so reizt, daß er die Beherrschung verliert:

Triefnas rüegen sich begond:
Die nasen ward er rimphen,
Daz feur im aus den augen glast,
Aus sinem maul der gaifer prast,
Jo, wie zittert er von zorn!
Sein varw hiet er so gar verlorn,
Stamblent ward sein rässeu zung.
Waz man saget oder sung,
Dem gast wolt er do nit vertragen:
Er wolt in nür für toten haben.¹⁶

¹³ Walter Haug: Parzivals *zûwîvel* und Willehalms *zorn*. Zu Wolframs Wende vom höfischen Roman zur Chanson de geste. In: ders.: Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters, Tübingen 1989, S. 529-540, hier S. 539 (über Rennewart, der in diesem Punkte jedoch Parzival vergleichbar ist).

¹⁴ Benthien/Fleig/Kasten, Emotionalität (Anm. 10), S. 12.

¹⁵ Müller, Spielregeln (Anm. 3), S. 214.

¹⁶ Heinrich Wittenwiler: Der Ring. Hg. von Horst Brunner, Stuttgart 1999 (RUB 8749), vv. 526-535.

In rasendem Zorn packt er seinen Spieß, will gegen Neidhart anreiten, mit ihm abrechnen. Doch das Pferd stolpert – über eine Erbse. Bertschi stürzt so hart „aufs Maul“, daß er den Damen flucht: „Ir gunken, kotzen, bösen breken, / Daz euch der übel tot müess streken / Um die marter, die ich duld / Nit anders dann umb ewer huld!“ (vv. 560-564). Sogleich bedauert er aber seine Entgleisung, will alles zurücknehmen und versucht sich erneut in höfisch werbender Rede.

In der geschilderten Situation erwächst die Komik aus der Disparität des schon zum literarischen Topos gewordenen Kampfzorns und des grotesken Scheiterns dieses Handlungsmodells. Die genaue Verzeichnung der körperlichen Begleiterscheinungen des Affektausbruchs – die motorischen, vegetativen und sprachlichen Symptome (Zittern, Erbleichen, Stottern) – besitzt ebenfalls komische Züge. Hier liegt wohl kaum eine ‚theorielose‘ Charakterisierung des Affekts vor.¹⁷ Über die Komik verfolgt der Autor auch lehrhafte Ziele. Bertschis Zornekstase und das klägliche Scheitern seiner Attacke sind vermutlich als Warnung vor unkontrolliertem Affekthandeln zu verstehen.

IV. Thesen zum Verhältnis von Affekt- und Konfliktverhalten in mittelalterlicher Epik

Nach diesen kleinen Skizzen lassen sich einige thesenhafte Folgerungen mit Blick auf die Ausarbeitung analytischer Kategorien formulieren. Um Entwicklungslinien der Affekt- und Gewaltdarstellungen in der Epik aufzudecken, scheint mir die Differenzierung folgender Leitaspunkte sinnvoll:

(1) Affektmodelle: Affekt- und Gewaltverhalten ist sinnvoll nur im Kontext von Konfliktkonstellationen und -strukturen zu analysieren. Dies bedeutet, daß unter dem Begriff ‚Affekt‘ nicht ausschließlich eine subjektive innere Befindlichkeit, sondern auch eine Form des Weltbezugs, des sinnvollen Verhaltens in der Welt zu fassen ist. Die meisten Affekttheorien unterscheiden heute eine Verhaltenskomponente, die subjektive Gefühlskomponente, eine somatisch-physiologische und die kognitive Komponente eines Affekts.¹⁸ In den kulturellen Deutungen und medialen Repräsentationen kann jedoch durchaus jeweils ein ande-

¹⁷ Zu denken wäre vielleicht an den Einfluß physiognomischer Literatur, der Temperamentenlehre oder der Tugend- und Lasterkataloge.

¹⁸ Vgl. Jürgen H. Otto/Harald A. Euler/Heinz Mandl (Hg.): *Emotionspsychologie*. Ein Handbuch, Weinheim 2000, S. 45-188.

rer Aspekt in den Blickpunkt rücken. Die Spezifik der jeweiligen Affektinszenierung ist also im Text-, Gattungs- und Diskurszusammenhang herauszuarbeiten.

