



Olga Seus

Heilsgeschichten vor dem Heil?

Studien zu mittelhochdeutschen
Trojaverserzählungen

Germanistik

Hirzel Verlag



Olga Seus
Heilsgeschichten vor dem Heil?

Olga Seus

Heilsgeschichten vor dem Heil?

Studien zu mittelhochdeutschen
Trojaverserzählungen



S. Hirzel Verlag Stuttgart 2011

Umschlagabbildung: Priamos entsendet Paris, der Raub der Helene und die Belagerung von Troja. Chroniques de Saint-Denis, 14. Jahrhundert (British Library, Royal 16 G VI f. 4v)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar.

ISBN 978-3-7776-2131-9

[zugl. Dissertation Ludwig-Maximilians-Universität, München 2008]

Jede Verwertung des Werkes außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Übersetzung, Nachdruck, Mikroverfilmung oder vergleichbare Verfahren sowie für die Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen. Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

© 2011 S. Hirzel Verlag Stuttgart

Druck: Offsetdruck Bokor, Bad Tölz

Printed in Germany

VORWORT

Dass ich überhaupt diese Arbeit geschrieben habe, verdanke ich zunächst meinem Doktorvater Prof. Dr. Jan-Dirk Müller, der mich nach meiner Magisterarbeit ermutigte, eine weitere Arbeit zu beginnen und der mich maßgeblich bei der Wahl des Themas unterstützte. Dafür und für die vielen fachlichen Impulse und Anstöße, die er und mein Zweitkorrektor Prof. Dr. Peter Strohschneider mir immer wieder gegeben haben, möchte ich mich sehr herzlich bedanken.

Ebenso bedanken möchte ich mich bei den Konstanzer, Münchner und Grazer Studentinnen und Studenten, die mir bis jetzt durch Ihr Interesse und ihre Mitarbeit immer wieder aufs Neue den eigentlichen Beweggrund meiner Arbeit zeigen, nämlich das erworbenen Wissen und meine fachliche Begeisterung lehren und weitergeben zu dürfen. Namentlich möchte ich an dieser Stelle Sandra Schnall danken, die während unserer Seminarszeit durch ihre fachlichen Fragen die Überarbeitung meiner Arbeit immer wieder anregte und die mir später freundschaftlich beim Layout behilflich war. Auch bei der Grazer Mediävistik möchte ich mich sehr herzlich bedanken dafür, dort eine neue fachliche Heimat gefunden zu haben und so freundlich und liebenswürdig aufgenommen worden zu sein.

Nicht unerwähnt bleiben dürfen meine Eltern, Dr. Elfriede Seus-Seberich und Dr. Leofried Seus und mein Lebensgefährtin, Sebastian Thaller. Erstere, weil sie mich von Anfang, wo immer sie konnten, durch ihr Interesse, ihre Diskussionsbereitschaft und ihr Zuhören inhaltlich wie auch mental unterstützten. Letzterer, weil er mir emotional beistand und mich bestärkte. An dieser Stelle möchte ich mich auch für den Zuspruch meiner Freundinnen und Freunde, insbesondere bei Dr. Bianca Desirée Heidker, bedanken.

Mein größter Dank gilt posthum Armin Schulz, der leider letztes Jahr verstorben ist. Seiner Leidenschaft für die Mediävistik verdanke ich es, selbst Feuer gefangen zu haben. Er war immer erster Ansprechpartner sowohl bei fachlichen Fragen als auch wenn ich mir persönlich die Frage nach der Sinnhaftigkeit von Wissenschaft im Allgemeinen stellte. Ich bewundere ihn bis heute für sowohl sein enzyklopädisches Wissen, aber vor allem auch für seine Fähigkeit, die Faszination am Erzählen alter Geschichten, deren Zauber man sich in seiner Gegenwart kaum entziehen konnte, zu erwecken und mir und vielen seiner Studentinnen und Studenten damit immer wieder zu verdeutlichen, dass es schließlich die Geschichten sind, die unser Fach lebendig halten. Er wäre mit Sicherheit der Allererste gewesen, dem ich mein Buch dankbar überreicht hätte; dass ich das nicht mehr kann, tut mir sehr leid. Von daher will ich ihm und meinem Lieblingsautor, Konrad von Würzburg, dieses Buch widmen, in tiefer Dankbarkeit dafür, was sie beide mir geschenkt haben.

