

Historische Semantik

Herausgegeben von

Bernhard Jussen,
Christian Kiening, Klaus Krüger
und Willibald Steinmetz

Band 13

Vandenhoeck & Ruprecht

Kein Zufall

Konzeptionen von Kontingenz in
der mittelalterlichen Literatur

Herausgegeben von
Cornelia Herberichs und Susanne Reichlin

Mit 4 Abbildungen

Vandenhoeck & Ruprecht

Inhalt

Vorwort 9

SUSANNE REICHLIN
Kontingenzkonzeptionen in der mittelalterlichen Literatur:
Methodische Vorüberlegungen 11

Philosophie

PETER SCHULTHESS
Kontingenz: Begriffsanalytisches und grundlegende
Positionen in der Philosophie im Mittelalter 50

Legenden

ALBRECHT HAUSMANN
Gott als Funktion erzählter Kontingenz.
Zum Phänomen der »Wiederholung« in Hartmanns von Aue *Gregorius* 79

ELKE KOCH
Erzählen vom Tod.
Überlegungen zur Finalität in mittelalterlichen Georgsdichtungen 110

Antikenromane

ANNETTE GEROK-REITER
Die Figur denkt – der Erzähler lenkt?
Sedimente von Kontingenz in Veldekes *Eneasroman*. 131

CORNELIA HERBERICHS
so muz ich gut gelucke han.
Kontingenzreflexionen im *Liet von Troye* Herborts von Fritzlär 154

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

ISBN 978-3-525-36713-1

Publiziert mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds
zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung.

© 2010, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Göttingen / www.v-r.de
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der
vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages. Hinweis zu § 52a UrhG:
Weder das Werk noch seine Teile dürfen ohne vorherige schriftliche Einwilligung
des Verlages öffentlich zugänglich gemacht werden. Dies gilt auch bei einer
entsprechenden Nutzung für Lehr- und Unterrichtszwecke.

Printed in Germany.

Satz: Daniela Weiland, Göttingen
Druck und Bindung: © Hubert & Co, Göttingen

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Frage gestellt, aber in ostentativer Weise thematisiert. Damit wird in Reinbots Legende nicht nur narrative Kontingenzerzeugung greifbar, wie sie sich in der *Passio* und im *Georgslied* in den Verfahren der Dekonstruktion und Rekonstruktion von Kausalität fassen ließ, sondern auch eine Reflexion über Kontingenzen. Am Schluss seines Textes räumt Reinbot dieser Reflexion einen Raum ein, der wiederum durch das Mittel der Erzählung in der Erzählung eröffnet, aber auch begrenzt wird. Im letzten Religionsgespräch zwischen Georg und Dacian versucht der Heilige, den Heiden anhand von alttestamentlich verbürgter Geschichte davon zu überzeugen, dass es der christliche Gott ist, der die Sonne lenkt. Durch ein Wunder gelingt Josua der Sieg: Gott hält den Lauf der Sonne auf, bis die heidnischen Feinde der Juden vernichtet sind (Jos. 10,12–14). Dacian leugnet nicht, dass sich das Wunder so zugetragen habe, doch gibt er dafür eine andere Erklärung. Die Heiden, die dort gefallen seien, hätten einem falschen Glauben angehangen und sich den Wechselfällen des Glücks überlassen:

dem kindelîn si sprâchen zuo
 ›ob dir diu wilsælde tuo
 daz dir von ir gelinge,
 dîn opfer du ir bringe.
 tuo aver si dir anders iht,
 sô bringe ir dîn opfer niht.‹
 (V. 6017–6022)

An den Schicksalsgläubigen habe Apollo sich gerächt, indem er den Juden zum Sieg verholfen habe. Georg sieht daraufhin ein, dass er Dacian nicht bekehren kann: *niht mêt ich mit iu reden wil* (V. 6078). An der biblisch verbürgten Wahrheit von Georgs Version besteht hier kein Zweifel. Dacians Erzählung setzt Georgs ›Historie‹ den analogen Entwurf einer transzendent verfügbaren Welt entgegen, in welcher der falsche Gott die Sonne lenkt. In der ›Lügengeschichte‹ Dacians wird aber eine andere Welt entworfen, in der die *wilsælde*, die man auch Fortuna nennen könnte,⁷² eigenmächtig regiert. Diese Welt ist zwar nicht wahr, doch lässt sich von ihr (auch in der Legende) erzählen.

⁷² Vgl. zur Verwendung von *uuilsâlða* in Notkers Boethius-Übersetzung FRANKS, *The Fate of Fortune* (Anm. 2), S. 138 f.

ANNETTE GEROK-REITER

Die Figur denkt – der Erzähler lenkt?

Sedimente von Kontingenzen in Veldekes *Eneasroman*

1. Positionsbestimmung in drei Schritten

(1) Systematisch gesehen bezeichnet Kontingenzen »in der Tradition das, ›was sich so oder auch anders‹ verhalten kann und damit möglich, aber nicht notwendig ist.«¹ Als das, was möglich, aber nicht notwendig ist, ist Kontingenzen das »unvollständig Bestimmte«, das als »signifikante[] Unbestimmtheit« von der »reine[n] Unbestimmtheit« abzusetzen ist.² Makropoulos differenziert Kontingenzen als Ereignisraum offener Möglichkeiten hilfreich weiter: Ereignisraum meint zum einen »Handlungsraum«: Hierbei geht es um »Veränderungen, die individuellen und kollektiven Akteuren zuschreibbar sind«; Ereignisraum heißt jedoch auch Zufallsbereich, insofern »Veränderungen, deren Eintreten schlechterdings grundlos ist«, ebenso – den Handlungsraum interferierend – einbezogen werden müssen.³ Diese Definitionen gelten, so ist vorauszusetzen, für kulturelle wie narrative Kontexte gleichermaßen.

Da das Phänomen Kontingenzen in sich ambivalent ist, fallen die Wertungen entsprechend unterschiedlich aus: Wenn Kontingenzen zur Bedingung von

¹ KRANZ, MARGARITA, [Art.] Zufall, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 12, Basel 2004, Sp. 1408–1412, hier Sp. 1409, in Anlehnung an die aristotelische Definition; vgl. BUBNER, RÜDIGER, *Die aristotelische Lehre vom Zufall. Bemerkungen in der Perspektive einer Annäherung der Philosophie an die Rhetorik*, in: GERHART VON GRAEVENITZ und ODO MARQUARD (Hgg.), *Kontingenzen*, München 1998 (Poetik und Hermeneutik 17), S. 3–21, hier insbes. S. 6–8.

² MAKROPOULOS, MICHAEL, *Kontingenzen und Handlungsraum*, in: GRAEVENITZ/MARQUARD, *Kontingenzen* (Anm. 1), S. 23–25, hier S. 23. Oder in der Definition NIKLAS LUHMANNs, *Soziale Systeme. Grundriss einer allgemeinen Theorie*, Frankfurt am Main 1984, S. 148–190, hier S. 152: »Kontingenz ist etwas, was weder notwendig ist noch unmöglich ist; was also so, wie es ist (war, sein wird), sein kann, aber auch anders möglich ist. Der Begriff bezeichnet mithin Gegebenes (Erfahrenes, Erwartetes, Gedachtes, Phantasiertes) im Hinblick auf mögliches Anderssein; er bezeichnet Gegenstände im Horizont möglicher Abwandlungen. Er setzt die gegebene Welt voraus, bezeichnet also nicht das Mögliche überhaupt, sondern das, was von der Realität aus gesehen anders möglich ist.«

³ MAKROPOULOS, *Kontingenzen und Handlungsraum* (Anm. 2), S. 23.

Freiheit avanciert,⁴ so ist damit eine positive Festschreibung verbunden, ja das Kontingente erscheint notwendig. In narrativen Kontexten kann Kontingenz insbesondere dann positiv konnotiert sein, wenn über sie ein finaler Prozess zum Ziel kommt.⁵ Kontingenz, die der Finalität in der narrativen Inszenierung letztlich problemlos zuspield, lässt sich als ›konstruktive Kontingenz‹ bezeichnen. Wenn dagegen das Kontingente als irritierender Zufall, d. h. als Störung des Notwendigen, des Geordneten, des Sinnvollen erfahren wird, kann das Kontingente zur Erfahrung von Unordnung, Destruktion, Willkür, Sinnlosigkeit und Mortalität führen.⁶ Das Kontingente erscheint als Widersacher jeglicher Notwendigkeit. In narrativen Kontexten kann ein Übermaß an Kontingenz das Ende eines (sinnvollen) Erzählens bedeuten. In diesem Fall wäre von einer ›destruktiven‹ Kontingenz auszugehen. Zwischen beiden Möglichkeiten möchte ich eine ›de-konstruktive‹ Kontingenz ansetzen. Diese wirkt zwar deutlich destabilisierend und irritierend im kulturellen wie narrativen System, bleibt jedoch insgesamt – auch wenn eine Grenzüberschreitung oder ein Systemsprung geleistet werden muss – konstruktiv.⁷

Historisch und literarhistorisch gesehen spezifizieren sich Definition und Wertungen von Kontingenz vor allem über Verschiebungen im Verhältnis des Möglichen zum Notwendigen, d. h. über die Frage, ob das Verhältnis als Opposition, als Teilmenge oder als Korrelation gedacht ist, sowie über Verschiebungen im Verhältnis von abwehrender »Kontingenzbewältigung« und affirmierender »Kontingenznutzung«.⁸

4 In theologischer Perspektive: HERMS, EILERT, [Art.] Kontingenz, in: Religion in Geschichte und Gegenwart, 4., völlig neu bearb. Aufl., Bd. 4, Tübingen 2001, Sp. 1647–1650. Zur Kontingenz als Bedingung von Handeln-Können: BUBNER, Die aristotelische Lehre (Anm. 1), S. 7: Der Zufall als »fixierte Kontingenz« begleitet »das Handeln wie ein Schatten«.

5 Vgl. dazu insbesondere den Beitrag von HARALD HAFERLAND in diesem Band.

6 Grundsätzlich: WALDENFELS, BERNHARD, Das Ordentliche und das Außer-ordentliche, in: BERNHARD GREINER und MARIA MOOG-GRÜNEWALD (Hgg.), Kontingenz und Ordo. Selbstbegründung des Erzählens in der Neuzeit, Heidelberg 2000 (Neues Forum für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft 7), S. 1–14; zur positiven Umkehrung des irritierenden Zufallsbereichs in den Naturwissenschaften sowie im Poststrukturalismus vgl. WELLBERY, DAVID E., Zur literaturwissenschaftlichen Relevanz des Kontingenzbegriffs. Eine Glosse zur Diskussion um den Poststrukturalismus, in: KLAUS W. HEMPFER (Hg.), Poststrukturalismus – Dekonstruktion – Postmoderne, Stuttgart 1992 (Text und Kontext. Romanische Literaturen und Allgemeine Literaturwissenschaft 9), S. 161–169.

