



Separatum aus:

THEMENHEFT 5

*Birgit Zacke / Peter Glasner / Susanne Flecken-Büttner /
Satu Heiland (Hrsg.)*

Text und Textur

WeiterDichten und AndersErzählen im Mittelalter

Publiziert im Mai 2020.

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 PD Dr. Anja Becker (München) 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
ISSN 2568-9967

Zitiervorschlag für diesen Beitrag:

Herz, Lina: Auserzählen im Aventure-Modus. Noch einmal zum *erniuwen* in Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹, in: Zacke, Birgit/Glasner, Peter/Flecken-Büttner, Susanne/Heiland, Satu (Hrsg.): Text und Textur. WeiterDichten und AndersErzählen im Mittelalter, Oldenburg 2020 (BmE Themenheft 5), S. 245–266 (online).

Lina Herz

Auserzählen im Aventure-Modus

Noch einmal zum *erniuwen* in Konrads von Würzburg
›Trojanerkrieg‹

Abstract. Zu Konrads im Prolog formuliertem Anspruch eine in Form und Gehalt brillante Meistererzählung über den Trojastoff schaffen zu wollen sowie zu seinem *erniuwen*-Begriff ist bereits viel gesagt worden. Diese Debatte resümierend wird im Folgenden versucht, an Konrads *erniuwen* eine weitere Dimension des Wiedererzählens aufzuzeigen. So scheint es nämlich, dass hier an den Generalthemen eines höfischen Epos schlechthin, nämlich *minne* und *strît*, die sequenziell erzählt werden und strukturierende, vor allem aber vernetzende Funktionen übernehmen, die Möglichkeit ergriffen wird, Binnenhandlungen oder Einzelepisoden auszuerozählen, um damit gleichzeitig strukturgebend für die Gesamthandlung zu sein.

Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹ als Mammutwerk zu bezeichnen, wäre wohl in allen literarischen Belangen – ob nun Länge, poetische Komplexität oder thematischer Gehalt – keine Untertreibung. Die mit vielen Nebenschauplätzen versehene Erzählung vom Untergang Trojas bricht nach gut 40.000 Versen ab, bis dahin ist aber erst gut ein Drittel der Geschichte erzählt. So schätzt Worstbrock (Worstbrock 2009, S. 155) nicht zu Unrecht auf Grundlage des Benoïtschen ›Roman de Troie‹, der Konrads Hauptquelle ist (zu den Quellen vgl. Lienert 1996, S. 30–34), dass der vollendete ›Trojanerkrieg‹ wohl einen sechsstelligen Versumfang gehabt haben könnte. Ein Roman von exorbitanter Größe, eine Meistererzählung aber im Sinne eines Metanarrativs?

Nichts anderes scheint der Autor zu beabsichtigen, folgt man seinen eigenen Auskünften im Prolog. *ein maere* zu dichten, *daz allen maeren ein her* [ist] und das wie *daz wilde tobende mer* (V. 234–236) erzählt, ist sein erklärtes Ziel, und insbesondere ein Aspekt ist daran gleich zu Beginn auffällig: Das *maere* soll ein *her* sein und die zweifache Lesart scheint hier kaum zufällig (vgl. dazu auch den Übersetzungsblog von Michael R. Ott zum ›Trojanerkrieg‹, [online](#)). Der Anspruch, eine in Form und artifizieller Ausföhrung nicht überbietbare Meistererzählung zu verfassen, die sich zum Herrn und damit gleichzeitig auch zum Vorbild aller seienden und künftigen Erzählungen mache, steht neben dem *maere* als das Heer, die Erzählung als eine sich formierende Armee, eine Kampfarmada, die alles niederwalzt. Diese kriegerische Lesart passt nicht nur zum Inhalt der Erzählung, dafür sprechen auch die sich anschließenden Verse:

ich wil ein maere tihten,
daz allen maeren ist ein her.
als in daz wilde tobende mer
vil manic wazzer diuzet,
sus rinnet unde fliuzeit
vil maere in diz getihte grôz [...].
(›Trojanerkrieg‹, V. 234–239)

Die Bildsprachlichkeit des Überflutens, in der für Konrad immer wieder beschriebenen, als besonderes Signum geltenden naturhaften Metaphorik, dem sogenannten geblühten Stil (vgl. Hübner 2000; Müller, 2006, Lechtermann 2008; Bleumer 2010; Gebert 2013; Laufer 2016; Friedrich 2018, Müller 2018a), unterstützt aber nicht nur die militärische Dimension der Selbstmotivation des Textes, sondern weist auch deutlich auf ein Zuviel hin. Denn wo etwas überflutet wird, ist zu wenig Raum, Platz, Kapazität, um es in Gänze zu erfassen; in der Konsequenz wird es überschwappen, verdrängen und zerstören. Das Spiel mit dem Zuviel scheint hier wiederum ein bewusstes, schließlich soll es, wie im Folgenden ausgeführt wird, ja genau darum gehen: das zerstörerische stoffliche Zuviel zu formieren und von vielen verschiedenen Geschichten in eine große zu führen, deren Verbindung

vor allem über Konrads poetischen Stil (vgl. dazu Laufer 2015) hergestellt und in Einklang gebracht wird. Zug zur Summe quantitativ und qualitativ. So könnte man wohl nicht unbegründet bereits an dieser Stelle von einem metanarrativen Bewusstsein über die eigene Erzählung sprechen. Die schon oft zitierte folgende Passage des Prologs, in der es um das *erniuwen* geht, kann diesen Eindruck zusätzlich stützen. So heißt es dort:

mîn herze in ganzen triuwen,
daz ich ez welle erniuwen
mit worten lûter unde glanz,
ich bûeze im sîner brûche schranz,
den kan ich wol gelîmen
z'ein ander hie mit rîmen,
daz er niht fürbaz spaltet.
(Trojanerkrieg, V. 273–279)

Folgt man diesen durchaus programmatischen Aussagen, so zeigt sich, dass es einerseits um die geschickte Kompilation von Stoffen auch als Innovation geht (zum *compilatio*-Begriff Konrads vor allem: Kellner 2006, S. 250), was sich an den direkten Vorlagen Konrads zeigen ließe, aber andererseits auch um das ›Wie‹ des Zusammenstellens. Besonders kunstvoll und poetisch, nämlich *mit worten lûter unde glanz* (V. 275), sollen etwaige Brüche *mit rîmen* (V. 278) geleimt (V. 277) werden, auf dass sie nicht mehr aufbrechen mögen (V. 279). Eine *erniuwen*-Programmatik (zum *erniuwen* im ›Trojanerkrieg‹: Kellner 2006; Worstbrock 2009; Laufer 2015), die sich bei aller Handwerklichkeit der Metaphorik, die auch einer Profilierung des Dichters als Monteur und Reparatuer, vor allem wohl aber als Meister dienen kann, hier klar die Ästhetisierung und Poetisierung einer bereits bestehenden Textstruktur zur Aufgabe macht und stark auf das Schaffen einer Großerzählung *ze tiutscher worte schîne* (V. 306) ausgerichtet ist. Bis hier könnte man im Hinblick auf die Textmotivationsaussagen thesenhaft festhalten: Es soll nicht der Trojanische Krieg, sondern das Erzählen von Troja erzählt werden.