Hartberg, im Mai 2011

INHALT

A EINLEITUNG	9
B FIGUREN DES WIDERSPRUCHS – HERBORTS VON FRITZLAR	
<i>LIET VON TROYE</i>	15
I Der Prolog	16
II Jason und Medea	17
III Die trojanischen Helden	21
IV Paris und Helena	24
V Die Kräuterkammer	28
VI Troilus und Briseis	31
VII Cassandra und die Weissager	34
VIII Hector	40
IX Achill	44
X Penthesilea	52
XI Die Götter	56
XII Die heillosen Sieger: Das Geschehen nach dem Krieg	60
XIII Ulixes	62
XIV Die Form des Dichtens	69
C EINE PROTOCHRISTLICHE WELT? – DER <i>GÖTTWEIGER</i>	
<i>TROJANERKRIEG</i>	71
I Der Beginn des <i>Göttweiger Trojanerkriegs</i> : Direktes Auftreten der Götter	72
II Das Schema gottgefälliger Ritterschaft	79
III Paris	82
IV Eleander	92
V Troja und Rom: Eine Geschichte der Verräter	99
VI Zusammenfassung	115
D ALLEGORISIERENDES ERZÄHLEN: KONRADS VON WÜRZBURG	
<i>TROJANERKRIEG</i>	118
I Der Prolog: Phönix, Sperber, Fledermaus und Nachtigall	119
II Jason und Medea	122
III Die Schönheitsbeschreibung der Helena	128
IV Engelsvergleiche und christliche Symbolik	135
V Gottes Eingreifen	140

V. 1 Paris' Aussetzung und Errettung: <i>von gote?</i>	140
V. 2 Verwandtschaftserkenntnis zwischen Hector und Ajax: Wendepunkt der Schlacht aufgrund von Gottes Willen?	143
V. 3 Plädoyer für eine <i>translatio imperii?</i>	146
VI <i>Waz göte wæren bî der zît?</i>	147
VII Das Paris-Urteil	155
VII. 1 Discordia	156
VII. 2 Der Apfel der Discordia	162
VII. 3 Die drei Göttinnen	166
VIII Paradigmatische Muster	172
VIII. 1 Das Minnegesetz	172
VIII. 2 Das Prinzip ‚Discordia‘ als Strukturmuster	175
 E WIEDERHOLUNG UND VARIATION – DER KONRAD- FORTSETZER	 181
I Die Technik des Anders-Erzählens	182
II Rückschauen der Handlung	184
II. 1 Die Erzählung des Priamus vor Achill	184
II. 2 Antenors Deutung der Vorgeschichte als Begründung seines Verrats	190
II. 3 Zusammenfassung und letztgültige Perspektivierung durch den Erzähler	192
III Die Träger des Heils	193
III. 1 Hector	194
III. 2 Penthesilea, Mennon, Troilus	196
III. 3 Achill	199
III. 4 Pirrus und Euripilus	201
III. 5 Paris – Träger von Unheil?	203
III. 6 Misslungene Substitutionen	206
IV Die metanarrativen Exkurse	207
IV. 1 Der Minneexkurs und der Exkurs über die heidnischen Sitten	207
IV. 2 Der <i>triuwe</i> -Exkurs	210
IV. 3 Der Trauer-Exkurs und der zweite <i>triuwe</i> -Exkurs	213
V Der Weg in den Untergang	215
V. 1 Der Verrat	215
V. 2 Die Zerstörung	221
VI Das Ende des Textes – der Gebetsschluss	225
 F SCHLUSS	 227
 LITERATURVERZEICHNIS	 231
I Primärliteratur	231
II Sekundärliteratur	232

A EINLEITUNG

Wie für uns heute das Mittelalter Realität ist, so war der Trojanische Krieg für das Mittelalter Realität.¹ Und wie es heute unterschiedliche Weisen gibt, sich dem Mittelalter zu nähern, so hatte das Mittelalter verschiedene Möglichkeiten, sich mit der Antike zu beschäftigen. Beide Annäherungen – die der Moderne an das Mittelalter und die des Mittelalters an die Antike – lassen sich unter dem eher weit gesteckten Begriffsfeld der ‚Fremdheit‘² beziehungsweise erstere auch unter dem Begriff ‚Alterität‘ erfassen.

