

Margit Dahm

Vereindeutigungen der Helena-Figur in der anonymen Fortsetzung von Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹

Abstract: Durch die vielschichtige Darstellung in der antiken Literatur ist Helena als eine höchst ambivalente Figur in das kulturelle Gedächtnis der Vormoderne eingegangen. Die wohl umfassendste Auseinandersetzung mit der Figur Helenas in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters gestaltet der ›Trojanerkrieg‹ Konrads von Würzburg. Konrad steigert die der Figur inhärente Ambivalenz, indem er sie zum Inbegriff vollkommener Schönheit macht, sie verkörpert die überwältigende Macht der Minne, aber auch die ihr immanente Fatalität und Destruktionskraft, ohne dass dies mit einer Negativ-Semantisierung einhergeht. Ganz anders der anonyme Fortsetzer, der Konrads unvollendetes *opus magnum* zu Ende erzählt. Hier erfährt Helena eine Umsemantisierung, indem ihr mit Paris' erster Frau Oenônê eine kontrastierende Frauenfigur gegenübergestellt wird, die als Verkörperung eines an Gottfried von Straßburg orientierten Minneideals gestaltet ist. Die Paris-Helena-Liebe dagegen wird zu einem *malum exemplum* für unmäßige und treulose Liebe umgeformt und damit erheblich in ihrem Geltungsanspruch reduziert.

Eingeladener Beitrag, publiziert im Dezember 2022.

Die ›Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung‹ erscheinen online im BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg unter der Creative Commons Lizenz [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), d. h. die in ihr publizierten Beiträge dürfen unverändert zu nicht-kommerziellen Zwecken unter Angabe von Autor und Publikationsort weitergegeben und veröffentlicht werden.

Herausgeber: PD Dr. Anja Becker (München) und Prof. Dr. Albrecht Hausmann (Oldenburg)

<http://www.erzaehlforschung.de> – Kontakt: herausgeber@erzaehlforschung.de

ISSN: 2568-9967

1 Helena in der antiken Stofftradition

Die Figur der Helena ist Gegenstand einer sich über 3000 Jahre erstreckenden Erzähltradition, die durch ganz unterschiedliche Darstellungen geprägt ist. Als Tochter von Zeus und Nemesis oder Leda galt sie in der griechischen Tradition als Halbgöttin, in der römischen Literatur wird dieses mythische Moment weniger stark hervorgehoben.¹ Helena wurde bereits in den frühesten erhaltenen Textzeugnissen mit den Ereignissen des troianischen Krieges und dem Motiv des Frauenraubs verbunden, wobei die Perspektive auf die Figur in der epischen Tradition schon immer von Ambivalenzen geprägt war (vgl. Greisau 1979, Sp. 989f.; Homeyer 1977, S. 87):² Einerseits wurde ihre besondere Schönheit, die bereits in der griechischen Tradition ein Topos ist, gepriesen, andererseits wurden ihre Rolle in der komplexen Kausalität des troianischen Krieges wie auch die moralische Bewertung ihrer ehelichen Untreue gegenüber Menelaos zur Disposition gestellt (vgl. Harder 1998, Sp. 279), und zumeist wird der Figur zumindest in Teilen ein implizites Einverständnis mit der Entführung durch Paris unterstellt (vgl. Blondell 2013, S. ix). Dieses Moment findet sich bereits in den – nur über Sekundärquellen erschließbaren – kyprischen Epen, die zu den frühesten literarischen Zeugnissen des Troia-Stoffes gehören und in denen von den dem troianischen Krieg vorausgegangenen Ereignissen um Helenas Kindheit, Heirat und eben der Entführung durch Paris erzählt wurde. Schon hier wird angedeutet, dass Helena nicht nur ent-, sondern auch verführt wurde und somit nicht nur passives Objekt des Frauenraubs sei (vgl. Snell 1973, S. 36f.). In der ›Ilias‹ wird der Raub Helenas zwar als wesentliches Movens des Krieges beklagt, doch kommt Helena selber keine wirklich tragende Rolle zu. Die Frage einer Schuldhaftigkeit oder moralischen Verfehlung der Figur bleibt letztlich offen, ähnlich verhält es sich in der ›Odyssee‹ (vgl. Homeyer 1977, S. 6–9; Snell 1973, S. 10, S. 15f.). Das

Helena-Bild in der griechischen Tradition ist also ambivalent,³ indem oftmals widersprüchliche Zuschreibungen nebeneinanderstehen. Helena erscheint in den verschiedenen Literarisierungen sowohl als Opfer des Frauenraubs wie auch als eine im Liebesaffekt entbrannte Frau, sie artikuliert Trauer um Mann und Kind, ihr werden aber auch berechnende Agitation, latentes Einverständnis und schuldhafte Verstrickung in die Geschehnisse des troianischen Krieges attestiert. Die griechischen Texte, die gilt insbesondere für die homerischen Epen, haben allerdings nicht zu den unmittelbaren Quellen der mittelalterlichen Literarisierungen des Troia-Stoffes gehört; Homer wurde nur indirekt über die Werke römischer Autoren wie Ovid und Vergil sowie über lateinische Homer-Paraphrasen rezipiert (vgl. Bleicher 1972, S. 4). In den im Mittelalter bekannten lateinischen Texten zeigen sich ebenfalls widersprüchliche Zuschreibungen an Helena. So zeichnet z. B. Ovid in den ›Epistulae Heroidum‹ ein vielschichtiges Bild, indem er zum einen das Moment der passionierten Liebe zu Paris in den Vordergrund rückt, das auch für die volkssprachigen mittelalterlichen Literarisierungen besondere Signifikanz besitzt, zum anderen aber auch eine kokettierende und leichtfertige Helena zeigt, deren eheliche Untreue zumindest zur Diskussion gestellt wird.⁴ Verschiedentlich werden den lateinischen Literarisierungen, insbesondere Vergils ›Aeneis‹, deutlichere Negativ-Zuschreibungen an Helena attestiert.⁵

Von unmittelbarer Bedeutung für die mittelalterlichen Literarisierungen des Troianischen Krieges wie auch der Helena-Figur sind die beiden spätantiken fingierten Kriegstagebücher des Dictys Cretensis und des Dares Phrygius. Beide unter Pseudonym schreibenden Verfasser geben vor, Teilnehmer des Troianischen Krieges gewesen zu sein, wobei Dictys auf griechischer Seite stand und Dares aus der Perspektive der Trojaner berichtet.⁶ Den Augenzeugenfiktionen wurde bis in die Frühe Neuzeit hinein Glauben geschenkt, insbesondere die pro-troianische Darstellung des Dares, der seit Isidor von Sevilla als erster Geschichtsschreiber der paganen

Weltgeschichte galt, war zentraler Referenztext nicht nur für die mittelalterliche Troialiteratur, sondern auch für historiographische Darstellungen. In diese akzentuiert nüchternen Kriegsbeschreibungen, bei denen bewusst auf literarische Stilisierungen verzichtet wird (vgl. Merkle 1990, S. 496f.), werden unterschiedlich umfangreiche Liebeshandlungen eingebunden, womit die Texte auch Elemente des antiken Romans tradieren (vgl. Malatrait 2011, S. 24f.). Die wohl zwischen dem 2. und 4. Jahrhundert entstandene ›Ephemeris belli Troiani‹ des Dictys Cretensis beginnt mit der Entführung Helenas,⁷ dabei liegt der Fokus auf der Negativzeichnung der hinterhältig und brutal agierenden Paris-Figur: Paris weilt als Gast im Hause des Menelaos in Sparta und nutzt dessen Abwesenheit, um Helena zu entführen und zahlreiche Güter zu rauben. Die Handlungen des Paris werden nicht nur auf griechischer, sondern auch auf troianischer Seite scharf verurteilt:

Interim paucis post diebus Alexander cum supra dictis comitibus venit Helenam secum habens. Cuius adventu tota civitas cum partim exemplum facinoris execrarentur, alii iniurias in Menelaum admissas dolerent, nullo omnium adprobante, postremo cunctis indignantibus tumultus ortus est. (Dict. 1, 7; alle Dictys- und Dares-Zitate nach der Textausgabe Brodersen 2019)

Inzwischen war nach einigen Tagen Alexandros mit seinen oben genannten Gefährten gekommen; er hatte Helena bei sich. Nach seiner Ankunft verfluchte ein Teil der Bürgerschaft das böse Beispiel der Untat, andere schmerzte das an Menelaos begangene Unrecht, wobei keiner von allen es billigte. So kam es schließlich, da sich alle über den Raub der Helena empörten, zu einem Aufstand. (Für die Übersetzung des lateinischen Textes an dieser wie an den späteren Stellen danke ich Thorsten Burkard)

Eine etwaige (Mit)Schuld oder ein Einverständnis Helenas wird hier gar nicht zur Diskussion gestellt, sie ist ein Raubgut ohne eigene Handlungsmacht. Als sie bei ihrer Ankunft in Troia gegenüber Priamos ihre Verwandtschaft mit seiner Sippe betont und darüber die Entführung als eine Art Heimführung zu legitimieren sucht, spekuliert der Erzähler, ob dies durch

übermäßige Liebe zu Paris oder aber durch die Angst vor der Strafe des Ehemannes begründet sei, an den sie nicht zurückgegeben werden will (Dict. 1,9). Dennoch wird Helena nicht dezidiert negativ gezeichnet, sie ist bei Dictys vor allem eine umkämpfte Kriegsbeute, die am Ende an Menelaos zurückgegeben wird, der sie aus noch bestehender Liebe vor der Rache der Griechen bewahrt. Ihre eigene Perspektive auf das Geschehen wird dagegen an keiner Stelle in den Blick genommen.

