

Trends in Medieval Philology



Edited by
Ingrid Kasten, Niklaus Largier
and Mireille Schnyder

Editorial Board

Ingrid Bennewitz, John Greenfield, Christian Kiening, Theo Kobusch,
Peter von Moos, Uta Störmer-Caysa

Volume 40

Erzählte Ordnungen – Ordnungen des Erzählens



Studien zu Texten vom Mittelalter bis zur
Frühen Neuzeit

Herausgegeben von
Daniela Fuhrmann und Pia Selmayr

DE GRUYTER

Die Open-Access-Version sowie die Druckvorstufe dieser Publikation wurden vom Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung unterstützt.



SCHWEIZERISCHER NATIONALFONDS
ZUR FÖRDERUNG DER WISSENSCHAFTLICHEN FORSCHUNG

ISBN 978-3-11-072118-8
e-ISBN (PDF) 978-3-11-072911-5
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-072916-0
ISSN 1612-443X
DOI <https://doi.org/10.1515/9783110729115>



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz. Weitere Informationen finden Sie unter <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

Library of Congress Control Number: 2020951834

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2021 Daniela Fuhrmann, Pia Selmayr, publiziert von Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston.
Dieses Buch ist als Open-Access-Publikation verfügbar über www.degruyter.com.

Satz: Integra Software Services Pvt. Ltd.
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Annette Gerok-Reiter

Mythos und Ästhetik

Ordnungsgemengelagen des Erzählens
in Veldekes *Eneasroman*

Heinrich von Veldeke steht mit seinem *Eneasroman* in einer fast 2000jährigen Traditionslinie der Schichtung von erzählten Ordnungen und Ordnungen des Erzählens:¹ Homers *Ilias* sowie nachhomerische Erzählungen bieten die Grundlage für jenen Mythos, der von Eneas' Aufbruch aus Troja berichtet.² Vergils *Aeneis* formt aus dem überlieferten Material eine römische Gründungsgeschichte, die die heroische Gründungstat mit der tagespolitisch gebotenen historischen Panegyrik des augusteischen Zeitalters verbindet. Vergils Werk wird

1 Der Aufsatz gehört zu einer Trias an Studien der Verf. zum *Eneasroman*, die sich von verschiedenen Gesichtspunkten aus narratologischen Fragen nähern: Vgl. dazu GEROK-REITER, Annette: Die Figur denkt – der Erzähler lenkt? Sedimente von Kontingenz in Veldekes *Eneasroman*. In: Kein Zufall. Konzeptionen von Kontingenz in der mittelalterlichen Literatur. Hrsg. von Cornelia HERBERICHS/Susanne REICHLIN, Göttingen 2010 (Historische Semantik 13), S. 131–153, sowie DIES.: Variationen zwischen Herrscherkritik und -idealisierung in Veldekes *Eneasroman*. In: Criticising the Ruler in Pre-Modern Societies – Possibilities, Chances, and Methods. Kritik am Herrscher in vormodernen Gesellschaften – Möglichkeiten, Chancen, Methoden. Hrsg. von Karina KELLERMANN/Alheydis PLASSMANN/Christian SCHWERMANN, Göttingen 2019 (Macht und Herrschaft 6), S. 119–141. Die vorausgegangenen Überlegungen werden im vorliegenden Aufsatz fortgesetzt, zusammengeführt und mit der grundsätzlichen Frage ästhetischer Faszination korreliert. – Zur Frage der Traditionsschichten siehe: LIENERT, Elisabeth: Deutsche Antikenromane des Mittelalters, Berlin 2001 (Grundlagen der Germanistik 39), S. 72–102; 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“ (Florence, 26–27 June 1992). Hrsg. von Claudio LEONARDI/Birger MUNK OLSON, Spoleto 1995 (Biblioteca di Medioevo Latina 15), S. 123–141; HAMM, Joachim: Integration, Adaptation, Innovation: ‚Zur Gegenwart des Altertums‘ in Heinrichs von Veldeke *Eneasroman*. In: Die Gegenwart des Altertums. Formen und Funktionen des Altertumsbezugs in den Hochkulturen der Alten Welt. Hrsg. von Dieter KUHN/Helga STAHL, Heidelberg 2001, S. 237–254; umfassend und maßgeblich demonstriert die Verfahren der Tradierung: SCHMITZ, Silvia: Die Poetik der Adaptation. Literarische *inventio* im *Eneas* Heinrichs von Veldeke, Tübingen 2007 (Hermea N. F. 113).

2 Siehe die Stellenangaben zu Homers *Ilias* bei GEROK-REITER, Herrscherkritik, S. 124 unter Anm. 24 (Anm. 1).

Prof. Dr. Annette Gerok-Reiter, Universität Tübingen, Deutsches Seminar, Wilhelmstr. 50, 72074 Tübingen, a.gerok-reiter@uni-tuebingen.de

wiederum – neben Ovid³ und Vergilkommentaren – zur Hauptquelle des um 1160 entstandenen altfranzösischen *Roman d'Eneas*, der zu den Initialtexten höfischer (Erzähl-)Ordnungen und -vorstellungen gehört und den schließlich Veldeke als Stoffvorlage für seine Version nutzt. Dabei bleiben die Etappen der Haupthandlung von Vergil über den *Roman d'Eneas* bis hin zu Veldeke im Wesentlichen die gleichen: Aeneas/Eneas wird mit seinem Vater Anchises und seinem Sohn Askanios aus Troja, das dem Untergang geweiht ist, fliehen, um nach der Trennung von Dido in Italien auf Weisung der Götter nach zahlreichen Kämpfen ein neues Troja, ein neues Reich zu gründen, dem die künftige Welt-herrschaft bestimmt ist. Denn mit der Herrschaft über das italische Latium fällt Aeneas/Eneas zugleich die Königstochter Lavinia zu. Aus ihrem Geschlecht werden Romulus und Remus hervorgehen. Doch die Forschung hat bereits früh hervorgehoben, 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 Ordnungsvorstellungen⁴ und Sinnentwürfen zutiefst fremd sein mussten. Die mittelalterlichen Autoren lösen das Problem – auch dies ist bekannt – auf drei narrativen Ebenen: Sie überschreiben die Erzählung von der mythischen Vorgeschichte Roms durch eine heilsgeschichtliche Perspektive auf der Basis des wirkmächtigen Brückenkonzepts der *translatio imperii*. Sie mediaevalisieren vielfach antike Ordnungsmuster. Und sie lassen den Romgründer auf eine Exempelgestalt

3 Vgl. ebd.

4 Die Verwendung des Begriffs ‚Ordnung‘ folgt im Prinzip der Definition von WALDENFELS, Bernhard: Das Ordentliche und das Außer-ordentliche. In: Kontingenz und Ordo. Selbstbegründung des Erzählens in der Neuzeit. Hrsg. von Bernhard GREINER/Maria MOOG-GRÜNEWALD, Heidelberg 2000 (Neues Forum für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft 7), S. 1–14: Ordnung ist „ein geregelter (d. h. nicht-beliebiger) Zusammenhang von diesem und jenem“ (S. 1). Diese sehr offene und damit tendenziell unspezifische Definition gewinnt ihre Aussagekraft durch die impliziten Vorgaben: Ordnung setzt eine „Mannigfaltigkeit“ von „Ordnungsgliedern“ voraus, die erst zusammen sich als „Ganzes, als Kosmos oder Taxis“ erweisen; dabei gibt es immer wieder „Abweichung[en]“ von der Regelmäßigkeit des Ganzen (S. 1f.), die „den Spielraum der allgemeinen Ordnung überschreite[n]“ (S. 3), wobei beide Kriterien – der Zusammenhang der Ordnungsglieder wie die jeweilige Abweichung – „Vergleichbarkeit“ (S. 1) erlauben und erfordern. Für die mittelalterlichen Eneasromane sind dabei alle drei Formen von Ordnung relevant, die WALDENFELS, S. 2, systematisch voneinander abgrenzt: Neben die Ordnung als „Zusammenstimmen des Einzelnen im Chor des Ganzen“, was etwa von der höfischen Ordnung gefordert wird, tritt die Ordnung „in bezug auf ein Erstes, auf eine Arché, was zugleich Anfang und Herrschaft bedeutet“ durch den Charakter der Gründungserzählung; schließlich wird eine Ordnung „als Entwicklung auf ein Ziel hin“ in der heilsgeschichtlichen Ausrichtung der mittelalterlichen Eneasromane aktiviert. Dieses Miteinander der drei gegeneinander nicht zu verrechnenden Ordnungsformen bietet die Basis für das, was ich im Begriff der „Ordnungsgemengelage[n]“ zu fassen suche.

des höfischen Helden und Herrschers hin transparent werden.⁵ Die mittelalterlichen Eneasromane bieten somit eine Um-Ordnung der jeweils antiken sinnstiftenden Organisationsentwürfe von Welt an,⁶ d. h. eine Um-Ordnung der „symbolischen“ bzw. „imaginären Ordnungen“⁷ von gründungsmythischen und heroischen zu heilsgeschichtlichen und höfischen Ordnungen. Hierin ist sich die Forschung einig.

Möchte man jedoch nicht – weil zu einfach – wie die ältere Forschung vom Modell einer strikten Ablösung, einer Substitution des mythisch-antiken Substrats durch heilsgeschichtliche und höfische Sinnstiftungsvarianten ausgehen,⁸

5 Dazu auch GEROK-REITER, Herrscherkritik, z. B. S. 125, 128 (Anm. 1.); zur *translatio imperii* ausführlich S. 125–127.

6 Vgl. zu den Kategorien Umordnung und Sinnstiftung in grundsätzlicher Perspektive: FUHRMANN, Daniela/SELMAYR, Pia: Ordnen, Wissen, Verstehen. Theoretische Vorüberlegungen. In diesem Band, S. 6 sowie S. 16.

7 Zum Begriff der „symbolischen Ordnungen“ siehe FRIEDRICH, Udo: Konkurrenz der symbolischen Ordnungen. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 46 (1999), S. 562–572. FRIEDRICH versteht unter symbolischer Ordnung eine „Struktur [...], innerhalb derer Subjekte handeln oder sich verhalten: Sprache, Mythos, Habitus, Diskurs“ (S. 571). Die Struktur ist aus „Kontexte[n]“ (S. 570) zu erschließen und unterstützt es, „der Geschichte jeweils eigenen Sinn ab[z]ugewinnen“ (S. 565), wobei die Vielfalt der Ordnungen einem „perspektivischen Pluralismus“ (S. 570) zuarbeitet. Der Begriff der „imaginären Ordnungen“ rekurriert auf MÜLLER, Jan-Dirk: Imaginäre Ordnungen und literarische Imaginationen um 1200. In: Jahrbuch des Historischen Kollegs 2003, München 2004, S. 41–68. Gegenüber den symbolischen Ordnungen in der Diskussion bei FRIEDRICH siedelt MÜLLER die „imaginären Ordnungen“, die er als „gedachte Ordnungen“ versteht und damit von bloßen „Phantasmen“ absetzt (vgl. S. 41), noch stärker an der Schnittstelle zwischen Kontext („Alltagswelt“, S. 41) und Text an. So macht er deutlich, dass auch die Regulative sozialen Handelns immer wieder von imaginären Ordnungen bestimmt sind; vgl. dazu auch MÜLLER, Jan-Dirk: Literarische und andere Spiele. Zum Fiktionalitätsproblem in vormoderner Literatur. In: Poetica 36 (2004), S. 281–311, hier insbes. S. 295–306. Insofern die imaginären Ordnungen sich vielfach durch literarische Imaginationen konstituieren, erleichtert dieser Zugang methodisch die Engführung von erzählten Ordnungen und Ordnungen des Erzählens.

8 Etwa DITTRICH, Marie-Luise: *gote* und *got* in Heinrichs von Veldeke *Eneide*. In: ZfdA 90 (1960/61), S. 85–122, 198–240, 274–302; sowie DIES.: Die *Eneide* Heinrichs von Veldeke. Erster Teil. Quellenkritischer Vergleich mit dem *Roman d'Eneas* und Vergils *Aeneis*, Wiesbaden 1966. Vgl. in grundsätzlicher Hinsicht zur Gegenüberstellung und Abgrenzung von mythischer und heilsgeschichtlicher Perspektive EBENBAUER, Alfred: Rezension zu Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. von Udo FRIEDRICH/Bruno QUAST, Berlin, New York 2004 (Trends in Medieval Philology 2). In: Arbitrium 24 (2006), S. 304–313, hier insbes. S. 307f. sowie S. 313 mit dem Fazit: „Es bleibt die Frage, ob es für das [christliche, Hinzufügung A. G.-R.] Mittelalter um eine ‚Arbeit am Mythos‘ oder um einen Kampf gegen den Mythos geht.“ EBENBAUER spricht sich dezidiert für die zweite Position aus. Dagegen: KOTTMANN, Carsten: Gott und die Götter. Antike Tradition und mittelalterliche Gegenwart im *Eneasroman* Heinrichs von Veldeke. In: Studia Neophilologica 73 (2001), S. 71–85.

sondern von Überlagerungen, Einschreibungen und Schichtungen, stellen sich in mehrfacher Hinsicht weiterführende Fragen: Wie wird eine solche Um-Ordnung, die Gemengelage bleibt,⁹ ‚herbei-erzählt‘, ohne dass das narrative Potential, das die mythische Grundsubstanz – und möglicherweise nur diese – an „Faszinationskraft“¹⁰ auszeichnet, verloren ginge? Oder geht sie verloren? Und weiter: Wie werden die unterschiedlichen Ordnungen der Sinnstiftungsvarianten, also die symbolischen Ordnungen, mit den jeweiligen narrativen Ordnungen, also etwa einem mythischen bzw. einem heilslogisch orientierten, einem heroischen bzw. einem höfischen Erzählen in den mittelalterlichen Varianten verbunden, ohne dass der Eindruck der Klitterung oder eines wirren Synkretismus entstände? Oder entsteht er? Berücksichtigt man, dass weder auf der Ebene symbolisch-kontextueller Ordnungen noch auf der Ebene narrativer Ordnungen trennscharfe Linien zu ziehen sind und zudem beide Ebenen interferieren, erscheint die Gemengelage noch komplexer.¹¹

9 Der Begriff der Gemengelage wird hier dem Gedanken der Substitution entgegengesetzt. Verbunden damit ist die These, dass es in der literarischen Transformation auf den Widerstreit und damit die Bezogenheit der differierenden Ordnungen ankommt. Grundsätzlich diskutiert dieses Spannungsgefüge, das über den Gesichtspunkt des „perspektivischen Pluralismus“ (FRIEDRICH, Konkurrenz [Anm. 7]) hinausgeht, auch WALDENFELS, *Das Ordentliche*, S. 5 (Anm. 4): „In den Grauzonen, die sich zwischen den Ordnungen auftun, streitet eine Ordnung mit der anderen, ohne daß dieser Widerstreit durch eine vermittelnde Instanz beizulegen wäre. Dieser eigentümliche Widerstreit resultiert aus den Spannungen bei der Realisierung von Erfahrung und nicht aus widersprüchlichen Aussagen über die Erfahrung. Der Widerstreit zwischen Erfahrungssystemen ist nicht zu verwechseln mit dem Widerspruch zwischen Aussagen eines einheitlichen Aussage-systems und auch nicht mit den inneren Kehrtwendungen eines spekulativen Denkens.“ Keineswegs ist dieser Widerstreit jedoch immer an eine „Grauzone“ gebunden.

