



Separatum aus:

---

## THEMENHEFT 17

*Sebastian Holtzhauer / Nadine Jäger (Hrsg.)*

### Meer(deutiges) Erzählen

#### Thalassale Settings als narrative Projektionsräume des Uneindeutigen in der vormodernen Literatur

Publiziert im Mai 2024.

Die BmE Themenhefte 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/). Die ›Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung‹ (BmE) werden herausgegeben von Prof. Dr. Anja Becker (Bremen) und Prof. Dr. Albrecht Hausmann (Oldenburg). Die inhaltliche und editorische Verantwortung für das einzelne Themenheft liegt bei den jeweiligen Heftherausgebern.

<http://www.erzaehlforschung.de> – Kontakt: [herausgeber@erzaehlforschung.de](mailto:herausgeber@erzaehlforschung.de)  
ISSN 2568-9967

*Zitiervorschlag für diesen Beitrag:*

Winkelsträter, Sebastian: Unterwasserspiele. Thetis, Achilles und die Ambiguität der Fiktion in Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹, in: Holtzhauer, Sebastian/Jäger, Nadine (Hrsg.): Meer(deutiges) Erzählen. Thalassale Settings als narrative Projektionsräume des Uneindeutigen in der vormodernen Literatur, Oldenburg 2024 (BmE Themenheft 17), S. 239–282 (online).

*Sebastian Winkelsträter*

## Unterwasserspiele

Thetis, Achilles und die Ambiguität der Fiktion in Konrads  
von Würzburg ›Trojanerkrieg‹

*Abstract.* Der Beitrag untersucht Konrads vielstimmige Imaginationen des Meeres als Grenzraum in der Erzählung von Achilles sowie als poetologische Chiffre im Prolog. Während in der antiken Vorlage (Statius) die Ambiguität aller agierenden Hauptfiguren hervorgehoben wird, lassen sich bei Konrad Strategien der Ambiguierung neben solchen der Disambiguierung nachweisen: Im Dialog zwischen Thetis und Achilles stehen sich diese als diametrale Prinzipien, die zugleich Literaturproduktion und -rezeption modellieren, gegenüber. Hierbei sind insbesondere Thetis' schöpferische Handlungen, die sich vor dem Hintergrund von Isters literarischer Anthropologie als ›Akte des Fingierens‹ umreißen lassen, aufschlussreich.

Sokrates

Die Jünglingszeit besonders ist eine merkwürdige Mitte zwischen den Wegen ... Eines Tages in meinen guten Tagen, mein lieber Phaidros, habe ich ein eigentümliches Schwanken erfahren zwischen meinen Seelen. Der Zufall kam, mir das zweideutigste Ding der Welt in die Hände zu legen, und die unendlichen Überlegungen, zu denen es mich veranlaßte, konnten mich ebensogut zu dem Philosophen machen, der ich war, wie zu dem Künstler, der ich nicht gewesen bin.

Phaidros

Ein Gegenstand war das, der dich in so verschiedener Art anging?

Sokrates

Ja. Ein armseliger Gegenstand, ein gewisses Ding, das ich fand im Herumwandern. Es wurde zum Ursprung eines Gedankens, der sich von selbst spaltete in Bauen und Erkennen.

Phaidros

Wunderbares Ding! Ding, das sich vergleichen läßt mit der Büchse der Pandora, wo alle Güter und alle Übel beisammen enthalten waren. Laß mich bitte dieses Ding sehen, so wie der große Homer uns den Schild hat bewundern lassen, der dem Sohne des Peleus gehört hat.

Sokrates

Du kannst dir vorstellen, daß es nicht beschreibbar ist ... Seine Wichtigkeit und die Verlegenheit, die es mir bereitet, sind eins.

Phaidros

Erkläre dich ausführlicher.

Sokrates

Nun wohl, Phaidros, die Sache war die: ich ging dicht am Ufer des Meeres die Küste entlang, die ohne Ende schien ... Das ist kein Traum, was ich dir erzähle ...

(›Eupalinos‹, S. 82)

## 1. Einleitung

Im Hades, am Ilissos, dem »Strom der Zeit, in dem alle Dinge ihre Konturen und ihre Substanz verlieren« (Blumenberg 2021b, S. 76), wo »Bilder entstehen und schwinden« (›Eupalinos‹, S. 13), unterhalten sich Paul Valéry's körperlose *dramatis personae*, Phaidros und Sokrates, über die Ästhetik und das Verhältnis der Künste (Architektur, Musik, Tanz, Malerei und Dichtung) zur Philosophie. Die geteilte Bewunderung für den Architekten Eupalinos veranlasst Phaidros zu der Frage, ob Sokrates nicht auch »einen Architekten enthalte« (ebd., S. 80). Dessen Antwort: »Ich habe dir gesagt, daß ich geboren wurde als m e h r e r e und daß ich gestorben bin als e i n

e i n z i g e r . Das Kind, das zur Welt kommt, ist eine zahllose Menge, die das Leben reichlich früh einschränkt auf ein einzelnes Geschöpf, eben das, das sich offenbart und stirbt« (ebd., S. 81), leitet zu Sokrates' berühmter Erzählung von einem Strandspaziergang über: Am Meer, wo dem »zwischen den Wegen« (s. o.), zwischen Künstler- und Philosophendasein noch nicht entschiedenen Jüngling das »zweideutigste Ding der Welt« (s. o.), das *objet ambigu*, in die Hände fällt, »aktualisier[t] sich die Potenz [s]eines Daseins dadurch, daß sie ihre Möglichkeiten vergibt, indem sie sich zu ihren Wirklichkeiten entscheidet« (Blumenberg 2021b, S. 87). Hier nämlich wirft Sokrates das rätselhafte Ding, den Inbegriff der Kunst und der Ambiguität sowie das Korrelat seines schwankenden Selbst, zurück ins Meer – übrig bleibt der »in Bauen und Erkennen« (s. o.) sich spaltende, der Differenz von Kunst (Bauen) und Philosophie (Erkennen) nachgehende und sie im gleichen Zuge setzende Gedanke. Phaidros' Aufforderung, das verworfene Ding näher zu beschreiben, veranlasst Sokrates zu einer poetischen Landschaftsbeschreibung des Meeres (»O Sprache voll Salzgeruch und Worte, die das Meer mitbringen«, ›Eupalinos‹, S. 84), nur zögerlich indes kommt er auf das an dessen Rand, auf die »Grenzzone von Land und Meer als Region des Bildhaftwerdens« (Blumenberg 2021b, S. 90, Anm. 8) gespülte Strandgut zu sprechen. Es lässt sich zwar als weiß, in etwa faustgroß, als »geglättet, hart, zart und leicht« (Valéry 2017, S. 85) umschreiben, ist also nicht »gestaltlos« (ebd.), Form und Stoff aber sind allenfalls »Stoff für Zweifel« (ebd.), es entzieht sich mithin jeder eindeutigen Kategorisierung: »Ob dieses eigentümliche Ding das Werk des Lebens sei oder das Werk der Kunst oder eines der Zeit oder ein Spiel der Natur, ich konnte es nicht entscheiden ... Und dann auf einmal warf ich es zurück ins Meer« (ebd., S. 87). Hierzu notiert Blumenberg:

Der achtzehnjährige Sokrates, der das *objet ambigu* ins Meer zurückgeworfen hatte, war in dem Moment, da er landeinwärts ging und mit den Fragen ü b e r den Gegenstand begann, die nicht mehr Fragen an den Gegenstand sein konnten,

zum Philosophen geworden. Das heißt hier, daß er sich zu den Verzichtleistungen, die der ästhetischen Einstellung vorausgehen, nicht bereitfand. (Blumenberg 2021b, S. 97)

Meer wie Fluss, Mittelmeer wie Ilissos werden bei Valéry zu transitorischen Grensräumen, deren Wirkung sich die in ihnen befindlichen Personen nur schwer zu entziehen vermögen: So bleibt etwa Sokrates, der die endlose Versenkung in die mehrdeutig-opalisierende Schönheit des *objet ambigu* und zugleich das Suspendieren einer Entscheidung zwischen den Lebenswegen, das Offenhalten biographischer und perspektivischer Möglichkeiten nicht erträgt, nur die Flucht landeinwärts.

Auch im Mythos von Achilles firmieren Fluss (Styx) und Meer als Räume entscheidender biographischer Peripetien. Im Nachstehenden gilt es, Konrads von Würzburg erzählerische Strategien der Ambiguierung (des ›Bauens‹) und auch die erzählten Versuche der Disambiguierung (des ›Erkennens‹) sowie dessen dichterische Imagination dieses Helden, eines Sokrates und seinem mehrdeutigen Strandgut durchaus vergleichbaren Jünglings »zwischen den Wegen« (s. o.), zu ergründen. Der Fokus liegt hierbei auf Achilles' Durchquerung des Meeres, eine von der Mutter in Szene gesetzte und von Konrad ›erfundene‹ Grenzüberschreitung, die in eine Verdoppelung der erzählten Realitäten mündet und in deren Folge Achilles die Scheinidentität seiner fiktiven Schwester Jocundille annimmt – »ein novellistisches Glanzstück des Werkes« (Monecke 1968, S. 47).<sup>1</sup> Die dieser breit erzählten Inszenierung vorgetäuschter Weiblichkeit vorgelagerten und jeweils grenzüberschreitenden Akte des Fingierens – der Selektion, der Kombination und der Selbstentblößung (Wolfgang Iser) – geben Aufschluss über die ambige Faktur von Konrads Fiktion des Trojanischen Krieges.<sup>2</sup>

Zunächst soll aber seine Vorlage, Statius' ›Achilleis‹, präsentiert werden (2.1), um vor diesem Hintergrund erst Konrads Transfiguration von Thetis' ›Lüge‹ (2.2), dann die von ihm hinzugedichtete Szene von Achilles' Erwachen unter Wasser zu analysieren (3.). Wo Statius' Figuren allesamt ambige Schwellenfiguren sind, erzählt Konrad einen Konflikt zwischen den von Mut-

ter und Sohn exemplifizierten Prinzipien der Ambiguierung in Lüge und Fiktion (durch die autorähnliche Figur der Thetis) und der Disambiguierung (durch den Helden Achilles): einen Konflikt, dessen Positionen auch in den Unterscheidungen zwischen der ästhetischen und der philosophischen Einstellung (vgl. ›Eupalinos‹; Blumenberg 2021a/2021b) abgesteckt sind. In einem letzten Schritt sollen diese aus der narrativen Praxis Konrads extrapolierten diametralen Prinzipien mit seinen poetologischen Einlassungen im Prolog abgeglichen werden – diese thematisieren das Meer als Bewährungsraum nicht für die Figur, sondern auch für den Erzähler (4.).

## 2. Thetis' Lüge, »ein bewegliches Heer von Metaphern« (Nietzsche)

### 2.1 *Sic ficta parens* (›Achilleis‹ I,141): Statius' Grande Dame bei Chyron

wie ein Traum, ewig wiederholt, durchaus als Wirklichkeit empfunden und beurteilt werden würde (Nietzsche 2015, S. 19)

Zur Konturierung der narrativen Faktur von Konrads Unterwasserepisode ist zunächst ein Blick in dessen Prätext, Statius' ›Achilleis‹, lohnend. Aus den gläsernen Meeresgründen des Hellespont, *vitreo sub gurgite* (›Achilleis‹ I,26), wird Thetis Zeugin des Helenaraubes; das trojanische Schiff befindet sich gerade auf dem Weg zurück aus Griechenland. Die im Wasser gewahrte Erscheinung wird durch eine künftige, durch die ihr von Proteus längst prophezeite Flotte überlagert: ›*Me petit haec, mihi classis*‹ ait ›*funesta minatur* [...]‹ (›Achilleis‹ I,31; in Rupprechts Übersetzung, der auch die nachstehenden Zitate entnommen sind: »Die Flotte sucht mich, und mir droht diese den Tod an«). *haec classis* ist schon die griechische Flotte, auf der Suche nach Thetis' Sohn, der sich, darüber macht sich die Mutter keine Illusionen, dem Vergeltungsfeldzug nur zu gern anschliesse (*et volet ipse sequi*, ›Achilleis‹ I,38; Übersetzung: »Will er nicht selber dann folgen?«). In ihrer Vision auf der Schwelle von Tiefe und Oberfläche, Meer und Land

sowie West und Ost wird das Sichtbare ambig, kollabieren zeitliche ebenso wie personale Grenzen: in der Gegenwart die Zukunft, in der Mutter der Sohn. »Underlying her hyperbole is the implicitly complete identification that she makes between Achilles and herself, one that excludes Peleus, the father« (Mendelsohn 1990, S. 298).<sup>3</sup>

Zurückgewiesen von Neptun, der Thetis' Bitten nicht nachgibt und die trojanische Flotte unverseht in ihren Zielhafen einlaufen lässt,<sup>4</sup> wendet sich die besorgte, ihren Sohn schon an der Lanze des Vaters wissende Mutter (vgl. ›Achilleis‹ I,41) an den Pädagogen Chyron. In dessen Höhle markiert die Abwesenheit von Kriegsgerät die kämpferische Vergangenheit als abgeschlossen (vgl. ›Achilleis‹ I,112–118), es sind aber noch Zeichen von Thetis' unheilvoller Hochzeit mit Peleus, »les ›traces‹ de la présence des dieux« (Ripoll/Soubiran 2008, S. 170), zu erkennen (*Signa tamen divumque tori et quem quisque sacravit / accubitu genioque locum monstrantur* [...], ›Achilleis‹ I,109f.; Übersetzung: »Zeichen und Sitze der Götter noch sichtbar, die Stelle, die jeder / weihte durch Geist oder Platznahme«); in der Gegenwart nun Spuren der Vergangenheit und eine »ambiance de sacré« (Ripoll/Soubiran 2008, S. 171).