Die auf das frühe 6. Jh. datierten ›Acta diurna‹ des Dares Phrygius, oftmals auch als ›De Excidio Troiae Historia‹ bezeichnet (vgl. Merkle 1990, S. 521; Malatrait 2011, S. 22), zeichnen mit ihrer pro-troianischen Perspektive ein anderes Bild der Vorgeschichte des troianischen Krieges. Dares' Bericht entwirft ein vielschichtiges Kausalitätsgefüge, indem er die Argonautenfahrt, in deren Zuge der troianische König Laomedon getötet und seine Tochter Hesione, die Schwester des Priamos, entführt werden, als eigentliche Ursachen des Krieges in Geltung bringt. Damit entfernt sich Dares von der ›klassischen‹ Darstellungstradition, die ausschließlich die Parishandlung und das Versprechen der Venus als Motivation des Krieges kennt, und legt den Grundstein für die pro-troianische Darstellungstradition der mittelalterlichen Texte (vgl. Lienert 1996, S. 33). Der Raub der Helena ist hier nicht das primäre Anliegen der Trojaner, sondern eher ein willkommener Anlass für die ohnehin geplante Rache an den Griechen, auch wird der Raub Helenas mit ihrer Funktion als potentielles Tauschobjekt für Hesione plausibilisiert (Dares 11). Dares gestaltet eine ambivalente Perspektive auf Helena, bei der letztlich die bereits aus der griechischen Tradition bekannten Motive aufgegriffen werden. So wird das Moment einer wechselseitigen Anziehungskraft bei der ersten Begegnung mit Paris geschildert, denn als Paris auf der Insel Kythera die Begegnung mit Helena sucht, nehmen sie sich wechselseitig in ihrer Schönheit wahr:

Helenaen nuntiatum est Alexandrum Priami regis filium ad Helaeam oppidum, ubi ipsa erat, venisse. Quem etiam ipsa videre cupiebat. Et cum se utrique

respexissent, ambo forma sua incensi tempus dederunt, ut gratiam referrent.
(Dares, 10)

Helena wurde gemeldet, dass Alexandros, der Sohn des Königs Priamos, zur Stadt Helaia gekommen sei, wo sie selbst war. Auch sie wünschte sich, ihn zu sehen. Und als die beiden sich erblickten, entbrannten sie durch die Schönheit des jeweils anderen in Liebe füreinander und verbrachten die Zeit damit, sich gegenseitig Komplimente zu machen.

Weiterhin wird erzählt, dass Helena bei ihrer Entführung nicht unwillig, aber traurig gewesen sei (Dares, 10). Nach ihrer Ankunft in Troia wird sie von Priamos getröstet, der sie umgehend mit Paris verheiratet, ohne dass die wechselseitige Liebespassion von Paris und Helena eine eingehendere Beschreibung erfahren würde. Bei Dares gibt es auch eine kurze Schönheitsbeschreibung Helenas, die aber nicht für sich steht, sondern eingefügt ist in einen längeren Katalog lobender Beschreibungen. Die Liste beginnt mit der Schönheitsbeschreibung ihrer Brüder Castor und Polydeukes/Pollux, denen Helena ähnlich ist, und wird fortgeführt mit einer Liste der troianischen und einer der griechischen Adligen:

Fuerunt autem alter alteri similis capillo flavo oculis magnis facie pura bene figurati corpore deducto. Helenam similem illis formosam animi simplicis blandam cruribus optimis notam inter duo supercilia habentem ore pusillo. Priamum Troianorum regem vultu pulchro magnum voce suavi aquilino corpore. (Dares, 12)

Es sei der eine dem anderen [nämlich Castor dem Pollux und umgekehrt] ähnlich gewesen, mit blondem Haar, großen Augen, makellosem Gesicht und schön gestaltetet mit einem schlanken Körper. Helena sei ihnen ähnlich gewesen: wohlgestaltet, ehrlich, freundlich, mit sehr schönen Beinen, mit einem Muttermal zwischen den Augenbrauen und mit einem schmalen Mund; Priamos, der König der Troianer, habe ein schönes Antlitz gehabt, sei groß gewesen, von sanfter Stimme und dunkler Haut [...].

Nach der Einnahme Troias und der Rückführung durch Menelaos wird knapp konstatiert, dass Helena trauriger war als bei ihrer Ankunft in Troia (Dares, 43).

Diese kurze Skizze der Figurentradition soll demonstrieren, dass Helena als eine höchst ambivalente Figur in das kulturelle Gedächtnis der Vormoderne eingeht. Die spannungsvollen Zuschreibungen, die im literarischen Diskurs sowohl der griechischen als auch der lateinischen Antike fassbar sind, werden in der mittelalterlichen literarischen Tradition aufgegriffen und in einer Applikation auf das eigene kulturelle Referenzsystem fortgeführt.

2 Die Helena-Figur in der volkssprachigen Tradition des Mittelalters

2.1 Benoîts de Sainte-Maure ›Roman de Troie‹

Der Troianische Krieg im Allgemeinen wie auch die Figur Helenas im Besonderen sind ein verbreiteter Gegenstand in der mittelalterlichen Literaturtradition. Während der lateinisch-klerikalen Tradition des Mittelalters eine zumeist negative Darstellung der Helena-Figur attestiert wird, die vor allem als Negativexempel für weibliche Untreue dient (vgl. hierzu beispielhaft Homeyer 1977, S. 89–95), wird im volkssprachigen Diskurs ein weniger eindeutiges Bild gezeichnet, bei dem die Spannung zwischen der besonderen Schönheit Helenas wie auch ihrer zumeist positiv verhandelten Liebespassion auf der einen Seite und ihrer Untreue und destruktiven Wirkung auf der anderen Seite akzentuiert wird. Besondere Bedeutung für das volkssprachige Erzählen von Troia kommt Benoîts de Sainte-Maure ›Roman de Troie‹ zu, der wie die beiden anderen altfranzösischen Antikenromane ›Roman d'Eneas‹ und ›Roman de Thèbes‹ vermutlich im Auftrag Heinrichs II. von Plantagenet und dessen Frau Eleonore von Aquitanien

entstanden ist. Mit dem ›Roman de Troie‹ liegt der erste bekannte mittelalterliche Versroman über den Troianischen Krieg vor, der zugleich den unmittelbaren Prätext von Konrads ›Trojanerkrieg‹ darstellt. Die Datierung des gut 30.000 Verse umfassenden Romans ist umstritten, als *communis opinio* hat sich eine Entstehung um 1160 bzw. 1165 etabliert (zur Datierung vgl. Schönig 1991, S. 6f.). Benoît's Troiaroman ist der erste volkssprachige Text, der dezidiert auf die Kriegstagebücher von Dictys und Dares zurückgreift und diese beiden unterschiedlichen Berichte miteinander kombiniert (vgl. Herberichs 2010, S. 164). Die Hauptquelle für Benoît ist Dares, Dictys wird vor allem für die Erzählung vom Schicksal der griechischen Kämpfer nach der Zerstörung der Stadt herangezogen, wovon bei Dares nicht erzählt wird (vgl. Bauschke 2014, S. 118). Von Dares übernimmt Benoît die prinzipiell protoioanische Darstellung, die Argonautenhandlung als Vorgeschichte des Krieges und die Motivierung des Raubs der Helena durch den vorausgegangenen Raub der Hesione; entsprechend wird die Entführung Helenas nicht als eigentlicher Anlass des zweiten Krieges zwischen Griechen und Trojanern angeführt. Der Erzähler hebt das entlastende Moment noch hervor, indem er die vorangegangene Entführung und Verkeßung Hesiones vehement tadelt (RdT V. 2793–2804).⁸

Im Zuge der umfassenden Mediävalisierung, mit der Benoît die Sachkultur, Interaktionsformen und Figuren an die Vorstellungen der Entstehungszeit anpasst (vgl. Malatrait 2011, S. 144–147; Bauschke 2014, S. 119), erfährt auch Helena eine Umformung zu einer höfischen Dame und wird zur Protagonistin einer höfischen Liebeserzählung. Dabei werden die konfligierenden Normen der – grundsätzlich positiv verhandelten – Liebespassion und der ehelichen Bindung zu Menelaos in Geltung gebracht. Benoît behält die bei Dares vorgeprägten ambivalenten Momente der Helena-Figur bei und erzählt diese deutlich umfangreicher aus. So übernimmt er das Motiv der affektiven Zuneigung zu Paris bzw. zu dessen legendärer Schönheit, die bei ihrer ersten Begegnung auf Citherea zum Tragen kommt. Helena signalisiert Paris ihre Neigung, der darauf direkt mit seiner

Liebeswerbung antwortet; als sie auseinandergehen, sind sie in wechselseitiger Liebe entbrannt (RdT V. 4341–4358).

Bei der Entführung aus dem Heiligtum wird ein implizites Einverständnis Helenas angedeutet, indem es heißt, dass Helena den Anschein des Zugeständnisses erweckte (RdT V. 4503–4506; zum heimlichen Einverständnis Helenas vgl. Siebel-Achenbach 1997, S. 43f.).

Auf der Schifffahrt beklagt Helena die Trennung von Mann, Kind und Heimat sowie den Verlust ihrer Ehre und ihres Ansehens, ihre Trauer wird durch den Erzähler nicht dezidiert in Frage gestellt, aber der Klage über den Verlust des sozialen Status steht die vorher gezeigte Liebesneigung zu Paris gegenüber (zur Diskussion um die ›Echtheit‹ von Helenas Trauer vgl. Siebel-Achenbach 1997, S. 45–49). Auch ihre Reaktion auf die Trostrede des Paris, der ihr seine Liebe beteuert und ihr ein ehrenvolles Leben in Troia in Aussicht stellt, ist durch die kalkulierende Haltung Helenas zumindest mit einem Moment der Fragwürdigkeit markiert: Helena erklärt, dass sie eigentlich nicht einverstanden sei, es aber letztlich keinen Nutzen habe, wenn sie sich dem Werben des Paris verweigern würde, gegen den sie sich letztlich sowieso nicht wehren könne (RdT V. 4755–4772). Der Erzähler zeichnet damit das Bild einer Helena, die Paris affektiv zugeneigt ist, aber einen formalen Widerspruch formuliert, um den Verlust ihres Ansehens zu vermeiden. Bei der Ankunft in Troia und der Hochzeit mit Paris wird ihre Trauer dann gar nicht mehr erwähnt.