10 Zur Relation zwischen irrationalen und rationalen Kräften im Sinn ästhetischer Attraktion siehe RIDDER, Klaus: Rationalisierungsprozesse und höfischer Roman im 12. Jahrhundert. In: DVjs 78 (2004), S. 175–199, hier S. 198f.; sowie die Konzeption von Faszination bei BAISCH, Martin: Immersion und Faszination im höfischen Roman. In: LiLi 167 (2012), S. 63–81; sowie DERS.: Neugier – Faszination – Ambiguität. Inszenierungsformen und -funktionen im höfischen Roman. In: Staunen als Grenzphänomen. Hrsg. von Nicola GESS u. a., Paderborn 2017 (Poetik und Ästhetik des Staunens 1), S. 231–246.

11 Entscheidend ist dabei zu sehen, dass bedeutungskonstituierende, etwa symbolische Ordnungen nicht nur den Texten vorausgehen und in sie als erzählte Ordnungen eingehen, sondern dass das Erzählen selbst inklusive der Ordnungen des Erzählens sich auf die jeweilige Bedeutungskonstitution auswirkt. Diesen Zusammenhang fokussieren HAß, Christian David/ NOLLER, Eva Marie: Zur Einführung. 3 Thesen. In: Was bedeutet Ordnung – was ordnet Bedeutung? Zu bedeutungskonstituierenden Ordnungsleistungen in Geschriebenem. Hrsg. von DENS., Berlin, Boston 2015 (Materiale Textkulturen 10), S. 1–23, hier insbes. S. 5. Sie gehen daher nicht von einem Begriff von Ordnung aus, der ein „ordnendes Zentrum definitiv fixiert“, sondern vielmehr von Ordnung als einer „Organisationspraxis“, die „plural und schil-

An diesen Fragen setzen meine Überlegungen an, die ich am deutschsprachigen *Eneasroman* demonstrieren möchte. Dabei geht es mir dezidiert nicht darum, die geschilderte Gemengelage auseinanderzuidividieren. Vielmehr liegt der Fokus umgekehrt darauf, ebendiese Gemengelage der erzählten Ordnungen und der Ordnungen des Erzählens bei Veldeke in ihrer transitorischen Dynamik und Feinstruktur herauszuarbeiten, somit die Überlagerungen der Ordnungen und ihrer Ebenen ebenso wie die Prozesse und Impulse der Um-Ordnung zu beschreiben. Damit verfolge ich im Aspekt der Gemengelage und der ihr inhärenten Um- bzw. Un-Ordnung einen Grundgedanken, der für die Frage nach den erzählten Ordnungen in der Korrelation mit den Ordnungen des Erzählens maßgeblich erscheint: den Gedanken der konstitutiven Verbindung von Ordnung und Dynamik und das heißt zugleich von Ordnung und Außer-Ordentlichkeit,¹² von Ordnung

lernend sowohl im Bezug zum jeweiligen Gegenstand [...] als auch in Relation zum Konzept von Bedeutung [...]“ sei (S. 11). Weniger abstrakt äußert sich dieser Gedanke im Begriff von „Geltungsgeschichten“, wie ihn VORLÄNDER, Hans/MELVILLE, Gert: *Geltungsgeschichten und Institutionenleitung. Einleitende Aspekte*. In: *Geltungsgeschichten. Über die Stabilisierung und Legitimierung institutioneller Ordnungen*. Hrsg. von DENS., Köln, Weimar, Wien 2002, S. IX–XV, hier S. Xf., konturieren: „Geltungsgeschichten haben eine konstitutive und eine konservative Funktion. Sie versuchen Geltung zu erzeugen und Geltung zu erhalten. Sie greifen auf die Anfänge, die Ursprünge einer institutionellen Ordnung zurück [...], sie transferieren die aus der historischen Vergewärtigung gewonnene Geltung in die Gegenwart und versuchen diese für die Zukunft zu erhalten. Geltungsgeschichten sind präskriptiv, weil sie der institutionellen Ordnung Sinn und Normativität einschreiben.“

12 WALDENFELS, *Das Ordentliche*, S. 9 (Anm. 4): Das Außer-Ordentliche wird nicht verstanden als pures „außerhalb der Ordnung“, sondern als „Außen der Ordnung“. Damit bleibt die Bezogenheit auf das Bestehen, wogegen sich abzugrenzen gilt, als Voraussetzung jener „Balance“ und „Spannung“ (S. 10 f.), auf die es WALDENFELS ankommt. Ausführlich erläutert WALDENFELS diese Spannung in DERS.: *Ordnung im Zwielicht*. 2., um ein neues Vorwort ergänzte Auflage, Frankfurt a. M. 2013 (Übergänge. Texte und Studien zu Handlung, Sprache und Lebenswelt 61), insbes. S. 161–188, ausgehend von der zentralen These: „Das Außerordentliche ist nicht zu haben ohne das Ordentliche“ (S. 14). – Die mediävistische Forschung hat sich mit der Relation von Ordnung und Unordnung bereits intensiv befasst, vor allem in Bezug auf den arthurischen Roman; vgl. hierzu den knappen Überblick in RIDDER, Klaus: ‚Bedrohte Ordnung‘ als Kategorie mediävistischer Literaturwissenschaft. In: *Aufbruch – Katastrophe – Konkurrenz – Zerfall. Bedrohte Ordnungen als Thema der Kulturwissenschaften*. Hrsg. von Ewald FRIE/Mischa MEIER, Tübingen 2014 (Bedrohte Ordnungen 1), S. 175–196 (mit wichtigster Literatur), zur Perspektivierung des arthurischen Romans S. 175–178 (jedoch mit dem Zielpunkt des *Tristan*). Einen grundlegenden Überblick über Forschungsansätze in breiterer Hinsicht bietet der Sammelband: *Ordnung und Unordnung in der Literatur des Mittelalters*. Hrsg. von Wolfgang HARMS/C. Stephen JAEGER/Horst WENZEL, Stuttgart 2003. Die bisherigen Ansätze der Forschung, auch der mediävistischen, beziehen sich in der Regel jedoch vorrangig nur auf die Ebene der erzählten Ordnungen; in diese Lücke stößt der vorliegende Sammelband vor.

und Un-Ordnung,¹³ eine Verbindung, die wiederum Fragen der Ästhetik¹⁴ unmittelbar aufwirft, wie zu begründen sein wird.¹⁵ Veldekes *Eneasroman* eignet sich gerade durch die vielfältigen Schichten an eingeschriebenen Traditionen für die Frage nach der Relation von Ordnung und Außer-Ordentlichkeit besonders. Ich setze ein bei dem Grundproblem, das die Erzählforschung auf der Suche nach den Konnexionen von erzählten Ordnungen und Ordnungen des Erzählens schon lange umtreibt: der Relation von Mythos und Epos bzw. Roman. Hierzu seien zunächst sehr knapp einige Grundsatzüberlegungen in Erinnerung gerufen.

13 Im Gegensatz zur Analyse der narrativen „Strategien“, mit denen „Geltungsgeschichten“ in einem „komplexe[n] Prozeß“ der „Geltungserzeugung“ institutionelle Ordnungen zu stützen suchen (vgl. VORLÄNDER/MELVILLE, *Geltungsgeschichten*, S. XV [Anm. 11]), richtet sich die folgende Untersuchung somit auf das, was jene Geltungsansprüche irritiert, in gewissem Ausmaß Fragwürdigkeiten zulässt bzw. Geltung umerzählt, ohne selbst den Anspruch einer kompletten „Gegengeschichte“ zu erheben; vgl. SCHÖNRICH, Gerhard/BALTZER, Ulrich: Die Geltung von Geltungsgeschichten. In: VORLÄNDER/MELVILLE, *Geltungsgeschichten* (Anm. 11), S. 1–26, hier S. 24 f.

14 Fragen der Ästhetik streift auch WALDENFELS, *Das Ordentliche* (Anm. 4), bleibt hier aber letztlich unspezifisch: Um dem Außerordentlichen und Fremden gerecht zu werden, bedürfe es „Figuren der Abweichung, Verfremdung oder Überschuß, die uns aus den Grenzgängen der Künste und aus deren Beschäftigung mit dem Unsagbaren, Unsichtbaren und Unerhörten wohlvertraut sind [...]. Im Hintergrund dieses Verfremdungsprozesses wirkt eine Erfindungskraft, in der Ästhetisches und Technisches auf neue Weise zusammenfinden“ (S. 24 f.). Deutlichere Anhaltspunkte bilden die „Bildvariationen zum Thema Ordnung“ mit Rekurs auf die zuvor dargelegten theoretischen Äußerungen in WALDENFELS, *Ordnung im Zwielficht*, S. 225–236 (Anm. 12).

15 Damit wird an Überlegungen zur Relation von mythischer Denkform und Ästhetik angeknüpft, wie sie bereits in den 1990er Jahren diskutiert wurden: MARTÍNEZ, Matías: *Formaler Mythos. Beiträge zu einer Theorie ästhetischer Formen*, Paderborn u. a. 1996; dazu auch: SCHLAFFER, Heinz: *Das Nachleben des mythischen Sinns in der ästhetischen Form*. In: MARTÍNEZ, *Formaler Mythos* (Anm. 15), S. 27–36. Ausgehend von den hier vorgeschlagenen Ansätzen, ist jedoch nach der spezifisch historischen Perspektive der „ästhetischen Formen“ zu fragen. Zur Notwendigkeit und zu den Möglichkeiten einer historisch differenzierenden, vormodernen Ästhetik BRAUN, Manuel: *Kristallworte, Würfelworte. Probleme und Perspektiven eines Projekts ‚Ästhetik mittelalterlicher Literatur‘*. In: *Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters*. Hrsg. von DEMS./Christopher YOUNG, Berlin, New York 2007 (*Trends in Medieval Philology* 12), S. 1–40; sowie GEROK-REITER, Annette/ROBERT, Jörg: *Reflexionsfiguren der Künste in der Vormoderne. Ansätze – Fragestellungen – Perspektiven*. In: *Ästhetische Reflexionsfiguren in der Vormoderne*. Hrsg. von Annette GEROK-REITER u. a., Heidelberg 2019 (*GRM-Beiheft* 88), S. 11–33.

I Mythos: Erzählte Ordnung – Ordnung des Erzählens

Die Frage nach dem Umgang mittelalterlichen Erzählens mit mythischen Ordnungsnarrativen sowie Erzählstrukturen ist in der Forschung vielfach diskutiert. Betrachtet wurde sie unter anderem von erzähl- und gattungstheoretischer Perspektive aus, d. h. in Hinblick auf die Transformation des Epos zum mittelalterlichen Roman, einer Transformation, die – besonders deutlich bei gleichbleibender *histoire* – ganz offensichtlich über die Ebene des *discours*, d. h. über die Art und Weise des Erzählens hervorgerufen wird: Vergils *Aeneis* und die mittelalterlichen Eneasromane erzählen das Gleiche anders, erzählen das Mythische anders. Oder besser: Das Epos erzählt mythisch, der Roman entmythisiert? Damit wäre man in der Nähe jener roman- und kulturtheoretischen Entwürfe angelangt, wie sie in der ersten Hälfte des letzten Jahrhunderts von Clemens LUGOWSKI¹⁶ oder Georg LUKÁCS¹⁷ mit nachhaltiger Wirkung entworfen wurden, wobei beide die frühen höfischen Erzählungen des zwölften Jahrhunderts noch nicht auf die Seite des Romans, sondern auf die Seite des Epos geschlagen haben. Im Hintergrund steht hier bekanntlich der maßgeblich durch Hegel geprägte geschichtsphilosophische Entwurf, nach dem der Verlauf der Geschichte als *Procedere* vom Mythos zum Logos zu begreifen ist und der gemäß dem Zuschnitt dieser „Meistererzählung“¹⁸ sämtliche kulturgeschichtlichen und d. h. auch narrativen Veränderungen einem teleologisch gedachten Ziel unterwirft.

Die germanistisch-mediävistische Mythenforschung hat lange an dieser Konzeption festgehalten, wechselnd nur in der Frage, ob die mittelalterliche Kultur

16 LUGOWSKI, Clemens: Die Form der Individualität im Roman. Studien zur inneren Struktur der frühen deutschen Prosaerzählung [ersch. 1932]. Mit einer Einleitung von Heinz SCHLAFFER, Frankfurt a. M. ²1994 (stw 151).