Von Bedeutung ist vor allem die soziale Funktion der Affekte. Affekte sind funktionsgebunden. Zu einem Affekt gehört das Handlungsziel, auf das er verweist: Zorn beispielsweise treibt zum Angriff, Angst zur Flucht. Die Frage nach der Rolle von Affektivität in Konfliktsituationen schließt hier unmittelbar an, aber auch die nach der beabsichtigten oder tatsächlichen Wirkung der literarischen Inszenierung von Affekten bei Rezipienten. Auf dieser Ebene kann versucht werden, literarisch-symbolische Inszenierungsstrategien in ein differenziertes Verhältnis zu gesellschafts- und mentalitätsgeschichtlichen Entwicklungen zu setzen.

Mit Blick auf die vorgestellten Textepisoden sind vor allem folgende Arbeitshypothesen zu diskutieren: In der germanisch-deutschen Heldenepik gehören Zorn und Kampf zum körperorientierten Verhaltensrepertoire des Helden. Das Töten in rasender Wut ist eine Form der Identitätsstiftung in der Kriegergemeinschaft; es läßt sich nur ansatzweise auf eine motivierende subjektive Befindlichkeit hin befragen. Die Affekte haben keine psychische Dimension, sie werden als auswendig gedacht. Im Innenbereich bedarf es daher keiner Instanz, die die richtige Mitte der Affekte zu finden weiß (in der griechisch-lateinischen Tradition ist dies die ‚ratio‘). Im Außenbereich übernimmt der Begriff der ‚êre‘ ansatzweise diese Position – aber nur in dem Sinne, daß eine Verletzung der ‚êre‘ häufig das Affekt- und Gewalthandeln in Gang setzt. Die Heldenepik rückt also insbesondere die Verhaltenskomponente des Zornsyndroms in den Vordergrund.

Bereits im frühhöfischen Roman zeichnet sich die Tendenz zur Verinnerlichung und Disziplinierung der zornbestimmten Konflikte ab, obwohl keinesfalls auf die Demonstration von impulsivem Affekt- und Gewalthandeln verzichtet wird. Die literarischen Inszenierungen stellen also zusehends die subjektive Gefühlskomponente des Affekts in den Vordergrund.

Der komisch-didaktische Roman des Spätmittelalters distanziiert heroisches Verhalten. Der Kampfzorn ist zum literarischen Topos geworden und fungiert als Quelle von zum Teil grotesker Komik. Auffallend im ‚Ring‘ ist zudem die genaue Verzeichnung der körperlichen Symptome des Zorns. Es besteht offensichtlich ein besonderes Interesse an der somatisch-physiologischen Komponente des Affekts, der allerdings im hochmittelalterlichen Roman schon erhebliche Bedeutung zukam.

(2) Konfliktstrukturen: In den Texten der heroischen Tradition stellt der Kampf nahezu die einzige Möglichkeit dar, die Ehre nicht zu verlieren. In der christlich überformten Heldenepik (z.B. im ‚Rolandslied‘) ist der zornige Krieger und Herrscher Instrument des Gotteszornes im Kampf gegen Andersgläubige. Erst der höfische Roman schafft die Möglichkeit zur Verinnerlichung affektbestimmter Konflikte. Im Artusroman wird der Krieg zur Ritterschaft umstilisiert, das Töten des Heroen im Krieg durch den Kampf des Ritters in der Aventure überblendet, das Ideal der Gegnerschonung gegen die impulsive Gewalttat gesetzt. Doch die höfische Ausgrenzung der alten Kriegerideale kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß auch der Hof zur Sicherung der Ordnung auf unmittelbare Gewalt angewiesen ist.

Mit der Etablierung der höfischen Standards, die die alten Verhaltensmuster nicht ablösen, sondern vielfältig überformen, gerät der Protagonist in ein grundsätzlich anderes Spannungsverhältnis. Selbstdisziplinierung und Affektkontrolle sind neue Orientierungen, Gewaltbereitschaft und Kampfkompentenz bleiben aber weiterhin unverzichtbar. Diesen Konflikt diskursiviert der höfische Roman. Parzival ist in der Lage, mit dem Leid anderer emotional mitzugehen, aber auch in äußerster Aggression völlig mitleidlos zu handeln. Erst allmählich gelingt es, den ‚rechten‘ Weg zu finden, die nach beiden Seiten hin offene Disposition auszubalancieren. Man inszeniert dieses Gegenüber als fundamentalen (auch inneren) Konflikt eines Protagonisten, der als Prozeß episch-strukturell ausgetragen wird. Es läßt sich erkennen, daß werkübergreifende Konfliktstrukturen und Affektausdruck in einem engen Wechselverhältnis stehen.

