

Zuweilen ließ man dem König oder dem Dauphin die Ehre, den Scheiterhaufen anzuzünden. Und wir hören, daß einmal auf besonderem Wunsch König Karls IX. ein Fuchs gefangen und mitverbrannt wurde¹¹³).

Im Grunde ist das gewiß kein schlimmeres Schauspiel als die Ketzerverbrennungen, als Poltern und öffentliche Hinrichtungen der verschiedensten Art. Es erscheint, wie gesagt, nur deswegen als schlimmer, weil sich hier die Lust, Lebendiges zu quälen, so nackt, unverhüllt, zweckfrei, nämlich ohne eine Entschuldigung vor dem Verstand zeigt. Der Widerwille gegen solche Vergnügungen, der sich in uns beim bloßen Bericht von dieser Institution regt, und der für den heutigen Standard der Affektregelung als „normal“ gelten muß, demonstriert dabei von neuem die geschichtliche Verwandlung des Affekthäushalts. Er erlaubt zugleich eine Seite der Verwandlung besonders deutlich zu sehen: Vieles von dem, was ehemals Lust erregte, erregt heute Unlust. Heute, wie damals, handelt es sich nicht nur um individuelle Empfindungen. Jene Katzenverbrennung am Johannesfest war eine gesellschaftliche Institution, wie Boxkämpfe oder Pferderennen in der heutigen Gesellschaft. Und hier, wie dort, sind die Vergnügungen, die die Gesellschaft sich verschafft, Inkarnationen eines gesellschaftlichen Affektstandards, in dessen Rahmen sich alle individuellen Affektmodellierungen halten, so verschiedenartig sie sein mögen; wer aus dem Rahmen des gesellschaftlichen Triebstandards heraustritt, gilt jeweils als „anormal“. So würde heute jemand als „anormal“ gelten, der seiner Lust in der Weise des 16. Jahrhunderts etwa durch die Verbrennung von Katzen Befriedigung schaffen wollte, eben weil die normale Konditionierung des Menschen in unserer Phase der Zivilisation die Lust an einer solchen Aktion durch Angst, die als Selbstzwang angezuchtet wird, von der Äußerung zurückhält. Und dies ist auch hier offenbar der einfache psychische Mechanismus, auf Grund dessen sich die geschichtliche Transformation des Affektlebens vollzieht: Gesellschaftlich unerwünschte Trieb- und Lustäußerungen

werden mit Maßnahmen bedroht und bestraft, die Unlust erzeugen oder dominant werden lassen. In der ständigen Wiederkehr der als Strafe durch irgendeine Bedrohung erweckten Unlust und in der Gewöhnung an diesen Rhythmus verbindet sich die Unlustdominante zwangsläufig mit dem Verhalten, das an der Wurzel auch lustvoll sein mag. Und so kämpft die gesellschaftlich erweckte Unlust und Angst — heute, aber keineswegs immer und auch heute keineswegs allein repräsentiert durch die Eltern — mit einer verdeckten Lust. Was hier von verschiedenen Seiten her als Vorrücken der Schamgrenze, der Peinlichkeitsschwelle, des Affektstandards sichtbar wurde, mag im Zusammenhang mit solchen Mechanismen in Gang gesetzt worden sein.

Näher zu betrachten bleibt, welche Veränderung des gesellschaftlichen Aufbaus eigentlich diese psychischen Mechanismen auslöste, welche Veränderung der Fremdwänge diese „Zivilisation“ der Affektäußerungen und des Verhaltens in Gang setzte.

Blick auf das Leben eines Ritters.

Die Frage, warum sich Verhalten und Affektlage der Menschen ändern, ist im Grunde die gleiche, wie die, weshalb sich die Lebensformen der Menschen ändern. In der mittelalterlichen Gesellschaft waren bestimmte Lebensformen vorgebildet, und der Einzelne war gebunden, in diesen Formen zu leben, etwa als Ritter, als Zunfthandwerker oder als Leibeigener; in der neueren Gesellschaft waren dem Einzelnen andere Chancen, andere Lebensformen vorgegeben, in die er sich einpassen mußte; er konnte, wenn er von Adel war, das Leben eines Höflings führen; aber er konnte, selbst wenn er es wünschte — und viele wünschten es — nicht mehr das ungebundenere Leben eines Ritters führen. Diese Funktion, diese Lebensform war von einer bestimmten Zeit ab im Gefüge der Gesellschaft nicht mehr vorhanden. Andere Funktionen, etwa die des Zunfthandwerkers oder des Priesters, die in der

mittelalterlichen Phase eine außerordentliche Rolle spielten, verloren mehr oder weniger an Bedeutung im Gesamtgefüge der gesellschaftlichen Beziehungen. Warum verändern sich die Funktionen, die Lebensformen, in die sich der Einzelne, wie in mehr oder weniger fest modellierte Gehäuse, einpassen muß, im Lauf der Geschichte? Das ist, wie gesagt, im Grunde die gleiche Frage, wie die Frage nach den Gründen, aus denen sich das Triebleben, die Affektmodellierung und alles, was damit zusammenhängt, verändern.