17 LUKÁCS, Georg: Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik, Berlin 1920.

18 Vgl. JARAUSCH, Konrad H./SABROW, Martin: „Meistererzählung“ – Zur Karriere eines Begriffs. In: Die historische Meistererzählung. Deutungslinien der deutschen Nationalgeschichte nach 1945. Hrsg. von DENS., Göttingen 2002, S. 9–32; grundlegend: REXROTH, Frank: Meistererzählungen und die Praxis der Geschichtsschreibung. Eine Skizze zur Einführung. In: Meistererzählungen vom Mittelalter. Epochenimaginationen und Verlaufsmuster in der Praxis mediävistischer Disziplinen. Hrsg. von DEMS., München 2007 (Historische Zeitschrift. Beihefte 46), S. 1–22; zu den Axiomen literaturwissenschaftlicher Meistererzählungen zählt Thomas HAYE neben „Serialität“ u. a. „Linearität“, „Eindimensionalität“ und „Teleologie“: DERS.: Die Periodisierung der lateinischen Literatur des Mittelalters – literaturwissenschaftliche Meistererzählungen als axiomatische und narrative Muster der Objektkonstitution und Strukturbildung. In: REXROTH, Meistererzählungen (Anm. 18), S. 43–55, hier S. 44 f.

bzw. das mittelalterliche Erzählen eher auf der Seite des Mythos oder eher auf der Seite des Logos anzusiedeln seien: In der Forschung der letzten Jahrhunderthälfte etwa galt – gegen LUGOWSKI und LUKÁCS – als Konsens, dass das Mittelalter den Mythos und mythisches Erzählen überwunden habe.¹⁹ Dem ‚Zeitalter des Mythos‘, meist gleichgesetzt mit der ‚klassischen‘ Mythologie Griechenlands, sah man somit – dieser Auffassung nach – spätestens mit dem christlichen Mittelalter ein ‚Zeitalter der Heilsgeschichte und des Logos‘ entgegengestellt.²⁰

Mit verschobenem Fokus setzt dagegen die gegenwärtige germanistische Mediävistik an. Ihr geht es, so Jan-Dirk MÜLLER, um „Mythos und mythisches Denken als Struktur, nicht um mythische Inhalte“²¹ oder – in der Formulierung Ernst CASSIRERS – um den Mythos als „Denkform“, die wiederum die Art und Weise des jeweiligen Erzählens prägt.²² Diesen Ansatz greifen etwa Udo FRIEDRICH und Bruno QUAST in ihrem 2004 erschienenen Sammelband auf, wenn Sie die „Präsenz des Mythos“ zu fassen suchen, indem sie „Konfigurationen“ des Mythischen „als einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit“ verfolgen.²³ Ihm weiß sich auch die rege weitere Diskussion um mittelalterliche Adaptationen des Mythischen verpflichtet.²⁴

19 Siehe dazu MÜLLER, Jan-Dirk: Mythos und mittelalterliche Literatur. In: Mythos – Sage – Erzählung. Gedenkschrift für Alfred Ebenbauer. Hrsg. von Johannes KELLER/Florian KRAGL, Göttingen 2009, S. 331–349, hier S. 331–335: Die ältere germanistisch-mediävistische Forschung habe das Mittelalter als „eine von der christlichen Hochreligion bestimmte Kultur“ angesehen, die „den Mythos verabschiedet bzw. in [einen] Bereich der niederen Mythologie abgedrängt“ habe (S. 330). Siehe zur Mythosforschung in der Mediävistik den erhellenden Forschungsüberblick bei: FRIEDRICH, Udo/QUAST, Bruno: Mediävistische Mythosforschung. In: Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. von DENS., Berlin, New York 2004 (Trends in Medieval Philology 2), S. IX–XXXVII, hier S. XV–XXXV. Eine knappe Darlegung der Standpunkte der ‚Klassiker‘ der Mythosforschung findet sich S. IX–XV.

20 MÜLLER, Mythos, S. 331f. (Anm. 19).

21 Ebd. Dass die inhaltliche Ebene der mythischen Stoffe dabei keineswegs abhanden kommt, zeigt FRIEDRICH, Udo: Mythos und europäische Tradition (Einleitung). In: Praktiken europäischer Traditionsbildung im Mittelalter. Wissen – Literatur – Mythos. Hrsg. von DEMS./Manfred EIKELMANN. Unter Mitarbeit von Esther Laufer und Michael Schwarzbach, Berlin 2013, S. 187–204, indem er zum einen auf die tradierten „Fundierungsgeschichten“ verweist (S. 188–190, Zitat S. 188), zum anderen auf die Entstehung „neuer Mythen“ im Zeichen einer „Mythopoetik“ (S. 196–200, Zitate S. 196).

22 CASSIRER, Ernst: Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter Teil: Das mythische Denken [1925], 2. Aufl., Berlin 1954.

23 FRIEDRICH/QUAST, Präsenz des Mythos (Anm. 19).

24 Wie produktiv dieser Ansatz war, zeigen eine Reihe von Sammelbänden, die ihn aufnehmen und diskutieren: KELLER/KRAGL, Mythos – Sage – Erzählung (Anm. 19); Artusroman und Mythos. Hrsg. von Friedrich WOLFZETTEL/Cora DIETL/Matthias DÄUMER, Berlin, New York 2011 (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 8); FRIEDRICH, Mythos und europäische Tradi-

Folgt man dem Ansatz des Mythos als ‚Denkform‘, geht es somit nicht mehr nur um Tradierung der Inhalte klassischer Mythologie oder um einen Transfer von Gründungsmythen – erzählte Ordnungen also –, sondern um eine kategoriale Bestimmung ‚mythischen‘ Erzählens, die die Ebene der Inhalte wie der Erzählformen umgreift. Aus dem Dickicht der Definitionsangebote, was unter diesen Vorzeichen in genauerem Sinn ‚mythisches Erzählen‘ heißt, greife ich einige wenige zentrale Aspekte auf und bündele sie thesenartig,²⁵ nicht um diese auf eine weitere, doch immer zu kurz greifende Definition dessen, was ein Mythos ist, zuzuführen,²⁶ sondern um die Definition durch ein „flexibles Spektrum“ von mythischen „Funktionen“ und „Erzählformen“²⁷ zu ersetzen.

1. Der Ordnung mythischen Erzählens folgt ein Erzählen, das die großen Themen der Weltentstehung und der Kulturgründung aufgreift und mit Hilfe einzelner Protagonisten ins Bild setzt, aber so, dass der Einzelne immer Repräsentant des übergeordneten Ganzen bleibt (inhaltliche Orientierung).²⁸
2. Mythisches Erzählen geht weiter von einem ‚so ist es‘ aus, nicht von einem ‚so könnte es sein‘. Gesetzt wird damit eine Unhintergebarkeit, eine Unbe-

tion, S. 191–196 (Anm. 21); sowie – bezogen auf die Mythosdiskurse –: Zwischen Präsenz und Repräsentation. Formen und Funktionen des Mythos in theoretischen und literarischen Diskursen. Hrsg. von Bent GEBERT/Uwe MAYER, Berlin 2014 (Lingua et litterae 26).

25 Grundlegend hierzu: FRIEDRICH/QUAST, *Mediävistische Mythosforschung* (Anm. 19). Sehr klar auch: GLAUCH, Sonja: Poetische Evidenz. ‚Mythos‘ als Denkform oder als erzählerisches Kalkül im *Lancelot Chrétien* de Troyes? In: KELLER/KRAGL, *Mythos – Sage – Erzählung* (Anm. 19), S. 105–127, hier S. 106–111.

26 Vgl. GEBERT, Bent: Beobachtungsparadoxien mediävistischer Mythosforschung. In: *Poetica* 43 (2011), S. 19–61.

27 FRIEDRICH, *Mythos und europäische Tradition*, S. 194 (Anm. 21). Zur Auffassung des Mythos nicht nur als Denk-, sondern auch als Erzählform: S. 196–200. Grundlegend hierzu auch: MÜLLER-FUNK, Wolfgang: *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*, 2., überarb. und erw. Aufl. Wien, New York 2008.

28 Den inhaltlichen Aspekt gegenüber dem formalen bzw. dem pragmatischen Aspekt favorisiert KIENING, Christian: Arbeit am Absolutismus des Mythos. Mittelalterliche Supplemente zur biblischen Heilsgeschichte. In: FRIEDRICH/QUAST, *Präsenz des Mythos* (Anm. 19), S. 35–57, hier S. 37 f. Vgl. auch Friedrich WOLFZETTEL/Cora DIETL/Matthias DÄUMER: Vorwort der Herausgeber. In: DENS., *Artusroman und Mythos* (Anm. 24), S. XI–XVI, hier S. XII: „Inhaltlich ist der Begriff im strengeren Sinn mit vorchristlichen Glaubens- und Weltmodellen verbunden. Die maßgeblichen Funktionen des Mythos sind die der Welterklärung und die Legitimation von bestehenden Ordnungen.“ Selbst der strukturalistische Ansatz von LÉVI-STRAUSS, Claude: *Die Struktur der Mythen*. In: *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft*. Hrsg. von Heinz BLUMENSATH, Köln 1972 (Neue wissenschaftliche Bibliothek 43), S. 25–46, bleibt noch diesem inhaltlichen Ansatz verpflichtet, indem er darauf verweist, dass die einzelnen Mythen bzw. Mytheme elementare Grundmuster menschlicher Kultur repräsentieren. Kritisch gegenüber einer primär inhaltlichen Bestimmung GLAUCH, *Poetische Evidenz*, S. 107 f. (Anm. 25).

gründbarkeit, die sich nicht durch eine kausale Logik von vernunftgeleiteter Ursache und Wirkung, von Grund und Folge auflösen lässt. Zugleich wird damit eine Unabdingbarkeit, eine Notwendigkeit festgeschrieben. Und diese wiederum erlaubt und zielt auf die Legitimation des Bestehenden: Anders als ein ‚so ist es‘ kann es nicht sein.²⁹

3. ‚Mythisch‘ wäre von hier aus weiter ein Erzählen, das das Unbegründbare als Notwendiges festhält und damit das Alogische als das Numinose, das Gewaltsame, den ‚mythischen Schrecken‘ in die Narrationen miteinschreibt, fortsetzt, aber zugleich bannt in einer – so Hans BLUMENBERG – fortgängigen ‚Arbeit am Mythos‘.³⁰
4. Gemeint ist schließlich ein Erzählen, das zusammen mit seiner akausalen Logik nicht-lineare Verhältnisse von Raum und Zeit protegert und kreiert, zyklische Zeitstrukturen etwa, Zeitstrukturen, in denen die Grenzen zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verwischen, Räume sich dehnen oder schrumpfen, sich überlagern oder ganz außerhalb der linearen Zeit angesiedelt sind.³¹

Hier ansetzend hat die neuere Mediävistik mit einem differenzierten Instrumentarium vielfach mythische Ordnungskonstellationen und Erzählstrukturen in mittelalterlichen Erzählungen festmachen und damit aufzeigen können, dass mythisches Erzählen nicht an eine bestimmte Zeit, die klassische Antike etwa, gebunden ist.³² Dies führte zugleich dazu, dass das mittelalterliche Erzählen nun, wie Florian KRAGL formuliert, „in einem liminalen Feld zwischen Mythos und Literatur“ verortet wurde:

29 Dazu insbes. KRAGL, Florian: Land-Liebe. Von der Simultaneität mythischer Wirkung und logischen Verstehens am Beispiel des Erzählens von arthurischer Idoneität in *Iwein* und *Lanzelet*. In: WOLFZETTEL/DIETL/DÄUMER, Artusroman und Mythos (Anm. 24), S. 3–39, hier S. 4.

30 Siehe BLUMENBERG, Hans: Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos. In: Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption. Hrsg. von Manfred FUHRMANN, München 1971 (Poetik und Hermeneutik 4), S. 11–66; DERS.: Arbeit am Mythos, Frankfurt a. M. ⁵2017. Zu beachten bleibt, dass BLUMENBERG vor allem vom Moment der Bewältigung des Schreckens her argumentiert und das Mythische damit – undifferenziert „zwischen ursprünglichem Mythos und späterer Literarisierung“ (FRIEDRICH, Mythos und europäische Tradition, S. 193 [Anm. 21]) – auf die Seite „der Leistungsformen des Logos“ (S. 34) schlägt. Vgl. zu dieser Problematik auch unten S. 303 f.

31 KRAGL, Land-Liebe, S. 6 (Anm. 29); vgl. auch MÜLLER, Mythos und mittelalterliche Literatur, S. 340–342 (Anm. 19); GLAUCH, Poetische Evidenz, S. 109 f. (Anm. 25).

32 MÜLLER, Mythos und mittelalterliche Literatur, S. 332 (Anm. 19).

Auf der einen Seite steht der Mythos als archaische, vormoderne Erzählform, auf der anderen Seite (selbst-)reflexive, moderne Literatur, dazwischen das mittelalterliche Erzählen, das nicht mehr ‚reiner‘ Mythos ist, aber doch über weite Strecken noch mythisch zu nennen wäre.³³

Nimmt man das „dazwischen“ ernst und verbindet mit ihm die Teilhabe an unterschiedlichen (Erzähl-)Ordnungen, ist man mit dieser spezifischen Positionierung mittelalterlichen Erzählens statt bei der Substitution des Mythos durch die Heilsgeschichte, des Epos durch den Roman oder des Alogischen durch das Logische in der Tat bei Ordnungsgemengelage angekommen.³⁴ Was aber heißt das „dazwischen“ genau? Nur konkret und nur im Detail lässt sich hier ansetzen. Konkret: In welcher Relation also stehen mythisch-alogische und logische Ordnungen und Erzählformen in Veldekes *Eneasroman*? Im Detail: Ich möchte im Folgenden von drei Szeneneinheiten aus argumentieren, die sich für diese Fragestellung besonders anbieten. Dabei werden alle drei Szeneneinheiten in je unterschiedlichen Perspektiven, d. h. in doppelter Lesart, beleuchtet, um die Gemengelage bzw. die Schichten der Um-Ordnungen herauszuarbeiten.