(3) Affekt-Dramaturgie: Während in der Heldenepik die kampfbetonte Außenseite des Zorns zur Darstellung kommt, überliefern die höfischen Romane auch innere Affektdramen. Eneas und Lavinia sind zwischen Zorn und Liebe, Parzival ist zwischen Kamp fzorn und höfischer Selbstkontrolle, Bertschi zwischen Wutekstase und Scham hin- und hergerissen. Man ordnet den Affekten einen Komplex von Motiven zu (Wahrnehmungs- und Verhaltensweisen, körperliche Symptome), die insgesamt den Ausnahmezustand verdeutlichen. Affekte, vor allem die negativen, werden als Produkte von Konfliktsituationen und Lebenskrisen inszeniert; sie brechen gelegentlich aus, sind dann nur schwer zu kontrollieren und gewinnen vielfach zerstörerische Kraft. In einem Satz: Die Autoren dramatisieren die Affekte.

Die ästhetische Darstellungsstrategie ist aber nicht voraussetzungslos; sie verstärkt eine ohnehin schon vorhandene dramatische Grundstruktur

vieler Affekte. Diese hat vor allem in der langen anthropologisch-theologischen Reflexionstradition Wurzeln. So zeigt das Szenarium des Zorns vielfach die Struktur: erlittenes Unrecht (Kränkung, Leid), Verurteilung des Anderen, Vollstreckung des Urteils. Zorn läßt sich als ein Drama verstehen, das in einem Verlangen nach gerechter Bestrafung endet. Hier haben wir eine Verbindung zwischen einem Affekt und seinem Ausdruck, die fest in kulturellen Tiefenschichten verankert ist. Die literarischen Werke nehmen Kernstrukturen der Affekte auf und inszenieren Konstellationen, die das ohnehin schon in den Affektvorstellungen vorhandene Konfliktpotential verstärken.

(4) Affektbewertungen: Wie Affekte eingeschätzt werden, gehört zu den wichtigsten Charakteristika kultureller Stile. Affektzuschreibungen haben in den herangezogenen Texten häufig eine identitätsstiftende oder auch ausgrenzende Funktion. Sie spielen in der literarischen Auseinandersetzung über die zentralen Oppositionen (zivilisiert vs. barbarisch, christlich vs. heidnisch, höfisch vs. bäurisch, vertraut vs. fremd) eine bedeutende Rolle. Im Eneasroman sind die problematischen Figuren beispielsweise dadurch gekennzeichnet, daß sie ihre Affekte nicht unter Kontrolle habe (Dido, Camilla, Armata, Turnus). Wie gezeigt finden sich in Veldekes Roman auch Beispiele für das Faktum, daß seit der Antike eine Differenzierung des emotionalen Ausdrucks bei den Geschlechtern erfolgt. Trauer und Klage sind tendenziell weiblich, Zorn und Rache männlich konnotiert.

So deutlich sich ein Zusammenhang zwischen Affektivität und Geschlechtsidentität abzeichnet, so umstritten sind solche psychohistorischen Theoriekonzepte, die darüber hinaus die Gewalt- und Kriegsthematik einbeziehen. Um ein Beispiel zu nennen: Die Entwicklung der Kriegermaskulinität stellt sich der Psychoanalytiker Chaim F. Shatan so vor, daß Männer sich von Gefühlen der Bindung und des Verlustschmerzes immer mehr gelöst und statt dessen ihre Trauer militarisieren hätten. Die Trauer sei in der zeremoniellen Rache eingefroren worden. Einen Sündenbock aufzustellen ersetze das Trauern, Blutvergießen die Tränen.¹⁹ Solche weitreichenden Zusammenhänge gilt es sehr viel genauer als bisher geschehen an historischen Quellen (und dazu gehören auch literarische Werke) zu untersuchen.

¹⁹ Vgl. Chaim F. Shatan: Militarierte Trauer und Rachezeremoniell. In: Peter Passet/Emilio Modena (Hg.): Krieg und Frieden aus psychoanalytischer Sicht, Basel – Frankfurt a.M. 1983, S. 220-249.