Es ist hier mancherlei über den Affektstandard der mittelalterlichen Oberschicht gesagt worden. Es mag zur Ergänzung und gleichzeitig auch als Brücke zu der Frage nach den Ursachen seiner Veränderung noch ein kurzer Eindruck von der Art, wie die Ritter lebten, angefügt werden, also von dem Lebensraum, den hier die Gesellschaft dem einzelnen, adlig Geborenen öffnete, und in den sie ihn einschloß. Das Bild dieses Lebensraumes, das Bild der Ritter überhaupt hüllte sich schon kurz nach dem, was man dann ihren „Untergang“ nannte, mehr oder weniger in Wolken. Ob man in dem mittelalterlichen Krieger nur den „edlen Ritter“ sah und nur das Große, Schöne, Abenteuerliche und Pathetische an diesem Leben im Gedächtnis behielt, oder ob man in dem mittelalterlichen Krieger nur den „Feudalherrn“ sah, den Bauernschinder, und allein das Wilde, Grausame, Barbarische an seinem Leben hervortreten sah, unter dem Druck der Wertungen und Sehnsüchte aus der Zeit des Betrachters verzerrte sich meist das einfache Bild des Lebensraumes dieser Schicht. Ein paar Zeichnungen oder, genauer gesagt, deren Beschreibung, mögen hier helfen, dieses Bild wieder wachzurufen. Neben einzelnen Schriften läßt die Hinterlassenschaft der Bildhauer und Maler aus jener Zeit die Eigenart der Atmosphäre oder, wenn man will, der Affektmodellierung und den Unterschied zu der eigenen gelegentlich besonders stark empfinden, wenngleich nur wenige Bildwerke wirklich im Zusammenhang das Leben des Ritters spiegeln. Eins der wenigen Bilderbücher dieser Art, allerdings aus ver-

hältnismäßig später Zeit, aus der Zeit zwischen 1475 und 1480, ist die Folge von Zeichnungen, die unter dem nicht ganz adäquaten Namen „Mittelalterliches Hausbuch“ bekannt wurde. Der Name des Meisters, der es schuf, ist unbekannt, aber es muß ein Mann gewesen sein, der mit dem ritterlichen Leben seiner Zeit sehr vertraut war, der zum Unterschied von vielen seiner Handwerksgenossen die Welt mit den Augen des Ritters sah und sich weitgehend mit deren sozialen Wertungen identifizierte. Ein nicht ganz unwichtiger Hinweis in dieser Richtung ist es, daß er auf einem Blatt unter allen Handwerkern allein den Mann seines eigenen Gewerbes in höfischer Kleidung darstellt, und das Mädchen hinter ihm, das ihren Arm auf seine Schulter legt, und der er sein Empfinden deutlich zum Ausdruck bringt, ebenfalls. Vielleicht ist es ein Selbstporträt¹¹⁴⁾.

Die Zeichnungen stammen, wie gesagt, aus der Spätzeit des Rittertums, aus der Zeit Karls des Kühnen und Maximilians, des letzten Ritters. Nach den Wappen zu schließen sind diese beiden oder ihnen nahestehende Ritter sogar selbst auf dem einen oder dem anderen der Bilder dargestellt. „Es unterliegt,“ so ist gesagt worden¹¹⁵⁾, „gar keinem Zweifel, daß wir . . . Karl den Kühnen selbst oder einen burgundischen Ritter aus seiner Umgebung vor uns haben.“ Vielleicht handelt es sich bei einigen Turnierbildern unmittelbar um die Darstellung von Kampfspielen nach der Neußer Fehde (1475) bei der Verlobung Maximilians mit Karls des Kühnen Tochter, Marie v. Burgund. Jedenfalls sind die Menschen, die man vor sich sieht, schon Menschen der Übergangszeit, in der ganz langsam an Stelle der ritterlichen eine höfische Aristokratie tritt. Und manches, was an das Wesen des Hofmannes erinnert, ist auch schon in diesen Bildern. Im ganzen geben sie trotzdem noch einen sehr guten Begriff von dem spezifisch ritterlichen Lebensraum, von dem, womit der Ritter seine Tage ausfüllte, von den Dingen, die er rings um sich sah. Und zugleich auch davon, wie er sie sah.

Was sieht man?

Fast immer das offene Land, kaum je etwas, das städtisch anmutet. Kleine Dörfer, Äcker, Bäume, Wiesen, Hügel, kleine Flußläufe und häufig die Burg. Aber in diesen Bildern ist noch nichts von jener Sehnsuchtsstimmung, von jener „sentimentalischen“ Stellung zur „Natur“ da, die nicht sehr lange danach langsam spürbar wird, wenn der maßgebende Teil des Adels immer häufiger auf das ungebundenere Leben an seinem ländlichen Stammsitz verzichten muß, und immer stärker an den halbstädtischen Hof, in die Abhängigkeit der Könige oder Fürsten gebunden ist. Hier liegt einer der wichtigsten Unterschiede der Affektlage, die diese Bilder fühlen lassen. In der späteren Zeit nimmt das Bewußtsein bei der künstlerischen Darstellung an dem, was zu sehen ist, eine außerordentlich strenge und eine sehr spezifische Siebung vor, die ganz unmittelbar den Geschmack oder genauer gesagt die Affektmodellierung des Zeichners zum Ausdruck bringt. Die „Natur“, das offene Land, das ja zunächst fast immer als Staffage für Menschen gezeigt wird, erhält in der Darstellung einen Sehnsuchtsschimmer, wenn die Verstädterung oder Verhöflichung auch der Oberschicht fortschreitet und die Scheidung von städtischem und ländlichem Leben fühlbarer wird; oder sie erhält, wie die Menschen, die sie umgibt, in dem Bild einen erhabenen, repräsentativen Charakter. Jedenfalls wandelt sich die Selektion des Gefühls, das, was an der Natur in der Darstellung ein Gefühl anspricht, und was als unangenehm oder peinlich empfunden wird; und das gleiche gilt auch von den dargestellten Menschen. Man stellt für das absolutistisch-höfische Publikum vieles nicht mehr dar, was es auf dem Lande, also in der „Natur“ wirklich gibt. Man zeigt die Hügel, aber nicht mehr den Galgen, der darauf steht, und nicht mehr den Gehenkten daran. Man zeigt die Äcker, aber nicht mehr den zerlumpten Bauern, der mühsam seine Pferde antreibt. Wie aus der höfischen Sprache alles „Gemeine“ und „Vulgäre“ verschwindet, so verschwindet es auch aus den Bildern und Zeichnungen, die für die höfische Oberschicht bestimmt sind.