7 ›De-konstruktive‹ Kontingenz wäre – in der Terminologie von WARNING, RAINER, Erzählen im Paradigma. Kontingenzbewältigung und Kontingenzerposition, in: Romanistisches Jahrbuch 52 (2001), S. 176–209, hier insbes. S. 182 f. – ›harte‹, ›konstruktive‹ Kontingenz wäre mit ›weicher‹ Kontingenz vergleichbar.

8 MAKROPOULOS, MICHAEL, Modernität als Kontingenzkultur. Konturen eines Konzepts, in: GRAEVENITZ/MARQUARD, Kontingenz (Anm. 1), S. 55–79, hier S. 71 (mit wichtiger Differenzierung ebd., Anm. 61).

(2) Man wird von hier aus Makropoulos zustimmen können, die Neuzeit zeichne sich durch eine »Kontingenzkultur« aus, weil sie »von dem Grundgedanken« geprägt sei, »daß nicht sein muß, was ist«⁹ und diesen Gedanken nicht nur abwehrend zu bewältigen, sondern affirmativ zu nutzen wisse. Heißt dies in der Konsequenz, dass das Mittelalter keine »Kontingenzkultur« aufweist, weil ihm der Grundgedanke, »daß nicht sein muß, was ist«, fremd ist?¹⁰ Die Antwort steht oder fällt wohl eher damit, wie stark man den zweiten Aspekt, den Aspekt affirmativer Nutzung machen möchte. Denkbar wäre etwa auch ein Verständnis von Kontingenzkultur, bei dem ein Spektrum an affirmierenden Diskursen oder kreativen Nutzungsspielräumen bereits als hinreichendes Kriterium gelten könnte. Gibt es solcherart affirmierende Diskurse oder kreative Nutzungsmöglichkeiten von Kontingenz in mittelalterlichen Texten – und dies *außerhalb* von oder zumindest *neben* Providenzmodellen, in denen Kontingenz immer schon schadlos aufgehoben ist?¹¹

(3) Ich setze mit Veldekes *Eneasroman* am äußersten Ende dieses Spektrums an, bei einem Beispiel, bei dem ein Raum offener Möglichkeiten von vornherein im Prinzip nicht gegeben ist, also gleichsam einer ›Kontingenz-Nullvariante‹. Der Grund für die ›Nullvariante‹ liegt in der Rückbindung der mittelalterlichen Eneasromane an den antiken Stoff der Vergilschen Aeneis mit seinen politischen sowie religiösen kulturellen Vorgaben. Textexterne und textinterne Aspekte greifen somit ineinander. Vergils Aeneis beschreibt die mythische Vorgeschichte Roms, um von hier aus die Herrschaft des Augustus als Telos der Geschichte aufzuzeigen.¹² Die Narration dient in der epischen

9 Ebd., S. 70, mit Rekurs auf BLUMENBERG, HANS, Die Sorge geht über den Fluß, Frankfurt am Main 1987, S. 57, der jedoch – anders als Makropoulos – die gesamte »nachchristliche Ära« darunter subsumiert.

10 Als Grundgedanken wird man die Überlegung, »daß nicht sein muß, was ist«, wohl kaum in mittelalterlichen Kontexten antreffen, als Gedanken scholastischer Philosophie jedoch sehr wohl: Vgl. dazu den Beitrag von PETER SCHULTHESS in diesem Band.

11 Aufschlussreich in Hinblick auf die Verschmelzung hellenistischer und christlicher Erzähltraditionen: MARTÍNEZ, MATÍAS, Fortuna und Providentia. Typen der Handlungsmotivation in der Faustinianerzählung der Kaiserchronik, in: DERS. (Hg.), Formaler Mythos. Beiträge zu einer Theorie ästhetischer Formen, Paderborn u. a. 1996, S. 83–100. Zur Aufhebung der Kontingenz im Dienst der *Providentia Dei* unter systematischem Gesichtspunkt: HAUG, WALTER, Kontingenz als Spiel und das Spiel mit der Kontingenz. Zufall, literarisch, im Mittelalter und in der frühen Neuzeit, in: GRAEVENITZ/MARQUARD, Kontingenz (Anm. 1), S. 151–172, hier S. 154–156.

12 BINDER, GERHARD, Aeneas und Augustus. Interpretationen zum 8. Buch der Aeneis, Meisenheim am Glan 1971 (Beiträge zur klassischen Philologie 38); PÖSCHL, VIKTOR, Das Befremdende in der Aeneis, in: DERS., Lebendige Vergangenheit. Abhandlungen und Aufsätze zur Römischen Literatur und ihrem Weiterwirken. Kleine Schriften III, hg. von WOLF-LÜDER LIEBERMANN, Heidelberg 1995 (Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaft NF 2,92), S. 90–106, hier S. 97 f.; VON ALBRECHT, MICHAEL, Vergil. Eine Einführung. Bucolica. Geographica. Aeneis, Heidelberg 2006 (Heidelberger Studienhefte zur Altertumswissenschaft), insbes. S. 133–135; 171–173; 178 f.

Ausgestaltung und unter dem Aspekt politischer Ideologisierung insofern dazu, die Faktizität der geschehenen Geschichte als finale Geschichte festzuschreiben, d. h. den Zufall so weit als möglich auszuschließen.¹³ Erzählt wird nicht unter dem Gesichtspunkt, wie etwas hätte anders sein können, sondern unter dem Gesichtspunkt, ›daß sein muß, was ist‹. Die programmatische Ausklammerung des Kontingenten bestätigt sich darin, dass den Göttern bei Vergil die alleinige und zwingende Handlungsregie zukommt. Der Protagonist kann gegenüber dieser Handlungsregie zwar hadern, zaudern, ausweichen; wählen kann er jedoch nicht. Die Machenschaften der Götter treiben bei allen Nebenwegen und Rückschlägen doch mit Gewissheit auf die eine Entscheidung zu, die das Fatum immer schon getroffen hatte und auf die hin selbstverständlich auch Jupiter (und mit ihm der Autor) sein Handeln und Entscheiden ausgerichtet hat.¹⁴

Mit ihrer Vorlage übernehmen die mittelalterlichen Autoren die Etappen der Vergilschen Handlung sowie den ideologischen Anspruch, das Faktische als das Notwendige festzuschreiben. Zugleich jedoch veranlassen die anachronistischen politischen wie religiösen Implikationen der antiken Vorlage sowie die veränderte Geschichtsauffassung die mittelalterlichen Autoren zu signifikanten Modifikationen. So musste in erster Linie der nationalrömische Gehalt der Vergilschen Aeneis von den mittelalterlichen Bearbeitern transformiert werden. Anknüpfungsmöglichkeiten bot das Konzept der Herrschaftslegitimation durch die Weltreichlehre und den Gedanken der *translatio imperii*.¹⁵ Auf diese Möglichkeit greift insbesondere Veldeke zurück, indem er das zweite Geschlechtsregister (V. 350,2 ff.) bis zur Geburt Christi ausdehnt, zugleich durch die Eckdaten Adam/Weltentstehung/Entstehung

13 Dabei haben Erzähler wie Zuhörer durch den Standpunkt des Rückblicks den Vorteil, immer schon zu wissen, zu welchem Schluss die erzählte Geschichte als geschehene Geschichte gekommen ist, d. h. die Finalität ist unwiderlegbar verbürgt in der Realität der historischen Erfahrung: vgl. dazu aus narrationstheoretischer Perspektive: MARTÍNEZ, Fortuna und Providentia (Anm. 11), S. 97 f.

14 Dass Vergil den Helden Aeneas wie das Römische Imperium auch durchaus kritisch beurteilt hat, wird insbesondere von der angloamerikanischen Forschung akzentuiert. Grundlegend: PARRY, ADAM, The Two Voices of Vergil's *Aeneid*, in: *Arion* 2 (1963), S. 66–80. Vgl. innerhalb der deutschen Forschung: LIEBERMANN, WOLF-LÜDER, Aeneas – Schicksal und Selbstfindung, in: HERWIG GÖRGEMANN und ERNST A. SCHMIDT (Hgg.), *Studien zum antiken Epos*, Meisenheim am Glan 1976 (Beiträge zur klassischen Philologie 72), S. 173–207, hier S. 199–203; PÖSCHL, Das Befremdende (Anm. 12); die Diskussion resümierend: KOFLER, WOLFGANG, Aeneas und Vergil. Untersuchungen zur poetologischen Dimension der *Aeneis*, Heidelberg 2003 (Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften NF 2,111), S. 105–117 (mit anschließender kritischer Stellungnahme).

15 LIENERT, ELISABETH, *Deutsche Antikenromane des Mittelalters*, Berlin 2001 (Grundlagen der Germanistik 39), S. 15; 95 f.; OPITZ, KAREN, *Geschichte im höfischen Roman. Historiographisches Erzählen im Eneas Heinrichs von Veldeke*, Heidelberg 1998 (Germanisch-Romanische Monatsschrift. Beiheft 14), S. 199–226.

der Sünde in der Welt einerseits, Erlösungshoffnung/Weltende andererseits die heilsgeschichtliche Perspektive betont¹⁶ und schließlich mit den Stauferpartien das *missing link* zwischen dem römischen Reich und der Endzeit der Erlösung einfügt.¹⁷ Fasst man die *interpretatio christiana* als eigentliche Zielsetzung von Veldekes Fassung,¹⁸ so erscheinen Aspekte des Kontingenten noch mehr als zuvor abgedrängt: Die Nationalgeschichte ist der Heilsgeschichte, das antike Fatum ist göttlicher Providenz gewichen – eine Umbesetzung, die Umwege nicht mehr Irrwege sein lässt, sondern selbst ihnen noch als Prüfungen Sinn verleiht.

Wendet man sich jedoch von der Rahmen- bzw. Makrostruktur der Mikrostruktur des Geschehens und zugleich der Mikrostruktur des Erzählens zu, stößt man auf Reibungspunkte, die sich offenbar durch einen Transfer in das heilsgeschichtliche Konzept nicht bruchlos auflösen ließen. Anlass zu solchen Reibungspunkten bietet Vergils vielgestaltiger, lebhafter und aktiver Götterhimmel im Detail. Denn Veldeke greift nicht auf die gängigen Deutungsmuster, die bereits durch antike Mythentheorien vorgegeben waren, zurück:¹⁹ Er dämonisiert nicht; er macht nur in einem Fall lächerlich; er allegorisiert kaum; er moralisiert nicht. Stattdessen reduziert Veldeke drastischer noch als der *Roman d'Eneas* die Anzahl der Götter und zugleich ihre Rolle

16 Vgl. V. 351,27–352,10: *Dô erslagen wart Jüljús, / dô wart keiser Augustús / dà ze Rôme erkoren, / der von sinem kunne was geboren. / der berihte daz rîche / harde hêrlîche / und wart gewaldîch witen. / ez wart bi sinen zîten / vil stâter frîde unde gût, [...] bi des zîten wart der gotes sun / geboren ze Bethelêhêm, / der sint gemartert wart ze Jersalêm / uns allen ze trôste, / wander uns erlôste / ûz der freislichen nôt, / wandern êwigen tôt / mit sinem tôde ersterbete, / den Âdâm an uns erbete.* Hier wie im Folgenden zitiert nach: Heinrich von Veldeke, *Eneasroman*. Mhd./Nhd. Nach dem Text von LUDWIG ETTMÜLLER ins Neuhochdeutsche übers., mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von DIETER KARTSCHOKE, Stuttgart 2004.