Diese Annahme stützt vor allem auch der erste Teil des Prologs – in der Forschung meist weniger berücksichtigt und als große *captatio benevolentiae* verstanden (Monecke 1968, S. 24; Ehlert 1988/89, S. 92; Kokott 1989, S. 258–261; Lienert 1996, S. 19–20) –, in dem Konrad die Frage diskutiert, welchen Sinn Erzählen heute noch habe, die Frage, mit der die gesamte Erzählung eingeleitet wird (V. 1): *Waz sol nû sprechen unde sanc?* Schon im ersten Vers also wird sowohl Dichtung als solche in ihrem sozialen Raum und in ihrer Funktion thematisiert als auch die Frage nach dem Wert von Erzählen gestellt. Was folgt, ist eine Gegenwartsanalyse, in der Konrad die Geringschätzung und Seltenheit wahrer Kunst anprangert und sich selbst mit der Nachtigall vergleicht, die auch ohne Publikum – nur aus Freude am Gesang – singe.

ich tæte alsam diu nahtegal,
diu mit ir sanges dône
ir selben dicke schöne
195 die langen stunde kürzet:
swenn über si gestürzet
wirt ein gezelt von loube,
sô wirt von ir daz toube
gefilde lûte erschellet.
200 ir dôn ir wol gefellet,
durch daz er trûren stœret.
ob si dâ nieman hœret,
daz ist ir alsô mære,
als ob ieman dâ wære,
205der si vernemen kûnde wol.
(Trojanerkrieg, V. 192–205)

Auch wenn sehr wohl mit zu bedenken ist, dass es sich um eine von Konrad nur zum Schein aufgerufene Kritik an der zeitgenössischen Literatur- und Kunstproduktion handelt, schließlich schreibt er selbst meisterhaft (V. 259) und nennt auch in der Folge seinen Mäzen Dietrich von Basel an dem Orte (V. 246-247) als einen Kenner wahrer Kunst, spielen bildungspessimistische Gegenwartsanalysen aber auch in anderen Texten Konrads eine Rolle und sind hier nicht neu. So thematisieren die ersten 200 Verse des ge-

samen Romans also nur das Erzählen selbst und den zeitgenössischen Literaturbetrieb, die Geschichte der Geschichte, die *historia*, spielt zunächst keine Rolle.

Ein gewichtiger Punkt im weiteren Verlauf des Prologs setzt das ›Wie‹ des Erzählens erneut ins Zentrum, wenn nicht die *materia* thematisiert wird, sondern die Erzählweise, die hier beabsichtigt wird: Das Geschehen von Troja soll als *âventiure* [...] *uf ein ende* (V. 310–311) gebracht werden und die zweifache Wortsemantik von *Aventiure* als ›Ereignis‹ und als ›Erzählung davon‹ scheint hier auch doppelt zu greifen (zur *Aventiure*-Semantik: Schnyder 2002; Wegera 2002; Lebsanft 2006; zur literarischen Dimension doppelter Wortsemantik: Bleumer 2006, Strohschneider 2006). Denn dass Konrad sich mit der Beschreibung der Geschichte als *Aventiure* deutlich in die Literaturtradition des höfischen Romans stellt (zum ›Trojanerkrieg‹ als höfischer Roman: Basler 1910; Cormeau 1979; Lienert 1996; Schulz 2010; Hübner 2014), zeigt sich auch am aufscheinenden Umgang mit den Hauptthemen der folgenden Erzählung.

So hat alles, was bis zu diesem Zeitpunkt erzählt wird, zunächst nichts mit dem Stoff zu tun, um den es eigentlich gehen soll. Zwar erfährt der Rezipient nach 269 Versen, dass *daz alte buoch von TROIE* (V. 269) *wider blüezen* (V. 271) soll, inhaltlich ist sonst fast nichts zu erfahren, was für einen Prolog auch zunächst nicht weiter ungewöhnlich ist. Ebenso wenig auffällig erscheinen die inhaltlichen Handlungsfelder, die dann aber doch im Prolog genannt werden: *minne* und *strît* – eine thematisch eher globale Einordnung, wenig innovativ und Basis nahezu jeder Geschichte. Interessant ist daran aber das Verhältnis, in das *minne* und *strît* zueinander gestellt werden: nämlich über Helena, die einzige Figur, die im Prolog genannt wird.

wie daz vil keiserliche wîp
 HELÈNE manigen werden lîp
 biz ûf den tôt versêrte
 und waz man bluotes rêrte,
 daz durch si wart vergozzen.
 ir klârheit was geflozzzen

vür alle frouwen ûzerkorn.
des wart vil manic lîp verlorn,
der von ir minne tût gelac [...].
(Trojanerkrieg, V. 312–320)

In der Helenafigur laufen die beiden großen Handlungsfelder des Textes zusammen, wenn ihre fatale Schönheit zur Liebe des Paris und zu ihrem kriegsauslösenden Raub führt (vgl. Lienert 1996, S. 310). Schon mit diesem Hinweis im Prolog ist die Meistererzählung benannt: In der Paris und Helena-Geschichte werden Liebe und Krieg praktisch eins, auch wenn die »programmatische Harmonisierung« (Lienert 1996, S. 310) von *minne* und *strît* eines höfischen Romans nicht aufgeht, denn sie ist im ›Trojanerkrieg‹ schlichtweg unmöglich. Wie ist diese Unmöglichkeit zu denken, wenn sie doch offensichtlich programmatisch ist? Der ›Trojanerkrieg‹ als *aventure*, als konzeptuelle Sollbruchstelle bzw. eben als Metanarrativ: als Erzählung, die einer bewährten Erzählweise folgt, dabei den literarischen Diskurs adaptiert, erweitert und erneuert, vor allem aber *a u s e r z ä h l t*? Das Beispiel der vier im ›Trojanerkrieg‹ erzählten Liebeshandlungen scheint dies besonders gut zu verdeutlichen, denn gerade an ihnen zeigt sich die agonale oder andersherum die harmonisierende Spannung von *minne* und *strît* so eindrücklich sowohl inhaltlich als auch strukturell.