In den Zeichnungen des „Hausbuches“, die eine Idee von der Gefühlslage der späten, mittelalterlichen Oberschicht geben, ist das anders. Hier ist das alles, Galgen, zerlumpete Knechte, mühsam arbeitende Bauern, wie im Leben, so auch in den Zeichnungen zu sehen, und zwar nicht etwa nach Art einer viel späteren Zeit im Sinne eines Protestes betont und hervorgehoben, sondern als etwas ganz Selbstverständliches, etwas, das man täglich um sich sieht, genau so wie ein Storchennest oder einen Kirchturm. Das eine ist im Leben so wenig peinlich, wie das andere, und es ist daher auch in der Darstellung nicht peinlich. Im Gegenteil, es gehört, wie überall im Mittelalter, zum Dasein des Reichen und Edlen, daß Bettler und Krüppel da sind, die die Hand aufhalten, Bauern und Handwerker, die für ihn arbeiten; es liegt keine Bedrohung für ihn darin; er identifiziert sich in keiner Weise mit ihnen; der Anblick erweckt keine peinlichen Gefühle. Und über den Töpel, den Bauern, macht man sich oft genug noch lustig.

So sind auch diese Bilder. Zuerst kommt eine Reihe von Zeichnungen, die Menschen unter einem bestimmten Sternbild darstellen. Sie sind nicht direkt um den Ritter gruppiert, aber sie machen deutlich, wie und was er alles um sich sieht. Dann kommt eine Reihe von Blättern, die unmittelbar zeigen, womit ein Ritter sein Leben verbringt, seine Beschäftigung und seine Freuden. Sie alle bezeugen, gemessen an der späteren Zeit, den gleichen Peinlichkeitsstandard und die gleiche, soziale Haltung.

Man sieht z. B. gleich am Anfang die Leute, die unter dem Saturn geboren sind. Da ist vorn ein armer Kerl dabei, ein gefallenes Pferd auszuweiden oder sich vielleicht auch das brauchbare Fleisch abzuschneiden. Die Hose ist ihm beim Bücken etwas heruntergerutscht, das Gesäß guckt vor und eine Muttersau hinter ihm schnuppert daran. Eine alte, gebrechliche Frau, halb in Lumpen, geht hinkend, auf eine Krücke gestützt, vorüber. In einer kleinen Höhle am Weg sitzt ein armseliger Mann, Hände und Füße im Block, und

eine Frau neben ihm, die eine Hand im Block, die andere in Fesseln festgelegt. Ein Bauersknecht schachtet an einem Riinsal, das sich hinten zwischen Bäumen und Hügeln verliert. Man sieht in der Ferne den Bauern und seinen kleinen Sohn mit einem Pferde mühsam den hügeligen Acker pflügen. Noch weiter hinten wird ein zerlumpter Mann zum Galgen geführt, stolz neben ihm der Bewaffnete mit einer Feder an der Kappe; auf der anderen Seite der Mönch in der Kutte hält ihm ein großes Kreuz vor; dahinter reitet der Ritter und zwei seiner Leute. Oben auf dem Hügel steht der Galgen mit einem Gehenkten daran und das Rad mit einer Leiche darauf. Die schwarzen Vögel fliegen umher; einer von ihnen hackt an dem Leichnam.

Der Galgen ist keineswegs hervorgehoben. Er ist da, wie der Bach oder wie ein Baum; und genau so sieht man ihn, wenn der Ritter auf Jagd geht. Eine ganze Gesellschaft reitet vorüber. Herr und Dame oft auf dem gleichen Pferd. Das Wild verschwindet in einem Wäldchen; ein Hirsch scheint getroffen. Weiter hinten sieht man ein kleines Dorf oder vielleicht auch den Wirtschaftshof, Brunnen, Mühlrad, Windmühle, ein paar Gebäude; man sieht den Bauern auf dem Acker pflügen; er blickt sich nach dem Wild um, das im Begriff ist, über sein Feld zu laufen. In der Höhe auf der einen Seite die Burg, auf der anderen, kleineren Höhe gegenüber Rad und Galgen mit einem Gehenkten daran und Vögeln darum.

Der Galgen, Symbol der Gerichtsherrschaft des Ritters, gehört zur Kulisse seines Lebens. Er mag nicht besonders wichtig sein; aber jedenfalls ist er auch nicht besonders peinlich. Verurteilung, Hinrichtung, Tod, das alles ist viel gegenwärtiger in diesem Leben; auch das alles ist noch nicht hinter die Kulissen verlegt.

Und das gleiche gilt von den Armen und den Arbeitenden. „Wer sollte uns den Acker buwen, ob ir alle herren waeret“; sagt im 13. Jahrhundert Berthold v. Regensburg¹¹⁶⁾ in einer seiner Predigten. Und gelegentlich sagt er noch deutlicher:

Davon will ich euch Christenleuten sagen, wie der allmächtige Gott die heilige Christenheit geordnet hat in zehnerlei Leute „unde welicher leie dienste die nidern den obern schuldic und untertaenic sint. Die ersten drier daz sint die hoehsten unde die hersten, die der almetlige got selbe dar zuo erwelt unde geordnet hat, daz in die andern sibben alle untertaenic wesen suln und in dienen suln¹¹⁷⁾“. Das gleiche Lebensgefühl findet man auch noch in diesen Bildern aus dem 15. Jahrhundert. Es ist nicht peinlich, es ist die natürliche und selbstverständliche Ordnung der Welt, daß die Krieger, die Edlen Muße haben, sich zu vergnügen, und daß die anderen für sie arbeiten. Es fehlt die Identifizierung von Mensch und Mensch. Es gibt nicht einmal am Horizont dieses Lebens die Vorstellung, alle Menschen seien „gleich“. Aber vielleicht gerade deswegen hat auch der Anblick der Arbeitenden nichts Beschämendes oder Peinliches.