17 Vgl. V. 347,14 ff.; auch hier mit Blick auf die endzeitliche Erlösungshoffnung: *dem keiser Friderîche / geschach sô manech êre, / daz man iemer mêre / wunder dà von sagen mach / unz an den jungisten tach, / âne logene vor wâr* (V. 347,36–348,1). Zu den politischen Bezügen vgl. THOMAS, HEINZ, *Matière de Rome – Matière de Bretagne*. Zu den politischen Implikationen von Veldekes *Eneide* und Hartmanns *Erec*, in: *ZfdPh* 108 (1989), Sonderheft, S. 65–104, hier S. 70–96.

18 DITTRICH, MARIE-LOUISE, *gote und got* in Heinrichs von Veldeke *Eneide*, in: *ZfdA* 90 (1960/61), S. 85–122; 198–240; 274–302; DIES., *Die Eneide Heinrichs von Veldeke*. Erster Teil. Quellenkritischer Vergleich mit dem *Roman d'Eneas* und Vergils *Aeneis*, Wiesbaden 1966; vgl. auch die Kritik bei KARTSCHOKE, DIETER, Nachwort, in: Heinrich von Veldeke, *Eneasroman* (Anm. 16), S. 845–883, hier S. 878 f.; und OPITZ, *Geschichte* (Anm. 15), S. 204–215.

19 WEHRLI, MAX, *Antike Mythologie im christlichen Mittelalter*, in: *DVjs* 57 (1983), S. 18–32; SCHNELL, RÜDIGER, *Die Rezeption der Antike*, in: HENNING KRAUSS (Hg.), *Europäisches Hochmittelalter*, Wiesbaden 1981 (Neues Handbuch der Literaturwissenschaft 7), S. 217–242, hier S. 237 f.

und Funktion, d. h. ihre Handlungsbefugnis.²⁰ Angesichts des Sachverhalts, dass bei Vergil die Götter das ausschlaggebende *Movens* der Handlung darstellen, stellt sich die Frage, was bei Veldeke an ihre Stelle tritt. Diese Frage ist in der Forschung verschiedentlich aufgegriffen worden. Dabei wurden in der Regel die Substitutionen der antiken Götter durch *got*, die *saelde* oder das *gelucke* hervorgehoben,²¹ Substitutionen, die die Götterlenkung analog zur Makrostruktur in das Providenzmodell überführen.²²

Zu wenig Beachtung haben dabei jedoch diejenigen Stellen gefunden, in denen eine solche Substitution gerade nicht oder nicht problemlos erfolgt: Blankostellen oder zumindest Irritationsstellen innerhalb der heilsgeschichtlichen Konzeption. Von diesen irritierenden Blankostellen aus lässt sich *in nuce* verfolgen, über welche historische Semantik, unter welchen literarhistorischen Bedingungen und mit welchem Funktions- und Wertungsspektrum sich ebendort Phänomene des Kontingents in der Narration einschreiben, einlagern oder sogar vordrängen, wo ursprünglich kein Spielraum dafür vorgesehen war.²³ Dabei erscheint bereits aufschlussreich, dass die

20 SANDERS, WILLY, *Sal es gelücke walden!*, in: HELMUT RÜCKER und KURT OTTO SEIDEL (Hgg.), *Sagen mit sinne*. FS Marie-Luise Dittrich, Göppingen 1976 (GAG 180), S. 39–49, hier S. 39f.: »Bestimmte in Vergils ›Aeneis‹ das Fatum im Verein mit dem gesamten olympischen Götterhimmel noch uneingeschränkt das Schicksal des Helden, so war dieser Apparat römischer Mythologie schon im ›Roman d'Eneas‹ stark reduziert worden. Diese Tendenz hat Veldeke bis fast zur Eliminierung fortgesetzt: Juppiter kommt überhaupt nicht mehr vor, Juno nur noch mehrmals ganz zu Anfang [...]; lediglich die Liebesgottheiten, voran Frau Venus [...], agieren relativ frequent in den Liebeshandlungen, aber auch sie wirken an vielen Stellen wie literarische Requisiten ovidischer Minnemotivik.« Entsprechend: KEILBERTH, THOMAS, Die Rezeption der antiken Götter in Heinrichs von Veldeke *Eneide* und Herbots von Fritzlar *Liet von Troye*, Diss. Berlin 1975; KASTEN, INGRID, Heinrich von Veldeke: *Eneasroman*, in: HORST BRUNNER (Hg.), *Interpretationen. Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen*, Stuttgart 1993 (RUB 8914), S. 75–96, hier S. 80–82; LIENERT, Deutsche Antikenromane (Anm. 15), S. 76; 99; leider widmet die Studie von SILVIA SCHMITZ, *Die Poetik der Adaptation. Literarische inventio im Eneas* Heinrichs von Veldeke, Tübingen 2007 der unterschiedlichen Funktionalisierung der Götter keine systematische Aufmerksamkeit, so dass sich SCHMITZ hier nur dem allgemeinen Forschungskonsens der »antimythologischen Tendenzen der mittelalterlichen Eneasromane« (S. 110, Anm. 13) anschließen kann.

21 DITTRICH, *gote und got* (Anm. 18); SANDERS, WILLY, Glück. Zur Herkunft und Bedeutungsentwicklung eines mittelalterlichen Schicksalsbegriffs, Köln und Graz 1965 (Niederdeutsche Studien 13), S. 130–161; SANDERS, *Sal es gelücke walden!* (Anm. 20); KARTSCHOKE, *Nachwort* (Anm. 18), S. 877.

22 Mehr Spielraum für menschliche Handlungsfreiheit sieht VON GOSEN, RENATE, *Das Ethische in Heinrichs von Veldeke Eneide: Formen, Inhalte und Funktionen*, Frankfurt am Main, Berlin und New York 1985 (Europäische Hochschulschriften 829), S. 274–281.

23 Die Variationen im Zusammenspiel von Kontingenz und Notwendigkeit im sich daran anschließenden literarischen Kontext, insbesondere in der Perspektive des arthurischen Romans und des *Tristan* verfolgt HAUG, *Das Spiel mit der Kontingenz* (Anm. 11), S. 163–172; unter der Perspektive der Fortuna-Problematik: HAUG, WALTER, O Fortuna. Eine historisch-

wichtigsten Blankostellen zentrale Wendepunkte der Handlung betreffen: Eneas' Aufbruch aus Troja, der Beginn des Krieges mit Turnus, der Zweikampf zwischen den Kontrahenten mit Turnus' Tod am Ende.

2. Eneas' Aufbruch aus Troja

Bei Vergil erfährt der Hörer in Aeneas' Bericht vor Dido rückblickend vom Aufbruch des Helden aus dem brennenden Troja. Der Aufbruch wird von Aeneas in einer Fülle von Szenenwechseln, bildmächtigen Szenenarrangements, Traum-, Rede- und Visionselementen als hochdramatisches Geschehen erinnert. Rhythmisierend antreibendes Moment ist dabei der spannungsreiche Wechsel von Hinweisen, die Stadt zu verlassen, und den Versuchen des Helden, das brennende Troja wenn nicht zu retten, so doch zu rächen: Zunächst erscheint ihm, zeitgleich mit dem Eindringen der Griechen in die Stadt, Hektor im Traum, fordert ihn auf zu fliehen und gibt ihm den Auftrag, die Penaten Trojas mitzuführen, um nach der Irrfahrt auf See für sie schließlich eine neue Bleibe zu bauen (II, 293–295). Aeneas erwacht, der Traum bestätigt sich, indem Aeneas das brennende Troja in der Ferne sieht und Panthus, Sohn des Priesters von Troja, die Heiligtümer über seine Schwelle trägt. Aeneas aber stürzt sich sogleich in den Kampf: *moriatur et in media arma ruamus* (II, 353).²⁴ In Priamus' Palast erscheint ihm seine Mutter Venus, weist auf die Ausweglosigkeit der Schlacht, die nicht Angelegenheit der Menschen, sondern Göttersache sei, befiehlt Aeneas zu fliehen und sein Geschlecht zu retten (II, 594–620). Aeneas eilt daraufhin zu seinem Haus, doch Anchises möchte Troja nicht verlassen, Aeneas nicht den Vater, und so bleibt als einziger Ausweg nur wieder der Kampf (II, 668). Erst ein Flammenzeichen auf dem Scheitel des Ascanius, dann ein strahlender Stern, den Jupiter als Wegweiser sendet, überzeugt alle und veranlasst den Aufbruch (II, 701–704). Auf dem Weg zu den Schiffen geht jedoch Creusa verloren. Auf der Suche nach ihr durchquert Aeneas noch einmal die brennenden Kampfstätten, vergeblich. Da erscheint ihm ein Schatten Creusas, weist ihn auf die Bestimmung der Götter, insbesondere Jupiters, das Land zu verlassen, die Irrfahrt durchs Meer aufzunehmen und schließlich dorthin zu gelangen, wo der »lydische Thybris« strömt, um ebendort Macht, ein Reich und eine neue Gemahlin zu finden (II, 776–784). Es bedarf somit der vierfachen Aufforderung – durch

semantische Skizze zur Einführung, in: WALTER HAUG und BURGHART WACHINGER (Hgg.), *Fortuna*, Tübingen 1995 (Fortuna vitrea 15), S. 1–22, hier S. 10–21.

24 Zitiert nach: Vergil, *Aeneis*, hg. und übers. von JOHANNES GÖTTE, München und Zürich 1983 (Sammlung Tusculum).

die Traumerscheinung Hektors, durch Venus, durch ein Lichtzeichen Jupiters sowie durch die tote Creusa –, um Aeneas zur Flucht zu bewegen. In den verschiedenen Aufforderungen setzt sich schließlich mosaikartig die Notwendigkeit des Aufbruchs durch.

Bei Veldeke beginnt dagegen die Narratio im einführenden Resümee des Erzählers mit Aeneas' Flucht. Statt einer dramatisch-erinnerten Szenerie mit bewegten Orts- und Redewechseln steht nun ein sachlich-knapper Bericht des Erzählers.²⁵ So findet sich anstelle der unterschiedlichen Modi der Fluchtauforderungen denn auch nur ein einziger subsumarischer Hinweis auf die *goten* (V. 18,25). Eine personale Inszenierung mit wörtlicher Rede fehlt. Veldekes Aeneas hat lediglich *vernomen* (V. 18,25), dass er Troja verlassen soll. Von einem Auftrag für die Zukunft ist nicht die Rede. Damit substituiert Veldeke Bedeutung nicht auf der Ebene der *histoire*: Weiterhin veranlassen die Götter, nicht Gott oder christliche *saelde*, also christliche Providenz, Aeneas zu seinem Tun; wohl aber modifiziert er auf der Ebene des *discours*: Durch Abstrahierung und Aussparung einer Begegnung sowie wörtlicher Rede versetzt er die Götter mitsamt ihrem Auftrag ins ›Off‹ der Narratio²⁶ – eine Distanzierung, die im vorgegebenen Rahmen den Vordergrund der narrativen Inszenierung gleichsam freiräumt. Dieser Freiraum im narrativen Vordergrund erlaubt es im Folgenden, deutlich andere Akzente als Vergil zu setzen.