In der Folge wird sich zeigen, dass alles, was sich im ›Trojanerkrieg‹ abspielt, genau von diesen beiden Seiten her bestimmt ist. Diese Leitthemen werden an einer Reihe von Minnepaaren und an einer endlosen Folge von Kampfsituationen in verschiedenen Variationen durchgespielt. Die *minne* bildet zunächst scheinbar eine Art Gegengewicht zur Größe des historisch-heroischen Stoffes, es wird sich herausstellen, dass sie den gleichen Gesetzen gehorcht wie Kampf und Krieg (vgl. Lienert 1996, S. 289). Auf eine Minnehandlung folgt strukturell ein *strît*, dabei folgen die zentralen Themen, die in beiden Komplexen verhandelt werden, immer dem gleichen Muster und stehen gleichzeitig auch für das Erzählen von Troja insgesamt: Auf Wettbewerb, Neid oder Gewinn folgen Ehrverletzung, Untreue oder das Verlassenwerden, sie führen zu Rache bis zur Wiederherstellung der *êre* bzw. der

endgültigen Zerstörung oder dem Untergang. Das changierende Erzählen von Minnehandlung und Kriegsszene im thematisch gleichen Syntagma erweist sich als Möglichkeit, ein Fallspektrum an Einzelerzählungen zu entfalten, diese zu parallelisieren und die »partielle Gleichförmigkeit« (Haferland 2015, S. 71) für den Gesamterzählzusammenhang fruchtbar zu machen.

So wird im ›Trojanerkrieg‹ abseits von Paris und Helena anhand von vier Paaren jeweils eine Liebeshandlung erzählt, die Untreue in immer gleicher Konstellation, nämlich Mann verlässt Frau zugunsten von anderer Frau, neu variiert (vgl. Kokott 1989, S. 277–280; Pfennig 1995, S. 110–120; Lienert 1996, S. 299; Haferland 2015; Zimmermann 2018). Gerahmt und eingebettet sind die Paarepisoden immer in verschiedene Kampf- und Streit-handlungen, wobei im Hintergrund ohnehin permanent das große Kriegsszenario aufscheint. Metastrukturell ergibt sich so eine Reihe von abwechselnden *minne*- und *strit*-Handlungen in der Abfolge: Paris und Oenone – Streit der Göttinnen; Jason und Medea – Erste Trojazerstörung; Achill und Deidamia – Rache an den Griechen (Entführung Helenas); Hercules und Deianira – Dritte Schlacht um Troja (Zweikampf Hector versus Achill).

Die Geschichte des ersten Minnepaares des ›Trojanerkrieg‹ übernimmt Konrad von Ovid (vgl. Lienert 1996, S. 40). Während die Liebesbeziehung zwischen Paris und der Nymphe Oenone dort rückblickend erzählt wird, wird sie hier in den Handlungsverlauf integriert. In bukolischer Idylle, während Paris das Vieh hütet, verlieben sich die beiden und diese Liebe wird einzig von Oenones berechtigter Furcht vor Paris' Untreue überschattet, auch wenn Paris ihr diese Furcht immer wieder nehmen kann. Trotz seiner Treueschwüre wird Paris Oenone verlassen und sie nach seiner Begegnung mit Helena sogar völlig vergessen. Durch die von Konrad hinzugefügte Eifersucht Oenones und die explizite Vorausdeutung auf Paris' bevorstehende Untreue wird so bereits das verbindende Thema der Liebeshandlungen insgesamt formuliert, wie sich in der Folge zeigen lässt: Jason wird Medea durch Kreusa ersetzt, Achill wird am Ende des ›Trojanerkrieg‹ – das liegt außerhalb des Konrad-Textes und wird nur »mager«

(Haferland 2015, S. 57) vom Fortsetzer erzählt – aus Staats- und Friedensrason Polixena zur Frau nehmen und nie zu Deidamia, die er eigentlich liebt und mit der er bereits ein Kind hat, zurückkehren. Und Hercules wird seine Frau Deianira für seine Jugendliebe Iole verlassen. Dass all diese Geschichten etwas eint, ist offensichtlich, und dass Konrad mit ihnen etwas zeigen will, lässt sich vor allem daraus schlussfolgern, dass keine davon in Konrads Hauptquelle von Benoît vorkommt (vgl. Haferland 2015, S. 57). Das ist besonders interessant, weil Benoît die höfische Liebesthematik überhaupt erst in den Trojastoff in seinem Roman eingeführt hat, bei ihm die Sitzengelassenen Oenone und Deidamia aber nicht vorkommen, ebenso wenig Jasons Geliebte Kreusa, über Hercules Liebesleben wird gar nichts erzählt. Die Angst der Frauen vor dem untreuen Mann sowie die Tatsache, dass die Männer tatsächlich stets gehen und eine andere Frau nehmen werden (vgl. Zimmermann 2018), führt Konrad neu in die Geschichte ein. Dies erscheint dabei insofern für das Gesamtnarrativ von Bedeutung, als dass sich so – bei allen sonstigen Unterschiedlichkeiten der vier einzelnen Liebesgeschichten – die Möglichkeit ergibt, die zentralen Themen der Trojageschichte, nämlich Untreue und ihre leidbringenden Auswirkungen, immer wieder neu zu erzählen und präsent zu machen bzw. auf die Erzählzeit hin gedacht auch präsent zu halten, so sind etwa alle vier Liebespaare in ihrer Konstellation von Anfang an defizitär. Geschichten vom Scheitern, falsches, allenfalls scheinbares Gelingen oder schlichtweg das Nicht-Gelingen – so Worstbrock (2009) – sind nicht nur ein erzählerisches Problem des gesamten Romans, sondern auch dessen handlungslogische Begründung: der – wenn man so will – Bauplan des *erniuwens* einer Untergangserzählung (vgl. vor allem Worstbrock 2009, S. 165, mit Bezug auf die Minnepaare Kellner 2010, S. 104–115; Gebert 2013, S. 34–35; 370–371; Haferland 2015). So weit, so bis zu diesem Punkt bekannt und damit zurück zur Ausgangsfrage: Was ist im Hinblick auf eine mögliche Erzählkonzeption als Meistererzählung daran nun interessant?

Konrad nutzt das Auserzählen einerseits sehr verschiedener, aber andererseits grundständig thematisch und in der groben Struktur immer gleicher Liebeshandlungen, um das Verhältnis von der gesetzmäßigen narrativen Gleichheit von Krieg und Liebe auszuloten, und dies – so zumindest seine deklarierte Absicht im Prolog – in der Handlungsform einer bekannten Erzählweise, der Aventure nämlich. Dies zeigt sich geradezu mustergültig bei zentralen Beschreibungsweisen höfisch-epischen Erzählens: Vor allem ist Konrads besonderer Stil, der Schein und Glanz seines »blühenden Verfahrens« (Müller 2006, S. 293), im Hinblick auf Struktur und Ausführung des ›Trojanerkrieg‹ immer wieder diskutiert worden, gerade weil dieser den Kontrast zu Untergang und Katastrophe, die ja eigentlich erzählt werden sollen, besonders deutlich hervortreten lässt (vgl. Hasebrink 2002, S. 210). Es ist der Ästhetisierungsbegriff, der hier immer wieder Verwendung findet, gemeint ist damit das höfische Erzählen, in dem Konrad die Ritterwelt in ein kunstvolles, hoch poetisches »Gemälde aus Farben und eine Sinfonie von Klängen« (Müller 2006, S. 293) verwandelt.

