

Werner Röcke

Liebe und Melancholie

Formen sozialer Kommunikation in der
'Historie von Florio und Blanscheflur'

Antrittsvorlesung

18. Januar 1994

Humboldt Universität zu Berlin
Philosophische Fakultät II
Institut für deutsche Literatur

Copyright: Alle Rechte liegen beim Verfasser

Redaktion:

Gudrun Kramer

Forschungsabteilung der Humboldt-Universität

Unter den Linden 6

10099 Berlin

Herstellung:

Linie DREI, Agentur für Satz und Grafik

Wühlischstr. 33

10245 Berlin

Heft 40

Redaktionsschluß: 13. 12. 1994

In der auf Anregung des Wissenschaftsrats erstellten Denkschrift über 'Geisteswissenschaften heute' hat Jürgen Mittelstraß die Aufgaben der Geisteswissenschaften darin zusammengefaßt, daß "ihre Optik auf das kulturelle Ganze, auf Kultur als Inbegriff der menschlichen Arbeit und Lebensformen" gerichtet sei.¹ Naturwissenschaftliche, medizin- oder psychohistorische Entwicklungen seien darin durchaus eingeschlossen, was sich nicht zuletzt auch in den wissenschaftlichen Verfahrensweisen dieser kulturwissenschaftlich orientierten Geisteswissenschaften zeige: sie seien keineswegs - wie es von Freunden und Gegnern der Geisteswissenschaften immer wieder unterstellt worden ist - nur auf den Versuch des "Verstehens" beschränkt, sondern verführen ebenso wie die Naturwissenschaften "erklärend", wenn dies Erklären denn nicht zu eng auf experimentelle Verfahren u.ä. beschränkt bleibe.² Dabei läßt Mittelstraß die Frage offen, wie dieses "erklärende" Verfahren und wie vor allem jenes "kulturelle Ganze" beschaffen sein soll, wenn es denn nicht - wie Walter Benjamin gegen den Universalismus der kulturhistorischen Methode seiner Zeit eingewandt hat - bloß "dem geilen Drang aufs große Ganze" erliegen soll.³

Nun ist nicht zu verkennen, daß in den modernen Geistes- und Kulturwissenschaften, so auch in der Germanistik, in jüngster Zeit gerade Forschungsansätze erfolgreich sind, in denen verschiedene Disziplinen miteinander verbunden und die Fächergrenzen durchlässiger werden. Und eine kulturwissenschaftliche Orientierung der Literaturwissenschaft ist bekanntlich auch schon - mit mehr oder weniger Erfolg - in die Hochschulplanung eingegangen. So z.B. hat die Konzeption einer "histoire totale", welche die Mentalitätshistoriker aus dem wechselseitigen Bezug unterschiedlichster Disziplinen und Forschungsbereiche gewin-

nen wollen, in der Literaturwissenschaft, insbesondere der Mediävistik bereits sehr anregend gewirkt.⁴ Ähnliches gilt für die aktuellen Diskussionen um mögliche Perspektiven einer historischen Anthropologie, einer historischen Psychologie, des amerikanischen ‘New historicism’ u.ä.⁵

Ich möchte im folgenden an einem literarischen Beispiel aus der Literatur des Mittelalters *ein* mögliches Verfahren erörtern, wie das von Mittelstraß annoncierte ‘kulturelle Ganze’ gedacht werden und wie ein “erklärendes” Verfahren seiner Analyse aussehen könnte. Dabei handelt es sich in diesem Fall nur um einen kleinen Ausschnitt des kulturellen Systems, insbesondere um mögliche Schnittpunkte zwischen historischer Psychologie, Literaturgeschichte und Fragen der literarischen und sozialen Kommunikation, vor allem der besonderen Kommunikationsleistung einer mündlichen oder face-to-face-Kommunikation einerseits, einer schriftlichen Kommunikationsform, wie z.B. ein Brief, auf der anderen Seite.⁶

Im Grenzbereich nun von Medizin, Psychologie, Anthropologie und Literatur gibt es wohl nur wenige Begriffe, die so unterschiedlich gebraucht worden sind wie der Begriff “Melancholie”. Allein im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit finden wir - in medizinischer Hinsicht - die bereits aus der Antike überlieferte Lehre von den vier Körpersäften und entsprechenden Temperamenten des Menschen: dem Blut, der Gelben Galle, der Schwarzen Galle und dem Schleim, wobei aus diesen Grundelementen bestimmte Charakter- und Krankheitsdispositionen erschlossen wurden.⁷ Wir finden Robert Burtons erfolgreiche ‘Anatomy of Melancholy’ mit einer differenzierten Beschreibung unterschiedlicher Krankheitsbilder.⁸ Wir finden den Florentiner Neuplatonismus, insbesondere eines Marsilio Ficino, der erstmals, nach vorsichtigen Anfängen in der Antike, die Ambivalenz der Melancholie zwischen Verzweiflung und intellektueller Allmachtsphantasie herausgearbeitet und damit das Melancholiekonzept der Neuzeit entscheidend geprägt hat. Wir haben aber auch die - offensichtlich angstgetriebenen - Obsessionen protestantischer Theologen, welche die Melancholie als teuflisch

verwarfen und dementsprechend auch eine ganze Satanologie des Melancholischen entworfen haben: *Wo ein melancholisch und schwermütiger Kopf... da hat der Teufel ein zugericht Bad*, heißt es schon bei Luther selbst,¹⁰ und bald danach veröffentlicht der Pfarrer und Superintendent Simon Musäus im Gewand der sog. Teufelbücher seine Warnschrift: ‘Melancholischer Teufel, wie man alle Melancholische, Teuffliche gedanken von sich treiben soll.’¹¹

In ihrem Buch über ‘Saturn und Melancholie’ haben Raymond Klibansky, Erwin Panofsky und Fritz Saxl insbesondere auch die literarische Rezeption der Melancholie-Konzepte im 15./16. Jahrhundert ausführlich beschrieben. Dabei geben sie einen interessanten Hinweis, dem es weiter nachzugehen lohnt: Zwar seien Begriff und Konzept der Melancholie in der poetischen Literatur insbesondere Frankreichs und Englands begierig aufgegriffen worden, doch sei damit auch eine Veränderung des Konzepts selbst einhergegangen: “die ursprünglich rein humoralpathologische Bedeutung dieses Begriffs (sei) allmählich so umgeformt (worden), daß er sich zur Bezeichnung einer mehr oder weniger vorübergehenden ‘Gemütsstimmung’ verschoben habe. Neben dem eigentlichen naturwissenschaftlich-medizinischen Sprachgebrauch bildete sich somit ein anderer heraus, den man als spezifisch ‘poetischen’ bezeichnen könnte”.¹²

Ich möchte versuchen, diese poetische Melancholiekonzeption anhand eines Texttyps und vor allem eines Textes zu präzisieren, der von Klibansky / Panofsky / Saxl nicht berücksichtigt worden ist, für die Frage nach literarischen Gebrauchsformen der Melancholie aber außerordentlich wichtig ist: der sog. Liebes- und Reiseroman des Mittelalters, der - hervorgegangen u.a. aus dem antiken Liebesroman - sich in den meisten Nationalliteraturen des mittelalterlichen Europas größter Beliebtheit erfreute¹³. Das gilt auch für den Roman von der glücklich-unglücklichen Liebe zwischen dem heidnischen Königssohn Florio und Blanscheflur, der Tochter einer christlichen Gefangenen am spanischen Hof. Ein französischer Versroman dürfte noch im 13. Jahrhundert entstanden sein, während Giovanni Boccaccio mit seinem ‘Filocolo’

schon eine italienische Prosabearbeitung vorlegte. Diese Fassung Boccaccios ist im Spätmittelalter in verschiedene Sprachen, so auch ins Deutsche übersetzt worden. Die ‘Schone neue hystori der hohen lieb des kuniglichen fursten Florio, vnnd von syner lieben Biancheffora’ ist 1499 in Metz gedruckt und immer wieder nachgedruckt worden. Ich lege hier die späte und stark modifizierte Fassung des ‘Buchs der Liebe’ (1587) zugrunde.¹⁴