Man sieht den Gutshof, die Freuden der Herren: Ein Edelfräulein bekränzt ihren jungen Freund. Er zieht sie an sich. Ein anderes Paar geht eng umschlungen spazieren. Die alte Dienerin macht ein böses Gesicht zum Liebesspiel der jungen Leute. Daneben arbeiten die Knechte. Einer kehrt den Hof auf, ein anderer striegelt das Pferd, ein dritter streut den Enten ihr Futter, aber die Magd winkt ihm aus dem Fenster, er dreht sich um, bald wird er im Haus verschwinden. Spielende Edeldamen. Bäurische Spiele dahinter. Auf dem Dach klappert der Storch.

Dann ist da ein kleiner Vorhof am See. Auf der Brücke steht der junge Edelmann mit seiner Frau. Sie sehen, auf das Geländer gelehnt, zu, wie die Knechte im Wasser Fische und Enten fangen. Drei junge Damen fahren Kahn. Schilfrohr, Büsche, in der Ferne die Mauern einer kleinen Stadt.

Oder man sieht Werkleute vor einem bewaldeten Berg ein Haus bauen. Burgherr und Burgherrin sehen zu. Man hat Stollen in den kleinen Berg geschlagen, um Steine zu gewinnen. Man sieht die Werkleute am Gestein hauen, andere karren die Steine ab. Weiter vorne arbeiten Leute an dem

halbfertigen Bau. Ganz im Vordergrund zanken sich Werkleute; sie sind dabei sich zu erstechen und zu erschlagen. Der Burgherr steht nicht weit von ihnen. Er zeigt seiner Frau das Schauspiel der Streitenden; die vollkommene Ruhe des Herrn und seiner Frau ist zu den aufgeregten Gesten der Streitenden in starken Kontrast gestellt. Pöbel schlägt sich. Der Herr hat damit nichts zu tun. Er lebt in einer anderen Sphäre.

Es sind nicht die Geschehnisse selbst, die z. T. auch heute nicht anders vor sich gehen, es ist vor allem die Tatsache und die Art ihrer Darstellung, die den Unterschied der Gefühlslage unterstreicht. Die Oberschichten späterer Phasen ließen sich so etwas nicht mehr zeichnen. Es sprach ihr Gefühl nicht an. Es war nicht „schön“. Es gehörte nicht in die „Kunst“. Und allenfalls bei Holländern, die mittelständische Schichten und ausgesprochen unhöfische Schichten repräsentieren, etwa bei Brueghel, findet man dann noch in späterer Zeit einen Peinlichkeitsstandard, der ihm erlaubt, Krüppel, Bauern, Galgen oder Leute, die ihr Geschäft verrichten, aufs Bild zu bringen. Aber da verbindet sich dieser Standard mit ganz anderen, sozialen Empfindungen, als hier bei der spät-mittelalterlichen Oberschicht.

Hier ist es selbstverständlich, daß die anderen, die arbeitenden Schichten da sind. Sie gehören sogar zur unentbehrlichen Staffage des ritterlichen Lebens. Der Herr lebt mitten unter ihnen. Es schockiert ihn nicht, den Knecht neben sich arbeiten zu sehen, und es schockiert ihn auch nicht, wenn er sich in seiner Weise amüsiert. Im Gegenteil, es ist ein integrales Element seines Selbstgefühls, daß diese anderen Menschen sich rings um ihn bewegen und daß er nicht ist, wie sie, daß er ihr Herr ist. Dieses Gefühl kommt in den Zeichnungen immer von neuem zum Ausdruck. Es gibt kaum eine einzige unter ihnen, in denen nicht den courtoisen Beschäftigungen und Gesten die vulgären der Unterschicht gegenübergestellt sind. Ob er reitet, jagt, liebt oder tanzt, was der Herr tut, ist edel und courtois, was die Knechte und

Bauern tun, ist grob und ungeschlacht. Das Peinlichkeitsempfinden der mittelalterlichen Oberschicht verlangt noch nicht, daß alles Vulgäre hinter die Kulissen des Lebens und damit auch der Bilder verdrängt wird. Ihre Affekte befriedigt es, sich von den anderen unterschieden zu wissen. Der Anblick des Kontrastes erhöht die Lust am Leben; und es sei daran erinnert, daß in gemilderter Form etwas von dieser Lust an solchen Kontrasten z. B. auch noch bei Shakespeare zu finden ist. Wo immer man die Hinterlassenschaft der mittelalterlichen Oberschicht betrachtet, findet man die gleiche Haltung ganz ungedämpft. Je weiter die Verflechtung und Arbeitsteilung der Gesellschaft vorschreitet, desto mehr werden faktisch auch die Oberschichten von den anderen Schichten abhängig, und desto größer wird also auch die gesellschaftliche Stärke dieser Schichten, mindestens potentiell. Dort dagegen, wo die Oberschicht in erster Linie eine Kriegerschicht ist, wo sie die anderen Schichten primär durch Schwert und Waffenmonopol in Abhängigkeit hält, fehlt die Angewiesenheit auf diese anderen Schichten und damit die Abhängigkeit von ihnen gewiß nicht ganz. Aber sie ist unvergleichlich geringer; und geringer ist also zugleich — auch das wird noch genauer zu zeigen sein — der Druck, der Auftrieb von unten nach oben. Dementsprechend ist das Herrengefühl der Oberschicht, die Geringschätzung der anderen Schichten außerordentlich viel unverhohlener, der Zwang zu ihrer Zurückhaltung, wie die Bindung des Triebens überhaupt geringer.

