

„Živa, Göttin der Liebe, die slowenische Venus“: Ein Beispielfall literarischer Mythopoiesis

Marko Marinčič

France Prešeren's epic poem The Baptism at the Savica (1836) presents the goddess of love, Živa, as a central figure in the Slavic pantheon, the religion of the Ancient Slavs itself being imagined as a dualistic system centered around the conflict between Živa as a naturalistic principle of Life and Črti, »the Hating Ones«. There are at least three reasons for believing that Prešeren's Živa is a literary construct essentially based on Virgil's Venus: 1) she is only mentioned in one historical source, 2) she is described as a »Slavic Venus« by the author himself, 3) a crucial scene leading to the conversion of the angry pagan warrior (Črto-mir, "the peace-hater") is based on the scene of Virgil's Aeneid (2.566 ff.) in which Venus prevents the angry hero from killing Helen. It is argued that Prešeren constructs the "pagan" antagonism between Love and Strife on the model of the traditional allegory of Venus and Mars, and that the syncretistic tendency of the Christian creed presented at the end of the poem can be explained by a reference to the Platonist allegory of duae Veneres.

Die Göttin Živa wird außer in Linharts *Versuch einer Geschichte von Krain* (1788-1791)¹ in keiner geschichtlichen Quelle erwähnt. Obwohl es sich nicht um eine rein allegorische Gestalt wie Ján Kollárs Slava² handelt, kann auch die slawische Liebesgöttin Živa als charakteristisches Produkt der literarischen Mythenschöpfung der Vormärzzeit betrachtet werden. Als der eigentliche Erfinder dieser Göttergestalt muß nämlich nicht Linhart, sondern der romantische Dichter France Prešeren gelten, der in seinem kleinem epischen Gedicht in 500 Versen *Die Taufe an der Savica* (1836)³ Živa als eine slawische Venus darstellt. Das Gedicht stützt sich durchaus auch auf antiquarisch-geschichtliche Quellen wie Valvasors *Die Ehre des Herzogtums Krain* (1689), doch wenn der Autor in den Fußnoten zum Text dreimal explizit Valvasor als »Zusatzlektüre« vorschlägt, so tut er es vor allem, um der frei erfundenen Geschichte über die Niederlage und Taufe des

¹ A. T. Linhart, *Versuch einer Geschichte von Krain und den übrigen Ländern der südlichen Slaven Österreichs*, B. II, Laibach 1791, 259: »Živa, die Göttin des Lebens; sie ward bei den Polaben verehrt. Die Krainer geben diesen Namen dem Planeten der Venus.« Mit Živa meint Linhart wahrscheinlich dieselbe Göttin wie Helmold of Bosau, der an einer Stelle *Siwa dea Polaborum* erwähnt (*Helmoldi presbyteri bozoviensis Chronica Slavorum*, hg. B. Schmeidler, Hannover, 1937, I, 52); es ist jedoch unklar, ob die Transliteration Živa etymologisch richtig ist; dazu vgl. N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split 1981, 112; M. Marjanić, »The Dyadic Goddess and Duotheism in Nodilo's The Ancient Faith of the Serbs and the Croats«, *Studia mythologica Slavica* 6 (2003), 181-204, 182.

² Slava tritt in Kollárs Gedicht *Slávy dcera* als die eponyme Göttin der Slawen auf. S. ferner G. Schaumann, »Kollárs Panslawismus«, in: U. Steltner (Hg.), *Deutschland und der slawische Osten. Festschrift zum Gedenken an den 200. Geburtstag von Ján Kollár*, Jena 1994, 15-20.

³ Der Inhalt des Gedichts wird in Kontext dieser Zeitschrift als bekannt vorausgesetzt; zu Prešeren un zu seinem europäischen Kontext s. ferner B. Paternu, *France Prešeren: ein slowenischer Dichter*, München 1994.

letzten slawischen Heiden in Krain einen geschichtlichen Rahmen zu verleihen und sie als »legendär« zu legitimieren,⁴ denn die Erzählung als solche beruht fast ausschließlich auf literarischen Vorbildern. Der vorliegende Beitrag stellt sich die Aufgabe, auf die römischen Vorbilder von Prešeren's literarischer Mythopoiesis in der *Taufe an der Savica* neues Licht zu werfen.