Was aber zeichnet die “spezifisch ‘poetische’” Melancholiekonzeption¹⁵ im Roman von Florio und Blanscheflur aus? Auffällig an dieser ‘Gemütsstimmung’ ist zum einen ihre enge Verbindung mit Liebe und Verlust des Liebesobjekts, zum anderen ihre soziale Komponente: nicht nur in der ‘Histori von Florio und Blanscheflur’, hier aber besonders signifikant, reagiert der Held auf den angenommenen oder eingebildeten Verlust seiner Geliebten mit tiefster Verstimmung, mit Selbstvorwürfen und dem weitgehenden Abbruch jeglicher Form sozialer Kommunikation. Er zieht sich aus der Öffentlichkeit des Hofes ins Private zurück, leidet und weint und wird immer weniger ansprechbar. Gleichwohl ist auch dieser Abbruch sozialer Kommunikation als *ein* möglicher Typus sozialen Verhaltens zu verstehen, der im Roman mit anderen Formen von Vergesellschaftung verbunden ist. Insofern sehe ich die besondere Leistung des Florio-Romans darin, daß er verschiedene Figurationen der Liebe, und d.h.: verschiedene Formen einer Kommunikation der Liebenden, entwirft, die zu einer komplexen Erzählstruktur verbunden werden. Der Melancholie-Typus bietet in dieser ästhetischen Collage nur *eine*, wenn auch gewichtige Möglichkeit von Vergesellschaftung.

Im Aufbau des Textes sehe ich vier unterschiedliche Formen, wie das Verhältnis der Geschlechter dargestellt werden kann.

- 1) Eine personale Kommunikation der Liebenden, d.h. das Glück der körperlichen Nähe, die hier als Kinderliebe und - nach vielen Mühen der Trennung, der Entbehrenungen und Gefahren - erst wieder als Liebe des *happy end* realisiert wird.
- 2) Die imaginäre Kommunikation, d.h. : das Glück der Vorstellung, des Traums und der ‘geliehenen’ Gefühle der Liebenden, die zwar voneinander getrennt werden, gerade aus dieser

Trennung aber eine Intensivierung ihrer Liebe erfahren.

- 3) Der Melancholie-Diskurs, d.h.: die Verschiebung des Liebesbegehrens zur Selbstliebe.
- 4) Der didaktische Diskurs, d.h.: die Partialisierung des Romaneschehens im Casus der richtigen oder falschen Liebe.

Wie aber sind diese vier Diskurse im Roman miteinander verbunden; welche Berührungen, welche Überschneidungen und vor allem: welche Verschiebungen zwischen ihnen sind zu beobachten? Der Aufbau des Florio-Romans ist einfach und entspricht der 'version populaire', die Giovanni Boccaccio mit seinem 'Filocolo' begründet hat: ein römisches Ehepaar, Lellio und Julia, begibt sich auf Pilgerfahrt nach Santiago di Compostella, wird aber - aufgrund einer höllischen Intrige - vom heidnischen König Spaniens überfallen: Lellio wird getötet, seine Frau kommt an den spanischen Hof, bringt noch eine Tochter zur Welt und stirbt. Zur gleichen Zeit hat die Königin einen Sohn geboren. Beide Kinder, Florio und Biancelfora, wachsen miteinander auf, lesen gemeinsam die lateinischen Klassiker, insbesondere Ovid, und verlieben sich - unter kräftiger Mithilfe der Götter - ineinander. In rührenden Bildern wird das Glück dieser kindlichen Liebe beschrieben, doch währt es nicht lange: aus dynastischen und sozialen Gründen soll die Liebe des Königssohns zur Sklaventochter verhindert und Florio in die nächste Universitätsstadt geschickt, Biancelfora hingegen in eine lebensgefährliche Intrige verstrickt werden: sie wird eines Giftanschlags auf den König beschuldigt und soll sterben. Nun allerdings greifen die Götter ein und helfen Florio bei der gewaltsamen Befreiung der Geliebten. Trotz ihrer Errettung aber wird Biancelfora an ägyptische Kaufleute verkauft und unter vielen Tränen nach Alexandria verschifft, dort zusammen mit anderen Mädchen und Frauen in einen prächtigen Turm gesperrt, um später in den Harem des Sultans von Babylon überstellt zu werden. Florio hingegen macht sich auf die Suche nach der Geliebten, gelangt nach Alexandria und kann sich in das Vertrauen des Turmwächters einschmeicheln, bis der ihn, in einem Korb voller Rosen versteckt, in das Frauengemach tragen lässt. Wieder wird das kurze Liebesglück jäh unterbrochen, die Liebenden zum Tode verurteilt, dann aber doch durch den Herrn Alexandrias, der

sich von ihrer Liebe rühren läßt und zu allem Überfluß in Florio noch seinen Neffen entdeckt, in Gnaden aufgenommen. Es ist dies der Stoff, man hört es noch heraus, den Mozart und Bretzner ihrer 'Entführung aus dem Serail' zugrundegelegt haben.

1. Die personale Kommunikation oder: das kurze Glück der körperlichen Nähe

Die Unterschiede zwischen den verschiedenen Typen kommunikativen Handelns resultieren insbesondere aus unterschiedlichen Typen von Verständigung. Dabei verweisen diese "Strukturen verständigungsorientierten Handelns" nicht nur auf Sprache und rationale Verständigung¹⁶, sondern auch auf die verschiedenen Möglichkeiten einer Körpersprache; eines unmittelbaren Ausdrucks der Affekte, wie z.B. Lachen und Weinen; auf körperliche Berührungen, Umarmungen u.ä. Personale Kommunikation meint deshalb auch eine höchst variationsreiche Kommunikation der Blicke und Gesten, der körperlichen Kontakte und Affekte, des Austausch im Gespräch, das keines Mittlers bedarf. Florio und Biancelfora realisieren ihre kindliche Liebe auf eben diese Weise: sie schauen einander an, bekennen einander ihre Liebe, was vorerst auch nur in dieser face-to-face-Situation möglich ist, und bereiten so ihre körperliche Vereinigung vor, die - nach der List mit dem Rosenkorb - im Turm des Amiraglio von Alexandria vollzogen, aber erst im *happy end* definitiv legalisiert wird. Zugleich aber - und das verweist bereits auf die anderen Diskurse des Romans - wird die Unmittelbarkeit der personalen Kommunikation auch schon früh eingeschränkt: Zum einen sind es die Götter, nicht die beiden Kinder selbst, die ihre wechselseitige Liebe begründen. Zum anderen ist die Entstehung der Liebe zwischen Florio und Biancelfora auf eine auffällige Art und Weise mit ihrer Lektüre antiker Autoren, dem Lernen aus der schriftlichen Tradition und damit den Problemen von Schriftlichkeit und Mündlichkeit verbunden. Das betrifft zunächst die Tatsache, daß sich im ganzen Roman die Sprache des Gefühls und der Reflexion über Liebesglück und Liebesleid literarischer Reminiszenzen bedient: das Personal der antiken Literatur bietet einen Thesau-

rus der Schicksale, der Reaktionsmöglichkeiten und Affekte, die beliebig zitiert und funktionalisiert werden können. In dem Maße nun aber, wie die personale Kommunikation der Liebenden über etwas Drittes: das literarische Wissen realisiert ist, wird die sinnlich-konkrete Unmittelbarkeit ihrer Kommunikation eingeschränkt und tendenziell versachlicht. An die Stelle unmittelbarer Gefühlsäußerungen der Liebe, der Trauer, des Hasses treten 'geliehene' Gefühle, die angelesen sind und nicht unmittelbar aus der Situation erwachsen. In der kleinen Szene, da Florio und Biancelfora durch den Atem und Kuß Cupidos einander verfallen, wird dieser Unterschied zwischen unmittelbaren und 'geliehenen' Affekten, Mündlichkeit und Schriftlichkeit, personaler und abstrakter Kommunikation in einem hübschen Detail verdeutlicht: beide Kinder werden gemeinsam erzogen, beide lesen gemeinsam *das Buch Ovidij* - vielleicht die 'Metamorphosen', vielleicht auch die 'ars amatoria' -, schließen aber, als der Atem des Gottes sie gestreift hat, das Buch und die Lektüre: *Florio sein Buch zu that / vnnd sprach: O Biancelfora / was neuer Schöne hat dich vmbgeben / dein habe ich mehr gefallen / denn vor nie ... /*¹⁷. So - mit *zugethanen Büchern* - bleiben sie angesichts ihrer neuen Gefühle hilf- und fassungslos voreinander stehen, bis sie nur durch Tadel und Strafandrohung dazu gebracht werden können und *ihre Bücher wider aufftheten. Aber jre Augen mehr begierig zu dienen einander anzusehen / denn zu lernen waren.*¹⁸ Diese unmittelbare, d.h. auch nicht durch Literatur vermittelte personale Kommunikation allerdings bleibt äußerst begrenzt. Kollidiert sie einerseits mit den politisch-dynastischen Interessen der Eltern, so ist sie andererseits erst wieder mit dem Ende des Romans und d.h. mit der endgültigen Legitimation ihrer Liebe möglich. Dabei markieren Anfang und Ende des Romans zwei biographische Punkte, zwischen denen die Figuren sich weitgehend gleich bleiben und nicht älter werden. Gleichwohl ist diese von Bachtin - allerdings im Hinblick auf den antiken Roman - so genannte "leere Zeit"¹⁹ für unsere Frage nach den verschiedenen Formen sozialer Kommunikation der Liebenden außerordentlich interessant. Ich komme zum zweiten Typ sozialer Kommunikation.