Selten wird dem Zurückblickenden die Selbstverständlichkeit dieses Herrenbewußtseins und die selbstsichere, die patriarchalische Verachtung der anderen so anschaulich vor Augen geführt, wie in diesen Zeichnungen. Nicht nur in der Geste, mit der der Edelmann seiner Frau die zankenden Werkleute zeigt oder die Arbeiter in einer Art Gießerei, die sich vor den übelriechenden Dämpfen die Nase zuhalten, kommt das zum Ausdruck, nicht nur dort, wo der Herr dem Fischfang der Knechte zusieht, oder in der wiederholten Darstel-

lung des Galgens mit dem Gehenkten daran, sondern auch in der selbstverständlichen und unbetonten Art, mit der der edleren Geste des Ritters die grobe des Volkes zur Seite gestellt ist.

Da ist das Turnier. Musikanten spielen auf. Narren machen ihre groben Späße. Die adligen Zuschauer auf ihren Pferden, sehr oft Herr und Dame auf dem gleichen Pferd, unterhalten sich. Bauern, Bürger, der Arzt, kenntlich an ihrer Tracht, sehen zu. Die beiden Ritter, ziemlich hilflos in ihrer schweren Rüstung, warten in der Mitte. Freunde beraten sie. Dem einen gibt man gerade die lange Stechlanze in die Hand. Dann bläst der Herold. Die Ritter stürmen mit eingelegter Lanze aufeinander los. Und im Hintergrund sieht man zur courtoisen Beschäftigung der Herren die vulgäre des Volkes, ein Wettrennen zu Pferde mit allerhand Unsinn dabei. Ein Mann hängt sich dem einen Pferd an den Schwanz. Dessen Reiter ist wütend. Die anderen peitschen die Pferde und jagen in etwas groteskem Galopp auf und davon.

Da ist das Kriegslager. Aus den Geschützwagen ist eine Wagenburg gebildet. Darin stehen die prächtigen Zelte mit ihren verschiedenen Wappen und Bannern, unter ihnen das Reichsbanner. In der Mitte sieht man umgeben von seinen Rittern den König oder auch den Kaiser selbst. Ein Bote zu Pferde bringt ihm gerade eine Nachricht. Aber am Lagertor sieht man bettelnde Frauen mit ihren Kindern sitzen und die Hände ringen, während ein Gepanzerter zu Pferde gerade einen gefesselten Gefangenen anbringt. Weiter hinten sieht man den Bauern, der sein Feld pflügt. Außerhalb des Lagerwalls liegen Knochen herum, Tiergerippe, ein verendetes Pferd, eine Krähe, ein wilder Hund, die davon fressen. Dicht an den Wagen ein kauender Knecht, der sein Geschäft verrichtet.

Oder man sieht unter dem Zeichen des Mars, wie Ritter ein Dorf überfallen. Vorn ersticht einer der Kriegsknechte einen liegenden Bauern, rechts, wohl in einer Kapelle, wird ein zweiter Mann erstochen, und seine Sachen werden weg-

geschleppt. Auf dem Dach sitzen friedlich die Störche im Nest. Weiter hinten will ein Bauer über den Zaun entfliehen, aber der Ritter auf dem Pferd hält ihn am Hemdzipfel fest, der hervorguckt. Eine Bauersfrau schreit und ringt die Hände. Ein gefesselter Bauer, miserabel und kläglich, bekommt von einem Ritter zu Pferde eins auf den Kopf; noch weiter hinten stecken Reisige ein Haus in Brand, einer von ihnen treibt das Vieh fort und schlägt auf die Bäuerin ein, die ihn hindern will; oben im kleinen Turm der Dorfkirche drängen sich die Bauern zusammen, und geängstete Gesichter sehen aus dem Fenster herüber. Ganz in der Ferne, auf einem kleinen Berg, steht ein wehrhaftes Kloster; hinter den hohen Mauern sieht man das Kirchdach mit Kreuz darauf. Etwas höher, auf einem kleinen Berg, eine Burg oder ein anderer Teil des Klosters. Das ist es, was dem Zeichner zum Sternbild des Kriegsgottes einfiel. Das Blatt ist wunderbar lebendig. Man hat, wie bei einer Reihe der anderen Blätter, unmittelbar das Empfinden, etwas wirklich Erlebtes vor Augen zu haben; man hat dieses Empfinden, weil diese Blätter noch nicht „sentimentalisch“ sind, weil aus ihnen noch nicht jene starke Gebundenheit der Affekte spricht, die von nun an während einer langen Phase in der künstlerischen Darstellung für Oberschichten immer ausschließlicher deren Wunschbilder zutage treten ließ, und die zur Unterdrückung alles dessen zwang, was dem vorrückenden Peinlichkeitsstandard widersprach. Hier wird einfach erzählt, wie der Ritter die Welt sieht und fühlt. Die Siebung des Gefühls, die Schablone vor den Affekten, die in die Darstellung hineinläßt, was lustvoll ist, und zurückhält, was unlustvoll, beschämend oder peinlich ist, ermöglicht es vielen Fakten ganz unbelastet zu passieren, die später allenfalls noch dort in die Darstellung eindringen, wo ein bewußter oder unbewußter Protest gegen die Triebzensur der Oberschicht zum Ausdruck gebracht wird, und eben damit in gewisser Weise betont und belastet. Der Bauer ist hier weder bemitleidenswert, noch Repräsentant der Tugend; er ist auch nicht Repräsentant

des häßlichen Lasters. Er ist einfach kläglich und etwas lächerlich, genau, wie ihn der Ritter sieht. Die Welt ist um den Ritter zentriert. Hungernde Hunde, bettelnde Weiber, verfaulende Pferde, Knechte, die sich am Wall niederkauern, Dörfer die angezündet, Bauern, die ausgeplündert und erschlagen werden, das alles gehört ebenso zur Landschaft dieser Seelen, wie Turnier und Jagd. So hat Gott die Welt geschaffen: Die einen sind Herren, die anderen Knechte. An alledem ist nichts Peinliches.

