

WissensGeschichten / CAROLIN PAPE / 07.02.2022

Tosende Feuerflüsse und zischendes Natternfell.

Wie mittelalterliche Höllendarstellungen in ihren Bann ziehen



Die Berliner Handschrift zeigt Sibylle und Eneas mit dem Höllenhund Cerberus. (Staatsbibliothek zu Berlin, Ms. germ. fol. 282, fol. 23v.)

Die Hölle ist voller schrecklicher Gestalten. Sie lösen Furcht aus, sind aber auch Gegenstand der Faszination. Wie geht eine Erzählung mit diesem Widerspruch um? Was genau zieht die Figuren in den Bann?

Im Dunkeln

Je weiter der trojanische Held Eneas im *Eneasroman* Heinrichs von Veldeke (etwa Ende 12. Jh.) gemeinsam mit der Prophetin Sibylle von Cumae in die Tiefen der Hölle vordringt, desto finsterer wird es. In den Abgründen lauern unberechenbare Gefahren, monströse Wesen und gequälte Seelen. Die Fülle an furchterregenden Gestalten und Schauplätzen bringt den Helden an seine

körperlichen Grenzen und fordert gleichzeitig seinen Verstand heraus. Dennoch gibt nicht nur Angst den Ton an. Eneas ist ebenso gebannt von den Schrecknissen, die er wahrnimmt, und entwickelt Fragen über die Beschaffenheit der Unterwelt. In vielen Passagen des Textes bauen sich Spannungen zwischen Furchteinflößendem und Faszinierendem auf. Insbesondere das Arrangement unterschiedlicher Wahrnehmungselemente in den erzählten Räumen, die sich synästhetisch verdichten, affizieren den Helden und erzeugen starke emotionale Reaktionen.

Höllenfahrt aus der Figurenperspektive

Im Vergleich zu seinen Vorlagen, Vergils *Aeneis* und dem altfranzösischen *Roman d'Énéas*, stellt es eine Besonderheit des Textes dar, dass Heinrichs von Veldeke *Eneasroman* die Episode der Höllenfahrt aus der Figurenperspektive heraus erzählt.¹ Damit tritt die Figurenwahrnehmung in den Vordergrund, und auch das Publikum erfährt den erzählten Raum durch das, was der Held sieht und fühlt. Auf welche Weise entfaltet der Text diese komplexen und verwobenen Wahrnehmungen und Emotionen des Helden und worauf genau lenkt der Text die Aufmerksamkeit des Protagonisten?

Faszinosum Unterwelt

Schilderungen des Jenseits, der Hölle und der Unterwelt haben im Mittelalter und der Frühen Neuzeit Konjunktur. Sie lassen sich kultur- und gattungsübergreifend finden und tauchen nicht nur in der geistlichen Visionsliteratur (*Visio Pauli*, *Visio Tnugdali*) oder in Legenden (*Legenda Aurea*) auf, sondern haben auch im Höfischen Roman ihren Platz. Ein prominentes Beispiel des Spätmittelalters stellt Dantes *Divina Commedia* (um 1309–1321) dar. Im deutschen Sprachraum entsteht 1587 die *Historia von D. Johann Fausten*, in der es den Protagonisten aus *curiositas* in die Hölle zieht. Eneas' Motiv, in die Hölle hinabzusteigen, ist hingegen nicht Neugier, sondern ein Auftrag, den er im Traum von seinem Vater Anchises erhalten hat. So solle Eneas ihn in der Unterwelt aufsuchen, um eine Prophezeiung zu erhalten (*Eneasroman*, V. 2556f.).

Fall I: Der tosende Feuerfluss



Abb. 1: Die Berliner Handschrift zeigt Eneas und Sibylle am Höllenschlund, der hier sogar Feuer spuckt. (Staatsbibliothek zu Berlin, Ms. germ. fol. 282, fol. 21v.)

