

Mai und Beaflo.

Familiendragödien, die Macht der Gefühle und rationales Kalkül
in einem 'sentimentalen' Roman des späten 13. Jahrhunderts

Albrecht Classen

University of Arizona

aclassen@email.arizona.edu

<https://dx.doi.org/10.12795/futhark.2009.i04.03>

Abstract: In der neueren Forschung spielen Emotionen und Affekte eine zunehmend bedeutende Rolle, aber man hat doch meistens dazu tendiert, Gefühlsausdrücke als nichts anderes als Rituale oder Gesten ohne jegliche bestimmte Bedeutung hinsichtlich des wahren Gefühlshaushalts eines Protagonisten anzusehen. Rituelles Verhalten erweist sich freilich, wenn auch noch so formalistisch gestaltet, stets als Spiegel, wenn nicht sogar als Maske von Emotionen. Aber selbst in höchst 'sentimentalen' Romanen des hohen Mittelalters entdeckt man eine tiefgreifende Dialektik in der Hinsicht, denn sogar diejenigen Figuren, die anscheinend fast ausschließlich von Gefühlen bestimmt werden, legen bei genauerer Hinsicht doch deutlich zu Tage, wie sehr rationale Strategien und Überlegungen das Leben bestimmen, auch wenn noch so viele Tränen vergossen werden. Dies wird im vorliegenden Aufsatz vor allem anhand des anonym überlieferten Versromans *Mai und Beaflo* (Ende 13. Jh.) vor Augen geführt, wo die nur vordergründig affektbeherrschte Beaflo deutlich beweist, wie überzeugend rational sie vorzugehen vermag und damit sowohl sich selbst als auch ihren Ehemann Mai aus vielen von außen an sie herangetragenen Gefahren befreien kann, was ihnen letztlich ermöglicht, ein harmonisches und vernunftbestimmtes Leben zu führen. Dieser Roman ist aber nur eines von vielen Beispielen, die Belege dafür liefern, dass die kultursoziologische Theorie zum Zivilisationsprozess von Norbert Elias in ihrer Globalität nicht mehr ohne weiteres zu akzeptieren ist.

Keywords: Emotionen, Affekte, sentimentaler Roman, Mai und Beafloer, Rationalitaet, Frauenschicksal

Abstract: In recent scholarship emotions and affects play an increasingly important role, but there has often been a tendency, to regard expressions of feelings as nothing else but rituals or gestures without any specific meaning regarding the true feelings of a protagonist. Ritual behavior, however, even if profoundly formalistic, always proves to be a mirror, if not a mask, of emotions. Intriguingly, particularly in intensively 'sentimental' romances of the high Middle Ages we can discover a far-reaching dialectics of these elements, insofar as even those figures that seem to be determined almost completely by feelings, demonstrate, at closer analysis, how much also rational strategies and thought patterns determine their lives, irrespective of the copious shedding of tears. The present article demonstrates this with an interpretation of the anonymous verse romance *Mai und Beafloer* (end of the thirteenth century), where Beafloer, only superficially dominated by affects, demonstrates how much she can proceed in a rational fashion and thus manages to free herself and also her husband Mai from many dangers coming from the outside. Ultimately, this leads to their enjoyment of an harmonious and rationally determined life. This romance is only one of many examples serving as proof that the cultura-sociological theory regarding the process of civilization, as developed by Norbert Elias, can no longer be fully accepted in its global scope

Key words: Emotions, affects, sentimentality, courtly romances, rational behavior, *Mai und Beafloer*, Norbert Elias

Jede einzelne Gattung in der Literatur des Mittelalters bietet unterschiedliche Reflexionsebenen, um diverse Aspekte der menschlichen Existenz auszuloten. Selbst auf die Gefahr hin, Eulen nach Athen zu tragen, lohnt es sich, diese Beobachtung noch einmal zur Sprache zu bringen, denn wir brauchen uns eigentlich nicht zu wundern, wieso erotische Gefühle in der Heldenepik nur

sehr unterschwellig oder gar nicht, diese dafür extrem stark in der Minnelyrik und im höfischen Roman zum Ausdruck kommen. Wie bei jedem bedeutenderem Konzert heutiger Tage vermochte ein guter Dichter im Mittelalter für den Vortrag unterschiedliche Gattungen einzusetzen, um jeweils spezifische Anliegen, Fragen, Probleme, Sorgen und somit auch Gefühle ans Tageslicht zu bringen oder diese zu unterdrücken. Der literarische Diskurs schlechthin dient keineswegs bloß dazu, um die Zuhörer oder Leser zu unterhalten, was natürlich auch immer eine wichtige Bedeutung besitzt, sondern strebt vielmehr zentral danach, das menschliche Leben zu spiegeln, Konflikte und Missverständnisse zu thematisieren und fundamentale Auseinandersetzungen und Spannungen sprachlich umzusetzen. Erst auf dieser Ebene war und ist es bis heute möglich, selbst rein impulsive, emotionale Elemente in der menschlichen Existenz kritisch zu reflektieren und ihre Relevanz in allen Lebensbereichen wahrzunehmen.¹

Literaturwissenschaftler brauchen also gar nicht erst verkrampft danach zu streben, ihren Forschungsbereich legitimieren zu müssen, denn die Relevanz von fiktionalen Texten für ein breites Spektrum an wissenschaftlichen Bereichen, sei es Psychologie, sei es Anthropologie, liegt ja von selbst auf der Hand. Die Mentalitätsgeschichte wird ganz zentral von literarischen Quellen getragen, und so z.T. auch die historische Erforschung des alltäglichen Lebens in der Vergangenheit, weil die Dichter/Schriftsteller einesteils die wesentlichen Gestimmtheit und

1. Hans Ulrich Wehler: Emotionen in der Geschichte. Sind soziale Klassen auch emotionale Klassen, in: Europäische Sozialgeschichte. Festschrift für Wolfgang Schieder, hg. Christoph Dipper. Berlin 2000 (Historische Forschungen, 68), S. 461-473; Birgit Aschmann: Vom Nutzen und Nachteil der Emotionen in der Geschichte: eine Einführung, in: Gefühl und Kalkül. Der Einfluß von Emotionen auf die Politik des 19. und 20. Jahrhunderts. Hg. eadem. Stuttgart 2005 (Historische Mitteilungen, Beihefte, 62), S. 9-32.

Einstellungen der Gesellschaft reflektierten, andererseits diese konkret beeinflussten und mit steuerten.

Natürlich bedarf es der kritischen Analyse, um die Intentionen zu erkennen, die sich hinter einem Text (oder einem Bild, einer Komposition etc.) verbergen, um die narrativen Strategien zu erkennen oder die Quellen wahrzunehmen, die den Autor dazu führten, dieses oder jenes Thema anzuschneiden oder bestimmte Gefühle, Ideen oder Gedanken zu formulieren. Weiterhin gilt immer wieder zu beachten, dass der literarische Text natürlich nicht naiv mit der Realität, was auch immer wir darunter verstehen mögen, gleichzusetzen wäre. Mystische Visionen z.B. wären eher mit Utopien in Beziehung zu bringen denn mit chronikalischen Berichten, und arturische Romane repräsentieren literarische Bühnen, auf denen sich das höfische Individuum zu bewähren bemüht, womit der Betrachter/Zuhörer einen Spiegel vorgesetzt bekommt, der freilich sehr stark in sich gebrochen ist.²

Natürlich habe ich hiermit nur in eine alte Kerbe geschlagen, aber diese gewinnt zur Zeit sehr breit neues und intensives Interesse, weil sich die bisherigen verschiedenen Untersuchungsmethoden nicht unbedingt als ungemein produktiv erwiesen haben bzw. sich im Kreise zu drehen beginnen. Wenn Literatur Relevanz besitzen soll, dann besteht diese u.a. ganz entschieden eben darin, um es noch einmal knapp zu umreißen, die kulturhistorische Konstruktion von Gefühlen und dementsprechenden Beziehungsmodellen, die einer jeglichen Gesellschaft zugrundeliegen, herauszukristallisieren, was uns die Möglichkeit bietet, unseren eigenen, postmodernen Emotionshaushalt endlich in die entscheidenden Traditionsketten einzuschließen und mit den Erfahrungen früherer Tage zu verkoppeln, um so auf eine neue

2. Siehe dazu Peter Dinzelsbacher, Hg.: Europäische Mentalitätsgeschichte: Hauptthemen in Einzeldarstellungen. 2., durchgesehene und ergänzte Aufl. Stuttgart 2008 (orig. 1993).

kritische Ebene zu gelangen.³ Inwieweit aber Gefühle und Performanz bzw. Rituale in einem engen Spiel miteinander operieren, ob die Performanz die Gefühle eigentlich zu einem künstlichen Gehabe ohne spezifische Bedeutung werden lässt, oder ob das Ritual, so performativ es auch sein mag, letztlich nicht doch als Ausdrucksmedium von Gefühlen anzusehen wäre, wird z.Zt. heftig in der Forschung diskutiert.⁴

Dabei erweist sich bei näherer Hinsicht und bei sorgfältiger Analyse konkreter Situationen, dass dieser vermeintliche Konflikt keineswegs als ein solcher anzusehen wäre, denn jedes Ritual und jede Performanz spiegelt tieferliegende Gefühle, die wiederum nach Ausdruck suchen und diesen gerade im Ritual finden.⁵ Außerdem

3. Weston LaBarre: Die kulturelle Basis von Emotionen und Gesten, in: Logik des Herzens. Die soziale Dimension der Gefühle. Hg. von Gerd Kahle. Frankfurt a. M. 1981, S. 155-176; Barbara Rosenwein: Worrying about Emotions in History, in: The American Historical Review 107.3 (2002), S. 821-845; von großer Bedeutung in diesem Zusammenhang die Arbeit von C. Stephen Jaeger: *Ennobling Love. In Search of a Lost Sensibility*. Philadelphia 1999; weiterführend dazu insgesamt die Einleitungen und Beiträge zu: *Codierungen von Emotionen im Mittelalter*, hg. von C. Stephen Jaeger und Ingrid Kasten. Berlin und New York 2003 (Trends in Medieval Philology, 1).