Gerade diese sprachliche Fülle und Exzellenz bei gleichzeitiger Fatalität des Geschehens lässt einerseits an eine Poetik des Zerfalls glauben, die den Sinn des Glanzes als entscheidendes Moment der Überdeckung von Sinndefiziten versteht (vgl. Monecke 1968; Cormeau 1979; tendenziell auch Haug 1992, S. 351, 357–363; Worstbrock 1996, S. 284). Weniger kontrovers scheinen andererseits die jüngeren Überlegungen zur Ästhetik Konrads als Sinnstiftung, wenn sich durch diese spezielle und eben nicht ausschließlich vom Überbietungsgestus getriebene Beschreibungskunst eine Vieldeutigkeit zeige, der es gelingt, die thematische Pluralität von Antikem, Geistlichem und Weltlich-Höfischem changieren zu lassen, und sich gerade so Sinnbezüge vervielfältigen (vgl. Hasebrink 2002, S. 216).

Dies lässt sich besonders deutlich an der naturhaften Beschreibsprache der Liebeshandlungen zeigen, während gleichzeitig das Liebesschicksal bzw. dessen Konsequenz geradezu naturalistisch-eindrücklich dargestellt wird (zur Naturalisierung bei Konrad: Gebert 2013, S. 504–517): Bei Paris und

Oenone ist es der *locus amoenus* der bukolischen Idylle, bei Jason und Medea die Minne als Krankheit und als naturhaftes bzw. naturgewaltiges Ereignis, Achill ringt um die sexuelle Erfüllung seiner Liebe zu Deidamia oder Hercules erliegt letztlich einem qualvollem Todeskampf.

Diese völlig unterschiedlichen Handlungen teilen sich die wuchtige sprachliche Ausprägung, das ist höfisches Erzählen auf höchstem Niveau und gerade hier sind die großen Plusstellen Konrads im Vergleich zu seinen direkten Vorlagen. Das Zuviel des Stoffes wird hier zusätzlich mit einem vermeintlichen Zuviel in der Ausführung versehen, es zeigt sich eine »Überfülle des Sichtbaren« (vgl. dazu insgesamt auch Müller 2018b, S. 184), mit der Konsequenz, dass die »vollständige Visualisierung« dessen, was gerade beschrieben und erzählt wird, offenbar »gezielt obskur« (Bleumer 2010, S. 217) wird. Die »Überpointierung der Sichtbarkeit« (Bleumer 2010, S. 212) ruiniert dann die Sichtbarkeit selbst. »Die Menge von Informationen, die sich in einem Kanal übermitteln läßt, wird bei ihrer Übersteigerung problematisch, denn dann beginnt der quantitative Informationszuwachs den Informationswert zu vernichten« (Bleumer 2010, S. 120). Wird die Wahrnehmung so übersteuert (so argumentiert auch Gebert 2013, S. 487) bzw. – um im Bild des Prologs zu bleiben – überflutet, passt sich das in die Gesamterzählung insgesamt gut ein: Die Präsenz der unvermeidbaren Katastrophe scheint so permanent auf. Dies ist aber nur eine, die poetologische Seite der metanarrativen Anlage des ›Trojanerkrieg‹.

Weniger beachtet wird bislang die thematische Vielfalt aventiurehaften höfischen Erzählens, an der sich Konrad gerade durch die exkurshaften Episoden auch stark intertextuell abarbeitet (vgl. Lienert 1996, S. 206–207). Diese ermöglichen ihm eben nicht nur, viermal Liebe sprachlich illuminiert und höfisch-episch meisterhaft zu erzählen, sondern sehr souverän das gesamte Register höfischen Lebens in den literarischen Topoi der Epik abzubilden und so Aventiure immer wieder als narratives Strukturmerkmal und nicht als tendenziell offene lexikalische Einschreibung (vgl. Friedrich 2018, S. 290) aufzurufen und einzubringen. Bei Paris und Oenone zeigt sich

dies beispielsweise in der Liebesgartensequenz, wenn Paris die Ewigkeit der Liebe der beiden in einen Baum einritz, in der Achill und Deidamia-Episode ist es vor allem das Spiel um die Identität Achills zwischen heroischem Krieger und Minnequalen erleidendem Ritter bei Hof (zur doppelten Heldenidentität des Achill: Sieber 2002; Barton 2009; Gebert 2013, S. 504–517; Schneider 2016) und bei der Hercules und Deianira-Episode wäre der Vater-Tochter-Schwiegersohn-Konflikt (Quinlan 2013) um die einstige Wigerung des Euratius, seine Tochter Iole mit Hercules zu verheiraten, zu nennen, der zunächst wenig mit der eigentlichen Episode zu tun hat, in dem aber eine typische Brautwerbungsschwierigkeit als Thema noch eingeholt und auserzählt werden kann. Besonders deutlich lassen sich diese höfisch-literarischen Topoi an der Argonauten-Episode um Jason und Medea aufzeigen, denn dort wird die Geschichte vom Goldenen Vlies »zu einer Urzene ritterlicher Aventure umgestaltet« (Schulz 2010, S. 292). Denn dass es Konrad offensichtlich um den Konnex von ritterlichem Abenteuer und höfischer Liebe geht, zeigt sich allein dadurch, dass er gegen seine Vorlagen die Auslösung der Argonautenfahrt aus genau dieser Erzählmotivation heraus perspektiviert. Während in den antiken Texten und noch bei Benoît Pelias Jason losschickt, um das Goldene Vlies zu holen, weil er seinetwegen um die eigene Herrschaft fürchtet, erzählt Herbort von Fritzlar, dass sich Pelias durch Jasons Ruhm in seiner Ehre zurückgesetzt fühle und ihn deshalb loswerden wolle. Konrad synthetisiert diese Peliasfigur mit dem Thetis-Ehemann Peleus, der durch Jason die Fama des eigenen Sohnes Achill in Gefahr sieht und Jason bei der Ehre packt, indem er betont, dass derjenige, der das goldene Fell des Widders, der *von wilder âventure* (V. 6688) dorthin gelangt sei, erringen könne, der ruhmreichste Mann der Welt sein könnte. Durch diesen Ehrkonflikt, der gleichzeitig deutlich mit dem Haupt Handlungsstrang um Achill verleimt wird, wird Jason als Aventureuritter freigesetzt, er wird als *hübsche[r] betschelier* (V. 9565) beschrieben, als vollendeter höfischer Ritter und schöner Mann (vgl. Schulz 2010, S. 299; Müller 2018a, S. 300). Als solcher in die Geschichte eingeführt, scheint

dann auch nicht mehr verwunderlich, dass Jason während der Aventurefahrt auch noch gegen wilde Ochsen und einen Drachen siegreich kämpfen muss, bis er dann allerdings recht unspektakulär und nur mit Medeas magischer Hilfe das Vlies erlangen kann (zur Medeafigur: Lienert 1989; Hasebrink 2002; Sieber 2008; Müller 2018a). Mit heroischer Stärke lässt sich das Vlies allerdings nicht erringen, die Aventure hat von Anfang an einen Makel, der sich in der Liebesbeziehung zu Medea verdoppelt, insofern sie zumindest in ihrem Anfang von Lug und Trug um den Erwerb des Goldenen Vlieses beeinflusst sowie das Kräfte- und Handlungsverhältnis des Paares von Beginn an außer Kraft gesetzt ist.