Am Eingang zur Hölle lassen die Unheimlichkeiten nicht lange auf sich warten, denn als die beiden eine Weile gegangen sind, finden sich Eneas und die Sibylle vor einem tiefen Krater wieder, aus dem ein scheußlicher Gestank aufsteigt:

Dô si ein wîle gefûren
 si quâmen zeiner grûben,
 diu was wît unde lank.
freislîche sie stank,
 sie was **vinster unde tief.**
 ein **brinnende wazzer** drin lief,
 ez viel tiefe in den grunt. ² (V. 2886–2893, Herv. v. C.P.)

Als sie eine Zeitlang unterwegs gewesen waren
 seit ihrem Aufbruch,
 kamen sie zu einem Krater,
 der breit und lang war.
Scheußlich stank er,
 war **finster und tief.**
 Ein **glühender Strom** floss darin;
 er stürzte in den Abgrund. ³

Der Krater, den Eneas und Sibylle hinabsteigen müssen, ist so tief und dunkel, dass es nicht möglich ist, den Boden des Abgrunds zu erkennen. Ein glühender Strom fließt in sein Inneres, was ohrenbetäubenden Lärm und dunkle Rauchschwaden erzeugt.

Manche Sinne werden beschränkt, andere verstärkt

Der Text macht explizit, dass der Held sich fürchtet, auch weil ihm Derartiges gänzlich unbekannt ist:

*ez vorhte aber Ênéas
wandez ime **unkunt** was.
daz ne was dehein **wunder**.
her **hôrde daz wazzer drunder**,
daz bran unde krachete,
grôz wunder ez machete
unde stark nider flôz.
der rouch was dâ alsô grôz,
daz her dâ ne mohte niht gesehen.
al ne torste hers niht jehen,
iedoch vorhte im sêre. (V. 2895–2905, Herv. v. C.P.)*

aber Eneas **fürchtete** ihn,
weil er ihm **fremd** war.
Das war nicht wenig **verwunderlich**.
Er hörte das Wasser,
das unten brannte und rauschte,
was sehr **verwunderte**,
und mächtig hinab stürzte.
Der Qualm war dort so dicht,
dass er nichts sehen konnte;
obwohl er es nicht auszusprechen wagte, fürchtete er sich sehr. 4

Die Furcht resultiert nicht nur aus dem Unbekannten, sondern speist sich aus mehreren Faktoren: der eingeschränkten Sicht; dem schrecklichen Tosen des brennenden Flusses; dem übelriechenden Qualm, der aus dem Krater aufsteigt. Die verschiedenen Elemente würden je für sich schon ausreichen, um das Fürchten zu lehren. Hier werden sie aber überlagert und bilden ein Konglomerat aus unterschiedlichen Elementen, die je verschiedene Sinne beeinflussen. Damit entsteht nicht nur eine bloße Beschreibung eines jenseitigen Raumes, die aus den

gängigen Topoi besteht, sondern eine aus verschiedenen miteinander verwobenen Elementen entwickelte Szenerie. Ein genauerer Blick auf die Darstellungspraxis des Textes zeigt, dass der Held in der Erzählung besonders damit eingenommen wird, dass bestimmte Sinne beschränkt und andere verstärkt werden.

Der Held fürchtet sich, will aber auch wissen, was sich in der Hölle abspielt

Die Hölle wird somit nicht nur „von außen“ beschrieben und visuell wahrnehmbar – gerade der Sinn des Sehens wird ja eingeschränkt – sondern durch das Zusammenspiel verschiedener Sinne erfahren. Unterstützt werden diese aufmerksamkeitsregenden Phänomene durch das verwendete Vokabular des Textes. Gleich zweimal kurz nacheinander taucht das Signalwort „wunder“ (V. 2897 u. V. 2890) auf, das nicht nur anzeigt, dass hier etwas Besonderes vor sich geht, sondern auch eine Interaktion mit dem Unbekannten markiert. Der Text entwirft damit einen Raum, in dem der Held sich nicht nur fürchtet, sondern auch wissen will, was sich in der Hölle abspielt und welche Funktionen die verschiedenen Gestalten und Dinge haben, mit denen er konfrontiert wird und auf die er reagieren muss. Auch wenn der Text die Furcht des Helden in aller Deutlichkeit herausstellt, zeigt sich, dass Furcht nicht die einzige Emotion ist, die hier dominiert. Vielmehr zeigt sich am „wundern“ des Helden, dass Eneas auch ein starkes Interesse daran hat, die Vorkommnisse einzuordnen und zu verstehen. Dabei wird die Faszination durch die Beantwortung der Fragen jedoch nicht getilgt, sondern sogar weiter angeheizt, denn Eneas folgt seiner Begleiterin weiterhin bereitwillig und lässt sich immer weiter in die Tiefen der Unterwelt hineinziehen.

