

Karlsruher Institut für Technologie (KIT)

Institut für Germanistik: Literatur, Sprache, Medien

██████████ – Bachelorarbeit

Prüfungsnummer: ██████████

Sommersemester 2024

Erstprüfer: ████████████████████

Zweitprüfer: ████████████████████

## **~ Antike Götter in der Literatur des Mittelalters ~**

### **Eine vergleichende Untersuchung der Götterdarstellungen in Vergils *Aeneis*, dem *Roman d'Eneas* und Heinrichs von Veldeke *Eneasroman***

██████████

██████████

██

██████████

████████████████████

B.A. Germanistik (HF)/Philosophie (NF)

11. Semester

Matrikelnr.: ██████████

# Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
2. Methode .....	2
3. Mythos .....	3
4. Deutungs- und Darstellungsverfahren in der Literatur des Mittelalters .....	5
5. Zur Ovid- und Vergil-Rezeption im Mittelalter.....	8
5.1. Die Vergil-Rezeption .....	8
5.2. Die Ovid-Rezeption.....	10
6. Die Rolle der Götter bei Vergil.....	11
7. Umgang mit den antiken Göttern im <i>Roman d'Eneas</i> und Veldekes <i>Eneasroman</i> .....	13
7.1. Reduktion .....	13
7.1.1. Reduktion des Götterapparats.....	13
7.1.1.1. Die Seesturm-Episode .....	14
7.1.1.2. Der Krieg in Latium .....	16
7.1.2. <i>Got</i> und <i>gote</i> .....	18
7.1.3. Reduktion der Bedeutung .....	19
7.2. Allegorisierung.....	22
7.2.1. Die Dido-Minne .....	22
7.2.2. Die Lavinia-Minne .....	26
7.2.2.1. Der Gott Amor.....	26
7.2.2.2. Die Liebesentstehung .....	28
7.3. Euhemerismus .....	31
8. Schlussbetrachtung .....	33
9. Literaturverzeichnis .....	35

## 1. Einleitung

Der altfranzösische *Roman d'Eneas* (um 1160) und der *Eneasroman* (ca. zwischen 1170-1174) Heinrichs von Veldeke sind mittelalterliche Adaptionen von Vergils *Aeneis* (um 29-19 v. Chr.).

Anders als in der lateinischen Vorlage scheint in ihnen ein Ringen um den ontologischen Status der antiken Götter sowie deren Bedeutung stattzufinden, wobei sich ein spannungsgeladenes Nebeneinander von antiken und christlichen Elementen zeigt, das sowohl aus der narrativen Kohärenz des Textes als auch aus seinem Stoff hervorgeht.<sup>1</sup>

In Vergils *Aeneis* spielt das Walten der antiken Götter eine bedeutende Rolle für den Handlungsverlauf, welcher für den mittelalterlichen Nachdichter ein – trotz der paganen Einkleidung – historisch wahres Geschehen darstellt.<sup>2</sup> Dies macht den Umgang mit dem Götterapparat umso problematischer.<sup>3</sup>

Ob während der Irrfahrt oder im Krieg – auf dem Weg zur Erfüllung von Aeneas' Schicksal treten die Götter entweder als Widersacher oder als Helfer in Erscheinung und tragen so maßgeblich zur Entwicklung der Handlung bei. Dieser motivationalen Struktur steht jedoch das monotheistisch-christliche Weltbild des hohen Mittelalters entgegen.<sup>4</sup> In der Forschung wird betont, dass „Veldeke sowie der Erzähler des *Roman d'Eneas* letztlich mit einem Stoff zu kämpfen hatten, dessen mythische und historisch-antike Grundlagen der christlichen Perspektive mit ihren ganz anderen Ordnungsvorstellungen und Sinnentwürfen zutiefst fremd sein mussten.“<sup>5</sup> Insofern öffnet dies Raum für die Frage, wie die mittelalterlichen Bearbeiter die antiken Götter darstellen, die ihnen Vergil durch sein Werk vorgegeben hat, ohne die Kohärenz des Textes zu gefährden.

Um diese Fragestellung beantworten zu können, soll ein Überblick über die verschiedenen Darstellungsverfahren im Umgang mit antiken Göttern im Mittelalter gegeben werden.

Nach einer Definition dieser Verfahren folgt ein Blick auf die Vergil- und Ovid-Rezeption, um den Einfluss auf die Ausgestaltung der Götter durch die mittelalterlichen Bearbeiter nachvollziehen zu können. Da die Dichter des 12. Jahrhunderts zur Gruppe der Litterati gehörten,

---

<sup>1</sup> Vgl. Lea Braun: Die Kontingenz aus der Maschine. Zur Transformation und Refunktionalisierung antiker Götter in Heinrichs von Veldeke *Eneasroman* und Heinrichs von Neustadt *Apollonius von Tyrland*. In: *Contingentia. Transformationen des Zufalls*, hg. von Hartmut Böhme, Werner Röcke und Ulrike C.A. Stephan. Berlin/Boston 2015, S. 189-210, hier: S. 189.

<sup>2</sup> Vgl. Dietmar Wenzelburger: Motivation und Menschenbild der *Eneide* Heinrichs von Veldeke als Ausdruck der geschichtlichen Kräfte ihrer Zeit, phil. Diss. Göttingen 1974, S. 12.

<sup>3</sup> Vgl. Braun: *Kontingenz aus der Maschine* 2015, S. 190.

<sup>4</sup> Vgl. Christoph Schanze: Der göttliche Harnisch und sein Gehalt. Zur Ausrüstung des Eneas und ihrer heroischen Agency im *Roman d'Eneas* und bei Heinrich von Veldeke. In: *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen*, Sonderforschungsbereich 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“, hg. von Ulrich Bröckling, Ralf von den Hoff und Barbara Korte. Freiburg 2016, S. 53-63, hier: S. 54.

<sup>5</sup> Annette Gerok-Reiter: Mythos und Ästhetik. In: *Erzählte Ordnungen – Ordnungen des Erzählens. Studien zu Texten vom Mittelalter bis zur frühen Neuzeit* 40 (2021), S. 275-304, hier: S. 276.

kannten sie sowohl die Buchkultur der Antike und des lateinischen Mittelalters als auch die Regeln literarischer Gestaltung und ästhetischer Formung der jeweiligen *materia*.<sup>6</sup> Insofern sind Veldeke und der anonyme Dichter des *Roman d'Eneas* nicht nur mit Vergil vertraut, sondern auch mit Ovid und Kommentartraditionen wie der des Servius.<sup>7</sup>

Anschließend liegt der Fokus auf den Werken, beginnend mit einer Analyse der Reduktion des Götterapparats. Hierbei soll gezeigt werden, dass Veldeke und der anonyme Dichter – wenn auch in unterschiedlichem Maße – die göttlichen Figuren, wo dies möglich ist, aus der Handlung streichen oder ihre Bedeutung minimieren. Dadurch sind erzählerische Eingriffe zur Wahrung der Kohärenz erforderlich, welche transparent gemacht werden sollen. Anhand der Liebesepisoden rund um Dido und Lavinia erfolgt im nächsten Schritt eine Analyse der Liebesgötter, wobei dafür argumentiert wird, dass es sich bei ihnen außer in der Dido-Episode um allegorische Figuren handelt. Abschließend dient die Episode um den Ehebruch zwischen Mars und Venus dazu, zu verdeutlichen, wie die Dichter sich des Euhemerismus bedienen. Um dies alles aufzeigen zu können, soll im Folgenden das methodische Vorgehen erläutert werden.

## 2. Method

Die dieser Arbeit zugrundeliegende Untersuchung erfolgt vor allem komparatistisch. Eine komparatistische Analyse ermöglicht es, sowohl Ähnlichkeiten als auch Unterschiede zwischen den Texten herauszuarbeiten und somit Besonderheiten im Umgang mit den antiken Göttern in den mittelalterlichen Bearbeitungen festzustellen. Um zu verstehen, wie diese Unterschiede konstruiert werden, sowie den Entstehungskontext der Texte zu beleuchten, eignet sich die Diskursanalyse nach Michel Foucault<sup>8</sup>. Diese ermöglicht es, zu analysieren, wie Sprache und Diskurse dazu beitragen, Bedeutungen und Vorstellungen über die antiken Götter zu formen.

In diesem Sinne umfasst – wie noch zu zeigen sein wird – der mittelalterliche Mythosdiskurs eine Reihe von Darstellungsverfahren, die auch die mittelalterlichen Bearbeitungen prägen.<sup>9</sup>

Durch die Kombination der Diskursanalyse mit der Narrationsanalyse nach Gérard Genette<sup>10</sup> lässt sich zudem feststellen, inwieweit die erzählerischen Elemente der mittelalterlichen Bear-

---

<sup>6</sup> Vgl. Nikolaus Henkel: Vergils *Aeneis* und die mittelalterlichen Eneas-Romane. In: *The Classical Tradition in the Middle Ages and the Renaissance. Proceedings of the First European Science Foundation Workshop on The Reception of Classical Texts*, hrsg. von Claudio Leonardi. Spoleto 1995, 123-141, hier: S. 124.

<sup>7</sup> Vgl. ebd., S. 125 f.

<sup>8</sup> Michel Foucault: *Die Ordnung des Diskurses*, aus dem Französischen von Walter Seitter, mit einem Essay von Ralf Konersmann. Frankfurt am Mai 1971.

<sup>9</sup> Vgl. Bent Gebert: *Mythos als Wissensform. Epistemik und Poetik des Trojanerkriegs Konrads von Würzburg*. Berlin 2013, S. 15.

<sup>10</sup> Gérard Genette: *Die Erzählung*, übersetzt von Andreas Knop, mit einem Nachwort von Jochen Vogt, überprüft und berichtigt von Isabel Kranz. Paderborn 2010.

beitungen Diskurse über die Götter der Antike reflektieren beziehungsweise an ihnen partizipieren.

Genette nimmt eine Differenzierung zwischen *discours* und *histoire* vor, wobei ersteres die Ebene der Erzählung meint und letzteres die Ebene des Erzählten.<sup>11</sup> Die *discours*-Ebene ist zu betrachten, da anhand der erzählerischen Vermittlung Aussagen über den Status der Götter in den jeweiligen Werken getroffen werden können. So sind die Darbietungsweisen der null fokalisierten Erzählinstanz wie Kommentare, Urteile, Zwischenbemerkungen und Exkurse in den Blick zu nehmen, um die Bewertung der Eigenschaften oder des Handelns der Götterfiguren durch den Erzähler herausarbeiten zu können.

Darüber hinaus scheint es insofern sinnvoll die *histoire*-Ebene zu berücksichtigen, als die Götter in Vergils *Aeneis* Einfluss auf den Handlungsverlauf nehmen. Dieser ist durch die Motivation, welche die Kohärenz der Erzählung herstellt, und die daraus folgenden Ereignisse, die eine Änderung des Ausgangszustandes herbeiführen, bedingt.<sup>12</sup>

Neben den Handlungen der Figuren generieren ihre Eigenschaften sowie die Figurenrelationen Bedeutung innerhalb des Handlungsgeflechts,<sup>13</sup> weshalb zudem die Figurenkonzeption untersucht werden muss. Dies auch, um zu zeigen, wie die Götter über ihre Funktion im Handlungsverlauf hinaus dargestellt werden. Die Figurencharakterisierung kann entweder auktorial durch die Erzählinstanz oder durch Figuren innerhalb der Erzählung erfolgen, wobei Selbstcharakterisierungen möglich sind.<sup>14</sup>

Modifikationen bei der Darstellung der Götter in den mittelalterlichen Bearbeitungen wie etwa die Reduktion des Götterapparats oder Änderungen der Figurenbeziehungen erfordern daher erzählerische Eingriffe, um den durch die *Aeneis* vorgegebenen Kausalzusammenhang beibehalten zu können. Ziel ist es, diese erzählerischen Eingriffe transparent zu machen.

Bevor jedoch die Textanalyse erfolgt, sollen im Folgenden die gesellschaftlichen und literarischen Kontexte, beginnend mit einer Definition des Mythos, dargelegt werden.

### 3. Mythos

Bei Mythen handelt es sich um Erzählungen von kollektiv bedeutsamen Orten und Figuren oder Naturphänomenen, die in der Regel eine religiöse oder kultische Dimension beinhalten.<sup>15</sup> Kenn-

<sup>11</sup> Vgl. Genette: Die Erzählung 2010, S. 11 f.

<sup>12</sup> Vgl. Matías Martínez und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, München <sup>10</sup>2016, S. 116 f.; vgl. Gert Hübner: Ältere deutsche Literatur. Eine Einführung. Tübingen <sup>2</sup>2015, S. 206 f.

<sup>13</sup> Vgl. Hübner: Ältere deutsche Literatur. Eine Einführung. Tübingen <sup>2</sup>2015, S. 208.

<sup>14</sup> Vgl. Martínez und Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie 2016, S. 152.

<sup>15</sup> Vgl. Ute Heidmann Vischer: Mythos. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, Bd. 2: H-O, gemeinsam mit Georg Braungart, Klaus Grubmüller,

zeichen von Mythen sind spezifische Typen der Beziehung zwischen Ursache und Wirkung, bestimmte Raum- oder Zeitkonzepte sowie metonymische Relationen zwischen Gegenständen und Personen. Sie haben Figuren wie Götter, Dämonen oder Heroen zum Gegenstand und weisen Motive wie Monster oder Sujets wie Drachenkämpfe auf.<sup>16</sup>

Mythen müssen dem mittelalterlichen Verständnis nach hermeneutisch aufgeschlüsselt werden, bevor Referenz hergestellt und Wissen gewonnen werden kann.<sup>17</sup> Schon die für mittelalterliche Mythographen einflussreichen *Mitologiae* des Fulgentius versammeln Anfang des sechsten Jahrhunderts Erzählungen von Saturn, Jupiter oder dem Urteil des Paris mit dem Anspruch, ein unter Lügen verborgenes Wissen freizulegen. Insofern gelten Mythen als problematische, indirekte Vermittlungsinstanzen von Wissen.<sup>18</sup>

Das christliche Mittelalter bekämpfte sie, sodass sie in den Bereich des Aberglaubens, der Bräuche und Praktiken sowie Märchen und Sagen verbannt wurden.<sup>19</sup>

Was in mittelalterlicher Literatur und Kultur als Mythos oder Mythisches verstanden werden kann, ist in der Forschung kontrovers.<sup>20</sup> So gibt es Studien, die unter Mythen antike Stoffe oder Narrative mit hoher Wiederholungsaffinität verstehen.<sup>21</sup>

Im Mittelalter selbst gab es spezifische Bezeichnungen für Mythos aus dem Wortfeld zur lateinischen *fabula*, wie zum Beispiel *integumentum* oder *involucrum*. Isidor von Sevilla etwa sieht in dem Ausdruck *fabula*, keinen geeigneten Begriff, um den Irrtum heidnischer Götterkulte und Erzählungen zu erfassen. Er betitelt sie daher als *vanae fabulae*.<sup>22</sup> Auch im Macrobius-Kommentar zum *Somnium Scipionis* wird zwischen Fabeln wie denjenigen Äsops, die aus Lügen bestünden, und einer unzutreffenden Äußerungsweise, die Wahrheit in erfundener Gestalt vermittelte, unterschieden. Für letzteres prägt Macrobius den Ausdruck *narratio fabulosa*, der auch in Mythographien des hohen Mittelalters auftaucht.<sup>23</sup> Im Umgang mit Mythen gab es im Mittelalter verschiedene Deutungs- und Darstellungsverfahren, die im Folgenden beleuchtet werden sollen.

---

Jan-Dirk Müller, Friedrich Vollhardt und Klaus Weimar, hg. von Harald Fricke. Berlin/New York 2007, S. 664-668, hier: S. 664.

<sup>16</sup> Vgl. Jan-Dirk Müller: Mythos und mittelalterliche Literatur. In: Mythos – Sage – Erzählung. Gedenkschrift für Alfred Ebenbauer. Hg. von Johannes Keller und Florian Kragl. Göttingen 2009, S. 331-350, hier: S. 332.

<sup>17</sup> Vgl. Gebert: Mythos als Wissensform 2013, S. 81.

<sup>18</sup> Vgl. ebd., S. 81 f.

<sup>19</sup> Vgl. Müller: Mythos und mittelalterliche Literatur 2009, S. 333.

<sup>20</sup> Vgl. Gebert: Mythos als Wissensform 2013, S. 73.

<sup>21</sup> Vgl. ebd., S. 74.

<sup>22</sup> Vgl. ebd., S. 96.

<sup>23</sup> Vgl. ebd., S. 96.

#### 4. Deutungs- und Darstellungsverfahren in der Literatur des Mittelalters

Gemäß dem christlichen Gebot, du sollst keine anderen Götter neben mir haben, wurden im Mittelalter die Götter der Heiden als Abgötter verachtet.<sup>24</sup> Bis ins zwölfte und 13. Jahrhundert hinein galten sie als Verkörperung böser, unreiner Geister.<sup>25</sup> Reflexionen hierzu finden sich etwa in der frühmittelhochdeutschen Kaiserchronik, in der im Anschluss an den Prolog die Mythen und Kulte des alten Roms erklärt werden:<sup>26</sup> *Hie bevor bi der haiden zîten / duo anebette man wîten / abgot diu unrainen* (K 43-45)<sup>27</sup>. Ein paar Verse später berichtet der Kaiserchronist über den vom Gott Saturnus geweihten Tempel Rotunda, er sei *aller tievel êre* (K 175). Explizit bringt er die antiken Götter mit dämonischen Mächten in Verbindung. Ihnen steht der aus der Perspektive der Christen einzig wahre Gott, mit dessen Hilfe die Teufel ausgetrieben werden, gegenüber (K 198-207).