2.2 Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹

Konrads von Würzburg Ende des 13. Jhs. entstandener ›Trojanerkrieg‹ stellt eine Bearbeitung von Benoîts ›Roman de Troie‹ dar, wobei Konrad weitreichende Änderungen der französischen Vorlage vornimmt und Handlungselemente aus seinen Nebenquellen einbindet, die im ›Roman de Troie‹ gar nicht angelegt sind.⁹ Sein Roman ist eine inhaltlich und struk-

turell eigenständige Kompilation verschiedener Quellen, für die er den Anspruch einer neuen Einheit erhebt, was über die poetologische Metapher des Meeres, in dem die zahlreichen Quellen zusammenfließen (TK V. 236–240),¹⁰ expliziert wird (vgl. hierzu Cormeau 1979, S. 303; weiterhin Bauschke 2014, S. 147f.). Der Geltungsanspruch von Konrads Literarisierung des Stoffes manifestiert sich schon in der signifikanten Erweiterung der Vorlage, sein Roman umfasst über 40.000 Verse und ist dabei unvollendet geblieben; die Darstellung reicht nur bis zum Beginn der vierten Schlacht, was etwa den ersten 12.000 Versen bei Benoît entspricht. Auch inhaltlich hebt sich der ›Trojanerkrieg‹ in vielen Aspekten von seinen Vorlagen ab, was sich in besonderem Maße in der Figur der Helena manifestiert. Konrad setzt hinsichtlich der Kausalität des Kriegsgeschehens andere Akzente, indem er bereits im Prolog Helena dezidiert als Ursache des Kriegsgeschehens benennt:

ich sag iu von den dingen,
wie daz vil keiserliche wîp
HELÈNE manigen werden lîp
biz ûf den tôt versêrte
und waz man bluotes rêrte,
daz durch si wart vergozzen.
ir klârheit was geflozzen
vür alle frouwen ûzerkorn.
des wart vil manic lîp verlorn,
der von ir minne tôt gelac,
daz man vil wol gehoeren mac,
ê diz getihtte neme ein zil,
des ich nû hie beginnen will.
(TK V. 312–324)

Schon in diesen einleitenden Versen kommt die Programmatik von Konrads Konzeption der Helena-Figur zur Geltung, der das ambivalente Nebeneinander ihrer alles übertreffenden Schönheit und der von ihr ausgehenden fatalen Wirkung, für die ihr keinerlei Schuld zugesprochen wird,

in einer Weise akzentuiert und ästhetisch überformt wie keine andere Literarisierung des Stoffes.

Während Benoît Helena zwar stoffgemäß als einen wichtigen Anlass des Kriegsgeschehens aufführt, die Figur aber nicht in besonderem Maße hervorhebt, ist sie das ›thematische Zentrum‹ von Konrads Bearbeitung des Stoffes (vgl. Lienert 1988/89). Helena erhält bei Konrad gegenüber Benoît, auch in Relation zur Gesamtproportion der Texte, deutlich mehr Raum; durch die erhebliche Ausweitung verschiedener auf Helena zentrierter Handlungsmomente und vor allem durch umfangreiche Dialoge und Monologe wird die zentrale Frauenfigur weit stärker in den Fokus gerückt als in der Dares-Benoît-Tradition. Bei Konrad werden die bei Dares und Benoît vorgeprägten fragwürdigen Züge Helenas nicht nivelliert, aber sie werden als Folge einer übermächtigen Liebespassion gezeigt, deren auf Gottfrieds ›Tristan‹ zentrierte Konzeption Lienert (1996, S. 207) herausgestellt hat.

Wie in der Dares-Benoît-Tradition ereignet sich die erste Begegnung von Paris und Helena auf der Insel Citarea, wo ein Fest zu Ehren der Venus stattfindet, deren Tempel hier detailreich als amöner Lustort beschrieben wird. Strukturell folgt Konrad bei der Darstellung der Geschehnisse zunächst Benoît, setzt aber schon durch den Umfang seiner Erzählung andere Akzente. Die Kunde von Paris' außergewöhnlicher Schönheit, die in einer *descriptio* geschildert wird, dringt zu Helena vor (TK V. 19599–19625), die daraufhin gezielt die Begegnung mit Paris sucht:

ein herre der waer under in
gegangen in daz tempel hin,
der sich ûf ère flizze
und ûz in allen glizze
durchliuhtic als ein engel
und sam ein rôsenstengel
(TK V. 19653–58)

An dieser Stelle folgt der hyperbolische Schönheitspreis Helenas, der an späterer Stelle noch eingehender betrachtet wird. Durch die unmittelbare Abfolge der gegenüber der Vorlage weit umfangreicheren Schönheitsbeschreibungen wird eine Analogie und Zusammengehörigkeit des Liebespaares impliziert. Konrad macht von dem in höfischen Liebeserzählungen verbreiteten Muster Gebrauch, Adel wie auch Minneverbundenheit als körperlich fundierte Tugenden zu vermitteln, durch die die beiden Protagonisten der Liebeshandlung einander klar zugeordnet werden. Die folgende Beschreibung der wechselseitigen Anziehungskraft zwischen Paris und Helena fügt sich kohärent in dieses Muster ein. Während Helena im Tempel Opfer darbringt, sind ihre Gedanken ganz bei Paris, die Liebespassion unterläuft ihre religiöse Andacht:

daz wart in sunder anedâht
gegeben von ir hende blanc.
ir muot, ir sin und ir gedanc,
die lâgen an dem gaste
sô sêre und alsô faste,
daz ir gebet wart kleine,
wan ûf in alterseine
gefallen was ir herze.

(TK V. 20444–20451)

Diese Partie markiert noch keine parareligiöse Aufwertung der Liebe, stellt aber deren alles überblendende Wirkmacht deutlich vor Augen. Im Folgenden teilt Paris Helena in einem kurzen Brief seine Minne zu ihr mit, es folgt eine umfangreiche Persuasionsrede, die auf dem Werbungsbrief des Paris in Ovids ›Epistulae Heroidum‹ basiert. In seiner mehrere hundert Verse umfassenden Rede setzt Paris Helena über seine unbedingte Minne und das durch Venus verfügte Liebesschicksal in Kenntnis. Er trägt Helena eine legitime Ehebindung an und stellt ihr ein ehrenvolles Leben in Troia in Aussicht, weiterhin verweist er auf seine gute Herkunft und seinen Reichtum, und vor allem beteuert er seine übergroße Liebesehnsucht und abso-

lute Treue. Die geplante Entführung preist er als Möglichkeit an, ohne Ehrverlust mit ihm zu gehen (TK V. 21420–21424). Helena ihrerseits will nicht wegen seines Reichtums, sondern einzig um der Liebe willen in die Verbindung einwilligen:

sô waere daz vil lieber mir,
daz ir mir sint von herzen holt
dann alle gülte und allez golt
(TK V. 21630–21632)

Dennoch führt die Rede des Paris zunächst nicht zum Ziel, Helena will trotz der affektiven Zuneigung zu Paris die *triuwe* gegenüber Menelaos wahren, weiterhin artikuliert sie wie bereits bei Benoît die Sorge um ihren Ehrverlust. Darüber hinaus äußert Helena Zweifel an der Treue des Paris, wobei diese Replik ebenfalls von Motiven aus den ›Epistulae Heroidum‹ Gebrauch macht. Hier artikuliert Helena in einem Gegenbrief an Paris Vorbehalte, denn Paris war bereits mit der Nymphe Oenone verheiratet oder verbunden, die er aber schnell vergessen hat, als ihm im Göttingenstreit von Venus die Liebe der schönen Helena in Aussicht gestellt wurde (Ov. epist. 17, V. 195–200).¹¹ Konrads Helena kennt diese Vorgeschichte und wirft Paris seine Treulosigkeit gegenüber Oenônê vor (TK V. 22148–22155), ein Motiv, auf das der Fortsetzer des ›Trojanerkriegs‹ auf ganz eigene Art Bezug nehmen wird (die divergierenden Schreibungen des Namens entsprechen jeweils den Bezugstexten).

Helena beschreibt wortreich ihr Dilemma – entweder verzichtet sie auf Paris oder führt ein Leben getrennt von Familie und Freunden, bei dem sie außerdem Schande befürchten muss. Helena erweist sich an dieser wie auch an weiteren Stellen als die rhetorisch versierteste Figur des Textes,¹² in den langen Argumentationen wird der innere Widerstreit der zentralen Frauenfigur entfaltet, die letztlich der Macht der Minne unterliegt und dann, wie schon bei Benoît, ihr Einverständnis mit der Entführung signalisiert. Ein ähnliches Muster ist auch in der Klagerede Helenas auf

dem Schiff nach Troia fassbar, in der sie den Verlust von Mann, Kind und Heimat betrauert und erneut das Dilemma ihrer fatalen Minne in der topischen Spannung von Liebe und Leid beklagt:

diu frouwe rîch von hôher art
frôud unde trûren sament leit,
si was betrüebet und gemeit
mit ein ander bî der zît.
in ir gemüete wart ein strît
von liebe und ouch von leide,
si fiel ân underscheide
in leides und in liebes stric,
doch nam daz liep an ir den sic,
wan si des leides gar vergaz.
(TK V. 22864–22873)

Aber auch bei Konrad überdeckt die Minne zu Paris die negativen Gefühle Helenas, so dass sie bei ihrer Ankunft in Troja als ein in vollkommener wechselseitiger Minne verbundenes Paar vom Schiff steigen.

Der markanteste Aspekt bei Konrads Gestaltung der Helena-Figur ist der Schönheitspreis, mit dessen Umfang und überbordender Überwältigungsästhetik sich der ›Trojanerkrieg‹ deutlich von seinen stofflichen Vorläufern abhebt. Die besondere Schönheit Helenas, die bei Benoît zwar erwähnt, aber nicht umfangreich dargelegt wird, ist im ›Trojanerkrieg‹ Gegenstand einer mehrteiligen, insgesamt mehrere hundert Verse umfassenden *descriptio*, mit der Konrad die Tradition weiblicher Schönheitsbeschreibungen in Umfang wie auch Hyperbolik auf allen Ebenen übertrifft. Der erste Teil der preisenden Beschreibung stellt die Exzeptionalität von Helena heraus, indem in verschiedenen Wendungen wiederholt wird, dass ihre Schönheit die aller anderen Frauen übertrifft, die neben ihrer leuchtenden Schönheit zu farblosen Abbildern werden:

si kunde liehte frouwen
mit ir klârheite blenden.
nû seht, wie von den wenden

erschine ein tôt gemaelde blint,
swâ lebende créâtiure sint,
sus wâren alle farwe
tôt unde erloschen garwe
sô man ir lebendez bilde kôs.
ir schoene was sô bodenlôs,
daz man niht grundes drinne sach.
(TK V. 19712–19721)

ir schoenheit überwildet
und überwundert allen schîn,
der von klârheite mac gesîn
an wîben unde an frouwen.
(TK V. 19826–19829)

Ihr Anblick lässt augenblicklich *minne* in Paris entstehen, wobei die Liebesentstehung als ein beinahe gewaltsam anmutendes ›durchbrechen‹ des Herzens beschrieben wird:

der glanzen küneginne,
der schoene durch sîn herze brach,
wan dô sîn ouge ir bilde ersach,
dô was zehant diu minne dâ
(TK V. 19792–19795).