Und der gleiche Unterschied des Affektstandards selbst noch zwischen dieser späten, ritterlichen und der kommenden, absolutistisch-höfischen Gesellschaft zeigt sich auch in der Art, wie die Liebe dargestellt wird. Da sind die Menschen der Venus. Wiederum blickt man weit ins offene Land hinein. Kleine Hügel sind da, die Windungen eines Flusses, Büsche und ein kleines Wäldchen. Vorne spazieren drei oder vier Paare von jungen Edelleuten. immer ein Jung-Herr und ein Jung-Fräulein zusammen; sie gehen im Kreise zum Klang der Musik, festlich, elegant, alle mit den langgeschnäbelten, modischen Schuhen. Ihre Bewegungen sind gemessen und gerundet; einer trägt am Hut eine große Feder; andere tragen Kränze im Haar. Vielleicht ist es eine Art von langsamem Tanz, den wir sehen. Dahinter stehen drei Buben, die Musik machen, ein Kredentzisch mit Früchten und Getränken ist da, daran gelehnt ein junger Bursche, der aufwarten soll.

Auf der gegenüberliegenden Seite, durch Zaun und Tür abgeschlossen, ist ein kleines Gärtchen. Bäume bilden eine Art von Laube, darunter steht eine ovale Badekufe, ein nackter junger Mann sitzt darin, er greift begierig nach einem nackten Mädchen, das gerade zu ihm in die Wanne steigt. Wie oben, sieht eine alte Dienerin, die gerade Getränke und Früchte bringt, mit bösem Gesicht dem Liebesspiel der jungen Leute zu; und wie im Vordergrund die Herren, so vergnügen sich im Hintergrund die Knechte. Einer von ihnen fällt gerade über eine Magd her, die bereits mit hochgestreiften Rücken am Boden liegt. Er sieht sich noch einmal um, ob niemand in der Nähe

ist. Auf der anderen Seite tanzen zwei junge Burschen aus dem Volk mit weit ausladenden Gesten. ähnlich denen der Moriskentänzer, eine Tour; ein Dritter spielt ihnen auf.

Oder man sieht, ebenfalls im offenen Land, ein kleines, steinernes Badehäuschen, davor ein kleiner Vorhof mit einer steinernen Mauer. Man blickt etwas über sie hinweg. Ein Weg ist angedeutet. Gebüsch, eine Reihe von Bäumen führt in die Weite. In dem Vorhof sitzen und spazieren junge Paare; eines von ihnen bewundert den modischen Brunnen, andere konversieren, einer der jungen Männer mit dem Falken auf der Hand. Hunde, ein kleines Äffchen. Topfpflanzen.

Man sieht in das Badehäuschen durch ein großes offenes Bogenfenster hinein. Zwei junge Leute und ein Mädchen sitzen nackt im Wasser nebeneinander und unterhalten sich. Ein zweites Mädchen schon ausgekleidet, öffnet gerade die Tür, um zu ihnen ins Wasser zu steigen. In dem großen offenen Bogen des Badehäuschens sitzt ein Knabe, der den Badenden auf seiner Gitarre etwas vorspielt. Unter dem Bogen der Hahn, durch den das Wasser abläuft. Vor dem Häuschen sind in einer kleinen Kufe mit Wasser Getränke kalt gestellt. Auf einem Tisch daneben stehen Früchte und ein Becher, daran ein junger Edelmann, den Kranz im Haar und den Kopf elegant auf die Hand gestützt. Oben, von der zweiten Etage des Badehäuschens, sehen Magd und Knecht zu, wie die Herrschaft sich vergnügt.

Auch die erotische Beziehung zwischen Mann und Frau ist in der Darstellung hier, wie man sieht, sehr viel unverdeckter als in der späteren Phase, wo man sie im gesellschaftlichen Verkehr der Menschen, wie in den Bildern, zwar für jeden verständlich, aber doch allenfalls halbverdeckt durchscheinen läßt. Die Nacktheit ist noch nicht so mit Schamgefühlen belegt, daß man sie auf dem Bild zur Umgehung der inneren und äußeren gesellschaftlichen Kontrolle gewissermaßen nur als Kostüm der Griechen und Römer sentimentalisch in Erscheinung treten lassen kann.