II Aufbruchslogiken: Göttergebot, feudaler Ratschluss und nichts als Angst

Bei Vergil lenken die Götter bekanntlich das Geschehen von vornherein und bis zum Ende.³⁵ Den Göttern entgeht nichts, sie schalten sich ein, wo immer sie wollen, sie bestimmen, ob es stürmt oder nicht, ob Krieg beginnt oder nicht, sie regieren über die Liebe, über Sieg und Herrschaft. Es besteht, so könnte man sagen, kein spaltbreit Platz zwischen dem, was die Götter bestimmen, und dem, was die Menschen wollen. Der Einzelne erscheint deshalb primär als Handlungs-

³³ KRAGL, Land-Liebe, S. 7 (Anm. 29).

³⁴ KRAGL, ebd., S. 8, spricht von einem „prekäre[n] Ineinander von Mythischem und Logischem“, das er am *Iwein* und am *Lanzelet* aufzeigt (Anm. 17). Dass sich dabei das Mythische, ‚eingehegt‘ und ‚ausgestellt‘ vom „Prinzip des Rationalen“, selbst verändert, betont GLAUCH, Poetische Evidenz, S. 115 (Anm. 25): „Muß man nicht davon ausgehen, dass das Auseinandertreten von Mythos und Vernunft zu einem bewußten Einsatz von mythischen Strukturen einlädt, im Sinne einer Strategie der Archaisierung und Mystifizierung? Oder anders gefragt: Braucht es Rationalität, damit irrational erzählt werden kann?“

³⁵ Siehe zu dem im Folgenden entfalteten Vergleich mit Veldeke anhand der Schlüsselszene des Aufbruchs unter dem Aspekt der Kontingenz auch: GEROK-REITER, Die Figur denkt – der Erzähler lenkt?, S. 137–143 (Anm. 1), sowie unter dem Aspekt der Verräter-Tradition des Eneas DIES., Herrscherkritik, S. 130 f. (Anm. 1).

organ im großen kosmischen und politischen Schauspiel der Götter. Widerstand kann aufkommen – so das Beispiel Turnus –, führt jedoch nur noch mehr in den Untergang. Die mythische Struktur des ‚so ist es‘, die Unhintergebarkeit des Geschehens, seine Unabdingbarkeit und sein Legitimationsgrund basieren auf dieser Götterregie, die – auf narrationslogischer Ebene – in der „Motivation von hinten“ ihren komplementären Part findet.³⁶

Veldeke reduziert nun offensichtlich, auch gegenüber dem *Roman d’Eneas*, die Anzahl der Götter auf Jupiter, Venus und Amor; vor allem aber reduziert er ihre Funktion entscheidend und mit erheblichen Konsequenzen.³⁷ So heißt es zwar in der Aufbruchsszene analog zu Vergil bei Veldeke, Eneas kehre dem in Flammen stehenden Troja den Rücken, da er von den Göttern den Auftrag erhalten habe, nach Italien aufzubrechen (V. 18,25–29): in der Anspielung auf die Götter ein mythisches Residuum.³⁸ Doch trotz des Auftrags der Götter bittet Eneas zunächst seine ihn umgebenden Vertrauten um Rat:

her sprach ,lieben frunt mîn,
 swie diu angest sî getân,
 doch newil ich niht gân
 ûz ûwer aller râte
 deweder frû noch spâte.
 [...]
 swaz ir wellet sprechen,
 daz û allen lieb sî,
 des ir mir getorret stân bî,
 des helfe ich û, ob ich mach.³⁹
 (V. 19,22–37)

Die mythische Ebene des Götterauftrags wird hier somit durch eine zweite Ordnungsebene ergänzt, ja überblendet, die Ordnungsebene der feudalkontraktlichen Beratung zwischen dem Dienstherrn und seinen Gefolgsleuten. Deren Rat soll

36 Vgl. LUGOWSKI, Individualität, insbes. S. 25–30, 66–81 (Anm. 16), Zitat S. 66; alternativ nutzt LUGOWSKI auch den Begriff der ‚Überfremdung‘ (S. 24) oder die Umschreibung ‚Orientierung des Handlungsfortganges am Ergebnishaften‘ (S. 26) bzw. am ‚Ergebnismoment‘ (S. 66).

37 GEROK-REITER, Die Figur denkt – der Erzähler lenkt?, S. 135f. (Anm. 1).

38 Bei Vergil erscheint Eneas die Göttin, seine Mutter, selbst, spricht direkt zu ihm und stellt körperlichen Kontakt her, indem sie ihn ergreift: Vgl. Vergil: *Aeneis*. Lateinisch-Deutsch. In Zusammenarbeit mit Maria GÖTTE hrsg. und übersetzt von Johannes GÖTTE. Mit einem Nachwort von Bernhard KYTZLER, 6. vollständig durchgesehene und verbesserte Aufl., München, Zürich 1995 (Sammlung Tusculum), II, V. 589–621.

39 Hier wie im Folgenden zitiert nach: Heinrich von Veldeke: *Eneasroman*. Mhd./Nhd. Nach dem Text von Ludwig ETTMÜLLER ins Neuhochdeutsche übersetzt, mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von Dieter KARTSCHOKE (RUB 8303), 3. Aufl., Stuttgart 2004.

die Entscheidung verantworten und tragen. Der Herrscher möchte sich dem Ratschluss beugen. Selbstverständlich liegt in dieser szenischen Einführung des *consilium* eine jener typischen Mediaevalisierungen gemäß feudalfrechtlich eingeforderter Herrschaftspraxis innerhalb einer vasallitischen Herrschaftsordnung vor.⁴⁰ Erwartungsgemäß fällt die Entscheidung auch nicht gegen den Götterauftrag aus, sondern setzt dessen Handlungsregie fort. Denn auch Veldekes Erzählen unterliegt im „mythischen Analogon“ weiterhin der „Motivation von hinten“.⁴¹ Der Ausgang ist durch Vergils Vorgabe und den Lauf der Weltgeschichte unverrückbar. Umso mehr ist diese von Veldeke eingezogene zweite Ordnungsebene signifikant. Sie manövriert die Götter deutlich in den Hintergrund, suggeriert, dass Götterauftrag und -vorsehung menschlichem Ratschluss und menschlicher Entscheidungsgewalt unterliegen. Damit aber wird einerseits die Unhintergebarkeit der Göttergebote in ein rationales System feudalfrechtlicher Absprachen und damit in eine kausal arbeitende Logik überführt; es ist zugleich und in grundsätzlicher Weise das mythische ‚so ist es‘ in Frage gestellt: Es lässt sich nun überlegen, *ob* man so *oder* so handeln solle:

nu saget mir ûwern mût,
waz ûh dar umbe dunke gût,
nâch diu und ir ez habet vernomen,
ob wir lebende wellen hinnen komen
oder wider kêren
und sterben mit êren
und unser frunt rechen.

(V. 19,27–33)

Im Detail sind somit die Akzente gegenüber dem heroischen Epos und seinen mythischen Begründungsstrukturen deutlich verschoben: Der Aufbruch wird doppelmotiviert: Neben den unhinterfragbaren Götterbefehl tritt nun ein rationales Erklärungsmuster; die Entscheidungen sind damit auf ein menschliches Maß hin geöffnet (Rat statt Götterbefehl). Ebendies signalisiert die Um-Ordnung der Sinnstiftung von der mythischen Ebene zu der feudalen Ebene. Deshalb dient der Handlungsverlauf nun auch nicht mehr vorrangig der Demonstration

⁴⁰ Dazu ALTHOFF, Gerd: *Colloquium familiare – Colloquium secretum – Colloquium publicum*. Beratungen im politischen Leben des früheren Mittelalters. In: Frühmittelalterliche Studien 24 (1990), S. 145–167; MÜLLER, Jan-Dirk: Ratgeber und Wissende in heroischer Epik. In: Frühmittelalterliche Studien 27 (1993), S. 124–146. Vgl. auch GEROK-REITER, Herrscherkritik, S. 128 f. (Anm. 1).

⁴¹ LUGOWSKI, Individualität (Anm. 16), entwickelt diesen Begriff S. 9–13 und markiert damit die Anknüpfung an den und zugleich die Absetzung vom antiken Mythos, wie er etwa in der „attischen Tragödie“ Verwendung findet (Zitate S. 12f.).

eines unabänderlichen Schicksals wie bei Vergil, sondern entfaltet sich über einen Freiraum, der Alternativen denkbar werden lässt: Hätte er doch sein Ende in Troja gefunden, so reflektiert Eneas wenig später auf dem Schiff (V. 22,20–27). Die alternative Möglichkeit und mit ihr der Konjunktiv,⁴² der grammatische Widerpart des Mythos schlechthin, wird damit zum narrativen Mitspieler und Mitorganisator, fordert einen Spielraum der Entfaltung.

Die Um-Ordnung der inhaltlichen Motivationen zum Aufbruch geht somit einher mit einer Um-Ordnung auf der Ebene des Erzählens, die von der Figurebene bis in grammatische Strukturen hineinreicht. Hier aber entfaltet sie ein dynamisches Potential – Wucherungen des Möglichkeitsmodus, des Konjunktivs –, das wiederum auf die inhaltlichen Begründungen des Aufbruchs zurückwirkt und deren Um-Ordnung, die in der ersten Lesart zunächst auf einen Rationalisierungsprozess zielt, nur einen Erzählschritt weiter in Un-Ordnung aufzulösen droht: in eine Un-Ordnung, gegen die weder die mythische noch die heilsgeschichtliche noch die feudale Ordnung gefeit ist. Denn die Ausführungen gehen noch etwas weiter:

Eneas verlässt das brennende Troja, so wird zweifach gesagt, um sich selbst zu retten: d. h. er soll entkommen, um sein Leben vor den Griechen zu bewahren (*daz her dannen solde komen / unde den lîp vor in bewaren*; V. 18,26f.). Entsprechend heißt es wenig später nochmals bestätigend, er räume das Land, um zu überleben (*dar umbe rûmde her daz lant, / daz her generete sînen lîb*; V. 20,38f.). Man überliest dies leicht, aber hier wird nicht der heroische Romgründer inszeniert, der, erfüllt von seinem historischen Auftrag, sein Vaterland verlässt. Ebenso wenig tritt hier der durch den Rat der Gefolgsleute Gefestigte in Erscheinung. Vielmehr geht es hier um den Flüchtenden, der sein Leben zu retten sucht.

Unterstrichen wird der Fluchtgedanke dadurch, dass auch Eneas' Gefolgsleute von dieser Motivation getrieben werden. So packt diese der Schrecken, als

⁴² Damit ist das Problem der Kontingenz aufgeworfen. In Bezug auf die Ordnungsdiskussion formuliert WALDENFELS, *Das Ordentliche*, S. 4 (Anm. 4): „Die radikale Form der Kontingenz betrifft die Ordnung selbst; nicht nur etwas innerhalb der jeweiligen Ordnung, sondern diese selbst kann auch anders sein. Die Idee [...] nötigt uns dazu, Ordnung und Zufall fortan zusammenzudenken.“ WALDENFELS schreibt diese „Idee“ der Frühen Neuzeit zu, doch die Reflexion hierüber setzt zweifelsohne früher ein; ich verweise nur auf die Häufung des Konjunktivs und das Spiel mit Alternativen in der *Klage* gegenüber dem *Nibelungenlied*, auch wenn diese Alternativen kaum „ernstzunehmen“ seien: LIENERT, Elisabeth: Einführung. In: *Die Nibelungenklage. Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von Karl Bartsch. Neuhochdeutsche Übersetzung und Kommentar*, Paderborn u. a. 2000 (Schöninghs mediävistische Editionen 5), S. 7–42, hier S. 28f. Ebenso ließe sich auf die Zufallsdiskussion in Bezug auf den *Tristan* rekurrieren: HAUG, Walter: *Aventure* in Gottfrieds von Straßburg *Tristan*. In: *Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters*. Hrsg. von DEMS., Tübingen 1989, S. 557–582.

es ans Sterben gehen soll (*ir iegelîcher des erschrach, / do ez an daz sterben solde gân; V. 19,38f.*), und sie entscheiden sich ausdrücklich für die Flucht und nicht für den Ruhm (*dô dûhte sie daz baz getân, / daz sie daz lant rûnden / denn sie [...] rûm dâ erworben [...]; V. 19,40–20,3*).

Leben statt Ruhm – das ist kein heroischer Aufbruch und auch kaum mehr rationale Erwägung von Alternativen. Der Schrecken, die Angst (vgl. auch V. 19,23), eine unwägbar emotionale, bildet das allesbegründende Movens: Angst flankiert somit – bei Veldeke sehr viel deutlicher als im *Roman d'Eneas*⁴³ – den Aufbruch zur mythischen Gründungstat, schattiert die Notwendigkeit des Geschehens auf heilsgeschichtlicher Ebene, unterminiert die rationale Entscheidung auf der feudalrechtlichen Ebene.⁴⁴

Am Anfang des Weges steht die Angst, ein Defizit. Sie gibt den Aufbruchsimpuls, der der Handlung als roter Faden eingezogen bleibt. Von diesem Anfangsimpuls her bestimmt ein Held die Ordnung des Erzählens, der nicht in mythischem Übermaß immer schon alle von Anfang an übertrifft und narrationslogisch nur das Vorhergesehene zu erfüllen hat, sondern einer, der – fliehend – als Gescheiterter beginnt, um in den Wechselfällen der Narration zu einer Lösung, einem Ausgleich zu finden.⁴⁵ Damit ist zweifellos die Struktur

43 Die Zuspitzung ‚Leben statt Ruhm‘ findet sich im *Roman d'Eneas* nicht in derselben Weise. Zwar wird Eneas dort von Angst ergriffen, als er die Zerstörung Trojas sieht und begreift. Doch dies wird entschuldigt: *n'est merveille s'il a peor* (V. 31). Die Vokabel *foir* bleibt bezogen auf seine Gefolgsleute (V. 70 und 75), die ihre Entscheidung gleichwohl rational begründen: Ihre Kampfkraft sei zu gering, um mit Erfolg Rache nehmen zu können (V. 71–74). Zitiert nach: *Le Roman d'Eneas*. Übersetzt und eingeleitet von Monica SCHÖLER-BEINHAUER, München 1972 (Klassische Texte des romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben 9).