Auf dem slawischen »Olymp« von Prešeren herrscht ein grundsätzlicher Dualismus zwischen den gut bezeugten Črti (»die hassenden Götter«), die der Hauptheld, der Slawenführer Črtomir im Namen trägt, und der Göttin Živa, der Črtomirs Geliebte Bogomila bis zu seiner Bekehrung zum Christentum als Priesterin dient. Der Autor stellt diesen Dualismus implizit als das Wesensprinzip des Heidentums hin, als etwas, das dem slawischen Paganismus ursprünglich innewohnt und erst durch die endgültige Niederlage und kollektive Christianisierung der letzten heidnischen Gruppe symbolisch aufgehoben wird. Trotzdem bemüht sich der Autor nicht allzusehr, den Eindruck zu verhindern, seine »schöne Göttin« sei allem ein literarisches Fabrikat. Ganz im Gegenteil: Er verstärkt diesen Eindruck durch eine Fußnote, die von Živa erklärt, sie sei eine »slawische Venus«:

(3) *Živa, bóginja ljubezni, slovenska Venera.*

Diese Fußnote kann als Hinweis genommen werden, daß die Vorbilder für Živa auch oder vor allem im römischen Pantheon zu suchen sind. Aber nicht nur die slawische Venus, auch ihre Priesterin Bogomila kann sich klassischer Vorbilder rühmen:

Hči Bogomila, lepa ko devica,
slopeča Hero je bila v Abidi ...

Die Tochter Bogomila, schön wie einstens
nur Hero von Abydos, die berühmte ...

Es kann kein Zufall sein, daß Živa mit der römischen Göttin Venus und nicht etwa mit Aphrodite identifiziert wird. Denn das nächstliegende römische Vorbild für *Die Taufe an der Savica* ist, wie vielfach angenommen wurde, Vergils *Aeneis*.⁵ Ich sehe davon ab, die bereits genügend erforschten Parallelen zwischen Prešeren's Erzählung über die letzten Tage der »Heidenburg« (»Ajdovski gradec«) und der Darstellung der Einnahme von Troia im zweiten Buch von Vergils *Aeneis* zu referieren.⁶ Für die Zwecke der vorliegenden Untersuchung beschränke ich mich auf einen Passus aus dem zweiten Buch er *Aeneis*, der über die literarische Genese der Živa-Gestalt einiges aussagen mag. Es handelt sich um die dramatische Szene, in der Venus ihrem Sohn, der Troia bis zum letzten zu

⁴ In der Tat hat Črtomir in der slowenischen Literatur bereits in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts den Status eines echten, »volkstümlichen« Mythos errungen; zum literarischen Nachleben dieses slowenischen Nationalmythos M. Juvan, *Imaginarij Keršta v slovenski literaturi: medbesedilnost recepcije*, Ljubljana, 1990.

⁵ B. Calvi, *Fonti italiane e latine nel Prešeren maggiore*, Torino, 1958, *passim*; J. Kos, *Prešeren in njegova doba: študije*, Koper 1991, 150-51; J. Kastelic, *Umreti ni mogla stara Sibila: Prešeren in antika*, Ljubljana, 2000, 203-9; vgl. meinen Beitrag »Il Battesimo presso la Savica di France Prešeren: un'Eneide 'harvardiana' avanti lettera«, *Centopagine* 1 (2007), 79-86 (<http://www2.units.it/musacamena/centopagine07.php>); »A Cross over the Ruin of Troy: Vergil and St. Augustine in Prešeren's The Baptism at on the Savica«, in: V. Snoj (Hg.), *Antiquity and Christianity: Conflict or Conciliation*, Ljubljana 2008, 165-179.

⁶ Kos, a. a. O. 150-51; Kastelic, a. a. O. 205-8.

verteidigen bereit ist, erscheint und ihm die Hoffnungslosigkeit seines Kampfes vor die Augen führt. Diese Szene wurde u. a. bereits von Benedetto Calvi als mögliches Vorbild für Prešeren herangezogen.⁷ Den betreffenden Abschnitt gebe ich hier zusammen mit der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts viel gelesenen Übersetzung von Johann Heinrich Voß (1751-1826; die Publikation der Aeneis-Übersetzung 1799) wieder.

[Iamque adeo super unus eram, cum limina Vestae
seruantem et tacitam secreta in sede latentem
Tyndarida aspicio ...

566

...

exarsere ignes animo; subit ira cadentem
ulcisci patriam et sceleratas sumere poenas.

575

...

talia iactabam et **furiata mente ferebar,**
cum mihi se, non ante oculis tam clara, uidendam
obtulit et pura per noctem in luce refulsit
alma parens, confessa deam qualisque uideri
caelicolis et quanta solet, dextraque prehensum
continuit roseoque haec insuper addidit ore:

590

“nate, quis indomitas tantus dolor excitat iras?
quid furis? aut quonam nostri tibi cura recessit?

595

non prius aspicias ubi fessum aetate parentem
liqueris Anchisen, superet coniunxne Creusa
Ascaniusque puer? quos omnis undique Graiae
circum errant acies et, ni mea cura resistat,
iam flammae tulerint inimicus et hauserit ensis.