4. Corinna Dörrich: *Poetik des Rituals. Konstruktion und Funktion politischen Handelns in mittelalterlicher Literatur*. Darmstadt 2002 (Symbolische Kommunikation in der Vormoderne); Christiane Witthöft: *Ritual und Text. Formen symbolischer Kommunikation in der Historiographie und Literatur des Spätmittelalters*. Darmstadt 2004 (Symbolische Kommunikation in der Vormoderne); Elke Koch: *Trauer und Identität. Inszenierungen von Emotionen in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Berlin und New York 2006 (Trends in Medieval Philology, 8);

5. Ein brillantes Beispiel bietet dafür Irmgard Gephart: *Der Zorn der Nibelungen. Rivalität und Rache im "Nibelungenlied"*. Köln, Weimar und Wien 2005.

gilt die zentrale Funktion der Kommunikation zu berücksichtigen, durch die ja letztlich die Emotionen ihren stärksten Ausdruck finden bzw. durch diese zunächst aufgefangen und dann konstruktiv in Handlungen oder Aktivitäten umgesetzt werden können.⁶ Elke Koch konstatiert z.B. hinsichtlich des Weinens, dass es "vor allem als Element ritualisierter sozialer Kommunikation codiert wird. Es beglaubigt als Emotionsausdruck die Authentizität von Absichten, Gefühlen und sozialen Relationen. Zugleich wird dieser Geste auch ein Grad an Manipulierbarkeit zugeschrieben, der einen strategischen Einsatz ermöglicht und den Wahrheitsanspruch des Zeichens fragwürdig macht."⁷ Dem wäre entgegenzuhalten, dass Emotionen grundlegend das menschliche Leben bestimmen, ganz gleich, in welchen Ritualen sie sich ausdrücken, und dass eine der entscheidenden Aufgaben von Literatur darin besteht, diese Emotionen klar vor Augen treten zu lassen und Beispiele dafür zu liefern, wie Individuen oder Gesellschaften mit diesen umgegangen sind und welche Folgen

6. Albrecht Classen, "Communication," *Handbook of Medieval Studies*, ed. id. Berlin und New York, demnächst im Druck.

7. Koch: Trauer und Identität, S. 275. So sehr man ihr darin auch beipflichten möchte, besteht doch die Gefahr, das sprichwörtliche Kind mit dem Badewasser auszukippen, weil das Ritual als ein Eigenzweck angesehen wird. Dies wird kaum jemals so der Fall gewesen sein, denn stets steht ein anderes Interesse hinter der Performanz, wozu noch kommt, dass die Motivation zum rituellen Verhalten letztlich doch von Gefühlen bestimmt wird. Als Vertreter derjenigen Schule, die das übermächtige Ritual allem voranschalten möchte, muss Gerd Althoff gelten, siehe z.B.: *Die Macht der Rituale. Symbolik und Herrschaft im Mittelalter*. Darmstadt 2003; id.: *Inszenierte Herrschaft. Geschichtsschreibung und politisches Handeln im Mittelalter*. Darmstadt 2003.

sich daraus ergaben.⁸ Rituale sind aber genau die performativen Elemente, um psychologische, mentale und emotionale Aspekte konkret auf die Bühne der Wahrnehmung zu transportieren, und wenn man demnach Rituale untersucht, vermag man auch genau den gegenteiligen Weg ins Innere des Menschen hin zu den Emotionen zu finden, wie sie sich in Texten der Vergangenheit verbergen.⁹ Natürlich will ein weinender Mensch Mitleid hervorrufen, erhofft sich Unterstützung und Sympathie, aber dies bedeutet keineswegs, dass deswegen keine wahren Gefühle die Tränen hervorbringen, die ja eine Vielzahl an unterschiedlichen Gründen haben mögen (Freude, Trauer, Scham, Verlegenheit, Angst, Nervosität, Schmerz, etc.).¹⁰

Wenn man es recht bedenkt, lassen sich selbst in den frühesten Heldenepen und -liedern klare Anzeichen dafür finden,

8. Siehe dafür die ausgezeichnete psycho-historische Studie von William M. Reddy: *The Navigation of Feeling. A Framework for the History of Emotions*. Cambridge 2001. See also the contributions to: *The Regulation of Emotion*, ed. Pierre Philippot und Robert S. Feldman. Mahwah, NJ, 2004. Zur Behandlung von Emotionen in französischer Literatur des Mittelalters siehe Tracy Adams: *Violent Passions. Managing Love in the Old French Verse Romance*. New York 2005 (Studies in Arthurian and Courtly Culture).

9. Vgl. dazu Peter Dinzelsbacher: *Europa im Hochmittelalter 1050-1250. Eine Kultur- und Mentalitätsgeschichte*. Darmstadt 2003, S. 55-117; *Anger's Past. The Social Uses of an Emotion in the Middle Ages*, ed. Barbara H. Rosenwein. Ithaca, NY, und London 1998.

10. *Prosalancelot: Lancelot und Ginover*. Nach der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. germ. 47, hg. von Reinhold Kluge, ergänzt durch die Handschrift Ms. allem. 8017-8020 der Bibliothèque de l'arsenal Paris. Übersetzt, kommentiert und hg. von Hans-Hugo Steinhoff. Frankfurt a. M. 1995 (Bibliothek des dMittelalters, 14), Bd. I, S. 320. Sobald Banin aus Trauer zu weinen beginnt, als der Name seines früheren, jetzt verstorbenen Herrn genannt wird, schließt sich ihm König Artus an und vergießt ebenfalls Tränen.

dass die Protagonisten von tiefen Gefühlen bestimmt sind, ob sie diese ausleben können oder nicht. Der alte Hildebrand im “Hildebrandslied” muss sich sozusagen selbst zusammenreißen, hart auf die Zähne beißen und seine Gefühle zurückhalten, als er merkt, dass dieser junge Mann ihm gegenüber sein eigener Sohn ist und dieser ihn trotz all seines Bemühens nicht als Vater anerkennen will. Die Heldentugend und die militärische Situation zwingen aber Hildebrand, auch hier kaltblütig zu reagieren und den Kampf anzunehmen, selbst wenn er zunächst klagend die Götter anruft, denn es geht um seine Ehre und seine Pflicht, der Gefolgsschaftstreue nachzukommen. *Herzog Ernst* im gleichnamigen Spielmannsepos wird immer wieder von seinen Gefühlen bestimmt und in seinem Verhalten dementsprechend vorangetrieben, vor allem was seine Beziehung zum Stiefvater, dem Kaiser Otten angeht, sonst würde es ihn nicht so drängen, nach seinen Abenteuern im exotischen Orient wieder nach Hause zu kehren und eine friedliche Versöhnung mit ihm zu erlangen. Die erotische Leidenschaft, die Lavinia und Eneas im Antikenroman Heinrich Veldekes miteinander verbindet, ist unübersehbar, und so natürlich auch diejenige zwischen Erec und Enite (Hartmann von Aue), Tristan und Isolde (Gottfried von Straßburg) oder Parzival und Condwiramurs (Wolfram von Eschenbach).¹¹

11. Jaeger: *Ennobling Love*, S. 199, benutzt hierfür die elegante Formulierung: “literature of the grand amatory mode”. Dieser Modus war zwar noch nicht in der ahd. Literatur vorhanden, aber unterschwellig bahnte er sich auch dort schon an, siehe z.B. das *Walthariuslied* oder die lateinischen Dramen der Roswitha von Gandersheim. Auch die Gedichte der Frau Ava legen diesen Gedanken sehr nahe. Siehe dazu Eva Parra Membrives: *Mutterliebe aus weiblicher Perspektive. Zur Bedeutung von Affektivität in Frau Avas *Leben Jesu**, in: *Childhood in the Middle Ages and the Renaissance. The Results of a Paradigm Shift in the History of Mentality*, ed. Albrecht Classen. Berlin und New York 2005, S. 87-103.