44 Damit ist ein weiterer Angstanlass aufgerufen, der die von Sabine OBERMAIER dargestellten Räume der Lizenz deutlich überschreitet: DIES.: Höllenangst, Kriegerangst, Liebesangst – Narrative Räume für Angst im *Eneasroman* Heinrichs von Veldeke. In: Angst und Schrecken im Mittelalter. Ursachen, Funktionen, Bewältigungsstrategien in interdisziplinärer Sicht. Hrsg. von Annette GEROK-REITER/DERS., Berlin 2007 (Das Mittelalter 12), S. 144–160.

45 So bereits 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. Zur Funktion des neuen Heldentypus: GEROK-REITER, Herrscherkritik, S. 130 f. und 135 f. (Anm. 1). Zurückhaltender BENZ, Maximilian: Kartâgô in Heinrichs von Veldeke *Eneasroman*. In: Cityscaping. Constructing and Modelling Images of the City. Hrsg. von Therese FUHRER/Felix MUNDT/Jan STENGER, Berlin 2015, S. 155–178; BENZ sieht Eneas „unfertig“ (S. 162) allein in Bezug darauf, dass Eneas Minne und Herrschaftshandeln bei Dido noch nicht verbinden könne und damit eine „veritable Verantwortungsdiffusion“ (mit)auslöse (S. 167). SCHMITZ, Poetik der Adaptation (Anm. 1), erkennt in der Fluchtpassage (S. 108–118) wie insgesamt bei Veldeke eine Figurendarstellung *ad laudem* (S. 315–327), die auf „Harmonisierungen“ ziele (S. 320). Der Verweis auf die rhetorischen Traditionen der *utilitas* kann jedoch die Irritation, dass die Trojaner das „Nützliche“ wählen, „nicht das Anständige“ (S. 115), nicht aufheben.

mythisch-epischen Erzählens empfindlich irritiert, ja verlassen. Es wird für ein Erzählen außerhalb des mythischen Analogons ein Ansatz gesetzt. Und doch heißt dies, wie sich zeigt, keineswegs, dass bei heilslogischer Gewissheit oder feudalrechtlicher Normativität die Um-Ordnung am Ziel ist. Vielmehr scheint sich eben in diesem Boden der Angst, der kein Boden ist, etwas von dem Unbegreifbaren, dem Numinosen aufzutun und weiterzuwirken, das zuvor am Götterhimmel und im Bereich ihrer Willkür angesiedelt war: Es ist die Angst, die nun als Unhintergebares fungiert, die die Willkür der Götter in die Kontingenz menschlichen Erfahrens umschreibt, die das Potential eines Schreckens birgt, der nicht abzuschätzen, nicht zu rationalisieren ist. Dieser verschobene Ausgangspunkt verändert nicht nur die narrative Ordnung, die von einer Demonstrations- zu einer Bewährungsstruktur mutiert, sondern bildet auch den Nukleus einer ästhetischen Faszination, auf die zurückzukommen ist.

III Minnekasuistik: Ratio, Emotio und unhintergehbare Gewalt

Mit minutiöser Genauigkeit werden in den mittelalterlichen Erzählungen die Entstehungsbedingungen, die Symptome und die Folgen der Minne zwischen Dido bzw. Lavinia und Eneas dargestellt.⁴⁶ Dabei treten in komplexen Überlagerungen zu den mythischen Begründungsmustern der Minne wie dem Interessenspiel der Venus nun kausale Logiken der Reziprozität oder argumentativ-rationale Gründe: etwa der Austausch von wirkmächtigen Geschenken⁴⁷ bzw. die Kritik an dieser Wirkmächtigkeit⁴⁸ oder der vermittelt-schriftliche Umgang mitein-

46 Dies ist vielfach untersucht. Unter Berücksichtigung der Vorlagen vgl. vor allem: KERN, Peter: Beobachtungen zum Adaptionsprozeß von Vergils *Aeneis* im Mittelalter. In: Übersetzen im Mittelalter. Cambridger Kolloquium 1994. Hrsg. von Joachim HEINZLE/Peter JOHNSON/Gisela VOLLMANN-PROFE, Berlin 1996 (Wolframstudien XIV), S. 109–133; SYNDIKUS, Anette: Dido zwischen Herrschaft und Minne. Zur Umakzentuierung der Vorlagen bei Heinrich von Veldeke. In: PBB 114 (1992), S. 57–107; SCHMITZ, Poetik der Adaptation, S. 105–218 (Anm. 1).

47 Dazu SAHM, Heike: Gabe und Gegengabe, Raub und Vergeltung. Reziprozität in der mittelhochdeutschen Epik. In: ZfdPh 133 (2014), S. 419–438, hier S. 429f.; CHRIST, Valentin: Bausteine zu einer Narratologie der Dinge. Der *Eneasroman* Heinrichs von Veldeke, der *Roman d’Eneas* und Vergils *Aeneis* im Vergleich, Berlin u. a. 2015 (Hermea N. F. 137), S. 57–75.

48 OSWALD, Marion: Gabe und Gewalt. Studien zur Logik und Poetik der Gabe in der frühhöfischen Erzählliteratur (Historische Semantik 7), Göttingen 2004, arbeitet in der Gegenüberstellung von Dido (insbes. 161–175) und Lavinia (S. 228–235) gerade die fehlende Wirkmächtigkeit „verschwendischer Gaben an den Geliebten“ (S. 235) heraus.

ander⁴⁹ etc. Vor allem aber tritt etwas auf, das in Vergils Epos wohl so nicht möglich wäre: die ausführliche Reflexion der Betroffenen über den Status des Verliebtseins, über das, was mit ihnen geschieht, eine Reflexion, die – zumindest bei Lavinia – durchaus analytisch zergliedernd verfährt, über rationale Argumente begreifen will, was Minne ist.⁵⁰ Dieser analytisch-zergliedernde Zugang wird besonders deutlich in jenem Abschnitt des Liebesmonologs⁵¹ der Lavinia, der vom Zustand ihrer völligen Ratlosigkeit, ihres Nicht-Wissens, bis zu ihrer Einsicht und Gewissheit führt. Um die Gedankenbewegung nachvollziehen zu können, sei hier eine längere Passage zitiert:⁵²

nune weiz ich leider waz ich tû,
 ouch enweiz ich waz mir werret,
 daz ich sus bin vererret:
 mirn wart solhes mê niht kunt.
 nû was ich iezû al gesunt
 unde bin nû vil nâ tôt.
 mir wære gûtes râtes nôt.
 wer hât sus gebunden
 mîn herze in korzen stunden,
 daz ê was ledechlichen frî?
 ich vorht daz es der kumber sî,
 dâ mich mîn mûter trôste zû.
 her is mir komen alze frû,

49 Dazu: QUAST, Bruno/SCHAUSTEN, Monika: Amors Pfeil. Liebe zwischen Medialisierung und Mythisierung in Heinrichs von Veldeke *Eneasroman*. In: Schrift und Liebe in der Kultur des Mittelalters. Hrsg. von Mireille SCHNYDER, Berlin 2008 (Trends in Medieval Philology 13), S. 63–82.

50 Zu Lavinias Monologen vgl. HÜBNER, Gert: Erzählform im höfischen Roman. Studien zur Fokalisierung im *Eneas*, im *Iwein* und im *Tristan*, Tübingen, Basel 2003 (Bibliotheca Germanica 44), S. 249–263; HÜBNER arbeitet für die französische Fassung durchgängig die „Differenzierung zwischen Affekt und Ratio“ (S. 253) bei Lavinia, die der Verfasser „Dido nicht zugesteht“, heraus, insbesondere auch über die an Stichomythien angelehnte Technik der zwei Stimmen (S. 252). Diese Differenz in der Darstellung beider Liebenden schmelze Veldeke weitgehend ein (S. 256f.). Man wird gerade in der oben zitierten Passage gleichwohl Anklänge an Rede und Gegenrede erkennen wollen; wichtig ist aber vor allem zu sehen, dass der rationale Anteil von Veldekes Lavinia nicht so sehr im inhaltlich stringent durchgeführten kausallogischen Gegenargument liegt, sondern im grundsätzlichen Bemühen Lavinias, ihr Gefühl – auch in seiner Übermacht – zu verstehen.

51 Gemeint sind autokommunikative Monologe, die – im Gegensatz zum modernen ‚inneren Monolog‘ – auch laut gesprochen sein können; HÜBNER, Erzählform im höfischen Roman (Anm. 50), verwendet hierfür den Terminus ‚Soliloquium‘ (vgl. S. 48f.).

52 Die Emotions- und Empathieerkennung im Laviniamonolog diskutiert der Beitrag von GEROKREITER, Annette: *angest/vorhte* – literarisch. Möglichkeiten und Grenzen der Emotionsforschung zwischen Text und Kontext. In: Emotionen. Hrsg. von Daniela HAMMER-TUGENDHAT/Christina LUTTER, Bielefeld 2010 (Zeitschrift für Kulturwissenschaften 2), S. 15–22, hier S. 18–20.

niwan daz sî michs niht erliez,
 Minne oder swie siz hiez –
 jâ si nandez Minne.
 wie wol ich nû erkenne
 daz freislîche ungemach.
 ez is als mîn mûter sprach,
 mîn frouwe, die mich getrûch.
 wê daz si mirs ie zû gewûch!
 ich ne soldez ir wîzen niet:
 ichn minne niht daz sie mir riet,
 ich ne darf niht von ich klagen.
 al hete sie mirs niht gewagen,
 ez wâre doch alsus komen.
 eteswaz mach mir daz gefromen,
 daz ich nû sô vil drumbe weiz,
 wand ich bin kalt unde heiz
 an mîme lîbe enbinnen.
 ich weiz wol deiz von minnen [...].
 (V. 268,12–269,2)

Im aufwendigen Hin und Her von Frage und Antwort, in der variierenden Wiederholung, den Antithesen usw. wird eine Reflexionsbewegung deutlich, die vom Stadium des Nicht-Wissens (*nune weiz ich leider waz ich tû, / ouch enweiz ich waz mir werret [...]*; V. 268,12f.) über ein *wol erkennen* (V. 268,28) bis zum Stadium des Wissens führt (*ich weiz wol [...]*; V. 269,2). Und auch diese analytisch-sezierende Bewegung ist – wie im Beispiel zuvor – als entmythologisierende Strategie der Rationalisierung, die den Einzelnen stärker fokussiert, zu werten, gepaart wieder mit einer veränderten Ordnung des Erzählens, insofern als eine mythische Bild- und Begründungssprache verlassen wird, nunmehr zugunsten der Argumentationslogik höfischer Minnekasuistik.

Folgt man jedoch nicht nur der inhaltlichen Argumentation, sondern der Art ihrer Darbietung, d. h. den Wechselfällen von Satz und Satzbruch, von Aussage und Interjektion, von Affirmation und Negation, von Hyperbeln, Widersprüchen und Paradoxien, von Perspektivumsprüngen und Tempusvariationen, die in einer Kaskade an rhetorischen Möglichkeiten zum Zuge kommen, so verblasst die argumentativ-rationale Logik und es wird stattdessen eine Unruhe deutlich, die weit mehr als jede inhaltliche Aussage die Minneempfindung Lavinias in ihrem besitzergreifenden Ausmaß spürbar macht.⁵³ In der rhetorischen

⁵³ In der sich hierin abzeichnenden „Technik der Innenweltdarstellung, die dem Figurenbewußtsein eine eigene Stimme neben dem Erzähler verleiht“, sieht HÜBNER, *Erzählform im höfischen Roman*, S. 245 (Anm. 50), die Voraussetzung für die späteren Ansätze fokalisiertem Erzählens im höfischen Roman.

Rededynamik, die den Hörer nicht nur zum argumentativen, sondern weit mehr noch zum performativen Mitvollzug zwingt, hat sich somit die Intensität der Minne selbst eingeschrieben und demonstriert gerade in der exzessiven Rededynamik, dass letztlich nichts im Erkennen eingehegt, gebändigt, begriffen ist und sein kann. Denn in *unmâze* (z. B. V. 267,40; 270,17; 285,3 und 13) besteht die wahre Natur der Minne (V. 273,17), so heißt es im Text dezidiert. Auch hier also bleibt ein Unhintergebares, ein nicht zu Begründendes, bleibt die Minne als Gewalt, der sich der Einzelne beugen muss, trotz aller sezierenden Selbstanalyse, bleibt damit die narrative Aufgabe, dieses Unhintergebare in der Sprache, der literarisch noch so jungen Volkssprache wiederzugeben.⁵⁴

IV Schildbeschreibung: Zeitstruktur, Maß und Unmaß

Karl BERTAU hat vorgeschlagen, Veldekes *Eneasroman* als „rhetorischen Musterkatalog“ zu begreifen, in dem die nachfolgenden Autoren in reicher Form Vorlagen für verschiedene „*Genera dicendi* in deutscher Sprache“ finden konnten, insbesondere auch für die verschiedenen Arten von *descriptiones*: die *descriptio-nes personae, animalis, rerum, duelli, curiae*.⁵⁵ Beschreibungen der Ausstattung, der Materialität und Anschaulichkeit von Gegenständen finden sich durchaus auch bei Vergil, aber sicher nicht in diesem Ausmaß und vor allem ganz anders orientiert in der Funktion. Die Differenz der Erzählweisen und -funktionen impliziert dabei – wie in den Beispielen zuvor – auch hier die Differenz der erzählten Ordnungen. Dies sei an der Beschreibung des Schildes des Protagonisten erläutert, die sich in allen drei Fassungen findet.