Doch obwohl die Kirche dem antiken Polytheismus feindlich gegenüberstand, konnte der Mythos überleben. Dies ermöglichten exegetische Verfahren wie der Euhemerismus, die kosmologisch-naturwissenschaftliche Auslegung und die Allegorese, da sie ihm entweder eine tiefere Bedeutung absprachen oder in ihm die Verhüllung einer tieferen Wahrheit sahen.<sup>28</sup>

Diese Verfahren sind keine Innovation mittelalterlicher Bearbeiter, schon in der Antike wurden sie von Anfang an angewandt, sodass der christlichen Apologetik bereits Methoden zur Verfügung standen, um die Mythen umzudeuten.<sup>29</sup>

So tauchen beispielsweise in Ciceros *De natura deorum* drei Erklärungsmodelle auf: Mythen können entstellte Berichte von historischen Tatsachen sein, wobei die Akteure normale Menschen waren, die zu Unsterblichen erhoben worden waren. Sie können aber auch als kosmische Symbole im Kampf der Elementarkräfte fungieren oder moralische und philosophische Ideen im Gewand der Fabel, also Allegorien, sein.<sup>30</sup> Die Allegorie bezeichnet ein poetisches Verfahren, bei dem ein einzelnes, wiederkehrendes Element, beispielsweise eine fiktionale

---

<sup>24</sup> Vgl. Max Wehrli: Antike Mythologie im christlichen Mittelalter. In: Gegenwart und Erinnerung. Gesammelte Aufsätze, hrsg. von Fritz Wagner und Wolfgang Maaz. Hildesheim 1998, S. 90-104, hier: S. 21.

<sup>25</sup> Vgl. ebd., S. 21.

<sup>26</sup> Vgl. ebd.

<sup>27</sup> Versangaben mit vorausgestellter Abkürzung K in Klammern zitiert nach: Die Kaiserchronik. Eine Auswahl. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, übersetzt, kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Mathias Herweg. Stuttgart 2014.

<sup>28</sup> Vgl. Renate Kistler: Heinrich von Veldeke und Ovid. Tübingen 1993, S. 32.

<sup>29</sup> Vgl. Wehrli: Antike Mythologie 1998, S. 24.

<sup>30</sup> Vgl. Jean Seznec: Das Fortleben der antiken Götter. Die mythologische Tradition im Humanismus und in der Kunst der Renaissance, aus dem französischen von Heinz Jatho. München 1990, S. 4.

Figur, auf einen allgemeinen Sachverhalt, etwa einen abstrakten Begriff, verweist. Das allegorische Zeichen geht dabei in seiner Verweisungsfunktion auf.<sup>31</sup>

Die zweite Erklärung Ciceros referiert auf die Vorstellung der Götter als Sterne oder Planeten.<sup>32</sup>

Erstere Erklärung bezieht sich auf den Euhemerismus. Ihm liegt die Vorstellung zugrunde, dass Prinzipien oder Menschen der Antike aufgrund herausragender Fähigkeiten von Zeitgenossen oder Nachfahren zu Göttern erhoben wurden.<sup>33</sup> Die euhemeristische Theorie geht auf den griechischen Autor Euhemeros von Messene zurück, der diese Methode erstmals in seinem verloren gegangenen Roman *Hierà anagraphé* im 3. Jhd. v. Chr. anwendete.<sup>34</sup> Es handelt sich dabei um ein Verfahren der Rationalisierung, welches in der mittelalterlichen Mythenrezeption zu den erfolgreichsten Interpretationsmethoden gehörte.<sup>35</sup> In der Tradition der christlichen Apologetik wurde es vorwiegend polemisch eingesetzt, in der mittelalterlichen Kosmo- und Historiographie explikativ.<sup>36</sup>

Auch die Vergilkommentatoren, insbesondere Servius, bekräftigten die euhemeristische Tradition, welche durch das ganze Mittelalter hindurch lebendig blieb, wenngleich sie einen anderen Charakter annahm: Statt für Verachtung sorgte der menschliche Ursprung der Götter für ihren Schutz.<sup>37</sup> Der ausführlichste Exkurs zur euhemeristischen Mythenauslegung erfolgt in der Literatur im *Trojanerkrieg* Konrads von Würzburg durch die Erzählinstanz.<sup>38</sup> Ihr zufolge handelt es sich bei den vermeintlichen Göttern in Wahrheit um Menschen, denen ihre besondere magische Ausstattung, Kompetenz oder Erfindungsleistung zu herausragendem Ansehen verholfen hätte. So ist etwa Discordias Unsichtbarkeitszauber auf einen magischen Stein zurückzuführen.<sup>39</sup> Venus erscheint als höfische Dame, die als solche menschlich und sterblich ist, wird stellenweise aber auch Allegorie der Liebe verstanden, wodurch darüber hinaus ein Exempel dafür statuiert wird, dass die verschiedenen Deutungsperspektiven ineinandergreifen können.<sup>40</sup>

---

<sup>31</sup> Vgl. Bernhard F. Scholz: Allegorie. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, Bd. 1: A-G, gemeinsam mit Harald Fricke, Klaus Grubmüller und Jan-Dirk Müller, hg. von Klaus Weimar. Berlin/New York 2007, S. 40-44, hier: S. 40 f.

<sup>32</sup> Vgl. Sez nec: Fortleben der antiken Götter 1990, S. 31.

<sup>33</sup> Vgl. Gebert: Mythos als Wissensform 2013, S. 97.

<sup>34</sup> Vgl. Wehrl: Antike Mythologie 1998, S. 24; vgl. Kern und Ebenbauer (Hg.): Lexikon der antiken Gestalten 2003, S. XLVI, vgl. Sez nec: Fortleben der antiken Götter 1990, S. 13.

<sup>35</sup> Vgl. Kern und Ebenbauer (Hg.): Lexikon der antiken Gestalten 2003, S. XLVI.

<sup>36</sup> Vgl. ebd.

<sup>37</sup> Vgl. Sez nec: Fortleben der antiken Götter 1990, S. 15.

<sup>38</sup> Vgl. Gebert: Mythos als Wissensform 2013, S. 111 f., vgl. Kern und Ebenbauer (Hg.): Lexikon der antiken Gestalten 2003, S. L.

<sup>39</sup> Vgl. Gebert: Mythos als Wissensform 2013, S. 112 f.

<sup>40</sup> Vgl. Kern und Ebenbauer (Hg.): Lexikon der antiken Gestalten 2003, S. L.

Aufgrund dieser Interpretationen konnte die Mythologie zum Bestandteil der Weltchronik, der Physik und der Moral werden, was den Göttern das Fortleben im Mittelalter ermöglichte und sie vor Angriffen ihrer Gegner schützte.<sup>41</sup>

Seit der karolingischen Renaissance wurde in den Mythen neben euhemeristischen Interpretationen die Verhüllung verborgener Geheimnisse erkannt und es wurden bei Vergil und Ovid christliche Anspielungen gesehen.<sup>42</sup> Um 800 hatte Theodulf von Orléans, ein Mitglied der Hofakademie Karls des Großen, behauptet, dass manche Wahrheit in den Lügen von Dichtern wie Ovid verborgen sei.<sup>43</sup>

In der sogenannten Renaissance des elften bis 13. Jahrhunderts wurde die Mediävalisierung der antiken Tradition ausdifferenziert und vollendet, wobei die Interpretationsverfahren weiterentwickelt wurden.<sup>44</sup> Während im geistlichen Zusammenhang die moralischen Mängel der antiken Götter herausgestellt wurden, wurde die antike Mythologie im weltlichen Bereich, vor allem in der vagantischen Dichtung und der Liebeslyrik des zwölften Jahrhunderts, wohlwollend behandelt.<sup>45</sup> So ist die am häufigsten zitierte antike Göttergestalt der mittelalterlichen Mythenrezeption Venus, welcher eine Ambivalenz inhärent ist, da sie einen sinnlichen Aspekt verkörpert und damit als Ausdruck der *luxuria* zum negativen Prinzip von Lasterhaftigkeit werden kann.<sup>46</sup> Beispielsweise dient die Kerngeschichte der Statuenverlobung in der *De Gestis Regium Anglorum libri quinque* von William von Malmesbury dazu, dem Publikum am Exempel der Venus nahelegen, dass es sich von den triebhaft-satanischen Einflüssen heidnischer Überlieferungen fernzuhalten hat.<sup>47</sup>

Der Göttin kommt bereits in der antiken Dichtung, allen voran bei Vergil und Ovid, Geltung zu.<sup>48</sup> Von Bedeutung ist die allegorische Deutung der Liebesgötter, die die Literatur des Hochmittelalters und den Liebesdiskurs, für den die französische Literatur Vorbild ist, geprägt hat.<sup>49</sup> Das allegorische Verständnis des Mythos beherrscht das Mittelalter bis ins 16. Jahr-

---

<sup>41</sup> Vgl. Sez nec: Fortleben der antiken Götter 1990, S. 4.

<sup>42</sup> Vgl. Ute Heidmann Vischer: Mythologie. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, Bd. 2: H-O, gemeinsam mit Georg Braungart, Klaus Grubmüller, Jan-Dirk Müller, Friedrich Vollhardt und Klaus Weimar, hg. von Harald Fricke. Berlin/New York 2007, S. 660-664, hier: S. 662.

<sup>43</sup> Vgl. Kern und Ebenbauer (Hg.): Lexikon der antiken Gestalten 2003, S. XIV.

<sup>44</sup> Vgl. ebd.

<sup>45</sup> Vgl. Wehrli: Antike Mythologie 1998, S. 23.

<sup>46</sup> Vgl. Manfred Kern: Venus. In: Lexikon der antiken Gestalten in den deutschen Texten des Mittelalters, hg. von Manfred Kern und Alfred Ebenbauer. Berlin 2003, S. 639-662, hier: S. 649 f.; vgl. auch Mario Leis: Aphrodite/Venus. In: Antike Mythen und ihre Rezeption. Ein Lexikon, hg. von Lutz Walther. Stuttgart 2009, S. 39-44, hier: S. 40.

<sup>47</sup> Vgl. Leis: Aphrodite/Venus 2009, S. 41.

<sup>48</sup> Vgl. Kern: Venus 2003, S. 649.

<sup>49</sup> Vgl. ebd.

hundert hinein.<sup>50</sup> Auch für in der Ovid- und Vergil-Rezeption war die allegorische Deutung von Bedeutung, wie im Folgenden deutlich werden soll.

## 5. Zur Ovid- und Vergil-Rezeption im Mittelalter

### 5.1. Die Vergil-Rezeption

In der Spätantike trat Vergil im Westen zunehmend an die Stelle Homers und nahm eine führende Rolle als Schulautor ein. Als solchem wurden ihm umfassende Sachkenntnis auf vielen Wissensgebieten zugeschrieben und die Lektüre Vergils war als Vorschule zur Philosophie zu betreiben.<sup>51</sup> Der Gebrauch der Vergiltexpte zu Unterrichtszwecken förderte ihre Kommentierung, Glossierung und sonstige Aufbereitung durch Viten und Werkeinführungen. Dadurch wurde ihre Erhaltung beziehungsweise Tradierung nach dem Untergang des west-römischen Reiches garantiert.<sup>52</sup>

Im Frühmittelalter bildeten die Werke Vergils für Klosterschüler die Basis zur Erlernung der lateinischen Sprache.<sup>53</sup> Aufgrund des Bedarfs an seinen Texten entstanden daher seit dem neunten Jahrhundert unzählige Vergil-Handschriften. Die karolingische Renaissance (achtes bis neuntes Jahrhundert) war so nachhaltig von Vergils Werk geprägt, dass die Epoche als *aetas Vergiliana* bezeichnet wurde.<sup>54</sup> Darüber hinaus verlor Vergil in der Anerkennung als Dichter und der Verbreitung seiner Werke nie an Bedeutung.<sup>55</sup> Seine Werke blieben Bestandteil des Kanons.<sup>56</sup> Beispielsweise kam Vergils *Aeneis* kanonische Bedeutung zu, da sie vor dem Hintergrund des *translatio imperii*-Konzepts als mythische Vorgeschichte Roms politische Signifikanz für das Deutsche Reich hatte.<sup>57</sup> Darüber hinaus galt ihre literarische Qualität als Muster epischer Dichtung.<sup>58</sup> Sowohl sprachlich als auch poetisch war Vergil im Schulunterricht eine Autorität ersten Ranges. Nach dem Erwerb der Sprachkompetenz durch die Vergillektüre strebten es die Schüler an, Vergilisches in eigene lateinische Äußerungen einfließen zu lassen.<sup>59</sup> Ein weiterer Grund für die kanonische Bedeutung der *Aeneis* ist, dass Aeneas das Urbild eines

<sup>50</sup> Vgl. Vischer: Mythos 2007, S. 666.

<sup>51</sup> Vgl. Michael von Albrecht: Vergil – bewundert, aber ungeliebt? Probleme der Poetologie, Anthropologie und Hermeneutik im Lichte der "Vergilrezeption". In: Jahrbuch für internationale Germanistik 29 (1997), S. 38-58, hier: S. 40.

<sup>52</sup> Vgl. Antonie Wlosok: Rollen Vergils im Mittelalter. In: Frühmittelalterliche Studien. Jahrbuch des Instituts für Frühmittelalterforschung der Universität Münster 42 (2008), S. 253-269, hier: S. 255.

<sup>53</sup> Vgl. Vergil: Aeneis. Latein-Deutsch, übers. u. eingel. v. Edith u. Gerhard Binder, Stuttgart 2008, S. 1044.

<sup>54</sup> Vgl. ebd.

<sup>55</sup> Vgl. Kistler: Heinrich von Veldeke und Ovid 1993, S. 29.

<sup>56</sup> Vgl. ebd.

<sup>57</sup> Vgl. Elisabeth Lienert: Deutsche Antikenromane des Mittelalters. Berlin 2001, S. 72.

<sup>58</sup> Vgl. ebd.

<sup>59</sup> Vgl. Susanne Daub: Vergil wechselt das Medium. Mittelalterliche Aeneis-Klänge. In: Jahrbuch für internationale Germanistik 38 (2006), S. 145-184, hier: S. 145.

idealen Herrschers darstellt, wobei dies eine kontroverse Wertung des Helden in der Überlieferungsgeschichte nicht ausschließt. So erscheint Aeneas in der Ovid-Tradition und in der römischen Liebesdichtung bezüglich seiner Liebesbeziehung zu Dido als Negativfigur und wird zum treulosen Liebenden umgedeutet.<sup>60</sup>

In der gelehrten christlichen Vergil-Rezeption war die Allegorese als Auslegungsverfahren von großer Bedeutung, um seine Werke für Christen lesbar und verwendbar zu machen.<sup>61</sup> Ein solcher Versuch erfolgte in der *Expositio Virgilianae continentiae secundum philosophos moralis* des Fulgentius (um 500). Hiernach wollte Vergil mit der *Aeneis* den stufenweise fortschreitenden Weg des Menschen zur höchstmöglichen sittlichen Vollendung aufzeigen.<sup>62</sup> Schon früh wurde außerdem die 4. Ekloge als eine Ankündigung des Erscheinens Christi interpretiert, wodurch Vergil zum Propheten der Geburt Jesu wurde.<sup>63</sup> Andere Rollen, die ihm zugeschrieben wurden, waren die des Philosophen, Astrologen oder Magiers. In all diesen Darstellungen ist Vergil aufgrund bestimmter Textpassagen seiner Werke in christlichen Dienst genommen worden.<sup>64</sup>

Im zwölften Jahrhundert wurde der Aeneas-Stoff auch in den Volkssprachen dargestellt, zunächst im altfranzösischen *Roman d'Eneas* durch einen anonymen Dichter, und gegen Ende des Jahrhunderts durch Heinrich von Veldeke.<sup>65</sup> In der volkssprachlichen Dichtung glichen die Dichter den Stoff dem Verständnishorizont der höfisch-adeligen Laiengesellschaft an und mediävализierten ihn: antike Helden erscheinen als Ritter, Architektur, Bekleidung, Rüstung, Verhaltensnormen, Kampf und Liebe entsprechen den höfischen Idealvorstellungen.<sup>66</sup>

Dass Veldeke die *Aeneis* selbst gekannt hat, erscheint anhand der Bedeutung Vergils im Schulkanon plausibel.<sup>67</sup> Außerdem verfügt er Kenntnis über den Vergil-Kommentar des Servius und Ovid.<sup>68</sup>

---

<sup>60</sup> Vgl. Lienert: Deutsche Antikenromane 2001, S. 73.

<sup>61</sup> Vgl. ebd., S. 75.

<sup>62</sup> Vgl. Wlosok: Rollen Vergils 2008, S. 256.

<sup>63</sup> Vgl. Johannes Irscher: Vergil als Weltliteratur. In: Vergil. Antike Weltliteratur in ihrer Entstehung und Nachwirkung. Eine Aufsatzsammlung, hrsg. von Johannes Irscher. Amsterdam 1995, S. 7-11, hier: S. 9.; vgl. auch Wlosok: Rollen Vergils 2008, S. 254.

<sup>64</sup> Vgl. Wlosok: Rollen Vergils 2008, S. 254.

<sup>65</sup> Vgl. Daub: Vergil wechselt das Medium 2006, S. 145.

<sup>66</sup> Vgl. Lienert: Deutsche Antikenromane 2001, S. 75.

<sup>67</sup> Vgl. Kistler: Heinrich von Veldeke und Ovid 1993, S. 30.