Es folgt ein weiterer Schönheitspreis aus der Perspektive des Paris, der der überwältigenden Wirkung Helenas Rechnung trägt und sie als Inbegriff aller Schönheit und Tugend preist. Dann folgt die eigentliche *descriptio* Helenas nach dem *a capite ad calcem*-Schema, die detailliert ihre körperlichen Merkmale beschreibt (TK V. 19908–20054). Die überaus detailreiche Lobrede nennt topische Momente wie das helle Haar, die schönen Brauen und die leuchtenden Augen und arbeitet sich dann über Nase, Wangen und Mund zum Körper hinunter; die Genauigkeit der Beschreibung und die Vielzahl der genannten Attribute des Körpers geht weit über vergleichbare Figurenporträts in der mittelhochdeutschen Epik hinaus (vgl. Pastré 1988/89, S. 406). Die Beschreibung ist dabei dominiert von

zahlreichen Licht- und Glanzzuschreibungen: Helenas Haar und Brauen *glizzen* (TK V. 19914, 19927), die Augen scheinen *sô lieht* (TK V. 19932) und als *eime klâre glase* (TK V. 19936), sie *lûhtet* und alles an ihr ist *liehte, klâr, lûter* und *durhliuhtic*:

diu lûter und diu fine
truoc liehteberndiu wangen,
die wâren umbefangen
mit rôte an iegelicher stat;
si lûhten als ein rôsenblat
(TK V. 19952–19956).

Mit diesem allgegenwärtigen Glänzen und Leuchten erhält das Bild Helenas Bewegtheit und zugleich Unbestimmbarkeit; ihre irisierende Schönheit ist nicht wirklich greifbar. Diese überwältigende Unbestimmbarkeit kennzeichnet auch ihre Kleidung: Helenas von einem heidnischen Zwerg mit *zouberlicher wisheit* und *fremden listen* (TK V. 20066f.) gefertigtes und überreich verziertes Gewand wechselt beständig die Farbe, sieben mal am Tag ist es von brennendem rot, sieben mal von strahlendem weiß (TK V. 20070–20089). Ihr Mantel ist gefüttert mit dem in sechs Farben leuchtenden Fell eines überaus edlen exotischen Wundertieres (V. 20134–20199), und ihr Gewand ist verbrämt mit dem Pelz eines Paradiesfisches, das weit blauer leuchtet als Lapislazuli und mit goldenen Tropfen durchsetzt ist (TK V. 20240–20259) – nach der langen Beschreibung der wundersamen Materialien und ihrer polychromen Leuchtkraft weiß man beim besten Willen nicht, was Helena nun eigentlich anhat. Die Beschreibung der Kleidung untermalt die Exzeptonalität von Helenas Schönheit, zugleich bedingen die Momente des Heidnischen, Mantischen und Exotischen bzw. Orientalischen, die die Herkunft der Materialien und die Herstellung der Kleider bestimmen, etwas beinahe Befremdliches. Auf die große Bedeutung des Changierens im mittelalterlichen Erzählen als Ausdruck poetologischer Offenheit hat Christiane Wittfhöft kürzlich verwiesen.¹³ Speziell die Mehrdeutigkeit von Farben ist eine gebräuchliche

Metapher, um Relativität und das Obskure zu markieren, was in dem häufig gebrauchten Motiv mehrfarbiger oder in ihren Farben changierender Tierhäute zum Ausdruck kommt. Helenas Kleidung steht somit in einer metonymischen Relation zu der Figur, deren bodenlose Schönheit (TK V. 19720) ebenfalls eine Unbestimmbarkeit bedingt, die sich weniger als eine moralisch-normative denn als eine ästhetische Kategorie zeigt.

Jan-Dirk Müller hat auf die poetischen Parallelen zwischen dem Marienpreis in Konrads ›Goldener Schmiede‹ und dem Schönheitspreis Helenas im ›Trojanerkrieg‹ verwiesen: In beiden Texten wird mit den Komparativen des *überwildet* und *überwundert* (TK V. 19826/27) die Unvergleichbarkeit des Gegenstandes beschrieben; für die alles überstrahlende Schönheit Helenas als eine immanente Größe wird die gleiche Unsagbarkeits-topik in Geltung gebracht wie für das Wunder der Inkarnation (vgl. Müller 2018, S. 172, S. 179). In Rekurs auf Burkhard Hasebrink erklärt Müller die Ästhetisierung oder rhetorische Überinszenierung, die den ›Trojanerkrieg‹ – nicht nur bei der Beschreibung Helenas – durchzieht, als ein Mittel, das den Mangel an Sinnstiftung des Stoffes überdecken soll. Das Ästhetische ist dabei aber keine absolute Größe, die andere normative Kategorien dauerhaft suspendiert, sondern ein vorläufiges und in sich ambiges Phänomen:

Umgekehrt bedeutet die Ästhetisierung der höfischen Welt keine Umkehrung der Maßstäbe und keine Verabsolutierung des Ästhetischen. Sie ist ambivalent und in letzter Instanz anderen Normen untergeordnet. Doch unter der Prämisse ihrer Vorläufigkeit öffnet sie einen Raum, in dem ›Schönheit‹ das entscheidende Kriterium ist und in dem die Vorgaben dessen, was gewöhnlich gilt, für eine Zeit suspendiert werden können. (Müller 2018, S. 189)

Auf Helena bezogen bedeutet dies, dass das durch sie entstandene Verderben durch den hyperbolischen Schönheitspreis keinesfalls nivelliert, nicht einmal überblendet wird, im Gegenteil wird die fatale Wirkung ihrer Schönheit sogar dezidiert hervorgehoben: Die lange *descriptio* wird abgeschlossen mit einem Erzählerkommentar, der die besondere Notwendigkeit der Schönheitsbeschreibung Helenas herausstellt, um das ihretwegen

stattfindende und in seiner Verheerung unfassbare Kriegsgeschehen zu plausibilisieren:

daz sich mîn zunge pînet
sêr ûf ir lop, daz tuot mir nôt,
sît daz den bitterlichen tôt
durch si leit sô manic lîp,
daz nie durch keiner slahte wîp
verdarp sô manic hôher man.
ir klârheit manigem an gewan
êr unde lîp, sêl unde leben,
der sît dem tôde wart gegeben
durch daz rîliche wunder,
daz an ir lac besunder
vor allen frouwen ûzerkorn,
die noch zer welte sint geborn
und iemer ûf der erden
geboren mûezen werden.

(TK V. 20282–20996)

Damit trägt Konrad geradezu mustergültig einem grundlegenden Funktionsprinzip der *descriptio* Rechnung, wie es verschiedentlich in den *Artes poeticae* des Mittelalters benannt wird: Als wesentliches Mittel der *amplificatio* ist die *descriptio* nicht (nur) rhetorisches Ornat, sie ist auch ein Plausibilisierungsmittel, etwa um die Macht der Liebe glaubhaft zu machen: »Die *descriptio* steht als Erläuterung der *materia* im Dienst des Glaubhaftmachens« (Schmitz 2007, S. 223).¹⁴ Es ist Helena in ihrer exzeptionellen Schönheit, um derentwillen das massenhafte Sterben stattfindet. Dem entspricht auch die Selbstanklage Helenas, die vor allem in den sogenannten ›Mauerschau-Szenen‹ zum Ausdruck kommt: Zum Ende der zweiten Schlacht steigt Helena zusammen mit den durch die Kampfgeräusche verängstigten troianischen Frauen auf die Zinnen, wo sie angesichts des Todes vieler Ritter vor Trauer erblasen (TK V. 33932–33953). Gegenüber der französischen Vorlage fügt Konrad hier eine umfangreiche und rhetorisch anspruchsvolle Klagerege an, in der sich Helena als Ursache

des Verderbens und Massensterbens anklagt (vgl. Lienert 1996, S. 155). Gerade in diesem Moment wird sie erneut zum Kriegsfaktor, denn sowohl Griechen wie auch Troianer sehen die auf den Mauern stehende Helena, deren über zahlreiche Licht- und Glanzbilder wie *schîn*, *lûhte*, *glaste* und *klârheit* vermittelte irisierende Schönheit die Kämpfenden auf beiden Seiten zu noch größeren Bemühungen anstachelt:

doch lûhte HELËNE mit gewalt
diu schoenste vor in allen:
diu klârheit was gefallen
ûf ir antlitze reine,
daz si den plân gemeine
dâ zierte mit ir glaste,
als ob diu sunne faste
dar ûf durchliuhtelichen schine.
si lûhte zuo dem anger hine
den KRIECHEN alsô klâr engegen,
daz si ze stichen und ze slegen
sich deste faster flizzen
(TK V. 34004–34015).

kein farwe ir schîne was gelîch,
daz wizzent âne lougen,
si bar der KRIECHEN ougen
durchliuhtelicher wunne spil
und gap ir herzen krefte vil.
(TK V. 34080–34084)

In dieser Szene kumuliert die ganze Fatalität von Helenas unfassbarer Schönheit, denn während sie den Kampf beklagt, beflügelt sie ihn. Dieses Motiv wird in der zweiten Mauerschauszene während der dritten Schlacht noch einmal pointiert aufgegriffen, in der Helena und Polixena auf den Zinnen stehen und auf die Kämpfenden schauen, von denen einige durch ihren Anblick abgelenkt und deshalb erschlagen werden. Mit dieser Ergänzung der Mauerschauszene akzentuiert Konrad die herausragende Schönheit beider Frauen und macht sie dezidiert zu einer gefährlichen Größe: *sî beide*

tâten schaden gnouc / des mâles mit ir bilde (TK V. 39274f.). Helena verkörpert die intrikate Verschränkung von Schönheit und Krieg und auch die Paris-Helena-Liebe ist eine höchst ambige Größe, die zwischen der Verkörperung absoluter Minne und ihrem Status als Movens des verheerenden Kriegsgeschehens changiert. Die Auratisierung von Schönheit und Minne als einer trotz ihrer fatalen Wirkungen positiven Macht hat Elisabeth Lienert als das Zentrum von Konrads poetischer Bearbeitung hervorgehoben:

Ausgerechnet das Positivste, Minne und Schönheit, führt das Verderben herbei. Dennoch verfällt Konrad weder in endlose Klagen noch in eine Abwertung seiner Welt und seiner Helden. Trotz Leid und Tod bleibt Schönheit der Quell der Freude, bleibt Minne die positive Existenzmacht schlechthin, bleibt die dem Untergang anheimgestellte Welt strahlend positiv. (Lienert 1988/89, S. 418f.)