Fall II: Das zischende Natternfell



Abb. 2: Die Berliner Handschrift zeigt Sibylle und Eneas mit dem Höllenhund Cerberus.
(Staatsbibliothek zu Berlin, Ms. germ. fol. 282, fol. 23v.)

Nachdem Sibylle und Eneas den Höllenfluss *Flégetôn* mit dem Schiff des ebenso furchteinflößenden Fährmanns *Chârô* überquert haben, dringen sie weiter in das Innere der Hölle vor. Sie geraten in eine solche Finsternis, dass der Held nun fast gar nichts mehr sehen kann. Eneas muss ab diesem Zeitpunkt sein Schwert benutzen, um sich weiter fortbewegen zu können.

Ein Schwert wie eine Taschenlampe

Dessen Funktionalität ist verändert: Das Schwert kann leuchten und wird nun wie eine Taschenlampe verwendet. Für Eneas ist damit nur noch das sichtbar, was er direkt mit dem Schwert anstrahlt. Als Nächstes erreichen Eneas und Sibylle eine Pforte, die der Höllenhund Cerberus bewacht:

*zû der porten si quâmen
dar nâch in korzen stunden.
Cerberum si funden
der helle portenâre.
Ênéas der mâre
vorhte in dô er in gesach,
wander sô tobenlichen lach.
hern wolde im niht nâher gân.
dô was her sô freislîche getân,*

*daz ir ez niht geloubet.
her hete driu houbet
grôz und egislîche.
her sach sô freislîche,
im was diu porte bevolen.
**sîn ougen glûten sam die kolen,
daz fûre im ûz dem munde flouch
und ubil stinkende rouch
ûz der nasen und ûz den ôren,
als ir wole moget hôren.**
wie stark und wie heiz her was?
daz Sibille und Ênêas sich von der hitze bruten.
die zêne ime glûten
als daz isen in dem fûre:
her was vil ungehûre
des tûveles galle; (V. 3196–3221, Herv. v. C.P.)*

Zu der Pforte kamen sie
nach gar nicht langer Zeit,
Sie trafen auf Cerberus,
den Pförtner der Unterwelt.

Der große Eneas

fürchtete sich, als er ihn erblickte,
weil er so wütend dalag.
Er wollte nicht näher an ihn herangehen.
Er sah so schrecklich aus,
dass ihr es nicht glauben werdet.
Er hatte drei
große und schauerliche Köpfe.
Schrecklich sah er aus.
Ihm war die Pforte anvertraut.
**Seine Augen glühten wie Kohlen;
aus seinem Maul kam Feuer
und scheußlich stinkender Qualm
aus Nase und Ohren,**
wie ihr glauben dürft.
Wie stark und heiß er war?
Seine Zähne glühten
wie Eisen im Feuer;
er war abscheulich,
ein Oberteufel;

Die Darstellung des Cerberus könnte kaum schauderhafter sein. Die hundeähnliche Kreatur verfügt über drei Köpfe und glühende Augen, sein Maul spuckt Feuer und stößt furchtbar stinkenden Qualm aus. Die Hitze strömt so heiß aus dem Wesen heraus, dass sich Sibylle und Eneas daran verbrennen (vgl. V. 3216). Da Eneas' visuelle Wahrnehmung nach wie vor eingeschränkt ist, richtet sich der Fokus der Aufmerksamkeit ganz auf die Schreckenselemente, aus denen der Höllenhund zusammengesetzt ist. Bemerkenswert ist hier, dass sich die ausführliche Beschreibung des Höllenhundes zwar prinzipiell auf mit den Augen wahrnehmbare Faktoren bezieht, diese aber mehr und mehr durch Elemente ergänzt werden, die mit anderen Sinnen wahrnehmbar sind. Cerberus ist für Eneas und Sibylle daher nicht nur ausschnittsweise sichtbar, sondern auch spürbar.