<sup>68</sup> Vgl. Lienert: Deutsche Antikenromane 2001, S. 76.

## 5.2. Die Ovid-Rezeption

Die Ovid-Rezeption ist geprägt von einer Oszillation zwischen ethischer Verurteilung und literarischer Faszination.<sup>69</sup> So waren die ersten christlichen Jahrhunderte Ovid gegenüber feindlich gesinnt, da seine Werke schwer mit Theologie und Philosophie zu vereinen waren. Das erste Anzeichen eines Wechsels in der Einstellung findet sich im achten Jahrhundert bei Theodulf von Orléans. Ihm zufolge sei in den Werken Ovids viel Wahres unter dem täuschenden Schleier verborgen.<sup>70</sup> Er unternahm den Versuch, Ovids *Metamorphosen* allegorisch auszulegen.<sup>71</sup> Dabei handelt es sich um ein Beispiel für die Ausrichtung von den sprachlich-grammatischen Kommentaren, die zu Beginn der Kommentierung fast aller Werke Ovids im neunten Jahrhundert charakteristisch sind, hin zur allegorischen Interpretation.<sup>72</sup>

Negativ ist die Resonanz seitens Konrads von Hirsau (circa 1070-1140), der ein Verbot der Lektüre von Ovids *Metamorphosen* bewirken wollte. Er lehnt Ovid aufgrund der Laszivität und der Vielgötterei in seinen Werken ab.<sup>73</sup>

Trotz der Kontroverse rund um seine Werke hatte Ovid großen Einfluss. Das zwölfte und 13. Jahrhundert gelten als *aetas Ovidiana*, da der formale und inhaltliche Einfluss Ovids auf die lateinische und volkssprachige Literatur während dieser Zeit seinen Höhepunkt erreichte.<sup>74</sup> Einerseits ist eine gesteigerte Beschäftigung mit seinen Werken festzustellen, andererseits ist eine höhere Relevanz seiner Werke im Schulunterricht zu verzeichnen.<sup>75</sup> Neben Terenz, Vergil, Sallust, Horaz, Lucan, Statius, Juvenal und Persius war Ovid bereits im elften Jahrhundert Bestandteil des Schulkonons, wodurch die Basis für eine breitere Beschäftigung mit seinen Werken geschaffen wurde.<sup>76</sup> Begleitend zum Schulunterricht entstanden Kommentare und Florilegien, die den Umgang mit seinen Werken in der Schule bezeugen.<sup>77</sup> Dabei stand der didaktische Zweck im Vordergrund. Ovids Werke wurden zur moralischen Unterweisung herangezogen, wodurch die Lektüre paganer Dichter gerechtfertigt werden konnte.<sup>78</sup> Außerdem diente Ovid als stilistisches Vorbild und Muster der Erzählkunst.<sup>79</sup>

Bedeutung kam vor allem seinen *Metamorphosen* zu. Sie wurden als eine Art mythologisches Handbuch verstanden, wie aus einem Kommentar aus dem zwölften Jahrhundert

<sup>69</sup> Vgl. Friedmann Harzer: Ovid. Stuttgart/Weimar 2002, S. 5.

<sup>70</sup> Vgl. Sez nec: Fortleben der antiken Götter 1990, S. 71.

<sup>71</sup> Vgl. Kistler: Heinrich von Veldeke und Ovid 1993, S. 12.

<sup>72</sup> Vgl. ebd., S. 11 f.

<sup>73</sup> Vgl. Harzer: Ovid 2002, S. 14; vgl. Kistler: Heinrich von Veldeke und Ovid 1993, S. 14.

<sup>74</sup> Vgl. Kistler: Heinrich von Veldeke und Ovid 1993, S. 4.; vgl. auch Kern: Adaptionsprozess, S. 118.

<sup>75</sup> Vgl. Kistler: Heinrich von Veldeke und Ovid 1993, S. 4.

<sup>76</sup> Vgl. Harzer: Ovid 2002, S. 13 f.; vgl. auch Kistler: Heinrich von Veldeke und Ovid 1993, S. 9.

<sup>77</sup> Vgl. Kistler: Heinrich von Veldeke und Ovid 1993, S. 10.

<sup>78</sup> Vgl. Harzer: Ovid 2002, S. 13 f; vgl. Kistler: Heinrich von Veldeke und Ovid 1993, S. 10 und S. 7.

<sup>79</sup> Vgl. Kistler: Heinrich von Veldeke und Ovid 1993, S. 33.

hervorgeht, der Aussagen über den Zweck der Lektüre trifft.<sup>80</sup> Mythologische Stoffe sind vor allem aus Ovids *Metamorphosen* übernommen worden. Das gilt auch für Heinrich von Veldeke, der als Vertreter einer an Ovid inspirierten Minneauffassung gilt.<sup>81</sup>

Einflüsse Ovids sind jedoch bereits in den anglonormannischen Antikenromane erkennbar. So übertrug der anonyme Dichter des *Roman d'Eneas* Vergils *Aeneis* mit Anleihen aus Ovid ins Altfranzösische und machte damit aus der *Aeneis* einen Liebesroman.<sup>82</sup> Da Heinrich von Veldeke diesen als Vorlage nutzte, wurden ihm die antiken Elemente über diesen vermittelt.<sup>83</sup> Renate Kistler weist jedoch nach, dass Veldeke darüber hinaus über Ovid-Kenntnisse verfügte.<sup>84</sup> Bevor eine Betrachtung der Ovid-Einflüsse in den mittelalterlichen Bearbeitungen erfolgt, soll im Folgenden die Bedeutung der Götter bei Vergil dargelegt werden.

## **6. Die Rolle der Götter bei Vergil**

Der Kreis der Götter reicht in der *Aeneis* von den traditionellen Olympiern – Jupiter, Juno, Venus, Neptun, Vulcan, Mercur, Iris, Diana – bis zu lokalgebundenen italischen Gottheiten wie Faunus, Tiberinus, Juturna.<sup>85</sup> Das Gottesbild ist von römischen religiösen Vorstellungen geprägt, die sich vor allem im Erbeten göttlicher Zeichen und Hinweise sowie in der Offenbarungsweise der Götter zeigen. Ihrem Wort an den Menschen folgt in den meisten Fällen ein Zeichen. Außerdem hat Vergil die hierarchische Gliederung der Götter übernommen: Jupiter steht an der Spitze, ihm unterliegen Götter und Menschen.<sup>86</sup> Seine Stellung liegt darin begründet, dass er die *fata* kennt, ihren eigentlichen Sinn versteht und darum ihre Verwirklichung will.<sup>87</sup> Die *fata* sind ihm eine gottgewollte Gesetzmäßigkeit im geschichtlichen Werden Roms. Auch das Wirken der Götter ist an das Gesetz der Geschichte, die *fata*, gebunden: das ist die einzige Grenze, die ihnen gesetzt ist.<sup>88</sup>

Nach Jupiter folgen in der Hierarchie die großen Olympier, auf deren Befehl hin die kleineren Götter und Dämonen in die irdische Handlung eingreifen.<sup>89</sup> Den Göttern kommt bei

---

<sup>80</sup> Vgl. Kistler: Heinrich von Veldeke und Ovid 1993, S. 33.

<sup>81</sup> Vgl. Harzer: Ovid 2002, S. 76; vgl. Kistler: Heinrich von Veldeke und Ovid 1993, S. 32. Obwohl Ovids *Metamorphosen* einen großen Bekanntheits- und Beliebtheitsgrad hatten, wie die breite Überlieferung zeigt, gibt es nur eine deutsche Bearbeitung durch Albrecht von Halberstadt, dessen vollständiges Werk in der Bearbeitung Jörg Wickrams überliefert ist (vgl. Wehrli: Antike Mythologie 1998, S. 22).

<sup>82</sup> Vgl. Kistler: Heinrich von Veldeke und Ovid 1993, S. 26 und S. 30.

<sup>83</sup> Vgl. ebd., S. 26.

<sup>84</sup> Vgl. ebd., S. 31.

<sup>85</sup> Vgl. Werner Kühn: Götterszenen bei Vergil. Heidelberg 1971, S. 168.

<sup>86</sup> Vgl. Kühn: Götterszenen bei Vergil 1971, S. 168; vgl. auch Richard Heinze: Virgils epische Technik, Teubner/Stuttgart/Leipzig 1995, S. 293.

<sup>87</sup> Vgl. Kühn: Götterszenen bei Vergil 1971, S. 25.

<sup>88</sup> Vgl. ebd., S. 170.

<sup>89</sup> Vgl. ebd., S. 168.

Vergil insofern Bedeutung zu, als sie das gesamte Geschehen lenken, in welchem die Menschen als ihre Marionetten erscheinen.<sup>90</sup> Wie auch die erzählten Figuren treten die Götter als kausale Agenten in Erscheinung, wenngleich sie einer ontologisch differenten Ebene angehören. Dennoch unterscheidet sich ihr Eingreifen nur hinsichtlich des Wirkungsvermögens vom Handeln der Menschen, nicht aber strukturell.<sup>91</sup> Das Eingreifen der Götter zeigt sich in zweifacherweise: Zum einen beeinflussen sie die Ereignisse dem *Fatum* gemäß, wobei es ihr Anspruch an Aeneas ist, eine neue trojanische beziehungsweise römische Herrschaft zu begründen. Dessen *pietas* verpflichtet ihn, dem Wille Folge zu leisten.<sup>92</sup> Der Wille der Götter kommt durch Orakel, Prodigien und weissagende Träume zum Ausdruck.<sup>93</sup> So fehlt Aeneas zu Beginn das äußere Wissen um das Fahrtziel, welches sich ihm durch fortschreitende göttliche Weissagungen während der Irrfahrt offenbart.<sup>94</sup> Zum anderen verfolgen die Götter mit Ausnahme von Jupiter persönliche Ziele, die nicht immer im Einklang mit dem *Fatum* stehen.<sup>95</sup> In diesem Fall sind es die menschlichen Schwächen der Götter wie etwa der Hass Junos gegen die Troer, die die Handlung motivieren.<sup>96</sup>

Zum Beispiel ist der durch die trojanischen Frauen verursachte Brand der Schiffe in Sizilien eine Folge des Zorns der Juno.<sup>97</sup> Die Worte *necdum [...] dolorem* (Aen. Buch V, 608)<sup>98</sup> greifen ihren schon am Anfang der *Aeneis* thematisierten, noch immer nicht gestillten Schmerz auf.<sup>99</sup> Durch den Brand möchte Juno die Weiterreise der Trojaner und somit die Erfüllung des *Fatums* verhindern. Doch Jupiter hilft den Trojanern, indem er durch einen Regenguss das Feuer löscht (Aen. Buch V, 685-699). Dies zeigt, dass die Götter auch in der Rolle der Helfer auftreten können.

Vor allem in der Schlacht in Latium gewähren die Götter in Notsituationen Hilfe, wenn sie von ihren Schützlingen darum gebeten werden.<sup>100</sup> Häufiger als die Kampfhilfe ist jedoch die

---

<sup>90</sup> Vgl. Gerok-Reiter: Mythos und Ästhetik 2021, S. 285 f.; vgl. auch Dirk Jürgen Blask: Geschehen und Geschick im altfranzösischen Eneas-Roman. Tübingen 1984, S. 33.

<sup>91</sup> Vgl. Anne Sophie Meincke: Finalität und Erzählstruktur. Gefährdet Didos Liebe zu Eneas die narrative Kohärenz der Eneide Heinrichs von Veldeke? Stuttgart 2007, S. 174.

<sup>92</sup> Vgl. Swantje Heil: Spannungen und Ambivalenzen in Vergils *Aeneis*. Zum Verhältnis von menschlichem Leid und der Erfüllung des *fatum*. Hamburg 2001, S. 88, S. 99 und S. 105; vgl. auch Meincke: Finalität und Erzählstruktur 2007, S. 174.

<sup>93</sup> Vgl. Heinze: Virgils epische Technik 1995, S. 302 f.

<sup>94</sup> Vgl. Wenzelburger: Motivation und Menschenbild 1974, S. 39.

<sup>95</sup> Vgl. Heil: Spannungen und Ambivalenzen 2001, S. 105 und S. 88; vgl. auch Meincke: Finalität und Erzählstruktur 2007, S. 174.

<sup>96</sup> Vgl. Heinze: Virgils epische Technik 1995, 298.

<sup>97</sup> Vgl. Heil: Spannungen und Ambivalenzen 2001, S. 120-127.

<sup>98</sup> Versangaben mit vorausgestellter Abkürzung Aen. in Klammern zitiert nach: Vergil: Aeneis. Latein-Deutsch, übers. u. eingel. v. Edith u. Gerhard Binder, Stuttgart 2008.

<sup>99</sup> Vgl. Heil: Spannungen und Ambivalenzen 2001, S. 121.

<sup>100</sup> Vgl. Kühn: Götterszenen bei Vergil 1971, S. 142 und S. 157.

innere Einwirkung der Götter auf die Kämpfenden durch Mut- und Kraftverleihungen.<sup>101</sup> Die innerseelische Einwirkung kommt auch durch Einfallsendung zum Ausdruck. Venus gibt beispielsweise ihrem Sohn Aeneas den Gedanken ein, die Stadt Laurentum anzugreifen.<sup>102</sup> Weitere Funktionen, die den Götterszenen zukommen, bestehen darin, dass die Götter Rückblicke auf den Gang der Ereignisse geben oder Handlungen einleiten, indem sie mit vorausliegenden und notwendig vorauszusetzenden Ereignissen bekannt machen.<sup>103</sup> Die Götter treten in der *Aeneis* jedoch nicht nur als lebendige Gestalten der Dichtung auf, sie sind stellenweise auch Symbol. Juno und Venus deuten mit ihrem Handeln bei der Liebesvereinigung und Hochzeit von Dido und Aeneas symbolisch das Geschehen. Beide Göttinnen treten als Symbole für die wirkenden Mächte in der Brust des Menschen in Erscheinung.<sup>104</sup>

Laut Kühn haben die Götterszenen fast alle die Aufgabe, Aeneas den Willen der *fata* kundzumachen und ihn in der Erfüllung seiner Schicksalsaufgabe zu bestärken.<sup>105</sup> Ihre Bedeutung liegt darin begründet, dass sie die Ereignisse in ihrem Zusammenhang mit dem großen Ganzen verständlich machen.<sup>106</sup> Dies kann durch das gesprochene Wort der Götter geschehen. Vor allem aus den Reden Jupiters wird deutlich, wozu die Dinge auf Erden bestimmt sind und worauf das Geschehen hinausläuft. Doch auch die Reden der anderen Götter bringen immer wieder das begrenzte Einzelne in den großen Zusammenhang und lassen die *fata* hervortreten.<sup>107</sup> Von dieser Darstellung der Götter unterscheidet sich der Umgang mit ihnen in den mittelalterlichen Bearbeitungen.

## **7. Umgang mit den antiken Göttern im Roman d'Eneas und Veldekes Eneasroman**

### **7.1. Reduktion**

#### **7.1.1. Reduktion des Götterapparats**

Auffällig ist, dass Veldeke die Anzahl der Götter reduziert und nur wenige für den Handlungsverlauf unverzichtbare Götter bestehen lässt:<sup>108</sup> Venus, Amor, Cupido, Vulcanus und Juno treten auf der wörtlichen Ebene als handelnde Figuren auf. Mars wird im Rahmen der Anekdote vom Ehebruch ein Platz in der Handlung eingeräumt.<sup>109</sup> In diesem Zusammenhang wird

<sup>101</sup> Vgl. Kühn: Götterszenen bei Vergil 1971, S. 143.

<sup>102</sup> Vgl. ebd., S. 144.

<sup>103</sup> Vgl. ebd., S. 33 und S. 91.

<sup>104</sup> Vgl. ebd., S. 63.

<sup>105</sup> Vgl. ebd., S. 170.

<sup>106</sup> Vgl. ebd., S. 171.

<sup>107</sup> Vgl. ebd., S. 176.

<sup>108</sup> Vgl. Marie-Luise Dittrich: *gote* und *got* in Heinrichs von Veldeke *Eneide*. In: ZfdA 90 (1960), S. 85-122, hier: S. 86-88; vgl. Marie-Luise Dittrich: *gote* und *got* in Heinrichs von Veldeke *Eneide* (Schluss). In: ZfdA 90 (1961), S. 274-302, hier: S. 287.

<sup>109</sup> Vgl. Dittrich: *gote* und *got* 1960, S. 86 f.

außerdem von dem Wettstreit der Göttinnen Arachne und Pallas berichtet: *diu gotinne Pallas / worhten zainer zîte / wider Arânjen ze strîte, / dô si sich wider ir vermaz* (En. 5804-5807)<sup>110</sup>. Die übrigen Götter, die Unterweltgötter Pluto und Proserpina, werden erwähnt ohne im Handlungsverlauf eine Rolle zu spielen:<sup>111</sup> *des gerihtes phliget Plûtô, / sîn is hie diu meisterschaft, / her behaldet hie die hêrschaft / und diu frouwe Proserpîne, / diu alde winje sîne* (En. 2928-2932). Zudem werden Diana und Apoll (Phoebus) der Schönheit Didos und Eneas' vergleichend gegenübergestellt: *si gelîchete Dîânen / der gotin von dem wilde* (En. 1794 f.), *her reit ouch also Phêbûs, / ein got vile hêre* (En. 1800 f.). Jupiter als höchster Gott wird im Eneasroman nicht erwähnt, die Götterhierarchie fehlt.<sup>112</sup> Auch das Fatum, das in der *Aeneis* mit dem Willen Jupiters korrespondieren und insofern mit diesem identisch sein kann, wird nicht namentlich genannt.<sup>113</sup> Im *Roman d'Eneas* wird Jupiter hingegen an zwei Stellen erwähnt, das Fatum fehlt auch dort.<sup>114</sup> Die Sibylle erklärt, dass die Unterweltfahrt von Jupiters Wille abhängt: *se Jupiter vuelte et otreie* (RdE 2319)<sup>115</sup>. Ein zweites Mal wird Jupiter bei der Ankunft in Italien genannt: *ce est la terre et le païs, / que Jupiter lor a promis* (RdE 3027 f.). Allerdings wird seine Abhängigkeit vom Fatum nicht hervorgehoben.<sup>116</sup> Vor allem bei Veldeke wird deutlich, dass von Vergils Götterapparat nicht mehr als ein Minimum übrigbleibt.