Die Verschiebung der Akzente betrifft vor allem den Entscheidungsspielraum des Protagonisten. Zwar ist auch Vergils Aeneas vor eine Alternative gestellt: Ruhm zu erwerben im Untergang oder Ruhm zu erwerben durch die Rettung der Penaten. Doch diese Alternative erscheint in Aeneas' wiederholter Rückkehr ins Schlachtgewirr nur aufgerufen, um umso nachdrücklicher widerlegt zu werden: Für Vergils Aeneas kann es nur einen Weg geben.²⁷ Anders

25 Die Schilderung von Trojas Fall füllt bei Vergil das gesamte zweite Buch mit 804 Versen. 537 Verse, also zwei Drittel, sind davon dem Aufbruch gewidmet. Bei Veldeke ist die Schilderung über den Aufbruch auf etwa 120 Verse reduziert (V. 18,19–21,15). In Aeneas' Bericht vor Dido nimmt der Aufbruch nur noch eine marginale Stellung ein (V. 47,27–48,4).

26 Auch die Berufung auf Vergil in V. 18,11 im Zusammenhang der Schilderung von Aeneas' Mutter Venus könnte ein Distanzierungssignal sein. Berufungen auf Vergil fehlen im *Roman d'Eneas*. Bereits dort sind die Götter in der Eingangsszene gegenüber Vergil zurückgedrängt, dennoch gibt es hier noch – zudem in doppelter Ausführung – den deutlichen Götterbefehl zum Aufbruch: V. 32–41 (Le Roman d'Eneas, übers. und eingel. von MONICA SCHÖLER-BEINHÄUER, München 1972 [Klassische Texte des Romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben 9]).

27 Sämtliche Versatzstücke des turbulenten Anfangs arbeiten dieser Erkenntnis zu: So erläutert ihm die göttliche Mutter, Venus, selbst die Ausweglosigkeit einer weiteren Verteidigung; der Auftrag, die Götterbilder zu retten, stellt einen verpflichtenden Auftrag dar, der über ein individuelles Wünschen hinausreicht; die Iteration der Aufforderung, das Land zu verlassen, bestätigt nicht nur die Wahrheit des Götterauftrags, sondern demonstriert zugleich das Gewicht dieser Sendung. Vor allem aber offenbaren die Hinweise sich nach und nach nicht nur als Auftrag, sondern auch als Versprechen für eine Zukunft, die ebenfalls Ruhm bieten wird. Der

bei Veldekes Aeneas.²⁸ Dieser wird nach der Götterweisung nicht vehement zur Tat getrieben,²⁹ sondern zunächst in die Reflexion: *Ênêas der hère / der gedahte im vil sêre, / dô ime diu sorge zû quam* (V. 19,7–9). Und darauf folgt ein Zweites, das ebenfalls in der Handlungsregie der Vergilschen Fassung undenkbar wäre. Veldekes Aeneas berät sich mit seinen Verwandten und Freunden, was von dem Götterauftrag zu halten sei, wobei in der ob-oder-Konstruktion Handlungsvarianten deutlich als disponibel heraustreten:

her sprach ›lieben frunt mîn,
swie diu angest si getân,
doch newil ich niht gân
ûz ûwer aller râte
deweder frû noch spâte.
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 èren
und unser frunt rechen.
swaz ir wellet sprechen,
daz û allen lieb sî,
des ir mir getorret stân bî,
des helfe ich û, ob ich mach.‹
(V. 19,22–37, Hervorh. A. G.-R.)

Zwischen den Rat der Götter und die Ausführung schiebt sich gleichsam eine zweite Ebene, die Ebene des feudalrechtlichen *consilium* mit den Gefolgsleuten. Diesen will Aeneas in letzter Instanz, so hört es sich an, folgen, ihren Rat will er nicht außer Acht lassen. Natürlich lässt sich dies als realhistorisches

Handlungsraum des Vergilschen Aeneas ist somit allenfalls ein Raum, in dem das Notwendige als solches erkannt werden muss. Er ist kein Entscheidungsraum, in dem verschiedene Möglichkeiten offen zur Disposition stehen. LIEBERMANN, Aeneas – Schicksal und Selbstfindung (Anm. 14) hebt zwar die »Eigeninitiative« des Helden hervor (S. 175 u.ö.); diese beschränkt sich jedoch lediglich auf die Art und Weise der Aneignung der Göttergebote.

28 Der Versuch zur Verteidigung Trojas bleibt ausgespart, damit kann sich die Sinnlosigkeit dieser Alternative nicht als solche erweisen; ausgespart bleibt ebenso die Formulierung eines überindividuellen Auftrags oder ein Versprechen für die Zukunft. Eben deshalb ist für Veldekes Aeneas der Sinn eines Aufbruchs schwer zu erkennen. Die Alternative Ruhm oder Leben ist daher eine wirkliche Alternative, über die sich nachzudenken lohnt. – Vgl. auch KASTEN, Heinrich von Veldeke: *Eneasroman* (Anm. 20), S. 81 f.

29 *Furor* und *ira* (II, 316 ff.) sind bei Vergils Aeneas in diesem Moment die beherrschenden Kräfte: vgl. LIEBERMANN, Aeneas – Schicksal und Selbstfindung (Anm. 14), S. 186 f.; zum affektgeleiteten Handeln von Vergils Aeneas vgl. auch PÖSCHL, Das Befremdende (Anm. 12), S. 93–95.

Zugeständnis an das *consilium*³⁰ als wesentlichem Bestandteil mittelalterlicher Herrschaftsausübung verstehen; natürlich rät der Rat im Sinn der Götter, d. h. die finale Motivation analog zur heilsgeschichtlichen Konstruktion bleibt gewahrt, ebenso wie die kompositorische Motivation von hinten³¹ ausschließt, dass Ratschluss und Götterspruch gegeneinander geführt werden. Dennoch aber ist auf funktionaler Ebene die von Veldeke eingezogene zweite Ebene der Beratung über den Götterauftrag bemerkenswert. Protegiert durch die abgedrängte Präsenz der Götter, macht sie Göttergebote zu einer Sache menschlicher Entscheidung, suggeriert zumindest, dass sich innerhalb des bestehenden heilsgeschichtlichen Rahmens mit seiner stringenten Motivation von hinten ein offener Handlungsraum auftut, ein Raum, in dem eine Handlungsfolge »möglich, aber nicht notwendig ist«, ein Raum des »unvollständig Bestimmten«.³² Und so brechen denn auch Eneas und seine Gefährten auf, indem sie zwischen den Handlungsalternativen Ruhm oder Leben eine Entscheidung treffen: *dô dûhte sie daz baz getân, / daz sie daz lant rûmden* (V. 19,40 f.).

Umso deutlicher aber erweist sich dieser Entscheidungsraum als Raum der Kontingenzen,³³ als die Entscheidung, im Rat rational abgewogen und be-

30 Im *Roman* fehlt der Reflexionsaspekt des Eneas. Zudem wird die Beratung erst am Strand angesichts der Schiffe, die bestiegen werden sollen, platziert, »d. h. nach der Entscheidung, über die erst beraten werden soll« (vgl. den Kommentar zu V. 19,10 f. in: Heinrich von Veldeke, *Eneasroman*. Die Berliner Bilderhandschrift mit Übers. und Kommentar, hg. von HANS FROMM. Mit den Miniaturen der Handschrift und einem Aufsatz von Dorothea und Peter Diemer, Frankfurt am Main 1992 [Bibliothek des Mittelalters 4], S. 776). Indem Veldeke gegenüber seiner Vorlage das *consilium* nach vorne zieht, gibt er ihm nicht nur »den Rang, der ihm in der vasallitischen Gesellschaft zukam« (ebd.), sondern gewichtet den Entscheidungsakt im funktionalen Zusammenhang auch stärker.

31 Zur »Motivation von hinten« grundsätzlich: LUGOWSKI, CLEMENS, Die Form der Individualität im Roman. Studien zur inneren Struktur der frühen deutschen Prosaerzählung [Erstdruck 1932]. Mit einer Einleitung von Heinz Schlaffer, Frankfurt am Main 1994, insbes. S. 25–27; 66–81. In Anknüpfung daran unterscheidet MARTÍNEZ, Fortuna und Providentia (Anm. 11), S. 95 f., zwischen finaler (providentiell-transzendenter) und kompositorischer (strukturell-transzendenter) Motivation von hinten.

32 In diesem Zusammenhang erscheint auch signifikant, dass Veldeke den »bethlehemischen« Stern ausspart, der im *Roman* (V. 79 f.) dem Götterbefehl Nachdruck verleiht (vgl. FROMM, Komm. zu V. 19,30 [Anm. 30], S. 776 f.); ebenso könnte von hier aus doch – gegen FROMM, Komm. zu V. 20,19 (Anm. 30), S. 777 – die wörtliche Übersetzung der offenen Zielformulierung *swar sô im geveile* ihr Recht behaupten: »wohin es ihm nur gefiel«.

33 Vgl. aber auch die Ratsszenen in ähnlicher Konstellation: 66,26 ff.; 83,72 ff.; 164,24 ff. Hier werden Handlungsalternativen weit weniger prononciert. Ob auch diese Ratsszenen über die Inszenierung einer nachträglichen Legitimation hinausgehen, wäre insofern zu prüfen. In der Regel gilt: »Die metaphysische Verankerung politischer Entscheidungen setzt die Regularien des Gemeinschaftshandelns nicht außer Kraft, wenn auch kein Zweifel an der Zustimmung besteht«: MÜLLER, JAN-DIRK, Ratgeber und Wissende in heroischer Epik, in: Frühmittelalterliche Studien 27 (1993), S. 124–146, hier S. 128; dazu auch: ALTHOFF, GERD, *Colloquium familiare – Colloquium secretum – Colloquium publicum*. Beratung im politischen Leben des

gründet, initiiert ist durch die Emotionen³⁴ des Einzelnen: *ir iegelicher des erschrach, / do ez an daz sterben solde gân* (V. 19,38 f.; vgl. auch 19,23). Die Emotion, die Angst, bildet den eigentlichen Beweggrund, den unwägbaren Untergrund der Entscheidung. Was auf heilsgeschichtlicher Ebene als notwendige Handlung verbucht werden kann, umgesetzt in der finalen und kompositorischen Motivation von hinten, was sich auf Figurenebene einerseits als sinnvoll-rationale Entscheidung im *consilium* und damit als Versuch einer kausalen Motivation von vorne lesen lässt, hat somit *zugleich* einen labilen Untergrund, der die finale Orientierung auf Konstruktionsebene sowie die sinnvoll-rationale Entscheidung auf Figurenebene kaum merklich, eher potentiell, eher latent, aber eben doch zu schattieren vermag.