Beide Problemfelder beziehen sich darauf, wie man sich einer Zeit annähern kann, die allein durch ihren Abstand schon fremd geworden ist und sein muss. Bleibt eine unüberbrückbare Distanz oder wird das Fremde zum Vertrauten, Differenzen soweit eingeebnet, dass zugunsten einer vorgeblichen Identität tatsächliche Unterschiede zum Verschwinden gebracht werden? Während unser heutiger literaturwissenschaftlicher Zugriff auf das Mittelalter eher dazu neigt, die gänzliche ‚Andersheit‘ des Mittelalters stets aufs Neue zu betonen, gilt eher das Gegenteil für den spezifisch mittelalterlichen Umgang mit unvertrauten Kulturpraxen. Schon viel ist zu der so genannten ‚Mediävalisierung‘, also zur Überangleichung von Fremdem in mittelalterliche volkssprachliche Literatur geschrieben worden.³

Doch gibt es für das vorwiegend christliche Mittelalter ein Problem mit der Geschichte um Troja: Diese spielt in einer Zeit, die eindeutig vor dem Christentum angesiedelt, und in einer Welt, die nicht alttestamentarisch-jüdisch codiert ist. Damit fällt diese Welt aus dem Rahmen des christlichen Heilsgeschehens heraus. Dennoch ist Troja ein Sinnbild für verfeinerte Kultur, für höfische Prachtentfaltung,⁴ und über den Krieg hinaus hat die Stadt (über die Figur des Eneas) Teil an der heilsgeschichtlichen Abfolge der Weltreiche (*translatio imperii*).⁵

- 1 Vgl. Görich, 2006, der feststellt, dass „die Historizität des Trojanischen Krieges seit Jahrhunderten unbezweifelt feststand“, S.121. Ebenso argumentiert Müller, 2006a, der postuliert: „Die Troia-Sage gilt nicht als Sage, sondern als historische Wahrheit.“ S.135.
- 2 Zum Begriff der ‚Fremdheit‘ vgl. auch den theoretischen Überblicksteil der Dissertation von Florian Kragl, 2005, S.17–162, v.a. S.93–162 zur „Fremdheitswahrnehmung im Mittelalter“.
- 3 Ich gebrauche diesen Begriff im Sinne von Lienert, 2001, die ihn definiert als „an mittelalterliche Verhältnisse angepasst“, S.9.
- 4 Dementsprechend leiteten sich auch zahlreiche europäische Fürstentümer von angeblichen trojanischen Vorfahren her, vgl. dazu Homeyer, 1982 sowie Graus, 1989.
- 5 Dabei wurde die Zahl der verschiedenen Reiche im Zuge der Exegese von Daniel durch Hieronymus auf vier festgelegt, nämlich vom babylonischen über das medisch-persische Reich zum griechischen und schließlich als letztes das Römische Reich – vgl. dazu Fiebig, 1995. Die *Translatio* war auch die Grundlage dafür, dass sich zahlreiche Herrschaftshäuser an die Gestalten des Trojanischen Kriegs ‚ansippten‘, vgl. Lienert, 2001, S.103: „Der Trojanische Krieg, in den Weltchroniken regelmäßiges *incidens* im dritten Weltalter, zeitgleich mit den biblischen Richtern, erscheint als fragloser Teil der durch Autoritäten verbürgten Weltge-

Dieses Themenfeld begründet das Frageinteresse der vorliegenden Arbeit: Wie ist der Umgang mit der offensichtlichen Differenz der Kulturen? Können die Helden des Trojanischen Kriegs trotz ihres – aus Sicht des Christentums – religiösen Defizits in den mittelalterlichen Texten positiv, ja geradezu vorbildlich dargestellt werden? Kann von Troja ferner als einer idealen höfischen Welt erzählt werden? Kann eine solche Darstellung eine Art irdisches Heil aufzeigen? Und wo liegen die kulturellen Grenzen, die den mittelhochdeutschen Bearbeitern des Trojastoffes gesetzt sind?