Mit dieser Reduktion geht bei Veldeke und dem Anonymus einher, dass sie rationale Erklärungen anführen und bestimmte Götter durch Menschen oder andere natürliche Vorgänge ersetzen.<sup>117</sup> Dies wird in beiden mittelalterlichen Bearbeitungen an der Tilgung Junos aus dem Handlungsverlauf deutlich, wie im Folgenden aufgezeigt werden soll.

### 7.1.1.1. Die Seesturm-Episode

Am Anfang des *Eneasromans* wird zwar der Grund für Junos Hass erwähnt (*dô was diu gotinne Jûnô / Ênêase vil gehaz / unde tetez umbe daz, / daz sin minnern wolde / dorch den apphel von golde, / den Pâris froun Vênûse gab. / dâ quam al der nît ab, / daz Troie wart zebrochen* [En. 156-163]) und Juno wird als die Ursache der Irrfahrt und des Seesturms genannt (*diu bûch*

<sup>110</sup> Versangaben mit vorausgestellter Abkürzung En. in Klammern zitiert nach: Heinrich von Veldeke: *Eneasroman*. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Nach dem Text von Ludwig Ettmüller ins Deutsche übersetzt, mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von Dieter Kartschoke. Stuttgart 2010.

<sup>111</sup> Vgl. Dittrich: *gote* und *got* 1960, S. 87 f.

<sup>112</sup> Vgl. ebd., S. 88.

<sup>113</sup> Vgl. ebd., S. 88 f. und S. 95.

<sup>114</sup> Vgl. ebd.

<sup>115</sup> Versangaben mit vorausgestellter Abkürzung RdE in Klammern zitiert nach: *Le Roman d'Eneas*, übersetzt und eingeleitet von Monica Schöler-Beinhauer, München 1973.

<sup>116</sup> Vgl. Dittrich: *gote* und *got* 1960, S. 95.

<sup>117</sup> Vgl. Heinrich von Veldeke: *Eneasroman* 2010, S. 871; vgl. Ingrid Kasten: *Herrschaft und Liebe. Zur Rolle und Darstellung des 'Helden' im Roman d'Eneas* und in Veldekes *Eneasroman*. In: DVjs 62 (1988), S. 227-245, hier: S. 236.

*sagent uns vor wâr, / daz sin volle siben jâr / ûf dem mere errete* [En. 177-179], *si tet im grôzen tormint, / beide storm unde wint, / mit regene und mit hagele* [En. 187-189]), anschließend wird sie jedoch aus dem Handlungsverlauf gestrichen. Dadurch entfällt die Auseinandersetzung zwischen den Göttern, welche durch deren verschiedenen Interessen motiviert ist und den Handlungsverlauf in Vergils *Aeneis* beeinflusst. Eneas unterliegt somit einem einheitlichen Willen der Götter.<sup>118</sup> Zugleich liefert die Seesturm-Episode aber auch ein Beispiel dafür, dass die Götter anders als in der *Aeneis* zwar „Handlungserreger“<sup>119</sup> aber keine „Handlungsträger“<sup>120</sup> sind. Denn Juno verursacht zwar den Seesturm, aber Neptun, welcher das Meer beruhigt, wurde wie die Götter, welche den gestrandeten Schiffen helfen, aus dem Handlungsverlauf gestrichen.<sup>121</sup> Darüber hinaus fasst Veldeke die sieben Jahre Irrfahrt in etwa neunzig Versen zusammen und lässt den Helden beim Anblick der libyschen Gestade weder an das Fatum noch an die Götter denken:<sup>122</sup> *des war sîn herze vil vrô, / daz in Fortûnâ sus erlôste* (En. 230-231?). Fortuna verkörpert dabei den Zufall, wohingegen Vergil das Fatum das Geschehen regieren lässt.<sup>123</sup> Fortuna tritt bei Veldeke jedoch nicht in Konkurrenz zu Juno, sondern wird für die Landung in Libyen verantwortlich gemacht.<sup>124</sup>

Auch im *Roman d'Eneas* wird Juno nach dem Seesturm aus dem Handlungsverlauf gestrichen. Erwähnung findet sie nur noch – wie auch bei Veldeke – als in Karthago verehrte Göttin.<sup>125</sup> Im Unterschied zu Veldeke und Vergil wird allerdings die Ursache für Junos Zorn ausführlicher berichtet.<sup>126</sup> In Vergils *Aeneis* folgt dem Musenaufwurf die Aufzählung der Ursachen. Ihrer Lieblingsstadt Karthago, der Juno gerne die Weltherrschaft verschaffen möchte, soll – wie die Göttin erfahren hat – ein Volk aus troischem Stamm den Untergang bereiten. So ist Furcht ihr erstes Motiv, weshalb sie Aeneas verfolgt.<sup>127</sup> Danach wird die eigentliche Kränkung genannt: der Trojanische Krieg sowie das Parisurteil und der Raub des Ganymed,

<sup>118</sup> Vgl. Dittrich: *gote und got* 1960, S. 98.

<sup>119</sup> Wolfgang Brandt: Die Erzählkonzeption Heinrichs von Veldeke in der *Eneide*. Ein Vergleich mit Vergils ‚Aeneis‘. Marburger Beiträge zur Germanistik Bd. 29. Marburg 1969, S. 205.

<sup>120</sup> Ebd.

<sup>121</sup> Vgl. ebd., S. 205 f.

<sup>122</sup> Vgl. Hubertus Fischer: Götterwille, Menschenwille oder Wie "rettet" der mittelalterliche Dichter den freien Willen gegen das antike Fatum? Versuch über Heinrichs von Veldeke *Eneasroman*. In: Radix totius libertatis. Zum Verhältnis von Willen und Vernunft in der mittelalterlichen Philosophie, 4. Hannoveraner Symposium zur Philosophie des Mittelalters, Leibniz-Universität Hannover vom 26. bis 28. Februar 2008, hg. von Günther Mensching. Hannover 2011, S. 99-110, hier: S. 102.

<sup>123</sup> Vgl. ebd.

<sup>124</sup> Vgl. Wenzelburger: *Motivation und Menschenbild* 1974, S. 97.

<sup>125</sup> Vgl. Carsten Kottmann: Gott und die Götter. Antike Tradition und mittelalterliche Gegenwart im *Eneasroman* Heinrichs von Veldeke. In: *Studia neophilologica* 73 (2001), S. 71-85, hier: S. 74 f; vgl. auch Wenzelburger: *Motivation und Menschenbild* 1974, S. 68.

<sup>126</sup> Vgl. Kottmann: *Gott und die Götter* 2001, S. 75.

<sup>127</sup> Vgl. Kühn: *Götterszenen bei Vergil* 1971, S. 11.

die ihm vorausgehen und Junos weibliche Würde verletzt haben (Aen. Buch I, 12-31).<sup>128</sup> Der anonyme Dichter des *Roman d'Eneas* übernimmt das Parisurteil, das einerseits zur Motivierung des Seesturms dient, andererseits liegt nahe, dass die Pikanterie einen Reiz für ihn ausgemacht hat. Die Kontrahentinnen interessieren ihn weniger in ihrer Göttereigenschaft denn als weibliche Wesen. Angesichts der Darstellung der typisch weiblichen Regungen und Verhaltensweisen, scheint der Dichter eine gewisse Belustigung empfunden und seine Ironie zum Ausdruck gebracht zu haben.<sup>129</sup>

Ein weiterer Unterschied zum *Eneasroman* ist, dass der Seesturm mehr Raum einnimmt und Eneas im französischen Roman die Götter anklagt, wodurch diese abgewertet werden:<sup>130</sup> *Molt m'ont coilli en he li deu* (RdE 220), *si n'ont de mei nule pitié. Promise m'ont ne sai quel terre, / [...] de la terre n'oï parler / que vois querant a molt grant peine* (RdE 224-229). Anders als aus dem Klagemonolog des antiken Aeneas spricht aus den Worten des mittelalterlichen Eneas der Zweifel an dem guten Willen der Götter.<sup>131</sup> Der französische Dichter konnte insofern nicht auf die Anklage verzichten, als er den Seesturm stärker göttlich und mythologisch fundiert, wodurch aufgrund der Spannung zwischen Italienauftrag und Irrfahrt Reibungen erzeugt werden.<sup>132</sup> Bei Veldeke erscheint der „der Götterbefehl weniger kontrovers und somit der gottgewollte Weg des Helden Eneas nach Italien geradliniger“<sup>133</sup>. Weitere Auswirkungen der Tilgung Junos zeigen sich im Krieg in Latium.

#### **7.1.1.2. Der Krieg in Latium**

Veldeke streicht Juno und die Furie Allekto als Ursache des Kriegsausbruchs aus seinem *Eneasroman*. In der *Aeneis* erscheint die von Juno beauftragte Allekto Turnus im Traum, um ihn von Latinus' Entschluss, einem anderen Reich und Frau zu überlassen, in Kenntnis zu setzen und zum Widerstand aufzurufen. Als Turnus sich weigert, bohrt sie ihm eine Fackel in die Brust und entzündet so seinen Kampfesifer: *sic effata facem iuveni coniecit et atro / lumine fumantis fixit sub pectore taedas. / olli somnum ingens rumpit pavor, ossaque et artus / perfundit toto proruptus corpore sudor. / arma amens fremit, arma toro tectisque requirit* (Aen. Buch VII, 456-460). Nach Heinze ist die Unterweltsgöttin Allekto, die sowohl den Hass in Amata als auch in Turnus schürt, sowie in die Hirschjagd eingreift, als solche entbehrlich. Denn Hass und

<sup>128</sup> Vgl. Kühn: Götterszenen bei Vergil 1971, S. 12.

<sup>129</sup> Vgl. Blask: Geschehen und Geschick 1984, S. 48.

<sup>130</sup> Vgl. Kottmann: Gott und die Götter 2001, S. 74-76; Vgl. Dittrich: *gote* und *got* 1960, S. 98.

<sup>131</sup> Vgl. Wenzelburger: Motivation und Menschenbild 1974, S. 49; vgl. auch Blask: Geschehen und Geschick 1984, S. 54.

<sup>132</sup> Vgl. Kottmann: Gott und die Götter 2001, S. 75 f.

<sup>133</sup> Ebd., S. 76.

Auseinandersetzung würden auf einer natürlichen Grundlage beruhen. Insofern sei Allekto als die bildliche Darstellung psychologischer Vorgänge zu verstehen.<sup>134</sup> Für die mittelalterlichen Dichter macht es die Tatsache, dass die Götter bei Vergil entweder reine Symbolkraft besitzen oder psychologische Vorgänge verkörpern, daher leicht, Szenen und Götter ganz zu streichen ohne die Kohärenz des Textes zu gefährden.

Veldeke ersetzt die Funktion Allektos durch den Brief, den Lavinias Mutter im Anschluss an die Auseinandersetzung mit dem König an Turnus schreibt. In einem Monolog setzt sich Turnus mit dem Inhalt des Briefes auseinander und beschließt, sein Recht einzufordern. Im *Roman d'Eneas* schickt die Königin statt des Briefes einen Boten mit entsprechenden Anweisungen zu Turnus.<sup>135</sup> Die Königin hat somit in beiden Bearbeitungen die Rolle der Juno als handlungserregende Kraft übernommen.<sup>136</sup> Die dreifache Parallelaktion der antiken Allekto wird in diesen zu einer irdisch-kausalen Handlungsreihe: die Königin fordert Turnus zum Krieg auf, Turnus wartet auf einen Kriegsgrund, dieser wird durch die Hirschjagd gegeben.<sup>137</sup> Statt Allekto als Verursacherin des Krieges ist es Ascanius, der aus Zufall auf den Hirsch schießt.<sup>138</sup>

Eine andere Stelle, an der sich die Tilgung Junos bemerkbar macht, ist die Rettung des Turnus: In Vergils *Aeneis* formt die Göttin ein Schattenbild, das aussieht wie Aeneas und Turnus auf ein Schiff lockt. Als Turnus das Schiff betreten hat, kappt die Göttin die Leine, sodass es fortreibt und Turnus in Sicherheit vor Eneas ist (Aen. Buch X, 633-660). Bei Veldeke und dem Anonymus gelangt Turnus bei der Suche nach dem Bogenschützen, der auf ihn geschossen hat, auf das Schiff und durch Zufall (*do geschach ein michel wunder, / daz was vil grôz unheil* (En. 7656 f.)) löst sich das Ankerseil. Die Tatsache, dass Turnus auf das Schiff und damit außerhalb des Schlachtfelds gerät, steht in einem mit der Wirklichkeit des Kriegs gegebenen und damit innerweltlichen Kausalzusammenhang, der plausibel anmutet: das Verhalten des Bogenschützen, der sich vor dem überlegenen Gegner zu verstecken sucht, ist ebenso verständlich wie dasjenige des Turnus, der sich für die erlittene Verwundung rächen möchte. Aus den beiden Intentionen beziehungsweise Handlungsweisen ergibt sich anschließend jene neue Situation.<sup>139</sup>

Die Reduktion einzelner Götter führt neben den gezeigten Änderungen zudem dazu, dass der Götterapparat unter dem Sammelbegriff *gote* zusammengefasst wird, wie im Folgenden weiter ausgeführt werden soll.

<sup>134</sup> Vgl. Heinze: *Virgils epische Technik* 1995, S. 305.

<sup>135</sup> Vgl. Marie-Luise Dittrich: *gote* und *got* in Heinrichs von Veldeke Eneide (Fortsetzung). In: *ZfdA* 90 (1961), S. 198-240, hier: S. 213.

<sup>136</sup> Vgl. Wenzelburger: *Motivation und Menschenbild* 1974, S. 135.

<sup>137</sup> Vgl. ebd., S. 138.

<sup>138</sup> Vgl. Blask: *Geschehen und Geschick* 1984, S. 126.

<sup>139</sup> Vgl. ebd., S. 138.

### 7.1.2. Got und gote

Indem der Götterapparat unter dem Sammelbegriff *gote* zusammengefasst wird, wird eine Distanz zu den Göttern hergestellt.<sup>140</sup> Dittrich fasst die Bezeichnung *gote* als eine Bezeichnung für das Fatum und die Einzelgötter auf, die mit dem Willen des Fatums im Einklang sind, und zeigt so, dass Veldeke das Fatum nicht ganz aus seiner Dichtung gestrichen hat.<sup>141</sup>

Darüber hinaus weist die Zusammenfassung der Götter zu *gote* auf eine dem christlichen Bewusstsein entsprechende Denkweise hin: Die *gote* können analog einem monotheistischen Gottesbewusstsein als eine höchste Macht aufgefasst werden, weshalb ihnen eine Verweiskfunktion auf Gott im Sinne der Typologie zukommen kann.<sup>142</sup> Ob aus der Bezeichnung *gote* dieses Bewusstsein folgt, sei dahingestellt, da es angesichts der Reduktion von Einzelgöttern eine notwendige Konsequenz zu sein scheint, die unbestimmte *gote* zu nennen, sofern auf eine göttliche Motivation nicht verzichtet werden kann. Sie tauchen immer dann auf, wenn von der Sendung des Eneas die Rede ist.<sup>143</sup> Im *Eneasroman* sind es nicht einzelne Götter, die Befehle geben oder Botschaften übermitteln, sondern die *gote*:<sup>144</sup> *dô hete der hêre Ênêas / von den goten vernomen, / daz her dannen solde komen* (En. 54-56), heißt es zu Beginn, als Eneas den Auftrag erhält, Troja zu verlassen. An anderer Stelle wird Merkur als der Überbringer der Botschaft Jupiters, in der dieser Aeneas dazu auffordert, Karthago zu verlassen, gestrichen und durch die *gote* substituiert: *dô enboten ime die gote / ein vil starkez mâre* (En. 1958 f.). Dadurch bleibt unklar, wie die Botschaft zu Eneas gelangt. Der Bearbeiter des *Roman d'Eneas* ist an dieser Stelle in seiner Reduktion nicht so konsequent wie Veldeke: Merkur tritt als Bote Jupiters auf, wird jedoch nicht namentlich genannt:<sup>145</sup> *Un jor esteit dedenz Cartage, / de par les deus vint uns message, / ki li comande de lor part, / qu'il laist ester icel esguart / et si s'en alt en Lombardie* (RdE 1615-1619). Generell wirken im *Roman d'Eneas* die Einzelgötter statt der *gote* hin und wieder gesondert ein. Dadurch wird die Idee einer einheitlichen Lenkung des Helden gemildert, wie sie bei Veldeke zutage tritt.<sup>146</sup> Die Tilgung einzelner Götter aus dem Handlungsverlauf und die Zusammenfassung der Götter unter dem Sammelbegriff *gote* bewirkt bei ihm, dass die Götter wie eine homogene Masse erscheinen.<sup>147</sup>

Bemerkenswert ist auch die singularische Verwendung des Begriffs *got* bei Veldeke. Von 72 Erwähnungen stehen 66 in direkter Rede, wobei es sich teilweise um zeitgenössischer

<sup>140</sup> Vgl. Dittrich: *gote* und *got* 1960, S. 97 f.