Dieses latent-kontingente Potential der Entscheidung tritt bei Veldeke in Krisensituationen wieder an die Oberfläche der Narratio und bestätigt sich darin. So zum Beispiel, als der Seesturm über die Mannschaft hereinbricht und ein Schiff mitsamt der ganzen Mannschaft sinkt. Denn daraufhin heißt es: *dô clagete Ênêas, / daz her ie dare quam, / daz her sin ende niht ennam / zû Troie mit êren* (V. 22,20–23). Der menschliche Handlungsraum erweist sich hier nicht als rational organisierter Raum souveräner Entscheidungen, sondern als Raum der Ungewissheit, der durchaus auch zu Fehlentscheidungen führen kann.³⁵ D. h. Veldekes Eneas erscheint als Heros, der nicht nur

früheren Mittelalters, in: Frühmittelalterliche Studien 24 (1990), S. 145–167; DERS., Zum Inszenierungscharakter öffentlicher Kommunikation im Mittelalter, in: JOHANNES LAUDAGE (Hg.), Von Fakten und Fiktionen. Mittelalterliche Geschichtsdarstellung und ihre kritische Aufarbeitung, Köln, Weimar und Wien 2003, S. 79–93. Im literarischen Kontext ist jedoch von der narrationslogischen Einbindung her immer neu zu differenzieren. Abweichungen von der historisch verbürgten Norm sind durchaus denkbar: DERS., Spielen die Dichter mit den Spielregeln der Gesellschaft?, in: NIGEL F. PALMER und HANS-JOCHEN SCHIEWER (Hgg.), Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Hof und Kloster. Ergebnis der Berliner Tagung, 9.–11. Oktober 1997, Tübingen 1999, S. 53–71. Zu den Ratsversammlungen in Veldekes *Eneas* fehlt bisher eine fundierte Studie.

34 Die Verwendung des Begriffs »Emotion« erfolgt in Anlehnung an die theoretische Argumentation bei KOCH, ELKE, Trauer und Identität. Inszenierungen von Emotionen in der deutschen Literatur des Mittelalters, Berlin und New York 2006 (TMP 8), S. 1 f. Sorge und Angst der Flüchtenden sind abzugrenzen sowohl gegenüber einem affektiven Verhalten der Überwältigung, das der Ratio nicht zugänglich ist, als auch gegenüber dem bloß gefühlsmäßigen Erleben, das den Handlungsaspekt unberücksichtigt lässt.

35 Die historische Differenz sitzt wie üblich im Detail: Veldekes Eneas beklagt sein Handeln, indem er auf Alternativen weist, Vergils Aeneas beklagt im »Verzweiflungsmonolog« des Seesturms (I, 94–101) sein Schicksal in der Abgrenzung von dem Schicksal anderer und bestätigt eben dadurch die Unausweichlichkeit des eigenen Weges: LIEBERMANN, Aeneas – Schicksal und Selbstfindung (Anm. 14), S. 188 f.; 197. Wenn Vergils Aeneas somit über die Schwere des Auftrags klagt oder an anderen Stellen über Rückschläge, die das Ziel in unerreichbare Ferne rücken lassen, so stellen seine Klagen weder das Ziel des Weges noch Sinn oder Unsinn seines Schicksals zur Disposition, ebenso wenig wie sie auf Handlungsmöglichkeiten oder Fehlentscheidungen reflektieren.

über die Last seines Schicksals nachdenkt, sondern über Alternativen des Handelns, der der Notwendigkeit seines Weges keineswegs mehr durchgehend gewiss ist, der durchaus auch den Zweifel kennt, seinen Weg zumindest streckenweise als kontingent erfährt.³⁶

Der Ereignisraum tritt somit mehr als zuvor als Entscheidungsraum in Erscheinung. Diesem Ergebnis korreliert, dass auch mehr als zuvor ein Zufallsraum als solcher markiert ist. Dies zeigt paradigmatisch die narrative Inszenierung des Seesturms im Nahblick. Bei Vergil (I, 29–156) erweist sich der Seesturm in seinem Beginn, seinem Verlauf und seinem Ende als Arrangement der Götter: Weil die Trojaner Juno verhasst sind, verbündet sich Juno mit dem Gott der Winde, der diese entfesselt. Erst das Eingreifen des empörten Neptun weist die Winde in ihre Schranken und beruhigt damit das aufgewühlte Meer. Bei Veldeke findet sich das Arrangement der Götter wieder, wenn auch – wie zuvor – bezeichnend verkürzt: Juno wird als Urheberin des Sturms genannt (V. 21,35 f.).³⁷ Andere Götter agieren jedoch nicht, und auch Juno verschwindet im weiteren narrativen Verlauf. Statt ihrer übernehmen die Naturkräfte selbst die Handlungsregie (*der stormwint zerteilde dô / diu schif vile wîten [...]*, V. 22,28 f.; oder: *unze an den vierden tach, / daz der wint*

36 SCHMITZ, Die Poetik der Adaptation (Anm. 20), insbes. S. 108–118 (vgl. auch S. 146–151; 293–308), kommt zu gegensätzlichen Ergebnissen: Nach ihrer Sicht betont Veldeke die »Autorität der Götter« (S. 111), um dadurch Eneas dem *pious Aeneas* der Vergilschen Konzeption wieder anzunähern (S. 118; 147 u. ö.). SCHMITZ kommt zu dieser Sichtweise aufgrund ihrer doch wohl eher deduktiven Vorgehensweise: Da die mittelalterlichen Bearbeiter in ihrem poetologischen »Habit« durch den lateinischen Schulunterricht geprägt seien (S. 9 f.), könne sich ihre *inventio* nur in diesem Rahmen bewegen. Der vorgegebene Rahmen, der sich in den *artes poetica* niederschlägt (S. 216), definiere das Prinzip der Figurengestaltung als »Figurendarstellung *ad laudem*« (S. 315–327). Von diesem Ansatz aus muss SCHMITZ alle Reibungsstellen, die die vorliegende Analyse im Text orten konnte, zugunsten einer harmonisierenden Eneasdarstellung nivellieren um den Preis von »Reibungsstellen« in der eigenen Argumentation: Warum rechtfertigen der von SCHMITZ als Hervorhebung des Göttergebots verstandene Vers 18,25 (S. 110 f.) und das Zurücktreten der »Zeichen Jupiters«, die »durch den feudalrechtlichen Vorgang« des *consilium* ersetzt werden (S. 112), *gleichermaßen* die Flucht des Eneas? Warum entlastet der Ratsbeschluss Eneas vor dem »Feigheitsverdacht«, wenn die Trojaner ihre Entscheidung gerade »wegen der Wirkung« des »Schreckens« treffen, die Eneas mit Hilfe der »rhetorische[n] Dimension« seiner Rede erzielen wollte (S. 115)? Warum sollte der unentwegte Einbezug des *ère*-Problems zur Aufhebung eben dieses Problems führen (S. 116–118)? Kann das Schamempfinden, auch wenn es einen »ausgeprägte[n] Sinn für ritterliches Ansehen bezeugt« (S. 117, vgl. auch S. 149 f.), tatsächlich seine Ursache, die Schuld eines Fehlverhaltens, tilgen? Der heuristische Wert der von SCHMITZ beobachteten Rechtfertigungsstrategien würde weitaus mehr überzeugen, wenn sie diese nicht als Signum einer schlüssigen Adaptation gemäß den rhetorisch-poetischen Prinzipien der *artes poetica*, sondern als Reaktion auf eine durchaus problematische kulturhistorische Transaktion deuten würde.

37 Wieder signalisiert der eigens fingierte Verweis auf Vergil (V. 21,25) eine Distanzierung. Vgl. FROMM, Komm. zu V. 21,16–21 (Anm. 30), S. 777; KARTSCHÖKE, Komm. zu V. 21,25 (Anm. 16), S. 763; anders DITTRICH, *Eneide* (Anm. 18), S. 17.

dô gelach [...], V. 22,37 f.) bzw. unbestimmte Handlungsträger innerhalb von Passivkonstruktionen (*und geslihtet wart der sê [...]*, V. 23,1) – eine Traversale von der quellengetreuen Wiedergabe der Götter als Handlungsträger über die Abgabe dieser Funktion an Naturkräfte bis hin zur unpersönlichen Passivkonstruktion, in der sich Veldekes Verfahren der Verschiebung der Götter ins »Off« in einer weiteren Variante zeigt.

Am Ende dieser Traversale aber steht mit Eneas' Erleichterung ein vermittelnder Brückenschlag: *des was sîn herze vil vrô, / daz in Fortânâ sus erlôste* (V. 23,10 f.). Doch die Berufung auf Fortuna ist wohl weniger Regress auf die antike Göttin, die Veldeke konsequent als Handlungsträgerin in seiner Fassung vermeidet,³⁸ als vielmehr Aufruf des antiken Signifikanten in seiner abstrakten Bedeutung: Fortuna steht für das Glück, das leicht ins Unglück umschlagen kann, für den Wechsel von Aufstieg und Fall, die Unbeständigkeit des Schicksals an und für sich – Fortuna ist der Zufall.³⁹

Statt also wie bei Vergil über die Konstruktion des *ordo artificialis* vom Seesturm und den Göttern an Land und ins Zentrum des politischen Konflikts zwischen Karthago und dem neu zu gründenden Weltreich getrieben zu werden, wird Veldekes Eneas über die Konstruktion des *ordo naturalis*⁴⁰ zunächst ins Offene und Ungewisse einer Meerfahrt und eines Seesturms hinausgetrieben,⁴¹ eine Offenheit, die die Einschussstelle neuer Handlungsmotivationen bietet: Wenn die Götter das Geschick nicht mehr lenken, tritt an ihre Stelle die menschliche Entscheidung mit ihrem kontingent-emotionalen Bodensatz oder die Semantik und Syntax des Zufalls.

38 Während bei Vergil Fortuna 26 Mal, im *Roman d'Eneas* neun Mal erwähnt wird (V. 674–692 stellt einen 19zeiligen Exkurs über Fortuna dar), wird Fortuna bei Veldeke nur zweimal genannt: V. 23,11 und 308,34 – ohne direkte Entsprechung in den Quellen (vgl. SANDERS, *Sal es gelücke walden!* [Anm. 20], S. 44 f.; zur Trennung von Geschick und Zufall bei Veldeke: ebd., S. 46). Unspezifisch zwischen antiker und christlicher Fortuna-Tradition (vgl. dazu HAUG, *O Fortuna* [Anm. 23], S. 4–9) angesiedelt, erscheint das Fortunamotiv bei Veldeke als narrative »Notlösung«.