Es ließen sich noch weitere Punkte aufzeigen, die die Anlage der Episode als Aventurefahrt verdeutlichen, stets bleibt aber klar, dass Konrad hier mit all diesen Referenzen insofern spielt, als dass Jason eben nicht der heldenhafte Heilsbringer, nicht Witwenröster, Situationsklärer, Wahrer von Recht- und Gerechtigkeit ist, wie es die Aventure Ritter der Helden- und Artusepen in der Regel sind. Der Keim der Katastrophe ist hier von Anfang an eingegeben, der glückliche Ausgang der Geschichte ist in Anbetracht des Handlungsrahmens insgesamt nicht möglich, aber eben auch nicht notwendig.

Dies lässt sich auch am *strît*, dem zweiten höfisch-epischen Generalthema des Textes demonstrieren, Aventure ganz stilgemäß am mehrfach erzählten, musterhaften Zweikampf.

Ein Beispiel bietet die Figur des Hector, die – so will es der Handlungsverlauf der Geschichte – erst mit Beginn der kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen Griechenland und Troja stärker in den Fokus des Geschehens rückt. Dabei ist metastrukturell nicht nur interessant, dass Hector als kriegerischer Agent stets antagonistisch zu Achill entworfen bzw. abwechselnd eine kriegerische Handlung von ihnen erzählt wird. Zunächst erfolgt in zwei längeren Erzählpassagen die Installation der beiden ersten Kriegsmänner und ihrer jeweiligen Parteien: Nach der ausführlichen Einführung Hectors als perfekter Krieger und Heros, ein Status, der ihn zum perfekten

Anführer der Trojaner macht, liegt der Fokus auf Achill, der erst von Deidamia getrennt und trickreich überzeugt werden muss, ins Kriegsgeschehen einzugreifen. In den dann folgenden Schlachtenpassagen werden Hector und Achill als Krieger insofern gespiegelt, als dass immer eine richtungsweisende Aktion des einen – unterbrochen von Schlachtgetümmel oder ganz anderen Handlungssträngen (z. B. durch die Hercules und Deianira-Episode) – auf die des anderen folgt. So gelingt es auch, eine ausgleichende, tendenziell neutrale Erzählhaltung im Hinblick auf beide Parteien zu schaffen, eine Tendenz, die sich auch deutlich an der Erzählerfigur des ›Trojanerkrieg‹ insgesamt aufzeigen lässt (vgl. Lienert 1996, S. 261–268).

So wird in den drei von Konrad erzählten Schlachten (während der Ausführungen zur dritten Schlacht endet der Text in V. 40424) je eine Zweikampfhandlung Hectors, abseits seiner Kämpfe gegen Achill, auserzählt. Während der ersten Schlacht tötet Hector Protheselaus, in der zweiten Patroclus und in der dritten Schlacht Meriôn. Was diese Beschreibungen eint, ist inhaltlich der jeweilige Turnierablauf, es wird zunächst tjestiert und Hector siegt im darauffolgenden Schwertkampf am Boden, indem er den Gegner erschlägt. Dass diese Kampfszenen aufs Engste miteinander verknüpft sind, liegt nicht nur am gemeinsamen Protagonisten, sondern vor allem daran, dass hier stark wiederholend, fast gleichlautend erzählt wird:

Hector gegen Protheselaus

dô kam er z' im gerennet
vil snellicliche, als ob er flüge.
man seit, daz er daz swert ûz züge
mit sîner ritterlichen hant.
kopf unde helmes nasebant
schriet er enzwei dem künige wert,
alsô daz im daz scharpfe swert
durch stahel und durch houbet dranc
und im zetal durch beide sanc
biz ûf sîn ellentrîche Brust:
dâ von wuohs im toetlich verlust
und endelôser smerze,

... gegen Patroclus

HECTOR mit blanker hende wert
ûz sîner scheiden ein guot swert,
daz lûter sam ein spiegel schein.
den KRIECHEN durch daz ahselbein
sluoc er zetal entwerhes,
daz sînes edeln ferhes
ein wunder wart gehertet
in einer guoten smitten:
PATROCLUS wart enmitten
enzwei dâ mite gespalten.
den klâren wolgestalten
HECTOR des tôdes dô beriet,

... gegen Meriôn

HECTOR, der künic lobelich,
was überkreftic sîner maht,
dâ von er in ze tôde faht
mit sîner ellentrîchen hant:
er sluoc in ûf daz nasebant
des helmes mit der klingem,
daz im entwerhes dringen
daz swert begunde durch den kopf,
diu stirne wart im und der schopf
sô gar verschrôten überal,
daz des helmes boden und diu schal
des hirnes fielen ûf daz gras

Herz: Auserzählen

sîn küeneclichez herze,
und endelöser smerze,
sîn küeneclichez herze,
daz in den êren bluote,
spielt im HECTOR, der guote,
in sînem klâren lip enzwei.

(*Trojanerkrieg*, V. 26022–37)

ros unde man er dô verschriet
mit eime grimmedlichen slage.

(*Trojanerkrieg*, V. 30981–95)

und MERIÛN erstorben was,
ê daz diu waeren beide
gefallen zuo der heide.