<sup>141</sup> Vgl. ebd., S. 96.

<sup>142</sup> Vgl. ebd., S. 97 f.

<sup>143</sup> Vgl. ebd., S. 90.

<sup>144</sup> Vgl. ebd., S. 95.

<sup>145</sup> Vgl. ebd.

<sup>146</sup> Vgl. ebd., S. 94 f.

<sup>147</sup> Vgl. Kottmann: *Gott und die Götter* 2001, S. 76.

Redewendungen (z.B. *weiz got* [En. 2083], *dorch got* [En. 9799]) handelt. Die restlichen Nennungen sind Bestandteil von Erzählerkommentaren. Insofern spielt *got* für die Handlung keine entscheidende Rolle, da er nie als handelnde Figur auftritt.<sup>148</sup> Schlechtweg-Jahn weist darauf hin, dass es nicht eindeutig sei, ob die Protagonisten einen einzelnen antiken Gott anrufen oder den Christengott.<sup>149</sup> Für den mittelalterlichen Rezipienten sei jedoch nur der christliche Gott denkbar, den die Figuren anrufen, ohne von ihm zu wissen, aus der Figurenperspektive könne es sich dagegen um einen antiken Einzelgott handeln. Für die Deutung als Christengott spreche, dass *got* nie als Figur auftrete, wodurch er sich von den anderen Göttern unterscheide.<sup>150</sup>

Während die Nennung von *got* im *Eneasroman* häufig vorkommt, ist in der französischen Vorlage nur an fünf Stellen die Rede von *deus* beziehungsweise *dé* (RdE 1370, RdE 2040 und RdE 8488), *par deu* (RdE 211), *por deu* (RdE 4681).<sup>151</sup>

Relevanz kommt einem einzelnen Gott im *Eneasroman* beispielsweise zu, als während dem Zweikampf zwischen Eneas und Turnus Streit zwischen den Gefolgsleuten ausbricht.<sup>152</sup> Aus Angst um sein Leben flieht Latinus mit seinem liebsten Gott. Dabei handelt es sich zwar nicht um den christlichen Gott, aber um ein monotheistisches Moment, das weder bei Vergil noch im *Roman d'Eneas* sein Vorbild hat.<sup>153</sup> An später Stelle vertraut auch Turnus angesichts der bedrohlichen Lage, in der er sich befindet, als er von einem Schiff abgetrieben wird, auf einen singularischen *got* (En. 7724), während er das Kollektiv verwirft.<sup>154</sup>

Dido macht denselben *got* für Eneas' Ankunft in Karthago verantwortlich wie für ihre eigene (En. 545), wobei in Zusammenhang mit der göttlichen Sendung auch der Plural *gote* (En. 479) fällt. Das terminologische Schwanken zwischen *gote* und *got* weist auf die Austauschbarkeit und daher Abstraktheit hin.<sup>155</sup>

### **7.1.3. Reduktion der Bedeutung**

Neben der Reduktion des Götterapparats und der in dieser Konsequenz erfolgten Zusammenfassung der Einzelgötter zu *gote*, erfolgt auch eine Reduktion der Bedeutung der Götter. Diese

<sup>148</sup> Vgl. Kottmann: Gott und die Götter 2001, S. 79 f; vgl. Ralf Schlechtweg-Jahn: Antike Götter im *Eneasroman* Heinrichs von Veldeke. In: Die Welt und Gott - Gott und die Welt? Zum Verhältnis von Religiosität und Profanität im „christlichen Mittelalter“, hrsg. von Elisabeth Vavra, Heidelberg 2019, S. 203-223, hier: S. 208; Vgl. Dittrich: *gote* und *got* (Fortsetzung) 1961, S. 204 und S. 208.

<sup>149</sup> Vgl. Schlechtweg-Jahn: Antike Götter im *Eneasroman* 2019, S. 208 und S. 217.

<sup>150</sup> Vgl. ebd., S. 217.

<sup>151</sup> Vgl. Dittrich: *gote* und *got* 1960, S. 86.

<sup>152</sup> Vgl. Kottmann: Gott und die Götter 2001, S. 79.

<sup>153</sup> Vgl. ebd.

<sup>154</sup> Vgl. ebd., S. 80.

<sup>155</sup> Vgl. Meincke: Finalität und Erzählstruktur 2007, S. 197.

oszilliert zwischen großer Bedeutung und geringer Bedeutung. Große Bedeutung kommt den Göttern bei Veldeke zu Beginn der Dichtung zu, als der Protagonist in die Handlung eingeführt wird. Eneas wird in Beziehung zu den *gote* gesetzt, indem seine göttliche Abstammung, welche die ganze Dichtung hindurch präsent bleibt, herausgestellt wird:<sup>156</sup> *Virgiliûs der mâre, / der saget uns, daz her wâre / von der gote geslehte / geboren mit rehte, / und Vênûs diu gotinne / [...] wâre sîn mûder* (En. 41-47). Dabei handelt es sich in der antiken Mythologie um ein narratives Kompositum, das den Helden in seinem Heldendasein legitimieren soll.<sup>157</sup> Zugleich distanziert sich Veldeke vom Wahrheitsgehalt dieses genannten Merkmals des Eneas, indem er sich auf Vergil beruft.<sup>158</sup>

Bedeutung kommt den Göttern erneut zu, als Eneas von ihnen den Befehl erhält, seine Heimatstadt zu verlassen, da hierdurch seine Flucht legitimiert wird.<sup>159</sup> Vom französischen Roman übernimmt Veldeke, dass Eneas anders als bei Vergil schon gleich zu Beginn das Fahrtziel genannt bekommt, dafür aber nicht weiß, was ihn dort erwartet.<sup>160</sup> Auf diesen Auftrag und seine göttliche Herkunft beruft sich Eneas in seiner Erzählung vom Fall Trojas in der Dido-Episode:<sup>161</sup> *ez was mir geboten / von mînen mâgen den goten* (En. 1217 f.). Auch YlioniX nimmt in seiner Botschaft an Dido Bezug auf die dem Helden von den Göttern auferlegte Aufgabe:<sup>162</sup> *die gote heten in gesandt / zû Italjen in daz lant* (En. 479 f.). Legitimation erfährt in diesem Sinne zudem Eneas' Abreise von Karthago, da sie auf einem Gebot der Götter, denen er nicht *widerstân* (En. 2155) kann, beruht, wenngleich Dido die Autorität der Götter nicht anerkennt.<sup>163</sup>

Die Stelle am Beginn des *Eneasromans* ist jedoch zugleich ein Indiz dafür, dass Veldeke die Bedeutung der Götter reduziert. Dies wird daran deutlich, dass er die Götter nicht selbst zu Wort kommen lässt: *dô hete der hêre Ênêas / von den goten vernomen, / daz her dannen solde komen / unde den lîb vor in bewaren / und uber mere solde varen / ze Italjen in daz lant* (En. 54-59). Durch diese Mittelbarkeit nimmt Veldeke dem Spruch der Götter narrativ seine direkte Wirkung.<sup>164</sup>

<sup>156</sup> Vgl. Dittrich: *gote* und *got* 1960, S. 90.

<sup>157</sup> Vgl. Seraina Plotke: Die Geburt des Helden. Mythische Deszendenz in den mittelhochdeutschen Alexanderromanen. In: Höfische Wissensordnungen, hg. von Hans-Jochen Schiewer und Stefan Seeber. Göttingen 2012, S. 65-84, hier: S. 65.

<sup>158</sup> Vgl. Silvia Schmitz: Die Poetik der Adaptation. Literarische „inventio“ im *Eneas* Heinrichs von Veldeke. Tübingen/Niemeyer 2007, S. 110.

<sup>159</sup> Vgl. Dittrich: *gote* und *got* 1960, S. 91.; vgl. Schmitz: Poetik der Adaptation 2007, S. 111.

<sup>160</sup> Vgl. Wenzelburger: Motivation und Menschenbild 1974, S. 66 f.

<sup>161</sup> Vgl. Dittrich: *gote* und *got* 1960, S. 91.

<sup>162</sup> Vgl. ebd.

<sup>163</sup> Vgl. ebd.; vgl. Dittrich: *gote* und *got* (Fortsetzung) 1961, S. 201.

<sup>164</sup> Vgl. Fischer: Götterwille 2011, S. 100 f.

Darüber hinaus berät sich Eneas trotz der Aufforderung der Götter mit *sîne mâge und sîne man* (En. 71), wodurch ihr Auftrag rational begründet wird.<sup>165</sup> Die Flucht, durch die Eneas und seine Gefolgsmänner ihre *êre* auf das Spiel setzen, scheint durch den Götterbefehl allein nicht hinreichend motiviert zu sein.<sup>166</sup> Es wird außerdem deutlich, dass die Befolgung menschlicher Entscheidungsgewalt unterliegt, indem Eneas Handlungsalternativen aufzeigt.<sup>167</sup> Durch die Beratung mit den Vasallen und Verwandten wird somit die Notwendigkeit, die ganz im Zeichen mythologischen Erzählens steht, hinterfragt und die Textstelle entmythologisiert. Zugleich zeigt sich hieran die Mediävalisierung. Denn in der Feudalgesellschaft war die Beratung zwischen einem Dienstherrn und seinen Gefolgsleuten üblich.<sup>168</sup> Angesichts der Unterordnung des Götterauftrags unter die Beratung, stellt sich die Frage, ob für Veldeke die Notwendigkeit bestand, diesen beizubehalten. Unter Berücksichtigung mittelalterlicher Wertvorstellungen, wird jedoch deutlich, dass Veldeke den Götterauftrag nicht streichen konnte, da für den mittelalterlichen Rezipienten Eneas' Flucht unverständlich werden würde. Denn die ritterliche Tugend *êre* steht der Feigheit entgegen und verlangt von dem Ritter, Rache zu nehmen und in Ehren zu sterben.<sup>169</sup> Daher schämt sich Eneas, als er bei der Unterweltsfahrt den gefallenen Trojanern begegnet:<sup>170</sup> *dô schamete her sich sêre: / ez dûhtin unêre / daz her von in gescheiden was* (En. 3331-3333). Der Scham zeugt davon, dass in Eneas ein Ritterbewusstsein vorhanden ist.<sup>171</sup> Durch den Götterauftrag wird Eneas' Flucht jedoch legitimiert, wenn auch nicht mehr so stark wie bei Vergil,<sup>172</sup> und es wird zu einer Pflicht sein Leben zu retten. Insofern dämmt Veldeke lediglich die Gewalt der Götter ein.

Auch im *Roman d'Eneas* berät sich Eneas mit seinen Vasallen und Verwandten. Anders als Veldeke, der den Rat der Flucht voranstellt, platziert der anonyme Dichter die Ratsszene jedoch nach der Flucht aus der zerstörten Stadt. Während Veldeke dadurch die Rechtfertigungsfunktion akzentuiert,<sup>173</sup> dient die Beratung im *Roman d'Eneas* dazu, Eneas Führungsrolle her-

---

<sup>165</sup> Vgl. Kottmann: *Gott und die Götter* 2001, S. 72; Eine andere Position vertritt Schmitz: Sie sieht in der Beratungsszene keine Relativierung des Götterbefehls, da sich Eneas in seiner Rede auf diesen beziehe und damit eine Aufforderung, gemäß dem Götterauftrag zu entscheiden, verknüpft sei. Indem die Flucht durch die Beratung auch in menschliche Verantwortung genommen werde, werde eine weitere Rechtfertigung hinzugefügt ohne dabei die Bedeutung der Götter einzuschränken, so Schmitz (vgl. Schmitz: *Poetik der Adaptation* 2007, S. 147 f.). Dem ist entgegenzuhalten, dass die Ergänzung eines weiteren Rechtfertigungsgrundes nicht notwendig ist, würde der Götterbefehl verbindlich gelten.

<sup>166</sup> Vgl. Kasten: *Herrschaft und Liebe* 1988, S. 237; vgl. Gerok-Reiter: *Mythos und Ästhetik* 2021, S. 287.

<sup>167</sup> Vgl. Gerok-Reiter: *Mythos und Ästhetik* 2021, S. 287; vgl. Kasten: *Herrschaft und Liebe* 1988, S. 237.

<sup>168</sup> Vgl. Gerok-Reiter: *Mythos und Ästhetik* 2021, S. 283-287.

<sup>169</sup> Vgl. Schmitz: *Poetik der Adaptation* 2007, S. 111. und S. 117.

<sup>170</sup> Vgl. Kistler: *Heinrich von Veldeke und Ovid* 1993, S. 54 f.

<sup>171</sup> Vgl. Schmitz: *Poetik der Adaptation* 2007, S. 117.

<sup>172</sup> Vgl. Kistler: *Heinrich von Veldeke und Ovid* 1993, S. 54 f.

<sup>173</sup> Vgl. Schmitz: *Poetik der Adaptation* 2007, S. 112.

auszustellen.<sup>174</sup> Ein weiterer Unterschied besteht darin, dass die Beratung darauf abzielt, die Trojaner zur Fortführung der Flucht zu überreden:<sup>175</sup> *demande a toz comunalmart, / s'il se voldront o lui tenir / et bien et mal o lui sofrir, / o s'en voldront retorner enz / vengier la mort de lor parenz* (RdE 64-68). Anders als im *Eneasroman* entfällt insofern die rationale Begründung des Götterauftrags, welcher stattdessen eine nicht zu hinterfragende Gültigkeit hat.<sup>176</sup> Ein weiterer Unterschied besteht darin, dass – wie auch in Vergils *Aeneis* – Venus Eneas den Auftrag der Götter verkündet,<sup>177</sup> während bei Veldeke offenbleibt, wie der Auftrag zu Eneas gelangt ist: *Venus la deesse d'amor, / ki sa mere ert, li a noncié / que Troiën sont trebuchié, / li deu en ont pris lor venjance; / comanda li, senz demorance / s'en tort, ainz quel prengent li Greu, / et ce li comandent li deu / que il alt la contree querre, / dont Dardanus vint en la terre, / ki fonda de Troie les murs* (RdE 32-41). Der Dichter des *Roman d'Eneas* unternimmt also keinen Versuch, die Bedeutung der Götter zu Beginn des Textes einzuschränken.

Als weiteres Beispiel für die Reduktion der Bedeutung kann außerdem die unter 7.1.1.1. thematisierte Seesturm-Episode dienen. Dadurch, dass Veldeke anders als im *Roman d'Eneas* diese Episode nicht ausführlich ausgestaltet und zudem auf Eneas' Götteranklage verzichtet, lässt er Juno nur bedingt verantwortlich für die Irrfahrt erscheinen.<sup>178</sup> Im Folgenden soll die Allegorisierung der Götter betrachtet werden.

## **7.2. Allegorisierung**

### **7.2.1. Die Dido-Minne**

Die Voraussetzungen für eine sich natürlich entwickelnde Liebe zwischen Eneas und Dido sind bei Vergil erfüllt: Die Ebenbürtigkeit von Eneas und Dido wird betont, indem herausgestellt wird, dass beide einem fürstlichen Geschlecht entstammen, Leid erprobte Flüchtlinge sind sowie ein schönes Aussehen aufweisen.<sup>179</sup> Dennoch ist Venus' Eingreifen notwendig, da dadurch einerseits die Dido-Minne zu einem bedeutungsvollen epischen Geschehen aufgewertet wird, andererseits muss die Göttin Aeneas vor der Rache Junos schützen.<sup>180</sup> So steht bei Vergil als Begründung: *quippe domum timet ambiguam Tyriosque bilinguis; urit atrox Iuno* (Aen. Buch I, V. 661 f.). Venus bedient sich daher der Hilfe Amors. Indem der Gott die Gestalt von Ascanius annimmt und Dido küsst, gelingt es ihm, die karthagische Königin mit der Liebe zu

<sup>174</sup> Vgl. Kottmann: Gott und die Götter 2001, S. 73.

<sup>175</sup> Vgl. ebd.

<sup>176</sup> Vgl. Schmitz: Poetik der Adaptation 2007, S. 108-110.

<sup>177</sup> Vgl. ebd.

<sup>178</sup> Vgl. Kottmann: Gott und die Götter 2001, S. 76.

<sup>179</sup> Vgl. Kistler: Heinrich von Veldeke und Ovid 1993, S. 97.

<sup>180</sup> Vgl. Kühn: Götterszenen bei Vergil 1971, S. 39; vgl. Heinze: Virgils epische Technik 1995, S. 125.