600

non tibi Tyndaridis facies inuisa Lacaenae
culpatusue Paris, diuum inclementia, diuum
has euertit opes sternitque a culmine Troiam.
**aspice (namque omnem, quae nunc obducta tuenti
mortalis hebetat uisus tibi et umida circum
caligat, nubem eripiam; tu ne qua parentis
iussa time neu praeceptis parere recusa)”:**

605

...

eripe, nate, fugam finemque impone labori;
nusquam abero et tutum patrio te limine sistam.⁷
dixerat et spissis noctis se condidit umbris.
apparent dirae facies inimicaque Troiae
numina magna deum.

620

Schon war dort ich übrig allein, da die Schwelle der Vesta
Hüten und still im Schutz des versteckten Ortes sich bergend
Tyndarus Tochter erschien ...

...

⁷ Calvi, a. a. O. 181-84.

Rasch entbrennt mir die Seele von Glut, und ich wünsche zu rächen
Unser gefallenes Reich in des frevelnden Weibes Bestrafung. 575

...

Also stürmte die Seel', **und ich flog, wie rasenden Mutes:**
Als mir hell, wie nimmer zuvor, sich dem Auge zu sehen
Bot, und in lauterem Lichte die Nacht durchstrahlte die Mutter,
Herrlich und hehr, als Göttin, wie schön sie den Himmlischen jemals, 590
Und wie hoher Gestalt sie erscheint. An der Rechten mich fassend,
Hemmte jen' und freundlich mit rosigem Munde begann sie:

Sohn, wie so heftiger Schmerz empört unbändigen Zorn dir?
Was so getobt? und wohin ist die Sorge für uns dir entflohen?
Willst du zuvor nicht schau, wo matt von lastendem Alter 595
Blieb dein Vater Anchises? ob lebt die Gemahlin Creusa,

Auch ob Ascanius lebt? Sie all' umwühlet der Grajer
Schlachtengewühl ringsher; und wenn nicht meine Beschirmung
Waltete, raffte die Flamme bereits und vertilgender Mordstahl.
Nicht die verhaßte Gestalt der Laconerin, Tyndarus Tochter, 600

Noch der gescholtene Paris; o nein, ungütige Götter,
Götter zerstörten die Macht, und schmetterten Troja zu Boden.
Schau umher! denn alles Gewölk, das jetzo verdunkelnd
Dir den sterblichen Blick abstumpft und mit dunstigem Nebel
Dick umflort, entreiß' ich dem sehenden. Du, unerschrocken, 605
Höre der Mutter Befehl und leist' ihr willig Gehorsam.

....

Sohn, o beschleunige Flucht und mach ein Ende der Arbeit.
Nirgend dir fern, werd' ich sicher zur Vaterschwelle dich leiten.
Venus sprach's und verschwand in der Nacht tiefschattendes Dunkel. 620
Sieh, Erscheinungen drohn graunvoll und Mächte der Götter
Feindlich dem troischen Volk.

Die entsprechende Szene der *Taufe bei der Savica* spielt nach dem Fall der letzten heidischen Festung. Črtomir wartet beim Wasserfall von Savica auf seine geliebte Bogomila. Er weiß noch nicht, daß sie während der Umlagerung der Heidenburg zum Christentum übergetreten ist, daß die ehemalige Priesterin von Živa nunmehr eine Verehrerin der Jungfrau Maria ist und daß der heidnische Kult auf der Insel des Bohinj-Sees durch den Kult der Jungfrau Maria ersetzt wurde. Plötzlich erscheint in der Ferne eine Gruppe von Menschen; Črtomir erkennt den Fischer, der ihm versprochen hat, Bogomila zu ihm zu begleiten, und hinter ihm – statt Bogomila – einen christlichen Priester! Beim Anblick der christlichen Insignien erwacht in Črto-mir wieder der alte (»heidnische«) Zorn. Schon greift er nach dem Schwert, um sich exemplarisch zu rächen, in diesem Augenblick aber erscheint Bogomila und weckt ihn aus seinem schlafartigen Zustand:

Zbudi ga 'z misel teh mož govorica,
ki bližajo se z blagam obloženi,
spozna koj ribiča poštene lica;
neznan mož pride po stezi zeleni;

talar in štola, znamenja poklica,
povesta mu, de služi Nazareni.
Po meč bi desna se bila stegnila,
v ti priči se prikaže Bogomila.

...

Ne združenja, ločitve zdaj so časi ...

...

Povedat moram ti, de sem kristjana,
malikov zapustila vero krivo ...

...

Al ena skrb me je morila vedno,
de tí med njimi si, ki Bog jih črti (!)

...