In der Tat, Gefühle aller Art dominieren die Literatur des Mittelalters generell, und je weiter wir in der Geschichte voranschreiten, desto stärker kommen diese zum Ausdruck, ohne dass hier die ganze Fülle an Beispielen speziell untersucht werden müsste. Statt dessen möchte ich mich einem faszinierenden Fall vom späten 13. Jahrhundert zuwenden, wo die Bedeutung von Emotionen ein außergewöhnliches Gewicht annimmt. Der höfische Roman *Mai und Beaflor*, um den es sich hier handelt, eventuell in der Steiermark um 1270 entstanden, ist sogar häufig als 'sentimentaler Roman' bezeichnet worden, der überaus rührselig gestaltet zu sein scheint.¹² Der hier sich entfaltende Stoff bietet weitgehend alles, was man von einem so gefühlsgetragenen Werk erwarten kann, beginnt ja die Handlung mit der glücklichen Ehe des römischen Kaisers, die durch den Tod seiner Frau plötzlich endet. Als der Vater dann in bestürzend emotionaler und sexueller Verwirrung seine eigene Tochter vergewaltigen will, vermag sie sich aber aus seinen Klauen zu befreien und heimlich aus Rom zu fliehen, gelangt aber nur sozusagen vom Regen in die Traufe. In Griechenland nämlich, wo sich Graf Mai in die junge Beaflor verliebt und sie dann heiratet, kommt es zu einem politischen Eklat, weil seine Mutter der Ortsfremden zutiefst misstraut und sie für eine sozial Verworfenen hält ungeachtet der großen Schätze, die sie in ihrem Boot mit sich führte. Als die Schwiegermutter später versucht, mittels gefälschter Briefe einen Mordanschlag an Beaflor durchzuführen, stürzt dies alle in tiefste Trauer, aber Beaflor vermag erneut zu fliehen, wenngleich ihr Ehemann, als er von seinem Kreuzzug nach Spanien zurückkehrt, annimmt, sowohl

12. Zwar gibt es mittlerweile auch eine online Edition, hg. von Christian Kiening und Katharina Mertens Fleury. Zürich 2008 (http://www.ds.uzh.ch/kiening/Mai_und_Beaflor/), aber hier stütze ich mich auf die von mir herausgegebene Ausgabe: *Mai und Beaflor*. Frankfurt a. M. et al. 2006 (Beihefte zur Mediaevistik, 6).

Bealor als auch sein Kind durch eine fälschlich angeordnete Hinrichtung verloren zu haben. Dies verursacht in ihm allergrößte Verzweiflung und Depressionen, aus denen für ihn auf lange Sicht der Selbstmord der einzige Ausweg zu sein scheint.¹³ Mit Hilfe seiner Hofleute und des Bischofs wird dies aber vermieden, und Mai begibt sich auf den Rat des letzteren nach Rom zum Papst, um dort Vergebung für seine Sünden zu erhalten, zu denen auch die Erschlagung seiner eigenen Mutter gehört, deren Schuld am vermeintlichen Tod seiner Frau offenkundig geworden war und die ihr Sohn deswegen eigenhändig hingerichtet hatte. In Rom kommt es aber zur glücklichen Aufklärung, und Beafors Vater übergibt dann, nachdem er seine ursprüngliche Schuld öffentlich eingestanden hat, dem Grafen von Griechenland den kaiserlichen Thron, womit alles zum freudigen und allseitig zufriedenstellenden Ausgang gelangt.

Mai und Bealor befindet sich keineswegs in einem literarhistorischen Vakuum, wenngleich die Quellenlage nicht eindeutig zu bestimmen ist, sehen wir von zahlreichen Entlehnungen von der 'klassischen' mhd. Dichtung ab. Das Inzestmotiv kommt bereits vielfach und auch parallel zu unserem Roman in den zahlreichen Varianten des *Apollonius von Tyrus* zum

13. Zum Selbstmordgedanken im Mittelalter siehe Fritz Peter Knapp: Der Selbstmord in der abendländischen Epik des europäischen Mittelalters. Heidelberg 1979 (Germanische Bibliothek, Reihe 3: Untersuchungen und Einzeldarstellungen); Trauer, Verzweiflung und Anfechtung Selbstmord und Selbstmordversuche in mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Gesellschaften, hg. von Gabriela Signori. Tübingen 1994 (Forum Psychohistorie, 3); Alexander Murrey: Suicide in the Middle Ages. Oxford und New York 1998; zu speziellen Fällen siehe Albrecht Classen: Desperate Lovers, Suicidal and Murderous: Early Modern Dawn Songs and Ballads, in: Neuphilologische Mitteilungen 100, 2 (1999), S. 207-26.

Ausdruck. Ähnliche Motive finden sich dann in der lateinischen Vita des englischen Königs Offa I. (Ende des 12. Jahrhunderts), in dem französischen Versroman *La Belle Hélène de Constantinople* (Mitte des 13. Jahrhunderts) und in Philippe de Meaumanoirs *La Menekine* (vor 1280), ganz zu schweigen von der Versnovelle über die Tochter des Königs von Rußland in Jansens von Wien *Weltchronik* (ca. 1270-1280, oder auch schon etwas früher).¹⁴ Seit dem Erscheinen der ersten modernen kritischen Edition dieses Romans 1848 hatte die Forschung begonnen, sich in einiger Ausführlichkeit mit ihm zu beschäftigen,¹⁵ aber man ist sich meistens ganz einig darin gewesen, es handle sich um ein höchst sentimentales Werk, das bewusst die Welt der Gefühle in den Vordergrund rücke und deswegen nur als zweitrangig einzustufen sei.¹⁶

14. Fritz Peter Knapp: Die Literatur des Spätmittelalters in den Ländern Österreich, Steiermark, Kärnten, Salzburg und Tirol von 1273 bis 1439. I. Halbband: Die Literatur in der Zeit der frühen Habsburger bis zum Tod albrechts II. 1358. Graz 1999 (Geschichte der Literatur in Österreich von den Anfängen bis zur Gegenwart, 2/1), S. 332-341.

15. Siehe dazu die Einleitung zu meiner Edition, V-XXXIV, und die Bibliographie, S. 489-500. Besonders ergiebig erweist sich die Arbeit von Nancy Black: *Medieval Narratives of Accused Queens*. Gainesville, Tallahassee, et al., FL, 2003, S. 57-61.

16. Wolfgang Walliczek und Armin Schulz: Heulende Helden. "Sentimentalität im späthöfischen Roman am Beispiel von "Mai und Beaflo", in: *Abweichende Lebensläufe poetische Ordnungen*, für Volker Hoffmann, hg. von Thomas Betz et al. Bd. 1. München 2005, S. 17-48; Albrecht Classen: "Roman Sentimental in the Middle Ages? *Mai und Beaflo* as a Literary Reflection of the Medieval History of Emotions, in: *Oxford German Studies* 35, 2 (2006), S. 83-100. Vgl. auch Danielle Buschinger: Skizzen zu 'Mai und Beaflo', in: *Die mittelalterliche Literatur in der Steiermark*, hg. von Albert Ebenbauer,

Man kann die Gesellschaft und Kultur des Mittelalters je nach dem eigenen Blickwinkel als höchst emotional bestimmt oder als esoterisch und geistig ansehen, wie es gerade der unterschiedlichen Quellenauswahl und der theoretischen Fundierung entspricht. Auf jeden Fall dürfte es aber an der Zeit sein, in diesem Zusammenhang gründlich Abstand von dem theoretischen Ansatz zu nehmen, der von Norbert Elias in seinem berühmten Buch *Der Zivilisationsprozeß* (1939) entwickelt wurde, denn die Probleme mit praktisch jedem Element dieser Theorie sind gar zu überwältigend, als dass das Gesamtgerüst noch stehen bleiben könnte.¹⁷ Dies verändert aber nichts an der breit getragenen Beobachtung, wie sehr die Figuren im *Mai und Beaflo* von Gefühlen bestimmt sind. Dies beginnt damit, dass der römische Kaiser sich nicht selbst beherrschen kann und von heftigster sexueller Lust angetrieben nur noch darauf sinnt, seine eigene Tochter zu vergewaltigen. Der Autor beschreibt mit großer Eindringlichkeit die emotionale Reaktion Beaflo, die sich aber für eine Weile erstaunlich gut selbst zu beherrschen vermag, nicht emotional zusammenbricht und dann sogar ihrem Vater entkommt, weil sie ihm versprochen hatte, sich ihm in zwei Wochen bereitwillig hinzugeben, wobei sie beide sich besser vor der Öffentlichkeit verdeckt halten könnten – eine höchst kluge und

Fritz Peter Knapp und Anton Schwob. Bern et al. 1988 (Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A, 23), S. 31-48.