Aeneas zu infizieren. Dabei überschreitet er die Grenzen zwischen der menschlichen und der göttlichen Welt.<sup>181</sup>

Auch in den Eneasromanen des Mittelalters agieren die Götter zunächst auf der Handlungsebene. Venus tritt in der Dido-Episode als handelnde Figur auf, die in das Geschehen eingreift, indem sie Ascanius *mit ir fûre* (En. 809) den Mund berührt und ihm dadurch *kraft von minnen* (En. 813) verleiht. Indem Veldeke beim Kuss der Venus die Feuermetapher aufgreift, beschreibt er ihre Aktion metaphorisch ohne sie ihrer Realität zu berauben.<sup>182</sup> Voraussetzung für die Entzündung der Minne bleibt der unmittelbare Kontakt zwischen Gott und Mensch. Die Berührung, die erforderlich ist, um die Liebe zu übermitteln, ist eine Gemeinsamkeit aller drei Werke, wobei die Liebe bei Veldeke eine stoffliche Qualität annimmt.<sup>183</sup> Venus küsst zuerst Ascanius, Ascanius wird von Dido geküsst. Im Unterschied zu Vergil streicht Veldeke wie seine Vorlage die magische Komponente: Es ist nicht Cupido/Amor, der sich in Ascanius verwandelt und Dido küsst, sondern Ascanius selbst. Dadurch wird das Eingreifen der Götter entmythologisiert. Denn nach Quast und Schausten ist die Verwandlung ein zentraler Bestandteil des Mythos.<sup>184</sup>

Laut Kern könne man sich nicht sicher sein, ob es Venus ist, die die Liebe in Dido entfacht oder der Anblick des bei ihr sitzenden Eneas.<sup>185</sup> Seine These, man müsse sich Venus nicht als anwesende Akteurin unter den Trojanern denken, als sie dem Mund des Ascanius mit ihrem Liebesfeuer *kraft von minnen* aufprägt; man könne im Gesagten lediglich den bildhaften Ausdruck für das Gemeinte sehen, wie man es auch dort tue, wo der Pfeil der Venus erwähnt ist, den sie Dido ins Herz geschossen habe,<sup>186</sup> ist jedoch zurückzuweisen.

Die Bedeutung der Umstände für die Liebesentstehung wird zwar aufgezeigt, indem herausgestellt wird, dass Eneas ein schöner und einnehmender Mann ist (*Enêas der rîche / der was ein schône man, / deich û niht vollen sagen kan, / wie rehte minnechlîche er was* [En. 694-697]), und es scheint wichtig zu sein, dass Eneas neben Dido sitzt:<sup>187</sup> *Ênêas bî ir saz / do si also brinnen began* (En. 840 f.). Es muss jedoch betont werden, dass Dido bereits von der Liebe erfasst ist, als sie Eneas' Schönheit bemerkt:<sup>188</sup> *her was ein vil schône man / unde minnechlîche*

<sup>181</sup> Vgl. Kistler: Heinrich von Veldeke und Ovid 1993, S. 98.

<sup>182</sup> Vgl. Schmitz: Poetik der Adaptation 2007, S. 211.

<sup>183</sup> Vgl. Bruno Quast und Monika Schausten: Amors Pfeil. Liebe zwischen Medialisierung und Mythisierung in Heinrichs von Veldeke Eneasroman. In: Schrift und Liebe in der Kultur des Mittelalters, hg. von Mireille Schnyder. Berlin 2008, S. 63-82, hier: S. 69.

<sup>184</sup> Vgl. ebd., S. 66 f.

<sup>185</sup> Vgl. Peter Kern: Beobachtungen zum Adaptionsprozess von Vergils *Aeneis* im Mittelalter. In: Übersetzen im Mittelalter. Cambridger Kolloquium 1994, hg. von Joachim Heinzle. Berlin 1996, S. 109-133, hier: S. 117.

<sup>186</sup> Vgl. ebd., S. 116.

<sup>187</sup> Vgl. Quast und Schausten: Amors Pfeil 2008, S. 69.

<sup>188</sup> Vgl. Albrecht Giese: Heinrichs von Veldeke Auffassung der Leidenschaften ‚Minne‘ und ‚Zorn‘ in seinem *Eneasroman*, phil. Diss. Freiburg 1968, S. 58.

*getân. / done mohte si des niht engân, / si enmûste in starke minnen* (En. 842-845). Der zuvor erfolgte Kuss bewirkt in Dido eine starke Liebesbereitschaft, die sich wegen dessen Schönheit, auf Eneas richtet. Demnach ist Venus' göttliches Eingreifen die Ursache und Eneas' Schönheit der Auslöser für Didos Liebe. Beides ist handlungsfunktional miteinander verknüpft, weshalb es nicht möglich ist, zwei verschiedene Ausdrucksebenen – eine bildliche und einer reale – anzunehmen.<sup>189</sup> Auch der Erzähler erinnert noch einmal an die eigentliche Urheberin von Didos Zustand: *die starken minne sande / diu gotinne Vênûs* (En. 836 f.).<sup>190</sup> Würde die Minne natürlich entstehen, wäre fraglich, warum sich Dido nicht beim Begrüßungskuss verliebt, sondern erst Ascanius küssen muss, um sich dann natürlicherweise in Eneas zu verlieben.<sup>191</sup>

Gleiches gilt für den *Roman d'Eneas*. Wie bei Veldeke spielen die Umstände bei der Minneentwicklung eine Rolle, wenngleich sie nicht ausreichen, um die Liebe in Dido zu erwecken. Als sie die Geschenke von Eneas empfängt, heißt es: *por sa valor tant nel prisa, / com por celui ki li dona* (RdE 787 f.). Dido schätzt die Geschenke Eneas wegen, wodurch deutlich wird, dass sie bereits Zuneigung für Eneas empfindet.<sup>192</sup> Insofern scheint es für den anonymen Dichter notwendig zu sein, das Eingreifen von Venus zu begründen: Eneas muss vor den wilden Karthagern geschützt werden: *molt redotot en son corage, / qu'il nel menassent malement: / molt ert entre salvage gen* (RdE 766-768). Veldeke verzichtet auf eine Begründung.<sup>193</sup>

Im *Roman d'Eneas* erscheint Venus in diesseitig irdischen Bezügen. Der anonyme Dichter bezeichnet sie nicht als Göttin, sondern tituliert sie als *mere Eneas* (RdE 764), wodurch er auf die mütterliche Fürsorge als Motiv ihres Handelns hinweist.<sup>194</sup> Zudem wird Venus dadurch, dass sie zu Ascanius in eine physische Nähe gebracht wird und als reale Figur auftritt, außerhalb der Transzendenz platziert und zu einer innerweltlichen Größe gemacht. Als solche wendet sie sich anders als bei Veldeke an die Begleitung von Ascanius und gebietet, dass niemand – außer Dido und Eneas – Ascanius küssen darf.<sup>195</sup>

Auffällig ist, dass der anonyme Dichter Venus' Eingreifen ausführlicher ausgestaltet als Veldeke. Während Veldeke die Darstellung der Venusfigur auf ein Minimum reduziert und stattdessen ihre Wirkungsmacht akzentuiert, greift der anonyme Dichter beispielsweise die Umarmung auf, die bei Vergil dazu dient, Ascanius zum Schlafen zu bringen:<sup>196</sup> *soef entre ses braz le prent, / molt le baisa estreitement* (RdE 771 f.). Eine weiterer Unterschied zu Veldeke und

<sup>189</sup> Vgl. Meincke: Finalität und Erzählstruktur 2007, S. 161.

<sup>190</sup> Vgl. ebd., S. 157.

<sup>191</sup> Vgl. ebd., S. 162.

<sup>192</sup> Vgl. Schmitz: Poetik der Adaptation 2007, S. 157.

<sup>193</sup> Vgl. Quast und Schausten: Amors Pfeil 2008, S. 67 f.; vgl. Meincke: Finalität und Erzählstruktur 2007, S. 172f.

<sup>194</sup> Vgl. Blask: Geschehen und Geschick 1984, S. 71.

<sup>195</sup> Vgl. ebd., S. 72; vgl. auch Schmitz: Poetik der Adaptation 2007, S. 156.

<sup>196</sup> Vgl. Schmitz: Poetik der Adaptation 2007, S. 155 f.

Änderung im Vergleich zu Vergil besteht darin, dass auch Eneas von der Liebeszauberkraft erfasst wird. Da er seinen Sohn jedoch nicht so oft küsst wie Dido, nimmt er weniger davon in sich auf.<sup>197</sup>

Zu betonen ist, dass bei der Initiierung der Dido-Minne weder im *Roman d'Eneas* noch bei Veldeke die Rede von einem Pfeilschuss ist. Erst nachdem die Liebe in Dido durch den Kuss entzündet ist, wird er in die Erzählung eingeführt: *sint ir Vênûs die strâle / in daz herze geschôz. / sie leit ungemach grôz, / diu mâre frouwe Dîdô. / dô quam der hêre Cupidô / mit sîner vakelen dar zû / und habet ir spâte unde frû / daz fûre an die wunden* (En. 860-867). Dieser Bezug auf die Liebesgötter ist nicht wörtlich, sondern bildlich zu verstehen, da zuvor durch den Kuss des Ascanius die Ursache für Didos Minne beschrieben wird. Insofern fällt der Pfeilschuss nicht mit der Liebesentstehung auf der Handlungsebene zusammen. Damit wird die These von Gebert, der in Bezug auf die Laviniaminne für die Oszillation der Götterfiguren zwischen Selbstreferenz und Fremdreferenz argumentiert,<sup>198</sup> in der Dido-Episode bestätigt.

Gestützt wird die allegorische Deutung des Pfeilschusses dadurch, dass die Liebespfeilmetaphorik in eine umfangreiche allegorische Darstellung zur Veranschaulichung von Didos Qualen eingebettet ist, in welcher die Fackel als Attribut Cupidos aufgegriffen wird.<sup>199</sup> Die Fackel ist eine Zugabe des deutschen Dichters, sie wird im gesamten *Roman d'Eneas* nicht genannt. Außerdem werden die Attribute Pfeil, Bogen und Köcher in ihm ausschließlich im Zusammenhang mit Lavinia erwähnt. Auch die bewaffnete Venus im *Eneasroman* entspricht nicht der französischen Vorlage.<sup>200</sup> In der Dido-Episode treten anders als bei Veldeke nur Venus und Amor auf, Cupido kommt erst bei Lavinia hinzu.<sup>201</sup> Insofern gestaltet Veldeke die allegorische Beschreibung der Dido-Minne weiter aus als der französische Dichter und versucht, sie der Lavinia-Minne gleichwertig gegenüber zu stellen.

Die Metaphorik vom Liebesgift zur Beschreibung der Entstehung der Dido-Minne, welches seine Wirkung der Dosis entsprechend entfaltet (*mortel poison la dame beit, / [...] chascuns en beit bien a son tor; / ki plus le baise plus en beit* [RdE 811-819]), hat Veldeke allerdings nicht übernommen.<sup>202</sup> Er rückt somit die mythologische Ursache als einzige Ursache der Liebesentstehung ins Zentrum und wertet Venus dadurch auf.<sup>203</sup> Während Venus bei der Dido-Minne

<sup>197</sup> Vgl. *Le Roman d'Eneas* 1973, S. 46-49; vgl. Kistler: *Heinrich von Veldeke und Ovid* 1993, S. 109.

<sup>198</sup> Vgl. Gebert: *Mythos als Wissensform* 2013, S. 91 f.

<sup>199</sup> Vgl. Kistler: *Heinrich von Veldeke und Ovid* 1993, S. 105-111.

<sup>200</sup> Vgl. ebd.

<sup>201</sup> Vgl. ebd., S. 125.

<sup>202</sup> Vgl. ebd., S. 101 f. und S. 125.

<sup>203</sup> Vgl. Schmitz: *Poetik der Adaptation* 2007, S. 159 f.

sowohl allegorisch als auch physisch auftritt, ergibt sich der Entstehung der Minne von Lavinia und Eneas ein anderes Bild.

## 7.2.2. Die Lavinia-Minne

### 7.2.2.1. Der Gott Amor

Um die Liebesentstehung zwischen Eneas und Lavinia darzustellen, greift Veldeke wie auch schon seine Vorlage zu Verfahren und Vokabular der Mythenanalyse. Eine integumentale Deutung Amors gibt die Königin in ihrem Aufklärungsgespräch mit Lavinia, welches Anleihen an Ovid enthält und das Wesen und die Entstehung der Minne behandelt.<sup>204</sup>

En. 9910- 9947	<i>dû hâst dicke wol gesehen, wie der hêre Amôr stêt in dem templô, dâ man in gêt engegen der ture inne, daz bezeichent die Minne, diu gewaldech is ubr alliu lant. ein buhsen hât her an der hant, in der ander zwêne gêre: dâ mite schûzet er vil sêre, als ich dir sagen wolde. ein gêr is von golde, des phleget her alle stunde. swer sô eine wunde dâ mite gewinnet, vil starklîch er minnet und lebet mit arbeite. neheiner unstâticheite ne darf man in zên.</i>	<i>der ander gêr is blien, von deme tûn ich dir kunt: swer dâ mite wirdet wunt in sîn herze enbinnen, der is der rehten minnen iemer ungehôrsum, her hazet unde is ir gram. [...] wil dû nû wizzen rehte, waz diu buhse bedûte, dazn wizzent niht alle lûte, merke in allenthalben: si bezeichent die salben, die diu Minne ie hât gereit. diu senftet al die arbeit und machet ez allez gût, swen diu Minne wunt tût, daz si in geheilet.</i>
-------------------	--	--

Explizit nimmt die Königin eine Neureferentialisierung der Attribute vor.<sup>205</sup> Es wird deutlich, dass sie ihre Interpretation als korrektive Enthüllung eines höheren Geheimwissens auffasst:<sup>206</sup> *dazn wizzent niht alle lûte* (En. 9940). Den goldenen Pfeil assoziiert sie mit der Liebesentstehung, wobei sie die Heftigkeit der Liebe betont, die er verursacht: *vil starklîch er minnet* (En. 9924). Entgegen der im Mittelalter verbreiteten Amor-Rezeption ergänzt Veldeke – wie auch seine französische Vorlage – die Attribute Amors um einen bleiernen Pfeil,<sup>207</sup> durch den der Getroffene unfähig ist, zu lieben. Durch ihn wird die Angst vor der fehlenden Gegenliebe

<sup>204</sup> Vgl. Gebert: *Mythos als Wissensform* 2013, S. 90; vgl. Kistler: *Heinrich von Veldeke und Ovid* 1993, S. 113.

<sup>205</sup> Vgl. Gebert: *Mythos als Wissensform* 2013, S. 91.

<sup>206</sup> Vgl. ebd.

<sup>207</sup> Vgl. Manfred Kern: *Amor/Cupido*. In: *Lexikon der antiken Gestalten in den deutschen Texten des Mittelalters*, hg. von Manfred Kern und Alfred Ebenbauer. Berlin 2003, S. 61-69, hier: S. 66.

artikuliert.<sup>208</sup> Die Idee der beiden Pfeile hat ihren Ursprung in Ovids *Metamorphosen*.<sup>209</sup> Im ersten Buch erzählt Ovid die Geschichte vom Streit zwischen Cupido und Apoll. Letzterer beansprucht die Waffen des Liebesgottes für sich und gesteht ihm nur die Fackel zu. Unter anderem aus Rache an Apoll, schießt Cupido mit seinem Goldpfeil auf ihn, der ihn in Liebe zur Nymphe Daphne entbrennen lässt. Jene verwundet Cupido mit dem Bleipfeil, sodass sie Apoll gegenüber nicht das gleiche empfindet und vor ihm flieht (Met. Buch I).<sup>210</sup> Durch die Bilder von goldenem und bleiernem Pfeil wird deutlich, dass es in der Liebe nur zwei Extreme gibt.<sup>211</sup> Außerdem wird die unüberwindliche Macht des Liebesgottes und damit die Ohnmacht der Liebenden akzentuiert.<sup>212</sup> Die durch das Eingreifen der Liebesgötter bedingte Liebesentstehung korrespondiert mit dem Minneverständnis im Mittelalter: Die Liebe, die einen Menschen erfasst, wurde auf eine höhere Macht zurückgeführt und geht mit der Auslöschung des Eigenwillens einher. Damit wird die Irrationalität von Liebe betont und versucht, in Worte zu fassen, was sich nicht auf rationale Weise erklären lässt.<sup>213</sup>

Durch die Waffen Amors wird die Auffassung der Liebe als Krankheit, Verwundung des Herzens und Liebeskrieg verstärkt. Hierbei handelt es sich um zentrale Motive der mittelalterlichen Minnetopik.<sup>214</sup> Prägend für die Metaphorik des Liebeskrieges waren Ovids *Amores*, seine *Heroiden*, seine *Ars Amandi* und seine *Remedia Amoris*.<sup>215</sup> So ist Amor im ersten Gedicht der *Amores* ein Feldherr, der alle Liebenden gefangen nimmt, gefesselt hinter seinem Triumphwagen herschleppt und von ihnen bedingungslose Unterwerfung fordert.<sup>216</sup> Diese Werke waren bereits im frühen Mittelalter Schullektüre und gingen seit dem elften Jahrhundert in den Kanon ein.<sup>217</sup> Anklänge an den gewaltsamen Feldherrn Amor finden sich auch im *Roman d'Eneas*. Zum Beispiel zwingt er die Liebenden, nachdem er sie unterworfen hat, in seine Gefolgschaft<sup>218</sup> (*bien deis estre de sa maisniee* [RdE 7993], *molt amereies son servise* [RdE 7995], *bien l'a Amors mise en sa taille* [RdE 8078]). Bei Veldeke ist der aggressive Ton gemildert, wenngleich die Liebesgötter auch bei ihm Wunden zufügen (*Amor unde Cupido / und diu gotinne Venus, / von ir scholden quele ich sus / unde von ir wunden* [En. 10242-10245]), fesseln (*wer hât sus*

<sup>208</sup> Vgl. Kistler: Heinrich von Veldeke und Ovid 1993, S. 119.

<sup>209</sup> Vgl. ebd., S. 117.

<sup>210</sup> Vgl. ebd., S. 117 f.; Versangaben mit vorausgestellter Abkürzung Met. in Klammern zitiert nach: Ovid: *Metamorphosen*. Lateinisch/Deutsch. Hg. u. übers. v. Michael von Albrecht. Stuttgart 1997.

<sup>211</sup> Vgl. Kistler: Heinrich von Veldeke und Ovid 1993, S. 119 f.