Beate Kellner hebt dagegen die Dekonstruktion der vermeintlichen Idealität höfischer Minne hervor, die nicht über die Paris-Helena-Liebe allein, sondern durch deren Integration in die Reihe der verschiedenen, jeweils hochproblematischen Liebeskonstellationen erzeugt wird:

So wird über die Fülle der Liebespaare immer wieder illustriert, daß Minne auf bloßer Verblendung durch äußere Schönheit, nicht auf einem höfischen Ethos beruht. In der Revue der Minnepaare entwirft Konrad damit nicht Ideale der Vollkommenheit, sondern eine Galerie von Zerrbildern höfischer Liebe. [...] In summa zielt Konrad damit auf eine grundsätzliche Revision und Kritik an der höfischen Minne. (Kellner 2010, S. 106)

Schönheit wird als Mittel der Verblendung hervorgehoben, die fatale Wirkungen nach sich zieht. Dennoch erfolgt bei Konrad keine dezidierte Negativzeichnung Helenas. Das von ihr bewirkte unfassbare Verderben wird klar vor Augen gestellt, aber dieses resultiert aus einer alles übertreffenden Schönheit, deren auszeichnende Qualität trotz ihrer fatalen Wirkung in

Geltung bleibt (vgl. Müller 2018, S. 186f.). Die überbordende Ästhetisierung erzeugt eine besondere Spannung zwischen den Polen der idealisierten Schönheit Helenas und ihrer bemerkenswerten Liebespassion auf der einen Seite und deren destruktiver Wirkung auf der anderen Seite, wie sie bereits in den oben genannten einleitenden Versen des ›Trojanerkriegs‹ als Kern des poetischen Programms zum Ausdruck kommt. Dieses Nebeneinander von disparaten Wertungen bzw. Wirkungen bedingt eine Steigerung der der Figur durch die Stofftradition immanenten ambivalenten Sinnpotentiale.

2.3 Der Fortsetzer des ›Trojanerkriegs‹

Der ›Trojanerkrieg‹ ist unvollendet geblieben, die Darstellung reicht nur bis zu den Ereignissen der vierten Schlacht um Troia. Die Erzählung wurde aber durch einen anonymen Fortsetzer zu Ende geführt, der sich bei seiner im Vergleich zu Konrad sehr knappen Darstellung an den Berichten des Dares und vor allem des Dictys orientiert (vgl. Bauschke 2014, S. 140). Die erhaltenen Vollhandschriften überliefern den ›Trojanerkrieg‹ zusammen mit der ›Fortsetzung‹, was auf ein zusammenhängendes Rezeptionsinteresse der Gesamterzählung schließen lässt, wobei Lienert (1990, S. 396f.; ähnlich 1996, S. 332) davon ausgeht, dass diese Verbindung sekundär ist, denn die Prosaromane des 14. Jhs. greifen bei ihrer Darstellung nicht auf den anonymen Fortsetzer des ›Trojanerkrieg‹, sondern vor allem auf die ›Historia destructionis Troiae‹ des Guido de Columnis zurück. Abweichend von der Figurengestaltung Konrads unterzieht der Fortsetzer Helena einer deutlichen Umsemantisierung, indem er ihr die positiven Zuschreibungen und den Status einer wahrhaft Liebenden verweigert. Auch partizipiert er nicht an Konrads Darstellung der Paris-Helena-Liebe, indem er dieser ihre Exzeptionalität nimmt. Dies wird mit dem Tod des Paris greifbar: Während Benoît in gut 150 Versen von der intensiven Klage Helenas erzählt, deren aufrichtige tiefe Trauer sie in eine todesähnliche Ohnmacht fallen lässt,

handelt der Fortsetzer die Trauer Helenas in wenigen Versen ab (TK V. 45610–45615). Noch prekärer ist die Tatsache, dass der Leichnam des Paris dann ganz selbstverständlich an seine erste Frau Oenônê übersandt wird. Die Liebesverbindung mit der Nymphe Oenônê gehört zur umfangreich erzählten Jugendgeschichte des Paris, die Konrad zu großen Teilen auf Grundlage des ›Excidium Troiae‹ gestaltet hat,¹⁵ für die Oenônê-Handlung wurden außerdem Ovids ›Epistulae Heroidum‹ herangezogen. Im ›Trojanerkrieg‹ verliebt sich Oenônê in den jungen und berückend schönen Paris und ihre Liebe wird erwidert: *er wart ir man, si wart sîn wîp* (TK V. 728). Trotz der wechselseitigen Liebe befürchtet Oenônê schon bald, *daz ein ander wîp / in schiede von ir minne* (TK V. 755). Paris sucht ihre Zweifel durch einen in einen Baum geritzten Liebesschwur zu zerstreuen, nach dem eher das Wasser rückwärts den Berg hinauf fließe, als dass die Liebe der beiden geschieden würde (TK V. 784–795).¹⁶ Als ihm aber im Göttingenstreit die Minne der schönen Helena in Aussicht gestellt wird, ist Oenônê nicht nur sofort vergessen, der von neuer Minne durchdrungene Paris mag auch gar nicht mehr an den Treueschwur denken:

Wan er vergaz dô sâ zehant,
daz im diu kläre OENÔNÊ
was liep vor allen wîben ê:
Si wart ûz sînem muote brâht,
er haete ungerne dô gedâht,
daz er geschriben haete,
wie daz wazzer draete
ze berge loufen sollte,
swenn er si lâzen wolte
und scheiden von ir minne,
si wart ûz sînem sinne
gestôzen bî der stunde
und HELENÁ ze grunde
dar in versigelt alzehant.
(TK V. 4378–4391)

Noch an einer weiteren Stelle taucht ihr Name im ›Trojanerkrieg‹ wieder auf, und zwar in der oben genannten Rede der Helena, als diese Paris die Treulosigkeit seiner ersten Frau gegenüber vorwirft und diesen Liebesverrat zu einem Negativexempel männlicher Untreue macht (TK V. 22144–22155).¹⁷ Obwohl Oenônê im ›Trojanerkrieg‹, der ganz auf die Auratisierung der Paris-Helena-Liebe zentriert ist, keine weitere Rolle spielt, bringt der Fortsetzer sie im Augenblick von Paris' Tod ganz selbstverständlich in die Handlung ein:

Nû was diu schoene OENÔNÊ,
die er ze friunde haete ê
in sîner jugent ze TROIE aldâ,
ê daz diu künigîn HELENÂ
mit im waer komen in daz lant,
der wart des heldes lîp gesant,
daz si in begraben hieze
und in geniezen lieze
der grôzen liebe, diu ie schein
mit liebe ganz under in zwein
in ir beider kintheit
(TK V. 45623–45633)

Oenônê und nicht Helena soll den Leichnam des Paris bestatten, begründet wird dies mit ihrer in der Jugend entstandenen Liebe, der mehr Legitimität zugesprochen wird als der späteren Bindung von Paris und Helena. Das Motiv hat der Fortsetzer Dictys entnommen, dessen Bericht zwar nichts von der Liebesgeschichte zwischen Paris und Oinone enthält, diese Verbindung aber voraussetzt, indem erzählt wird, dass der Leichnam des Paris zu seiner ersten Frau Oinone gebracht wird:

Interim Alexandri funus per †partem aliam portae† ad Oenonem, quae ei ante Helenae raptum nupserat, necessarii sui, uti sepeliretur, perferunt. Sed fertur Oenonem viso cadavere Alexandri adeo commotam, uti amissa mente obstupefieret ac paulatim per maerorem deficiente animo concenteret. Atque ita uno eodem funere cum Alexandro contegitur. (Dict. 4, 21)

Inzwischen trugen seine Verwandte Alexandros' Leichnam durch einen anderen Teil des Tores (?) zu Oinone, die mit ihm vor dem Raub der Helena verheiratet gewesen war, damit er beerdigt werde. Oinone soll vom Anblick seiner Leiche so stark erschüttert worden sein, dass sie besinnungslos erstarrte und allmählich, da ihr sie von Trauer überwältigt wurde, dahinsiechte. So bedeckte sie dann ein und dasselbe Grab zusammen mit Alexandros. (Brodersen 2019, S. 217)

Nach dem Anblick des Leichnams siecht Oinone dahin und wird daraufhin gemeinsam mit Paris bestattet. Der Fortsetzer übernimmt diese Motive und steigert sie erheblich, indem er zunächst Oenônês Trauer weit umfangreicher und eindringlicher schildert als die der Helena. Wiederholt wird ihre große Treue hervorgehoben, *diu werde unwandelbaere* (TK V. 45646) verzeiht Paris das ihr zugefügte Leid, ihr Herz ist nur noch erfüllt von *wîplicher triuwe* (TK V. 45657). Der Status der Helena-Liebe wird endgültig suspendiert, als der Erzähler den wechselseitigen Liebestod Oenônês in deutlicher Rekurrenz auf Gottfrieds ›Tristan‹ bzw. auf die Fortsetzungen Ulrichs von Türheim und Heinrichs von Freiberg gestaltet:

Dirre seneliche gedanc
sô sêre ir senendez herze twanc,
daz si dekeiner fröuden pflac
und ofte unversunnen lac
in jâmerlicher riuwe.
ir senendes herzen triuwe
fuocte ir sô leitlich ungemach,
daz der jâmer ir zerbrach
und ouch des leides smerze
ir senelichez herze,
daz si lac bî ir friunde tôt.
(TK V. 45659–45669)

Bei beiden Fortsetzern stirbt Isolde an der Bahre des toten Tristan an gebrochenem Herzen, woraufhin Marke die Särge der Liebenden in einem Kloster nebeneinander beisetzen lässt und die Gräber mit einer Weinrebe

und einem Rosenstock bepflanzt, die miteinander verwachsen (Ulrich V. 3396–3613¹⁸; Heinrich V. 6602–6841¹⁹).²⁰

Die Tristan-Analogie wird fortgeführt, indem Oenônê und Paris nach dem gemeinsamen Begräbnis zum ideellen Referenzpunkt für Menschen werden, die ebenfalls Liebesleid tragen:

die lieben wurden beide sâ
begraben mit ein ander,
PÂRIS ALEXANDER
und diu getriuwe OENÔNÊ.
von jâmer wart vil liuten wê,
die dise fröuden armen
muosten sêre erbarmen
durch menschliche erbarmkeit.
ir swaere fuoete mangem leit,
der ouch in dem herzen sîn
von minnen duldeten senenden pîn
von herzenlieber kreftē
(TK V. 45672–45683).