17. Vgl. dazu Barbara H. Rosenwein: *Emotional Communities in the Early Middle Ages*. Ithaca, NY, und London 2006, S. 5-29; Albrecht Classen: *Naked Men in Medieval German Literature and Art: Anthropological, Cultural-Historical, and Mental-Historical Investigations*, in: *Sexuality in the Middle Ages and Early Modern Times: New Approaches to a Fundamental Cultural-Historical and Literary-Anthropological Theme*, ed. A. Classen. Berlin und New York 2008 (*Fundamentals of Medieval and Early Modern Culture*, 3), S. 143-69.

effektive Strategie, um einen Freiraum zu schaffen und dann die Fluchtpläne zu schmieden. Allerdings schwanken hierbei die heftigen Gefühle aller Beteiligten stark hin und her und machen regelmäßig Raum für pragmatische und rationale Überlegungen, ohne dass der Dichter spezielle Verhaltensweise einem der zwei Geschlechter zuweisen würde. Männer reagieren hier genauso affektiv wie Frauen, und vernunftgetragene Kalkulationen werden sowohl von Beaflo als auch Roboal entwickelt.

Die leidenschaftliche und bewunderungswürdige Liebe des Grafen Mai bedarf kaum der besonderen Erwähnung, während der brennende Hass seiner Mutter auf die Ortsfremde, die ihr den Sohn abspenstig zu machen versteht, keine Grenze kennt und diese schließlich dazu verführt, sogar einen brutalen Mordplan einzufädeln, den zu realisieren ihr fast gelungen wäre, wenn nicht Beaflo so sehr von den sie betreuenden Grafen und deren Familien geliebt würde. Die zwei extremen Gefühle halten sich also bemerkenswert gut die Waage, wenngleich Beaflo's Beschützer am Ende doch nicht genügend Einfluss, Mut oder Erfindungsgabe besitzen, um die höchst gefährliche Flucht ihrer Herrscherin über das Meer vermeiden zu können, was den einzigen Ausweg in der aporetischen Situation darstellt, fordert ja der vermeintliche Brief von Mai entweder den Tod seiner Frau oder den der Grafen.

Eine der heftigsten emotionalen Reaktionen legt aber Mai selbst an den Tag, dem allerdings sehr viel zugemutet bzw. aufgeladen wird und der zunächst bei der ersten Nachricht vom vermeintlichen Ehebruch Beaflo's Selbstmord begehen will, dann sich selbst die Kleider vom Leibe reißt, an seinem eigenen Haar zerrt und sich am eigenen Körper überaus misshandelt aus reiner Verzweiflung wegen der schrecklichen Botschaft, dass seine Frau ihn mit zwei Priestern hintergangen und deswegen ein Wolfskind geboren habe. Auf lange Sicht hin verschlechtert sich seine Gefühlslage so dramatisch, dass er sogar gefesselt in die Heimat

zurückgebracht werden muss, wo man bedeutender Weise auf eine neue, extrem gefühlsgeladene Situation stößt. Dort hat nämlich das Volk mittlerweile vernommen, was mit Beafloer und ihrem Kind geschehen sei, die auf Grund des brieflich übermittelten Befehls (von Mais Mutter ebenfalls gefälscht) angeblich hingerichtet wurden. In ihrer überbordenden Wut wollen die Menschen ihren Herrscher vom Thron absetzen und ihn sogar töten, was ihnen in dieser extrem leidenschaftlichen Situation fast gelingen würde,¹⁸ wenn nicht in letzter Minute der Bischof besänftigend und rational argumentierend eingriff und die Masse darauf hinweist, wie sehr Mai selbst leide und wie sehr es ihn danach dränge, sogleich den Tod auf sich zu nehmen, damit er den Schmerz um den Verlust seiner jungen Familie nicht länger mehr erdulden müsse. Nachdem sich schließlich generell die Erkenntnis durchgesetzt hat, dass der Graf tatsächlich nicht schuldig ist, ohne dass es schon zur wahren Aufklärung über die verschlungenen Fäden des Mordkomplotts gekommen wäre, ergreifen größter Kummer und Leid alle Beteiligten, ja das ganze Volk. Damit aber nicht genug, im Laufe der weiteren Ereignisse enthüllen sich die wahren Begebenheiten, und als Mai dann rächend seine Mutter tötet, um sie für ihre mörderischen Absichten zu bestrafen, wird zwar die Richtige getroffen, nur leidet der junge Mann seitdem doppelt unter dem Schuldgefühl, indirekt für die Exekution seiner Frau und sein eigenes Kind verantwortlich gewesen zu sein, weil er sich von ihr entfernt und sie in dieser schwierigen Zeit der Geburt nicht angemessen geschützt hatte (6700-6725), und dann zusätzlich Matrizid begangen zu haben, womit er sozusagen selbst seine ganze Familie ausgelöscht hat.

18. Albrecht Classen: The People Rise Up against the Tyrants in the Courtly World: John of Salisbury's *Policraticus*, the *Fables* by Marie de France and the anonymous *Mai und Beafloer*, in: *Neohelicon* 35, 1 (2008), S. 17-29.

Gewiss kommt es am Ende zur glücklichen Auflösung, denn das Ehepaar findet sich wieder, der junge Sohn erhält seinen Vater zurück, der Kaiser von Rom zieht sich schuldbewusst von seinem Amt zurück und gewährt seinem Schwiegersohn die höchste Ehre im ganzen Reich. Aber auch dieser Prozess ist von starken, wenn auch sehr gemischten Gefühlen bestimmt, die schließlich von tiefster Trauer zu überaus freudiger Stimmung und Liebe umschlagen. Man könnte daher zunächst ohne weiteres den Überlegungen von Norbert Elias zustimmen und zudem in die gleiche Kerbe hauen, die bereits Johan Huizinga mit seiner berühmten Studie *Herbst des Mittelalters* (orig. 1919) geschlagen hatte, indem er die Welt des Mittelalters als eine solche beschrieb, in der sich die Gesellschaft noch in einer eher kindlichen Entwicklungsstufe befand. Damit implizierte er eindeutig, wie sehr die Moderne durch das 'Aufwachsen' der westlichen Gesellschaft geprägt gewesen sei, die etwa seit 1500 einen Intellektualisierungsprozess durchlaufen habe, der die unmittelbare Gefühlswelt ins Innere eingeschlossen und der Rationalität zum Durchbruch verholfen habe.¹⁹

Auf erstem Blick könnte also *Mai und Beaflo* ein gutes Beispiel für diese These abgeben. Genauso gut könnte man aber auch auf *Diu Clage*, den Nachfolgetext vom *Nibelungenlied*, verweisen, wo die wenigen Überlebenden am hunnischen Hof keine andere Möglichkeit mehr sehen, als sich angesichts des ungeheuren Leides ganz der tiefsten Trauer und den heftigsten Klagen zu überlassen, was freilich dann doch Kritik hervorruft, ohne dass freilich der Bischof den vereinsamten Helden wahrhaft

19. Wie wenig wir heute noch mit solchen Gedanken anzufangen vermögen, haben die Beiträge zu dem Band: *Childhood in the Middle Ages and the Renaissance: The Results of a Paradigm Shift in the History of Mentality*, ed. Albrecht Classen (Berlin and New York: de Gruyter, 2005), vor Augen geführt.

praktische Lebenshilfe vermitteln kann abgesehen von seinen religiösen Ratschlägen.²⁰ Immerhin trifft dort zu, dass die globale Trauer ein wenig Milderung erfährt, als Gunthers Sohn zum neuen König gekrönt wird und sich damit ein politischer Neuanfang abzeichnet. Auch in *Mai und Beaflo*r erleben die Protagonisten einen glücklichen Ausgang und können sich aus den engen Banden des unendlich scheinenden Leidens befreien. Ein drittes Beispiel wäre Johannes von Tepl's *Ackermann* (ca. 1400), wo rhetorisch äußerst geschickt der Witwer zunächst mit größter Vehemenz gegen die Allmacht und Ungerechtigkeit des Todes protestiert und auf lange Sicht seinem großen Schmerz freien Lauf lässt und höchst irrational argumentiert, bis er schließlich im 24. Kapitel so empfindlich vom Tod in seiner Menschenwürde und in seinem Glauben an den Schöpfergott getroffen wird, dass er sich dazu aufrafft, eine energische, logisch vorgetragene, systematisch und philosophisch solide untermauerte Argumentation zur Verteidigung des Lebens zu entwickeln, mit der er all seine eigenen bisher vorwaltenden Emotionen überwindet und zu einer neuen Einsicht gelangt, die wir fast schon mit dem die Renaissance bestimmenden Gedankengut gleichsetzen könnten.²¹

20. Siehe z.B. Albrecht Classen: Trauer müssen sie tragen: Postklassische Ästhetik des 13. Jahrhunderts in der *Klage*, in: Ostbairische Grenzmarken. Passauer Jahrbuch für Geschichte, Kunst und Volkskunde XLI (1999), S. 51-68.