Bei Vergil gibt die Schildbeschreibung in homerischer Tradition einen ganzen Geschichtskosmos wieder.⁵⁶ So werden bei Vergil als Darstellungen auf dem

54 Ähnlich argumentieren auch QUAST/SCHAUSTEN, *Amors Pfeil*, S. 82 (Anm. 49): „Indem gerade in der Version Heinrichs der Liebesbrief dann doch der Unterstützung des göttlichen Pfeils bedarf, demonstriert der Roman einmal mehr mythisch die Unbegründbarkeit der Liebe als Gefühl.“ Doch weil der „neue Mythos [...] ein dezidiert literarischer Mythos“ (S. 79) ist, reicht der Pfeil – so ist zu ergänzen – in seiner Verweiskraft dann jedoch nicht mehr aus, kommt die Umsetzung in der sprachlichen Faktur hinzu.

55 BERTAU, Karl: *Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter*. 2 Bde., München 1972/73, Bd. 1, S. 548 f. Dazu auch LIENERT, *Deutsche Antikenromane*, S. 94 f. (Anm. 1).

56 Vgl. grundsätzlich zu den einzelnen Szenen: Kommentar, in: P. Vergilius Maro: *Aeneis*. Lateinisch/Deutsch. Übersetzt und hrsg. von Edith und Gerhard BINDER, Stuttgart 2008 (RUB 18918); S. 725–936, hier S. 858–863 (auch mit Differenzierungen gegenüber Homer); zur Dar-

Schild unterschiedliche Geschichtsphasen und Themenbereiche aufgerufen und zusammengeführt, etwa die Säugung der Zwillinge Romulus und Remus, der Raub der Sabinerinnen, die Unruhen um König Porsenna, die Wache des Manlius, Alltagsszenen, Opferszenen, die Bestrafung von Frevlern wie Catilina im Jenseits, die Gefilde der Seligen, die Seeschlacht von Actium, die eingreifenden Götter oder die verschiedensten Völker der ganzen Welt, die dem römischen Volk Tribut zollen. Doch damit nicht genug, den Schild zieren nämlich nicht nur einzelne, gleichsam statische Szenen, sondern ganze Szenenfolgen, d. h. Ereignisketten. So gliedert sich die Seeschlacht von Actium, um nur ein Beispiel herauszugreifen, wiederum in vier Ereignisse: das Aufeinandertreffen der Flotten, die Vorstellung der Parteien, den Kampf zwischen Menschen und Göttern, die Entscheidung durch Apollo und Kleopatras Flucht. Durch die Fülle der relevanten Geschichtsausschnitte sowie durch die sprachliche Umsetzung der statischen Bilder in ganze Ereignisfolgen zielt die Schildbeschreibung bei Vergil im Grunde auf die gesamte Geschichte des Römischen Reichs.⁵⁷ D. h. sie setzt die Weissagung des Anchises in der Unterwelt als epischen Zusammenhang ins sprachlich evozierte Bild. Zuletzt wird beschrieben, wie Aeneas den Schild aufnimmt, wie er „Ruhm und Schicksal der Enkel“ über die Schulter hebt (VIII, 731):⁵⁸ Aeneas ergreift damit seinen Auftrag, zum Begründer dieser ruhmreichen Taten zu werden und zugleich – prägnant inszeniert in der Engführung von Formulierung und bildlicher Geste – verschwindet er hinter dieser beeindruckenden Folge an Ereignissen der großen Geschichte, der Götter- und Menschen Geschichte, er bleibt bloßer Vermittler: Größere werden nach ihm kommen. Nicht er selbst, sondern die mythische Inkommensurabilität einer ganzen Geschichte ist maßloses Maß der Beschreibung wie Ziel der Handlung.

stellungsart: EIGLER, Ulrich: Augusteische Repräsentationskunst als Text? Zum Problem der Erzählbarkeit von bildender Kunst in augusteischer Dichtung am Beispiel des Schildes des Aeneas. In: *Gymnasium* 105 (1998), S. 289–305.

57 Weiterführend zur politischen Dimension der *Aeneis*: PÖSCHL, Viktor: Die Dichtkunst Virgils. Bild und Symbol in der Äneis. Dritte, überarbeitete und erweiterte Auflage, Berlin, New York 1977; CAIRNS, Francis: *Virgil's Augustan Epic*, Cambridge 1989. Ergänzende Dimensionen, wie die „Annäherung von Geberin und Empfänger“ des Schildes, dessen „symbolisches Kapital“ oder der Bezug zur „Dynamik der Erzählung“ diskutiert unter gabentheoretischen Vorgaben: STÖCKINGER, Martin Claus: *Vergils Gaben. Materialität, Reziprozität und Poetik in den Eklogen und der Aeneis*, Heidelberg 2016 (Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften N. F. 148), S. 227–239.

58 *talia per clipeum Volcani, dona parentis, / miratur rerumque ignarus imagine gaudet, / attolens umero famamque et fata nepotum.* [Solches Werk auf dem Schilde Volkans, dem Geschenk der Mutter, / staunt er an, unkundig der Dinge, freut er am Bild sich, / hebt und trägt auf der Schulter Ruhm und Schicksal der Enkel.] (Vergil, *Aeneis*, VIII, V. 729–731; Übersetzung GÖTTE).

Ganz anders verfährt Veldeke bei seiner Beschreibung V. 161,6–162,13, in der gegenüber Vergils etwa 100 Hexametern nurmehr 50 vierhebige Reimpaarverse für die Beschreibung zur Verfügung stehen. Von weitläufigen Ereignissen der römischen Geschichte ist hier nicht die Rede, stattdessen werden nun mit Hingabe die einzelnen Materialien des Schildes, die genaue Machart sowie die Funktionen der Ausstattungsdetails erläutert: Der *schilt von golde* (V. 161,6) ist aus edelsten Materialien gearbeitet: Auf der Innenseite ist er mit *phelle* (V. 161,13) ausgeschlagen. Das Schildebrett ist *gefüchliche gebogen* (V. 161,21) und *wol bezogen* (V. 161,22) usw. Die Schilderung, die Veldeke gibt, zielt offensichtlich nicht auf einen Geschichtszusammenhang, sie zielt vielmehr auf den Glanz der Kostbarkeit und die Aktualität der Machart.⁵⁹ Zugleich fällt ein entscheidender Hinweis: Der Schild sei um der *hovescheit* willen so kunstvoll gearbeitet (V. 161,27). Der programmatische Begriff *hovescheit* bezeichnet bekanntlich all das, was die Erlesenheit der äußeren Erscheinung mit den Ansprüchen einer ethisch-moralischen Norm korreliert,⁶⁰ die die Mitglieder der adligen Gesellschaft sich setzen und – über die klerikale Vermittlung hinaus – vor allem an ihren Repräsentanten, den Rittern, binden. Die Rede von der *hovescheit* des Schildes zielt somit einerseits auf höfische Eleganz, das glanzvolle äußere Erscheinungsbild des Schildes, zielt aber darüber hinaus auf das ‚Sich-im-Einklang-Befinden‘ des Trägers mit den ethischen, gesellschaftlichen Idealen des Rittertums. Der Glanz des Schildes strahlt somit letztlich auf Eneas als vorbildlichen Ritter zurück, d. h. die Qualität des Gegenstandes wird zum Anhaltspunkt, ja zum Argument und Beweis für die ausgezeichnete Qualität des Trägers, so die höfische Erzähllogik:

swer sô in solde tragen,
 der solde von rehte ein helt wesen,
 daz sagent die daz hant gelesen.
 daz was der hêre Eneas.

(V. 161, 16–19)

Bei Veldeke weist somit der Schild nicht über den Einzelnen hinaus auf die übergreifende Geschichte des römischen Reichs, die den Maßstab setzt, vielmehr weist sie zurück auf den Einzelnen, den Helden, auf dessen ritterliche Qualitäten, die sich im Anspruch der *Adaequatio* von Ausstattung und personaler Qualität erfüllen, ein Anspruch, der zum Programm der neuen höfischen Kultur wird. Wieder also rückt der Einzelne in den Fokus, geht es nicht mehr

⁵⁹ LIENERT, Deutsche Antikenromane, S. 86 (Anm. 1), zur Rüstung insgesamt: „Die Rüstung ist ein Meisterwerk höfischer Waffentechnik und als solches in allen Einzelheiten beschrieben.“

⁶⁰ BUMKE, Joachim: Höfische Körper – Höfische Kultur. In: Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche. Hrsg. von Joachim HEINZLE, Frankfurt a. M., Leipzig 1999, S. 67–102.

um ein inkommensurabel-mythisches, sondern um ein menschliches, ein kommensurables Maß, erfolgt – noch deutlicher als zuvor – eine Um-Ordnung von der mythischen zur höfischen Ordnung. Dieser kommensurable Anspruch wird denn auch nicht verhandelt in einer akausalen Gleichzeitigkeit der Geschehnisse auf dem Schild, der mythischen Zusammenschau von Geschichte in einem Tableau allgegenwärtiger Präsenz, sondern in einem Programm, das für die zuhörende adlige Gesellschaft gerade nicht Legitimation der Vergangenheit in einer zeitlosen Präsenz, sondern Zukunftsentwurf bedeutet. Die Zeitlogik wird nicht ein-, sondern ausgerollt.

Genau dieses höfische Programm der *Adaequatio* von äußerem Glanz und ethischer Verpflichtung, von Ausstattung und personaler Qualität könnte dann auch eben dafür geschaffen sein, die sich neu eröffnende Innenschicht entgrenzter Emotion, die mit mythischer Macht auftritt und sich sowohl im Aufbruch von Eneas und seinen Gefolgsleuten, aber auch in den Liebesdialogen zeigt, einzudämmen und einzuhegen in einem Konzept des Ausgleichs und der *mâze*. Und dennoch führt auch hier, wie bereits zuvor, eine doppelte Lesart noch weiter: Denn die höfischen Romane lassen nicht ab davon, deutlich zu machen, dass mit dem verbindenden Aufruf der *hovescheit* eben nur ein Anspruch gesetzt wird, der als Anspruch die Macht der Gegenkraft allererst bestätigt und den einzulösen angesichts der entgegenstehenden Kräfte kaum möglich erscheint – das Thema des *Tristan*. Ja noch mehr, es droht die Gefahr, dass der Anspruch bzw. das Konzept der höfischen *Adaequatio* sich selbst als ein Konzept der *Hybris* erweisen könnte, insofern es mythisch-akausal etwas zusammenspannt, was kausal keineswegs zwingend zusammengehören muss: innen und außen – das Thema des *Parzival*. So erscheint das *Adaequatio*-Modell nicht nur als Domestizierung des antiken Mythos, sondern zugleich als Konturierung einer Gewalt und Außer-Ordentlichkeit, die – in der Regel als Emotion – im Inneren des Menschen einen neuen mythisch-invertierten Ort erhält.

Eben deshalb besiegt Eneas seinen zentralen Gegner Turnus am Ende der Schlachten zwar zum einen, weil er, so wird ausdrücklich festgehalten, die bessere Rüstung und Ausrüstung trägt (vgl. V. 326,15–34) – was sich zunächst wieder als Um-Ordnungsstrategie in der Richtung pragmatisch-höfischer Rationalisierung lesen lässt,⁶¹ ähnlich wie sie in der Aufbruchsszene im Begründungsmuster

⁶¹ Siehe zu Eneas' Ausrüstung im Vergleich mit dem *Roman d'Eneas*: 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 4.1 (2016), Sonderheft: Heroes and Things. Heroisches Handeln und Dinglichkeit, S. 53–63. SCHANZE beobachtet dabei treffend, dass Eneas' „Überlegenheit“ mit seiner Rüstung „ausführlich [...] begründet und damit rationalisiert“ werde, jedoch die „Tendenz der mittelalter-

des vasallitischen *consilium* anzutreffen war. Eneas besiegt Turnus jedoch zugleich aufgrund und mit Hilfe zweier Emotionsmomente, die sich letztlich jeglicher Pragmatik entziehen: Als er zu unterliegen droht, fällt der Blick des Helden zufällig auf die am Fenster stehende Lavinia und eben dieser flüchtige Moment reicht aus, seinen Kampfesorn wieder so anzufachen, dass er Turnus schließlich überwältigt. Der lapidare Grund: *wand im diu maget lieb was* (V. 327,25), aber auch – weniger lapidar – weil eben *unmâze* zur *rehten minne* gehört (s. o.); so erlangt er nicht nur *hôhen mût*, sondern *grimmigen hôhen mût* (V. 327,24) und vermag dadurch das Blatt zu wenden. Die Emotion, die hier positiv kanalisiert wird, erhält in der Todesszenarie jedoch ein Pendant, das ihre ‚Kehrseite‘ zeigt: Als der überwältigte Turnus sein Ende beklagt und dem Sieger nach höfisch-vasallitischem Usus schon die Belehnungsgeste, die sog. *immixtio manuum*,⁶² anbietet, wird Eneas zunächst von Erbarmen ergriffen und er zeigt sich gewillt, den Unterlegenen, der als hochangesehener, gleichrangiger Gegner im Kampf gezeichnet wurde, als seinen Gefolgsmann zu begnadigen. Doch dann verfängt sich sein Blick abermals, diesmal im Ring des Pallas, den sich Turnus nach dessen Tod aneignete. Ab diesem Punkt ist keine Rede und Gegenrede, keine Verhandlung, keine höfische Geste, keine Gnade mehr möglich. Mit den Worten *Pallas sal ich rechen* (V. 331,36) schlägt Eneas dem Gegner kurzerhand den Kopf ab, nach höfischen Erzählordnungen ein Rückfall ins heroische Register. Ob dieser Rachezorn als angemessen anzusehen ist, bleibt offen.⁶³ Der kurze Moment des Erbarmens sowie der anschließende fast dreißigzeilige, überbordende Preis des Helden Turnus (V. 331,39–332,26) lassen daran jedoch – zumindest aus höfischer Perspektive – Zweifel aufkommen.⁶⁴

lichen Eneas-Romane zur Rationalisierung gewissermaßen wieder unterlaufen wird, wenn der Erzähler die Qualität der Rüstung auf ihre wunderbare pagane Herkunft zurückführt“; hier zeige sich das „paradoxe Nebeneinander von Potenzierung und Depotenzierung der Wirkmacht der antiken Götterwelt“, wie es die Ausrüstungsbeschreibung insgesamt kennzeichne (S. 55 f.). online: <https://freidok.uni-freiburg.de/fedora/objects/freidok:11535/datastreams/FILE1/content> (Zugriff: 10.11.2020). Ähnlich betont auch CHRIST, Bausteine, S. 106–131, insbes. S. 131 (Anm. 47), dass Veldeke „ein realistischeres, menschlicheres Heldenbild“ präsentierte und gleichzeitig „mythische Erklärungsvariablen“ nutze.