Damit wird das Programm des ›Tristan‹-Prologs anzitiert, wo die Treue und das erlittene Liebesleid der Protagonisten in eine identitätsstiftende Memorialfunktion überführt werden (›Tristan‹ V. 211–240).²¹

Gottfrieds Liebeskonzeption ist bereits durch Konrads Bearbeitung präsent, wobei er diese als Referenzpunkt für die Paris-Helena-Liebe gesetzt hat. Als Paris im Göttinnenstreit entscheiden soll, lauscht er den Streitreden der Göttinnen, die jeweils die von ihnen verkörperten bzw. als ›Preisgeld‹ ausgelobten Tugenden anpreisen. Die Rede der Venus wird dabei zu einer emphatischen Auratisierung der Macht der Minne gestaltet, die mit der topischen Liebe-Leid-Dichotomie und mit der *triuwe* als Kardinaltugend verknüpft ist, womit diese Werte als Bezugspunkt der Protagonistenliebe in Geltung gebracht werden (TK V. 2791–2805). Auch Helenas oben genannte Klagerede rekurriert auf die topische Liebe-Leid-Dichotomie, die durch Gottfried in der literarischen Tradition des Sprechens über

Liebe präsent ist. Der Fortsetzer behält den Bezug zu der an Gottfried orientierten Liebeskonzeption also einerseits bei, aber anders als Konrad macht er Oenônê zur neuen Referenzfigur, während die Bedeutung Helenas als Liebende nivelliert wird.

Im Folgenden überführt der Fortsetzer die Beschreibung der Memorialfunktion von Oenônê und Paris in einen Minneexkurs, in dem er die richtige, mit *rehten sinnen* (TK V. 45701) gelebte Minne lobt und vor unvernünftiger Minne warnt, die ins Unglück führt. Diese Minnedidaxe entspricht nun eigentlich nicht Gottfrieds Liebessemantiken, denn passionierte Liebe, gemeint ist hier diejenige zwischen Paris und Helena, wird jetzt problematisiert. Damit rekurriert der Fortsetzer auf eine Lesart der Paris-Helena-Liebe als *malum exemplum* für die destruktive Kraft unmäßiger Liebe, die in den später entstehenden Prosaauflösungen des Troiastoffes zu einem dominanten Muster wird. Dies ist z. B. der Fall in der zwischen 1272 und 1287 im Auftrag des Erzbischofs von Salerno entstandenen ›Historia destructionis Troiae‹ des sizilianischen Juristen Guido delle Colonne / Guido de Columnis, der vorgibt, sich bei seinem als Geschichtswerk verstandenen Werk vorrangig auf die Kriegstagebücher des Dares und Dictys zu stützen, tatsächlich aber eine lateinische Prosaparaphrase von Benoîts ›Roman de Troie‹ anfertigt, dessen Erzählsubstanz und -struktur Guido weitgehend übernimmt.²² Guido behält die Liebeshandlungen aus der französischen Vorlage bei, diese werden aber erheblich gekürzt und erhalten einen moralisierenden Impetus. Anders als in den höfischen Romanen wird Minne nicht mehr als Bestandteil eines courtoisen Lebensmodells verhandelt oder wie bei Konrad in ihrer immanenten Fatalität ästhetisiert, sondern zum Gegenstand moralisierender Aussagen über die fatalen Konsequenzen von Untreue und fehlender Bescheidenheit gemacht (vgl. Meisch 1994, S. 14f.). An dieses Muster schließt der Fortsetzer Konrads an, bei ihm ist es aber nicht nur die fehlende *mâze* des liebenden Paris, sondern auch dessen Unvernunft, Helena rechtzeitig

an den gehörnten Ehemann zurückzugeben, was seinen Tod und zugleich den Untergang des troianischen Kollektivs besiegelt (TK V. 45733–45754).

Aber nicht nur die Dignität der Paris-Helena-Liebe wird reduziert, auch Helena selber erfährt eine erhebliche Umakzentuierung. Diese kommt an späterer Stelle zur Geltung, als Helena nach dem Tod des Paris und dem Fall Troias die Versöhnung mit Menelaos sucht, um den Verlust ihrer königlichen Würde zu vermeiden. Zwar ist diese Agitation auch durch Angst geprägt, und diese ist berechtigt, denn wie schon in den antiken Literarisierungen wird auf griechischer Seite nach der Einnahme Troias Helenas Tod gefordert. Aber das laszive Versprechen unbedingter Liebesfreude, das Helena durch Antenor an Menelaos ausrichten lässt, impliziert auch eine große Bereitwilligkeit zur Wiedervereinigung, die in den antiken Literarisierungen so nicht fassbar ist:

si wollte in mit lieplicher kraft
erzeigen sô mit friuntschaft
sîner grôzen swaere,
daz er ir iemer waere
mit triuwen holt, als er was ê
(TK V. 46987–46991)

Mehr noch beteuert sie vehement ihre Unschuld an der von Venus gefügten *missetât* mit Paris und verspricht, dass sie ihm die Versöhnung mit unverbrüchlicher Liebe und Treue vergelten würde (TK V. 46996–47012). Helena strebt nichts anderes an als eine Restitution der Verhältnisse vor der Entführung durch Paris, und dies gelingt, denn in Menelaos erwacht die alte Liebe zu Helena, die seinen Zorn schwinden lässt:

alsô daz im daz herze sîn
enbrante ir minnen sunnen schîn
sô sêre, daz er gar vergaz,
ob si gediende sînen haz,
und durch ir liebe kraft der zorn
wart von im gar gên ir verkorn.
(TK V. 47073–47078)

In einer Überzeichnung der bei Dictys vorgeprägten Erzählung wird Helena am Ende zur Freude der Griechen ›heimgeführt‹, sie wird ehrenvoll und mit Freude empfangen und es erfolgt die Wiedervereinigung mit Menelaos und der gemeinsamen Tochter Hermiona.

3 Fazit

Es ist offenkundig, dass der Fortsetzer die bei Konrad angelegte Figurenkonzeption der Helena nicht fortführt. Stellt dies eine Vereindeutigung im eigentlichen Sinne dar? Zu fragen ist in diesem Zusammenhang allerdings, ob eine Fortsetzung überhaupt eine Vereindeutigung einer Figur des Bezugstextes gestalten kann – das Figurenprofil von Konrads Helena wird durch den Fortsetzer nicht überschrieben, sondern seine Helena tritt neben die des ›Trojanerkriegs‹, so dass hier zwei divergierende Figurenkonzeptionen nebeneinanderstehen, die zusammen eher Polyphonie denn Eindeutigkeit erzeugen. Dessen ungeachtet sind in der ›Fortsetzung‹ insofern Vereindeutigungen wirksam, als der Fortsetzer ein Figurenkonzept zu entwerfen sucht, das sich an den negativen Aspekten der ambivalenten Figurentradition orientiert. Seine Helena wird als eine wankelmütige und treulose Frau vor Augen gestellt, die an die *triuwe* der Oenônê nicht heranreicht.

Eine versuchte Vereindeutigung ist auch mit der Restitution der Verhältnisse fassbar, die der Fortsetzer vornimmt: Paris wird über den Liebestod und das gemeinsame Begräbnis mit seiner ersten Liebe Oenônê verbunden, weiterhin wird die Ehebindung von Helena und Menelaos wiederhergestellt. Der Fortsetzer, so scheint es, räumt im Mythos auf, indem er die Paarbeziehungen auf Anfang setzt und damit das Chaos einer fatalen Liebespassion zu überschreiben sucht.

Signifikanter als diese inhaltlichen Umakzentuierungen ist aber die Tatsache, dass der Fortsetzer die hyperbolische Ästhetisierung, die Helena bei Konrad erfahren hat, nicht aufgegriffen hat; das Forterzählen des Stoffes

bedingt keine Fortführung der bei Konrad angelegten Sinndimensionen. Der Fortsetzer greift autonom auf die antike Stofftradition zurück, und auch die intertextuellen Referenzen zu Gottfrieds ›Tristan‹ gestaltet er in ganz anderer Weise als Konrad, indem er über das intertextuelle Zitat ein auf Treue und Leidensbereitschaft basierendes Liebesideal aufruft, das an einer anderen weiblichen Referenzfigur festgemacht wird, die dann als Kontrastfolie Konrads Profilierung der Helena-Figur konterkariert. In der ›Fortsetzung‹ wird damit ein dreifacher Rückgriff auf Prätexte fassbar: Zunächst bezieht sich die ›Fortsetzung‹ als Anschlussstext auf den ›Trojanerkrieg‹, dessen Handlung er – in eigener Pointierung – zu Ende führt. Daneben tritt der Bezug auf die antike Stoff- und Texttradition, die auf eigene Weise aktualisiert wird, indem er die negativen Züge der Helena-Tradition akzentuiert. Zum dritten ist Gottfrieds ›Tristan‹ als intertextuelle Bezugsgröße präsent, dessen programmatische Liebeskonzeption ganz anders in Geltung gebracht wird als bei Konrad. Aus dieser Verwobenheit verschiedener textueller Bezugsgrößen, die der Fortsetzer jeweils spezifisch aktualisiert, entsteht ein neues Changieren zwischen Eindeutigkeit und Mehrdeutigkeit. Mit dem eigenständigen Rückgriff auf die Stofftradition und vor allem mit der moralisierenden Rezeption der Gottfriedschen Liebeskonzeption zeigt der Fortsetzer ein eigenes Profil, mit dem er sich von Konrad abgrenzt. Dabei muss seine Form der intertextuellen Referenz nicht als eine Verschlechterung gegenüber Konrad gewertet werden, denn der Fortsetzer geht sehr versiert mit Gottfrieds ›Tristan‹ um, indem er die Liebe-Leid-Dichotomie als ein uneingeschränkt positives Ideal hervorhebt, das bei Oenônê in Handlung überführt wird, ohne durch negative bzw. ambivalente Züge konterkariert zu werden.