21. Albrecht Classen: Der *Ackermann aus Böhmen* - ein literarisches Zeugnis aus einer Schwellenzeit: Mittelalterliches Streitgespräch oder Dokument des neuzeitlichen Bewußtseins?, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 110, 3 (1991), S. 348-373; Christian Kiening: Schwierige Modernität. Der 'Ackermann' des Johannes von Tepl und die Ambiguität historischen Wandels. Tübingen 1998 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters, 113), S. 403-459; Albrecht Classen: Death Rituals and Manhood in the Middle High German Poems *The Lament*, Johannes von Tepl's *The Plowman*, and Heinrich

Faszinierenderweise machen sich solche Aspekte auch in *Mai und Beaflo* bemerkbar, wenngleich dort keine ethischen oder ideologischen Diskussionen auf der Tagesordnung stehen. Der Roman ist und bleibt fest in der Welt des Mittelalters verankert, aber zugleich sind wir in der Lage, dort ein Bemühen zu konstatieren, das das angemessene Ausloten von Gefühlen und Rationalität betrifft, ohne dass einer der zwei Bereiche absolutes Übergewicht gewönne. Mein Interesse ist primär auf die furchtbare Szene gerichtet, in der der kaiserliche Vater versucht, die Unschuld seiner Tochter zu rauben und sie sexuell zu misshandeln. Trotz aller physischen Gewalt, trotz der gefährlichen Umstände, eingeschlossen in ihrem Schlafzimmer, wo sich kein anderer Mensch als der Kaiser und Beaflo aufhalten, gelingt es der jungen Frau, sich aus dieser Lage zu befreien und letztlich vor ihm zu entkommen. Sie entwickelt hier eine höchst erstaunliche rhetorische Begabung und eine argumentative Strategie, die vor allem deswegen unseren Respekt erheischt, weil die junge Frau zwar zunächst ganz naiv und kindlich auf die Zärtlichkeiten des Vaters reagiert, dann aber, sobald sie den Ernst der Situation begreift, unter Aufbringung aller Energie erfolgreich sich selbst kontrolliert, ihre emotionale Reaktion unterdrückt, die sexuellen Wünsche des Kaisers unterläuft und sich dann sogar einen Freiraum erkämpft, der die nötige physische Distanz zu dem älteren Mann herstellt, um sich vor der Vergewaltigung zu retten.

Die Frage nach dem adäquaten Umgang mit den Affekten stellt sich bereits zu Beginn nach dem Tod der Kaiserin, denn ihre Tochter will sich zunächst in ihrer heftigen Klage und Trauer gar nicht mäßigen und muss von ihrem Vater zurechtgewiesen werden: "Du solt dich , liebv tohter mein / durch minen willen gehaben wol. / Der dinge man sich vertronen sol, / die nieman erwerden

Wittenwiler's *Ring*, in: *Grief and Gender: 700-1700*, hg. von Jennifer C. Vaught. New York 2003, 33-47.

chan” (546-549). Er selbst beweist dabei so viel an Vernunft, dass er seine Ratgeber befragt, wem er die junge Frau anvertrauen könne, weil es für ihn als nun alleinstehenden Mann unangemessen wäre, “solt ich ir ane muter phlegen” (571). Angesichts der tiefen Trauer bedarf es der emotionalen Unterstützung anderer, wie es auch in *Diu Clage* zum Ausdruck kommt, obwohl es dort König Etzel gerade nicht gelingt, seinen unermesslichen Schmerz zu bändigen, weswegen er mythisch gedeutet ins Nebulöse verschwindet (4323-4348).²² Allerdings schafft es selbst Dietrich auf lange Sicht im Grunde gar nicht, seine Gefühle in den Griff zu bekommen, wenngleich ihn Hildebrand mehrfach dazu auffordert und ihn ermahnt, sich männlich dieser Tragödie zu stellen, denn mit seinen Klagen könne er den Ausgang des Kampfes ja doch nicht mehr verändern (1751-1760). Das Epos mündet jedoch in einen sanfteren Ton, weil die Beerdigungen vollzogen worden sind, die Nachricht von der Katastrophe an die Überlebenden im Westen vermittelt wurde und Dietrich und Hildebrand sich von Gran entfernen, womit erneut auf das Leben ausgerichtete konstruktive Handlungen einsetzen.

In *Mai und Beaflo*r beobachten wir einen ähnlichen Vorgang, denn Beaflo findet Aufnahme bei dem Senatoren-Ehepaar Roboal und Benigna, wo sie sich bald zurechtfindet und wo sie ihr Vater regelmäßig besucht, ohne dass sich gleich die neue gefährliche Wendung im Verhältnis der beiden anschließen

22. Zitiert nach: *Diu Klage*, mittelhochdeutsch - neuhochdeutsch. Einleitung, Übersetzung, Koimmentar und Anmerkungen von Albrecht Classen. Göttingen 1997 (GAG 647); vgl. dazu: *Die 'Nibelungenklage'*. Synoptische Ausgabe aller vier Fassungen. Hg. von Joachim Bumke. Berlin und New York 1999. Siehe auch: *Die Nibelungenklage*. Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von Karl Bartsch. Einführung, neuhochdeutsche Übersetzung und Kommentar von Elisabeth Lienert. Paderborn, München et al. 2000 (Schöninghs mediävistische Editionen, 5).

würde. Benigna muss jedoch zunächst das Mädchen gut erziehen, damit es seine extreme Affektabhängigkeit ablegt und sich auf seine höfisch-öffentliche Rolle besinnt (700-704). Sie ermahnt Beaflo ganz explizit dazu: “. . . Volge guter lere, / niht trouere zesere. / Ob dir herzen leit geschicht, / daz lazze bei dir lange niht. / Dines libes wis ouch niht ze geil, / so volget dir selde vnd heil” (708-714). Diese nimmt diese Lehre bereitwillig an und demonstriert nur zu bald, wie gut sie diese innere Selbstdisziplin zu beherrschen gemeistert hat.

Kaum ist nämlich eine kurze Zeit verstrichen, als ihr Vater, wie der Erzähler betont, vom Teufel angetrieben in erotischer Liebe zu ihr entbrennt und sie in aller Heimlichkeit zu vergewaltigen versucht. Das sich zunächst entspannende Gespräch verdient es, genauer in den Blick genommen zu werden, denn es zeigt außerordentlich gut an, wie die junge Frau zunächst von ihren Gefühlen überwältigt zu werden droht, dann aber den Ernst der Lage begreift und rational darauf einzugehen bemüht ist, was letztlich ihre Rettung bedeutet.

Der Kaiser äußert zunächst eindeutig genug, wie er meint, seine sexuellen Wünsche, dass er nämlich mit ihr im Bett liegen, d.h. mit ihr schlafen möchte (867). Sie nimmt dies aber ganz naiv auf und stimmt freudig zu, denn sie werde sich stets als treue Tochter beweisen und würde allen Wünschen des Vaters nachkommen, die sie vorläufig noch gar nicht in ihrem sexuellen Sinne begreift oder so verstehen will. Sobald er aber handgreiflich wird und sie zu sich hinabziehen möchte, versucht sie vorläufig, dies als etwas ungeschickten Scherz seinerseits abzutun und lacht eigentlich verlegen darüber (880). Darauf ermahnt sie ihn, sich seiner väterlichen Tugenden zu besinnen und die Gebote der christlichen Religion zu beachten, die dieses Verhalten strengstens verbieten würde. Im deutlichen Unterschied zu dem höchst populären Text von *Apollonius von Tyrus*, wo der königliche Vater

kurzerhand seine Tochter überfällt und ihr die Unschuld raubt, was diese sozusagen sprachlos in ihrem Schmerz zurücklässt,²³ operiert Beaflo in erstaunlich geschickt-rhetorischer Manier und appelliert an ihren Vater, sein eigenes öffentliches Ansehen zu beachten, das er durch sein Verbrechen an ihr stärkstens schwächen würde: “wan daz ich furcht diner werdicheit / wer da von ennihtet / vnd din ere entrihtet” (912-914). Sie kontrastiert also seine Ehre mit seinem sexuellen Verlangen und lässt sich vorläufig selbst ganz aus dem Spiel, was aber noch nicht sofort die erwünschte Wirkung zeitigt, weil seine Gefühle jegliche Ratio überwältigen: “der zorn im durch di tugende brach” (924). Freilich erweist sich ihre Ratio als durchaus gleichwertig gegen seinen Affekt, und am Ende wird sich die Balance sogar zu ihren Gunsten ändern.