2. Die imaginäre Kommunikation der Liebenden oder: das Glück der Vorstellung, des Traums und des Briefs

Florios Eltern suchen die illegitime Liebe zwischen Florio und Biancaffora dadurch zu unterbinden, daß sie den Sohn zum Studium ins benachbarte Montorio schicken. Trotz dieser erzwungenen Trennung ist damit aber die Liebe zwischen Florio und Biancaffora keineswegs beendet, sie wird lediglich verändert. An die Stelle der Körperkontakte, der Gespräche und wechselseitigen Blicke, kurz: der personalen Kommunikation, treten nun *eyn - bildung* und *gedencken*, d.h. aber Gespräche und Kommunikationsformen, die lediglich vorgestellt, nicht aber faktisch realisiert werden können: Insbesondere Florio erlebt diese Möglichkeiten einer imaginären Vergesellschaftung mit der Geliebten sehr intensiv: er erinnert sich an Erlebtes; er gedenkt der Zeit, die sie miteinander verbracht haben, er stellt sich aber auch vor, welchen Gefahren ihre Liebe ausgesetzt ist, und insbesondere welche Untreue Biancaffora begehen könnte. So wird er also auch eifersüchtig, doch fußt diese Eifersucht lediglich auf erdachten und möglichen, nicht aber erwiesenen Fakten. Eifersucht aber ist ein Darstellungsmodus des Begehrens, ja sogar - im Sinne Freuds - der "narzißtischen *Identifizierung* mit dem Objekt" des Begehrens²⁰. Ganz entgegen den Hoffnungen von Florios Eltern ist die Intensität dieses Begehrens mit der Trennung der Liebenden nicht geringer geworden, seine Ausdrucksformen aber werden notgedrungen zu Kopfgeburten und Phantasien, die sich selbst zeugen und an keinerlei wirkliche Vorkommnisse mehr gebunden sind. So genügt schon ein schöner Frühlingstag, daß Florio sich ausmalt, wie Biancaffora, von ihm getrennt, hier einen Flirt beginnen, dort ein Zeichen ihrer erotischen Lust aussenden könnte, wie er es ja von allen jungen Frauen gewohnt sei. Maßstab und Deutungsmuster seiner imaginären Eifersucht sind einerseits seine - offensichtlich ganz selbstverständlich funktionalisierbaren - misogynen Stereotypen, andererseits deren Belege aus der antiken Literatur: *O weh wie schwer ist mir das zu bedencken / denn grosse unstetigkeit bey den Frawen wohnt / vnd besonder in den jungen / das mich sehr zweiffeln macht / vnd jr franck Gemüht wol bedencke / wo sich solchs begeb / kein ding mir seliger wer denn*

allein der Todt. ²¹ Die hermeneutische Leistung Florios besteht also darin, daß er angebliche Treuebrüche Biancafforas mittels misogyner Stereotypen und antiker Exempla nicht nur deutet, sondern sie auch noch selbst erfindet. Die Leiden, die ihm diese imaginären Kränkungen verursachen, sind keineswegs geringer als in dem Fall, da er im Gespräch mit einem gewissen Fileno sogar konkrete Anhaltspunkte und Beweise für Biancafforas 'Treuebruch' erhält²².

Im Zuge der Trennung der Liebenden werden diese fiktiven Formen ihrer Vergesellschaftung immer mehr erweitert. So z.B. reagiert Florio auf die angeblichen Liebesbeweise Biancafforas, die jener Fileno ihm zeigt, mit einem langen Selbstgespräch, mit einer Begegnung der Liebenden im Traum und schließlich einem klärenden Brief. In allen diesen Fällen wird die faktische face-to-face-Kommunikation ins Imaginäre gewendet. Aus der Öffentlichkeit des Hofes zieht Florio sich in das private Refugium seiner Kammer zurück, wirft sich aufs Bett und beginnt weinend ein fiktives Gespräch mit der Geliebten. Dabei fällt allerdings auf, daß dieses Gespräch zunächst nur aus einem ausführlichen Monolog der Klage und Anklage, der gekränkten Selbstliebe und auch in diesem Fall der Referenz auf Exempla der antiken Literatur besteht, wohingegen Biancafforas Antwort erst im Traum erfolgt, den ihm die Göttin Venus schickt. Das durch die Trennung unterbrochene Gespräch der Liebenden wird so - wenn auch ins Imaginäre verschoben - durchaus fortgesetzt, ebenso wie auch Florios praktische Konsequenz aus seiner Eifersucht: er greift zum Messer und will sich töten, zu einer lediglich literarischen Geste wird: Anstatt sich das Messer in die Brust zu stoßen, schreibt Florio einen Brief²³. Und anstatt ihrerseits in Verzweiflung zu versinken, antwortet ihm Biancaffora nun ebenfalls mit einem Schreiben. Das Medium der Schrift ermöglicht somit eine Fortsetzung des Gesprächs und der Kommunikation, die faktisch nicht mehr gegeben ist, mehr noch: in der Erinnerung an die gemeinsame Vergangenheit, also die gemeinsame Geburt, Jugend und kindliche Liebe wird die personale Gemeinschaft der Liebenden so intensiv beschworen, als ob sie noch existent wäre. Dennoch ist gerade dieses 'als ob' das Indiz für die Verschiebung

der memoria ins Imaginäre, die hier statthat. Denn weniger der Inhalt der Briefe ist hier von Belang - Florios Phantasmagorien kann Biancaffora entkräften und ihre Liebe erneut beteuern - als die Tatsache, daß sie geschrieben werden und so ein Gespräch ermöglichen, das im personalen Bezug der Gesprächspartner nicht mehr möglich ist. Diese Ambivalenz von Wahrheit und Unwahrheit ist charakteristisch für jede schriftliche Kommunikationsform, so auch - und hier in besonderem Maß - für den Brief. "Denn das Geschriebene ist fest und trotzdem unzuverlässig. Wer 'ich' sagt, ist wirklich dieses Ich. Wer jedoch 'ich' geschrieben hat, ist für den Leser, der die Schrift in Händen hält, nicht mehr greifbar. Sprechen und Hören geschehen gleichzeitig, zwischen Schreiben und Lesen liegt immer Vergangenheit. Das geschriebene 'ich' ist abwesend, seine Gegenwärtigkeit also eine Fiktion."²⁴ Diese Schlußfolgerung ergibt sich schon aus der einfachen Überlegung, daß die mündliche Rede und das Hören in actu und d.h. immer auch gleichzeitig erfolgen, schriftliche Texte aber "langfristig geplant werden"²⁵. Damit aber verlieren auch die Liebesbeteuerungen, Klagen und Versprechungen eben die Unmittelbarkeit, die der Schreibende ebenso wie die Lesende - und vice versa - sich von ihrem Briefwechsel versprechen, dennoch aber nicht realisieren können. Und auch der Liebesbrief enthält offensichtlich bereits die Möglichkeit einer Verschiebung vom Ausdruck des Begehrens zur bloßen Selbststilisierung, zur Selbstliebe und zum Selbstgenuß, wie er - in literaturgeschichtlicher Hinsicht - in der Briefkultur der Neuzeit, in medizinhistorischer Hinsicht im Melancholiediskurs realisiert worden ist.