Doch dies soll keine Arbeit zur Alterität werden.⁶ Auch keine zur Fremdheit. Zu beiden Begriffen sei auf die einschlägige Forschung und die dazugehörigen Forschungsdebatten verwiesen.⁷ Meine Fragestellung setzt kleinteiliger an. Als ein Teilbereich der Frage nach dem Umgang mit fremden Kulturen nehme ich das Oppositionspaar ‚christliche‘ versus ‚heidnische‘ Kultur. Als ein exemplarisches Stoff-Feld habe ich Trojaromane herausgegriffen.

Alle behandeln sie das gleiche Sujet, nämlich die Erzählung vom Untergang der einst mächtigsten Stadt des Mittelmeerraumes, die seit Homer bekannt ist und in immer neuen Varianten von der Antike bis in die Neuzeit erzählt worden ist. Im Mittelalter glaubte man die Wahrheit über den Krieg weniger in den griechischen denn in den lateinischen Quellen zu finden, da letztere aufgrund der angeblichen Augenzeugenschaft ihrer Verfasser, die selbst am Krieg teilgenommen haben wollen (Dares Phrygius und Dycytis Cretensis⁸), gegenüber „dem ‚Lügner‘ Homer“ als gesicherter galten (und Homers *Ilias* ohnehin „nur in der wenig bedeutenden Kurzfassung der *Ilias latina* des Baebius Italicus [...] bekannt war“).⁹ Es handelt sich um die Geschichte vom trojanischen Königssohn Paris, der die Gattin eines griechischen Königs, Menelaus, entführt. Die Entführte ist Helena, die schönste Frau der Welt. Menelaus möchte mit Unterstützung seines Bruders Agamemnon und den vereinigten griechischen Fürsten Rache nehmen, Helena zurückerobern und Troja zerstören. Doch erst nach zehn Jahren Belagerung und zahlreichen Schlachten, in denen die trojanischen Königssöhne Hector, Troilus und Paris sowie der griechische Kriegsheld Achill getötet werden, kann Troja durch den Verrat des Eneas eingenommen und vollständig zerstört werden.

schichte, Troja nicht nur als Vorläuferin des Imperium Romanum und damit, durch das Konzept der *translatio*, auch des mittelalterlichen (Deutschen) Reichs, sondern – über die Herrschaftsgründungen anderer überlebender Trojaner – auch als Wiege der europäischen Völker und Dynastien von den Franken und Briten bis zu den Habsburgern“.

- 6 Zum Begriff vgl. Strohschneider, 2007, S. 58, der Alterität als „Literarische und/oder kulturelle Andersheit, häufig auch synonym mit Fremdheit, Verschiedenheit, Differenz“ definiert.
- 7 Vgl. etwa die jüngsten Tagungen zur Alterität, so etwa die kritische Auseinandersetzung mit dem Begriff im Rahmen des Brackweder Arbeitskreises: „Alterität des Mittelalters? Aufforderung zur Revision eines Forschungsprogramms“, 21–23.11.2008, München oder auch „Alterität als Leitkonzept für historisches Interpretieren“, 7–9.5.2009, München.
- 8 Zu Dares und Dictys sowie zu ihren Rezeptionsgeschichten vgl. Eisenhut 1983, zu Diktys speziell vgl. Merkle, 1989.
- 9 Lienert, 2001, S.104, vgl. auch Worstbrock, 1963, S.248–253.