Zwar versucht sich natürlich Beaflo zu wehren, kann aber dem starken Vater keine effektive Gegenwehr entgegenstellen. Statt dessen betet sie zu Gott, fleht um seine Hilfe und gewinnt dann eine erstaunliche innere Kraft, mit der sie vordergründig ihre Angst und ihren Widerwillen zu unterdrücken vermag. Scheinbar ganz fröhlich und selbst auf den Geschlechtsverkehr mit dem Vater begierig, lacht sie plötzlich hell auf (944) und bittet nur um einen kleinen Aufschub, durch den sie beide profitieren würden. Durch ihre schauspielerische Kunst gelingt es ihr dann tatsächlich, den

23. Elizabeth Archibald: Apollonius of Tyre. Medieval and Renaissance Themes and Variations. Including the Text of the *Historia Apollonii Regis Tyri* with an English translation. Cambridge 1991, S. 113; fast genauso schildert Heinrich von Neustadt in seiner Fassung vom frühen vierzehnten Jahrhundert: Leben und Abenteuer des großen Königs Apollonius von Tyrus zu Land und zur See. Ein Abenteuerroman von Heinrich von Neustadt verfaßt zu Wien um 1300 nach Gottes Geburt. Übertragen mit allen Miniaturen der Wiener Handschrift C, mit Anmerkungen und einem Nachwort von Helmut Birkhan. Bern, Berlin et al. 2001, S. 15-16. Siehe dazu Fritz Peter Knapp: Die Literatur des Spätmittelalters, S. 280-297.

Kaiser von seinem unmittelbaren Vorhaben abzubringen und ihn in ein Gespräch mit ihr zu verwickeln, das ihr sozusagen eine Schonzeit einräumt, betont sie ja, wie sehr es ihr selbst an jeglicher physischer Verteidigung ermangele und sie sich ihm sowieso ganz zu unterwerfen bereit sei. Allerdings betont der Erzähler, wie sehr sie sich selbst Gewalt antun muss, um den Sturm an Gefühlen in ihr zu bändigen: “Vor vorhten si was enblichen, / di varn ir was entwichen” (965-66),²⁴ ein Phänomen, von dem wir sonst in der weltlichen Literatur des Mittelalters relativ wenig hören.²⁵

Sie geht aber sogar noch einen Schritt weiter und spielt auf einmal die Rolle der Verliebten, umarmt sie ihn ja zärtlich, nachdem er sie hat aufstehen lassen, und wiegt ihn damit in Sicherheit, sie bei der nächsten Gelegenheit wirklich beschlafen zu können. Obwohl innerlich von Angst geschüttelt, schafft sie es, ihm vermeintlich ihre Liebe auszusprechen und zu gestehen, dass sie ebenso wie er gerne Geschlechtsverkehr mit ihm pflegen möchte: “. . . ich tuns als gern als tu iz tust” (975). Sie bedingt sich nur eine kurze Wartezeit aus, damit sie beide sich besser vorbereiten, d.h. einen höheren Grad an Heimlichkeit erreichen können, um so ihre Ehre vor den Leuten zu schützen: “. . . daz sein iman inne wirt” (981).

24. Angst als spezifisches Phänomen im Leben mittelalterlicher Menschen ist schon mehrfach und ausgiebig behandelt worden, dann aber meist aus religionshistorischer Sicht, siehe Jean Delumeau: *Le Péché et la peur. La Culpabilisation en Occident, XIIIe-XVIIIe siècles.* Paris 1983; Peter Dinzelsbacher: *Angst im Mittelalter. Teufels-, Todes- und Gotteserfahrung: Mentalitätsgeschichte und Ikonographie.* Paderborn, München et al. 1996.

25. Peter Dinzelsbacher: *Ängste und Hoffnungen: Mittelalter*, in: *Europäische Mentalitätsgeschichte*, *ibid.*, S. 326-337. Todesangst bzw. Angst vor einem gefährlichen Kampf wird selten ausgedrückt, kommt aber dennoch zu Worte, siehe z.B. den *Prosalancelot*: *Lancelot und Ginover*, Bd. I, S. 94.

Ihr Vater ahnt zwar, dass sie ihn mit ihren klugen Worten nur zu täuschen beabsichtigt, aber er schafft es nicht, sich ihrem rhetorischen Netz zu entziehen und muss schließlich nachgeben, obwohl er mehrfach nachhakt und darauf insistiert, auf der Stelle mit ihr zu schlafen: “sprach er, ‘niht lenger iz wesen mack” (999). Obwohl wir erwarten würden, diese junge Frau völlig von ihren Gefühlen überwältigt zu sehen, setzt sie ihren ganzen intellektuellen Scharfsinn ein: “Dev suzze guter sinne phlac” (1000), und findet daher mit Hilfe Gottes die erwünschte effektive Ausrede: “. . . Der pyderb man sol guot gepit / an allen dingen geren han” (1012-13).²⁶ Erst dann geschieht das Wunder, und der Kaiser lässt tatsächlich mehr oder weniger freiwillig sein Opfer laufen, weil dessen Worte eine so ungemene Kraft auf ihn ausgeübt haben.²⁷ D.h., die Gewalt der Rhetorik vermag den Einfluss der inneren Gefühlslage zu überwinden und unter ihre Kontrolle zu bringen. Der Vater äußert sogar verwundert, wie erstaunlich es sei, von einem jungen Menschen wie Beaflo so starke Argumente vorgesetzt zu bekommen, die ihn seiner ganzen sexuellen Lust beraubten:

Er sprach: “Ich han nie gehoret,
von kind red so enthaft.
Dein wort habent große craft.
Du hast mich von dem willen pracht,

26. Bei dieser Stelle handelt es sich um eine Lücke in der Handschrift A, weswegen ich auf den Text in der Handschrift C zurückgreifen musste; Superscripta werden hier immer aufgelöst. Zur handschriftlichen Überlieferung siehe meine Einleitung, S. xxiii-xxix.

27. In der Einleitung zu dem Sammelband: *Words of Love and Love of Words in the Middle Ages and the Renaissance*, ed. Albrecht Classen. Tempe, Arizona, 2008 (Medieval and Renaissance Texts and Studies, 347), gehe ich breiter auf das Phänomen ein, wie sehr sprachliche Ausdruckskraft effektiv politische und philosophische Ziele erreichen kann.

des mir doch nyndert vor gedacht. (1016-1020)

Gefühle dominierten also beide, nur jeweils völlig entgegengesetzte, bei ihm primär sexuelle Lust, bei ihr Angst und Schrecken, Scham und Schande. Aber sie vermag zunächst noch nicht so einfach aus dieser Gefahr zu gelangen, denn ihr Vater zwingt sie vorläufig, einen dreifachen Eid zu schwören, sich ihm innerhalb der ausgemachten Zeit sexuell hinzugeben: “. . . das ichs vns fugen will also, / das wir des paide werden fro” (1043-1044). Allerdings bittet sie insgeheim Gott um Entschuldigung dafür, diesen Eid bewusst brechen zu müssen, um sich gegen die verbrecherischen Intentionen des Kaisers zu retten. Freilich erfüllt sie dieses Täuschungsmanöver ebenso mit Leid und Kummer, weil sie damit ihre eigene Tugend in Gefahr bringt: “Das laid begund sy schmerzen, / das sy tugenleiche trüg, / des sy nindert gewuog” (1050-1053).

Der Erzähler verfolgt nun in erstaunlich einsichtiger Weise die Entwicklung ihrer inneren Gestimmtheit, denn kaum ist es Beaflo gelungen, ihren Vater von der Notwendigkeit zu überzeugen, sich aus ihrem Schlafzimmer zu entfernen, bricht sie sozusagen psychisch zusammen, weil sie nicht länger ihre Gefühle kontrollieren muss und diesen nun freien Lauf gewähren kann. Um die Dramatik dieser Situation deutlich vor Augen zu führen, greift der Dichter auf die schöne Metapher von dem Vogel zurück, der aus seinem Gefängnis-Käfig entschlüpft ist und sich wieder frei von der unmittelbaren Gefahr fühlt. Allerdings setzt erst jetzt der wahre Kampf um ihre sexuelle Unschuld ein, weil sie ja nun dringendst eine Alternative sich ausdenken muss, um vor der drohenden Gefahr der Wiederholung des Vergewaltigungsversuchs zu entkommen. Während Beaflo bisher unmittelbar dem sexuellen Angriff ausgesetzt war und diesen damit parierte, indem sie alles daran setzte, ihre Gefühle zu unterdrücken und statt dessen eine

rationale Täuschungsstrategie zu verfolgen, überfallen sie nun genau diese Gefühle wieder, weil sie alleine ist und sich keinen Rat weiß.