(*Trojanerkrieg*, V. 36568–82)

Die parallelen Konstruktionen der hier aufgezeigten Beispiele der Tötung im Kampf stehen jedoch in jeweils unterschiedlichen Rahmungen, die auch etwas mit der Episode selbst, vor allem aber mit der Metastruktur des Textes zu tun haben. Die Ähnlichkeiten der Beschreibungen scheinen an diesem Punkt kaum zufällig, denn dadurch wird eine Vergleichbarkeit evozierende Projektionsfläche für die Hectorfigur geschaffen, über die dann immer andere Facetten des Helden inszeniert werden können. Vor allem wird so aber am Gesamtnarrativ des immer stärker herannahenden Untergangs Troja gearbeitet: So steht bei der Tötung des Protheselaus zunächst die Installation der Heldenfigur Hector im Vordergrund. Auch wenn er vorher schon in die Handlung eingegriffen hat, wird er hier als erster Kriegsmann quasi neu und durchweg positiv skizziert. Der Nennung seines Namens folgt in dieser Episode stets eine auszeichnende Attribuierung, so wird er als *der reine* (V. 25924), *der hōchgeborne* (V. 25927), *der küene helt* (V. 25968, 26052, 26081), *der guote* (V. 26036) bezeichnet, hinzu kommt eine ausführliche Beschreibung seiner kostbaren und prächtigen Ausrüstung sowie die Gleichsetzung mit dem Löwen: Er führt diesen nicht nur als Wappentier (*daz er den lōuwen fuorte, / daz was im wol gemaeze. / sō frech und alsô raeze / wart nie grimmer lōuwe als er*, V. 25970–73), sondern verfügt auch über dessen Eigenschaften wie kämpferische Exorbitanz bei uneingeschränkter Redlichkeit. Der Kampf Hectors in der zweiten Schlacht gegen Patroclus ist insofern programmatischer, als dass so bereits die finale agonale Figuration Achill versus Hektor erzeugt wird, während die anderen beiden Gegner Hectors eher für die grundsätzliche Opposition Griechen versus Trojaner stehen. Die zugeschriebenen Anlagen Hectors sind hier

dementsprechend gedreht: Aus dem guten, reinen, kühnen trojanischen Königssohn wird Hector, *der strîtegerende man* (V. 30825), *der aller tugenden list / in sîme herzen truoc begraben* (V. 30952–53) und dessen kriegesisches Handeln *wart der schade bitter* (V. 30956). Die sich anschließende Klage des trauernden Achill um seinen Verwandten unterstützt zusätzlich diesen Eindruck bezüglich Hectors Funktion in dieser Episode. Aber auch wenn Hector in diesem Zweikampf eine andere Rolle zugeschrieben wird – hier ist er eindeutig der Widersacher –, geht es kaum um die gut / böse-Opposition im Hinblick auf die sich bekriegenden Parteien. Nachdem Hector Patroclus zwar *mit eime grimmeclichen slage* (V. 30995) getötet hat, balanciert der Erzähler dies sogleich wieder aus:

man seit, daz im HECTOR, der helt,
den harnasch abe dem lîbe zûge,
daz wil ich hân für eine lûge,
daz er sîn hete niht gegert,
swie doch vil manger marke wert
sîn glanz gesmîde waere.

(Trojanerkrieg, V. 31010–15)

Diese permanente Nicht-Positionierung des Erzählers auf eine Seite bzw. seine ausgleichenden Bemerkungen in Bezug auf beide Lager sind klares Signum der Erzählhaltung im Trojanerkrieg insgesamt. Vielmehr wird die Ausweglosigkeit der Situation schon hier aufgezeigt, am Ende wird keine Figur nur ›gut‹ oder nur ›böse‹ sein können; eine Kriegserzählung, die im Falle Trojas ja von Beginn an stark durch Katastrophe und Untergang motiviert ist, könnte dies kaum konfigurieren, gleichwohl aber die krisenhafte Zuspitzung und die sich verdichtende Eskalation über Handlung und Akteure steuern.

Diese klimaktische Tendenz zeigt sich besonders deutlich im Beispiel der dritten Schlacht, dort erschlägt Hector Meriôn im Zweikampf. Anders als bei den vorher genannten Beispielen geht diesem Zweikampf voraus, dass Hector um seinen in der Schlacht gefallenen Halbbruder Cassibilân trauert und er zorngefüllt Rache für dessen Tod nehmen will. Hector, nun

wieder mit den Zusätzen *helt* (V. 36563) oder *künic lobelich* (V. 36568) beschrieben, erschlägt Meriôn im hier topisch angelegten Modus des Heldenzorns (vgl. Millet 2011): [*HECTOR*] *îlte ûf in mit zorne hin / alsam ein tobesühtic man* (V. 36554–55). Denn auch wenn die Tötungsbeschreibung wieder ganz parallel zu den vorherigen erfolgt, ist hier doch die Diktion deutlich martialischer: Der Kopf wird *verschrôten* (V. 36577), *diu schal des hirmes* (V. 36578–79) fällt zu Boden. Der Krieg hat nun Spuren hinterlassen.

Interessant an dieser Zusammenschau ist, dass die Zuspitzung der gesamten Erzählung, die mehr und mehr der Katastrophe entgegengeht, immer von einer Figur ausgehend und jeweils über nahezu gleiche Sequenzen gesteuert wird. Das über Figur, Syntagma des Kampfes und sprachliche Analogien miteinander verflochtene Netzwerk der gleichen, aber strukturell relativ weit voneinander entfernt erzählten, Zweikämpfe Hectors zeigt sich in allen drei Schlachten. Dass sich hieran vielleicht noch stärker als in den tendenziell episodisch abgeschlossenen Liebeshandlungen die strukturelle Entwicklung der Geschichte insgesamt aufzeigen lässt, wird nicht nur durch den Protagonisten als wiederkehrende Figur in einer schon einmal erzählten Sequenz möglich, sondern auch durch die sich handlungstechnisch zuspitzende Kriegssituation. Die planvolle Struktur und Verfasstheit scheint sich auch am Beispiel aventiurehafter Zweikampfschilderungen, also auch am *strît*, dem zweiten Generalthema des Textes, zu manifestieren und zu bestätigen.

Ebenso wie die Liebeshandlungen zeigt das Beispiel der Zweikämpfe Hectors die erzählerische Arbeit am Untergang, dem Metathema des Trojastoffs, auf, denn gerade wenn Untergangsgeschichten selten Entwicklungspotenzial im Hinblick auf Handlungsspielräume und Figuren haben, bieten sie im Gegenzug dafür große erzählerische Perspektivierungsmöglichkeiten: diverses und differenziertes Auserzählen des unendlichen Immergleichen.

Welche Möglichkeiten dies im Hinblick auf Konrads *erniuwen* als metatextuelle Erzählkonzeption im Bewusstsein zwischen epischer Tradition,

stofflicher Renovation und Sprachkunst eröffnet, zeigen die hier angeführten Beispiele höfisch-strukturierenden Erzählens zu *minne* und *strît*, all dies lässt sich aber bereits dem Erwartungshorizont des Prologs entnehmen: Die Tradition, in die sich Konrad stellt, und um was es ihm geht, hat er dort aufgezeigt und ist allen Dimensionen seines im Prolog formulierten Anspruchs an die Erzählung nachgekommen. Und vielleicht braucht das *maere* dann auch nicht zwangsläufig ein Ende, weil Aventure unbegrenzt zu erzählen weiß. Beim tendenziell unendlich Immergleichen einer Untergangserzählung wäre dann das Ende des Konrad'schen Textes kein schlecht gewähltes, die letzten Verse konstatieren lakonisch:

ouch sach man si [die Kämpfenden, L.H.]
beswaeren
sêr an ir grôzen ritterschaft,
wan ir werlichiu kraft
in tet dô vil ze leide
ûf der geblüemten heide.