Thetis konfrontiert den merklich in die Jahre gekommenen Kentauren nicht mit dem soeben Gesichteten, sondern mit einem Angsttraum:

›[...] Dic, ait, ›aut cur ulla puer iam tempora ducit  
te sine? Non merito trepidus sopor atraque matri  
signa deum et magnos utinam mentita timores?  
Namque modo infensos utero mihi contuor enses,  
nunc planctu livere manus, modo in ubere saevas  
ire feras; saepe ipsa (nefas!) sub inania natum  
Tartara et ad Stygios iterum fero mergere fontes.  
Hos abolere metus magici iubet ordine sacri  
Carpathius vates puerumque sub axe peracto  
secretis lustrare fretis, ubi litora summa  
Oceani et genitor tepet inlabentibus astris  
Pontus. Ibi ignotis horrenda piacular divis  
donaque – sed longum cuncta enumerare vetorque;

trade magis!‹ Sic ficta parens: neque enim ille dedisset,  
si molles habitus et tegmina foeda fateri  
ausa seni. [...]  
(›Achilleis‹ I,128–143)

Übersetzung: »Fragt: ›Warum schon vertreibt ohne dich der Knabe die Zeit sich? / Sag's! Bringt ängstlicher Schlaf der Mutter zu Recht von den Göttern / Unheilszeichen – hoffentlich Irrtum – und schwere Befürchtung? Denn bald seh ich auf meinen Leib gerichtete Schwerter, / bleich dann vom Ringen die Hände, bald stürmen mir wütende Tiere / gegen die Brust. Oft selber – oh weh! – zur Tartarusleere / bring ich den Sohn und tauche ihn wieder in stygische Quellen. / Diese Furcht zu tilgen nach heiligem, magischen Brauche, / hieß der karpathische Seher, den Knaben am westlichen Himmel / heimlich mit Wasser zu sühnen, wo äußerstes Ufer des Meeres / und vom Tauchen der Sterne Vater Pontus erwärmt ist. / Unbekannten Göttern dort schauererregende Gaben, / Opfer zur Sühne – doch darf ich nicht alles des langen erzählen. / Gib ihn lieber heraus!‹ So log die Mutter, denn jener, / möchte dem Greise sie Schlawheit nur zeigen und garstigen Vorwand, / gäbe ihn nicht.«

Nachdem sich in Thetis' Wahrnehmung am Hellespont Gegenwart und Zukunft, Sichtbares und (noch) Unsichtbares förmlich ineinandergeschoben haben und in der Kentaurenbehausung die fatale Vergangenheit ihrer Mésalliance präsent wurde, zeugt nun ihre Rede von einer eigentümlichen Mischung aus Wahrheit und ›Erdichtetem‹ respektive ›Erlogenen‹ (*ficta*):<sup>5</sup> An die Stelle der Schiffe treten gegen ihren Unterleib und ihre Brust gerichtete, sie wie den Sohn bedrängende Schwerter und Tiere. Proteus' Prophezeiung, die sich schon mit dem Erscheinen der trojanischen Flotte als wahr erwiesen hatte (*Protea vera locutum*, ›Achilleis‹ I,32; Übersetzung: »Proteus sagte die Wahrheit«), wird in Thetis' Lüge zur Anweisung, das mythische Bad im Styx zu wiederholen und so ihre Furcht zu tilgen, den geweisagten Tod also abzuwenden. Die Figurenrede wird vom Erzähler sogleich als Rhetorik entlarvt (vgl. ›Achilleis‹ I,141–143) – Thetis »s p i e l t [...] die ergriffene Mutter, um durch ihr Pathos jeden möglichen Widerstand Chirons gleich auszuschließen« (Bitto 2016, S. 206). Ihr Spiel suggeriert indes eine Realität, die von der tatsächlichen nicht vollkommen losgelöst ist, sondern

diese vielmehr metaphorisch verschiebt:<sup>6</sup> Wie schon in Thetis' subjektiver Wahrnehmung die trojanische die griechische Flotte evozierte und sie sowie zugleich Achilles zum Ziel hatte, so sind es nun die Traumbilder ›Schwert‹ und ›Tiere‹, die die Gefährdung ihres Sohnes indizieren. Und dieser befindet sich zeitgleich auf der Jagd, um wenig später (vgl. ›Achilleus‹ I,158–164), wie um die Wahrheit des mütterlichen Traumes zu bestätigen, in (den geträumten *enses* entsprechenden) Waffen von der erfolgreichen Löwenjagd heimzukehren (man denke an die *saevae ferae* in Thetis' fingiertem Traum zurück) – eine »Kontrastierung der ›realen‹ Gegenständlichkeiten mit den von einer dargestellten Person nur ›geträumten‹ Gegenständen« (Ingarden 1972, § 33, S. 234)<sup>7</sup>, die den Quasi-Realitätsgehalt von Realem wie Geträumtem offenlegt. Zuletzt wird ihr tatsächlicher Plan, Achilles zu entführen und ihn durch das Meer auf das sichere Scyros zu bringen, zur Reise d u r c h , nicht a n das äußerste Wasser, eine Verschiebung, die sich zugleich in ihrer Rede vollzieht, im Vorhaben, das oft Geträumte nun wirklich werden zu lassen.<sup>8</sup>

Es ist angesichts solch wilder Verschränkungen von Traum- und Realitäts- sowie Zeitebenen jedoch nicht unmöglich zu entscheiden, wo in Thetis' Rede die Grenze zwischen Lüge und Wahrheit verläuft: Das soeben vom Erzähler Geschilderte und seinerseits nicht nur als mehrsinnig, sondern gleich als mehrgestaltig Wahrgenommene, die trojanisch-griechische Flotte, wiederholt sich schließlich in der Hyperbel des erzählten, des somit als plausibel ausgewiesenen Angsttraumes, dessen Motive sich sogleich in der erzählten Handlung materialisieren: Auf Thetis zufahrende Schiffe werden erst zu gegen ihren Leib gerichteten Traumschwertern und -tieren, die sich wiederum unmittelbar in Achilles' Waffen und den von ihm gefangenen Löwen der Wahrnehmung darbieten. Das mythische Styxbad hingegen referiert auf eine nicht erzählte, so doch für den Fortgang der Geschichte integrale und im Kleid der Lüge als bereits geschehen vorausgesetzte Handlung; allenfalls deren Wiederholung wäre als falscher Vorwand oder Lüge anzusprechen. Thetis' ›Lüge‹ zerreißt folglich nicht eine eindeutige Refe-

renz von Rede und Wirklichkeit, sie hat vielmehr Teil an einer schrittweisen Verschränkung von Vergangem, Gegenwärtigem und Zukünftigem sowie ›Geträumtem‹ und ›Realem‹, an einer ununterbrochenen Kette metaphorischer Verschiebungen, die ihren Ausgang in der Wahrnehmung der Realität als schon ambiger Erscheinung nimmt – »ein steter schwebender Übergang«, wie er Cassirer (2010, S. 44) zufolge im mythischen Denken die Beziehung zwischen Wirklichkeit und Vorstellung respektive Traum prägt.<sup>9</sup>

Das Verwischen eindeutiger Demarkationslinien zwischen Wahrem und Erdachtem ist nachgerade programmatisch für Statius' Imagination des Anfangs, ist es doch nicht nur die Mutter, die ihr Schauspiel instrumentalisiert, sondern auch Achilles, der gerade noch spielt, seine Kräfte in den Lapithengefechten erprobt (so Thetis zu Poseidon: *Illic, ni fallor, Lapitharum proelia ludit*, ›Achilleis‹ I,40; Übersetzung: »Täusch ich mich nicht, so spielt er dort ›Lapithengefichte‹«), sich mit Löwenmüttern im Kampf misst und ihre Jungen an den Krallen reizt (vgl. ›Achilleis‹ I,168–170). Achilles steht mithin noch auf der Schwelle zwischen Kind und Mann, Vater- und Mutterbindung:

[...] *Figit gelidus Nereida pallor:*  
*ille aderat multo sudore et pulvere maior,*  
*et tamen arma inter festinatosque labores*  
*dulcis adhuc visu: niveo natat ignis in ore*  
*purpureus fulvoque nitet coma gratior auro.*  
*Necdum prima nova languine vertitur aetas,*  
*tranquillaequae faces oculis et plurima vultu*  
*mater inest: qualis Lycia venator Apollo*  
*cum redit et saevis permutat plectra pharetris.*  
(›Achilleis‹ I,158–166)

Übersetzung: »Blässe faßt eisig die Tochter des Nereus, / denn er kommt, um vieles größer, in Staube und Schweiß. / Aber obwohl in Waffen und mitten in eiliger Arbeit, / doch ein liebliches Bild: Übergossen das schneeige Antlitz / rot wie Feuer, das Haar glänzt holder als goldnes Geschmeide. / Nicht ist die

erste Jugend, frisch noch, in Bartflaum verwandelt, / stille Gluten im Blick  
und ganz das Gesicht von der Mutter. / Wie, wenn Apollo wieder vom Jagen  
aus Lykien heimgekehrt / und den schrecklichen Köcher eintauscht gegen die  
Zither.«

Mit Achilles bringt Statius eine durch und durch ambige Gestalt zur Erscheinung: Staub, Schweiß und Waffen sind dem Epheben noch äußerlich, darunter kommt der süße Anblick des mütterlichen Gesichts, »un charme ambigu, quasi féminin«, zum Vorschein – die ganze Beschreibung ist »d’emblée placée sous le signe de l’ambiguïté, avec un mélange de virilité et de féminité« (Ripoll/Soubiran 2008, S. 177f.).<sup>10</sup> Thetis’ Plan zielt somit nicht auf eine radikale Wesensveränderung, sondern darauf, der Entwicklung ihres Sohnes eine Richtung zu geben, die der durch Waffen und Jagd vorgezeichneten entgegengesetzt ist. Die spielerisch fließenden, schwebenden Referenzen von Wirklichkeit und Illusion in Thetis’ Wahrnehmung und sprachlichem Handeln finden also im liminalen Status ihres Sohnes ihre Entsprechung. Dieser wird nicht nur Subjekt eines fingierten Ritus, sondern anschließend auch Objekt eines tatsächlichen, für den Übergangsritus wesentlichen Raumwechsels: Achilles durchläuft bei Chyron bereits »eine Zeit oder einen Bereich der Ambiguität, eine Art sozialen Zwischenstadiums« (Turner 2009, S. 35), in welchem er getrennt und isoliert von der griechischen Gesellschaft seine Reintegration als Mann erwartet, als Thetis einen Übergangsritus zweiter Potenz einleitet und einen erneuten Übergang, eine augenscheinlich gar nicht absolute Verkehrung, sondern eine weitere Verschiebung der vorfindlichen Ordnung einleitet. Der Ambiguität von Achilles’ Erscheinung eignet eine Potenz, eine Unbestimmtheit, die der Mutter wie dem Dichter die Möglichkeit der Umformung und der poetischen Transfiguration eröffnet: »Der ästhetische Gegenstand hat nicht die Bestimmtheit eines Punktes, sondern die Potentialität eines Horizonts« (Blumenberg 2021b, S. 108).

## 2.2 *sus wart er bî den stunden / von mir betrogen, süezer knabe* (›Troj.‹, V. 14236f.): Konrads Thetis

Konrads Thetis wird nicht aus den Tiefen des Meeres des Helenaraubes an-sichtig, sondern sie sieht schon nach der ersten Zerstörung Trojas durch Hercules den Trojanischen Krieg heraufziehen, das *maere* vom wiederaufgebauten Troja verbreitet sich ›fliegend‹ durch Griechenland und erreicht dort auch die verängstigte Mutter (vgl. ›Troj.‹, V. 13398–13409). Sie will ihren Sohn bewahren, dem von Proteus großer Heldenruhm, aber auch der Tod in der Schlacht vorausgesagt worden war, außer es gelänge, *daz er niht kaeme zuo der stift, / diu Troie heizet an der schrift* (›Troj.‹, V. 4607f.). Eingedenk ihrer *listen* (›Troj.‹, V. 4629), mit denen es ihr gelingen dürfte, das Kind von Troja fernzuhalten,<sup>11</sup> hatte sich Thetis zunächst über diese Weissagung gefreut. Sie überlegt nun, da Achilles seine Ausbildung zum Kämpfer beim Zentauren Schyron durchläuft, wo sie ihn vor den Griechen verstecken könnte: auf Scyros, in Frauenkleidern.

Der *wilde* Achilles scheint zwar schon fast Schyrons Höhle entwachsen, aber doch im *wilde[n] lant* (›Troj.‹, V. 13486) Thessalien und dem umgebenden *gewilde* (›Troj.‹, V. 13542) noch bestens aufgehoben. Die Identität von Raum und Held manifestiert sich zum Beispiel in Achilles' Schlafplatz: Einem mit der Mutter geteilten Nachtlager auf deren *edel materaz* (›Troj.‹, V. 13768) zieht der junge Held *einen flins hert unde breit vor, der stach zen orten unde sneit / alsam ein scharpfez wâfen* (›Troj.‹, V. 13761–13763) – noch seine Nachtruhe steht im Zeichen des Kampfes. Konrads Achilles ist mitnichten »quasi féminin« (s. o.), er erscheint nicht nur staubig und verschwitzt, sondern überdies *mit bluote gar betroufet* (›Troj.‹, V. 13687), er spielt nicht mit dem erbeuteten Löwenjungen, sondern hat es bereits *ûz sîner hût gesloufet* (›Troj.‹, V. 13688), er fällt seiner Mutter auch nicht in die Arme, sondern

al sîn gebâr was ûzerlich  
und wider si gar wilde,  
nâch lieber kinde bilde  
wolte er lûtzel arten,  
er liez im wênic zarten  
mit rede und mit gebaerde.  
(›Troj.‹, V. 13714–13719)

»Achills Bild ist bei Konrad deutlich verschoben in Richtung auf Wildheit, ja Roheit [sic]. [...] Bei Konrad sind der wilde Achill und seine sich sorgende Mutter selbst Antagonisten« (Lienert 1996, S. 83).<sup>12</sup> Achilles' unzweideutige Männlichkeit verschärft den von Statius nur angedeuteten Konflikt zwischen Mutter und Sohn (vgl. ›Achilleis‹ I,274–282), sie zielt allerdings nicht, wie es auf der Oberfläche scheint, auf Vereindeutigung, sondern macht die beiden Akteure zu Vertretern sich widerstreitender, jeweils poetologische Implikationen bereithaltender Prinzipien: der Ein- und der Mehrdeutigkeit.