Iz spanja svoj'ga, Črtomir! se zbudi,
slovo daj svoji strašni, dolgi zmoti,
po potih se noči temné ne trudi,
ne stavi v bran delj božji se dobroti.
in njene milosti dni ne zamúdi,
de sklenete se enkrat najni póti,
ljubezen brez ločitve de zazóri
po smrti nama tam v nebeškem dvóri.

Aus den Gedanken wecken ihn die Stimmen
von Mannern, die sich schwer beladen nähern,
in einem sieht er seinen treuen Fischer,
doch auch ein Unbekannter ist zugegen:
Talar and Stola zeigen einen Priester,
der offenbar im Dienst des Nazareners.
Schon will die Rechte nach der Waffe greifen,
da sieht er Bogomila nahereilen.

...

So wisse, daß ich Christin bin, verworfen
hab ich der Vater falschen Götzenglauben,

...

Nur eine Sorge war's, die stets mich quälte:
daß du zu jenen zählst, die Gott verdammte (*črti*).

...

Aus deinem Schlafe, Črtomir, erwache,
du must von deinem Irrtum dich befreien;
bemüh dich nicht auf Wegen finstrer Nächte,
der Güte Gottes Widerstand zu leisten;
versäume so den Tag nicht seiner Gnade,
daß dermaleinst sich unsre Wege einen,
daß dort im Himmel, nach dem Tod hienieden,
uns Liebe ohne Trennung sei beschieden.

(Übers. K. D. Olof)

Die wichtigsten strukturellen Parallelen, in denen die Venus-Gestalt als Vorbild eine Rolle spielt, lassen sich folgenderweise zusammenfassen (A: *Aeneis*; T: *Die Taufe bei der Savica*):

1) Der Protagonist findet sich auch nach dem Fall der Burg (A: Troia; T: Heidenburg) mit der Niederlage nicht ab; der Zorn wird als Ausdruck einer Verblendung gedeutet, die in beiden Fällen metaphorisch beschrieben wird (A: Wolke; T: Schlaf);

2) der Held richtet seinen irrationalen Zorn gegen eine Gestalt, die er irrtümlicherweise als (mit)verantwortlich für die Zerstörung der Stadt/Festung betrachtet (A: Helena ist eine Trojanerin und steht unter dem Schutz von Venus; T: der Priester ist ein bekehrter Druide und vertritt im Gegensatz zu Črtomirs Gegner Valjhun das echte, evangelische Christentum);

3) die Gestalt, die mit dem Held eng verbunden ist (A: Venus als Mutter von Aeneas; T: Bogomila als Črtomirs Geliebte) und die göttliche Liebe repräsentiert (A: Venus-Aphrodite; T: Bogomila als ehemalige Priesterin der slawischen Venus, jetzt Verehrerin von Maria) greift ein, erleuchtet den Held über den wahren Stand der Dinge und beruhigt seinen Zorn;

4) sie erklärt dem Protagonisten, daß sein Vertrauen zu den Göttern gegenstandslos ist (A: die Götter sind ungerecht, alle außer Venus haben Troia verlassen; T: die heidnischen Götter sind eine menschliche Erfindung).

Betrachtet man nun die zum Vergleich herangezogene Szene der *Aeneis* in ihrem breiteren Kontext, so entdeckt man, daß die Parallele überhaupt nicht auf die allgemeine situative Ähnlichkeit beschränkt ist. Innerhalb der Dramaturgie von *Aeneis* II bildet Aeneas' Begegnung mit Venus einen zentralen Punkt: Erst hier wird der zürnende Held endgültig mit der Notwendigkeit konfrontiert, Troia innerlich zu begraben und im Westen für seine Familie eine neue politische Identität zu suchen. Die vorangehende Szene,⁸ die den Eingriff der Venus motiviert, stellt den Helden als Opfer einer Verblendung dar: Aeneas stürzt sich in einem unkontrollierten Zornausbruch auf Helena als die Ursache des Krieges. Die ganze Passage bezieht sich offensichtlich auf die Szene der *Ilias*, in der Achilles, das Paradigma des zornigen (!) Helden, schon im Begriff, das Schwert gegen Agamemnon zu zücken, im letzten Augenblick von Athena abgehalten wird (*Il.* 1.188-195).⁹ Der Versuch des Aeneas, sich durch Gewalt von dem trojanischen Erbe zu trennen, erweist sich als gegenstandslos: nicht nur deswegen, weil Helena als eine irdische Hypostase der Liebesgöttin¹⁰ unter dem Schutz der Venus steht, sondern vor allem deswegen, weil Venus

⁸ Da die Helena-Szene (567-88) in den ältesten *Aeneis*-Manuskripten fehlt (sie ist nur beim Vergil-Kommentator Servius überliefert), ist die Vergilische Autorschaft nicht gesichert; der Passus wurde jedoch bereits in der *editio princeps* einbezogen (Rom, 1473). Neue Argumente zugunsten der Echtheit bei G. B. Conte, »L'episodio di Elena nel secondo dell'Eneide: modelli strutturali e critica dell'autenticità«, *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 106 (1978), 53-62 (=Il genere e i suoi confini: cinque studi sulla poesia di Virgilio, Torino 1980, 109-21; englische Übersetzung *The Rhetoric of Imitation: Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*, Ithaca, NY, 1986, 196-207).