Aber der nackte Körper ist hier auch nicht dargestellt, wie zuweilen in der späteren Zeit auf „Privatzeichnungen“, die heimlich von Hand zu Hand gehen. Diese Liebesszenen sind alles andere als „obszön“. Die Liebe ist hier dargestellt, wie irgend etwas anderes im Leben des Ritters, wie Turniere, Jagd, Kriegszug oder Plünderung. Die Szenen sind nicht besonders betont; man spürt in der Darstellung nichts von jener Gewalttätigkeit, von jener Tendenz anzureizen oder eine im Leben versagte Wunscherfüllung zu geben, die allem „Obszönen“ anhaftet. Diese Darstellung kommt nicht aus gepreßter Seele; sie deckt nicht unter Durchbrechung von Tabus etwas „Heimliches“ auf. Sie erscheint ganz unbelastet. Auch hier zeichnete der Meister auf, was er im Leben selbst oft genug gesehen haben mag. Und um dieser Unbelastetheit, dieser Selbstverständlichkeit willen, mit der hier, gemessen an unserem Scham- und Peinlichkeitsstandard, die Beziehungen zwischen den Geschlechtern zutage treten, nennen wir dieses Verhalten „naiv“. Man findet sogar gelegentlich bei dem Hausbuchmeister einen — für unser Empfinden — recht derben Spaß, ähnlich wie bei den anderen Meistern dieser Phase, etwa bei dem Meister E. S. und, vielleicht von diesem kopiert, sogar bei dem popularisierenden Meister mit den Bandrollen¹¹⁸). Und auch die Übernahme solcher Motive durch einen popularisierenden Kopisten, der möglicherweise sogar ein Mönch war, weist darauf hin, wie anders der gesellschaftliche Standard des Schamgefühls hier war. Aber auch solche Dinge werden so selbstverständlich vortragen, wie irgendeine Einzelheit der Kleidung. Es ist ein Scherz, grob gewiß, wenn man es so nennen will, aber im Grunde nicht gröber, als der Scherz, den man sich erlaubt, wenn man bei dem geplünderten und verfolgten Bauern einen Hemdzipfel hervorgucken läßt, bei dem ihn der Ritter packen kann, oder wenn man die alte Dienerin, die dem Liebesspiel der jungen Leute zusieht, ein böses Gesicht machen läßt, wie zum Spott darüber, daß sie für solche Vergnügungen zu alt ist.

Das alles sind Ausdrücke für die Seelenlage einer Gesellschaft, in der man den Trieben, den Empfindungen unvergleichlich viel leichter, rascher, spontaner und offener nachgab, in der die Affekte ungebundener, d. h. aber auch ungezügelter und stärker zwischen Extremen hin- und hergeworfen, spielten als später. Innerhalb dieses Standards der Affektregelung, der für die ganze weltliche Gesellschaft des Mittelalters charakteristisch ist, für Bauern, wie für Ritter, gab es gewiß beträchtliche Differenzierungen. Und auch den Menschen dieses Standards waren eine Fülle von Triebversagungen auferlegt. Sie lagen nur in anderer Richtung; sie hatten nicht den gleichen Grad, wie in der späteren Zeit, und sie hatten nicht die Gestalt eines beständigen, gleichmäßigen und fast automatischen Selbstzwangs. Die Art der Integration und der Abhängigkeit, in der diese Menschen miteinander lebten, drängte nicht dazu, ihre körperlichen Funktionen dermaßen voreinander zurückzuhalten oder ihre Angriffslust dermaßen zu zügeln, wie in der folgenden Phase. Das galt für alle. Aber beim Bauern war dennoch der Spielraum der Angriffslust beschränkter als beim Ritter, nämlich beschränkt auf seinesgleichen. Beim Ritter war er umgekehrt gerade in der Äußerung außerhalb seiner Schicht weniger beschränkt, als beim Kampf innerhalb ihrer; denn hier war sie geregelt durch den ritterlichen Code. Dem Bauern war unter Umständen eine soziogene Versagung einfach dadurch auferlegt, daß er nicht genug zu essen hatte. Und das ist ganz gewiß eine Triebrestriktion höchsten Grades, die im ganzen Gebaren des Menschen zum Ausdruck kommt. Aber niemand kümmerte sich darum und seine gesellschaftliche Lage machte es kaum notwendig, daß er sich im Schneuzen oder Spucken oder in der Schnelligkeit des Zugreifens bei Tisch Zwänge auferlegte. Gerade in dieser Richtung waren die Zwänge in der ritterlichen Schicht stärker. So sehr also auch, gemessen an der Affektentwicklung der späteren Zeit, der Standard der mittelalterlichen Affektbindung als Einheit erscheint, es gab innerhalb seiner, entsprechend

der verschiedenen Lagerung in der weltlichen Gesellschaft selbst, ganz zu schweigen von der geistlichen, beträchtliche Unterschiede der Affektmodellierung, die im einzelnen genauer zu untersuchen bleiben. Man sieht sie bereits, wenn man in diesen Bildern die gemessenen und zuweilen selbst gezierten Bewegungen der Edelleute mit den weit-ausladenden und gröberen der Knechte und Bauern vergleicht.

Die Affektäußerungen der mittelalterlichen Menschen sind insgesamt spontaner und ungebundener, als die der folgenden Zeit. Aber sie sind keineswegs in irgendeinem absoluten Sinne ungebunden und gesellschaftlich unmodelliert. Es gibt in dieser Hinsicht keinen Nullpunkt. Der Mensch ohne Restriktionen ist ein Phantom. Art, Stärke und Verarbeitung der Versagungen und Zwänge, wie der Abhängigkeiten, wandeln sich allerdings hundertfach, mit ihnen Spannung und Gleichgewicht des Affekthaushalts, ebenso wie der Grad und die Art der Befriedigung, die der Einzelne sucht, und die er findet.

Worin der Ritter Befriedigung sucht und findet, davon geben diese Zeichnungen, im Zusammenhang gesehen, einen gewissen Eindruck. Er mag in dieser Zeit schon öfter am Hof leben als früher. Aber noch immer bilden Burg und Herrschaftshof, Hügel, Bach, Äcker und Dörfer, Bäume und Wälder die selbstverständliche und ganz unsentimentalisch betrachtete Kulisse seines Lebens. Hier ist er zu Hause und hier ist er der Herr. Sein Leben selbst ist im wesentlichen geteilt zwischen Kriegszug, Turnier, Jagd und Liebesspiel.