<sup>212</sup> Vgl. ebd., S. 119.

<sup>213</sup> Vgl. Ludwig Wolff: Die mythologischen Motive in der Liebesdarstellung des höfischen Romans. In: *ZfDA* 84 (1952/53), S. 47–70, S. 52 f.

<sup>214</sup> Vgl. Kern: *Amor/Cupido* 2003, S. 67.

<sup>215</sup> Vgl. Kistler: Heinrich von Veldeke und Ovid 1993, S. 126.

<sup>216</sup> Vgl. ebd., S. 127.

<sup>217</sup> Vgl. ebd., S. 126.

<sup>218</sup> Vgl. ebd., S. 127.

*gebunden / mîn herze in korzen stunden* [En. 10071 f.] und nicht überwunden werden können. Es fehlt jedoch die Vorstellung der Liebenden, die im Heer des Amors dienen.<sup>219</sup> Für die Liebesdarstellung im nachfolgenden höfischen Roman schafft Veldeke ein rhetorisches Vorbild.<sup>220</sup>

Durch die Salbenbüchse, die der französische Dichter in seiner Beschreibung ergänzt (RdE 7977-7981) und die von Veldeke übernommen wird, wird auch die andere Facette Amors deutlich: Er ist nicht nur Verursacher der Wunde beziehungsweise Liebeskrankheit, sondern auch Heiler. Die Salbenbüchse ist eine Neuzutat des Franzosen, da sie in der ikonografischen und literarischen Tradition der Antike nicht vorhanden ist.<sup>221</sup>

Auffällig ist an der Darstellung Amors, dass zum ersten Mal in den mittelalterlichen Eneasromanen eine Gottheit über die Nennung ihres Namens hinaus beschrieben wird.<sup>222</sup> Der Vergleich mit dem *Roman d'Eneas* zeigt, dass im *Eneasroman* die Beschreibung Amors ausführlicher ist. Bei Vergil, bei dem die Liebesgötter nie mit ihren Waffen auftreten, wird Amor bis auf die Erwähnung seiner Flügel nicht näher beschrieben.<sup>223</sup> Generell verzichtet Vergil bei den Göttern auf die Anschaulichkeit. Ihre äußere Erscheinung bleibt auf wenig beschränkt. Ihr Platz ist der Himmel als ein geistig-symbolischer Raum, der mit den Kategorien von Raum und Zeit nicht erfasst werden kann. Dafür besitzen die Götter eine menschliche Wesensart und differenzierte Charakteristik.<sup>224</sup>

#### 7.2.2.2. Die Liebesentstehung

Kurz nach diesem Gespräch sieht Lavinia Eneas und es wird deutlich, dass diese Allegorie erneut aufgegriffen wird: *und si ir ougen kêrde dar, / dâ si was ûf deme hûs: / dô schôz si frouwe Vênûs / mit einer scharphen strâle* (En. 10034-10037). Hier schießt zwar Venus den Pfeil auf Lavinia, an späterer Stelle behauptet sie jedoch, *Amôr hât mich geschozzen / mit dem goldînen gêre* (En. 10110 f.), während sie über Venus sagt: *mit dem heizen fûre / brennet mich frou Vênûs* (En. 10114 f.). Dass Lavinia Amor nennt, lässt sich darauf zurückführen, dass sie von der Königin eine Deutung der Minne durch Amor erhalten hat. Anhand der allegorischen Darstellung der Liebesentstehung (En. 10034-10037) wird deutlich, dass die Minne durch das Auge aufgenommen wird. „<[N]atürliche> Liebesursachen – Lavinia erblickt Eneas [...] – [werden also] im Nachhinein mit den Pfeilschüssen von Venus und Amor nochmals ins Bild gesetzt“<sup>225</sup>.

<sup>219</sup> Vgl. Kistler: Heinrich von Veldeke und Ovid 1993, S. 128.

<sup>220</sup> Vgl. Kern und Ebenbauer (Hg.): Lexikon der antiken Gestalten 2003, S. XXXVII.

<sup>221</sup> Vgl. Kistler: Heinrich von Veldeke und Ovid 1993, S. 148.

<sup>222</sup> Vgl. ebd., S. 114.

<sup>223</sup> Vgl. ebd., S. 115 f. und S. 125.

<sup>224</sup> Vgl. Kühn: Götterszenen bei Vergil 1971, S. 168.

<sup>225</sup> Schmitz: Poetik der Adaptation 2007, S. 210 f.; nach Quast und Schausten kommt es bei der Entstehung der Lavinia-Minne zu einer Oszillation zwischen allegorischer Darstellung und figürlicher Darstellung: In der

Gestützt wird die These, dass die Minne auf natürliche Ursache zurückzuführen ist und nicht auf das Handeln der Liebesgötter auf der erzählten Ebene, durch eine spätere Stelle: *sint daz ich gesach / Ênêam den rîchen, / sô mûste mir entwîchen / mîn herze und mîn sin* (En. 10376-10379). Lavinia führt an dieser Stelle die Tatsache, dass sie Eneas erblickt hat, auf die Entstehung ihrer Liebe zurück, ohne in diesem Zusammenhang einen der Liebesgötter zu nennen. Eine entsprechende Stelle ist im *Roman d'Eneas* zu finden: *Il me navra en un esguart, / en l'oil me feri de son dart* (RdE 8159 f.). Quast und Schausten erkennen dagegen nur in der Figurenrede der Lavinia eine metaphorische Deutung des Liebesgottes, wobei der Blick im *Roman d'Eneas* mit dem Pfeil identisch sei, bei Veldeke bestünden Blick und Pfeil nebeneinander. Bei der Initiierung der Laviniaminne träten die Götter in beiden Romanen neben der metaphorischen Darstellung in der Figurenrede auch als handelnde Figuren des erzählten Geschehens in Erscheinung. Weiter weisen Quast und Schausten darauf hin, dass im *Roman d'Eneas* der Pfeil, den Lavinia zu Eneas schießen lässt, als Amors Pfeil interpretiert werde, während im *Eneasroman* neben dem Pfeil der Lavinia ein zweiter Pfeil, der Pfeil der Venus, eingeführt werde. Die Göttin trete demnach anders als in der Vorlage auch bei der Entstehung der Eneas-Minne als agierende Figur auf.<sup>226</sup> Doch denselben Zweck erfüllt auch eine allegorisch verstandene Darstellung der Liebesgötter, die Götter müssen nicht zwingend als eingreifende Figuren auftreten. Sie verkörpern vielmehr symbolisch das Eindringen der Minne aus einer höheren Sphäre. Wenn der anonyme Dichter des *Roman d'Eneas* Amors Einwirkung auf das Mädchen als *cop mortal* (RdE 8071) umschreibt, so bringt er damit sowohl das Unvermittelt-Unerwartete als auch das Übermächtig-Unaufhebbare (RdE 8061 f.) des Vorgangs zum Ausdruck.<sup>227</sup>

Wie bereits zuvor verdeutlicht wurde, wird die Position von Quast und Schausten in dieser Arbeit nicht vertreten. Vielmehr soll die Annahme, dass die „Liebesgötter [...] nun ausschließlich metaphorische Funktion“<sup>228</sup> tragen, geltend gemacht werden. Im Folgenden soll daher begründet werden, weshalb es sinnvoll ist, bei der Entstehung der Lavinia- und Eneas-Minne weiterhin von einer Allegorie zu sprechen und Venus beziehungsweise Amor ausschließlich als eine Deutungsfigur zu verstehen.

Dass es sich hierbei um eine Allegorie handelt, wird in dreierlei Hinsicht deutlich: Erstens besteht ohne Venus' Zutun eine Zuneigung und die äußeren Umstände machen deutlich, dass

---

Figurenrede werden laut den Autoren sowohl im *Roman d'Eneas* als auch bei Veldeke metaphorische Deutungen vorgenommen, wenngleich es Unterschiede bei der Beziehung von Blick und Pfeil gibt. In der erzählten Geschichte kommen die Liebesgötter dagegen aktiv zum Zug (vgl. Quast und Schausten: Amors Pfeil 2008, S. 74-78)

<sup>226</sup> Vgl. Quast und Schausten: Amors Pfeil 2008, S. 74-78.

<sup>227</sup> Vgl. Blask: Geschehen und Geschick 1984, S. 176.

<sup>228</sup> Schmitz: Die Poetik der Adaptation 2007, S. 213.

ein tatsächliches Handeln der Götter nicht notwendig zu sein scheint: *den minnesâlegen Troiân* (En. 10023), *wie wart her ie sô wol getân, / hern mohte niemer schöner sîn!* (En. 10024 f.). Zweitens befindet sich die Textstelle in unmittelbarer Nähe zum Minne-Gespräch. Dementsprechend hat der Rezipient aber auch Lavinia die Deutung des Pfeils noch unmittelbar im Gedächtnis und kann beide Episoden miteinander verknüpfen. Durch die Abfolge Blick-Pfeil wird zusätzlich der Weg der Minne genauer charakterisiert. Drittens zeigt der Vergleich mit der Dido-Episode, dass Venus hier ausschließlich einer Allegorese unterzogen wird. Denn bei der Entstehung der Dido-Minne, die durch ein unmittelbares göttliches Eingreifen gekennzeichnet ist, ist kein Pfeilschuss vorhanden. Es ist eine unmittelbare Berührung notwendig, um Dido die Liebe einzuflößen. Der Pfeilschuss gewinnt erst, nachdem Dido bereits verliebt ist, als sprachliches Bild an Bedeutung. Dadurch wird die Deutung in Hinblick auf spätere Episoden bereits vorgegeben. Auffällig ist außerdem, dass in der Dido-Episode zunächst das Eingreifen von Venus thematisiert und erst im Anschluss Eneas' Schönheit genannt wird.<sup>229</sup> Dido ist also bereits von der Liebeszauberkraft erfasst, als Eneas' Schönheit herausgestellt wird. Während bei Dido die Minne erst nach der Übertragung des göttlichen Feuers entsteht, verhält es sich bei der Lavinia-Minne umgekehrt: Die Götter werden an zweiter Stelle angeführt.<sup>230</sup> Somit wird hier der innere, natürliche Vorgang betont, der keines weiteren Eingriffes bedarf.

Die Allegorie wird außerdem auf Eneas' Minne ausgeweitet. Dies lässt sich insofern behaupten, als sie nach demselben Muster verläuft wie die Entstehung der Lavinia-Minne: Entgegen Lavinias Befürchtung, dass Eneas durch den *blîgen gêre* (En. 10217) verwundet wurde, *schôz in Amôr sâ ze stunt / mit dem goldînen gêre / eine wunden sêre / und Vênûs diu mûder sîn / geschûf daz im daz magedîn / lieb wart als sîn eigen lîb* (En. 10982-10987).

Auch hier wird anhand der Umstände gezeigt, dass nicht das tatsächliche Handeln der Göttin Venus beziehungsweise des Gottes Amor notwendig ist, um die Liebe entstehen zu lassen: *ir antluze her besach, / daz alsô minnechlich was* (En. 10978 f.). In dem Moment, als Eneas Lavinia betrachtet, schießt Amor den Pfeil auf ihn, wodurch deutlich wird, dass die Minne durch die Augen aufgenommen wird: *dô reit her nâher zu dem graben / und sach vil holtlîchen dar* (En. 10942 f.), *Dô frowete sich Ênêas, / wand im sîn herze erlûhtet was, / daz im diu frowede machte licht* (En. 10965-10967). Durch die Einführung eines weiteren Pfeils erreicht Veldeke im Vergleich zum *Roman d'Eneas* eine eindrücklichere und schärfere Ausgestaltung der Liebesentstehung und betont die Gleichwertigkeit von Lavinias und Eneas' Minne.

<sup>229</sup> Vgl. Schmitz: Poetik der Adaptation 2007, S. 212.

<sup>230</sup> Vgl. ebd.

Die Götter dienen bei der Lavinia-Minne jedoch nicht nur der bildlichen Beschreibung, sie erfüllen noch eine weitere Funktion. Während im Zusammenhang mit der Dido-Minne nur Cupido und Venus genannt werden, sind es bei Lavinia alle drei Götter, wobei Venus und Amor dominieren. Dies bewirkt eine Steigerung in Bezug auf die Darstellung der Minne.<sup>231</sup> Die mittelalterlichen Bearbeiter bedienen sich jedoch nicht nur der Allegorisierung, sondern auch des Euhemerismus.

### 7.3. Euhemerismus

Der sich als Analepse darbietende Exkurs über Venus' Affäre mit dem Kriegsgott Mars ist in den mittelalterlichen Eneasromanen, nicht aber in Vergils *Aeneis* enthalten. Vergil berichtet nur von der Versöhnung.<sup>232</sup> Es handelt sich dabei um ein im *ordo artificialis* erzähltes Geschehen, das aus Ovids *Metamorphosen*, in denen der Ehebruch und seine Konsequenzen ausführlich geschildert werden, entnommen ist.<sup>233</sup> Während Venus bei Vergil mit einer Rede versucht, Vulcan zu überzeugen, die Waffen für Aeneas zu schmieden, und dies aufgrund ihrer Schönheit erreicht, ist es in den Eneasromanen des Mittelalters die Aussicht auf die erste gemeinsame Liebesnacht nach sieben Jahren, die Vulcanus dazu bewegt, ihren Wunsch zu erfüllen. Die Rede fehlt.<sup>234</sup>

Die Götter sind sowohl im *Roman d'Eneas* als auch bei Veldeke als Figuren Elemente der erzählten Welt.<sup>235</sup> Auffällig ist, dass sich Venus im *Roman d'Eneas* in direkter Rede an Vulcanus wendet, als sie die Bitte an ihn heranträgt und anbietet, im Gegenzug den aufgrund des Ehebruchs entstandenen Zorn beizulegen (RdE 4311-4340). Im gesamten *Eneasroman* gibt es dagegen keine Kommunikation der Götter in direkter Rede.<sup>236</sup> Die Anliegen der Götter werden ausschließlich in indirekter Rede vermittelt. So auch bei Venus, die Vulcanus um die Rüstung bittet: *flêgen sie in began* (En. 5604). Dadurch wird im *Eneasroman* eine Distanz zu den Göttern hergestellt.<sup>237</sup>

Die Innovation, den Ehebruch mit der Waffenbeschaffung in Verbindung zu bringen, findet sich in der Vergilexegese, aus der der französische Dichter sie entnommen haben könnte. So wird etwa in einem Kommentar des Servius der Zusammenhang hergestellt. Dennoch hat der

<sup>231</sup> Vgl. Kistler: Heinrich von Veldeke und Ovid 1993, S. 204.

<sup>232</sup> Vgl. Kottmann: Gott und die Götter 2001, S. 76.

<sup>233</sup> Vgl. Kistler: Heinrich von Veldeke und Ovid 1993, S. 77 f.; vgl. auch Schanze: Der göttliche Harnisch 2016, S. 58; vgl. Kottmann: Gott und die Götter 2001, S. 76.

<sup>234</sup> Vgl. Kistler: Heinrich von Veldeke und Ovid 1993, S. 78.

<sup>235</sup> Vgl. Schanze: Der göttliche Harnisch 2016, S. 60.

<sup>236</sup> Vgl. Kottmann: Gott und die Götter 2001, S. 77.

<sup>237</sup> Vgl. ebd., S. 72.

französische Dichter für eine detaillierte Darstellung vermutlich auf Ovid zurückgegriffen.<sup>238</sup> Dass Veldeke sich in seiner Schilderung an seiner Vorlage orientiert und nicht an den *Metamorphosen*, wird nach Kistler daran deutlich, dass das Lachen der Götter anders als bei Ovid in den mittelalterlichen Romanen nicht einstimmig ist. Außerdem findet sich bei den mittelalterlichen Dichtern der Wunsch der anderen Götter, an Mars Stelle neben Venus zu liegen, als Zusatz.<sup>239</sup> Anhand der Beschreibung der von Vulcan fein wie Spinnenweben gefertigten Ketten des Netzes kann Veldeke zugestanden werden, dass er Ovid gekannt hat.<sup>240</sup> Indem Veldeke anders als seine französische Vorlage darauf verzichtet, die Gefühlswelt der Götter zu thematisieren wie etwa den Hass des Vulcanus auf Mars, distanziert er sich davon und lässt dem Rezipienten Raum zur Belustigung über das Erzählte.<sup>241</sup> Eine Mediävalisierung der Anekdote erfolgt, indem nicht der Betrogene der Betrügerin zürnt, sondern Venus dem Vulcanus, da dies Ausdruck des Ehebruchpathos der höfischen Literatur ist.<sup>242</sup> Lienert konstatiert: „Die Anekdote vom göttlichen Ehebruch ist bezeichnend für das Götterverständnis des mittelalterlichen Eneasromans.“<sup>243</sup> Die Götter erscheinen menschlich, indem sie menschliche Verhaltensweisen und Emotionen annehmen, und werden der Lächerlichkeit preisgegeben.<sup>244</sup>

Die Vermenschlichung kommt auch in anderer Hinsicht zum Ausdruck. Gebert stellt in einem auf die Göttin Discordia Bezug nehmenden Erzählerkommentar im *Trojaroman* Konrads von Würzburg fest, dass der Erzähler einhergehend mit der Degradierung der Göttin zur Stein- und Kräuterkundigen, deren Fähigkeit, sich unsichtbar zu machen, auf einen Edelstein an ihrem Ring zurückgeht, Götterbezeichnungen durch menschliche Weiblichkeitsbezeichnungen ersetzt.<sup>245</sup> Diese Erkenntnis lässt sich auch für den *Eneasroman* herausarbeiten, wengleich die Umdeutung zu vergöttlichten Menschen nicht explizit vollzogen wird. In der Anekdote vom göttlichen Ehebruch ist es die *frouwen Vênûse* (En. 5627), die mit Mars schläft. Die Bezeichnung ‚Göttin‘ fällt in der Schilderung kein einziges Mal.