⁹ Cf. Conte, ebd.; daß der Eingriff der Göttin nach dem Homerischen Vorbild motiviert wird, ist ein gewaltiges Argument für die Vergilische Autorschaft der Helena-Szene. Auch Preßeren scheint durch die Nachbildung der kausalen Kette Zorn und Verblendung – Angriff – Intervention der Göttin die organische Stellung der Helena-Szene im Gesamtzusammenhang zu unterstützen.

¹⁰ Vgl. N. Austin, *Helena of Troy and her Shameless Phantom*, Ithaca, 1994; M. Bettini, C. Brillante, *Il mito di Elena. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino, 2002.

von Aeneas eine noch viel radikalere Loslösung von dem trojanischen Erbe verlangt. Venus hat ein doppeltes Motiv für ihr Eingreifen: In ihrer »homerischen« Eigenschaft als die göttliche Verführerin schützt sie die Konkubine des Trojaners Paris; in ihrer neuen Funktion als *Aeneadum genatrix*, als die Mutter des ersten troischen Königs in Italien und als die Urmutter der Römer hat sie sich vom trojanischen Erbe bereits emanzipiert.

Was aus trojanischer Sicht als endgültiger Bruch mit der Vergangenheit erscheint, kann aus einer proto-römischen Perspektive als eine (oder: als die einzig mögliche) Form der Kontinuität aufgefaßt werden. Auch bei Prešeren kommt der Aspekt der Kontinuität vor allem bei der weiblichen Protagonistin klar zum Ausdruck, die als ehemalige Priesterin der heidnischen Liebesgöttin ihren Übertritt zum Christentum als eine unproblematische, natürliche Verwandlung sieht. Für Črtomir ist der Wandel auch deswegen viel traumatischer, weil er nicht nur einen religiösen Identitätswechsel, sondern auch einen doktrinär fundierten Verzicht auf irdische Liebe und damit auf Bogomila erfordert; dieser Verzicht wird durch das Versprechen der Wiedervereinigung der Geliebten im Paradies, mit dem Bogomila Črtomir tröstet, nur unzureichend kompensiert.

Auf der anderen Seite erleichtert der theologisch suspekten, in einigen Punkten fast häretische Charakter von Bogomilas christlichem Glaubensbekenntnis¹¹ den Wandel der heidnischen Priesterin in eine christliche Ordensschwester und Verehrerin der Jungfrau Maria. Das von Bogomila vertretene hyperevangelische Christentum verspricht nicht nur die ewige Herrschaft von Liebe und Frieden, sondern auch die volle Vergebung aller Sünden. Diese sozusagen überkonfessionelle Kontinuität zwischen dem heidnischen und christlichen Kult der Liebe nimmt durch den Bezug auf (die Vergilische) Venus als universelles Paradigma bereits Züge eines religiösen Synkretismus an: Die pazifistische Version des Christentums, zu der sich die Bogomila und der ehemalige Druide bekennen, steht sozusagen unter den Auspizien der Venus.

Es leuchtet ein, daß Prešerens Gedicht in diesem Punkt sich nur sehr selektiv auf die *Aeneis* berufen kann: Wenn Venus ihren Sohn davon abhält, im Zornausbruch Helena zu töten, bedeutet das noch nicht, daß sie Aeneas zum Träger eines religiös fundierten Pazifismus machen will; die Friedensideologie der *Aeneis* entspricht vielmehr dem traditionellen *si vis pacem, para bellum*. Doch ist diese Verschiebung der Akzente aus einer christlichen Perspektive durchaus verständlich, und es bleibt zu zeigen, daß sie in der traditionellen allegorischen Deutung der Venus-Gestalt begründet ist.

Als die Mutter von Aeneas tritt Venus zunächst ganz unproblematisch dem Kriegsgott Mars, dem Vater des Stadtgründers Romulus zur Seite, aber nur bis zu dem Augenblick, wo sie mit der Homerischen Aphrodite identifiziert wird: Denn in der *Odyssee* wird Aphrodite als die ehebrecherische Geliebte des Ares dargestellt.¹² Bei den Griechen wurde diese als anstößig empfundene Liebesverbindung vielfach allegorisch interpretiert und u. a. auf die Empedokleische Theorie von der Liebe und vom Streit als den Prinzipien aller Dinge bezogen.¹³ In der römischen Dichtung wird die illegitime Beziehung zwischen den Ureltern des römischen Volks (Ares > Mars, Aphrodite > Venus) oft scherzhaft als ein

¹¹ J. Kos, *Prešeren in krščanstvo*, Ljubljana 2002, 139-147.