Da also Konrads wilder Held »seinem Wesen nach« mit seiner wilden »Umgebung übereinstimmt [...], ist die Entwicklung eines Sujets« wenn nicht »unmöglich« (Lotman 2015, S. 360), so doch ein handlungslogisches Problem.<sup>13</sup> Bei solch erschwerten Bedingungen für die Sujetentwicklung und für die von Thetis ausgeklügelte Grenzüberschreitung bedarf es eines aufwendigeren Tricks als noch bei Statius: In einem ersten Schritt konfrontiert Thetis den über die Kampfeslust seines Zöglings ebenfalls erschrockenen und somit didaktischen wie anderen Impulsen gegenüber aufgeschlossenen Zentauren (vgl. ›Troj.‹, V. 13580–88) mit der als *list* bestens getarnten Lüge (vgl. ›Troj.‹, V. 13620), sie hätte einen Weg gefunden, Achilles unverwundbar zu machen. Sie wisse von einer Quelle (*brunne*), *ob er dar inne wirt gebadet, / daz im kein wâfen denne schadet* (›Troj.‹, V. 13635f.) – ein Vorwand, der Reales mit Fiktivem so wirkungs- wie kunstvoll vermischt: Sowohl über ihre Motivation (*solt er an strîte sterben, / sô müeste ich iemer leidic sîn*, ›Troj.‹, V. 13614f.) als auch über ihr Ziel (*ich sol sîn edel ferch bewarn / vor slegen und vor stichen*, ›Troj.‹, V. 13628f.; vgl. ›Troj.‹, V. 13610f.;

V. 13622f.; V. 13636) gibt Thetis zwar wahrheitsgemäß Aufschluss, ihr Plan selbst jedoch ist – wie schon bei Statius – ein Hybrid, erstens aus Vorausdeutungen auf die unmittelbare Zukunft: In dieser wird Achilles ja tatsächlich einem *bat* ausgesetzt werden, nicht einem *brunne*, aber dem Meer, das auch hier als Grenzraum, nicht als Ziel (*zuo dem ich in nû füren sol*, ›Troj.‹, V. 13633) seiner unfreiwilligen Reise fungieren soll. Zweitens kann, und darin liegt die zentrale Differenz gegenüber der antiken Vorlage, ihre Lüge allenfalls als Allusion, d. h. gerade nicht als vorgetäuschte und im Traum eingegebene Wiederholung der weithin bekannten und von Konrad wie schon von Statius narrativ nicht entfaltenen mythischen Vergangenheit (Achilles' Bad im Styx) gelesen werden.<sup>14</sup> Deren Status als Geschehensmoment und diegetisches Ereignis, als logisches Implikat der ›Geschichte‹ wird im Zuge von Thetis' Finte fraglich,<sup>15</sup> sodass der Rezipient so lange an der Faktizität des mythischen Motivs zweifeln muss, bis Konrad es im Kampfgeschehen vor Troja zweimal beiläufig affirmativ erwähnt (vgl. ›Troj.‹, V. 31168–31181 und V. 36410–36425<sup>16</sup>). Die als ›Lüge‹<sup>17</sup> verhüllte Paralipse einer zentralen Voraussetzung der bekannten und nun ins Bewusstsein gerufenen *histoire* lässt die Frage aufkommen, wie ein (möglicherweise eben nicht nur an der Ferse) verwundbarer Achilles denn einmal sterben könnte, ob und wie weitreichend Konrad also die bekannte *materia* des Mythos umgestaltet hat.<sup>18</sup> Der Körper der bis hierhin ansonsten so eindeutigen Achillesfigur wird somit nicht durch die Beschreibung des Erzählers (wie bei Statius), sondern qua Figurenrede mehrdeutig, zum einen durch eine weitreichende Ambiguierung der Thetisrede,<sup>19</sup> zum anderen durch die Sperrung von Lüge und diese als quasi-literarische Fiktion ausweisender Selbstentblößung.<sup>20</sup> Und diese Delegation erzählerischer Funktionen an die Figur hat einen Effekt, der das im Prätext Vorgebildete merklich verschiebt:<sup>21</sup> Wo bei Statius an der Fast-Unverwundbarkeit des Helden kein Anlass zum Zweifel besteht, lässt Konrad zunächst ca. 400 Verse verstreichen, bis er Thetis jene selbstentblößenden Worte in den Mund legt, die ihre Ansprache an Schyron als Lüge ausweisen, um weitere 18 000

Verse abzuwarten und erst dann das mythische Motiv des Styxbades als für die weiteren Kampfhandlungen tatsächlich vorauszusetzendes Geschehensmoment zu verifizieren. Die in der Lüge eingeklammerte und dadurch nur noch verschwommen sichtbare Realität des Mythos sowie des Prätextes legt den Grundstein für die nun angezielte Grenzüberschreitung, die zeigt, dass »es der Irrealisierung gegebener Daten bedarf, damit ein [hier: Thetis’] Vorstellungsgegenstand real werden kann« (Iser 2021, S. 342). In Thetis’ ambiger Rede gehen aus dem Mythos von Achilles’ Kindheit selegierte, ihr ehemaliges ›Bezugsfeld‹ nurmehr gebrochen zur Anschauung bringende Elemente in das neue Umfeld einer in der Lüge suggerierten Quasi-Realität ein (›Kombination‹), die sich viel später in Teilen als tatsächliche Realität erweisen wird. Es entsteht ein Dualismus von wahrer und erdachter Realität, der vom textexternen Rezipienten zwar deutlich zu erkennen ist, deren Übergängigkeit Konrad jedoch offensiver noch als Statius ins Bewusstsein hebt.

Diese metaphorische Verschiebung des realen zum fingierten Plan steht am Anfang einer »phantasmische[n] Inversion, bei der es Thetis darum geht, das Verhältnis von äußerer Welt und innerem Selbstbild [...] umzupolen« (Scheuer 2006, S. 389), am Anfang eines ritualähnlichen Sozialisierungsprozesses, in welchem die »[d]oppelte Codierung von Geschlechtsidentität [...], Paradoxien der Kriegerkultur [...] wie auch Paradoxien der Gesangsszene [...] als Entwicklungsschema entfaltet [werden]« (Gebert 2013a, S. 426). Dieser Prozess nimmt seinen Ausgang in der zunächst gegen beträchtliche Widerstände herzurichtenden Polysemie des rituellen Akteurs und der Symbole in seiner Umwelt.<sup>22</sup> Konrad legt seinen Darstellungsfokus nicht darauf, Thetis’ manipulatives Schauspiel durchschaubar zu machen, sondern darauf, ihre Rede so weit zu ambiguieren, dass Lüge und Wahrheit nicht mehr respektive noch nicht trennscharf voneinander zu scheiden sind – für den leicht getäuschten Schyron ohnehin nicht, aber eben auch nicht für die Rezipienten, die mit Achilles’ Fast-Unverwundbarkeit eine wesentliche Präsupposition der späteren Kampfhandlungen auf ihre Gültigkeit hin be-

fragen müssen. Dass Thetis überdies von ihren wahren Absichten mit einem eigens als *list* (›Troj.‹, V. 13620) gekennzeichneten Plan ablenkt, unterstreicht noch einmal die besondere Potenz der Vermischung von Wahrheit und Lüge, die dann auf Achilles' Unterwasserfahrt, in seinen Versuchen, das verworrene Verhältnis von *wân* und Realität wieder zu disambiguieren, zum tatsächlichen Gegenstand der Erzählung wird. Anders gewendet: Thetis' Lüge verschiebt zunächst die Wahrheit der erzählten Geschichte zur Metapher, die dann im weiteren Erzählverlauf gerade die Wahrheit der Erzählung hervortreiben wird. Sie macht ersichtlich,<sup>23</sup>

that worlds are made not only by what is said literally but also by what is said metaphorically [...]. In a scientific treatise, literal truth counts most; but in a poem or a novel, metaphorical or allegorical truth may matter more, for even a literally false statement may be metaphorically true [...] and may mark or make new associations and discriminations, change emphases, effect exclusions and additions. (Goodman 1978, S. 18)

### 3. Identität, Differenz und das gefangene Bewusstsein: To Sleep with the Fishes

ille cavis velox applauso corpore palmis  
desilit in latices alternaque bracchia ducens  
in liquidis translucet aquis, ut eburnea siquis  
signa tegat claro vel candida lilia vitro.  
›vicimus et meus est!‹ exclamat nais et omni  
veste procul iacta mediis inmittitur undis  
pugnantemque tenet luctantiaque oscula carpit  
subiectaque manus invitaque pectora tangit  
et nunc hac iuveni, nunc circumfunditur illac.  
(›Metamorphosen‹ IV,352–360)<sup>24</sup>

Das nun Folgende ist eine von der Trojaträdition nicht gedeckte ›Ergänzung‹ Konrads, es ist aber wie schon Thetis' Lüge keine ›freie Erfindung‹ – denn wo gäbe es solcherlei schon –, sondern nach wie vor im Sinne Isters eine ›Fiktion‹, die der Tradition der Alexander- sowie der Artusdichtung

(in konkreten Motiven: Alexanders Tauchfahrt und Iweins Wahnsinn) verpflichtet ist und die intradiegetischen fingierenden Akte in Thetis' Lüge auf die Handlungsebene überträgt: Nachdem Schyron erfolgreich von ihr hintergangen wurde, fertigt sie in einem zweiten Schritt einen Ledersack aus Fischhaut an. Dieser ist wasserundurchlässig, »pergamentartig geglättet[]« (Scheuer 2006, S. 389, vgl. ›Troj.‹, V. 14000), aber durchsichtig (›Troj.‹, V. 13990–14009), er weist somit seinerseits ambige materielle Qualitäten, Transparenz und Impermeabilität, auf: »Hier heißt also ›in einem Sack stecken‹ nicht im Dunkeln sein, sondern ausgerechnet eine wunderbare Art der Sinneswahrnehmung genießen zu können« (Jackson 1994, S. 227f.). Sie legt den schlafenden Achilles darein, bindet den Sack zwei kurzerhand beschworenen Delfinen an den *kragen* (›Troj.‹, V. 14035) und setzt, selbst eines der Tiere reitend, in atemberaubender Geschwindigkeit nach Scyros über.

Nachdem Konrad mit Thetis' *list* erst die Mehrdeutigkeit und latente Wahrheit der Lüge, des Fiktiven wie des Metaphorischen in den Vordergrund gespielt hat, folgt mit Achilles' »symbolischem Todesdurchgang« (Gebert 2013a, S. 427) ein Abstieg in die Meerestiefe, eine tatsächliche Grenzüberschreitung, die von den metaphorischen in Thetis' bisherigen Akten des Fingierens präludiert wurde und die eine differenzierte Perspektive auf das von der Mutter gestaltete Imaginäre eröffnet. Nach Iser vollzieht sich im Akt des Fingierens eine doppelte Grenzüberschreitung: eine, die das bereits ›bestimmte‹ Reale qua Selektion und Kombination zum Zeichen verschiebt und damit neu ›bestimmt‹ (z.B. in Thetis' Verschiebung der Achillesidentität vom Mythos zur Lüge), und eine, in der das Imaginäre, »diffus, formlos, unfixiert und ohne Objektreferenz« (Iser 2021, S. 21), zuallererst eine Form respektive ›Bestimmtheit‹ gewinnt – »vom Diffusen zum Bestimmten« (ebd., S. 22) verläuft nun auch der von Achilles im Folgenden initiierte Prozess der Disambiguierung. Im ›Erdichten‹ erst einer verbalen, dann einer visuellen Scheinwelt offenbart sich in beiden Fällen eine »Überschreitung dessen, was ist« (Iser 2004, S. 21):<sup>25</sup> Das diffus-unstrukturierte

Imaginäre nämlich wird, nach Iser, nie in seiner Reinform fassbar, sondern stets und ausschließlich in »Produktprägungen« (Iser 2021, S. 314), »die ihrerseits nicht ausschließlich Erzeugnisse des Imaginären sind« (Iser 2021, S. 315). Iser macht auf die je unterschiedliche artifizielle Zurichtung des Imaginären etwa in Traum, Tagtraum, Vorstellung, Halluzination oder Literatur aufmerksam, und auch Konrad gewährt uns einen Einblick in die Gemachtheit, in Produktion und Rezeption des literarisch modellierten Imaginären – ein erster Schritt ist mit Thetis' Lüge getan, und nun ist es an ihrem renitenten Antagonisten Achilles, in die ihm bereitete Welt einzutauchen. Kurz vor der Ankunft erwacht der Junge

und wart gewar vil schiere des,  
daz er in einer hiute lac,  
wan der liderine sac  
sô klar und alsô heiter was,  
daz er durch in als durch ein glas  
daz mer und manic wunder kôs.  
erschrocken unde fröudelôs  
begunde er umbe sich dô sehen [...]  
(›Troj.‹, V. 14062–14069)

Konrads Schilderung von Achilles' Erfahrung nuanciert zunächst deren emotionale Ambivalenz: Der Junge wird der Grenze zwischen sich als Subjekt der Wahrnehmung und seinen wundersamen Wahrnehmungsobjekten unmittelbar gewahr, er sieht zuerst das transparente Medium, durch das dann *daz mer und manic wunder* sichtbar werden, und reagiert nicht fasziniert, sondern *erschrocken unde fröudelôs*.<sup>26</sup> Es findet also gerade keine totale mediale Immersion statt, die darauf abzielte, »die Grenze zwischen dem medialen Raum, in den man eintritt, und dem eigentlichen Rezeptionsraum im Bewusstsein der Rezipierenden partiell auszulöschen oder zumindest die Aufmerksamkeit von dieser Grenze abziehen« (Neitzel 2008, S. 146). Der Fokus liegt vielmehr zunächst auf eben dieser Grenze: Achilles' distanzierte Dekonstruktion des visuellen Mediums zeigt die noch sehr deutliche Demarkationslinie zwischen Realem und Imaginärem an, sie deutet

damit bereits voraus auf eine Bewegung der disambiguierenden Reflexion, die auch dem nachfolgenden Monolog seine spezifische Prägung geben wird.<sup>27</sup> Wo für Stätius' Thetis künftige Erscheinungen durch das Wasser hindurch imaginär präsent werden, hat Konrads Achilles für die unter Wasser wahrnehmbaren *wunder* keinen Blick, sondern er fixiert zuallererst das transparente Medium ihres Erscheinens.