3. Der Melancholie-Diskurs oder: vom Liebesbegehren zur "Störung des Selbstgefühls" (Freud)

Der Wechsel der personalen zu einer imaginären Kommunikation der Liebenden beschreibt *einen* möglichen Formwandel sozialer Kommunikation in der 'Histori von Florio und Biancaffora'. Einen zweiten Formwandel sehe ich in einer Konzentration des imaginären Gesprächs auf *einen* der Sprechenden selbst, damit aber die Reduktion des Gesprächs zum Selbstgespräch,

zum Leiden an sich selbst und zum weitgehenden Verzicht auf jeglichen Austausch mit der Außenwelt. Im Florio-Roman wird diese Form paradoxer Kommunikation - paradox deswegen, weil sie sich erst in der Negation ihrer selbst realisiert - am Titelhelden sowie an seinem Nebenbuhler Fileno vorgeführt, wohingegen Biancaffora trotz ihrer ungleich größeren Gefährdung diese demonstrative Form des Leidens an der Welt und an sich selbst nicht kennt.

Florios bevorzugte Affektformen sind Weinen und - wie es im Text immer wieder heißt - seine *schweren gedancken*.²⁶ Mit dieser Formulierung wird eine Reihe von Symptomen umschrieben, die sein Aussehen ebenso betreffen wie sein Verhalten; seine gestörte Beziehung zu seiner Umwelt ebenso wie eine bestimmte Körperhaltung und Körpersprache. In *schweren gedancken* verfärbt sich Florios Gesichtsfarbe und wird grau²⁷; er zieht sich zurück, ist *allein in harten Gedancken*²⁸, hat seinen Kopf auf seinen Arm gelegt²⁹ oder steht unbewegt und starrt auf einen imaginären Punkt, der offensichtlich sein einziges Interesse bildet, seinen Mitmenschen aber verborgen bleibt. Nur zu deutlich ist dabei, daß er seine Gesprächspartner wie auch seine Umwelt nicht oder nur mit Mühe wahrnimmt und daß seine *schweren gedancken* lediglich ihm selbst verständlich sind, seinen Gesprächspartnern aber unverständlich, ja gefährlich erscheinen. Er kehrt *sein Gesicht gegen der Erden*³⁰, gibt auch seinen Freunden *weder red noch antwort (...)* / *auch sich nicht wendet / sondern still saß / als der sie noch weder gesehen noch gehört hätte*³¹. Er wirkt wie im Schlaf, schaut *als ein schlafftrunckner vngeantwortet vmb* und reagiert erst auf mehrmalige Ansprachen, indem er *seuffzend sein Haupt auff hub / vnd also sprach: O weh was führet euch hieher / mein elend Leben zu suchen*³². Diese Aufkündigung von Soziabilität hat Konsequenzen nicht nur für Florios soziale Stellung, und d.h. vor allem für seine Isolation am Hofe, sondern auch für seine Liebesfähigkeit. In einer der überzeugendsten Sequenzen des ganzen Romans wird der schwermütige Florio mit zwei wunderschönen Mädchen zusammengeführt, die ihn von seiner Schwermut befreien, seine Liebe entzünden und ihn somit von seinen *schweren Gedancken* an seine Biancaffora abbringen sol-

len. Das Komplott scheint zunächst auch zu gelingen: angesichts der Freundlichkeit und Schönheit der beiden Mädchen wird Florio *frölich jn ihm selbst*³³, freut sich ihrer Gesellschaft und Vollkommenheit, beginnt mit ihnen auch *von Edler Liebe zu sagen* und wagt sogar die körperliche Berührung bis zu dem Punkt, daß sie *sonst nichts anderst denn die Scham (hinderte) / sonst weren sie gar bald zu vnkeusem Werck kommen*.³⁴ Erotisches Spiel und sexuelles Begehren sind Florio also auch nach der Trennung von seiner Geliebten keineswegs fremd, doch unterliegen sie rasch seiner inneren Zensur, werden verfemt und verdrängt. Für diese Verdrängungsleistung genügt die bloße Erinnerung an Tugend und Schönheit seiner Biancaffora. So also erleichtert er, verstummt, läßt nunmehr *ein schweren seuffzen von seinem Herzen gehen* und spricht lediglich mit sich selbst, nicht mit den beiden Mädchen, die ihn zunächst so erfolgreich zum *unkeuschen Werck* verlockt hatten.³⁵ Gegenstand dieses Selbstgesprächs aber sind Selbstvorwürfe und eine unnachsichtige Verurteilung seiner selbst. Sie betrifft seine soziale Stellung, seine moralische Reputation, ja sogar seine Existenzberechtigung. Konsequenterweise mündet seine Verzweiflung nicht in dieser, wohl aber in einer späteren Sequenz in eine Verzweiflung zum Tode, ja in einen Selbstmordversuch, der allerdings - wie wir gesehen haben - noch in einem klagend-anklagenden Brief abgeschwächt werden kann. Hier jedoch, im abrupt abgebrochenen Liebesspiel mit den beiden Mädchen, macht er sich vorerst nur Vorwürfe und sagt zu sich selbst: *O ich verzagter Mann / nicht von königlichem stamm, sondern schlecht geboren / was verrähterey ist dz / die ich mir jetzt bedacht hab / Nu wie möcht ich in meinen Herten haben / vmb dieser zweyer oder andern willen Juncfraw Biancaffora zu vergessen / vnd deß zu begeren / das du an die begert hast. Nun wie hast du dich nur gegen ihn in Lieb beweisen mögen sie anzugreifen / fürwar alles unglück dir zustehet*.³⁶ Florio verzichtet also nicht nur auf sein sexuelles Begehren, sondern straft sich auch selbst. Wir nennen die kritische Instanz, die sich von seinem Ich abspaltet und ihm nun Vorhaltungen macht, sein Gewissen; den Rückzug von seiner Außenwelt und den Gestus höchst ichbezogener Trauer Melancholie. Dieser Zusammenhang von Melancholie und Gewissen ist von Freud in seiner Studie über 'Trauer

und Melancholie' eingehend untersucht worden. Ich lege sie hier zugrunde, weil Freud zum einen den Unterschied zwischen Melancholie und Trauer, andererseits - was mir hier besonders wichtig ist - die Symptome der Melancholie so genau benannt hat, wie es zeitgenössischen Melancholielehren, z.B. Ficinos 'De vita' oder Burtons 'Anatomy of Melancholy', noch nicht möglich war; auf Ficinos Ansatz allerdings komme ich noch zurück.

Während Trauer - so Freud - als Reaktion auf den Verlust einer geliebten Person oder auch einer Abstraktion anzusehen sei, zeichne sich Melancholie insbesondere durch eine "Störung des Selbstgefühls" aus.³⁷ Zwar zeigten Trauernde und Melancholiker zum Teil analoge Züge, doch unterliege der Melancholiker darüber hinaus der Kontrolle des Gewissens, die ihn den Verlust einer geliebten Person oder eines Objekts als "Verlust an seinem Ich" erfahren läßt³⁸. Die Symptome der Melancholie sind nach Freud die folgenden: sie sei "seelisch ausgezeichnet durch eine tief schmerzliche Verstimmung, eine Aufhebung des Interesses an der Außenwelt, durch den Verlust der Liebesfähigkeit, durch die Hemmung jeder Leistung und die Herabsetzung des Selbstgefühls, die sich in Selbstvorwürfen und Selbstbeschimpfungen äußert und bis zur wahnhaften Erwartung von Strafe steigert."³⁹ Die Analogie dieser Symptome zu Florios *schweren gedanken* liegt auf der Hand. Entdeckt er zunächst - im tändelnden Spiel mit den beiden Schönen -, seine sexuelle Lust, so ist mit seinem erneuten Gedenken an Biancelfora seine Selbstdisziplinierung, ja seine Selbstzerstörung um so größer. Sein Nebenbuhler Fileno ist diesen Weg der Selbstzerstörung bis zur letzten Konsequenz gegangen: er weint sich zu Tode und wird selbst zur Quelle, die Florio / Philocolo ihre Geschichte erzählt.