■ Eine intensive Kakophonie, die die ganze Hölle beben lässt

Ein Attribut des Höllenhunds tritt in der Erzählung besonders hervor: Statt eines Fells ist der Körper des Monstrums mit Schlangen und Nattern bedeckt, die aus seinem Körper herauswachsen. Diese bewegen sich nicht nur in undurchschaubaren Windungen auf dem Leib des Hundes, sondern geben auch noch zischende und kreischende Laute von sich:

*Die nateren und die slangen,
da her mite was bevangen,
si bliesen unde gullen,
freislîche si bullen,
sô daz diu helle erwagete,
und als der tûvel jagete,
grôzlichen daz gescrei was. (V. 3251–3255)*

Die Nattern und Schlangen,
die ihn bedeckten, zischten und schrien,
sie bellten furchterregend,
so daß die Hölle erbebte;
wie wenn der Teufel jagte,
so groß war das Geschrei.

Das Natternfell erzeugt eine intensive Kakophonie, welche die ganze Hölle beben lässt, weil das Geschrei von den Wänden widerhallt und sich multipliziert. Die Geräuschkulisse überschlägt sich und die Beschreibung wird damit um eine weitere Komponente der Sinneswahrnehmungen ergänzt: Das Beben der Erde bezieht erneut die taktile Wahrnehmung der Figuren mit ein. Damit sind vier Wahrnehmungsebenen miteinander verbunden: Die visuelle, die auditive, die

olfaktorische und die taktile. Die Hölle wird damit als ein Komplex erzählt, der nicht so sehr – oder jedenfalls nicht ausschließlich – über den Blick der Figur(en), sondern eher mittels anderer Sinneseindrücke erfahren werden kann.

Vier Wahrnehmungsebenen sind miteinander verbunden

Durch die Überlagerung mehrfacher Sinnebenen, die durch die unterschiedlichen Phänomene verbunden werden, wird die emotionale Disposition des Helden besonders beansprucht. Denn die Erzählung wird hier mit einem solchen Überschuss an ‚Sinnestrigger‘ ausgestattet, dass kein eindeutiges Zentrum, auf das sich die Aufmerksamkeit richten könnte, mehr auszumachen ist. Dabei markiert die Synästhesie hier nicht mehr nur die Fremdheit des Geschehens, sondern löst beim Helden eine solche Angst aus, dass er seinen Gang in die Unterwelt bereut: *dô envorhte sich Ênéas und rou in diu vart* (V. 3256f.). Sibylle, der das nicht verborgen bleibt, greift ein und versetzt den Höllenhund durch das Murmeln einer Art Beschwörungsformel in einen tiefen Schlaf. So können beide die Pforte unversehrt passieren (vgl. V. 3258f.).