In Achilles' Monolog wird der Prozess nachvollziehbar, in dem sich der Protagonist der Wirklichkeit seiner Wahrnehmung versichert und das Rätsel seiner so plötzlichen Dislokation löst: Seine Vermutung geht zunächst dahin, es müsse ein Traum sein, der ihm dieses *fremde unbilde* (›Troj.‹, V. 14075), dieses *wilde wunder* (›Troj.‹, V. 14077) vorsetzt – eine durchaus erklärliche Annahme, ist doch Achilles wortwörtlich, ganz wie im Traum, aus dem er gerade zu erwachen scheint, ein ›Gefangener seiner Bilder‹.<sup>28</sup> Sein erstes Argument ist dann ein literarisch-mythographisches: *nû bin ich Alexanders / geselle doch niht worden hie, / der in daz tiefe mer sich lie, / durch daz er saehe fremdez dinc* (›Troj.‹, V. 14078–14081). Im Gegensatz zu Alexander will Achilles das Meer ja nicht aus *curiositas* erkunden, sondern ist ihm passiv und wider Willen ausgesetzt. Kurz zuvor hatte Thetis überlegt, wohin sie ihren Jungen verschleppen soll, und sich unter anderem gegen *Mâcedôniâ* entschieden, dort nämlich hätten sie Alexander *ze herren* [...] *erkorn / und brâchen doch ir triuwe an im* (›Troj.‹, V. 13810f.).<sup>29</sup> Während in Thetis' sorgenvoller Reflexion Achilles dasselbe Schicksal wie Alexander erleiden könnte, ist es für Achilles gerade ein erstes Moment der Selbstvergewisserung, die Differenz zwischen sich und Alexander zu behaupten – eine gedankliche Operation, die der befürchteten Ähnlichkeit der Figuren in Thetis' Monolog eine diametrale Perspektive entgegenhält und den Rezipienten, angesichts solch divergierender sowie unvermittelbarer Fremd- und Selbsteinschätzungen, an Achilles' Aussage ebenso zweifeln lässt wie an Thetis' Versuch, den Sohn vor dem Schicksal Alexanders zu bewahren, denn: »[I]n der historisch wie literarisch motivierten Abgrenzung gerade von Alexander erscheint Achill durchaus zugleich auf die Rolle des

Helden und Grenzgängers perspektiviert« (Schneider 2016, S. 271; vgl. auch Managò 2021, S. 103f.).<sup>30</sup>

In einem zweiten Schritt fragt sich Achilles, wo er eigentlich sei, verbunden mit der Befürchtung, *daz mich etewaz / von ungehiuren dingen / üz sinnen welle bringen / mit der gougelvuore sîn* (›Troj.‹, V. 14084–88). Was eben noch der Wahrnehmung real gegeben schien, *gespürt* und allenfalls als Traum identifiziert werden konnte, steht nun im Verdacht, zauberisch-betrügerisches Blendwerk zu sein (vgl. BMZ III, Sp. 264a, *gougelvuore, goukelvuore*). Wie zu Romanbeginn das Treiben der Götter als Betrug und *gougelwîse* (›Troj.‹, V. 875) diffamiert, der antike Glaube *in toto* als *tumber* Euhemerismus abgetan wurde (vgl. ›Troj.‹, V. 855–916), so scheint die Figur nun, abermals, auf einer richtigen, auf der von Konrad gelegten Spur zu sein und Thetis' List als illusionistische Trickserei zu dekonstruieren. Achilles kommt indes zu dem Schluss, dass er sich, wo der Wahrnehmung nicht zu trauen ist, noch immer in Schyrons Höhle befinden müsse: Wie schon im ersten Teil des Soliloquiums (›Troj.‹, V. 14071–14081) werden Frage und Vermutung respektive Befürchtung von einer vorläufigen Einsicht gefolgt: *ich lige doch bî dem meister mîn / ûf einem flinse herte* (›Troj.‹, V. 14088f.). Erst diese irrtümliche lokale Verortung ist es, die den Grundstein für die schnelle Bewältigung von Achilles' Identitätskrise legt:

bin ich Achilles oder niht,  
 wer kan mich underwîsen des?  
 jâ, zwâre, ich bin Achilles –  
 waz möhte ich anders sîn denn er?  
 mîn muoter ist doch komen her  
 und wont mir hie ze hûse bî.  
 swie mich bedunke, daz ich sî  
 dort in dem engestlichen mer  
 und in ein fremdez rîche fer,  
 doch weiz ich und erkenne wol,  
 daz ich in Schîrônes hol  
 ûf einem rûhen steine lige.  
 (›Troj.‹, V. 14094–14105)

Die allen Immersionserfahrungen gemeinsame Differenzierung zwischen *hie* und *dort* entlarvt die ›totale Immersion‹ – in der Realität wie auch hier – als Mythos.<sup>[31]</sup> Und da der Leser weiß, dass in Wirklichkeit *hie* das Meer und *dort*, wo Achilles sich wähnt, Schyrons Klause ist, dass also seine Selbstidentifizierung auf eine falsche Selbstverortung gründet, stellen sich auch erste Zweifel an der Tragweite von Achilles' so sicherer Aussage ein, wird dessen Selbstvergewisserung zur potentiellen ›Selbsttäuschung‹.<sup>[32]</sup> Erst die Verlagerung des Fokus von der visuell-medialen Wahrnehmung auf die Stimme und den Akt der Wahrnehmung selbst rückt diese Verwechslung von *wân* und Realität endlich zurecht:

waz rede ab ich vil tumber knabe?  
wil ich gelouben, daz ich sî  
Schîrône, mînem meister, bî  
und daz ich slâfe in sinem hol,  
sô waene ich anders, denne ich sol,  
wan ich in wazzer swimme.  
sît daz ich mîne stimme  
wol hoere sunder lougen  
und ich mit beiden ougen  
sih alsô manic wunder,  
sô bin worden munder  
und ûz dem slâfe erwachet.  
(›Troj.‹, V. 14116–14129)

Als schlagender Beweis für die Realität seiner unwirklichen Situation gelten Achilles nun Stimme und visuelle Wahrnehmung – *mîne stimme*, hörbar im Hallraum der Fischhaut, ist hierbei das unleugbare Zeichen der Realität des Wahrgenommenen, das anschließend auch die Wahrheit der durch das transparente Leder hindurch sichtbaren, also nur scheinbar phantastischen Eindrücke verbürgt. Nachdem das *kiesen* von Meer und Wundern, das *umbe sich sehen* (›Troj.‹, V. 14069) den Jungen mit Blendwerk *ûz sinnen welle bringen* (vgl. ›Troj.‹, V. 14086), bedarf es also erst einer Kombination aus Selbst- und Fremdwahrnehmung, dem Hören in und dem Sehen aus dem Fischleder, um ihn wieder in der ›Realität‹ zu verorten.

Thetis' Magie setzt ihren Sohn der Ambiguität von Konrads ›Erzählermeer‹ (s. u.) aus: Jenseits des transparenten Mediums ihres Ledersacks eine Welt voller Wunder,<sup>33</sup> diesseits Achilles, dem es gelingt, angesichts der ihn umgebenden scheinbaren *gouelfuore* gerade nicht wie Iwein wahnsinnig, sondern sich seiner selbst bewusst zu werden und eine (jedoch nur vermeintlich) eindeutige Identität als distanzierter Beobachter zu behaupten.<sup>34</sup> Auch hier: Disambiguierung, weder Berührung mit dem Wasser in der trockenen Fischhaut noch Ähnlichkeit im Abgleich mit Alexander oder im intertextuellen Vergleich mit Iwein. Zugleich aber zeigt sich am Schluss von Achilles' Monolog, dass Disambiguierung und Desillusionierung nicht auch mit einer Befreiung aus dem fahrenden Bildergefängnis, der perfekten Illusion eines Traumes, zusammenfallen. Von einer Befreiung wäre also nur mit Blick auf die mediale, nicht auch auf die reale Immersion zu sprechen<sup>35</sup> – »der Alptraum erweist sich als Wirklichkeit« (Jackson 1994, S. 228):

lit ich von strîte doch die nôt,  
diu mir von wazzer ist bereit,  
daz diuhte mich ein saelikeit  
und waere mir ein liebez dinc.  
ich wolte gerne in einen rinc  
ze kampfere treten unde gân  
und mangan frechen man bestân,  
durch daz ich niht wûrd in daz mer  
alsus versenket âne wer.

(›Troj.‹, V. 14140–48)

Nach der aus Achilles' Perspektive gelungenen, aber eben folgenlosen Selbstvergewisserung ist der erst in einer scheinbaren Traum-, anschließend in einer Wunschvorstellung gefangene und zur Passivität verdamnte Held immerhin für die unmittelbar folgende Diskussion mit seiner Mutter bestens gewappnet: Diese offenbart ihm ihren Plan, ihn auf Scyros in Frauenkleidern zu verstecken, er folge damit den Beispielen Jupiters und Hercules', die gleichermaßen von ihren Müttern zu ihrem Schutz Mädchenkleider angenommen hätten. Wo bereits ein so exceptioneller Heros wie Hercules –

*niendert lebet sîn genôz / noch lîhte niemer wirt geborn* (›Troj.‹, V. 14402f.) – oder gar ein Gott, Jupiter, in Frauenkleidern Schutz vor Gefahr gesucht hätten, da müsse doch auch Achilles sich nicht schämen, es ihnen gleichzutun. Das Argument gründet entweder auf allenfalls vages »mythologisches Allgemeinwissen« (Lienert 1996, S. 85), oder aber es ist mythologisch schief, und dieses Verständnis fügte sich durchaus in das Figurenprofil der mit der Wahrheit so flexibel haushaltenden Thetis: Jupiter hat ja in Liebe zu Antiope Dianas Gestalt angenommen, Hercules Omphale zur Sühne für die Ermordung des Iphitos als zunächst männlicher Sklave gedient, um dann von ihr zur Frau degradiert zu werden.<sup>36</sup> Möglich also, dass Thetis hier Verkleidungs- mit Geburts- und Jugendmythen kontaminiert: Alkmenes List zum Schutz ihres Sohnes Hercules mit dessen Dienst bei Omphale sowie die Bedrohung Jupiters durch den Vater Saturnus mit seiner trügerischen Erscheinung als Göttin.

An solchen Vermischungen nimmt Achilles indes keinen Anstoß. Er wendet vielmehr ein, dass er im Gegensatz zu Jupiter und Hercules gerade keine Angst habe, dass die drei Fälle im Detail doch sehr unterschiedlich gelagert seien und er schließlich kein Kind mehr sei. Zunächst ist es Achilles' doppelbödiges Abgrenzung von Alexander, dann seine Selbstvergewisserung, die auf eine irrtümliche Selbstverortung in Schyrons Höhle gründete, und nun könnte die argumentative Absetzung von womöglich manipulativ transfigurierten Mythen einen vergleichbaren Fehlschluss zeitigen. Dessen fatale Implikationen sind dem Rezipienten durchweg präsent: Ihm drohe, so der auf Thetis' Irrwegen unbewusst weiter wandernde Achilles nun, im Gegensatz zu Jupiter und Hercules keine Gefahr, weder ein kinderfressender Saturnus noch eine mordlustige Juno. Das schlagende Argument zum Schluss lautet:

her Jûpiter und Hercules  
si beide sint geheizen  
in al der welte kreizen,  
sô bin Achilles ich genamet.

nû sich, wie die gehellent samet  
und merke ir drîer underbint:  
als ungelîch die namen sint,  
sus ungelîch ist unser leben,  
mir ist ein ander muot gegeben,  
denn in beiden sî beschert,  
mîn herze alrêrst von sprungen fert  
und ist reht als ein vogel vrî.  
(›Troj.‹, V. 14516–14527)

Nachdem es zunächst Achilles' Stimme ist, die es ihm erlaubt, sich seiner Realität zu vergewissern, so gelingt es dem Helden auch im Dialog mit Thetis, rasch zu differenzieren: zwischen Fiktion und Realität, fremder und eigener Identität respektive Namen. Wie die Sache, die Divergenzen zwischen den Heldenleben, so verbürge schon der Name und sein Klang Differenz.<sup>37</sup> Namen und Geschichten firmieren als zusammenhängende Zeichen, die im Mythos als einem ›sekundären semiologischen System‹ (Barthes 1964, S. 85–151) mit einer neuen Bedeutung aufgeladen werden, dies hier gleich zweimal, in abweichenden Lesarten, von Mutter und Sohn. Wo die Mutter Ähnlichkeiten zwischen den Figuren stiftet, ohne dabei das Paradox von deren jeweiliger Exzeptionalität verschweigen zu können, argumentiert Achilles, in abermals disambiguierender Manier und »mit nominalistisch gefärbter Skepsis« (Gebert 2013a, S. 429), radikal für Eindeutigkeit und Unvergleichbarkeit: »Name und Persönlichkeit fließen hier in eins zusammen« (Cassirer 2010, S. 50).

Gerade Achilles' Lesart ist es, die vom folgenden Erzählteil Lügen gestraft wird: Er wird sich ja in wesentlichen Punkten von Hercules oder Jupiter gerade nicht unterscheiden und *reht als ein vogel frî* (›Troj.‹, V. 14527) in die Lüfte fliegen,<sup>38</sup> sondern aus dem Fischleder unmittelbar in die Minnebindung wechseln, von der Liebe zu Deidamia gefangengenommen und dann doch bereitwillig Frauenkleider anlegen. Er macht sich schließlich, ganz wie Jason, Hercules, Paris oder Jupiter, des Liebesbetruges schuldig. Die Minne sucht schließlich, wie Thetis, nur weit mächtiger – so hatte Konrad an früherer Stelle herausgestrichen – stets sowie quasi-naturgesetzlich

nach Ähnlichkeiten: *Natüre ist alsô liste rîch, / swâ si mac finden ir gelîch, / daz wol ir art gehillet* (›Troj.‹, V. 7805–7807), eben dort stiftet sie Minne.<sup>39</sup> Achilles' Leben ist, so Konrads Pointe, eben doch verstrickt in die mythischen Parallelgeschichten und -figuren, die Determinismen von Wiederholung und Minne. Und seine Unterwasserfahrt in der ambig-pergamentartigen Fischhaut ist zwar nicht das einzige, so doch ein mögliches Modell für die Lektüre eines Romans, der den Leser mit einer literarisch hergerichteten, mal distanziert, mal scheinbar distanzlos dargebotenen visuellen Wunderwelt konfrontiert.<sup>40</sup> Mit diesem Modell ist freilich die Sogwirkung einer Fiktion betont, der sich das Subjekt zwar argumentierend und disambiguiierend zu entziehen versuchen kann, die es aber letztlich einem Imaginären aussetzt, das auf das Kollabieren aller Differenzen hinsteuert. Konrads Pointe deutet darauf, dass sich noch divergierende Namen und scheinbare Unähnlichkeiten späterhin als Ähnlichkeiten erweisen und das heroische Modell der Exorbitanz- und Einmaligkeitsbehauptung desavouieren können.<sup>41</sup> Zwischen den von Thetis und Achilles personifizierten gegenläufigen Prinzipien eröffnet sich ein Spiel, eine »Dualität von Verhüllen und Entschleiern« (Iser 2004, S. 30), die jedwede Eindeutigkeit suspendiert und einen schier unauslotbaren, einen gewissermaßen ›meerdeutigen‹ Sinnüberschuss dekuviert.