Florio selbst geht nicht so weit, sucht sich aber ebenfalls herabzusetzen und zu erniedrigen, verfällt dem "Kleinheitswahn"⁴⁰ und verschiebt somit die Trauer über den Verlust der Geliebten zur Klage über die eigene Niedrigkeit, Leere und Verwerflichkeit. Denn "bei der Trauer ist die Welt arm und leer geworden, bei der Melancholie ist es das Ich selbst." In unserer Textsequenz sind die beiden Mädchen diesem Ausmaß an Selbstkritik und Selbst-

zurücknahme trotz ihrer Reize, ihres Muts und ihrer offensiven sexuellen Lust nicht gewachsen. Insbesondere die eine von ihnen, Chalamena, *die gantz gegen ihm in unmässiger Lieb entzündet war / ... / sich zu Florio nahet / mit marter verhielt / daß sie ihn nicht halset und küsset*. Sie dringt in Florio, will den Grund für seinen plötzlichen Sinneswandel erfahren und wirft schließlich *ihre schneeweisse Händ in ihr subtiles Kleydt / ... / das alles for - nen auff iren Brüsten zerresse* ⁴² und verflucht die Stunde ihrer Geburt, da sie Florio nicht zu gewinnen vermag. Trotz dieser Eruption aber winkt Florio nur müde ab. Er will lediglich *in meiner trübsal ruh haben* ⁴³, also lediglich von seinen Gedanken an Biancaffora, von seinen Selbstvorwürfen und seiner Klage umgeben bleiben. Jede weitere Kommunikation zur Außenwelt hingegen ist ihm lästig und unerwünscht. Es ist wohl sein Gewissen, das seine sexuellen Wünsche verdrängt, das Tändelspiel mit den beiden Mädchen radikal unterbricht und die Anklagen gegen das eigene Ich formuliert. Dabei ist das Gewissen - und das scheint mir im Hinblick auf die Ausbildung moderner Subjektivität aufschlußreich genug - an keine metaphysische Instanz mehr gebunden. Zwar sind die Götter und Teufel in diesem Roman noch allgegenwärtig: sie entscheiden über das Geschehen, greifen ein, helfen und kämpfen mit, sprechen in Träumen und geben Hinweise, wie dem Lauf des Schicksals zu begegnen sei. Florios Gewissen aber ist an Macht und Wirken der Götter nicht mehr gebunden, sondern steht ausschließlich für sich selbst. Es repräsentiert, anders gesagt, eine Kompetenz des Ich, das der Götter zwar nicht mehr bedarf, dafür aber auch nur negativ tätig wird, also: reglementierend, anklagend und vorwurfsvoll. Eine positive oder gar kreative Seite dieser Form von Kompetenz ist in der Melancholiekonzeption des Florio-Romans noch nicht erkennbar. Das aber unterscheidet sie von einer anderen, im 16. Jahrhundert außerordentlich wirkungsmächtigen Lehre von der Melancholie, die von dem Florentiner Neoplatoniker Marsilio Ficino in seinem Traktat 'De vita' entworfen und von dem deutschen Humanisten Johann Adelphus, gen. Muling, übersetzt worden ist.

Bereits in der Antike ist die Melancholie - im Kontext der Humoralpathologie - nicht nur als Krankheit, als Stumpfsinn, Träg-

heit und Trauer verstanden worden, sondern im Gegenteil auch als vernünftiges, göttlich erleuchtetes Denken der Intellektuellen und Quelle geistiger Kreativität⁴⁴. Diese Ambivalenz von Verzweiflung und Allmachtsphantasie, Trübsinn und göttlicher Erleuchtung ist im Mittelalter vergessen oder zumindest überlagert worden von der ‘Mönchsmelancholie’ oder ‘acedia’, also der Infragestellung der geistlich-asketischen Lebensform und der Verzweiflung an Gottes Gnade, ist dann aber in Humanismus und Renaissance wiederentdeckt und weiterentwickelt worden: der “homo literatus” sieht sich wiederum “zwischen den Extremen einer manchmal bis hin zur Hybris gesteigerten Selbstbejahung und eines manchmal bis zur Verzweiflung verschärften Selbstzweifels hin- und hergerissen. Doch gerade die Erfahrung dieses Dualismus läßt ihn eine neue geistige Form entdecken, die durch diesen tragisch-heroischen Zwiespalt bestimmt ist: die geistige Form des modernen Genies.”⁴⁶ Im ersten Buch von Marsilio Ficinos Traktat ‘De vita’, seinem wohl am häufigsten gedruckten und übersetzten Werk, steht die Ambivalenz der Melancholie neben der Frage nach ihren Ursachen und neben den diätetischen Vorschlägen zu ihrer Heilung im Mittelpunkt.

Merkur oder Saturn führen eben nicht nur, so Ficino/Adelphus, *zu tragheit und fulheit, unsinnigkeit oder nit wol bei im selbs syn, sondern auch zu den aller höchsten dingen / da her kommen dan die fürtrefflichen philosophi. Besunder so das Gemüt / also von den ussen bewegungen / und seinem eigenen Leib sich entpfremdt / und kumpt aller nechst zu den göttlichen dingen / und würt dann ein instrument und Glied der göttlichen dinge. Da von er dann erfüllt würt von oben ab mit Göttlichem einfluß und einsprechen / erdencket alweg etwas nuws und ungewonlichs / und verkündet künftige ding.*⁴⁶ Dieser quasi göttliche Furor des Melancholikers, die Welt in ihrem Zentrum nicht nur verstehen zu wollen, sondern auch neu zu entwerfen, ist für die Herausbildung einer neuen, nicht zuletzt auch literarischen Subjektivität in der Neuzeit sehr wichtig geworden. In der Melancholie-Konzeption des Florio-Romans hingegen ist von dieser quasi-göttlichen Allmachtsphantasie nichts zu spüren, im Gegenteil. Hier herrschen Reglementierung und Gewissensnot, Selbstvorwürfe und eine ‘Krank-

heit zum Tode', die Florios Nebenbuhler Fileno denn auch in die Selbstzerstörung treibt, Florio selbst hingegen in Unsicherheit, Selbstzweifel und den Verlust jeglicher Gewißheit über die Perspektiven seiner Liebe. Weder findet Florio die göttliche Erleuchtung, noch sieht er sich dazu in der Lage - wie es bei Ficino/Adelphus heißt - *künftige ding* zu verkünden, oder spürt er ein Selbstgefühl, das ihn dazu bringen würde, die Initiative zu ergreifen und zum Schöpfer seines Glücks zu werden. Kennzeichnend für Florio ist vielmehr seine Ungewißheit über Biancafforas Zuneigung oder ihren Treuebruch; die Herabsetzung seines Selbstgefühls, der Verlust von Aktivität und die Hemmung jeder Leistung. Diese Ungewißheit ist Ausgangspunkt und Grundlage seiner Melancholie und prägt seine Liebe zu Biancaffora, bis ihm doch noch die Rettung der Geliebten gelingt und beide das Glück ihrer Vereinigung auch öffentlich zelebrieren und die Herrschaft in Spanien antreten können. Mögliche Alternativen zu dieser Ungewißheit bietet der Roman nur in einer theoretisch-didaktischen Sequenz: Boccaccio hatte, im Unterschied zur sog. "version aristocratique" des Florio-Romans⁴⁷, in die Geschichte von Florios Suche nach Biancaffora eine Art Exkurs mit insgesamt dreizehn Problemfällen richtiger oder falscher Liebe eingeschoben, die in einer Runde höfisch gesitteter Damen und Herren - im Beisein Florios und seiner Begleitung - erörtert werden. Ist damit einerseits der Erzählrahmen von Boccaccios 'Decamerone' schon vorweggenommen, so ist andererseits von einer Transzendierung der Normen und Selbstverständigungsmuster, wie sie für die novelistische Kunst des 'Decamerone' kennzeichnend sind, noch nichts zu spüren.

4. Der didaktische Diskurs oder: die 'Zerlegung' des Romaneschehens in Casus der richtigen oder falschen Liebe

Auf seiner Reise durch die Länder des Mittelmeergebiets gerät Florio in einem nicht genannten Land in den Gartensalon Fiammettas, der Tochter des Königs, die ihre Freunde und Gäste mit einer Reihe von Casus amoris unterhält. Sie behandeln - ganz im Sinne der Minnetraktate und Minnereden des Mittelalters - Fra-

gen nach den Zeichen der Liebe; danach, ob die Liebesschmerzen im Falle von Eifersucht größer seien als im Falle enttäuschter Liebe; ob bei der Liebe die Lust, der Nutzen oder Zucht und Ehre vorherrschen sollen; ob ein Mann eine reiche oder eine arme Frau lieben solle usf.