Jetzt helfen ihr sogar die Gebete nicht weiter, denn eine Lösung stellt sich nicht so einfach ein, vor allem weil sie sich mit niemanden beraten kann und Gott sich nicht so einfach in das Leben der Menschen herbeirufen lässt. Mehrere Tage lang leidet sie entsetzlich, gequält von verzweifelten Gedanken und schlicht Angst vor dem kommenden Termin mit ihrem Vater, der sie ins moralische Verderben zu stürzen droht. Der Dichter vergleicht sie in ihren Klagen sogar mit Isolde nach dem Tod Tristans und ihrem eigenen Hinscheiden (1102-1105), nur dass Beaflo nicht von Gott damit begnadet wird, nun schnell den eigenen Tod zu erfahren, was eine viel zu einfache Lösung darstellen würde. Statt dessen überlässt sie sich tagelangem Weinen (1120) und Meditationen auf dem Boden in Kreuzeshaltung ausgestreckt (1121), ohne einer Menschenseele davon mitzuteilen, was sie so furchtbar quält. Ihre Pflegeeltern staunen nur über ihre intensive Devotion, begreifen aber nicht, weil keine Kommunikation zwischen ihnen besteht, welche tiefen Angstgefühle die junge Beaflo bedrücken. Selbst zu Tisch, wo sie sich heftigem Weinen ergibt, erfolgt keine Aufklärung, und nach drei Tagen des absoluten Fastens bricht sie endlich zusammen. Roboal und Benigna begeben sich dann in ihr Zimmer und dringen fürsorglich in sie ein, ihnen endlich mitzuteilen, worunter sie so sehr leide. Erst als Benigna sie in mütterlicher Weise anspricht und um eine Erklärung bittet, weil sie ihr sonst nicht helfen könne, bricht es endlich aus Beaflo heraus: “. . .Es wirt niht iu verdagt, / ich wold euch doch haben gesagt” (1215-1216).

Gerade weil es sich bei der jungen Frau um eine Halbwaise handelt, vermag Benigna außerordentlich gut die Mutterrolle zu übernehmen und sich gründlich um die schon sehr schwache

Pflegetochter zu kümmern.²⁸ Sie überredet sie sogar erfolgreich dazu, endlich wieder Nahrung zu sich zu nehmen und zu Kräften zu kommen, bis das Schiff, in dem Beaflo heimlich entfliehen will, fertig gebaut worden ist. Allerdings ergibt sich dann fast ein Streit zwischen ihnen, weil die junge Frau sozusagen in Christi Nachfolge ganz schlicht und ohne jegliche Schätze fliehen möchte, was aber die Pfügeltern zu verhindern wissen. Benigna zwingt sie sogar dazu, all die Wertsachen mitzunehmen, die die verstorbene Mutter ihrer Tochter zurückgelassen hatte, denn sie sieht wohlweislich voraus, welche Probleme sie erleben könnte, wenn sie in der Fremde als eine Arme auftrete und keinen Beweis für ihren sozialen Stand vorzulegen in der Lage wäre (1410-1412). Aber Beaflo sträubt sich weiterhin und insistiert darauf, bei dieser Seereise sich sozusagen auf ihren eigenen Tod vorbereiten zu dürfen, wobei jeglicher Schmuck nur hinderlich, ja schädlich für ihre Seele sein würde (1419-1438). Sie gibt damit deutlich zu erkennen, dass sie zwar pragmatisch vorzugehen plant, indem sie sich ein gutes Boot bauen lässt, aber zugleich verfällt sie auf sehr bedenkliche, letztlich für sie gefährliche religiöse Ideen, um möglichst einen Heiligtod zu sterben. Ihr bisher sehr rationales Vorgehen wird damit kompensiert von einem neuen Ansturm von Gefühlen, wogegen dann aber entschieden der Senator einschreitet und ihr klipp und klar die Alternativen anbietet, entweder all die ererbten Schätze mitzunehmen und somit in der Fremde standesmäßig aufzutreten, oder zu Hause zu bleiben (1440-1452). Er anerkennt damit zwar ihre tiefen Empfindungen, weigert sich

28. Lydia Miklautsch: Studien zur Mutterrolle in den mittelhochdeutschen Großepen des elften (sic) und zwölften (sic) Jahrhunderts. Erlangen 1991 (Erlanger Studien, 88), S. 171-172, erwähnt zwar diese Szene, behandelt sie aber nur sehr oberflächlich, ohne auf die explizit thematisierte Gefühlslimension einzugehen. Ältere Forschung dort.

aber, daraus die von ihr vorgeschlagenen höchst irrationalen Folgerungen zu akzeptieren.

Dieser ganze Austausch zwischen den Pflegeeltern und Beaflo besagt aber keineswegs, dass die Gefühle einseitig verteilt sind, vielmehr treten diese gleichermaßen auf beiden Seiten auf, nur entstehen immer wieder neue Situationen, in denen Affekt und Ratio sich im Widerstreit miteinander befinden. Während Beaflo klug vorausplanend die Flucht vorbereitet, vermag sie die notwendige Konsequenz der sozialen Repräsentation nicht mit einzubeziehen. Roboal und Benigna helfen ihr zwar in sehr vernünftiger, rationaler Weise, die einzelnen Schritte bei der Reisevorbereitung durchzuführen, aber sobald dann das Boot startklar gemacht worden ist, erweist sich nur zu sehr, wie heftig auch sie von Emotionen durchdrungen sind. Ganz parallel zu dem Verhalten Beaflos während der ersten Leidensphase allein in ihrem Zimmer bzw. zu Tisch mit den Pflegeeltern bricht nun bei Benigna die gleiche intensive Gefühlsempfindung durch:

Mit trourigem mut si sprach:
 “O we, din grozzer vngemach,
 der tut mir hiut vnd immer we.”
 Ouz heizzer stimme si schre:
 “owe vnd eya ey,
 daz dirre iamer niht enzwei
 min iamric herze wrichet,
 daz imers swert durch stichet
 min herze alle enmitten” (1661-1669)

Benigna will sogar den Tod erleiden, weil der Kummer um den Verlust von Beaflo ihr Herz durchschneidet (1676-1678), während Roboal zum Tiber hinunterläuft und beabsichtigt, sich in den Fluten selbst zu ertränken, wovon ihn nur der Zimmermann abhalten und retten kann, der dem Ehepaar schwere Vorwürfe

macht, aus Leid gänzlich den Verstand verloren zu haben und sich völlig im Widerspruch zu ihrem sozialen Stand zu verhalten (1732-1751). Er hilft ihnen zurück zu ihrer Wohnung, ermahnt sie, ihre Gefühle zu unterdrücken und gute Miene zu bösem Spiel zu machen: “. . . Tut sam euch niht werre. / Gevreischet ez vnser herre / der chunne, so hab wir gar verlon. / er richet an vns sinen zorn” (1781-1784). Der Zimmermann, gewissermaßen als nicht so beteiligter Außenseiter, vertritt hier also die Stimme der Vernunft, während diejenigen, die bisher diese Funktion ausgeübt hatten, selbst zu Opfern ihrer Emotionen geworden sind. Das gleiche Phänomen tritt später, als Beaflo wieder aus Griechenland fliehen muss, ebenso unter den zwei Grafen und ihren Frauen auf, während dann die junge Herrscherin sehr kalkulierend ihre erneute Flucht vorbereitet, wie überhaupt der ganze Roman von dem ständigen Wechsel zwischen Affekt und Ratio geprägt ist.

Der Dichter hat zudem die zeitliche Entwicklung so dramatisch gestaltet, dass Beaflo gerade noch rechtzeitig vor dem entscheidenden Zeitpunkt fliehen kann, bevor ihr Vater erneut auftritt und versucht, mit seiner eigenen Tochter zu schlafen. Die erhoffte Geliebte ist entschlüpft, obwohl der erzählerische Rahmen hier auf Elemente aus der Tageliedtradition zurückgreift: “Gegen tag di vogel sunge” (1801) bzw.: “Der iamer in da vreuð durch dranc” (1804). Bemerkenswerterweise treten dann aber Benigna und Roboal als formvollendete Schauspieler auf, die dem Kaiser vorgaukeln, ihr Leiden rühre daher, dass sie nicht wüssten, wohin Beaflo vor drei Tagen verschwunden sei. Sie weisen zwar darauf hin, wie sehr ihre Pflgetochter seit dem Zeitpunkt, als sie zuletzt ihren Vater gesehen hatte, entsetzlich gelitten habe, womit sie indirekt den Kaiser für sein geplantes Verbrechen anklagen, aber sie enthüllen nicht, was sie selbst über das Verbleiben der jungen Frau wissen. Der Kaiser drängt sie zwar dazu, keine Angst vor ihm zu haben und alles offen zu sagen, was sie so furchtbar bedrücke

(1858-1866), aber je mehr er von Angst ("angest") spricht, desto mehr ergibt sich für beide die Möglichkeit, einen ganz anderen Affektmodus vor ihm auszuleben, ohne damit die Wahrheit zu gestehen. Roboal liefert sogar eine formvollendete Ausrede über das unerfindliche Verbleiben Beafors, aber auch wenn diese auch noch so rational ausgedrückt ist, erlaubt sie ihm und seiner Frau primär, ihre schmerzhaften Gefühle auszudrücken und offen zu weinen, ohne den wahren Grund zu gestehen.