(Trojanerkrieg, V. 40420–24)

Und ohne Konrad hier zu einem postmodernen Autor des bewussten Fragments machen zu wollen, erzählt er doch bewusst um des Erzählens willen von Minne und Krieg als kulturellen Konstanten allen menschlichen Seins: »[d]er Sinn ist das Erzählen, Konrads ›Trojanerkrieg‹ ein Metaroman. Das ist textspezifisch« (Lienert 2018, S. 340.) So ist möglicherweise genau diese Kontextualisierung von kulturellen Realitäten im Hinblick auf die Generalthemen, die stets – und dies eben im Roman selbst sichtbar gemacht – Aktualisierungsprozessen unterworfen sind, die Konrad eigene Spezifik des *erniuwen* (vgl. dazu Friedrich 2007): das Auserzählen zwischen sinnstiftender Übersteigerung und thematischer Aktualität als Übertragungsmöglichkeit, als (eine weitere) Dimension des Wiedererzählens.

So wird die Nachtigall aus dem Prolog, die auch singt, wenn niemand mehr zuhört, vielleicht kein Ende finden können, wenn es doch immer weitergeht, zumindest wird sie es nicht müssen. Wenn Worstbrock in seinen Überlegungen zum Wiedererzählen des ›Trojanerkrieg‹ über Konrad von

Würzburg resümiert, dieser habe sich stets als Autor einer *historia* gesehen und »die wahre Geschichte gewährleisten wollen«, sei aber schließlich »doch nur der brillante Erfinder eines neuen Trojaromans geworden« (Worstbrock 2009, S. 173), wäre doch im Hinblick auf die hier angestellten Überlegungen zu fragen, inwieweit so ein stoff-, struktur- und umsetzungsbe-wusster wie in der poetischen Ausführung und Gestaltung brillanter Er-finder von überzeitlichen Troja-Aventiuren sichtbar wird, der qua Stoff eben nicht endorientiert erzählen muss, sondern prozessual, unabschließbar-episodenhaft, gewissermaßen paradigmatisch und ohne Ende erzählen kann.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Konrad von Würzburg: Trojanerkrieg und die anonym überlieferte Fortsetzung. Kritische Ausgabe von Heinz Thoelen und Bianca Häberlein, Wiesbaden 2015 (Wissensliteratur im Mittelalter 51).
- Le Roman de Troie de Benoît de Sainte Maure. Traduction et présentation par Emmanuèle Baumgartner, Paris 1987 (Bibliothèque médiévale 10/18).
- Herbort von Fritzlar, Liet von Troye. Hg. von Ge. Carl Frommann, Quedlinburg/Leipzig 1837 (Nachdruck Amsterdam 1966).

Sekundärliteratur

- Basler, Karl: Konrads von Würzburg ›Trojanischer Krieg‹ und Benoîts de Ste. Maure ›Roman de Troie‹, Berlin 1910.
- Bleumer, Hartmut: Im Feld der *aventure*. Zum begrifflichen Wert der Feldmetapher am Beispiel einer poetischen Leitvokabel, in: Dicke/Eikermann/Hasebrink 2006, S. 347–367.
- Bleumer, Hartmut: Zwischen Wort und Bild. Narrativität und Visualität im ›Trojanischen Krieg‹ Konrads von Würzburg (mit einer kritischen Revision der Sichtbarkeitsdebatte), in: ders. (Hrsg.): Zwischen Wort und Bild. Wahrnehmungen und Deutungen im Mittelalter, Köln 2010, S. 109–156.
- Barton, Ulrich: *Manheit* und *minne*. Achills zweifache Erziehung bei Konrad von Würzburg, in: Lähnemann, Henrike (Hrsg.): Dichtung und Didaxe. Lehrhaftes Sprechen in der deutschen Literatur des Mittelalters, Berlin 2009, S. 189–204.

- Cormeau, Christoph: Quellenkompendium oder Erzählkonzept? Eine Skizze zu Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹, in: Grubmüller, Klaus (Hrsg.): Befund und Deutung. Zum Verhältnis von Empirie und Interpretation in Sprach- und Literaturwissenschaft, Tübingen 1979, S. 303–319.
- Dicke, Gerd/Eikermann, Manfred/Hasebrink, Burkhard (Hrsg.): Im Wortfeld des Textes. Worthistorische Beiträge zu den Bezeichnungen von Rede und Schrift im Mittelalter, Berlin/New York 2006 (TMP 10).
- Gebert, Bent: Mythos als Wissensform. Epistemik und Poetik des ›Trojanerkriegs‹ Konrads von Würzburg, Berlin 2013 (Spectrum Literaturwissenschaft 35).
- Ehlert, Trude: Zu Konrads von Würzburg Auffassung vom Wert der Kunst und von der Rolle des Künstlers, in: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft 5 (1988/1989), S. 79–94.
- 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 64), S. 99–120.
- Friedrich, Udo: Wilde Aventure. Beobachtungen zur Organisation und Desorganisation des Erzählens in Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹, in: Köbele/Frick 2018, S. 281–295.
- Haferland, Harald: Die Kontingenz der Innenwelt. Liebesbetrug in Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹, in: Meyer, Matthias/Sager, Alexander (Hrsg.): Verstellung und Betrug im Mittelalter und in der mittelalterlichen Literatur, Göttingen 2015 (Aventiuren 7), S. 53–73.
- Hasebrink, Burkhard: Rache als Geste. Medea im ›Trojanerkrieg‹ Konrads von Würzburg, in: Meyer, Matthias/Schwiewer, Hans-Jochen (Hrsg.): Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters, Tübingen 2002 (Festschrift Volker Mertens), S. 209–230.
- Haug, Walter: Literaturtheorie im deutschen Mittelalter, 2., überarbeitete und erweiterte Aufl., Darmstadt 1992.
- Hübner, Gert: Lobblumen. Studien zur Genese und Funktion der ›Geblühten Rede‹, Tübingen 2000 (Bibliotheca germanica 41).
- Hübner, Gert: Der künstliche Baum. Höfischer Roman und poetisches Erzählen, in: PBB 136 (2014), S. 415–471.
- 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/Eikermann/Hasebrink 2006, S. 231–262.
- Kellner, Beate: Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹. Kontinuitäten und Diskontinuitäten zwischen Antike und Mittelalter, in: Poetica 42 (2010), S. 81–116.