Der Exkurs ist insofern bemerkenswert, als er einen Zusatz darstellt, der für die Handlung nicht relevant ist.<sup>246</sup> Darüber hinaus steht er dem Prinzip der Reduktion des Götterapparats entgegen,<sup>247</sup> das Veldeke stärker als der französische Dichter umsetzt.

---

<sup>238</sup> Vgl. Kistler: Heinrich von Veldeke und Ovid 1993, S. 78 f.

<sup>239</sup> Vgl. ebd., S. 79 f.

<sup>240</sup> Vgl. ebd., S. 80.

<sup>241</sup> Vgl. Kottmann: Gott und die Götter 2001, S. 76.

<sup>242</sup> Vgl. Kern: Venus 2003, S. 653.

<sup>243</sup> Lienert: Deutsche Antikenromane 2001, S. 86.

<sup>244</sup> Vgl. ebd.

<sup>245</sup> Vgl. Gebert: Mythos als Wissensform 2013, S. 119.

<sup>246</sup> Vgl. Kistler: Heinrich von Veldeke und Ovid 1993, S. 87.

<sup>247</sup> Vgl. Schanze: Der göttliche Harnisch 2016, S. 60.

Dass die Dichter dennoch den Exkurs in ihre Dichtungen einbauen, kann sich darauf zurückführen lassen, dass sie anders als Vergil, bei dem Aeneas Handeln auf die Erfüllung des göttlichen Willens ausgerichtet ist, Erniedrigendes und Lächerliches nicht von den Göttern fernhalten müssen.<sup>248</sup> Vor dem Hintergrund eines monotheistisch-christlichen Weltbildes ist die Darstellung unproblematisch, da die Götter als depotenziert erscheinen.<sup>249</sup>

## 8. Schlussbetrachtung

Im Folgenden werden die Ergebnisse der komparatistischen Analyse von Vergils *Aeneis*, Heinrichs von Veldeke *Eneasroman* und dem *Roman d'Eneas* zusammengefasst.

Zunächst konnte aufgezeigt werden, dass der Umgang mit der antiken Mythologie im Mittelalter kontrovers ist. Die mittelalterlichen Bearbeiter der *Aeneis* polemisieren jedoch nicht gegen die Götter. Ein wesentliches Merkmal ihrer Adaptionen ist die Reduktion sowohl des Götterapparats auf der Handlungsebene als auch auf der Bedeutungsebene, wobei Veldeke die Reduktion weiter vorantreibt als der französische Dichter. Dieser neigt vielmehr dazu, mythologische Erzählungen auszuweiten, während Veldeke durch die Reduktion monotheistische Momente schafft und den Eindruck einer einheitlichen Lenkung des Helden vermittelt. Götter wie Jupiter werden eliminiert, zentrale Figuren wie Juno erscheinen marginal. Anhand der Seesturm-Episode wurde beispielsweise deutlich, dass Götter als Ursache erscheinen können, nicht aber die Handlung weitertragen. Umfassende Reduktionen erfolgen, um die Handlung in einem menschlich-irdischen Rahmen zu verankern, was dem christlichen monotheistischen Weltbild entgegenkommt, in dem der Polytheismus der Antike als problematisch angesehen wurde.

Trotz der Reduktion der Götterfiguren und deren Bedeutung bleibt die narrative Kohärenz in den mittelalterlichen Adaptionen gewahrt. Dies gelingt durch verschiedene erzählerische Eingriffe, die dafür sorgen, dass die Handlung auch ohne das göttliche Wirken konsistent bleibt. Jene umfassen die Substitution durch Menschen, den Zufall oder andere natürliche Vorgänge. Doch nicht immer ist es Veldeke und dem Anonymus möglich, die Götter vollständig zu tilgen. So würde Eneas' Flucht aus dem untergehenden Troja für die Rezipienten ohne den Götterauftrag unverständlich werden. Anders als beim französischen Dichter sind bei Veldeke jedoch deutlichere Bestrebungen zu erkennen, die Bedeutung der *gote* zu minimieren, indem er den Götterauftrag durch die Ratsszene rational begründet.

---

<sup>248</sup> Vgl. Kistler: Heinrich von Veldeke und Ovid 1993, S. 87.

<sup>249</sup> Vgl. Schanze: Der göttliche Harnisch 2016, S. 60.

Darüber hinaus sind die mittelalterlichen Bearbeiter bemüht, die menschliche Charakteristik der Götter hervorzuheben. Dies dient dazu, die antiken Götter weiter zu entmythologisieren und in die Sphäre des Menschlichen zu rücken.

Die größte Bedeutung kommt bei Veldeke und dem anonymen Dichter des *Roman d'Eneas* Venus zu. Mit der Lavinia-Minne, einer Neuzutat der mittelalterlichen Bearbeiter, führen sie entgegen der Bestrebung, den Götterapparat zu reduzieren, die Göttin über die lateinische Vorlage hinaus in ihre Dichtung ein. Dabei orientieren sie sich an Ovid. Während Venus in der Dido-Episode sowohl in Gestalt einer an der Handlung partizipierende Figur auftritt als auch in ihrer metaphorischen Funktion als Personifikation der Minnequalen, erscheint sie bei der Entstehung der Lavinia- und Eneas-Minne ausschließlich in ihrer allegorischen Bedeutung. Dadurch wird sie entmythologisiert beziehungsweise ihre Macht eingeschränkt. Zugleich wird ihr eine neue Bedeutung verliehen. Mit der Allegorisierung greifen die mittelalterlichen Bearbeiter auf eine der im Mittelalter verbreiteten Hauptmethoden im Umgang mit antiken Mythen zurück. Zudem unterstreichen die Minnegötter das Liebesverständnis des Mittelalters.

Mit allen Modifikationen betten die Bearbeiter der *Aeneis* den antiken Stoff in ein mittelalterliches Weltbild ein, wobei die antiken Wurzeln gewahrt bleiben.

## 9. Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

- Die Kaiserchronik. Eine Auswahl. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, übersetzt, kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Mathias Herweg. Stuttgart 2014.
- Foucault, Michel: Die Ordnung des Diskurses, aus dem Französischen von Walter Seitter, mit einem Essay von Ralf Konersmann. Frankfurt am Mai <sup>16</sup>2021.
- Genette, Gérard: Die Erzählung, übersetzt von Andreas Knop, mit einem Nachwort von Jochen Vogt, überprüft und berichtigt von Isabel Kranz. Paderborn <sup>3</sup>2010.
- Heinrich von Veldeke: Eneasroman. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Nach dem Text von Ludwig Ettmüller ins Deutsche übersetzt, mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von Dieter Kartschoke. Stuttgart 2010.
- Le Roman d'Eneas, übersetzt und eingeleitet von Monica Schöler-Beinhauer. München 1973.
- Ovid: Metamorphosen. Lateinisch/Deutsch. Hg. u. übers. v. Michael von Albrecht. Stuttgart 1997.
- Vergil: Aeneis. Latein-Deutsch, übers. u. eingel. v. Edith u. Gerhard Binder. Stuttgart 2008.

### Sekundärliteratur

- Albrecht, Michael von: Vergil – bewundert, aber ungeliebt? Probleme der Poetologie, Anthropologie und Hermeneutik im Lichte der "Vergilrezeption". In: Jahrbuch für internationale Germanistik 29 (1997), S. 38-58.
- Blask, Dirk Jürgen: Geschehen und Geschick im altfranzösischen Eneas-Roman. Tübingen 1984.
- Brandt, Wolfgang: Die Erzählkonzeption Heinrichs von Veldeke in der *Eneide*. Ein Vergleich mit Vergils *Aeneis*. Marburger Beiträge zur Germanistik Bd. 29. Marburg 1969.
- Braun, Lea: Die Kontingenz aus der Maschine. Zur Transformation und Refunktionalisierung antiker Götter in Heinrichs von Veldeke *Eneasroman* und Heinrichs von Neustadt *Apollonius von Tyrland*. In: Contingentia. Transformationen des Zufalls, hg. von Hartmut Böhme, Werner Röcke und Ulrike C.A. Stephan. Berlin/Boston 2015, S. 189-210.
- Daub, Susanne: Vergil wechselt das Medium. Mittelalterliche *Aeneis*-Klänge. In: Jahrbuch für internationale Germanistik 38 (2006), S. 145-184.
- Dittrich, Marie-Luise: *gote* und *got* in Heinrichs von Veldeke *Eneide*. In: ZfdA 90 (1960), S. 85-122.
- Dittrich, Marie-Luise: *gote* und *got* in Heinrichs von Veldeke *Eneide* (Fortsetzung). In: ZfdA 90 (1961), S. 198-240.
- Dittrich, Marie-Luise: *gote* und *got* in Heinrichs von Veldeke *Eneide* (Schluss). In: ZfdA 90 (1961), S. 274-302.

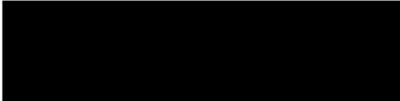
- Fischer, Hubertus: Götterwille, Menschenwille oder Wie "rettet" der mittelalterliche Dichter den freien Willen gegen das antike Fatum? Versuch über Heinrichs von Veldeke *Eneasroman*. In: Radix totius libertatis. Zum Verhältnis von Willen und Vernunft in der mittelalterlichen Philosophie, 4. Hannoveraner Symposium zur Philosophie des Mittelalters, Leibniz-Universität Hannover vom 26. bis 28. Februar 2008, hg. von Günther Mensching. Hannover 2011, S. 99-110.
- Gebert, Bent: Mythos als Wissensform. Epistemik und Poetik des *Trojanerkriegs* Konrads von Würzburg. Berlin 2013.
- Gerok-Reiter, Annette: Mythos und Ästhetik. In: Erzählte Ordnungen – Ordnungen des Erzählens. Studien zu Texten vom Mittelalter bis zur frühen Neuzeit 40 (2021), S. 275-304.
- Giese, Albrecht: Heinrichs von Veldeke Auffassung der Leidenschaften ‚Minne‘ und ‚Zorn‘ in seinem *Eneasroman*, phil. Diss. Freiburg 1968.
- Harzer, Friedmann: Ovid. Stuttgart/Weimar 2002.
- Heidmann Vischer, Ute: Mythos. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, Bd. 2: H-O, gemeinsam mit Georg Braungart, Klaus Grubmüller, Jan-Dirk Müller, Friedrich Vollhardt und Klaus Weimar, hg. von Harald Fricke. Berlin/New York 2007, S. 664-668.
- Heidmann Vischer, Ute: Mythologie. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, Bd. 2: H-O, gemeinsam mit Georg Braungart, Klaus Grubmüller, Jan-Dirk Müller, Friedrich Vollhardt und Klaus Weimar, hg. von Harald Fricke. Berlin/New York 2007, S. 660-664.
- Heil, Swantje: Spannungen und Ambivalenzen in Vergils *Aeneis*. Zum Verhältnis von menschlichem Leid und der Erfüllung des *fatum*. Hamburg 2001.
- Heinze, Richard: Virgils epische Technik. Teubner/Stuttgart/Leipzig <sup>8</sup>1995.
- Henkel, Nikolaus: Vergils *Aeneis* und die mittelalterlichen Eneas-Romane. In: The Classical Tradition in the Middle Ages and the Renaissance. Proceedings of the First European Science Foundation Workshop on *The Reception of Classical Texts*, hg. von Claudio Leonardi. Spoleto 1995, S. 123-141.
- Hübner, Gert: Ältere deutsche Literatur. Eine Einführung. Tübingen <sup>2</sup>2015.
- Irmischer, Johannes: Vergil als Weltliteratur. In: Vergil. Antike Weltliteratur in ihrer Entstehung und Nachwirkung. Eine Aufsatzsammlung, hg. von Johannes Irmischer. Amsterdam 1995, S. 7-11.
- Kasten, Ingrid: Herrschaft und Liebe. Zur Rolle und Darstellung des 'Helden' im *Roman d'Eneas* und in Veldekes *Eneasroman*. In: DVjs 62 (1988), S. 227-245.
- Kern, Manfred und Ebenbauer, Alfred: Lexikon der antiken Gestalten in den deutschen Texten des Mittelalters. Berlin 2003.
- Kern, Manfred: Amor/Cupido. In: Lexikon der antiken Gestalten in den deutschen Texten des Mittelalters, hg. von Manfred Kern und Alfred Ebenbauer. Berlin 2003, S. 61-69.

- Kern, Manfred: Venus. In: Lexikon der antiken Gestalten in den deutschen Texten des Mittelalters, hg. von Manfred Kern und Alfred Ebenbauer. Berlin 2003, S. 639-662.
- Kern, Peter: Beobachtungen zum Adaptionsprozess von Vergils *Aeneis* im Mittelalter. In: Übersetzen im Mittelalter. Cambridger Kolloquium 1994, hg. von Joachim Heinzle. Berlin 1996, S. 109-133.
- Kistler, Renate: Heinrich von Veldeke und Ovid. Tübingen 1993.
- Kottmann, Carsten: Gott und die Götter. Antike Tradition und mittelalterliche Gegenwart im *Eneasroman* Heinrichs von Veldeke. In: *Studia neophilologica* 73 (2001), S. 71-85.
- Kühn, Werner: Götterszenen bei Vergil. Heidelberg 1971.
- Leis, Mario: Aphrodite/Venus. In: Antike Mythen und ihre Rezeption. Ein Lexikon, hg. von Lutz Walther. Stuttgart 2009, S. 39-44.
- Lienert, Elisabeth: Deutsche Antikenromane des Mittelalters. Berlin 2001.
- Martínez, Matías und Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. München <sup>10</sup>2016.
- Meincke, Anne Sophie: Finalität und Erzählstruktur. Gefährdet Didos Liebe zu Eneas die narrative Kohärenz der Eneide Heinrichs von Veldeke? Stuttgart 2007.
- Müller, Jan-Dirk: Mythos und mittelalterliche Literatur. In: Mythos – Sage – Erzählung. Gedenkschrift für Alfred Ebenbauer. Hg. von Johannes Keller und Florian Kragl. Göttingen 2009, S. 331-350.
- Plotke, Seraina: Die Geburt des Helden. Mythische Deszendenz in den mittelhochdeutschen Alexanderromanen. In: Höfische Wissensordnungen, hg. von Hans-Jochen Schiewer und Stefan Seeber. Göttingen 2012, S. 65-84.
- Quast, Bruno und Schausten, Monika: Amors Pfeil. Liebe zwischen Medialisierung und Mythisierung in Heinrichs von Veldeke *Eneasroman*. In: Schrift und Liebe in der Kultur des Mittelalters, hg. von Mireille Schnyder. Berlin 2008, S. 63-82.
- Schanze, Christoph: Der göttliche Harnisch und sein Gehalt. Zur Ausrüstung des Eneas und ihrer heroischen Agency im *Roman d'Eneas* und bei Heinrich von Veldeke. In: *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen, Sonderforschungsbereich 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“*, hg. von Ulrich Bröckling, Ralf von den Hoff und Barbara Korte. Freiburg 2016, S. 53-63.
- Schlechtweg-Jahn, Ralf: Antike Götter im *Eneasroman* Heinrichs von Veldeke. In: Die Welt und Gott – Gott und die Welt? Zum Verhältnis von Religiosität und Profanität im „christlichen Mittelalter“, hg. von Elisabeth Vavra. Heidelberg 2019, S. 203-223.
- Schmitz, Silvia: Die Poetik der Adaptation. Literarische „inventio“ im *Eneas* Heinrichs von Veldeke. Tübingen/Niemeyer 2007.
- Scholz, Bernhard F.: Allegorie. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, Bd. 1: A-G, gemeinsam mit Harald Fricke, Klaus Grubmüller und Jan-Dirk Müller, hg. von Klaus Weimar. Berlin/New York 2007, S. 40-44.

- Seznec, Jean: Das Fortleben der antiken Götter. Die mythologische Tradition im Humanismus und in der Kunst der Renaissance, aus dem französischen von Heinz Jatho. München 1990.
- Wehrli, Max: Antike Mythologie im christlichen Mittelalter. In: Gegenwart und Erinnerung. Gesammelte Aufsätze, hg. von Fritz Wagner und Wolfgang Maaz. Hildesheim 1998, S. 90-104.
- Wenzelburger, Dietmar: Motivation und Menschenbild der *Eneide* Heinrichs von Veldeke als Ausdruck der geschichtlichen Kräfte ihrer Zeit, phil. Diss. Göttingen 1974.
- Wlosok, Antonie: Rollen Vergils im Mittelalter. In: Frühmittelalterliche Studien. Jahrbuch des Instituts für Frühmittelalterforschung der Universität Münster 42 (2008), S. 253-269.
- Wolff, Ludwig: Die mythologischen Motive in der Liebesdarstellung des höfischen Romans. In: ZfdA 84 (1952/53), S. 47–70.

**Eigenständigkeitserklärung**

Ich versichere wahrheitsgemäß, die Arbeit selbständig verfasst, alle benutzten Hilfsmittel vollständig und genau angegeben und alles kenntlich gemacht zu haben, was aus Arbeiten anderer unverändert oder mit Abänderungen entnommen wurde sowie die Satzung des KIT zur Sicherung guter wissenschaftlicher Praxis in der jeweils gültigen Fassung beachtet zu haben.



Datum



Unterschrift