Mit der vergleichsweise ausführlichen Erzählung von Oenônês Treue und dem moralisierenden Liebesexkurs soll, so scheint es, die alles überstrahlende Signifikanz, die Helena bei Konrad erhalten hat, überschrieben werden. Dies ist vielleicht weniger eine Vereindeutigung denn ein programmatischer Gegenentwurf, der das Erzählen von passionierter Liebe durch

die Negativdidaxe in eine Sinnstiftung zu überführen sucht, die in Konrads Roman nicht angelegt war. Insofern ist der Fortsetzer weniger ein Vereindeutiger denn ein Entschärfer, der das prekäre Potential der Paris-Helena-Liebe und auch der Liebeskonzeption Gottfrieds moralisierend zu zähmen sucht.

Anmerkungen

- 1 Zu den verschiedenen Konzeptionen der göttlichen Abkunft Helenas und den Helenakulten siehe Edmunds 2007.
- 2 Der Ambivalenz-Begriff hat weitreichende Überschneidungen mit dem der Ambiguität, wobei letzterer in der germanistischen Mediävistik spätestens seit dem einschlägigen Sammelband von Auge/Witthöft 2016 als der etabliertere Begriff gelten muss. Der sich aus der rhetorischen Tradition herleitende Ambiguitäts-Begriff wird hier nicht nur als Ausdruck für die Mehrdeutigkeit von Texten bzw. Textteilen gebraucht, sondern in Anlehnung an die etablierte Definition von Bauer (2011, S. 27) als ein übergreifendes kulturelles Phänomen verstanden, das sich durch die Gleichzeitigkeit konkurrierender (Be)Deutungen und gegenläufiger Diskurse kennzeichnet. Der Begriff Ambivalenz dagegen ist vor allem in der Psychologie/Psychoanalyse fundiert und stellt damit zunächst kein primär text-analytisches Konzept dar, sondern beschreibt Widersprüche in Haltung und Verhalten einer Person. Vor diesem Hintergrund hat sich verschiedentlich eine Applikation des Ambivalenz-Begriffs auf literarische Figuren etabliert, die wie die der Helena durch ein spannungsvolles Nebeneinander von widersprüchlichen Zuschreibungen geprägt sind und die zugleich positiv wie auch negativ bewertet werden können.
- 3 Für einen Überblick über das Helena-Bild in der griechischen Literatur siehe beispielhaft Schmid 1982; Blondell 2013.
- 4 In den ›Epistulae Heroidum‹ wird Helena durch die Nymphe Oenone wegen ihrer Untreue und Schamlosigkeit geschmäht. Paris klagt Helena in seinem Brief an, weil sie ihn an der abendlichen Festtafel in Sparta mit ihrer Koketterie quält, während sie Menelaos küsst; weiterhin konstatiert er, dass ihre berückende Schönheit einer sittlichen Lebensführung grundsätzlich entgegen steht (Ov. epist. 5 und 16).
- 5 Hierfür wird vor allem die zornige Rede des Aeneas als Beleg genannt, in der er Helena als von beiden Seiten gehasste Verursacherin des Krieges beschreibt (vgl.

Harder 1998, Sp. 279). Diese aus einer Figurenperspektive präsentierte Negativzeichnung wird aber in Teilen relativiert, indem Aeneas auch berichtet, von Venus daran erinnert worden zu sein, dass nicht Helena, sondern die Unnachgiebigkeit der Götter der eigentliche Kriegsgrund seien (Verg. Aen. 2, 567–603 nach Binder 2005).

- 6 Beiden Kriegsberichten sind Vorreden vorangestellt, in denen die Verfasser jeweils die Findegeschichten der griechischen Texte erzählen, die sie dann ins Lateinische übertragen haben wollen. Die griechische Vorlage für den Dictys-Text ist nur fragmenthaft erhalten, im Falle des Dares ist die Existenz einer solchen zweifelhaft, sein Werk scheint eher eine Reaktion auf Dictys zu sein, dem die troianische Perspektive gegenüber gestellt werden sollte. Vgl. Merkle 1990, S. 521; Brodersen 2019, S. 13 und S. 16.
- 7 Für die Entstehung des griechischen Prätextes gibt es eine Frühdatierung im Jahr 66 n. Chr. (vgl. Eisenhut 1983, S. 22f.) sowie eine Spätdatierung im 2. Jh. n. Chr. (vgl. Malatrait 2011, S. 20), der lateinische Text wird zwischen dem späten 2. und dem 4. Jh. n. Chr. datiert (vgl. Merkle 1990, S. 504f.).
- 8 Zitate aus und Referenzen auf den ›Roman de Troie‹ nach der Textausgabe Constans 1904/12.
- 9 Zu Konrads weiteren Quellen vgl. Cormeau 1979, S. 305; Lienert 1996, S. 34, S. 193.
- 10 Alle Verweise und Zitate nach der Textausgabe Thoelen/Häberlein 2015.
- 11 Werbungsbrief wie auch Widerrede rekurren dabei auf Empfehlungen aus Ovids ›Ars amatoria‹. Vgl. Heinze 2016, S. 272.
- 12 So etwa in der umfangreichen und rhetorisch anspruchsvollen Klagerede Heleneas in der sogenannten ›Mauerschauszene‹, auf die an späterer Stelle noch eingegangen wird.
- 13 ›Im Zwischenraum des Zweifels: Dimensionen des Mehrdeutigen in Abwägungsprozessen der höfischen Epik/Ethik«. Keynotevortrag beim 27. Deutschen Germanistentag 2022 ›Mehrdeutigkeiten‹, 26.09.2022 Universität Paderborn.
- 14 Vgl. auch mit Rekurs auf Matthäus von Vendôme Masse 2006, S. 267.
- 15 Vgl. Lienert 1996, S. 198. Die älteste Handschrift der lateinische Prosadichtung stammt aus dem 9. Jh., wobei davon ausgegangen wird, dass es sich um die Übertragung eines antiken/spätantiken Textes handelt. Das ›Excidium Troiae‹ greift auf zahlreiche antike Texte zurück, von denen viele für einen frühmittelalterlichen Bearbeiter nicht mehr zugänglich gewesen sein dürften. Zusammen mit den sprachlichen Befunden ergibt sich daraus eine große Wahrscheinlichkeit für eine deutlich frühere Entstehung, die vorsichtig zwischen dem 4. und 6. Jh. terminiert wird. Vgl. Atwood 1944, S. xi–xx.

- 16 Das Motiv des Baumtattoos mit dem Treueschwur, der das Motiv des rückwärts fließenden Wassers nutzt, findet sich bereits im Brief Oenones an Paris in Ovids ›Heroiden‹: *cum Paris Oenone poterit spirare relicta, / ad fontem Xanthi versa recurret aqua* (Ov. epist. 5, V. 29f.).
- 17 Haferland 2015 verweist auf die Bedeutung des Liebesbetrugs als zentrales Thema und wichtiges Movens des Kriegsgeschehens im ›Trojanerkrieg‹. Anhand der Paarkonstellationen Paris-Oenônê, Jason-Medea, Achill-Deidamie und Hercules-Dianira wird die Untreue von Männern immer wieder in das komplexe Kausalitätsgefüge des Krieges eingeflochten.
- 18 Referenzen nach der Textausgabe Spiewok 1989.
- 19 Referenzen nach der Textausgabe Buschinger 1993.
- 20 Tristan wird in den Fortsetzungen jeweils im Kampf durch einen vergifteten Pfeil tödlich verwundet und lässt daraufhin nach seiner, der blonden, Isolde schicken, die ihn als Personifikation des Motivs der Liebe als Ärztin bzw. Heilerin als einzige heilen könnte. Dies wird vereitelt von der mit Tristan verheirateten, aber dennoch verschmähten Isolde Weißhand, die ihm die Ankunft der blonden Isolde verheimlicht, woraufhin der enttäuschte Tristan verstirbt. Das Motiv der vereitelten Heilung dürfte auf Thomas von Britannien zurückgehen, dessen von Gottfried als präferierte Vorlage genannte fragmentarisch überlieferter ›Tristan‹ die Isolde Weißhand-Episode wie auch den Tod Tristans in ähnlicher Form erzählt. Es ist verlockend, das Motiv der vereitelten Heilung im Tristan-Stoff ebenfalls in eine Tradition mit der antiken Oenone-Erzählung zu stellen: In einigen Texten, so z. B. bei Pseudo-Apollodor (›Bibliotheca‹ 3, 154), stirbt Paris nicht umgehend im Kampf, sondern wird wie Tristan durch einen Pfeil verwundet, woraufhin die ehemalige Geliebte Oenone, die die einzige ist, die Paris Heilung bringen kann, ihm dieselbe entgegen ihrem früheren Versprechen zunächst aus Zorn über seine Untreue verweigert. Sie ändert dann ihre Meinung, gelangt aber zu spät zu Paris und tötet sich daraufhin aus Reue selbst (vgl. Montanari/Heinze 1996). Ähnlich bei Parthenios (›Narrationes Amatoriae‹, 4), der außerdem das Motiv der verspäteten Botschaft einbaut, indem Paris zunächst die Nachricht der verweigerten Heilung erreicht, bevor die reuige Oenone mit ihren Arzneien zu ihm gelangt (vgl. Fornaro/Heinze 2000). Dieses Erzählmotiv könnte in einer Umbesetzung bzw. Aufteilung auf die zwei Isolden adaptiert worden sein, allerdings ist die Erzählung der verweigerten Heilung Paris' durch Oenoe nur in der griechischen Tradition belegt; es sind meines Wissens keine lateinischen Texte bekannt, die eine Rezeption des Motivs in der mittelalterlichen Literatur plausibilisieren würden, so dass die Erzählung von Oenônês Verweigerung der der Heilung als Vorbild wohl nicht in Frage kommt.