- Köbele, Susanne/Frick, Julia (Hrsg.): *wildekeit*. Spielräume literarischer *obscuritas* im Mittelalter, Berlin 2018 (Wolfram-Studien XXV).
- Kokott, Hartmut: Konrad von Würzburg. Ein Autor zwischen Auftrag und Autonomie, Stuttgart 1989.
- Laufer, Esther: Das Kleid der *triuwe* und das Kleid der Dichtung. *maere erniuwen* als Verfahren stilistischer Erneuerung bei Konrad von Würzburg, in: Andersen, Elizabeth [u. a.] (Hrsg.): Literarischer Stil. Mittelalterliche Dichtung zwischen Konvention und Innovation. XXII Anglo-German Colloquium Düsseldorf, Berlin 2015, S. 157–175.
- Laufer, Esther: *Mit Worten lüter unde glanz*. Metapoetics in Konrad von Würzburg's ›Trojanerkrieg‹, London 2016 (Bitshell Series of Dissertations 45).
- Lebsanft, Franz: Die Bedeutung von altfranzösisch *aventure*. Ein Beitrag zu Theorie und Methodologie der mediävistischen Wort- und Begriffsgeschichte, in: Dicke/Eikermann/Hasebrink 2006, S. 311–337.
- Lechtermann, Christina: Figuren der Abhebung. Schillerndes Erzählen im ›Trojanischen Krieg‹, in: Wenzel, Horst (Hrsg.): Deixis und Evidenz, Freiburg 2008 (Rombach-Wissenschaften, Reihe Scenae 8), S. 43–64.
- Lienert, Elisabeth: Helena – Thematisches Zentrum von Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹, in: Jahrbuch der Oswald-von Wolkenstein-Gesellschaft 5 (1988/89), S. 409–420.
- Lienert, Elisabeth: Geschichte und Erzählen. Studien zu Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹, Wiesbaden 1996 (Wissensliteratur im Mittelalter 22).
- Lienert, Elisabeth: *wildekeit* und Widerspruch. Poetik der Diskrepanz bei Konrad von Würzburg, in: Köbele/Frick 2018, S. 323–341.
- Millet, Victor: Zornige Helden?, in: Keller, Johannes (Hrsg.): Mittelalterliche Heldenepik. Literatur der Leidenschaften. 11. Pöchlerner Heldenliedgespräch, Wien 2011 (Philologica Germanica 33), S. 137–147.
- 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: *schîn* und Verwandtes. Zum Problem der ›Ästhetisierung‹ in Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹. Mit einem Nachwort zu Terminologie-Problemen der Mediävistik, in: Dicke/Eikermann/Hasebrink 2006, S. 287–307.
- Müller, Jan-Dirk: Häutungen und neue Kleider. Zum ›wilden‹ Subtext der Medea-Episode in Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹, in: Köbele/Frick 2018, S. 297–322. [Müller 2018a]
- Müller, Jan-Dirk: Überwindern – überwildern. Zur Ästhetik Konrads von Würzburg, in: PBB 140 (2018) S. 172–193. [Müller 2018b]
- Ott, Michael: Tronajerkrieg ([online](#))

- Pfennig, Martin: *erniuwen*. Zur Erzähltechnik im Trojaroman Konrads von Würzburg, Frankfurt a. Main [u. a.] 1995 (Europäische Hochschulschriften, Rh 1: Deutsche Sprache und Literatur 1537).
- Quinlan, Jessica: Vater, Tochter, Schwiegersohn. Die erzählerische Ausgestaltung einer familiären Dreierkonstellation im Artusroman französischer und deutscher Sprache um 1200, Heidelberg 2013 (Studien zur historischen Poetik 7).
- Schneider, Almut: *jâ, zwâre ich bin Achilles*. Identität und Narration im ›Trojanerkrieg‹ Konrads von Würzburg, in: Grenzmann, Ludger/Hasebrink, Burkhard/Rexroth, Frank (Hrsg.): *Geschichtsentwürfe und Identitätsbildung am Übergang zur Neuzeit. Paradigmen personaler Identität*, Bd. 1, Berlin 2016 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen 41), S. 266–286.
- Schnyder, Mireille: *Âventiure? waz ist daz?* Zum Begriff des Abenteurers in der deutschen Literatur des Mittelalters, in: *Euphorion* 96 (2002), S. 257–272.
- Schulz, Armin: Das Goldene Vlies und das mythische Außerhalb des Höfischen. Narrative Spekulationen über das Andere von Minne und Aventure in Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹, in: Däumer, Matthias/Gerok-Reiter, Annette/Keuder, Friedemann (Hrsg.): *Unorte. Spielarten einer verlorenen Verortung. Kulturwissenschaftliche Perspektiven*, Bielefeld 2010 (Mainzer Historische Kulturwissenschaften 3), S. 291–310.
- Sieber, Andrea: *daz frouwen cleit nie baz gestount*. Achills Crossdressing im ›Trojanerkrieg‹ Konrads von Würzburg und in der ›Weltchronik‹ des Jan 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: *Medeas Rache. Liebesverrat und Geschlechterkonflikte in Romanen des Mittelalters*, Köln [u. a.] 2008 (Literatur – Kultur – Geschlecht 46).
- Strohschneider, Peter: *âventiure-Erzählen und âventiure-Handeln. Eine Modellskizze*, in: Dicke/Eikermann/Hasebrink 2006, S. 377–383.
- Wegera, Klaus-Peter: *mich enhabe diu âventiure betrogen*. Ein Beitrag zur Wort- und Begriffsgeschichte von *âventiure* im Mittelhochdeutschen, in: Ágel, Vilmos (Hrsg.): *Das Wort. Seine strukturelle und kulturelle Dimension*, Tübingen 2002 (Festschrift Oskar Reichmann), S. 229–244.
- Worstbrock, Franz Josef: Der Tod des Hercules. Eine Problemskizze zur Poetik des Zerfalls in Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹, in: Haferland, Harald/Mecklenburg, Michael (Hrsg.): *Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit*, München 1996 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur), S. 273–284.
- Worstbrock, Franz Josef: Die Erfindung der wahren Geschichte. Über Ziel und Regie der Wiedererzählung im ›Trojanerkrieg‹ Konrads von Würzburg, in: Peters,

- Ursula/Warning, Rainer (Hrsg.): Fiktion und Fiktionalität in den Literaturen des Mittelalters, Paderborn 2009 (Festschrift Jan-Dirk Müller), S. 155–173.
- Zimmermann, Julia: Eifersucht. Konfigurationen triangulären Begehrens im ›Trojanerkrieg‹ Konrads von Würzburg, in: Poetica 49 (2017/18), S. 64–91.

Anschrift der Autorin:

Dr. Lina Herz
Ruhr-Universität Bochum
Germanistisches Institut
Universitätsstr. 150
44801 Bochum
E-Mail: lina.herz@rub.de