Thetis gewinnt durch ihre kreativ-verfügenden Handlungen, die sich als ›Akte des Fingierens‹ umreißen lassen, autorähnliche Gestalt: Indem sie ihren Sohn aus der ihn umgebenden Umwelt löst (Selektion), um ihn dann in eine neue Umwelt einzuführen (Kombination/Relationierung), legt sie den Grundstein für die auch die Scyros-Episode kennzeichnende Ambiguität (Mann|Frau, Achilles|Jocundille), für eine »Koexistenz verschiedener Diskurse, die ihre jeweiligen Kontexte als ein Spiel wechselseitigen Auf- und Abblendens entfalten« (Iser 2021, S. 389). Ihr Versuch, die Welt des Krieges einzuklammern, »spaltet [...] die Einstellung des Rezipienten in eine natürliche und eine künstliche auf« (Iser 2021, S. 391): Achilles wird sich zwar, dies sei hier zumindest noch angedeutet, wiederholt als männlich entblößen,

dieses Als-Ob ist jedoch als solches nur für den Rezipienten jenseits der Textgrenzen (›natürliche Einstellung‹) zu dechiffrieren.<sup>42</sup> Für die auf Scyros agierenden Figuren gehen solche Akte der Selbstanzeige in einer ›künstlichen Einstellung‹ auf, für sie belegen sie die Wahrheit von Thetis' Lüge über die zu kultivierende Verrohung der angeblichen Achilleschwester. Die fingierenden Akte des Durchstreichens (der Bezugsrealität), des Entgrenzens und Irrealisierens scheitern letztlich indes am Einbruch des ›Realen‹, verkörpert durch die griechischen Krieger Odysseus und Dyomedes, die sich ihrerseits eines *list* bedienen müssen, um Achilles aus der Scheinwieder in die reale Welt zu reintegrieren: Sie stellen auf Scyros einen Kramstand mit weiblich sowie männlich kodierten Waren auf und ködern Achilles mit den ausgestellten Waffen. Im Glanz der Schilde sieht er dann *daz bilde sîn* (›Troj.‹, V. 28370), wieder ist es somit erst die nun visuelle Selbstwahrnehmung, die den Helden aus der Minne- und Damenwelt in die ihrerseits von *minne* und *strît* heillos kontaminierte ›Realität‹ des trojanischen Krieges zurückkehren lässt. Es bedarf also sich spiegelnder Tricks (erst Thetis', dann Odysseus' und Diomedes') sowie Momenten der Selbstwahrnehmung und scheinbaren -erkenntnis, um Achilles aus seiner jeweiligen Umwelt zu lösen. Dies lässt den oberflächlichen Eindruck hinterfragen, mit der Rückkehr in die ›männliche‹ Welt des Krieges würde auch die Grenze von Schein- zu realer Welt wieder überschritten – nicht nur Konrads Entwurf der Achillesfigur ist einer, »der wie bei einer Kippfigur mal die eine, mal die andere seiner partizipativen Identitäten zwischen Einprägen und Auslöschen ihrer inneren Bilder sichtbar« macht (Schneider 2016, S. 276),<sup>43</sup> auch das hier nachvollzogene Mit-, In- und Gegeneinander von Lüge und Wahrheit, Realem und Fiktivem, Verhüllendem und Entschleiern dem beschreibt eine vergleichbare Kippfigur.

#### 4. Ausblick und Fazit: Meeres-Poetologie im Prolog und Mytho-Poetik

das Hirn des Dichters als [...] Meeresgrund, auf dem das Wrack manchen Gedichtes ruht, das durch ein Nichts Schiffbruch erlitt (Blumenberg 2021b, S. 107)

Das von Konrad erzählte und von seinen Figuren durchmessene Meer ist nicht nur geographischer und semantischer Grenzraum der Handlung, in ihm strömt nicht nur Wasser, sondern auch die vorgängige Erzähltradition. Schon Statius hatte seine ›Achilleis‹ nicht zufällig mit dem Auftauchen der Thetis aus den Tiefen des Meeres als Zeichen für »den kosmogonischen Akt der Formwerdung« (Eliade 2016, S. 114) beginnen lassen und hierbei insbesondere die klaustrophobische Enge des Hellespont betont (vgl. ›Achilleis‹ I,28f.):

The ›Achilleid's‹ heightened awareness of its literary heritage helps explain the choked claustrophobia of the seascapes in this poem, which have been [...] crossed and re-crossed by so many expeditions and their tracking texts. [...] All of these passages refer to the challenge facing the poet, who must negotiate his own way through these crowded seas as he follows the (especially Ovidian) metaphor of progressing through his composition as if on a sea-voyage. (Feeney 2004, S. 88)

Während Statius der Fülle vorgängiger Erzählungen von Troja mit einem Fokus auf eine singuläre Figur, Achilles, begegnet, tritt Konrad an, die gesamte Erzähltradition, sämtliche Helden und Perspektiven in seinen Roman eingehen zu lassen – der gegensätzlichen Anlage entspricht eine poetologische Metaphorik, die die Formgebung nicht mehr im Bild des Auftauchens greifbar werden lässt, sondern den Vorstoß zum Grund des Meeres ins Bild setzt, eines Meeres, in dem *maere rinnet unde fliuzet*, ganz wie im Meer Wasser *diuzet* (vgl. ›Troj.‹, V. 236–239). Ein solches Meer, auf dem der Erzähler mit seinem Anker, der Zunge, Halt sucht, wird zur poetologischen Chiffre für sein *tiefez buoch* (vgl. ›Troj.‹, V. 219):

Im Bild fungiert das Wasser als Substrat der Kontinuität und als Medium der Entgrenzung zugleich, bruch- und fugenlos verbindet es die verschiedenen Glieder der Tradition zur Einheit. Im emphatischen Sinne wird das Vorgängige hier zur Quelle. Die gesamte Geschichte wird zu einem *tiefen buoche* [...], das es zu ergründen gilt. Die Metapher von der Entgrenzung der Tradition im Meer der eigenen Geschichte passt zu dieser Poetik der Tiefe, gehört mit ihr zusammen. (Kellner 2006, S. 250)

Diese Entgrenzung korreliert mit einer rhetorischen Strategie der Ambiguierung, die ich in einem anderen Aufsatz nachvollzogen habe<sup>44</sup> – das *buoch* meint Prätext wie Text, *maere* sind die vorgängigen Geschichten ebenso wie Konrads *getihte*: Ganz wie es Konrads *zungen enker* (›Troj.‹, V. 229) kaum gelingen mag, im wilden Erzählmeer Grund zu finden, so hat auch sein eigenes Buch [...] *von rede sô wîten flôz, / daz man ez kûme ergründen / mit herzen und mit mûnden / bis ûf des endes boden kan.* (›Troj.‹, V. 240–243) Dem producentenseitigen Abstieg in die bedrohlichen Abgründe der Erzähltradition entspricht mithin das Paradox des Ergründens eines schier grundlosen Opus. Das Meer wird somit zum Bewährungsraum für die Produzenten literarischer Fiktionen, für den Erzähler und Thetis, wie für deren Rezipienten, seien sie Passagiere von Thetis' Delfingspann oder Leser: Es konfrontiert alle mit Mehrdeutigkeit, mit einer verworrenen Vielzahl an Erzählungen oder dem irritierenden Nebeneinander exzeptioneller Heroen und ihrer Mythen. Für Konrad gilt es, in einem ›tiefen Buch‹ Grund zu finden, seine Geschichte der Disparität ihrer Zuflüsse, der seit den Anfängen ihrer Kanonisierung aus griechischer wie trojanischer Perspektive ambigen *matière de Rome*, anzuverwandeln – und für seine Figur, unter Wasser die eigene Identität in Abgrenzung von Göttern und vorgängigen Heldengenerationen, trügerischen Phantasmata und manipulierten Mythen zu konturieren: Die Instrumente hierfür sind Konrads metaphorischer *zungen enker*, Achilles' Stimme und beider *underbint*, ihr mythologisches Wissen und die sprachliche Kompetenz zur Selbstwahrnehmung sowie zur Abgrenzung von divergierenden Heroennamen und -le-

ben, von heroischen oder literarischen Vorgängern. Dass Konrads erzählter Spiegel, Achilles, hieran letztlich scheitert, deutet auf das Primat der Mehrdeutigkeit über Eindeutigkeit sowie (heroische) Einmaligkeit, das Primat einer Mehrdeutigkeit, der – darüber wissen jedoch Thetis und Konrad mehr als Achilles – allenfalls mit der Ambiguität der Metapher beizukommen ist. Die gedanklich paradoxe Operation, in der Konrad mit der Metapher des ›Erzählmeers‹ die Grenze zwischen *materia* und *forma* labilisiert und so sowohl Einheit (mit der Erzähltradition in ihrer Gesamtheit) als auch Differenz (von den überbotenen und unter die Meeresoberfläche gebannten Prätexten) behauptet, wiederholt sich in der Auseinandersetzung zwischen Achilles und Thetis, in der Opposition diametraler Strategien der Ambiguierung und der Disambiguierung, in deren Zuge sich nun die Grenzen von wahrer und erdachter Realität, fremder und eigener Identität verflüssigen. Erst das Nebeneinander, die unauflösliche Widersprüchlichkeit beider Logiken – der Äquivalenz wie der Differenz – zeitigt eine gewissermaßen ubiquitäre ›Meerdeutigkeit‹.

Die korrespondierenden Bilder von ankerndem Autor und versinkender Figur implizieren zudem produktions- wie rezeptionsästhetische Perspektiven auf Fiktion und Imagination. Die im Prolog angekündigte Amalgamierung von Prätext und Text wird in der Erzählung von Achilles' Unterwasserfahrt narrativ entfaltet und auf ihre artifizielle Gemachtheit hin durchsichtig gemacht. Es sind hierbei zunächst Thetis' Akte des Fingierens, in denen Wahrheit und Lüge, fremde und eigene Mythen zu einer neuen Einheit zusammenrücken und so die zweideutige Gestalt von Achilles|Jocundille hervorbringen. Diese Ambiguierung des scheinbar Eindeutigen nimmt ihren Ausgang in der metaphorischen Verschiebung der Realität zur ›Lüge‹, sie wiederholt diese sprachliche Transformation in den Akten des Fingierens auch auf Handlungsebene: in der heimlichen Entführung und Verfrachtung Achilles', dessen Isolierung (Selektion), Konfrontation mit dem Wunderbaren und Integration in die Gegenwelt auf Scyros (Kombination/Relationierung), wo dann die Bühne für ein spielerisches Hin und Her

zwischen Realem (Achilles) und Imaginärem (Jocundille) bereitet ist (Selbstanzeige/Als-Ob). Wie in Konrads Erzählmeer Fremdes und Eigenes zur neuen Einheit zusammenfließen, so erzeugt Thetis ihre Scheinrealität auf dem Wege der Vermischung von Realem und Erdachtem.

Indem Konrad diesem Prinzip der Ambiguierung und des *worldmaking* eines der Disambiguierung gegenüberstellt, macht er auf einen Aspekt aufmerksam, der im Prolog allenfalls angedeutet (s.o. zu ›Troj.‹, V. 240–243), im gleichen Zuge aber auch nachgerade offensiv unterdrückt wurde: Die Produktion literarischer Welten scheint im berühmten Bild der selbstgenügsamen, unter dem Laubdach nur für sich singenden Nachtigall von deren Rezeption programmatisch abgekoppelt. In der Diegese hingegen sind Thetis' Akte des Fingierens keineswegs vom Akt des Lesens losgelöst, vielmehr wird der von ihr gelenkte Blick durch das pergamentartige Fischleder (Rezeption) zur notwendigen Voraussetzung für das nachfolgende Rollenspiel und die Verdopplung von Achilles' Identität (Produktion). Es ist erst die Perspektive des nach *grunt* und Differenzen forschenden Lesers, welche eine tiefergehende Ambiguität sichtbar werden lässt. Die »Ko-Präsenz von Fiktivem und Imaginärem« (Iser 2021, S. 408) ermöglicht also dieses freie Spiel mit den Differenzen: zwischen Figur und *persona*, Realem und Fiktivem auf Scyros. In diesem Modell bedarf es eines Lesers, um die Textwelt, deren Teil er zugleich ist, zu verlebendigen und »dadurch den Kontakt mit einer irrealen Welt« (Iser 2021, S. 43) zu realisieren. Akte der Selektion und der Kombination machen also nicht nur die unter der Textoberfläche des ›Trojanerkriegs‹ strömenden literarischen Kon-, Prätexte und Horizonte sichtbar, sie relationieren auch poetologische Bilder mit ihren poetischen Entsprechungen und bringen in beiden Fällen komplexe Verhältnisse zwischen Ähnlichkeit und Differenz zur Anschauung: zwischen vertikal im Erzählmeer ankernder Zunge und horizontal durchs erzählte Meer schießendem Delfingespinn, zwischen Achilles auf der einen und Alexander, Iwein, Jocundille sowie einer Nachtigall auf der anderen Seite. Die hier verwendeten Begriffe des Modells und der Ambiguität suggerieren mithin eine Trenn-

schärfe, die der Meerdeutigkeit von Konrads *objet ambigu*, dem ›Trojanerkrieg‹, eigentlich zuwiderläuft. Wie der Gegenstand in Sokrates' Händen entzieht sich auch Konrads Roman letztlich einer disambiguierenden Lektüre – erst die Suche nach *grunt* offenbart indes dessen Grundlosigkeit.<sup>45</sup>

## Anmerkungen

- 1 Zu der Passage vgl. insbes. Gebert 2013a, S. 426–432; Lienert 1996, S. 81–85; Schneider 2016. Zur Scyros-Episode, die ich im Folgenden nur streifen werde, vgl. Barton 2009; Cormeau 1979, S. 311–315; Gebert 2013a, S. 420–425, 504–517; Jackson 1994; Kraß 2006, S. 285–296; Lienert 1996, S. 86–92; Managò 2021, S. 101–108; Miklautsch 2002, S. 586–590; Schneider 2012, S. 102–109; Sieber 2002 und 2003; Weichselbaumer 1999.
- 2 Iser's Untersuchungen zu den Akten des Fingierens, zu den Beziehungen zwischen Realem, Fiktivem und Imaginärem (hier berücksichtigt: Iser 2021 und 2004) können noch immer als Grundlage auch für die mediävistische Diskussion des Themas gelten, vgl., mit Präzisierungsvorschlägen u. a. zu den Begriffen des Imaginären und des Realen, Warning 2009. Hinweise zum aktuellen Stand der Debatte und zur möglichen historischen Genese des Fiktionalitätsdiskurses aus dem Mythosdiskurs gibt Bent Gebert, der den mythostypischen Akt der Referenzumstellung (von Selbst- auf Fremdreferenz) in einem inversen Bezug zur Betonung der Selbstreferenz im höfischen Roman in Chrétien-Nachfolge sieht – in beiden Diskursen eröffne sich »ein prekärer Zwischenraum des Sprechens zwischen Selbstreferenz und Fremdreferenz. Fiktionalität wäre dann kein Sonderweg des Literarischen im 12. Jahrhundert, sondern eher als Ausdifferenzierung eines bereits etablierten, wenngleich nicht institutionalisierten Referenzmusters zu betrachten – Fiktionalität wäre unter diesen Diskursbedingungen inverse Mythologie« (Gebert 2014, S. 119; vgl. Gebert 2013a, S. 21–103). Da hier der Fokus nicht auf historisch-genetischen Fragen, sondern auf ausgewählten Mikrostrukturen und -strategien des Fingierens liegt, kann auf eine Aufarbeitung der hochkomplexen Diskursgeschichten verzichtet werden; wesentliche Literaturhinweise sind bei Gebert und Warning versammelt.
- 3 Mendelsohns Anmerkung deutet auf einen, vielleicht den grundlegenden Konflikt in Statius' ›Achilleis‹-Fragment: Thetis' Enttäuschung über die aus ihrer demütigenden Mésalliance mit einem Menschen, Peleus, resultierende Sterblich-

keit Achilles' und darüber, dass es ihrem Sohn versagt bleiben wird, Jupiters Thron zu erben ([...] *patrio vetitam succedere caelo*, ›Achilleis‹ I,2).