Die Hölle spüren

Mit Blick auf die eingangs gestellten Fragen nach der Steuerung von Aufmerksamkeit zeichnet sich nach genauerer Beobachtung ab, dass der Held immer dann besonders in Staunen versetzt wird, wenn verschiedene Sinneswahrnehmungen zugleich getriggert werden. Die Aufmerksamkeit wird damit auf Textelemente gelenkt, die auf die Sinneswahrnehmungen der Figuren abheben. Im ersten Textausschnitt lässt sich eine Kombination ganz unterschiedlicher Elemente feststellen: ein brennender Fluss, aufsteigende stinkende Dämpfe, Nebelschwaden und lautes Getöse. Die Erzählung lässt diese Elemente so zusammenwirken, dass sie die Wahrnehmung des Helden in markanter Weise beeinflussen und lenken. Ähnlich wurde das auch am zweiten Textausschnitt deutlich. Dadurch, dass ab diesem Punkt der Erzählung nur noch das visuell wahrgenommen werden kann, was vom Schwert beleuchtet wird, werden hier nur punktuelle Ausschnitte des Höllenraums sichtbar. Auch an dieser Stelle werden wieder vermehrt die weiteren Sinne angesprochen und so richtet sich die Aufmerksamkeit vor allem auf die sich windenden und zischenden Nattern, aus denen das Fell des Höllenhundes besteht. Diese Fokussierung wird jedoch gebrochen, sobald durch das Zischen das Beben des gesamten Höllenraums ausgelöst wird und sich folglich kein Zentrum der Aufmerksamkeit mehr ausmachen lässt.

Gefallen an der dichten Beschreibung der Hölle

Wenn im *Eneasroman* Heinrichs von Veldeke von der Hölle erzählt wird, scheint

es darum zu gehen, die Hölle nicht nur eindimensional und bloß mit Blick auf das Sichtbare abzubilden, sondern eine Erzählwelt zu erschaffen, welche die Hölle auf beinahe allen Sinnesebenen erfahrbar macht. Der Text entwickelt dabei erstaunlich spezifische Strategien, indem er auf unterschiedliche Art und Weise Aufmerksamkeit an bestimmten Stellen bündelt, um sie dann auch wieder zu zerstreuen. Obwohl der Text die Furcht als zentrale Emotion des Helden während der Höllenfahrt herausstellt, steht der Erzeugung dieser Emotion auch eine besonders dichte Beschreibung der Hölle gegenüber, die nicht ausschließlich darauf abhebt, Furcht und Schrecken zu erzeugen, sondern auch Gefallen daran findet, das Potential erzählerischer Elemente auszuschöpfen.

Carolin Pape ist germanistische Mediävistin und wissenschaftliche Mitarbeiterin am Sonderforschungsbereich Episteme in Bewegung.

Der Beitrag ist Teil der Serie Konstellationen der Affizierung.

Fußnoten

- 1 Vgl. Hamm, Joachim: Die Poetik des Übergangs. Erzählen von der Unterwelt im ‚Eneasroman‘ Heinrichs von Veldeke, in: *Unterwelten. Modelle und Transformationen*, hg. v. Joachim Hamm und Jörg Robert, Würzburg 2014, S. 99–122, hier S. 115.
- 2 Heinrich von Veldeke: *Eneasroman*. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch, hg., übers. u. komm. v. Dieter Kartschoke, Stuttgart 2010. Im Folgenden mit Versangabe im Fließtext zitiert.
- 3 Übersetzung sofern nicht anders angegeben nach Dieter Kartschoke.
- 4 Übersetzung von mir.
- 5 Vgl. Benz, Maximilian: Himmel, Hölle, in: *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters*, hg. v. Tilo Renz, Monika Hanauska und Mathias Herweg, Berlin/ Boston 2018, S. 271–285.

Bildnachweise

Titelbild und Abb. 2: Heinrich von Veldeke, Eneit, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung: Ms. germ. fol. 282, fol. 23v.

Abb. 1: Heinrich von Veldeke, Eneit, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung: Ms. germ. fol. 282, fol. 21v.

Zitation

Carolin Pape: „Tosende Feuerflüsse und zischendes Natternfell. Wie mittelalterliche Höllendarstellungen in ihren Bann ziehen“, in: Logbuch Wissensgeschichte des SFB Episteme in Bewegung, Freie Universität Berlin, 07.02.2022, <https://www.logbuch-wissensgeschichte.de/1988/tosende-feuerfluesse-und-zisches-natternfell/>

Copyright (c) %2022 by SFB 980 „Episteme in Bewegung“ and the author, all rights reserved. This work may be copied and redistributed for non-commercial, educational

purposes, if permission is granted by the author and usage right holders. For permission please contact logbuch@sfb-episteme.de.