62 KARTSCHOKE, Dieter: Stellenkommentar. In: Heinrich von Veldeke, *Eneasroman* (Anm. 39), S. 759–826, hier S. 818.

63 RIDDER, Klaus: Kampfesorn. Affektivität und Gewalt in mittelalterlicher Epik. In: Wahrnehmen und Handeln. Perspektiven einer Literaturanthropologie. Hrsg. von Wolfgang BRAUNGART/DEMS./Friedmar APEL, Bielefeld 2004, S. 41–55, sieht im Rachezorn den (noch) ungebrochenen und legitimen „Habitus des Helden in Kampf und Krieg“; der Erzähler kommentiere „dieses Verhalten nicht kritisch“ (S. 45 f.).

64 Es sei denn, man wertet den Preis umgekehrt als Reminiszenz an Verfahren epischen Erzählens: MÜLLER, Jan-Dirk: ‚Episches‘ Erzählen. Erzählformen früher volkssprachiger Schrift-

V Mythos und Ästhetik

Die Analyse der ausgewählten drei Szenen ergibt folgendes Fazit: In der Aufbruchsszene erfolgt die Überschreibung des mythischen Götterbefehls durch die feudalarrechtlich-höfische Beratung. Dies impliziert eine mögliche Aufhebung des ‚so ist es‘ durch ein ‚es könnte auch anders sein‘. Zugleich werden der Einzelne und seine Verantwortlichkeit fokussiert. Eine ähnlich rationalisierend-höfisierende Strategie lässt sich in Lavinias Minnemonolog erkennen, indem ebendort ein Nicht-Wissen in ein Wissen durch analytisch sezierende Fragen und Antworten überführt wird. Die Schildbeschreibung bei Veldeke ersetzt schließlich die Geschichtstotalität, die der Schild des Vergilschen Aeneas zeigt, durch erlesene Kostbarkeit als Spiegel und Auftrag ethischer Vollkommenheit im Zeichen der *hovescheit*. Verbunden damit ist der Wechsel von einer akausalen Zeitlogik und der präsentischen Fülle des Vergangenen hin zum Entwurf eines erst einzulösenden Verhaltensprogramms. Wie in den Beispielen zuvor wird auch hier ein Übermaß auf ein kommensurables Maß hin domestiziert. Auf der Ebene narrativer Mikrostruktur lassen sich somit deutlich Um-Ordnungen erfassen, die die mythische Grundsubstanz und die antike Historie nicht aufgeben, aber entschieden rationalisierend überblenden: In dieser Überblendung, gleichsam einer zweiten Schichtung, entmythisiert Veldeke, dämmt die Gewalt der Götter ein, lässt das Unhintergehbare sich verflüchtigen, schneidet den Mythos auf menschliches Maß zu; zumindest entstehen Traversalen von der mythischen zur feudalen und höfischen Ordnungsebene, die sich auf die heilsgeschichtliche Logik hin öffnet.

Doch hierbei bleibt die Um-Ordnung nicht stehen: Was sich zunächst als Rationalisierungsbewegung und Adaption an den höfisch-feudalen Sinnhorizont

lichkeit, Berlin 2017 (Philologische Studien und Quellen 259); demnach gilt „[h]eroisches Rühmen [...] universal“ (S. 216). Doch im *Eneasroman* wird nicht der Held durch den Gegner gerühmt, wie MÜLLER an der Figur des Guenes aus der *Chanson de Roland* zeigt, sondern die Rühmung betrifft den Gegner selbst. Zudem ist Eneas bereits ein anderer Heldentypus als Guenes oder Roland. Er muss auch höfische Kompetenzen aufweisen. Die Maßlosigkeit seiner Affekte gerät daher im Roman durchaus in die Diskussion, wie RIDDER, Kampfzorn, S. 46f. (Anm. 63), an anderen Beispielen zeigt. FRIEDRICH, Udo: Die Zähmung des Heros. Der Diskurs der Gewalt und Gewaltregulierung im 12. Jahrhundert. In: Mittelalter. Neue Wege durch einen alten Kontinent. Hrsg. von Jan-Dirk MÜLLER/Horst WENZEL, Stuttgart, Leipzig 1999, S. 149–179, verweist darauf, dass in Turnus „das Stereotyp eines affektgeladenen heroischen Kriegers“, der durch „Selbstgewißheit, Kampfeifer und Jähzorn“ gekennzeichnet sei, ausdrücklich kritisiert werde (S. 173). Vor dem Hintergrund dieses Diskurses und der Präsenz doppelter Ordnungen und ihrer Normen, denen der Protagonist Eneas insgesamt ausgesetzt ist, ist somit Eneas Tötungsakt zumindest ambig zu lesen.

und sein Ordnungssystem verstehen lässt, enthält durchaus Gegenakzente, d. h. Irritationsmomente gerade gegenüber dem Rationalen und Pragmatischen, narrative Einschreibungen, die vasallitisches Recht und höfische Balance wieder verunsichern. Verursacht werden diese Verunsicherungen durch unkalkulierbare Emotionen, die sich nicht durchgehend, aber immer wieder als eigentlicher Motivationsimpuls erkennen lassen. In einer dritten Schichtung, so ließe sich sagen, unterlaufen diese unkalkulierbaren Motivationen die gerade erreichte Rationalität der feudalrechtlich-höfischen Ordnung, die zuvor noch den mythischen Absolutismus erfolgreich eingehegt hatte. Konturiert wird so ein Eneas, der nicht nur als feudalrechtlich umsichtiger Herrscher Troja verlässt, sondern der auch aus Angst um sein Leben handelt. In den Blick rückt neben der Lavinia, die sich reflektierend als Kennerin und Herrin ihrer Liebe zeigt, auch eine Lavinia, die (zunächst zumindest) ebenso wie Dido erregt und affiziert von ihrer Minne hin- und hergeworfen erscheint. Und noch am Ende wird ein Eneas vorgeführt, der sich zwar einerseits seiner handwerklich vorzüglich gefertigten Rüstung adäquat erweist, den zugleich jedoch seine Emotionen steuern, die zufällig in sein Geschick hineinspielen. Eben deshalb bleiben der rationalisierenden Um-Ordnung Spuren der Un-Ordnung, d. h. des Außer-Ordentlichen, bis zuletzt inhärent.

Dies wird ebenso deutlich auf der Ebene der Ordnungen des Erzählens. So fordern die Um-Ordnungen der symbolischen Ordnungen neue Erzählweisen, ja z. T. auch neue Erzählordnungen ein bzw. werden durch diese freigesetzt: Auf der Ebene der Handlungsökonomie: Die funktionslogische Motivation (von hinten) wird ergänzt durch eine kausallogische Motivation (von vorne), die jedoch wiederum transparent wird auf ein emotionales *Movens*, das letztlich unbegründbar bleibt. Auf der Ebene der Figurenzeichnung: Der mythische Held, überdimensional und doch zugleich Spielball der Götter, gewinnt menschliches Maß und wird Souverän seiner selbst, doch nur vordergründig, denn zugleich erweist sich der Held nun zunächst als Gescheiterter. Es wird vom Tiefpunkt aus der narrative Weg entworfen. Damit wird nicht eine Demonstrations-, sondern eine Bewährungsstruktur aufgebaut. Auf der Syntax- und Bildebene: Die akasale Zeitlogik wird im *ordo naturalis* und einem immer zukünftigen Anspruch aufgelöst. Die komplexe Ekphrasis eines ganzen Geschichtskosmos wird umgeschrieben zu einem höfisch-pragmatischen Verhaltensprogramm. Das mythische ‚so ist es‘ wird dem analytischen Konjunktiv ausgesetzt. Doch auch und gerade damit stellt sich auf allen drei Ebenen die Unruhe, die Un-Ordnung wieder ein. Denn der Konjunktiv ist nicht nur Möglichkeitsmodus, sondern schreibt in das Erzählen das Problem der Beliebigkeit als radikalste Form der Un-Ordnung ein. Das höfische Verhaltensprogramm bleibt Utopie, die das Erzählen zwar auf einen Fluchtpunkt ausrichtet, zugleich jedoch deutlich macht, dass dieser letztlich nie erreicht werden kann. Und die Zeitlogik des *ordo naturalis* zeigt sich aufgrund

ihrer syntagmatischen Struktur sehr viel anfälliger für Zufälle und Zeitbrüche als eine akasale Zeitlogik.

Genau diese Gefahr der Un-Ordnung, ihre domestizierte, aber keineswegs verschwundene Macht, ihr Status der Latenz scheint dabei das dynamisierende Potential zu besitzen, den Ordnungen höfischen Erzählens jene Prise Ungewissheit mitzugeben, die – im deutschsprachigen Raum insbesondere geprägt durch Veldekes *Eneasroman* – die Faszination an den fast überregulierten höfischen Erzählungen und damit an deren Wieder- und Weitererzählen nicht abreißen lässt. So verschwindet das mythische Übermaß, das Unbegründbare, das Willkürliche, das letztlich Numinose des Mythos – strukturell gesehen – aus guten Gründen nicht ganz. Es taucht gleichsam in der sprachlichen und bildlichen Performanz des höfischen Erzählens wieder auf, erscheint nun neu platziert vor allem in den emotionalen Räumen der Figuren, agiert dort ebenso unabdingbar und gewaltsam.

Kommt es also zu einer Rückkehr des Mythischen? Wohl nein, denn die Modi der Um-Ordnung mythischen Erzählens sind bei Veldeke weitaus widersprüchlicher und – im wörtlichen Sinn – vielschichtiger, als dies ein Ablösemodell der Ordnungen vom Mythos zum Logos und wieder zurück abbilden könnte.⁶⁵ Aussagekräftig sind stattdessen die jeweiligen Mischungsverhältnisse, die ein Erzählen nicht nur in mittelalterlichen, sondern auch in antiken oder modernen Kontexten je neu auszuhandeln hat.⁶⁶ Es ist denn auch eben dieses je zeitgebundene Mischungsverhältnis, das die literarhistorische Spezifität von Veldekes *Eneasroman* im letzten Drittel des zwölften Jahrhunderts beschreibt.⁶⁷ Zu dieser literarhistorischen Spezifität gehört, dass Veldekes *Eneasroman* zwar insgesamt in seiner Finalität der „a-perspektivische[n] „Einstim-

⁶⁵ Vgl. zur grundsätzlichen Kritik, über die Konsens besteht, zusammenfassend etwa GLAUCH, *Poetische Evidenz*, S. 111–115 (Anm. 25); oder FRIEDRICH, *Mythos und europäische Tradition*, S. 191f. (Anm. 21).

⁶⁶ So handelt es sich bereits bei Vergils *Aeneis* um ein mythisches Erzählen, das zugleich geschichtsideologisch operiert und teleologisch ausgerichtet ist. Die Gemengelage hier wäre jedoch in ihrer historischen Spezifik erst eigens zu erfassen.

⁶⁷ In diesem Punkt unterscheidet sich mein Ansatz von demjenigen KRAGLS, *Land-Liebe*, S. 30f. (Anm. 29), der das Mythische und das Logische als Lesarten ein- und derselben Textpassage verstanden wissen möchte und damit das Mythische und das Logische als Wahrnehmungs- bzw. Rezeptionsphänomen auffasst. Als bloße Rezeptionsformen „scheiden sie [dann aber] als historische Marker aus“ (S. 31). Die von mir aufgezeigten Differenzen bleiben an divergente Textphänomene gebunden, die nicht in einem bloßen Perspektivwechsel des Rezipienten aufgehen. Der Begriff der Gemengelage von Ordnungen lässt deren tendenzielle Unterscheidbarkeit zu und ermöglicht gerade in den Übergängen, Schichtungen oder Verwerfungen der erzählten Ordnungen wie der Ordnungen des Erzählens das je Historische zu erfassen.

migkeit‘ epischen Erzählens“ entspricht, zugleich jedoch in der auffallenden und durchgehenden Schichtung von mythischen und höfischen Ordnungen durchaus eine „Mehrstimmigkeit“ kreiert.⁶⁸ Sie zeigt im Aufruf differenter und zum Teil auch konfligierender Normen nicht zwingend alternative Wege und schon gar nicht eine in „subjektive Positionen zersplitterte Welt“,⁶⁹ bringt sehr wohl aber alternative Begründungsmuster ins Spiel, die auf der Ebene der erzählten Ordnungen für den Rezipienten Fragen aufwerfen und in die Reflexion treiben.