4 Denn Jupiters Kriegspläne sind unverrückbar (vgl. ›Achilleis‹ I,82f.): Das übergeordnete Thema ist also der klassische Antagonismus von göttlichem *fatum* und menschlicher Freiheit. Die Forschung hat Statius bisweilen einen stoischen, gar protochristlichen Standpunkt zugeschrieben, wogegen Colish 1990 (zwar am Beispiel der ›Thebais‹, aber mit auf die ›Achilleis‹ übertragbaren Beobachtungen) einwendet: »Neither human beings nor the lesser deities can alter the inexorable decrees of destiny« (S. 276), allgemeiner: »The Stoicism that has been alleged to exist in the ›Thebaid‹ is thus more of an illusion than a reality. Fate, for Statius, is not the beneficent Stoic *logos*. His gods are arbitrary and vindictive rather than reasonable. Statius' fatalism completely obliterates contingency and free will. [...] His popularity continued in the Middle Ages, enhanced by the legend that he was a Christian. But his ›Thebaid‹ is best understood as an effort to translate the theme of *nemesis* from Greek tragedy into Latin epic, rather than as a chapter in the Latin appropriation and transmission of Stoic philosophy« (S. 280f.).

5 Vgl. Georges I, Sp. 2764–2766, *finjo, finxi, fictum*. Zu Thetis' *ficta* Ripoll/Soubiran 2008, S. 173f.: »Noter le caractère impérieux et hautain de l'entrée en matière dans les v. 127–128 [...]: c'est bien le ton de la ›grande dame‹ s'adressant au pédagogue de son fils [...]. La suite de ce discours mêle des affabulations (le prétendu songe prophétique) à un fond de vérité: l'inquiétude de la mère pour son fils«.

6 »The fact that the dream is a lie does not, I think, subtract from the underlying significance of Thetis's language. In the ›dream,‹ it is Thetis's womb and breast that are savaged by the swords and wild beasts. The death of the child [...] is subsequently associated with the violence committed against the maternal body. In Thetis's mind Achilles' death signifies radical violence to her own person« (Mendelsohn 1990, S. 299).

7 Im Kontext: »Das Merkwürdige ist dabei, daß ihr [der im literarischen Kunstwerk vorliegenden Modifikation des Seinscharakters] nicht bloß der Realitätscharakter, sondern gegebenenfalls auch die Charaktere sämtlicher anderer Seinsmodi unterliegen können. Dies zeigt sich z. B. ganz deutlich dann, wenn es innerhalb der dargestellten Welt zu einer Kontrastierung der ›realen‹ Gegenständlichkeiten mit den von einer dargestellten Person nur ›geträumten‹ Gegenständen kommt. An diesem Falle sehen wir nicht nur, daß die Seinscharaktere in der dargestellten Welt spürbar vorhanden sind, sondern auch, daß die hier ›geträumte‹ Welt nicht eine im echten Sinne geträumte, sondern nur eine quasi-geträumte

ist. Damit unterliegt auch das, was hier geträumt wird, was der quasi-realen Welt als ›Traum‹ gegenübergestellt wird, der eigentümlichen Modifikation des ›Quasi‹« (Ingarden 1972, § 33, S. 234).

- 8 Nicht nur erscheint Thetis' tatsächlicher Plan in ihrer Rede metaphorisch transformiert, auch ihr Rollenverhalten ist dem Rezipienten und ihrem argumentativen Ziel angepasst: Um den pubertierenden Achilles zum Mädchen zu machen, muss die Mutter erst ihre *molles habitus* (›Achilleis‹ I,142) ablegen.
- 9 Im Kontext: »Aber doch kann kein Zweifel daran bestehen, daß bestimmte grundlegende mythische Begriffe in ihrer eigentümlichen Struktur erst dann verständlich und durchsichtig werden, wenn man erwägt, daß für das mythische Denken und die mythische ›Erfahrung‹ zwischen der Welt des Traumes und der objektiven ›Wirklichkeit‹ ein steter schwebender Übergang besteht« (Cassirer 2010, S. 44).
- 10 Bitto (2016, S. 210) verweist auf sinnfällige Parallelen des Weiß-Purpur-Kontrasts zu dem im ›Corpus Theocriteum‹ enthaltenen Epithalamiumfragment, das ebenfalls von Achilles' Aufenthalt auf Skyros erzählt. Die Parallelstelle führt den Farbkontrast als Eigenschaft des bereits zum Mädchen verwandelten Helden, »wohingegen wir bei Statius gewissermaßen den Normalzustand vor der ›Verwandlung‹ durch Thetis [...] haben. Die femininen Züge sind Achill bei Statius also seinem Wesen eingeschrieben und nicht nur im Rahmen der Skyros-Episode präsent«.
- 11 So die dem Erzähler zufolge jedoch vergebliche Hoffnung (vgl. ›Troj.‹, V. 4652–4656, Monecke 1968, S. 42).
- 12 Zu Schyrons Erziehungskonzept der Verrohung vgl. Barton 2009 sowie Friedrich 2018, S. 117–120.
- 13 Im Kontext: »So bildet den Ausgangspunkt der Sujetbewegung das Herstellen der Relation von Differenz und beiderseitiger Freiheit zwischen dem die Handlung tragenden Helden und dem ihn umgebenden semantischen Feld: Wenn der Held seinem Wesen nach mit seiner Umgebung übereinstimmt oder nicht mit der Fähigkeit ausgestattet ist, sich von ihr zu lösen, ist die Entwicklung eines Sujets unmöglich« (Lotman 2015, S. 360).
- 14 Statius' Thetis sieht sich in ihrem fingierten Traumbild schließlich den Sohn *ad Stygios iterum* [...] *mergere fontes* (›Achilleis‹ I,134), die schon einmal vollzogene, als bekannt vorausgesetzte und beiläufig erinnerte rituelle Handlung also wiederholen, während Konrads Thetis das Styxbad ganz allgemein zu leugnen scheint. Auch der Dialog zwischen Thetis und Achilles, den Konrad gegenüber Statius deutlich ausgebaut hat, ist um diesen Aspekt gekürzt: Statius' Thetis

begründet ihre Sorge gerade mit dem unvollständigen Schutz, den ihr Junge im Styx erfahren hat (*totumque utinam!*, ›Achilleis‹ I,270) und den sie nun durch *tuta* [...] *tegmina* (›Achilleis‹ I,270f.) zu kompensieren sucht; Konrads Thetis hingegen expliziert noch einmal, dass sie Schyron betrogen und das Bad *in einem wazzer lüterlich* (›Troj.‹, V. 14232) nur als Vorwand erdacht hat: *sus wart er bî den stunden / von mir betrogen, süezer knabe, / daz dû würde ûz sîner habe / gefüeret nahtes unde brâht* (›Troj.‹, V. 14236–14239).

15 Zur Terminologie vgl. Schmid 2014, S. 12–30 und 223–225.

16 Thetis und Achilles werden, vor dem Hintergrund von Konrads Götterkritik, die den antiken Götterglauben als Euhemerismus dekonstruiert (vgl. ›Troj.‹, V. 855–916, zur Stelle s. u.), von Gebert als besonders »hybride Figurenkonstruktionen« beschrieben, da ihre Fertigkeiten und Eigenschaften »den natürlichen Wirkungsbereich menschlicher Kunst übersteigen«: »Auch den Nachwuchshelden Achill hebt der Erzähler keineswegs aus seinem Rang als Halbgott, sondern führt dessen Unverwundbarkeit in den späteren Kämpfen vor Troja affirmativ auf das Bad im Styx zurück [...]. Ausdrücklich insistiert der Erzähler damit auf einer mythologischen Perspektive, die sich euhemeristischer Umstellung widersetzt« (alle Zitate: Gebert 2013a, S. 120). Die Ausdrücklichkeit dieser Insistenz ließe sich angesichts der doch merklichen Zurückdrängung des mythischen Motivs bei Konrad hinterfragen.

17 Als solche, im augustinischen Sinne, wird sie von Thetis, indes erst im Nachhinein und nicht wie bei Statius unmittelbar vom Erzähler, auch offen bezeichnet. Ihre Rede dekuviert nämlich sowohl Thetis' *duplex cogitatio* (*quapropter ille mentitur, qui aliud habet in animo et aliud uerbis uel quibuslibet significationibus enuntiat. unde etiam duplex cor dicitur esse mentientis, id est duplex cogitatio*) als auch ihre *intentio fallendi* (*ex animi enim sui sententia, non ex rerum ipsarum ueritate uel falsitate mentiens aut non mentiens iudicandus est*), s. ›De mendacio‹ III,3; vgl. ›Troj.‹, V. 14230–14239. Kritisch zu Augustinus' Definition der Lüge (und mit einem Überblick alternativer philosophischer sowie sprechakttheoretischer Definitionen) vgl. Dietz 2003; für einen Überblick antiker und mittelalterlicher Perspektiven auf das ›Mendakische‹ in der Literatur vgl. Ernst 2004.

18 Statius ist der erste Dichter (nicht Maler), der Achilles' Unverwundbarkeit auf das Bad im Styx zurückführt, worin ihm die spätantiken und mittelalterlichen Mythographen folgen, vgl. Harrauer 2010; die ältere (Homer) wie die jüngere (Goethe) Tradition kennt das Motiv nicht respektive unterdrückt es, vgl. Ebenbauer 2006. – Dass die Selektion bestimmter ›Realitätselemente‹ deren Bezugs-

- felder erst wahrnehmbar macht, lässt sich den Ausführungen Iser (2021, S. 25) entnehmen: »Lassen die gewählten Elemente ein Bezugsfeld allererst aufscheinen, so zeigt die getroffene Auswahl das mit an, was davon ausgeschlossen ist.«
- 19 Auch Knapp (1974, S. 56) hält zu Thetis' Allusion des Styxbades, in der er einen Rekurs nicht auf Statius, sondern auf das ›Excidium Troiae‹ vermutet, fest: »Konrads Angaben sind nicht allzu eindeutig«.
- 20 Zu diesem dritten, spezifisch literarischen Akt des Fingierens vgl. Iser 2021, S. 49.
- 21 Bei Statius wäre nicht von einer Selbst-, sondern von einer gleich auf Thetis' Rede folgenden ›Fremdentblößung‹ (durch den Erzähler) zu sprechen. Zur Selbstentblößung als Kennzeichen des Literarisch-Fiktiven noch einmal Iser (2004, S. 25): »Literarisches Fingieren entblößt sich als solches, was sich das Lügen nicht leisten kann«.
- 22 Vgl. Turner 2009 sowie zur Stelle Sieber 2002, S. 64–66.
- 23 Vielleicht wird hierin auch ein Komplement zu der von Bleumer (2010, S. 114–116) beschriebenen ›Ästhetik des Anfangs‹ greifbar: Wo Hecubas Fackeltraum bei der Geburt des Paris das unabwendbare Ende Trojas bereits vorwegnimmt, lässt Proteus' Prophezeiung das Schicksal des Achilles zwar nicht offen, gibt Thetis aber doch eine (mindestens scheinbare) Alternative zum Tod in der Schlacht (s. o.); wo Konrads Erzählbeginn »zur Darstellung eines Geschehens [tendiert], das die Geschichte als Bedingung der eigenen Möglichkeit überspielt« (ebd., S. 116), stellt er im Falle der Achillesvita gerade diejenigen Leerstellen der Geschichte aus, die das vergangene wie das künftige Geschehen nachgerade unvorhersehbar werden lassen.
- 24 In von Albrechts Übersetzung: »Jener klopft sich rasch mit den hohlen Händen den Körper ab, springt in die Fluten, bewegt die Arme im Wechsel und schimmert durch das klare Wasser hindurch wie ein elfenbeinernes Standbild oder eine weiße Lilie, die jemand hinter durchsichtiges Glas stellt. ›Sieg! Er ist mein!‹ ruft die Naiade, wirft alle Kleider weit fort und stürzt sich mitten in die Wellen. Er wehrt sich; sie aber hält ihn fest, raubt ihm trotz seines Widerstandes Küsse, legt die Hände von unten an ihn, berührt seine widerstrebende Brust und umfängt den jungen Mann bald von dieser, bald von jener Seite.« Zur Salmacis-Hermaphroditus-Metamorphose als »perhaps the most elaborate use of the ambiguous symbolism of water« vgl. Segal 1969, hier S. 25, sowie Kirstein 2021.
- 25 Weiter: »Im Lügen wird ein wahrer Sachverhalt überschritten und im literarischen Werk die in ihm wiederkehrende Welt« (Iser 2004, S. 21). So Iser zum Doppelsinn von ›fingieren‹ respektive ›erdichten‹. Mit Iser können das Fiktive wie das Imaginäre als basale anthropologische Dispositionen und komplexe Evi-

denzerfahrungen angesprochen werden, »sei es, daß wir im Lügen und Täuschen über das hinaus sind, was ist, oder sei es, daß wir im Tagträumen, Träumen und Halluzinieren in unserer Phantasie leben« (Iser 2004, S. 15).