Auffällig an diesen Liebeskasus ist vor allem die Art und Weise ihrer Präsentation und Diskussion, die in allen dreizehn Fällen nach einem analogen Schema verläuft. Alle Kasus sind antithetisch gebaut. Sie entwerfen zwei Handlungsmöglichkeiten, die einander entgegengesetzt sind und insofern auch nicht kompatibel erscheinen. Die Königin des Spiels, Fiametta, entscheidet sich für eine der beiden Möglichkeiten, der/die Fragende widerspricht ihr, woraufhin Fiametta abschließend ihre Position noch einmal bekräftigt. Natürlich könnte dies ein Spiel ohne Ende sein und wird denn auch recht willkürlich von Fiametta abgebrochen. An diesen Casus amoris nun ist bemerkenswert, daß einige von ihnen als theoretisch-didaktisches Problem formulieren, was im Romangeschehen selbst ebenfalls, hier aber im Handeln der Figuren, realisiert wird. So z.B. fragt der erste Casus, was als Zeichen der Liebe einer Frau zu werten sei, die zwischen zwei Männern stehe: wenn sie einem von ihnen ein Blumenkränzchen schenke oder von dem anderen eines entgegennehme. Fiametta entscheidet diese Frage dahingehend, daß derjenige mehr geliebt werde, dem das Kränzchen geschenkt werde. Biancelfora hingegen liebt zwar Florio, hat Fileno aber - wenn auch gezwungenermaßen - ein seidenes Band geschenkt, das dieser als Zeichen ihrer Zuneigung, Florio sogar als Zeichen ihres Treuebruchs versteht, was ihn in die schlimmste Verzweiflung stürzt. Dennoch ist Biancelforas Liebe zu Florio ungetrübt, das Zeichen also weniger klar interpretierbar, als es zunächst den Anschein hatte und wie es Fiametta in ihrem Liebescasus auch noch unterstellt. Den logischen Zusammenhang zwischen Romangeschehen und Casus amoris sehe ich deshalb darin, daß im theoretischen Diskurs noch eine Eindeutigkeit und Gewißheit behandelt wird, die im Handeln der Figuren nicht mehr gegeben ist. Hier sind die Zeichen nicht mehr eindeutig, sondern können auf die unterschiedlichste Weise gedeutet werden: sie könnten Zeichen der Sympa-

thie sein, aber auch der bloßen Konvention, ja sogar der Abwehr; äußeres Zeichen und inneres Gefühl stimmen nicht mehr miteinander überein.

Ähnlich stellt sich das Verhältnis von Minnekasus und Romanhandlung beim siebenten und achten Casus dar. In beiden Fällen behauptet Fiametta die Möglichkeit einer eindeutigen Entscheidung, die in der problematischen Liebe zwischen Florio und Bianceffora allerdings nicht gegeben ist. Auf die Frage, ob das Ziel der Liebe denn Zucht und Ehre, Lust oder Nutzen sei, entscheidet sich Fiametta natürlich gegen den Nutzen, aber auch gegen eine Liebe aus Lust, denn *sie ist eine Zerstörerin der Ehren / eine bringerin aller Unruh und Traurigkeit / eine auffweckerin aller Untugend / ein jrrung der Menschen Freyheit...*⁴⁸. Zwar entscheiden sich auch Florio und Bianceffora für eine Liebe der Zucht und der Ehre, doch bringt eben dies ihre Liebe auch in Gefahr, Bianceffora ins Gefängnis und beinahe auf den Scheiterhaufen. Tugend und *der Menschen Freyheit* sind also ebensowenig gleichbedeutend wie Liebeslust und Amoralität. Nicht die Richtigkeit oder Falschheit der einen oder der anderen Antwort stehen im Roman zur Disposition, sondern die Möglichkeit einer Alternative und eindeutigen Entscheidung zwischen zwei Handlungsmöglichkeiten selbst. Anders gesagt: nicht die Behauptung ihres Gegensatzes, sondern ihre hybride Verbindung miteinander macht die Besonderheit der Romanhandlung gegenüber den Casus amoris aus.

Ebenso im 8. Casus: Wenn Fiametta die Frage, ob ein Mann eher eine reiche oder eine arme Frau lieben solle, zugunsten der reichen beantwortet, da *der armen Frawen lieb zu haben / daß were kein müh / ... / aber der grossen Frawen Lieb zu haben / die mag man on grosse müh und sorg nicht gethan*⁴⁹, dann hebt auch in diesem Fall die Romanhandlung diese einfache Alternative auf. Denn Bianceffora ist - als Tochter einer Sklavin am spanischen Hof - ursprünglich die Ärmste der Armen. Gleichwohl muß Florio gerade für sie die größten Mühen und die schlimmsten Gefahren erleiden und somit seine Tugend unter Beweis stellen. Insofern gilt wohl für die Casus amoris insgesamt: sie behaupten

eine Gewißheit der Entscheidung, die im Romangeschehen nur zu rasch an ihre Grenzen stößt. Damit aber erweisen sie sich als ebenso imaginär, wie die Formen sozialer Kommunikation, zu denen die Liebenden trotz ihrer Trennung voneinander noch in der Lage sind.

Das ändert sich erst in den Schlußsequenzen des Romans: Zwar sind Liebe und Leben Florios und Biancafforas auch hier noch unmittelbar gefährdet, doch finden sie nun auch wieder personal, nicht nur imaginär zueinander. Gelangt Florio in Alexandria in einem Korb Rosen versteckt in den Frauenturm und zu seiner Biancaffora, so schließen Heirat, Herrschaftsantritt und Florios Taufe das Geschehen ab. Erst hier also haben die Liebenden die Möglichkeit eines personalen Miteinanders und einer personalen Kommunikation wieder erreicht. Somit folgt der Florio-Roman den traditionellen Erzählmustern des antiken Liebes- und Reiseromans. Von den Versuchen einer imaginären Kommunikation, den besonderen Konzeptionen von Melancholie und einer Affektkultur, denen ich vor allem nachgegangen bin, ist hier keine Rede mehr.

Dennoch ist es gerade die Verschränkung oder ‘Collage’ dieser unterschiedlichen Diskurse, die den Roman nicht zuletzt auch in kulturwissenschaftlicher Hinsicht interessant macht. Zwar geht es dabei sicher nicht um die Rekonstruktion des kulturellen Ganzen der Epoche, wohl aber um ein genaueres Verständnis der Leistungen und Funktionen unterschiedlicher Wissensformen und Redeweisen, die für die Mentalitätsgeschichte des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit sehr wichtig sind und die im Florio-Roman aufeinander bezogen werden. Es sind ihre Schnittpunkte, ihre Unterschiede, ja ihre Widersprüche, nicht aber jener von Benjamin so treffsicher verhöhnnte “geile Drang aufs große Ganze”, der die kulturwissenschaftliche Lektüre des Romans auch heute noch zu einem aufregenden Experiment werden läßt. In meiner Melancholie-Vorlesung des Sommersemesters werde ich dieses Experiment ausbauen.