¹² *Od.* 8.266-366; der Grieche aus Tarent Livius Andronicus hat die *Odyssee* in der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts ins Lateinische übersetzt.

¹³ Zu den allegorischen Deutungen der Episode vgl. F. Buffière, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, Paris, 1956, 168-72, 464-65, 548.

symbolisches Urbild für die schizophrene Zerrissenheit der Römer zwischen »Liebe« und »Krieg« gedeutet, die man auch im Palindrom AMOR-ROMA widerspiegelt sah.¹⁴

In der Kunst der Renaissance wird die Episode gewöhnlich allegorisch als »Triumph der Venus« aufgefaßt (z. B. in Botticellis *Venus und Mars*¹⁵); der literarische Ausgangspunkt für diese Deutung ist der Prolog zu *De rerum natura* des Lukrez, ein Schultext, der dem gebildeten Publikum Präserens sehr wohl bekannt war. In diesem Text unterwirft sich Venus symbolisch den Vater des Romulus, und zwar in einer dreifachen Rolle als *Venus physica* (die belebende Kraft des Universums), als *Venus genetrix* und als eine Personifikation der epikureischen *voluptas*:¹⁶

Aeneadam genetrix, hominum divomque voluptas,
alma Venus ...

...

nam tu sola potes tranquilla pace iuvare
mortalis, quoniam belli fera moenera Mavors
armipotens regit, in gremium qui saepe tuum se
reiicit aeterno devictus vulnere amoris,
atque ita suspiciens tereti cervice reposta
pascit amore avidos inhians in te, dea, visus
eque tuo pendet resupini spiritus ore.
hunc tu, diva, tuo recubantem corpore sancto
circum fusa super, suavis ex ore loquellas
funde petens placidam Romanis, incluta, pacem

DRN 1.31-40

Mutter der Äneaden, du Wonne der Menschen und Götter,
Lebensspendende Venus ...

...

Es lenkt ja des Kriegs wildtobendes Wüten
Waffengewaltig dein Gatte. Von ewiger Liebe bezwingen
Lehnt sich der Kriegsgott oft in den Schoß der Gemahlin zurücke;
Während sein rundlicher Nacken hier ruht, schaut gierig sein Auge,
Göttin, zu dir empor und weidet die trunkenen Blicke,
Während des Ruhenden Odem berührt dein göttliches Antlitz.
Wenn er so ruht, o Göttin, in deinem geheiligten Schöße,
Beuge dich liebend zu ihm und erbitte mit süßesten Worten,
Hochbenedeite von ihm für die Römer den lieblichen Frieden.

(Übers. H. Diels)

¹⁴ Siehe z. B. A. Barchiesi, *Il poeta e il principe*, Roma-Bari, 1994, 45-55, über die Rolle der Venus in Ovids *Fasti* IV; vgl. S. Hinds, »Arma in Ovid's *Fasti*«, *Arethusa* 25 (1992), 81-153.

¹⁵ E. Panofsky, *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, New York, 1939, 63 Anm. 77; 162-165.

¹⁶ Zum Venus-Prooemium E. J. Kenney, *Lucretius*, Oxford 1977 (Greece and Rome, New Surveys in the Classics 1), 13-17; D. Sedley, *Lucretius and the Transformation of Greek Wisdom*, Cambridge, 1998, 23-34.

Zum Schluß sei nur kurz darauf hingewiesen, daß auch der synkretistisch anmutende Kult der Liebe, den Venus als Vorbild für Bogomila zu implizieren scheint, wahrscheinlich an die antike, mittelalterliche und frühneuzeitliche Tradition der allegorischen Mythenedeutung anknüpft. Im Mittelalter und in der Renaissance wurde Venus im Allgemeinen und insbesondere die Vergilische Venus oft allegorisch als eine doppeldeutige Gestalt aufgefaßt: man unterschied mit Bezug auf Platons *Symposion* und auf die neuplatonische Mythenallegorese eine himmlische (*Ourania, caelestis*) und eine »gemeine« Venus (*Pandemos, vulgaris*);¹⁷ die Theorie von *duae Veneres*, die insbesondere bei den Florentiner Neuplatonikern sich einer großen Popularität erfreute, hat u. a. in Kunstwerken wie Botticellis *Primavera* ihren Niederschlag gefunden.¹⁸ Bereits Petrarca hat in seinem Brief *Seniles* 4.5 die doppelte Allegorese der Venus-Gestalt auf die Interpretation der *Aeneis* angewandt und die Rolle der Göttin im Gedicht teilweise negativ, teilweise positiv bewertet; dabei hat er der Helena-Szene spezielle Aufmerksamkeit gewidmet und den Eingriff der Venus apoletisch, d. h. positiv gedeutet.¹⁹ Wie J. C. Warner in seiner 2005 veröffentlichten Arbeit über die »augustinische« Vergil-Rezeption in der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Epik überzeugend dargelegt hat, hat die platonistische Doppelinterpretation der Venus-Gestalt in der interpretativen und produktiven Vergil-Rezeption seit Petrarca eine hervorragende Rolle gespielt;²⁰ der theologisch zu überwindende Spaltung innerhalb der heidnischen Venus-Gestalt wurde dabei oft auf das als typologische Einheit aufgefaßte christliche Paar Eva und Maria übertragen.²¹