(5) Kommunikative Funktionen: Gerd Althoff hat die These vertreten, daß Handlungen in der öffentlichen Kommunikation des Mittelalters rituellen Charakter hätten und daß die jeweils intendierte Aussage häufig durch bewußte Inszenierung von Affekten verstärkt werde.²⁰ Auch die Autoren der literarischen Werke inszenieren Affekte, um beim Publikum Prozesse affirmativer Identifikation und kritischer Reflexion in Gang zu setzen. Die Inszenierung von Affektivität erscheint daher auch als ein Modus der literarischen Kommunikation. Insofern ist hier eine Schnittstelle zu dem von Althoff aufgezeigten Phänomen gegeben. In der Literatur wie im herrschaftlichen Ritual soll die Inszenierung von Affektivität offenbar die Verbindlichkeit des Erzählten erhöhen und beim Rezipienten bestimmte Wirkungen hervorrufen. Diese Perspektive ist in der Rhetorik angelegt. Es wird daher beispielsweise die These zu überprüfen sein, ob solche Inszenierungen eine Kulturtechnik vermitteln, durch die systematisch mit den Unterschieden zwischen Habitus und Affekt, zwischen Innen und Außen, zwischen Inszenierung und Wirklichkeit umgegangen werden kann.

V. Schluß

Die Veränderungen der literarischen Kodierung von Zorn und Gewalt im höfischen Roman sind in Verbindung zu sehen mit der gleichzeitigen Intensivierung der Auseinandersetzung über Krieg und Gewalt im theologisch-anthropologischen Diskurs, in der Geschichtsschreibung und in der Reflexion über staatliche und politische Ordnung. In allen diesen Bereichen finden sich im 12. Jahrhundert Ansätze zur Gewalt- und Affektregulierung. Doch es gibt auch konträre Positionen. So versteht sich die Kirche beispielsweise als ‚Disziplinierungsinstanz adeliger Gewalt‘; sie fordert zugleich aber die „Ausbreitung des Glaubens durch gewaltsame Missionierung“.²¹ Man bekämpft das adlige Aggressionspotential, be-

²⁰ Vgl. Gerd Althoff: Empörung, Tränen, Zerknirschung. „Emotionen“ in der öffentlichen Kommunikation des Mittelalters. In: Frühmittelalterliche Studien 30, 1996, S. 60-79; ders.: Gefühle in der öffentlichen Kommunikation des Mittelalters. In: Benthien/Fleig/Kasten, Emotionalität (Anm. 10), S. 82-99.

²¹ Udo Friedrich: Die Zähmung des Heros. Der Diskurs der Gewalt und Gewaltregulierung im 12. Jahrhundert. In: Jan-Dirk Müller/Horst Wenzel (Hg.): Mittelalter. Neue Wege durch einen alten Kontinent, Stuttgart – Leipzig 1999, S. 149-179, hier S. 162f.

dient sich seiner aber. In der Literatur konnten Gewaltethos und Gewaltkontrolle in unterschiedlicher Perspektive ebenso als sinnhaft oder als destruktiv erfahren werden. Es hieße daher die literarische Dimension der höfischen Epik zu verkürzen, wölte man sie allein für den Ordnungsdiskurs der Zeit in Anspruch nehmen. Zwar partizipiert der Typus daran, doch er geht nicht in ihm auf. Gerade die Ambivalenz von Disziplinierung und Eskalation scheint das feudale Publikum der Zeit an dieser Literatur fasziniert zu haben.

In den genannten fünf Gesichtspunkten sehe ich Leitlinien einer noch zu leistenden Analyse der Verschränkung von Affekt- und Konfliktverhalten in mittelalterlicher Epik. Die Diffusität und Subjektivität der Affekte, die Geschichtlichkeit und mediale Bindung ihrer ästhetischen Repräsentationen ist einerseits nur durch die Einbeziehung sozialer und gesellschaftlicher Kontexte zu fassen. Auf der anderen Seite trägt natürlich auch die Einbeziehung philosophisch-theologischer Denktraditionen zum Verständnis von literarischen Symbolisierungen der Affekte bei. Ein modernes Theoriekonzept, das der kulturellen Dimension des Gegenstandes angemessen Rechnung trägt, gibt es allerdings meines Wissens bisher nicht. Die zur Erprobung vorgeschlagenen Leitaspekte bezeichnen daher Schnittpunkte der antik-mittelalterlichen und der modern-psychologischen Theoriediskussion zur Affektivität.