Trotz des gleichen Erzählgegenstandes haben alle vier von mir behandelten Texte einen jeweils sehr eigenen Weg in der narrativen Entfaltung und vor allem in der Behandlung der Frage nach der Heilsfähigkeit einer Welt ante gratiam eingeschlagen. Es handelt sich dabei um das in der „Regierungszeit Landgraf Hermanns (1190–1217)“¹⁰ von Thüringen entstandene und nur in einer vollständigen Handschrift überlieferte *Liet von Troye* Herborts von Frizlar, um den sog. *Göttweiger Trojanerkrieg*, entstanden zwischen 1270 und 1300, der ebenfalls nur einmal überliefert ist, um den *Trojanerkrieg*-Torso Konrads von Würzburg, der in immerhin sechs vollständigen Handschriften und zahlreichen Fragmenten vorliegt und zwischen 1281 und 1287 entstanden ist und um die anonym gebliebene Fortsetzung Konrads.

Natürlich lastet dieser Auswahl – wie dem Auswählen zumeist – ein Hauch von Willkürlichkeit und der implizite Vorwurf der Unvollständigkeit an. Kriterium für die vier behandelten Texte war vor allem die Vergleichbarkeit: alle sind gereimt, im 13. Jahrhundert entstanden und weisen eine gewisse Länge auf, womit sie einen eindeutig narrativen und nicht-chronikalischen Charakter haben (was sie von der Kurzfassung des sog. *Basler Fragments* aus dem 13./14. Jahrhundert und vom Abschnitt zum Trojanischen Krieg aus Ulrich Füerfers *Buch der Abenteuer* aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts abhebt). Eine Hinzunahme weiterer Texte würde gleichzeitig eine Auseinandersetzung mit stilistischen Kriterien (Reim – Prosa), Gattung (Narration – Chronik), Sprache (Französisch-Deutsch) und dergleichen evozieren, die zu sehr vom Zentrum der Fragestellung ablenken würden.

Die vergleichende Analyse baut auf einer genauen Einzelinterpretation der jeweiligen Texte auf. In gesonderten Kapiteln werde ich sie auf ihre jeweiligen Implikationen zum Thema Heil und dessen spezifische Ausprägung befragen, wobei mein Augenmerk mehreren Aspekten (und ihrer Verschränkung) gilt: den Interaktionen der Figuren und der Handlungslogik, dem Zusammenhang zwischen Narration und impliziter Wertung sowie expliziten Kommentaren seitens der Figuren oder der Erzählinstanz. Dabei ist es unerlässlich, die einzelnen Texte auch auf ihre Terminologie hin zu beleuchten. Dies soll sich jedoch nicht an der imaginären Richtgröße „Autorintention“ orientieren, sondern daran, inwieweit die rekurrenten Termini *heil*, *got*, *göter* sich als analytisch belastbar erweisen und sich aufeinander beziehen lassen. Denn eine sprichwörtliche Verwendung des Begriffes *got* im Zusammenhang einer metanarrativen Auseinandersetzung mit dem Thema ‚Religion‘ kann sehr wohl durch diesen Kontext einen Bedeutungszuwachs bekommen, während eine phraseologische Verwendung in anderer textueller Umgebung für die Interpretation keinen spezifischen Aussagewert hat. Die Texte sollen aber auch auf ihre Gesamtdeutung hin befragt werden, also warum Troja jeweils untergehen muss und ob der Untergang der Stadt für den jeweiligen Autor an das Heidentum, das in der Stadt vorherrscht, geknüpft ist. So sollen also nicht nur Einzelszenen und einzelne Begriffe betrachtet werden, sondern der vor-

10 Lienert, 2001, S.111.

sichtige Versuch gestartet werden, über das Thema ‚Religion‘ vier – freilich zielgerichtete – Textinterpretationen vorzulegen.

Insgesamt ergibt sich im Durchgang durch mein Corpus ein buntes Bild von der Vielfaltigkeit, die mittelalterlichem Erzählen offen steht, um die für die eigene Zeit fremde antike Kultur in das vorgegebene Denk- und Weltmuster hereinzuholen oder eben gerade auf Distanz zu halten. Dabei kann die Verzahnung einer perfekten *hövescheit* mit dem Bereich der christlichen Religion unterschiedlich eng und jeweils different dargestellt werden, ebenso wie sich auch beim Begriff Heil ein jeweils ganz verschiedener Bedeutungsumfang ergibt.