Anmerkungen

- 1 Wolfgang FRÜHWALD/Hans Robert JAUSS/Reinhart KOSELLECK/JürgenMITTELSTRASS/BurkhardtSTEINWACHS, Geisteswissenschaften heute. Eine Denkschrift, Frankfurt/Main 1991, S. 41.
- 2 Geisteswissenschaften heute (Anm. 1), S. 41
- 3 Walter BENJAMIN, Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft. In: Walter BENJAMIN, Angelus Novus. Ausgewählte Schriften 2. Frankfurt/Main 1966, S. 452.
- 4 Zum Konzept einer "histoire totale" vgl. auch Werner RÖCKE, Literaturgeschichte-Mentalitätsgeschichte. In: H.BRACKERT/J.STÜCKRATH (Hrsg.), Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs. Reinbek b. Hamburg 1992, S. 645f.
- 5 Zu den Perspektiven einer historischen Anthropologie in der mediävistischen Literaturwissenschaft vgl. zuletzt Ursula PETERS, Historische Anthropologie und mittelalterliche Literatur. Schwerpunkte einer interdisziplinären Forschungsdiskussion. In: Festschrift Walter HAUG und Burghart WACHINGER, Bd. I. Tübingen 1992, S. 63-86. Zu den Methodenproblemen des 'New historicism' vgl. Anton KAES, New historicism: Literaturgeschichte im Zeichen der Postmodernen? In: H. EGGERT/U. PROFITLICH/K.R. SCHERPE (Hrsg.), Geschichte als Literatur. Formen und Grenzen der Repräsentation von Vergangenheit. Stuttgart 1990, S. 56-66.
- 6 Vgl. dazu Geisteswissenschaften heute, (Anm. 1) S. 139.
- 7 Vgl. dazu K. BERGDOLT / G. KEIL, Humoralpathologie. In: Lexikon des Mittelalters Bd. V, 211-213. Die bekannten Bezeichnungen für die entsprechenden vier Temperamente oder Komplexionen von Körpersäften (sanguinicus, cholericus, melancholicus, phlegmaticus) sind erst im 12. Jahrhundert nachzuweisen.
- 8 Robert BURTON, Anatomie der Melancholie. Über die Allgegenwart der Schwermut, ihre Ursachen und Symptome sowie die Kunst, es mit ihr auszuhalten. Zürich/München 1988 (übersetzt nach der Originalausgabe: The Anatomy of Melancholy. Oxford⁶ 1651).
- 9 Marsilio FICINO, De vita libri tres. Florenz 1489 (die Ausgabe Venedig 1498 mit einem kritischen Apparat, Anm. und einem Nachwort hrsg. von M. PLESSNER/F. KLEIN-FRANKE. Hildesheim/New York 1978).
- 10 Martin LUTHER, Werke (Weimarer Ausgabe. Tischreden Bd. 1). Weimar/Graz 1967, unveränderter Nachdruck der Ausg. Weimar 1912, S. 51.
- 11 Simon MUSÄUS, Melancholischer Teufel, nützlicher bericht vnd heil-

samer Rath, gegründet aus Gottes Wort, wie man alle Melancholie, Teuflische gedanken von sich treiben soll. Tham in der Neumarck 1572.

- 12 Raymond KLIBANSKY/Erwin PANOFSKY/Fritz SAXL, Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und Kunst. Frankfurt/M. 1990, S. 320 (= Dritter Teil, 1. Kap.: 'Poetische Melancholie' in der nachmittelalterlichen Dichtung, S. 319-350); vgl. auch die lyrischen Texte in Ludwig VÖLKER (Hrsg.): 'Komm, heilige Melancholie'. Eine Anthologie deutscher Melancholie-Gedichte. Stuttgart 1983, S. 285ff.
- 13 Zusammenfassend dazu Werner RÖCKE, Höfische und unhöfische Minne- und Abenteuerromane. In: Volker MERTENS/Ulrich MÜLLER (Hrsg.): Epische Stoffe des Mittelalters. Stuttgart 1984, S.395-423 (zum Erzähltyp 'Florio und Blancheffur' S.419f.).
- 14 Florio und Biancefora. Ein gar schone neue hystori der hohen lieb des kuniglichen fursten Florio vnnnd von seyner lieben Bianceffora. Nachdruck der Ausgabe Metz 1500, mit einem Nachwort von Renate NOLL-WIEMANN (Deutsche Volksbücher in Faksimiledrucken Reihe A, Bd. 3). Hildesheim/New York 1975. Ich zitiere nach der Ausgabe in: Das Buch der Liebe / ... / Franckfurt am Mayn / in verlegung Sigmund Carln Feyerabendts MDLXXXVII, Bll. 118^V-179^F. Die Textfassung im 'Buch der Liebe' ist gegenüber dem Druck Metz 1499 erheblich verändert: so z.B. fehlt der umfangreiche Prolog, im Eingangskapitel ist die theologische Begründung des Textgeschehens (Höllensterz Luzifers, Christi Gnadentat etc.) erheblich gekürzt usf. Eine Untersuchung des Drucks Metz 1499 befindet sich in Vorbereitung.
- 15 KLIBANSKY/PANOFSKY/SAXL (Anm. 12), S.320.
- 16 Jürgen HABERMAS, Theorie des kommunikativen Handelns, Bd. I. Frankfurt/M. 1988, S. 7.
- 17 Florio und Biancefora, 124^V.
- 18 Florio und Biancefora, 124^V.
- 19 Michail M. BACHTIN, Formen der Zeit und des Chronotopos im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik. In: M.M. BACHTIN: Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans, hrsg. von E. KO-WALSKI/M. WEGNER. Berlin/Weimar 1986, S.270.
- 20 Sigmund FREUD, Trauer und Melancholie (1917). (Studienausgabe Bd. III). Frankfurt/M. 1975, S.203.
- 21 Florio vnd Biancefora, 129^F.
- 22 Florio vnd Biancefora, LV. Cap.: *Wie ein junger Edelmann / genannt Fileno / vmb Jungfrau Bianceffora bulet / vnd das Florio zu wissen Kompt / vnd ihm new leyd bracht.* LVII. Cap.: *Wie sich Florio in im*

selbst sehr klaget / daß Biancaffora einen anderen lieb hat / vnnd wie er sehr forcht / daß sie die Gab Fileno von der lieb wegen gegeben hett: Fileno hatte Biancaffora für ein bevorstehendes Turnier um ein Zeichen ihrer Gunst gebeten. Die Königin bestärkte ihn darin, so daß Biancaffora sich gezwungen sah, ihm ein Band aus ihrem Haar zu schenken. Fälschlicherweise deuten Fileno *und* Florio dieses Band gleichermaßen als Zeichen von Biancafforas Liebe zu Fileno, was zu fatalen Konsequenzen führt: Fileno sieht sich von Florio bedroht, flieht vom Hof in die Einsamkeit des Waldes und weint sich hier zu Tode (s.u.).

- 23 *Mit dem das blossе Messer / das auff dem Bett lag / wider eynstieß / vnd sich nider setztet / der Jungfrawen zu schreiben auff diese meynung.* (144^V).
- 24 Heinz SCHLAFFER, Einleitung zu: Jack GOODY/Ian WATT/Kathleen GOUGH, Entstehung und Folgen der Schriftkultur. Frankfurt/M. 1986, S.19.
- 25 Brigitte SCHLIEBEN-LANGE, Schriftlichkeit und Mündlichkeit in der Französischen Revolution. In: Aleida und Jan ASSMANN/Christof HARDMEIER (Hrsg.), Schrift und Gedächtnis. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation. München 1983, S.195.
- 26 Florio und Biancaffora, 140^V, 139^F u.ö.
- 27 Florio und Biancaffora, 141^V.
- 28 Florio und Biancaffora, 142^F.
- 29 Florio und Biancaffora, 142^F.
- 30 Florio und Biancaffora, 141^V.
- 31 Florio und Biancaffora, 142^F.
- 32 Florio und Biancaffora, 142^F.
- 33 Florio und Biancaffora, 141^F.
- 34 Florio und Biancaffora, 141^F.
- 35 Florio und Biancaffora, 141^V.
- 36 Florio und Biancaffora, 141^V.
- 37 Sigmund FREUD, Trauer und Melancholie (Studienausgabe Bd. III). Frankfurt/M. 1975, S.198.
- 38 FREUD (Anm. 33), S.201.
- 39 FREUD (Anm. 33), S.198.
- 40 FREUD (Anm. 33), S.200.
- 41 FREUD (Anm. 33), S.200.
- 42 Florio und Biancaffora, 142^F.
- 43 Florio und Biancaffora, 142^F.
- 44 Vgl. dazu den Art. "Melancholie" (H. FLASHAR) in: Historisches Wörterbuch der Philosophie 5, Sp.1038-1040.
- 45 KLIBANSKY / PANOFKY / SAXL (Anm.12), S.358.
- 46 Das Buch des Lebens Marsilius Ficinus zuo Florentz von dem gesunden und langen Leben der rechten Artznyen. Von dem Latein erst nüw zuo

tütsch gemacht durch Johannem Adelphum Argenn. In: Johannes ADELPHUS, Ausgewählte Schriften, hrsg. von Bodo GOTZKOWSKY, Bd. III (Ausgaben deutscher Literatur des XV. bis XVIII. Jahrhunderts.) Berlin/New York 1980, S.33.