39 So noch deutlicher im *Roman d'Eneas* im Umfeld dieser Stelle: V. 209 (*aventure*) und V. 230 (*fortune*).

40 FROMM, HANS, Die mittelalterlichen Eneasromane und die Poetik des *ordo narrandi*, in: HARALD HAFERLAND und MICHAEL MECKLENBURG (Hgg.), *Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit*, München 1996 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 19), S. 27–39.

41 Vgl. MAKROPOULOS, *Modernität als Kontingenzkultur* (Anm. 8), S. 55–59: Gemäß der »nautischen Metaphorik repräsentiert das Meer Unberechenbarkeit, Gesetzlosigkeit und Orientierungswidrigkeit; es ist der Inbegriff für die Sphäre der für den Menschen unverfügbaren Willkür der Gewalten. Denn das Meer ist kein strukturierter und strukturierbarer Raum wie das Land, sondern [...] ein offener Wirklichkeitsbereich, der jeden Ordnungsversuch vereitelt« (S. 56). Dazu auch: BLUMENBERG, *Die Sorge geht über den Fluß* (Anm. 9), S. 5–41; BLUMENBERG, HANS, *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*, Frankfurt am Main 1979 (stw 289), insbes. S. 1–35.

3. Der Beginn des Krieges

Wie kommt es zum Krieg? Zunächst zu Vergil: Hier sieht Juno mit Argwohn, wie Aeneas bei seiner Ankunft in Latium Erfolg hat. Da Juno die höchsten Kräfte, Jupiter, nicht gegen Aeneas stimmen kann, will sie die untersten Kräfte in Anspruch nehmen. Sie holt Allekto, die Unheilsmacht, aus dem Dunkel herauf (VII, 323 ff.) und beauftragt sie, Tod und Verwüstung auszusäen. Allekto setzt darauf an zu einem dreifachen Schlag. Zunächst nähert sie sich Amata, der Mutter Lavinias, und träufelt ihr ein wahnsinnswirkendes Gift ein (VII, 343 ff.). Diese flieht darauf mit ihrer Tochter in die Berge, um dort Lavinia Aeneas zu entziehen und mit ekstatischen Gesängen für Lavinia und Turnus das Brautlied zu singen: eine orgiastische, eine entfesselte Szenerie. Allekto aber hat sich schon zu Turnus aufgemacht, um nun diesen aus dem Schlaf heraus und gegen seinen anfänglichen Widerstand zum Kampf gegen Aeneas aufzuhetzen.

Anders bei Veldeke: Hier ist es nicht die Furie Allekto, die im Auftrag der Göttin den Keim des Krieges legt, sondern es ist allein der *zorn* der Königin, der den Stein ins Rollen bringt. Als diese von der Freigabe der Tochter an Eneas erfährt, stellt sie ihren Gatten empört zur Rede (V. 120,36 ff.). Ihre Argumente sind nach menschlichem Recht stichhaltig,⁴² doch sie werden durch ihren unmäßigen Zorn von vornherein disqualifiziert. *zorne* ist denn auch das Leitwort der Szenerie für die Königin: *mit zorne* (V. 120,38) hört sie vom Entschluss des Königs; *mit zorne* (V. 121,5) beginnt sie zu sprechen; *mir ist zoren* (V. 121,19), kommentiert sie sich selbst.⁴³ Schließlich teilt die Königin ihrem Favoriten Turnus die veränderte Lage mit und fordert ihn auf, den Trojaner zu vertreiben. Turnus reagiert sofort, das Leitwort *zorne* geht an ihn über: *dô zornde Turnûs, / daz im der kunech Latinûs [...] sine tohter nemen wolde* (V. 126,11–14; vgl. auch 127,7).

Der Krieg beginnt hier also nicht durch Lenkung von oben, durch Steuerung in der Vertikalen, sondern gleichsam in horizontaler Perspektive: aufgrund unterschiedlicher Rechtsvorstellungen, vor allem aber aufgrund unterschiedlicher Entscheidungen auf der Basis ungezügelter Emotionen. Ähnlich wie in der Anfangsszenerie wird hier ein Handlungsraum als Entscheidungs-

⁴² Ihre Argumente beziehen sich zum einen auf den Vertragsbruch und das Recht des Turnus, zum anderen auf Eneas, der ganz und gar unwürdig sei, weil er Troja im Stich gelassen und zudem Dido verlassen habe.

⁴³ *war zû ist der zoren gût?* (V. 123,30), antwortet der König, und weiter: *ir zornet zunmâzen, / ez ist ein ungefüge zorn* (V. 124,4 f.); *woldet ir ûch mâzen / solher unzuhte, [...] ir habet ze grôze undolt* (V. 125,2–7; entsprechend auch: V. 124,26 f.; 125,18 f.). In dieselbe Richtung weist der Erzählerkommentar: *ir zuhte sie vergaz, / unsanfte sie nider saz* (V. 121,1 f.; siehe auch V. 125,23; 125,31–34). Veldeke baut das *zorn*-Motiv gegenüber dem *Roman* deutlich aus.

raum vorgestellt, wie zuvor erweist sich dieser Entscheidungsraum gerade durch die Unwägbarkeiten emotionaler Entscheidungsfindung als kontingent. Gesteigert ist jedoch die Dramatik, insofern das kontingente Potential, das sich durch das Agieren der Königin eröffnet, nun in keinem öffentlichen Rat ein legitimierendes Regulativ findet, sondern sich als Intrige, unter Ausschluss der Öffentlichkeit, in Briefform⁴⁴ seinen Weg sucht, wie auch Turnus in seinem Handeln trotz der mäßigen Rede des Latinus und trotz der späteren Ratsversammlung nicht vom Zorn als *causa* seines Handelns abzubringen ist.⁴⁵

Dieser Freisetzung eines kontingenten Entscheidungsraumes korrespondiert auch hier ein als solcher markierter Zufallsbereich. Beides zusammen bewirkt bei Veldeke die Katastrophe, während bei Vergil auch hier Allekto durch ihren dritten Schlag den Ausschlag gibt: Allekto eilt, nachdem sie die Königin und Turnus auf ihre Seite gebracht hat, nun zum Sohn des Aeneas und hetzt dessen Hunde zur Jagd auf einen Hirsch an, der denn auch getötet wird. Der Hirsch jedoch war zahm. Er gehörte Silvia, der Tochter des alten Adligen Tyrrhus, einem Gefolgsmann des Latinus. Ascanius' Trojaner und die aufgeschreckten Leute des Tyrrhus gehen nun aufeinander los. Es kommt zu zahlreichen Toten, auch der älteste Sohn des Tyrrhus überlebt nicht. Zufrieden verrechnet Juno: *stant belli causae* (VII, 553) – die Gründe des Kriegs stehen fest. Sie selbst stößt die Pforten des Krieges auf (VII, 620 f.).

Bei Veldeke dagegen braucht es nicht die Furie Allekto, um die Eskalation in Gang zu setzen, hier braucht es nur den jugendlich-unbedachten Ascanius und eine Kette von unglücklichen Zufällen, die zur Eskalation und zum Kriegs Anlass werden. *eins tages* (V. 130,31), d. h. unvermittelt, bricht Ascanius zur Jagd auf; *des selben tages quam ez sô* (V. 132,18): Unglücklicherweise trug es sich zu, dass eben an diesem Tag auch der Hirsch unterwegs war und seinen Weg kreuzte; die Parteien versuchen sich gegenseitig die Situation zu erklären, aber: *sin vernam sîner rede niet, / ir rede her ouch niht vernam. / hern weste niht daz her [der Hirsch] was zam* (V. 133,40–134,2). So bricht der Kampf aus ohne Angabe des Grundes: *ê sim gesageten die rede* (V. 134,16). Die Folge: *dô was in allen zorn* (V. 134,8), ein *zorn*, der in einer Kette von Schlägen und Gegenschlägen, signalisiert im staccatoartig wiederkehrenden, immer gleichermaßen unvermittelten *dô*, die Eskalation der Ge-

⁴⁴ Es wird zweifach hervorgehoben, dass sie selbst den Brief geschrieben habe (V. 125,36 und 38), ebenfalls, dass Turnus *den brief selbe las* (V. 125,40) im Gegensatz zur Mundbotschaft im *Roman* (vgl. FROMM, Komm. zu V. 125,35–127,6 [Anm. 30], S. 823 f.).

⁴⁵ *dô was dem hêren vil zoren [...] daz Latinûs dise rede sprach. / her clagetez sînen mannen / und gienc mit zorne dannen / unde mit unminne / hin ze der kuniginne* (V. 140,32–38). Da die Ratssitzung V. 150,7 ff. letztlich Turnus bestätigt, tritt das *zorn*-Motiv zurück; komplizierter verläuft die Ratssitzung V. 228,15 ff.: Hier scheint Turnus wieder auf seinen *zorn* (V. 232,33) zurückgeworfen.

walt bedeutet: *dô daz Ascânjûs gesach, / daz man sîne lûte slûch, / dô wart her zornich genûch* (V. 134,22–24); *Dô des der brûder wart gewar, / manliche rander dar* (V. 135,1 f.) usw.⁴⁶ Krieg entspringt hier also nicht der Göttermacht, der der Mensch – unwissend gelenkt – Folge leisten muss, sondern er entsteht – so die narrative Inszenierung – aus »nichtigem Anlaß«, jugendlichem Überschuss und dem Zufall eines Treffers.⁴⁷ Latinus versucht Eneas später dadurch zu entschuldigen, dass er beteuert: *daz ez von ungelucke quam* (V. 139,39), und setzt alles daran, diese »unglückliche[n] Zufälle«⁴⁸ wieder auszugleichen.

4. Der Tod des Turnus

Aeneas und Turnus stehen sich am Ende allein als Gegner gegenüber. Das Schicksal, so weiß Jupiter bei Vergil, wird nun entscheiden (XII, 725–727). Nach kurzem, doch erbittertem Kampf zeichnet sich die ausweglose Lage des Turnus ab. Nun aber greifen wieder die Götter ein. Juturna, die göttliche Schwester des Turnus, verschafft ihrem Bruder ein Schwert. Empört verhilft Venus darauf ihrem Sohn zum Speer. Beide Kontrahenten sind bereit zum letzten Schlag. Da unterbricht Vergil den Erzählfluss und schiebt ein Streitgespräch zwischen Jupiter und seiner Gattin Juno ein: Dieses Hin und Her wolle Jupiter nicht mehr länger mit ansehen, die Entscheidung sei doch längst schon für Aeneas gefallen, Juno möge endlich die Erfüllung des Schicksals nicht weiter hinauszögern (XII, 793) – und Juno willigt ein. Jupiter schickt darauf eine der Dieren, der Todesbotinnen, hinab. Der Text kommentiert: Wie tapfer Turnus auch sein Leben zu verteidigen suche, die grausige Göttin, die Dire, versage ihm nun jeden Erfolg (XII, 913 f.). Die Ausweglosigkeit erkennend, steht Turnus schließlich hilflos da, bebend und geblen-

⁴⁶ *dô clagete hère Ênêas, / daz her in dô hin rîten liez. / driu hundred ritter her hiez / dô hine varen balde / mit gewâfine ze walde* (V. 135,28–32); *Dô diu veste was verbrant, / dô fûren si uber al daz lant. / grôzen roub si nâmen* (V. 137,17–19); vgl. auch V. 136,2 f.; 19; 28; 31.