- 21 Referenzen auf Gottfrieds ›Tristan‹ nach der Textausgabe Krohn 2010.
- 22 Zumindest den Text von Dictys scheint Guido gar nicht gekannt zu haben. Dafür ergänzt er die Darstellung um einige Elemente aus anderen Quellen, unter anderem aus Ovids ›Metamorphosen‹ und den ›Epistulae Heroidum‹ (vgl. Beck 2015, S. 33; Eisenhut 1983, S. 5). Guido markiert damit den Ausgangspunkt einer neuen Form der Troiaerzählung, die die geschichtliche Komponente des Stoffes betont und diesen zu einem Exempel, zu einer »Morallehre *ex negativo*« umformt (Meisch 1994, S. 227).

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Le Roman de Troie par Benoît de Saint-Maure. Publié d'après tous les manuscrits connu par Léopold Constans, Paris 1904–1912.
- Diktys/Dares: Krieg um Troja. Lateinisch-deutsch, herausgegeben und übersetzt von Kai Brodersen, Berlin/Boston 2019.
- Excidium Troiae, ed. by E. Bagby Atwood and Virgil K. Whitaker, Cambridge 1944 (Medieval Academy Books).
- Gottfried von Straßburg: Das Tristan-Epos Gottfrieds von Strassburg. Mit der Fortsetzung des Ulrich von Türheim. Nach der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. Germ. 360, hrsg. von Wolfgang Spiewok, Berlin 1989.
- Gottfried von Straßburg: Tristan. Nach dem Text von Friedrich Ranke neu hrsg., ins Neuhochdt. übers., mit einem Stellenkommentar und einem Nachw. von Rüdiger Krohn, Stuttgart 2010.
- Heinrich von Freiberg: Tristan und Isolde (Fortsetzung des Tristan-Romans Gottfrieds von Straßburg). Heinrich von Freiberg. Originaltext (nach der Florenzer Handschrift ms. B. R. 226) von Danielle Buschinger. Versübersetzung von Wolfgang Spiewok, Greifswald 1993.
- Konrad von Würzburg: ›Trojanerkrieg‹ und die anonym überlieferte Fortsetzung. Kritische Ausgabe von Heinz Thoelen und Bianca Häberlein, Wiesbaden 2015 (Wissensliteratur im Mittelalter 51).
- Ovid: Briefe von Heroinen. Lateinisch und deutsch, eingeleitet, übersetzt und kommentiert von Theodor Heinze, Darmstadt 2016.
- Virgil: Aeneis. Lateinisch/Deutsch. Übers. und hrsg. von Edith und Gerhard Binder, Stuttgart 2005.

Sekundärliteratur

- Auge, Oliver/Witthöft, Christiane: Ambiguität im Mittelalter. Formen zeitgenössischer Reflexion und interdisziplinärer Rezeption, Berlin/Boston 2016 (TMP 30).
- Bauer, Thomas: Die Kultur der Ambiguität. Eine andere Geschichte des Islams, Berlin 2011.
- Bauschke, Ricarda: Trojaromane, in: Claassens, Geert Henricus Marie [u. a.] (Hrsg.): Historische und Religiöse Erzählungen, Berlin 2014 (GLMF 4), S. 117–174.
- Beck, Gertrud: Trojasummen. Das ›Elsässische Trojabuch‹ und die gedruckten Trojakompilationen, Wiesbaden 2015 (Wissensliteratur im Mittelalter 49).
- Bleicher, Thomas: Homer in der deutschen Literatur: (1450–1740). Zur Rezeption der Antike und zur Poetologie der Neuzeit, Stuttgart 1972.
- Blondell, Ruby: Helen of Troy. Beauty, Myth, Devastation, Oxford 2013.
- Bode, Christoph: Art. Ambiguität, in: ³RLW, Bd. 1 (2007), S. 67–70.
- Brunner, Horst (Hrsg.): Die deutsche Trojaliteratur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Materialien und Untersuchungen, Wiesbaden 1990 (Wissensliteratur im Mittelalter 3).
- Cormeau, Christoph (1979): Quellenkompendium oder Erählkonzept? Eine Skizze zu Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹, in: Grubmüller, Klaus [u. a.] (Hrsg.): Befund und Deutung. Zum Verhältnis von Empirie und Interpretation in Sprach- und Literaturwissenschaft. Festschrift Hans Fromm, Tübingen 1979, S. 303–319.
- Edmunds, Lowell: Helen's divine origins, in: Electronic Antiquity 10.2 (2007), S. 1–45 ([online](#)).
- Eisenhut, Werner: Spätantike Troja-Erzählungen—mit einem Ausblick auf die mittelalterliche Troja-Literatur, in: Mittellateinisches Jahrbuch 18 (1983), S. 1–28.
- Fornaro, Sotera/Heinze, Theodor: Parthenios [1], in: NP, Bd. 9 (2000), Sp. 362–364.
- Geisau, Hans von: Art. Helene, in: Der kleine Pauly, Bd. 2 (1979), Sp. 989–991.
- Harder, Ruth Elisabeth: Art. Helene, in: NP, Bd. 5 (1998), Sp. 278–280.
- Haferland, Harald: Die Kontingenz der Innenwelt. Liebesbetrug in Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹, in: Meyer, Matthias/Sager, Alexander (Hrsg.): Verstellung und Betrug im Mittelalter und in der mittelalterlichen Literatur, Göttingen 2015 (Aventiuren 7), S. 53–73.
- Herberichs, Cornelia: Poetik und Geschichte: das ›Liet von Troye‹ Herborts von Fritslar, Würzburg 2010.
- Homeyer, Helena: Die spartanische Helena und der Trojanische Krieg. Wandlungen und Wanderungen eines Sagenkreises vom Altertum bis zur Gegenwart, Wiesbaden 1977 (Palingenesia 12).

- Kellner, Beate: Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹. Kontinuitäten und Diskontinuitäten zwischen Antike und Mittelalter, in: *Poetica* 42/1/2 (2010), S. 81–116.
- Köbele, Susanne: Mythos und Metapher. Die Kunst der Anspielung in Gottfrieds ›Tristan‹, in: Friedrich, Udo/Quast, Bruno (Hrsg.): *Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Berlin 2004 (TMP 2), S. 219–246.
- Kullmann, Wolfgang: Einige Bemerkungen zum Homerbild des Mittelalters, in: Borgolte, Michael/Spilling, Herrad (Hrsg.): *Litterae medii aevi*. Festschrift für Johanne Autenrieth zu ihrem 65. Geburtstag, Sigmaringen 1988, S. 1–15.
- Lienert, Elisabeth: Helena – thematisches Zentrum von Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹, in: *JOWG* 5 (1988/89), S. 409–420.
- Lienert, Elisabeth: Die Überlieferung von Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹, in: Brunner 1990, S. 325–406.
- Lienert, Elisabeth: *Geschichte und Erzählen. Studien zu Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹*, Wiesbaden 1996.
- Malatrait, Solveig: »Si fier tornier«: Benoit's ›Roman de Troie‹ und die höfische Kultur des 12. Jahrhunderts, Hamburg 2011.
- Masse, Marie-Sophie: Verhüllungen und Enthüllungen. Zu Rede und *descriptio* im ›Eneasroman‹, in: *Euphorion* 100/3 (2006), S. 267–290.
- Meisch, Rainer: Troja und die Reichsstadt Nördlingen. Studien zum Buch von Troja (1390/92) des Hans Mair, Würzburg 1994 (Wissensliteratur im Mittelalter: Schriften des Sonderforschungsbereiches 226 Würzburg/Eichstätt 18).
- Merkle, Stefan: *Troiani belli verior textus*. Die Trojaberichte des Dictys und Dares, in: Brunner 1990, S. 491–522.
- Montanari, Franco/Heinze, Theodor: Apollodoros [7], in: *NP*, Bd. 1 (1996), Sp. 857–860.
- Münkler, Marina: Narrative Ambiguität: Semantische Transformationen, die Stimme des Erzählers und die Perspektiven der Figuren. Mit einigen Erläuterungen am Beispiel der *Historia* von D. Johann Fausten, in: *Auge/Witthöft* 2016, S. 113–156.
- Müller, Jan-Dirk: Überwindern – überwildern. Zur Ästhetik Konrads von Würzburg, in: *PBB* 140 (2018), S. 172–193.
- Pastré, Jean-Marc: Typologie und Ästhetik. Das Porträt der Helena im ›Trojanerkrieg‹ Konrads von Würzburg, in: *JOWG* 5 (1988/89), S. 397–408.
- Schmid, G. B.: Die Beurteilung der Helena in der frühgriechischen Literatur, *Freiburg* i. Br. 1982.
- Schmitz, Silvia: Die Poetik der Adaptation. Literarische »inventio« im ›Eneas‹ Heinrichs von Veldeke, Tübingen 2007.

- Schöning, Udo: Thebenroman – Eneasroman – Trojaroman. Studien zur Rezeption der Antike in der französischen Literatur des 12. Jahrhunderts, Tübingen 1991.
- Siebel-Achenbach, Margot: Die Darstellung der Troerinnen in den Trojaromanen Benoîts des Saint-Maure und Herborts von Fritzlar: Ein Vergleich, Toronto 1997.
- Snell, Bruno: Was die alten von der schönen Helena dachten, in: Hüppauf, Bernd/Sternberger, Dolf (Hrsg.): Über Literatur und Geschichte. Festschrift für Gerhard Storz, Frankfurt a. M. 1973, S. 5–22.
- Worstbrock, Franz Josef: Zur Tradition des Troiastoffes und seiner Gestaltung bei Herbort von Fritzlar, in: ZfdA 92/4 (1963), S. 248–274.

Anschrift der Autorin:

JProf. Dr. Margit Dahm
Christian Albrechts-Universität Kiel
Germanistisches Seminar
Leibnizstraße 8
24118 Kiel
E-Mail: dahm@germsem.uni-kiel.de