- 47 In der deutschsprachigen Überlieferung rechne ich dazu vor allem den Versroman Konrad Flecks: Flore und Blanscheflur. Eine Erzählung von Konrad FLECK, hrsg. von Emil SOMMER (Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur, 112). Quedlinburg/Leipzig 1846 und: Flore und Blanscheflur, hrsg. von Wolfgang GOLThER (DNL 4,3). 1889.
- 48 Florio und Biancefora, 161^V.
- 49 Florio und Biancefora, 162^V.

Werner Röcke

1944 in Zoppot/Danzig geboren.

1963-69 Studium der evangelischen Theologie und der Germanistik in Göttingen und an der Freien Universität Berlin.

1975 Promotion.

1977 Assistenzprofessor für Ältere deutsche Sprache und Literatur an der Freien Universität Berlin.

1984 Habilitation.

1986 Ernennung zum Professor (C 4) für Ältere Deutsche Philologie an der Universität Bayreuth.

1989 Dekan der Fakultät für Sprach- und Literaturwissenschaften der Universität Bayreuth.

1991 Vizepräsident der Universität Bayreuth.

1993 Ernennung zum Professor (C 4) für Ältere deutsche Literatur an der Humboldt-Universität zu Berlin.

Seit März 1994 Dekan der Philosophischen Fakultät II der Humboldt-Universität zu Berlin.

Ausgewählte (Buch)Veröffentlichungen

Feudale Anarchie und Landesherrschaft. Wirkungsmöglichkeiten didaktischer Literatur: Thomasin von Zerclaere 'Der Wälsche Gast'. (= Beiträge zur Älteren Deutschen Literaturgeschichte 2). Bern u.a. 1978. (Auch erschienen in der Reihe: Europäische Hochschulschriften. Reihe 1. Deutsche Literatur und Germanistik 224. Bern u.a. 1978).

Ulenspiegel. Spätmittelalterliche Literatur im Übergang zur Neuzeit. (= Kurs Deutsch. Literatur - Sprache und Kommunikation. Unterrichtsmaterialien für die Sekundarstufe II. Hrsg. von Gert Henrici und Josef Hansen). Düsseldorf 1978.

Berthold von Regensburg: Vier Predigten. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. (= Reclam Universalbibliothek 7974-77). Stuttgart 1983.

Die Freude am Bösen. Studien zu einer Poetik des deutschen Schwankromans im Spätmittelalter. (= Forschungen zur Geschichte der Älteren Deutschen Literatur 6). München 1987.

Weltbildwandel in narrativen Gattungen des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit. Akten des DFG-Rundtischgesprächs an der Universität Bayreuth vom 8.-10.11.1991, hrsg. von Hans-Jürgen Bachorski und Werner Röcke. (= Literatur - Imagination - Realität 4). Trier 1994.

In der Reihe **Öffentliche Vorlesungen** sind erschienen:

- 1 *Volker Gerhardt*
Zur philosophischen Tradition der Humboldt-Universität
- 2 *Hasso Hofmann*
Die versprochene Menschenwürde
- 3 *Heinrich August Winkler*
Von Hitler zu Weimar
Die Arbeiterbewegung und das Scheitern der ersten deutschen Demokratie
- 4 *Michael Borgolte*
“Totale Geschichte” des Mittelalters?
Das Beispiel der Stiftungen
- 5 *Wilfried Nippel*
Max Weber und die Althistorie seiner Zeit
- 6 *Heinz Schilling*
Am Anfang waren Luther, Loyola und Calvin – ein religionssoziologisch-entwicklungsgeschichtlicher Vergleich
- 7 *Hartmut Harnisch*
Adel und Großgrundbesitz im ostelbischen Preußen 1800 - 1914
- 8 *Fritz Jost*
Selbststeuerung des Justizsystems durch richterliche Ordnungen
- 9 *Erwin J. Haeberle*
Historische Entwicklung und aktueller internationaler Stand der Sexualwissenschaft

- 10 *Herbert Schnädelbach*
Hegels Lehre von der Wahrheit
- 11 *Felix Herzog*
Über die Grenzen der Wirksamkeit
des Strafrechts
- 12 *Hans-Peter Müller*
Soziale Differenzierung und Individualität
Georg Simmels Gesellschafts- und Zeitdiagnose
- 13 *Thomas Raiser*
Aufgaben der Rechtssoziologie als Zweig
der Rechtswissenschaft
- 14 *Ludolf Herbst*
Der Marshallplan als Herrschaftsinstrument?
Überlegungen zur Struktur amerikanischer Nachkriegspolitik
- 15 *Gert-Joachim Glaeßner*
Demokratie nach dem Ende
des Kommunismus
- 16 *Arndt Sorge*
Arbeit, Organisation und Arbeitsbeziehungen
in Ostdeutschland
- 17 *Achim Leube*
Semnonen, Burgunden, Alamannen
Archäologische Beiträge zur germanischen Frühgeschichte
- 18 *Klaus-Peter Johne*
Von der Kolonenwirtschaft zum Kolonat
Ein römisches Abhängigkeitsverhältnis im Spiegel
der Forschung
- 19 *Volker Gerhardt*
Die Politik und das Leben

- 20 *Clemens Wurm*
Großbritannien, Frankreich und die
westeuropäische Integration
- 21 *Jürgen Kunze*
Verbfeldstrukturen
- 22 *Winfried Schich*
Die Havel als Wasserstraße im Mittelalter:
Brücken, Dämme, Mühlen, Flutrinnen
- 23 *Herfried Münkler*
Zivilgesellschaft und Bürgertugend
Bedürfen demokratisch verfaßte Gemeinwesen
einer sozio-moralischen Fundierung?
- 24 *Hildegard Maria Nickel*
Geschlechterverhältnis in der Wende
Individualisierung versus Solidarisierung?
- 25 *Christine Windbichler*
Arbeitsrechtler und andere Laien in
der Baugrube des Gesellschaftsrechts
Rechtsanwendung und Rechtsfortbildung
- 26 *Ludmila Thomas*
Rußland im Jahre 1900
Die Gesellschaft vor der Revolution
- 27 *Wolfgang Reisig*
Verteiltes Rechnen: Im wesentlichen
das Herkömmliche oder etwas
grundlegend Neues?
- 28 *Ernst Osterkamp*
Die Seele des historischen Subjekts
Historische Portraitkunst in Friedrich Schillers
"Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der Spanischen Regierung"

- 29 *Rüdiger Steinlein*
Märchen als poetische Erziehungsform
Zum kinderliterarischen Status der Grimmschen
"Kinder- und Hausmärchen"
- 30 *Hartmut Boockmann*
Bürgerkirchen im späteren Mittelalter
- 31 *Michael Kloepfer*
Verfassungsgebung als Zukunftsbewältigung
aus Vergangenheitserfahrung
Zur Verfassungsgebung im vereinten Deutschland
- 32 *Dietrich Benner*
Über die Aufgaben der Pädagogik nach
dem Ende der DDR
- 33 *Heinz-Elmar Tenorth*
"Reformpädagogik"
Erneuter Versuch, ein erstaunliches Phänomen zu verstehen
- 34 *Jürgen K. Schriewer*
Welt-System und Interrelations-Gefüge
Die Internationalisierung der Pädagogik als Problem
Vergleichender Erziehungswissenschaft
- 35 *Friedrich Maier*
"Das Staatsschiff" auf der Fahrt von
Griechenland über Rom nach Europa
Zu einer Metapher als Bildungsgegenstand
in Text und Bild
- 36 *Michael Daxner*
Alma Mater Restituta oder
Eine Universität für die Hauptstadt

- 37 *Konrad H. Jarausch*
Die Vertreibung der jüdischen Studenten
und Professoren von der Berliner Universität
unter dem NS-Regime
- 38 *Detlef Krauß*
Schuld im Strafrecht
Zurechnung der Tat oder Abrechnung mit dem Täter?
- 39 *Herbert Kitschelt*
Rationale Verfassungswahl?
Zum Design von Regierungssystemen
in neuen Konkurrenzdemokratien
- 41 *Hubert Makl*
Wohin geht die Biologie?