⁴⁷ LIENERT, *Deutsche Antikenromane* (Anm. 15), S. 85; hervorgehoben ist damit die Diskrepanz von Anlass und Folgen; in der »unkontrollierbare[n] Eskalation von Gewalt« sieht Lienert »ein typisches Deutungsmuster für die Entstehung von Krieg im Antikenroman« (ebd.). Vgl. auch LIENERT, ELISABETH, *Zwischen Detailverliebtheit und Distanzierung. Zur Wahrnehmung des Krieges in den deutschen Antikenromanen des Mittelalters*, in: HORST BRUNNER (Hg.), *Die Wahrnehmung und Darstellung von Kriegen im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*, Wiesbaden 2000 (*Imagines medii aevi* 6), S. 31–48, hier S. 43 f.

⁴⁸ Übersetzung FROMM (Anm. 30). Bei Vergil muss keine Entlastung des Aeneas in dieser Form stattfinden; auch der *Roman* verfährt anders, indem er den Kriegsausbruch stärker an Rechtsfragen und -diplomatie zurückbindet: vgl. FROMM, *Komm. zu 138,21–155,31* (Anm. 30), S. 827.

det vor Angst, ihm gegenüber – nicht allzu weit entfernt – Aeneas. Dieser mit erhobenem Speer:

cunctanti telum Aeneas fatale coruscat
sortitus fortunam oculis et corpore toto
eminus intorquet.
[...]
volat atri turbinis instar
exitium dirum hasta ferens [...]
(XII, 919–924)⁴⁹

Geschildert wird – einen Speerwurf lang, zwei Verse lang – der Kairos des Todes, nachdem die Götter Turnus fallengelassen haben. Der Weg des Speers ist vorbestimmt, sein Ziel gewiss. Auf diesen Speerwurf hin war die Szene ausgerichtet. Nicht, wer gewinnt, war die Frage, sondern wie die Gewissheit des Todes in den letzten Momenten auszuhalten, wie sie nicht auszuhalten sei.

Zwar heißt es auch bei Veldeke in abstrakter Wendung, dass Turnus sich gerne gerächt hätte, *wan daz ez was versprochen, / daz ez niht solde wesen sô* (V. 328,16 f.).⁵⁰ Doch das Götterpersonal ist in der Szene gänzlich abgezogen. Weder Jupiter noch Juno, weder Juturna noch Venus agieren mit. Aber auch von Fortuna, von Gott oder der *saelde* ist nicht die Rede. Deutlich aufgewertet ist dagegen Turnus. Gleichrangig tritt er neben Eneas auf: *si wâren beide rîche / manhaft und hôchgemût* (V. 324,22 f.). Es geht um *die zwêne degene gûte* (V. 325,28). Wiederholt hebt der Erzähler nicht nur Ausstattung, Erscheinung und Tapferkeit des Eneas, sondern auch diejenige des Turnus hervor: *ir beider wâfen wâren gût* (V. 324,24), beide Pferde *stark und snel* (V. 324,28; 35). Nicht nur Eneas, sondern auch *Turnûs der helt balt / vaht mit grôzer gewalt* (V. 327,1 f.). Und so hält sich das Kampfgeschehen zunächst in einer ausgewogenen Pattsituation: Zu gleicher Zeit verlieren sie ihre Pferde, und dennoch: *ir newederre wolde / dem andern entwîchen* (V. 325,34 f.). Gleichmaßen gilt: *si gâben unde nâmen / slege grimme unde grôz* (V. 325,38 f.).⁵¹

⁴⁹ »Gegen den Zögernden schwingt Aeneas die tödliche Waffe, / sucht mit Augen den richtigen Punkt und schleudert mit voller / Wucht von ferne den Speer [...] hinfliegt wie ein düsterer Wirbel des Windes, / grauses Verderben bringend, der Speer [...]« (Übersetzung GÖTTE [Anm. 24]).

⁵⁰ M und w bieten jedoch eine andere Lesart: *er hete es gerne errochen, / wan es was ofte gesprochen, / inzwîschen in wære grozer nit*. Vielleicht haben die Schreiber der Handschriften doch nicht »am Sinn ihrer Vorlage vorbeigelesen« (FROMM, *Komm. zu V. 328,16 ff.* [Anm. 30], S. 893; vgl. aber auch 332,22 f.).

⁵¹ Noch bis zum Ende erweist sich Turnus als Held: Nur für einen Augenblick weicht er zurück (V. 328,38 ff.; vgl. auch V. 328,10; 329,18–20); sein Steinwurf gelingt: Eneas kann sich danach kaum auf den Beinen halten (V. 329,12–17). Vgl. auch den hyperbolischen Nachruf: V. 331,39 ff.

Zeichnet Vergils Fassung das unausweichliche Gefälle auf den tödlichen Speerwurf hin nach, so arbeitet der narrative Verlauf der Fassung Veldekes dem Gefälle des Schicksals gerade entgegen. Der Kampf, expliziert zwar als Schicksalsbeleg, realisiert sich in der narrativen Entfaltung – gleichsam gegenläufig – als Entscheidungskampf.⁵² Was aber verursacht dann die Wende?

Zwei Hinweise werden gegeben. Zum einen sind es Eneas' Rüstung, Schild und Schwert, die – vom Schmiedegott Volcanus geschaffen – nicht zu zerstören sind (V. 326,15–34): *des verlôs Turnûs sîn leben* (V. 326,27), heißt es ausdrücklich und wiederholt. Die aktive Unterstützung durch die Götter kommt nur vermittelt zum Zug, realisiert sich allenfalls medial in der gottgewirkten Ausstattung. Damit ist auch hier wieder eine jener vielfältigen narrativen Traversalen zwischen Göttermacht und Götterentmachtung zu fassen, die Veldekes Text kennzeichnen. Und auch hier verläuft der Transfer nicht glatt, sondern bleibt narrationslogisch widerständig. Einerseits wird durch die Aufwertung des Turnus der Spannung eines Entscheidungskampfes zugearbeitet, andererseits erhält das Kontingente, das den Entscheidungskampf erst zu einem solchen machen würde, keine Chance: Die Gewissheit der Vergilschen Fassung, dass das Schicksal unwiderlegbar sei, ist ersetzt durch die Sicherheit der Fassung Veldekes, dass die Rüstung des Eneas unzerstörbar ist – ein eher lapidarer Tausch, der einer Untermotivation gefährlich nahe kommt. Die vom Erzähler eingeblendeten Alternativen im Konjunktiv bestätigen denn auch weniger die Notwendigkeit des Geschehens, als dass sie diese – kontraproduktiv – gerade zu unterlaufen scheinen: *Eneas wære ouch des slages tôt, / wan daz in generde / der veste helm und herde* (V. 328,26–28); und es heißt – in Parallele dazu – abschließend, Turnus habe die Vorzüglichkeit von zehn seiner Standesgenossen auf sich vereinigt: *wan daz klagelich unheil, / daz her des tages veige was / unde daz her Ênêas / sîn lîb danne solde tragen, / Turnûs het anders in erslagen* (V. 332,22–26). Schicksalserfüllung einerseits, Untermotivation und eingeblendete Alternativen im Konjunktiv andererseits? Hier scheint das narrative Arrangement sich im Widerspruch zu verfangen.

Doch der zweite Hinweis bietet die Auflösung: In ihm erhält das Kontingente eine offene und zugleich privilegierte Funktion. Denn die eigentliche Wende im Zweikampf erfolgt durch den Zufall eines Augenblicks. Als Turnus Eneas einen entscheidenden Schlag versetzt hat und Eneas zu unterliegen droht, heißt es:

dô gesach der helt balt
Ênêas der Troiân

⁵² Diese Gegenläufigkeit bleibt im *Roman* ausgespart, da hier einerseits der Schicksalsgedanke kaum ausgeprägt ist (andeutungsweise V. 9728 und 9747; vgl. KARTSCHOKE, Komm. zu V. 328,15 ff. [Anm. 16], S. 817), andererseits aber auch keine Aufwertung des Turnus erfolgt.

Lavinen zû dem venster stân:
des gewan der helt gût
grimmigen hōhen mût,
wand im diu maget lieb was.
(V. 327,20–25)

Eneas holt darauf aus zu einem gewaltigen Gegenschlag: der Anfang von Turnus' Ende.

Kein Götterdisput also führt zur Wende, sondern der Sachverhalt, dass Eneas zufällig Lavinia am Fenster erblickt: *dô gesach* – ein Zufall, der nun jedoch alle Notwendigkeit auf seiner Seite hat.⁵³ Notwendig wird dieser Zufall jedoch nicht nur durch das Arrangement der finalen und kompositorischen Motivation von hinten, sondern vor allem durch das Arrangement einer kausalen Motivation, einer Motivation von vorne. Diese konnte entstehen, indem Veldeke analog zur französischen Vorlage die Vorgeschichte dieses Augenblicks als Minnegeschichte auserzählt hatte. Erst die vorausgegangene, minutiös entfaltete Liebesgeschichte macht plausibel, warum das zufällige Erblicken Lavinias bei Eneas zur Stringenz einer Kampfhandlung führt, die das Ende des Turnus bedeuten *muss*. Handlungsraum und Zufall treffen hier nicht in Opposition, sondern im Zusammenspiel aufeinander, ebenso wie Zufall und Notwendigkeit zu einer Engführung gelangen, wie sie sich zuvor nicht abzeichnen konnte. Keine Substitution mit Restposten, keine Ambivalenz, keine unbefriedigende Traversale: In der Engführung von Zufall und Notwendigkeit im Erblicken der Geliebten findet der Text zu einer szenischen Lösung, die ihm in seiner historischen Situation ›auf den Leib‹ geschrieben scheint und sich wohl gerade deshalb in anderen Texten fortgeschrieben hat.⁵⁴

5. Ergebnisse

(1) Widersprüchliches auf Handlungsebene: Man wird sagen können, dass die Adaptation des antiken Stoffs an eine christliche Verstehensmatrix bei Veldeke durchaus Einschussstellen des Kontingenten bietet, und dies an prominenten Stellen der Narratio. Man wird weiter festhalten können, dass sich die Semantisierungen von Kontingenz über die Umbesetzung des Handlungs-

⁵³ Die Vorlagen kennen diesen ›Zufall‹ nicht; dazu ausführlich FROMM, Komm. zu V. 327,20–25 (Anm. 30), S. 892 f.