26 »Fragt man danach, welche Emotionen im Rahmen ästhetischer Erfahrung mit Immersion in Verbindung gebracht werden können, so lassen sich positive Emotionen wie Neugier, Staunen und Faszination anführen. [...] Die überwiegende positive Valenz kann durch negative Aspekte begleitet werden, wodurch Gefühle der Ambivalenz entstehen. Es ist zu vermuten, dass für Faszination die Bewertung etwas Unbekanntes oder Ungewisses in einer eigentlich bekannten Domäne als zentral anzusehen ist. Wird nämlich eine weitgehend ungewisse Situation nicht mehr als kontrollierbar bewertet, schlägt die emotionale Reaktion in Angst um. Wird dagegen eine kontrollierbare Situation als weitgehend gewiss bewertet, geht die emotionale Reaktion in Freude, Zufriedenheit oder Langeweile über« (Baisch 2012, S. 69f.). Diese emotionale Ambivalenz eignet auch dem von Iser im Anschluss an Sartre beschriebenen »Gleiten des Bewußtseins in seine Hervorbringungen« (Iser 2021, S. 341). »In die Immanenz seiner Bilder zu geraten heißt, in der Gegenwart von Abwesendem zu sein, dessen Mächtigkeit sich in dem Maße steigert, in dem das Bewußtsein von seinen Bildern fasziniert ist, die nun über die Intentionalität triumphieren, durch die sie hervorgerufen werden« (ebd., S. 339). Auch für den Bewusstseinsakt des Imaginären gilt, dass mit schwindender Distanz zwischen Bewusstsein und Bild das Gefühl der Fesselung, der »Abhängigkeit des Bewußtseins von seinen Hervorbringungen« (ebd., S. 341) und die Heftigkeit des ›Verrutschens‹ des Bewusstseins »in seine Produkte« (ebd.) steigt.

27 Die Stelle offenbart zudem, dass Achilles' Immersionserfahrung eines partizipatorischen Elements entbehrt (er schwimmt ja nicht, sondern bewegt sich wie ein »encapsulated body in motion« [Huhtamo 1995]) und dass sie zudem nur einen einzigen Sinn, die visuelle Wahrnehmung, anspricht. Zum Ausgeliefertsein als charakteristischem Signum des Immersionserlebens vgl. Huhtamo 1995 (deutsche Übersetzung: Huhtamo 2008). Zur Definition des Terminus ›Immersion‹ und zur Differenzierung zwischen rezeptiver und partizipativer Immersionserfahrung Murray 2017, S. 124: »*Immersion* is a metaphorical term derived from the physical experience of being submerged in water. We seek the same feeling from a psychologically immersive experience that we do from a plunge in the ocean or swimming pool: the sensation of being surrounded by a completely other reality, as different as water is from air, that takes over all of our attention, our

- whole perceptual apparatus. [...] But in a participatory medium, immersion implies learning to swim, to do the things that the new environment makes possible.«
- 28 Bei allen strukturellen Analogien zwischen Traum und Fiktion stellt Iser (2004, S. 31) doch auch den wesentlichen Unterschied heraus: Im Traum ist »der Schlafende der Gefangene seiner Bilder«, im Fingieren hingegen werden (im Regelfall wache) Figuren und ihre Bilder, z. B. Masken, ko-präsent; das nur der Fiktion eigene Als-Ob, die Selbstentblößung und Enthüllung, indiziert diese integrale »Dualität von Verhüllen und Entschleiern« (ebd., S. 30).
- 29 »[S]elbst in solch peripheren Einzelheiten wählt Konrad Motive, die zu seinen Leitthemen passen: die Thematik der Untreue, Alexander als Prototyp des *victor victus*« (Lienert 1996, S. 84).
- 30 Auch Lienert betont, dass sich der Text hier besonders vernehmlich als Literatur zu erkennen gibt, mit Iser (2021, S. 390) gesprochen: als »inszenierter Diskurs«, der »damit die Textwelt unter das Vorzeichen des Als-Ob rückt«: »[D]er Alexander-Vergleich [hat] für Achill, bei allem Bewußtsein dessen, daß Anachronismen für das Mittelalter einen anderen Status haben als für die posthistorische Moderne, auch einen verfremdenden Literarisierungseffekt« (Lienert 1996, S. 317).
- 31 So hält Neitzel (2008, S. 147) Murrays (2017, vgl. Anm. 30) Phantasma eines vollkommenen Aufgehens des Subjekts im Medium entgegen: »Wenn wir tatsächlich länger im Wasser ›untertauchen‹, ertrinken wir. Die totale Immersion, auf die Murray abzielt, die unsere ganze Aufmerksamkeit und unseren gesamten Wahrnehmungsapparat beansprucht, ist ein Mythos und muss ein solcher bleiben [...]. Das Gefühl des Transports und die Faszination, anderswo präsent zu sein, bedarf mindestens zweier Orte, und die Unterscheidung zwischen hier und dort lässt sich niemals völlig aufheben. Immersion ist ein ambivalentes Phänomen, das gleichzeitiges Hier- und Dortsein bedeutet.« Vgl. aus germanistisch-mediävistischer Perspektive zuletzt Nieser 2021.
- 32 Wie Partonopier und im Gegensatz etwa zu Wigalois oder Iwein vergäbe Achilles, so Müller (2007, S. 238), »nie, wer er ist und was er verloren hat« – es wäre jedoch anzumerken, dass diese Sicherheit nur in der Figurenperspektive gegeben ist. Die Leser werden hier und im anschließenden Gespräch zwischen Thetis und Achilles gerade verunsichert, ob diese Einsicht auch tragfähig ist; in diesem Sinne Schneider (2016, S. 273): »Das Moment des Ich-Sagens erweist sich [...] als trügerisch, als ein Moment der Selbsttäuschung und des Selbstbetrugs, als der Moment, in dem seine Identität als Held und Mann in Frage gestellt ist.«
- 33 »Status stellt Achills Schicksalsweg in den Vordergrund, Konrad die illusionäre Aktivität der Thetis« (Lienert 1996, S. 84).

- 34 Zum intertextuell alludierten Horizont Bleumer 2020, S. 706: »Iweins Traum, aus dem er zu erwachen meint, ist letztlich die metapoetische Metapher für den imaginären Status der Literatur und ihrer Fiktionen. Der Traum, aus dem Iwein durch sein Erwachen in die Wirklichkeit zurückkehrt, eröffnet in der Literatur die Augen dafür, dass schon diese einen grundsätzlich imaginären Status hat. Fiktionalitätstheoretisch heißt das: Die Imagination ist nicht, wie in den modernen Fiktionalitätstheorien angedeutet, der Fiktion nachgeordnet, sie ist ihre ästhetische Voraussetzung. Sie ist der eigentliche Ort der Immersion in die poetischen Welten. Darum ist auch die Fiktionalität nur ein Mittel, jenen Sinn zu erschließen, den narrative Prozesse in der Imagination erzeugen«.
- 35 Der Monolog demonstriert also das Scheitern einer medialen Immersion, die auf eine Präsenzerfahrung zielt: »Presence is also the result of perceptual and psychological immersion. The first is accomplished by blocking as many of the senses as possible to the outside world and making it possible for the user to perceive only the artificial world, by the use of goggles, headphones, gloves, and so on. The second results from the user's mental absorption in the world« (McMahan 2003, S. 77).
- 36 Zur narrativen Inszenierung von mythologischem Mehrwissen, in deren Zuge »der Fokus des Fingierens von der intradiegetischen auf die metadiegetische Ebene [wandert], wodurch die erzählenden Figuren gleichsam den Realitätsstatus von Erzählern übernehmen«, vgl. Gebert 2013a, S. 428–435, hier S. 431.
- 37 Die Stelle assoziiert Tristans Taufe, v. a. das hier u. a. vorgeführte onomasiologische Verfahren der Korrelation von Name und Sache (*gehellesam*; ›Tristan‹, V. 2020, zitiert nach Scheuer 1999), das »von den *verba* her nach den passenden *res* sucht« (Scheuer 1999, S. 420f.; zu onomasiologischen und semasiologischen Definitionsstrategien vgl. ebd., S. 414–424).
- 38 Der Vergleich mit einem frei fliegenden Vogel wird überdies durch einen paradigmatischen Bezug zu Thetis' Worten, die schon bei Statius vorgebildet sind (vgl. ›Achilleis‹ I,212–216), mehrdeutig: *ich tete reht als der vogel tuot, / der sine fruht wil bringen vür / und eine stat vil gerne kür, / diu z'eime neste waere / im âne schaden gebaere: / Er fliuget hin und fliuget her, / holz unde velt versuochet er, / biz er den boum dâ finde, / ûf dem er von dem winde / und vor dem slangen sicher wese, / alsô daz dâ sîn fruht genese / und er si wol behüete. / daz er sîn eiger brüete / an angest, daz wil er bewarn* (›Troj.‹, V. 14248–14261). Die Kontrastierung und gegensätzliche Semantisierung der Vogelvergleiche in den Reden von Mutter und Sohn unterstreichen noch einmal deren

Antagonismus: zwischen *angest* und Sicherheit auf der einen, *vr̄iheit* und heroischer Unbekümmertheit auf der anderen Seite.

- 39 Zur Natur als Liebesursache und Konrads Liebeskonzeption vgl. Schnell 1985, S. 286–324.
- 40 Einer Wunderwelt, in der Similaritäten, Homophonien und Wiederholungen sowie Kipphänomene zwischen Visualität und Narrativität, Narration und Ostension der Ambiguierung der Erzählung und ihrer vielen exzeptionellen Helden so wesentlich zuspielden. Als Wahrnehmungs- und Lektüremodell verstanden, ergeben sich paradigmatische Kontrastbezüge zwischen dem medialen Modell von Achilles' Meerfahrt und Discordias Apfel (vgl. Bleumer 2010, S. 114–123), die einen Vergleich verlohnten. Zu Narration und Ostension vgl. Gebert 2013b, zu Visualität und Narrativität Bleumer 2010.
- 41 Zu Singularität, Exorbitanz, Exzeptionalität und radikaler Ich-Bezogenheit als Eigenschaften des Heros vgl., mit Hinweisen auf weiterführende Forschungsliteratur, Lienert 2018.
- 42 »[A]n keinem Punkt der Handlung gerät in Vergessenheit, daß das Mädchen ›eigentlich‹ ein Junge ist« (Kraß 2006, S. 287).
- 43 Dass das Umschlagen von Figur und Person, Stimme und Blick als ständige Kippbewegung ein integrales Spezifikum nicht nur mittelalterlicher Figurenentwürfe ist, zeigen auf unterschiedlichen Wegen Bleumer 2022 sowie, am Beispiel der Schäferdichtung, Iser 2004 und 2021, S. 52–157.
- 44 In Winkelsträter 2023 ist auch einschlägige Forschungsliteratur zur nautischen Metaphorik (bei Ovid, Statius und Konrad) versammelt. Die zentrale, oben paraphrasierte Stelle lautet: *als in daz wilde tobende mer / vil manic wazzer diuzet, / sus rinnet unde fliuzet / vil maere in diz getihthe grôz* (›Troj.‹, V. 236–239). Ambiguität entsteht dadurch, dass lautliche und syntaktische Similarität gegeneinander in Anschlag gebracht werden: Das *mer* in Vers 236 korrespondiert syntaktisch als Präpositionalobjekt mit dem *getihthe*, zugleich aber auch lautlich mit dem Subjekt *vil maere*, und »Wörter, die sich in ihrer Lautform gleichen, werden auch nach ihrer Bedeutung zusammengezogen« (Jakobson 2016, S. 111), sie heben indes im selben Zuge auch »die semantische Divergenz hervor. Signalisiert das Gleiche, daß es nicht äquivalent ist, so funktioniert die Kombination als das Aufdecken des Unterschieds im Ähnlichen« (Iser 2021, S. 28).
- 45 Für wertvolle Hinweise danke ich Elke Brüggem, Susanne Flecken-Büttner, Camilla Görge und Karina Kellermann.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

- Aurelius Augustinus: De mendacio, in: Ders.: De fide et symbolo, De fide et operibus, De agone Christiano, De continentia, De bono coniugali, De sancta veritate, De bono viduitatis, De adulterinis coniugiis lib. II, De mendacio, Contra mendacium, De opera monachorum, De divinatione daemonum, De cura pro mortibus gerenda, De patientia, rec. Iosephus Zycha, Prag [u. a.] 1900 (Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum Sect. V Pars III 41), S. 411–466.
- Konrad von Würzburg: Trojanerkrieg und die anonym überlieferte Fortsetzung. Kritische Ausgabe von Heinz Thoelen und Bianca Häberlein, Wiesbaden 2015 (Wissensliteratur im Mittelalter 51).
- Nietzsche, Friedrich: Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne, hrsg., komm. und mit einem Nachwort versehen von Kai Sina, 5. Aufl., Stuttgart 2015 (RUB 19308).
- P. Ovidius Naso: Metamorphosen. Lateinisch/Deutsch, übers. und hrsg. von Michael von Albrecht, mit 30 Radierungen von Pablo Picasso und einem kunsthistorischen Nachwort von Eckhard Leuschner, Stuttgart 2010 (Reclam Bibliothek).
- Stace: Achilléide, hrsg. von François Ripoll und Jean Soubiran, Louvain [u. a.] 2008 (Bibliothèque d'Études Classiques, Traduction et Commentaire des Classiques Latines 1).
- P. Papinius Statius: Achilleis. Das Lied von Achilles, lateinischer Text mit Einleitung, Übersetzung, kurzen Erläuterungen, Eigennamenverzeichnis und Nachwort von Hermann Rupprecht, Mitterfels 1984.
- Paul Valéry: Eupalinos oder Der Architekt, eingeleitet durch Die Seele und der Tanz, übertragen von Rainer Maria Rilke, Berlin 2017 (Bibliothek Suhrkamp 370).

### Sekundärliteratur

- Baisch, Martin: Immersion und Faszination im höfischen Roman, in: LiLi 42 (2012), S. 63–81.
- Barthes, Roland: Mythen des Alltags, Frankfurt a. M. 1964 (edition suhrkamp).
- Barton, Ulrich: *Manheit* und *minne*. Achills zweifache Erziehung bei Konrad von Würzburg, in: Lähmann, Henrike/Linden, Sandra (Hrsg.): Dichtung und Didaxe. Lehrhaftes Sprechen in der deutschen Literatur des Mittelalters, Berlin/New York 2009, S. 189–204.
- Bitto, Gregor: *Vergimus in senium*. Statius' ›Achilleis‹ als Alterswerk, Göttingen 2016 (Hypomnemata 202).