Aber schon im 15. Jahrhundert selbst und noch entschiedener im 16. ändert sich das. Es bildet sich an den halb-städtischen Fürstenhöfen z. T. aus Elementen des alten Adels, z. T. aus neuen aufsteigenden Elementen eine neue Aristokratie mit einem neuen Lebensraum, neuen Funktionen und dementsprechend mit einer anderen Affektmodellierung.

Die Menschen selbst empfinden den Unterschied und bringen ihn zum Ausdruck. 1562 übersetzt ein Mann namens Jean du Peyrat della Casas Manierenbuch ins Französische. Als

Titel setzt er darüber «Galatée ou la maniere et fasson comme le gentilhomme se doit gouverner en touté compaignie». Und schon in diesem Titel kommt der stärkere Zwang, der dem Edelmann jetzt auferlegt wird, deutlich zum Ausdruck. Aber Peyrat hebt den Unterschied zwischen den Anforderungen, die das Leben an den Ritter stellte, und denen, die nun vom höfischen Leben an den Edelmann gestellt werden, selbst in seiner Einleitung noch ausdrücklich hervor:

«Toute la vertu et perfection du Gentilhomme, Monseigneur, ne consiste pas à piquer bien un cheval, à manier une lance, à se tenir propre en son harnois, à s'aider de toutes armes, à se gouverner modestement entre les dames ou à dresser l'Amour: car c'est un des exercices encor que l'on attribue au gentilhomme; il y a plus, le service de table devant les Roys et Princes, la façon d'ageancer son langage respectant les personnes selon leurs degrez et qualitez, les œillades, les gestes et jusques au moindre signe et clin d'œil qu'il scauroit faire.»

Hier ist als bisherige Tugend und Vollkommenheit, als Leben und Lebensraum des Edelmannes, genau das abgezeichnet, was man in den Blättern des „Hausbuches“ sieht: Werke der Waffen und der Liebe.

Ihnen gegenübergestellt sind die weiteren Vollkommenheiten und zugleich der neue Lebensraum des Edelmanns im Fürstendienst: Die ganze Vollkommenheit des Edelmanns besteht nicht nur darin, daß er sich gut in seinem Harnisch hält und auf alle Waffen versteht, und auch nicht darin, daß er sich gerade noch zur Not beherrscht, wenn er unter Frauen ist, und auch nicht nur darin, „à dresser l'Amour“, obgleich man auch das als eine der Funktionen des Edelmannes ansieht, es gibt mehr als das; da ist der Dienst an der Tafel der Könige und Prinzen, die Art, seine Sprache abzumessen, genau nach Rang und Stand der Personen, mit denen man spricht, die Haltung der Augen, der Gesten, alles, bis zur geringsten Bewegung, bis zum Zwinkern des Auges.

Ein neuer Zwang, eine neue, eingehendere Regulierung und Modellierung des Verhaltens, wie sie das alte, ritterliche Leben weder nötig, noch möglich machte, wird jetzt von dem Edelmann verlangt. Das sind die Konsequenzen der neuen, stärkeren Abhängigkeit, in die der Edelmann jetzt geraten ist. Er ist nicht mehr der relativ freie Mann, der Herr in seiner Burg ist, und dessen Burg seine Heimat ist. Er lebt jetzt am Hof. Er dient dem Fürsten. Er wartet ihm bei der Tafel auf. Und am Hof lebt er mit vielen Menschen zusammen. Er muß sich zu jedem von ihnen genau nach ihrem und genau nach seinem Rang verhalten. Er muß lernen, seine Gesten dem verschiedenen Rang und Ansehen der Personen am Hofe entsprechend genau zu dosieren, seine Sprache genau abzumessen und selbst seinen Blick genau zu kontrollieren. Es ist eine neue Selbstdisziplin, ein unvergleichlich viel stärkeres An-sich-Halten, die dem Menschen durch diesen neuen Lebensraum und die neue Integrationsform aufgezungen werden.

Die Haltung, deren ideale Form durch den Begriff «courtoisie» ausgedrückt wurde, geht langsam in eine andere über, die nun mehr und mehr durch den Begriff «civilité» ihren Ausdruck findet.

Die Übersetzung des Galateo durch Jean du Peyrat repräsentiert auch sprachlich diese Zeit des Übergangs. Bis zu den Jahren 1530 oder 1535 herrscht der Begriff «courtoisie» in Frankreich ziemlich allein. Gegen Ende des Jahrhunderts gewinnt der Begriff «civilité» langsam den Vorrang, ohne daß sich der andere verliert. Hier, um das Jahr 1562, werden noch ohne merklichen Vorrang beide zugleich gebraucht.

«Le Livre traitant de l'institution d'un jeune Courtisan et Gentilhomme soit garenty,» sagt Peyrat in seiner Widmung, «de celui qui est comme le paragon et miroir des autres en courtoisie, civilité, bonnes mœurs et louables coutumes.»

Der Mann aber, an den sich diese Worte richten, ist eben jener Heinrich v. Bourbon, Prinz v. Navarra, dessen Lebensgang selbst diesen Übergang vom ritterlichen zum höfischen

Menschen am sichtbarsten symbolisiert, der als Heinrich IV. unmittelbar zum Vollstrecker dieser Wandlung in Frankreich wird und der, oft gegen seinen Wunsch, die Widerstrebenden, die nicht begreifen, daß sie aus freien Herren und Rittern abhängige Königsdiener werden sollen, zwingen oder selbst töten lassen muß¹¹⁹).