⁵⁴ Bereits topisch und instrumentalisiert bei Hartmann von Aue, Erec, V. 935 ff. und 9174 ff.; als ironisches Spiel mit der Instrumentalisierung bei Wolfram, Parzival, V. 742,27 ff.; 743,24 ff.

raums der Götter zum Entscheidungsraum menschlichen Handelns oder über eine Aktantenleerstelle als Einschreibung des Zufalls vollziehen, wobei sich jedoch keine einlinige Wertung erkennen lässt. Insofern wird man zu realisieren haben, dass sich die Einschussstellen des Kontingentes auf Handlungsebene primär als Folgeprodukt eines kulturellen Übersetzungsproblems, nicht aber als intendiertes thematisches Novum oder als narratologisch reflektierte Innovation darstellen. Eben deshalb verweisen die Verfahrensweisen, über die sich im *Eneasroman* Kontingentes einschreibt, trotz ähnlicher Semantisierung nicht auf ein homogenes Programm, sondern vielmehr auf die widersprüchliche Baustelle einer nicht reibungslos sich vollziehenden historischen Transaktion.

Widersprüchlich aber bleibt diese Baustelle, da sich weder die heilsgeschichtliche Konzeption des *Eneasromans* insgesamt bestreiten lässt noch der Sachverhalt, dass auf Figuren- und Handlungsebene – keineswegs durchgehend, konsequent oder durchkonstruiert, aber doch in seinem punktuellen Erscheinen nachhaltig – ein gegenläufiges Moment eingeschrieben bleibt: eine gleichsam ›de-konstruktive‹ Kontingenz. Weder das eine noch das andere lässt sich hermeneutisch gegeneinander ausspielen oder miteinander verrechnen. Bemerkenswert erscheint vielmehr gerade das ›Sowohl-als-auch‹, das ›Zugleich‹ unterschiedlicher Motivationsansätze, die sich narrativ überlagern, obwohl sie sich systematisch widersprechen. Veldekes *Eneasroman* bietet somit keine stringente Lösung für die Frage, wie sich eine destabilisierende Kontingenz in einer Narration behaupten kann, die durch ihre heilsgeschichtliche Konstruktion final orientiert ist. Was er jedoch bietet, ist: die Kombination, Überlagerung und Interferenz unterschiedlicher Motivationsstrukturen von Szene zu Szene *zugelassen* zu haben, offensichtlich in Hinblick auf die Konstitution eines veränderten Heldentypus.

(2) Die Funktion unter gattungsspezifischem Aspekt: Die ungelösten kulturellen Übersetzungsprobleme der Narration, d. h. jene Stellen, bei denen der Transfer der antiken Vorgaben in den neuen kulturellen Kontext nicht reibungslos gelungen ist, sondern zu Unklarheiten, Schattierungen, Interferenzen geführt hat, jene ›Schleuderstellen‹ einander widersprechender Motivationen, bei denen man auf der Suche nach heuristischer Eindeutigkeit interpretatorisch nur verlieren kann, genau jene Stellen sind diejenigen, an denen sich die literarhistorische Position von Veldekes *Eneasroman* am klarsten fassen lässt. Man hat diese literarhistorische Position zu Recht in der Zwitterstellung des *Eneasromans* zwischen Epos und Roman festzumachen gesucht. Wenn Entscheidungs- und Zufallsspielräume deutlicher markiert sind, wenn Eneas als Held erscheint, der der Notwendigkeit seines Weges keineswegs mehr durchgehend gewiss ist, der über Alternativen des Handelns nachdenkt, der seinen Weg – situativ bedingt – auch als kontingent erfahren kann, ist Veldekes Protagonist damit ein Heros, der kein Heros mehr

ist. Oder gattungsspezifisch formuliert: Wo die Götter den Heros nicht mehr mit Gewissheit lenken, tritt an seine Stelle der Romanheld. Wieder wird man diese Verschiebungen in der Figurenauffassung nur in transitorischen Momenten verbuchen können: Mit der Freisetzung oder Restriktion von Kontingenz *changiert* Veldekes Protagonist in seiner gattungsspezifischen Kontur. Gewonnen wäre jedoch im Kriterium der Kontingenz ein ausreichend flexibles Interpretament, um die transitorischen Momente in ihrem Wechsel bestimmen zu können.⁵⁵

(3) Bedenken unter narratologischem Aspekt: Wenn sich Kontingenz auf Handlungsebene als ein wesentliches Unterscheidungskriterium zwischen Epos und Roman angeben lässt, was eine entwicklungslogisch perspektivierte Lesart der Literaturgeschichte ermöglicht, wenn sich diese Lesart in den kulturgeschichtlichen Entwurf einordnen lässt, den etwa Makropoulos gegeben hat, so trifft diese entwicklungslogische Perspektivierung auf narratologischer Ebene auf ein entscheidendes und widerständiges Problem: Wie es keine Narration ohne Ordnung geben kann, so keine Narration ohne Kontingenz.⁵⁶ Gilt diese Ausbalancierung von Chaos und Automatismus auch für das Epos, so müssen sich auch bei Vergil Anteile von Kontingenz in der Narration auf Handlungsebene finden. Das Fatum als oberste Handlungsinstanz kommt hierfür nicht in Frage, da es eben jene Instanz ist, die bestimmt, was nicht nur sein kann, sondern sein muss. Die Ebene menschlichen Handelns kommt dafür ebensowenig in Frage, da das Regulativ für sie auf Götterebene und letztlich im Fatum beschlossen liegt. Auf Götterebene, also gleichsam dem Zwischenglied, zeichnet sich jedoch eine bedingte Kontingenz ab, insofern die Götter in ihren Handlungsweisen gegenüber dem Fatum einen gewissen Freiraum genießen. Nicht ob das Fatum sich erfüllt, können die Götter beeinflussen, wohl aber, unter welchen Bedingungen, gegen welche Widerstände und um welchen Preis auf menschlicher Ebene. Es ist dieser Freiraum, aus dem das Spannungspotential auch des Vergilschen Epos erwächst.

55 Solcherart flexible und textnahe Kriterien unterlaufen in der Regel die Raster geschichtsphilosophischer Argumentation: vgl. LUKÁCS, GEORG, Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik, Berlin 1920.

56 Eine Narration ohne Ordnung verfällt der Beliebigkeit oder dem Chaos; eine Narration ohne Kontingenz setzt sich dem Vorwurf des Automatismus aus. Das Mischverhältnis zwischen Ordnung und Kontingenz wird – je nach historischem Kontext – unterschiedlich ausartiert (WALDENFELS, Das Ordentliche und das Außer-ordentliche [Anm. 6]; vgl. auch LACHMANN, RENATE, Zum Zufall in der Literatur, insbesondere der Phantastischen, in: GRAEVENITZ/MARQUARD, Kontingenz [Anm. 1], S. 403–432), zur Auflösung des Mischverhältnisses kann es jedoch nicht kommen. »L'art est non-hasard – par définition« (PAUL VALÉRY, Cahier XXVI, S. 17) oder das Ästhetische als »Szenographie von Kontingenz« (WELLBERY, Relevanz des Kontingenzbegriffs [Anm. 6], S. 166) sind deshalb extreme Formulierungen, die den Widerspruch herausfordern und insofern implizit bereits enthalten.

Vergleicht man diese Ebenen und ihre Zuordnung von Kontingenz bzw. Notwendigkeit mit der mittelalterlichen Erzählfassung, so wird deutlich, dass das Kontingenzpotential der Götterebene im mittelalterlichen Entwurf sich auf die Ebene menschlicher Handlungen oder auf eine Semantik bzw. Syntax des Zufalls verschoben hat. Das aber hieße in der Konsequenz, dass nicht primär ein erweiterter Spielraum von Kontingenz das (literar-)historische Unterscheidungskriterium sein kann, sondern die unterschiedliche Platzierung in den jeweiligen Handlungsregistern mitsamt ihren Konsequenzen. Platziert auf menschlicher Handlungsebene gewinnt das Kontingenzpotential erst seine eigentliche Dramatik, da sich erst auf dieser Ebene Legitimitätsfragen stellen. Wichtiger als die quantitative Einordnung von Kontingenz nach dem Kriterium von ›mehr oder weniger‹ erscheint somit im literarhistorischen Kontext die Frage nach der Art ihrer Markierung und dem Grad ihrer Dramatisierung. Indem Veldeke den Spielraum des Kontingenten auf die Ebene menschlichen Handelns verschiebt, setzt er das eigentliche Potential des Kontingenten in seiner Möglichkeit wie seiner Problematik erst frei. So gesehen beginnt Kontingenz als Modernitätskriterium erst und schon bei Veldeke wirksam zu werden, lässt sich – gerade im Blick auf die Gattung Roman – erst und schon bei Veldeke von den Anfängen einer affirmativen Kontingenzkultur sprechen.

(4) These und Frage auf Erzählerebene: Eröffnet die Freisetzung von ›dekonstruktiver‹ Kontingenz für das Erzählen ein ungeheures Potential, das für die Romanentwicklung von größter Relevanz sein sollte, so bedeutet es zugleich eine erzählstrategische Gefahr: Mit der Freisetzung des Kontingenten muss – so die These – sogleich seine Regulierung erfolgen, will das Erzählen selbst nicht dem Zufall anheimfallen und im Chaos enden. Erkennbar wird das Ausmaß der Gefahr des freigesetzten Kontingenten deshalb jeweils an den Gegenkräften seiner Eindämmung. Bedarf es in Vergils Fassung am Ende nur der regelnden Frage Jupiters mit Blick auf das Fatum, um Juno in ihre Schranken zu weisen, im Zusammenschluss mit den Musen, die die Erzählung in diesem Augenblick in das Gefälle zum Schluss hin wenden (vgl. I, 8 oder auch VIII, 641 ff.), so muss in Veldekes Erzählung – eben weil die Götterebene zurückgedrängt und die Musen fern sind – das szenische Arrangement eines zufälligen Blicks die Lösung bringen, ein Arrangement, hinter dem nun nicht der Göttervater, sondern der Erzähler als regulative Instanz zum Vorschein kommt.

Wenn die Götter das Geschick nicht mehr lenken, tritt an ihre Stelle der Zufall und mit ihm der Erzähler als Inszenator. Das heißt, analog zur stärkeren Markierung und Dramatisierung des Zufalls muss der Erzähler als dessen Organisator und ›Bändiger‹ in Erscheinung treten. Oder anders formuliert: Mit der markierten Einschreibung des Zufalls hat der Erzähler sich mehr als zuvor als Herr seiner Geschichte zu beweisen. Veldekes *Eneasroman* hat

bekanntlich viele Herren: Vergil, Ovid, Nebenquellen, den französischen *Roman d'Eneas*, die Gräfin von Kleve, Hermann von Thüringen, heilsgeschichtlich-politische Ideologie, rhetorisch-poetologische Traditionen. Doch wird nicht ebendort, wo sich im *Eneasroman* Einschreibungen von Kontingenz profilieren, wird nicht genau in diesen Reibungspunkten der Narration am ehesten der Erzähler, ja vielleicht sogar der Autor als sein eigener Herr uns greifbar?