- Bleumer, Hartmut: Das Fiktionalitätsdilemma. Zu einem poetologischen Problem und seiner historisch-narratologischen Auflösung, in: LiLi 50 (2020), S. 701–710.
- Bleumer, Hartmut: Figur/Persona. Wort- und Begriffsgeschichte einer Kippfigur – mit fünf Thesen zum ästhetischen Potential einer historischen Narratologie, in: LiLi 52 (2022), S. 375–409.
- Bleumer, Hartmut: Zwischen Wort und Bild. Narrativität und Visualität im ›Trojanischen Krieg‹ Konrads von Würzburg, in: Ders. [u. a.] (Hrsg.): Zwischen Wort und Bild. Wahrnehmungen und Deutungen im Mittelalter, Köln [u. a.] 2010, S. 109–156.
- Blumenberg, Hans: Die essentielle Vieldeutigkeit des ästhetischen Gegenstandes, in: Ders.: Ästhetische und metaphorologische Schriften. Auswahl und Nachwort von Anselm Haverkamp, 6. Aufl., Frankfurt a. M. 2021 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1513), S. 112–119. [= Blumenberg 2021a]
- Blumenberg, Hans: Sokrates und das *objet ambigu*. Paul Valérys Auseinandersetzung mit der Tradition der Ontologie des ästhetischen Gegenstandes, in: Ders.: Ästhetische und metaphorologische Schriften. Auswahl und Nachwort von Anselm Haverkamp, 6. Aufl., Frankfurt a. M. 2021 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1513), S. 74–111. [= Blumenberg 2021b]
- Cassirer, Ernst: Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter Teil: Das mythische Denken. Text und Anm. bearb. von Claus Rosenkranz, Hamburg 2010 (Philosophische Bibliothek 608).
- Colish, Marcia L.: The Stoic Tradition from Antiquity to the Early Middle Ages. I. Stoicism in Classical Latin Literature. Second Impression with Addenda and Corrigenda, Leiden [u. a.] 1990 (Studies in the History of Christian Thought 34).
- Cormeau, Christoph: Quellenkompendium oder Erzählkonzept? 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, Tübingen 1979, S. 303–319.
- Dietz, Simone: Die Kunst des Lügens. Eine sprachliche Fähigkeit und ihr moralischer Wert, Reinbek bei Hamburg 2003 (rowohlts enzyklopädie 55652).
- Ebenbauer, Alfred: Achillesferse – Drachenblut – Kryptonit. Die Unverwundbarkeit des Helden, in: Ders./Keller, Johannes (Hrsg.): Das Nibelungenlied und die Europäische Heldendichtung. 8. Pöchlerner Heldenliedgespräch, Wien 2006 (Philologica Germanica 26), S. 73–102.
- Eliade, Mircea: Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen, aus dem Französischen von Eva Moldenhauer, 5. Aufl., Frankfurt a. M. 2016 (Insel-Taschenbuch 2242).
- Ernst, Ulrich: Lüge, *integumentum* und Fiktion in der antiken und mittelalterlichen Dichtungstheorie: Umriss einer Poetik des Mendakischen, in: Ders. (Hrsg.):

- Homo mendax. Lüge als kulturelles Phänomen im Mittelalter, Berlin 2004 (Das Mittelalter 9/2), S. 73–100.
- Feehey, Denis: *Temui ... latens discrimine*: Spotting the Differences in Statius' ›Achilleid‹, in: *Materiali e discussioni per l'analisi di testi classici* 52 (2004), S. 85–105.
- Friedrich, Udo: Diskurs und Narration. Zur Kontextualisierung des Erzählens in Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹, in: Müller, Jan-Dirk (Hrsg.): *Text und Kontext. Fallstudien und theoretische Begründungen einer kulturwissenschaftlich angeleiteten Mediävistik*, München 2007 (Schriften des Historischen Kollegs/Kolloquien 64), S. 99–120.
- Gebert, Bent: Mythos als Wissensform. Epistemik und Poetik des ›Trojanerkriegs‹ Konrads von Würzburg, Berlin/Boston 2013 (Spectrum Literaturwissenschaft 35). [= Gebert 2013a]
- Gebert, Bent: Narration und Ostension im ›Trojanerkrieg‹ Konrads von Würzburg, in: Heinze, Anna [u. a.] (Hrsg.): *Antikes erzählen. Narrative Transformationen von Antike in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Berlin/Boston 2013 (Transformationen der Antike 27), S. 27–47. [= Gebert 2013b]
- Gebert, Bent: Wissensordnungen, Wissbares und das Unbehagen der literarischen Repräsentation: Gibt es einen Mythosdiskurs des Mittelalters?, in: Ders./Mayer, Uwe (Hrsg.): *Zwischen Präsenz und Repräsentation. Formen und Funktionen des Mythos in theoretischen und literarischen Diskursen*, Berlin/Boston 2014 (*linguae & litterae* 26), S. 88–121.
- Georges, Karl-Ernst: Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch, 2 Bde., Hannover 1913/1918.
- Goodman, Nelson: *Ways of Worldmaking*, Indianapolis, IN 1978 (Harvester Studies in Philosophy 5).
- Harrauer, Christine: Why Styx? Some remarks on Statius's ›Achilleid‹, in: *Wiener Studien* 123 (2010), S. 167–175.
- Huhtamo, Erkki: Unterwegs in der Kapsel. Simulatoren und das Bedürfnis nach totaler Immersion, in: *montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation* 17/2 (2008), S. 41–68.
- Huhtamo, Erkki: Encapsulated Bodies in Motion. Simulators and the Quest for Total Immersion, in: Penny, Simon (Hrsg.): *Critical Issues in Electronic Media*, New York 1995 (SUNY series in film history and theory), S. 159–186.
- Ingarden, Roman: *Das literarische Kunstwerk. Mit einem Anhang von den Funktionen der Sprache im Theaterschauspiel*, 4. Aufl., Tübingen 1972.
- Iser, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, 7. Aufl., Frankfurt a. M. 2021 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1101).
- Iser, Wolfgang: Fingieren als anthropologische Dimension der Literatur, in: Assmann, Aleida [u. a.] (Hrsg.): *Positionen der Kulturanthropologie*, Frankfurt a. M. 2004 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1724).

- Jackson, Timothy R.: Außen und Innen bei Konrad von Würzburg. Die Achill-Deidamia-Episode im ›Trojanischen Krieg‹, in: Brall, Helmut [u. a.] (Hrsg.): Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur, Düsseldorf 1994 (Studia humaniora 25), S. 219–249.
- Jacobson, Roman: Linguistik und Poetik, in: Ders.: Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971, hrsg. von Elmar Holenstein und Tarcisius Schelbert, 5. Aufl., Frankfurt a. M. 2016 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 262), S. 83–121.
- Kellner, Beate: *daz alte buoch von Troye [...] daz ich ez welle erniuwen*. Poetologie im Spannungsfeld von ›wiederholen‹ und ›erneuern‹ in den Trojaromanen Herborts von Fritzlar und Konrads von Würzburg, in: Dicke, Gerd [u. a.] (Hrsg.): Im Wortfeld des Textes. Worthistorische Beiträge zu den Bezeichnungen von Rede und Schrift im Mittelalter, Berlin/New York 2006 (TMP 10), S. 231–262.
- Kirstein, Robert: Half Heroes? Ambiguity in Ovid's ›Metamorphoses‹, in: Vöhler, Martin [u. a.] (Hrsg.): Strategies of Ambiguity in Ancient Literature, Berlin/Boston 2021 (Trends in Classics, Supplementary Volumes 114), S. 157–173.
- Knapp, Gerhard P.: Hector und Achill: Die Rezeption des Trojastoffes im deutschen Mittelalter. Personenbild und struktureller Wandel, Bern/Frankfurt a. M. 1974 (Utah Studies in Literature and Linguistics 1).
- Kraß, Andreas: Geschriebene Kleider. Höfische Identität als literarisches Spiel, Tübingen/Basel 2006 (Bibliotheca Germanica 50).
- Lienert, Elisabeth: Geschichte und Erzählen. Studien zu Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹, Wiesbaden 1996 (Wissensliteratur im Mittelalter 22).
- Lienert, Elisabeth: Exorbitante Helden. Figurendarstellung im mittelhochdeutschen Heldenepos, in: BmE 1 (2018), S. 38–63 ([online](#)).
- Lotman, Jurij M.: Die Struktur des künstlerischen Textes, hrsg. mit einem Nachwort und einem Register von Rainer Grübel, 2. Aufl., Frankfurt a. M. 2015 (edition suhrkamp 582).
- Managò, Isabella: Schicksal – Zufall – Willensfreiheit. Kontingenz im ›Trojanerkrieg‹ Konrads von Würzburg, Wiesbaden 2021 (Wissensliteratur im Mittelalter 57).
- McMahan, Alison: Immersion, Engagement, and Presence. A Method for Analyzing 3-D Video Games, in: Wolf, Mark J. P./Perron, Bernard (Hrsg.): The Video Game. Theory Reader, New York 2003, S. 67–86.
- Mendelsohn, Daniel: Empty Nest, Abandoned Cave: Maternal Anxiety in ›Achilleid‹ 1, in: Classical Antiquity 9 (1990), S. 295–308.
- Miklautsch, Lydia: Das Mädchen Achill. Männliches Crossdressing und weibliche Homosexualität in der mittelalterlichen Literatur, in: Meyer, Matthias/Schiewer, Hans-Jochen (Hrsg.): Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters, Tübingen 2002 (Festschrift Volker Mertens), S. 575–596.

- Mittelhochdeutsches Wörterbuch [BMZ], mit Benutzung des Nachlasses von Georg Friedrich Benecke, ausgearbeitet von Wilhelm Müller und Friedrich Zarncke. 3 Bde., Leipzig 1854–1866.
- Monecke, Wolfgang: Studien zur epischen Technik Konrads von Würzburg. Das Erzählprinzip der *wildekeit*. Mit einem Geleitwort von Ulrich Pretzel, Stuttgart 1968 (Germanistische Abhandlungen 24).
- Müller, Jan-Dirk: Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik, Tübingen 2007.
- Murray, Janet H.: Hamlet on the Holodeck. The Future of Narrative in Cyberspace. Updated edition, Cambridge, MA/London 2017.
- Neitzel, Britta: Facetten räumlicher Immersion in technischen Medien, in: montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation 17/2 (2008), S. 145–158.
- Nieser, Florian: Immersion, Virtualität und Affizierung in mittelalterlicher Literatur und digitalem Spiel, in: Paidia. Zeitschrift für Computerspielforschung, 26.11.2021 ([online](#)).
- Ripoll, François/Soubiran, Jean: Commentaire, in: Stace: ›Achilléide‹, hrsg. von dens., Louvain [u. a.] 2008 (Bibliothèque d'Études Classiques; Traduction et Commentaire des Classiques Latines 1), S. 151–306.
- Scheuer, Hans Jürgen: Die Signifikanz des Rituals. Zwei ›Tristan‹-Studien, in: PBB 121 (1999), S. 406–439.
- Scheuer, Hans Jürgen: *Numquam sine phantasmate* – Antike in mittelalterlicher Imagination, in: Germanistik in und für Europa. Faszination – Wissen. Texte des Münchener Germanistentages 2004, im Auftrag des Vorstands des Deutschen Germanistenverbands hrsg. von Konrad Ehlich, Bielefeld 2006, S. 381–390.
- Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie, 3., erweiterte und überarbeitete Aufl., Berlin/Boston 2014 (De Gruyter Studium).
- Schneider, Almut: Das textile Gewebe des Krieges. Gewand und Gewandmetaphorik in Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹, in: Böse, Kristin/Tammen, Silke (Hrsg.): Beziehungsreiche Gewebe. Textilien im Mittelalter, Frankfurt a. M. [u. a.] 2012, S. 163–184.
- Schneider, Almut: *jâ, zwâre ich bin Achilles*. Identität und Narration im ›Trojanerkrieg‹ Konrads von Würzburg, in: Grenzmann, Ludger [u. a.] (Hrsg.): Geschichtsentwürfe und Identitätsbildung am Übergang zur Neuzeit. Bd. 1: Paradigmen personaler Identität, Berlin/Boston 2016 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen N. F. 41/1), S. 266–286.
- Schnell, Rüdiger: *Causa amoris*. Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur, Bern/München 1985 (Bibliotheca Germanica 27).
- Segal, Charles Paul: Landscape in Ovid's ›Metamorphoses‹. A Study in the Transformations of a Literary Symbol, Wiesbaden 1969 (Hermes 23).

- Sieber, Andrea: *daz frouwen cleit nie baz gestuont*. Achills Crossdressing im ›Trojanerkrieg‹ Konrads von Würzburg und in der ›Weltchronik‹ des Jans Enikel, in: Bennewitz, Ingrid/Kasten, Ingrid (Hrsg.): Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur, Münster 2002 (Bamberger Studien zum Mittelalter 1), S. 49–76.
- Sieber, Andrea: Konfusion der Geschlechter? Zur Sozialisation Achills im ›Trojanerkrieg‹ Konrads von Würzburg, in: Der Deutschunterricht 55/1 (2003), S. 76–89.
- Turner, Victor: Das Liminale und das Liminoide in Spiel, ›Fluß‹ und Ritual. Ein Essay zur vergleichenden Symbologie, in: Ders.: Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels, aus dem Englischen von Sylvia M. Schomburg-Scherff, mit einer aktuellen Einleitung von Erika Fischer-Lichte, Frankfurt/New York 2009 (Campus Bibliothek), S. 28–94.
- Warning, Rainer: Fiktion und Transgression, in: Ders./Peters, Ursula (Hrsg.): Fiktion und Fiktionalität in den Literaturen des Mittelalters, München/Paderborn 2009 (Festschrift Jan-Dirk Müller), S. 31–55.
- Weichselbaumer, Ruth: *Er wart gemerket unde erkant / durch seine unvroweliche site*. Männliches Cross-Dressing in der mittelhochdeutschen Literatur, in: Bennewitz, Ingrid/Tervooren, Helmut (Hrsg.): *Manlichiu wîp, wîplich man*. Zur Konstruktion der Kategorien ›Körper‹ und ›Geschlecht‹ in der deutschen Literatur des Mittelalters. Internationales Kolloquium der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft und der Gerhard-Mercator-Universität Duisburg, Xanten 1997, Berlin 1999 (ZfdPh Beiheft 9), S. 326–341.
- Winkelsträter, Sebastian: Wasserspiele. Erzählen vom Mittelmeer in Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹, in: Quenstedt, Falk (Hrsg.): Das Mittelmeer und die deutsche Literatur der Vormoderne. Transkulturelle Perspektiven, Berlin/Boston 2023, S. 339–367.

### **Anschrift des Autors:**

Dr. Sebastian Winkelsträter  
Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn  
Institut für Germanistik, Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft  
Rabinstr. 8  
53111 Bonn  
E-Mail: [s.winkelstraeter@uni-bonn.de](mailto:s.winkelstraeter@uni-bonn.de)