Wichtiger erscheint mir jedoch, dass in den mehrfachen Um-Ordnungen, die die jeweilige ‚Vorstufe‘ nie ganz aufgeben, d. h. in der Dynamik zwischen der Domestizierung und zugleich der Neuformierung des Mythischen, sich eine Struktur zeigt, die nicht nur die erzählten Ordnungen betrifft, sondern sich bis in feinste Details der Erzählformen hineinzieht und hier gerade nicht eine reflektierende Rezeptionshaltung hervorruft, sondern die Wirkmächtigkeit des Textes von anderer Ebene her begründet: Wenn einerseits eine schlüssige feudalarrechtliche und höfische Rationalisierung präsentiert wird und *zugleich* die Unterminierung dieser Rationalität aufgrund der Gewalt der Emotion, so verliert sich – darauf ist nochmals zu verweisen – durch den letzten Schritt das Unbegründbare, das Willkürliche, das Numinose gerade nicht, auch wenn es in neuer Gestalt erscheint: invertiert, indirekter, in grammatischen Strukturen, personalen Motivationen, dem Zufall. Losgelöst vom mythischen Inhalt, erweist es sich jedoch nicht mehr zwingend als Ingredienz mythischen Erzählens. Die Spannung zwischen dem Unbegründbaren und dem Begründbaren tritt vielmehr als das hervor, was sie (auch) immer schon war: als ästhetische Grundfigur.⁷⁰ Wenn, wie KRAGL formu-

68 Vgl. MÜLLER, ‚Episches‘ Erzählen (Anm. 64), zur Frage der „Mehrstimmigkeit“: S. 197–242. Obwohl MÜLLER an der „Einstimmigkeit“ (helden)epischen Erzählens bis ins Spätmittelalter festhält, zeigt er doch den weiten Spielraum innerhalb dieser Grenzen auf. MÜLLER setzt sich dabei mit Positionen Gert HÜBNERs auseinander (S. 205–211), die dieser in Bezug auf den höfischen Roman entwickelt hatte: HÜBNER, Erzählform (Anm. 50). HÜBNER resümiert die Spielräume, hinter denen jedoch noch kein „Vielstimmigkeitskonzept“ stünde: „Die Rezeption wird nicht in dem Sinn freigegeben, daß die Textstruktur dazu ermutigen würde, nach Belieben den einen oder anderen Standpunkt einzunehmen. Die Erzählung präsentiert zwar die Relativität der Standpunkte, und sie verweigert eine eindeutige Hierarchisierung der Begründungssprachen, aber sie privilegiert stets den Standpunkt des Protagonisten, und sie führt den Rezipienten recht streng durch die Relationen zwischen den Standpunkten“ (S. 201). Die Frage mehrstimmigen Erzählens bleibt, wie die Gegenüberstellung HÜBNERs und MÜLLERs zeigt, in jedem Fall grundsätzlich an die Gattung gebunden. Die Spannung zwischen Einstimmigkeit und Mehrstimmigkeit, wie sie bei Veldeke auftritt, entspricht somit der Gattungshybridität seiner Adaptation zwischen Epos und Roman.

69 MÜLLER, ‚Episches‘ Erzählen, S. 207 (Anm. 64).

70 Der Zusammenhang von Mythos und Ästhetik bzw. Literarizität hat bereits vielfach interessiert (s. o. Anm. 15). In der Regel wurden dabei die Verbindungslinien über zwei Wege gesucht;

liert, das „Ineinander von Mythos und Logos“ als grundsätzliche „Doppelnatur des Literarischen“⁷¹ gelten kann – und ich möchte dies in Hinblick auf die ‚Doppelnatur des Ästhetischen‘ erweitern –, so würde die Spezifik dieser Doppelnatur nun gerade die Faszinationskraft von Veldekes *Eneasroman* für die Zeitgenossen noch einmal neu begründen. Gilt es, dass nur „jener Text fasziniert, der sich zugleich verstehen lässt und der doch auch, ganz unverständlich, wirkt; [...] der im selben Zuge Repräsentation ist und Präsenz schafft“,⁷² so wäre dies in Bezug auf Veldekes *Eneasroman* zu präzisieren: Er fasziniert, weil er die erzählten mythischen Ordnungen rationalisiert und die Rationalisierung doch gleichzeitig durch neue Ordnungen des Erzählens unterminiert.⁷³

zum einen über den Mythos als Erzählung: vgl. unter dem Stichwort „Mythopoetik“ FRIEDRICH, Mythos und europäische Tradition, S. 196–200 (Anm. 21); mit Verweis auf die lange „Interferenzgeschichte“ von „Mythostheorie und Literaturtheorie“ GEBERT, Bent: Wissensordnungen, Wissbares und das Unbehagen der literarischen Repräsentation. Gibt es einen Mythosdiskurs des Mittelalters? In: DERS./MAYER, Zwischen Präsenz und Repräsentation (Anm. 24), S. 88–121, hier S. 116–121 (Zitat S. 116); oder in Hinblick auf Form und Funktion: MARTÍNEZ, Formaler Mythos, S. 22 (Anm. 15); zum anderen über den irrationalen Gehalt des Mythos, den die Kunst bzw. die Literatur erbe als Residuum gegenüber der Rationalität, Technisierung und Verwissenschaftlichung der Moderne, so etwa SCHLAFFER, Das Nachleben des mythischen Sinns (Anm. 15). Gegenüber beiden Ansätzen differiert das hier vorgestellte ‚Spannungsmodell‘, das nicht genetisch (SCHLAFFER), sondern strukturell, nicht nur formal (MARTÍNEZ), sondern auch inhaltlich ansetzt.

71 KRAGL, Land-Liebe, S. 37 und 39 (Anm. 29). Zur doppelten Ausrichtung siehe bereits GEROK-REITER, Die Figur denkt – der Erzähler lenkt?, S. 131f. und 151 (Anm. 1).

72 KRAGL, Land-Liebe, S. 37 (Anm. 29). Ähnlich verweist GLAUCH, Poetische Evidenz (Anm. 25), S. 123, darauf, dass das Zusammenspiel von „Semiotizität und Asemiotizität“ zur „ästhetischen Erfahrung“ gehöre. ‚Wirkung‘ und ‚Plausibilität‘ seien daher als Resultat dieses Zusammenspiels „zentrale Kategorien dessen, wie Texte funktionieren“ (S. 124). Mit dem „Konzept der Evidenz“ (S. 125) versucht GLAUCH diese Zusammenhänge zu erfassen; mit der Gegenüberstellung von Präsenz und Repräsentation, Selbst- und Fremdreferenz GEBERT, Wissensordnungen (Anm. 70).

73 Nach BAISCH, Immersion und Faszination (Anm. 10), entspricht die Faszination als „ästhetische Emotion“ (S. 70) genau dieser Doppelstruktur: Sie reagiert einerseits auf den „Reiz des Dunklen, noch nicht Aufgelösten“ (so JAUß, Robert: Ästhetische Erfahrung als Zugang zur mittelalterlichen Literatur. Zur Aktualität der *Questions de la littérature* von Robert Guiette. In: Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956–76. Hrsg. von DEMS., München 1977, S. 411–427, hier S. 422), andererseits hat die hieraus resultierende „starke Zuwendung und Bindung“ einen „hohe[n] kognitiven Anteil“, durch den die Reaktion positiv besetzt, da „kontrollierbar“ bleibt und nicht in „Angst“ umschlägt (BAISCH, Immersion und Faszination, S. 70 [Anm. 10]). Entsprechend SEEBER, Hans Ulrich: Ästhetik der Faszination? Überlegungen und Beispiele. In: *Anglia – Zeitschrift für englische Philologie* 128 (2010), S. 197–224, hier S. 204: „Im Faszinationsbegriff [...] sind bei der ästhetischen Wahrnehmung das Aufgehen des Rezipienten im Gelesenen/Geschauten [...] und seine reflexive Distanz allerdings keine sich ausschlie-

Diese Doppelstruktur ist einerseits als ästhetische Universalie zu verstehen. In ihr – und nicht in einer genetischen Abfolge oder einer säkularen Überformung – treten Mythos und Kunst in Relation. Doch zugleich zeigen sich genau hier entscheidende Differenzen, die zur Grundlage werden können, um die historischen und kulturellen Divergenzen zwischen Mythos und Kunst, zwischen primärem und sekundärem mythischen Erzählen methodisch reflektiert zu erfassen: Wenn BLUMENBERG unter anthropologischer und sozialhistorischer Perspektive festhält, dass der Mythos als Distanzkategorie den Schrecken nicht nur ‚bannt‘, sondern ‚vertreibt‘,⁷⁴ bestünde der ästhetische Ansatz im sekundären mythischen Erzählen im Blick auf die Erzählverfahren umgekehrt gerade darin – und genau hier unterscheidet BLUMENBERG nicht ausreichend –, die „ungefüge Wirklichkeit“,⁷⁵ ihr Numinoses und den von ihr ausgehenden Schrecken im „ästhetischen Genuß“⁷⁶ aufrechtzuerhalten, ja sogar freizusetzen. Wie die ästhetischen Artefakte jeweils im und trotz des ästhetischen Genusses das Numinose einer „ungefüge[n] Wirklichkeit“ einbeziehen, ob sie es lediglich niederschwellig einschleusen oder massiv ausstellen, d. h wie die Doppelstruktur sich realisiert, welche symbolischen Ordnungen dabei miteinander konfrontiert und korreliert werden und welche Funktionen diese Verfahren der Ordnungsgemengelage übernehmen: all dies bleiben Fragen, deren Beantwortung einer hermeneutischen Analyse aufgegeben ist, die auf historische und kulturelle Differenzierung zielt.

Festzuhalten aber ist, dass in dieser Lesart die Auffassung des Ästhetischen als Figuration des Distanzgewinns und der Harmonisierung divergenter Ordnungen entschieden zu kurz greift.⁷⁷ Ästhetische Vermittlung ist weder einfach als „schöne Illusion“ noch als ‚handliche‘ Vermittlung des „Eindruck[s] einer stimmigen Welt“ zu begreifen.⁷⁸ Vielmehr beruht das Ästhetische in der vorge-

ßenden Gegensätze. Diese Wahrnehmung ist vielmehr eine kooperative Struktur, bei der affektive und kognitive Momente simultan präsent sind und zusammenwirken.“

74 Vgl. BLUMENBERG, Arbeit am Mythos, S. 40 (Anm. 30).

75 Ebd., S. 21.

76 Ebd., S. 132.

77 SCHLAFFER, Das Nachleben des mythischen Sinns, S. 34 (Anm. 15), grenzt Dichtungen, insbes. den Roman, von Mythen ab, indem er hervorhebt: „Durch Verkleinerung entsteht ein handliches Modell von Welt; das praktisch unerfahrbare und höchst theoretisch denkbare Ganze wird seiner Übermacht entledigt, wird für die Sinne greifbar und für den Verstand begreifbar.“

78 Ebd., S. 30, 31 und 34. Von hier aus erweist sich SCHLAFFERS Fazit von mehreren Seiten aus als zutreffend: „Aus dem überwundenen Schrecken, aus dem humanisierten Faszinosum geht die Schönheit hervor, die nun zum zwecklosen Zweck der Kunst erklärt werden kann“ (S. 36). In der oben propagierten Auffassung des Ästhetischen ist der Schrecken nie überwunden; ein humanisiertes Faszinosum kann es nicht geben, denn das Faszinosum wäre ohne sein

schlagenen Lesart gerade auf derjenigen Struktur der Ordnungen des Erzählens, die den Schrecken nicht stillstellt, nicht verbannt oder vertreibt, sondern die ihn in neuer Weise zulässt, aufruft oder freisetzt,⁷⁹ und dies vielfach so, dass durch die Feinstruktur der Darstellungsformen die Hierarchie erzählter Ordnungen, ja die Regulierung in jeglicher Art von Repräsentation als fragil in Erscheinung tritt. Im historischen Zuschnitt von Veldekes *Eneasroman* steht die Fragwürdigkeit der literarischen Repräsentation nicht zur Debatte. Wohl aber zeigt sich, wie ein Erzählen *ad laudem* in der Gemengelage der erzählten Ordnungen und der Ordnungen des Erzählens irritiert wird, eine Irritation, die die ästhetische Wirkmächtigkeit des Romans über das Angebot eines „rhetorischen Musterkatalogs“ hinaus wohl begründet haben mag.⁸⁰

„anarchisches Potential“ kein Faszinosum; und warum Schönheit mit Zweckfreiheit zwingend verbunden werden sollte, erscheint nur einer Ästhetik, die dem neunzehnten Jahrhundert verhaftet bleibt, plausibel.

79 Geht man von dieser These aus, so käme weniger mit dem Mythos, sondern vielmehr mit den ästhetischen Artefakten der „Geltungsanspruch jener Wirklichkeiten ins Spiel, die sich analytisch nicht auflösen lassen“ (FRIEDRICH, *Mythos und europäische Tradition*, S. 195 [Anm. 21]).

80 Dagegen SCHMITZ, Silvia: Wenn eine Hindin nicht mehr ‚modern‘ ist. Heinrichs von Veldeke *Eneas* und der Verlust poetischer Komplexität ‚auf dritter Stufe‘. In: ‚Texte dritter Stufe‘. Deutschsprachige Antikenromane in ihrem lateinisch-romanischen Kontext. Hrsg. von Marie-Sophie MASSE/Stephanie SEIDL, Berlin 2016 (*Kultur und Technik* 31), S. 21–37. Sicherlich wird man, gemessen an Vergils *Aeneis*, kaum von einer erfolgreichen „Überbietung“ durch die mittelalterlichen Autoren sprechen wollen; doch scheint es höchst fraglich, das Werk „nach heutigen Gesichtspunkten literarischer Wertung“ als „ausdruckslos“ zu bezeichnen (S. 1); hierfür den gesamten *Eneasroman* Veldekes auf den „mittleren Stil“ festzulegen, der nach Quintilian „reizvoll, anmutig und angenehm“ sei (S. 33), dann aber auch nicht mehr bieten könne, ist wohl der unzutreffende Grund für die einseitige Auffassung.