Eine ähnliche Aufspaltung zwischen Schein und Sein, zwischen inneren Gefühlen und äußerem Gehabe, dann aber auch zwischen rationalem Vorgehen und emotionaler Reaktion tritt immer wieder im ganzen Roman auf, bis am Ende die vielfachen Verstrickungen zur Auflösung gelangen, der Kaiser seine eigene Schuld eingesteht und sich aus der Öffentlichkeit zurückzieht, womit endlich die Liebesempfindung Beafors und Mais, dessen Gefühlslage ja für den Erzähler gleichermaßen von außerordentlichen Bedeutung gewesen ist, mit ihrer politischen, d.h. öffentlichen Rolle wieder in Übereinstimmung gebracht werden kann. Sogar die verbrecherische Eliacha, Mais heimtückische Mutter, gibt zu erkennen, mit welchem Erfolg man in der politischen Arena zu operieren vermag, wenn man über unterschiedliche Masken verfügt, mit denen man die eigenen Emotionen verbergen kann.

Als Mai unwiderruflich verkündet hatte, unter allen Umständen Beafor zur Frau zu nehmen, war bei ihr der heftigste Zorn ausgebrochen, ohne dass sie diesen hätte zügeln können, womit sie jeglichen Einfluss auf ihren Sohn verlor. Gerade deswegen scheitert sie also auch in ihrem politischen Bemühen, seine Heiratsentscheidung zu beeinflussen, was dazu führt, dass sie wutschnaubend sich vom Hof entfernt und sich auf ihre eigene Burg zurückzieht: "In grozen zorn zi von im gie" (2711). Allerdings kocht dieser Zorn unablässig in ihr weiter und treibt sie schließlich

dazu, Mordpläne gegen ihre eigene Schwiegertochter zu schmieden, wodurch sie zwar größtes Leid bei Mai und bei seinen Gefolgsleuten verursacht, dennoch am Ende scheitert und ihr eigenes Leben hingeben muss, weil sie es vernachlässigt, rational die verschiedenen Situationen einzuschätzen und realistisch darauf einzugehen. Freilich muss auch hinzugefügt werden, dass sogar Mai dem Untergang geweiht gewesen und zum Opfer des Volkszornes geworden wäre, wenn nicht der Bischof helfend eingegriffen und besänftigend auf alle eingewirkt hätte. Mais Selbstmordgedanken verschwinden erst, nachdem der Bischof tröstend auf ein eingeredet und ihm mit Vernunftgründen die reale Situation vor Augen gehalten hat: “Er sprach: ‘Durch ewer gute / lat varn ivern swachen mut. / Swaz ir nu dar umbe tut, / so enmugt dirz niht erwenden” (6582-6585). Aber die Emotionen wogen noch lange auf und ab, und der arme Bote, der ja fast ganz unschuldig diese Tragödie durch seine Trunkenheit herbeigeführt hatte,²⁹ wird um ein Haar zu einem Opfer dieser heftigen Schwankungen, weil die zwei Grafen, denen Mai seine Ehefrau während seines Kreuzzugs nach Spanien anvertraut hatte, angesichts der Realisierung, wie sehr sie durch die gefälschten Briefe hintergangen worden waren, sich wutentbrannt auf ihn stürzen und ihn brutal hinrichten lassen wollen (6740-6748).

Erneut aber wird diese Spannung zwischen der affektiven und der rationalen Seite deutlich ins Licht gerückt, denn der Bote bittet natürlich um Aufschub und um die nur rechtmäßige Möglichkeit, sich zu erklären und zu verteidigen: “Durch got, lat iuch niht sin zegach. / Sagt, waz ich hab begangen, / dar umb

29. Zum Boten siehe Horst Wenzel: Boten und Briefe. Zum Verhältnis körperlicher und nichtkörperlicher Nachrichtenträger, in: Gespräche – Boten – Briefe. Körpergedächtnis und Schriftgedächtnis im Mittelalter, hg. id. Berlin 1997 (Philologische Studien und Quellen, 143), S. 86-105, hier S. 101-105.

ich sol hangen” (67450-6752). Nachdem er die konkrete Sachlage nüchtern dargelegt hat, müssen alle Umstehenden allmählich einsehen, wie leicht sie sich selbst dieses Fehlers hätten schuldig machen können und gewinnen damit eine kritische Distanz zu ihrem eigenen Gefühlshaushalt: “All daz volch wunder nam / der morthaften herzen sere” (6810-6811).

Die weitere Entwicklung – das Verhör Eliachas, ihre Hinrichtung durch die Hand Mais, dessen Verzweiflung, die Bemühungen des Bischofs, den Herrscher aus seiner emotionalen Verzweiflung zu retten, die Reise nach Rom und die erneute Begegnung des Ehepaars im Hause Roboals – bestätigt immer wieder, wie sehr zwar der ganze Roman von Affekten bestimmt wird und wie sehr es dem Dichter darum geht, diese fundamentale Erfahrung im menschlichen Leben gründlich auszuleuchten. Zugleich aber zeigt er an, wie problematisch es für das Individuum werden kann, wenn man sich völlig den eigenen Gefühlen überantwortet und die rationalen Geisteskräfte außer Acht lässt. Sowohl in *Diu Clage* als auch in *Mai und Beaflo* tritt ein Bischof auf, der allein sehr nüchtern die schwierige und schmerzliche Situation einzuschätzen versteht und die Leidtragenden zu trösten vermag, womit er sie in die reale Existenz zurückbringen kann, wo dann überraschenderweise doch ein gewisses Maß an Glück zu finden ist.

Im ausdrücklichen Gegensatz zu Überlegungen, wie sie u.a. von Norbert Elias angestellt wurden, stoßen wir hier im *Mai und Beaflo* eben nicht nur auf eine Welt der Gefühle, sondern genauso auch auf eine solche der rationalen Strategien und Denkweisen. Die Leidenserfahrungen der einzelnen Protagonisten drohen diese zwar oft zu überwältigen, aber sie schaffen es dann doch immer wieder, vor allem mit Hilfe des Eingreifens

Außenstehender ihre kritische Sichtweise zurückzugewinnen und rational in ihren sozialen und politischen Rollen zu fungieren. Der Roman betont zwar wie viele andere zeitgenössische Werke auch (z.B. Konrads von Würzburg *Partonopier und Meliur* oder Johanns von Würzburg *Wilhelm von Österreich*) die große Bedeutung von Emotionen für das Verhalten der Menschen, vernachlässigt aber ebensowenig, die entscheidende Relevanz von Rationalität und Kalkül als Komplementärfunktionen in der polaren Auseinandersetzung unterschiedlicher sozialer und affektiver Kräfte vor Augen zu führen. Dies gibt sich sogar dort zu erkennen, wo kriminelle Impulse das Verhalten eines Individuums bestimmen, denn der Kaiser vermag sofort seine alte Maske aufzusetzen und den liebenden Vater zu spielen, sobald er vom Verschwinden Beafors vernimmt. Die mörderische Schwiegermutter Eliacha strebt zwar einen Mordanschlag an, weiß er aber nur zu gut, wie sie diesen höchst geschickt mittels gefälschter Briefe einfädeln muss. Am Ende, konfrontiert mit den Beweisstücken ihrer Schuld, versucht sie sogar ein letztes Mal, die positive Mutterrolle hervorzukehren und fleht um Gnade, hat sich aber dann vollkommen verspielt und verliert ihr Leben.

Sogar Beafloer demonstriert, wie notwendig die verschiedenen Masken sein können, um nicht alle Gefühle unbedarft an die Oberfläche gelangen zu lassen, was ihre verzweifelte Strategie vereiteln würde, von ihrem Vater zwei Wochen Verzögerung auszuhandeln. Emotionen brodeln überall unter der Oberfläche, aber demgegenüber tritt genauso gut stark kalkulierendes Verhalten auf, insoweit als die individuellen Protagonisten je nach Situation rationale Strategien und Verhandlungsmechanismen einzusetzen verstehen (z.B. Mais Argumentation mit dem Hofrat hinsichtlich seiner Heiratspläne). Dieser sicherlich 'sentimentale' Roman erweist sich mithin insgesamt auch von vorsichtigem, planendem, insgesamt durchaus

rationalem Vorgehen bestimmt, was die Allgemeingültigkeit des Epithets doch um einiges in Frage stellen dürfte. Bedenken wir dazu einige zeitgenössische Romane, wie Konrads von Würzburg *Partonopier und Meliur*, entdecken wir ein breiteres Interesse an genau dieser bedeutungsträchtigen Konfliktsituation zwischen Affekt und Ratio, was dieser spätmittelalterlichen Literatur um einiges mehr an Aussagekraft verleiht, als wir es bisher haben wahrhaben wollen.³⁰

30. Susanne Rikl: Erzählen im Kontext von Affekt und Ratio. Studien zu Konrads von Würzburg 'Partonopier und Meliûr'. Frankfurt a. M. et al. 1996 (Mikrokosmos, 46), beobachtet die gleiche Spannung in diesem Roman und identifiziert sie als die zwei zentralen Polen in der menschlichen Seele, S. 205.