Es ist demnach durchaus möglich, daß sich Prešeren auf die traditionelle Allegorese der Venus stützt, indem er die paradigmatische »Erleuchtung« des Aeneas durch Venus in einen christlichen Zusammenhang transponiert. Bogomila, die Dienerin der Jungfrau Maria, besetzt dabei selbstverständlich die Rolle der *Venus caelestis*. Die explizit pazifistische und leicht synkretistische Tendenz ihres *Credo* verbietet es jedoch, den überflüssig gewordenen heidnischen Kult der Živa mit der negativen Symbolik der *Venus vulgaris* in Verbindung zu bringen. Der Dualismus, der durch den Sieg des Christentums überwunden wurde, ist vor allem der zwischen Živa und den hassenden Črti; im Einklang damit wird auch Valjhun, der grausame Eroberer der Heidenburg, nachträglich fast als Häretiker verurteilt. Allein die Tatsache, daß Bogomila die neue Religion als einen stark pazifistisch geprägten Kult der allumfassenden Liebe darstellt, rückt den Aspekt der Kontinuität in den Vordergrund.

Es läßt sich grob vereinfachend sagen, daß die christliche Mythenallegorese, auch von Petrarca oder Milton geübte christliche Vergil-Deutung, trotz ihrer apoletisch-didaktischen Tendenz für die heidnischen Götter vor allem eine Form des Überlebens darstellt. Umsomehr gilt das für die slawische Göttin Živa, die als die slawische Venus erst erfunden werden mußte, um einer christianisierten *Venus caelestis* ihren Platz abtreten zu können.

¹⁷ E. Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance*, New York, 1968; E. G. Schreiber, »Venus in the Medieval Mythographic Tradition«, *Journal of English and Germanic Philology* 74 (1975), 519-535; G. Economou, »The Two Venuses and Courtly Love«, in: J. M. Ferrante, G. D. Economou (Hg.), *In Pursuit of Perfection: Courtly Love in Medieval Literature*, Port Washington 1975, 17-50.

¹⁸ E. H. Gombrich, »Botticelli's Mythologies«, in: *Symbolic Images*, London, 1972, 31-81.

¹⁹ F. Petrarca, *Opera quae extant omnia*, Basel 1581, 786-89. Die *Epistolae seniles* liegen jetzt in einer neuen Ausgabe vor: S. Rizzo (Hg.), *Francesco Petrarca, Res seniles. Libri I-IV*, Firenze 2006.

²⁰ Vgl. J. C. Warner, *The Augustinian Epic, Petrarch to Milton*, Ann Arbor, 2005, 51-73; zu Petrarca 53 und 208 Anm. 5.

²¹ ebd. 53.

»Živa, bóginja ljubezni, slovenska Venera«: Vzročni primer literarne mitotvornosti

Marko Marinčič

Edini zgodovinski vir, v katerem se omenja slovanska boginja ljubezni Živa, je Linhartov *Versuch einer Geschichte von Krain* (1788-1791). Čeprav Živa ni povsem alegoričen lik kot Slava Jána Kollárja, gre za značilen proizvod literarne mitotvornosti, ki ji je v predmarčnem obdobju mogoče najti vrsto vzporednic.

Na Prešernovem slovanskem »Olimpu« vladata oster dualizem med (dobro izpričanimi) Črti, ki jih ima glavni junak v imenu, in boginjo Živo, ki ji Bogomila do spreobrnitve služi kot svečenica. Prešeren prikazuje ta dualizem kot bistveno vsebino slovanskega poganstva; šele s pokristjanjenjem zadnje poganske skupine se antagonizem med »sovrastvom« in »ljubeznijo«, predvsem pa agresivna komponenta v tem paru, simbolno umakne vladavini krščanske ljubezni. Zgodba *Krsta* je že v 19. stoletju prešla v mit, Živa ima po Linhartovi, predvsem pa po Prešernovi zaslugi častno mesto v praslovenskem panteonu – in vendar Prešeren sploh ne prikriva dejstva, da je njegova »lepa bóginja« predvsem literarni fabrikat: v opombi pod črto jo izrecno opiše kot »slovensko Venero.« Tudi primerjava Bogomile z mitično Afroditino svečenico Hero ima izrazito klasicistični nadih in bralca usmerja k antičnim literarnim zgledom.

Navezava *Uvoda* h *Krstu pri Savici* na Vergilijev opis padca Troje v 2. spevu *Eneide* je nesporna (Kos, 150-51; Kastelic, 205-8), o genezi slovanske Venere pa je mogoče več sklepati iz prizora 2.566 ss. V tem prizoru se Venera prikaže svojemu sinu Eneju, ki se sredi goreče Troje brezupno upira prodirajočim Grkom in v navalu jeze pred Vestinim svetiščem napade Heleno; tedaj mu božanska mati potegne izpred oči »oblak slepote«, ga odvrne od simbolnega maščevanja nad spartansko prešušnico in mu razkrije pravi razlog za poraz: »krivični« bogovi so zapustili mesto. – V enem ključnih prizorov *Krsta* Črtomir, ki po porazu pod slapom pričakuje Bogomilo, ob pogledu na prihajočega duhovnika že skoraj potegne meč, tedaj pa se prikaže še Bogomila, mu poroča o svoji spreobrnitvi in o utopitvi kipa Žive ter mu oznani, da so poganski bogovi brez moči.

Enejevo soočenje s Heleno je ključna točka v dramaturgiji in idejni strukturi *Eneide*: šele na tem mestu boginja svojega sina in varovanca simbolno odtrga od trojanske preteklosti in njegovo pot usmeri proti zahodu. Enejeva iracionalna gesta, ko v zaslepljenosti uperi orožje v zemeljsko hipostazo svoje matere, in boginjin poseg sta upodobljena po zgledu prizora v 1. spevu *Iliade*, ko Ahil, paradigmatični »jezni junak«, potegne meč zoper Agamemnona, a v dogajanje zadnji hip poseže Atena (*Il.* 1.188-195; prim. Conte). Enejev poskus, da bi se z nasilnim dejanjem distanciral od trojanske preteklosti (Helena), je brezpredmeten predvsem zato, ker Venera od njega zahteva še radikalnejšo ločitev od Troje: ne samo simbolne, temveč fizično. Venera ima namreč dve vzporedni funkciji: kot rimska ustreznica Afroдите štiti prešušno žensko, ki jo je Parisu namenila za ženo; kot *Venus genatrix*, pramati rimskega ljudstva in mati prvega trojanskega kralja v Italiji, se je trojanske dediščine, ki jo simbolizira Helena, že osvobodila. Iz Enejeve trojanske perspektive ta Venerina identitetna preobrazba pomeni boleč prelom s preteklostjo, iz proto-rimske perspektive pa (edino možno) obliko kontinuitete.

Tudi v Prešernovi pesnitvi se identitetna preobrazba ženske akterke, Živine svečenice Bogomile, zdi manj travmatična od Črtomirove, med drugim tudi zato, ker Bogomilina

odločitev za redovništvo za poganskega junaka pomeni, da se mora v imenu krščanske doktrine odreči zemeljski ljubezni. Bogomilina obljuba o snidenju v onostranstvu je neprepričljiva tudi zato, ker je v hudem neskladju z doktrino, na kateri temelji zahteva po ločitvi. Toda z Bogomiline strani neortodoksni, vseodpuščajoče pacifistični krščanski *credo* pomeni nekakšno nadkonfesionalno, skoraj sinkretistično kontinuiteto: veroizpoved, ki jo (pod avspiciji Vergilijeve Venere) uči Bogomila in spreobrnjeni druid, je vsekakor zelo drugačna od Valjhunove. Bogomilina pacifistična različica krščanstva pomeni tudi zelo selektivno navezavo na *Eneido*: če Venera Eneja odvrne od nesmiselnega maščevanja nad Heleno, to še ne pomeni, da je sporočilo njenega posega pacifistično: »mirovniško« sporočilo *Eneide* slejkoprej temelji na tradicionalnem *si vis pacem, para bellum*. Prešernova interpretacija Venere se zato po eni strani zelo verjetno navezuje na Lukrecijevo »pacifistično« alegorijo Marsa in Venere (Lucr. *DRN* 1.1 ss.), ki je pustila globoke sledi tudi v renesančni ikonografiji (Botticelli), po drugi pa na (neo)platonistično teorijo o »dveh Venerah« (*Venus caelestis / Venus vulgaris*), ki je od Petrarke naprej (prim. Warner) odločilno vplivala na interpretacijo in produktivno recepcijo Vergilijevega epa.