Da meine Arbeit vorwiegend aus einem fokussierten *close-reading* besteht, ist es unablässig, zunächst den Zentralbegriff des Heils festzulegen und das spezifisch christliche Heilsverständnis abzugrenzen. Im Mittelhochdeutschen bewegt sich die Bedeutung von *heil* im Ungefähren zwischen ‚Glück und Gnade‘, wobei innerweltliche und religiöse Semantik nicht distinkt voneinander geschieden sind.¹¹ Allgemein erklärt wird der Ursprung von Heil folgendermaßen: „Das Leben in seiner Begrenztheit u[nd] in seiner Bedrohtheit, wiederfahrendes Schicksal u[nd] kreatürl[iches] Abhängigkeitsbewußtsein sind der Hintergrund für H[eil]-Erfahrungen, die den Menschen Überwindung dieser als Unheil erfahrenen Lebenssituation verheißen“.¹² In einem weiten Sinne kann Heil also verstanden werden als etwas, das „den Bedeutungsbereich von ‚Ganzheit, Gesundheit, Unversehrtheit‘ umfaßt und wohl auch auf ein Geschehen von Gefährdung und Wiederherstellung dieser Zustände Bezug nimmt.“¹³ Im theologischen Sinne hingegen ist es wesentlich genauer bestimmt. Betrachtet man den Begriff vom Neuen Testament her, so ist zu resümieren, dass „die Verwirklichung von Heil ausschließlich an Jesus Christus gebunden“¹⁴ ist. Oder anders: „Das geschichtslose ewige Heil des Menschen wird durch die Gesch[ichte] des Lebens Jesu vermittelt.“¹⁵ Das heißt also, dass sich alles Geschehen – vor und nach Jesu Geburt – daran ausrichten und bewerten lassen muss. Dies gilt natürlich auch für das deutsche Mittelalter, in dem das Christentum die zentrale Werteordnung war, an der – auch aufgrund der Kreuzzüge¹⁶ – die Totalität menschlichen Lebens ausgerichtet worden ist,¹⁷ wobei hier wiederum der Begriff der Heilsgeschichte eine zentrale Rolle

11 Vgl. Mittelhochdeutsche Wörterbücher im Verbund [BMZ, Lexer], s.v. *heil*.

12 Bürkle, 1995, S.1258.

13 Seils, 1985, S.622.

14 Larsson, 1985, S.616, vgl. auch Gnilka, 1995, S.1261: „Wie nach dem AT allein Gott das H. wirkt, so hat nach dem NT derselbe Gott das endgültige H. durch Jesus Christus gewirkt“.

15 Gerwing/Schachten, 2000.

16 „Es ist interessant zu beobachten, wie der Gedanke der Ch. (allerdings in weniger energischer und bewußter Weise) eine bes. Bedeutung in der Verteidigung und später im Angriff gegen die heidn. Völker Osteuropas erhält und dabei sowohl im Hl. Land wie in den gen. anderen Gebieten eine Offensivkraft gewinnt, die zum Anstoß und tragenden Motiv für die Verbreitung des christl. Glaubens wird.“ Manselli, Art. *Christianitas*, 2000.

17 „Die Welt wird als sinnhafte Schöpfung Gottes vorgestellt, als universelle Sinnfiguration, in der alle Wertvorstellungen und Handlungsformen gültig fundiert sind.“ Wenzel, 1995, S.24. Dieses Ideal gilt ebenso für die Bildung: „Diese [im Mittelalter] neuen Schwerpunkte [der Bildung] lagen auf Religion oder Kirche: Die besten Gelehrten beschäftigten sich mit Bibe-

spielt. Diese wird „nicht mit der spekulativ konstruierten Universalgeschichte identisch gesetzt [...], sondern [bleibt] ihr gegenüber als Prozeß spezifisch religiöser Kommunikation sui generis [...] – wenn auch der Anspruch erhoben wird, daß eben die spezifische H[eils-]G[eschichte] die ‚innewohnende Kraft‘ der allgemeinen Weltgeschichte darstelle.“¹⁸ All diese Aspekte sollen im Folgenden berücksichtigt werden, im Blick auf die spezifische Konturierung des ‚Heils‘, wie sie sich im jeweiligen Text zeigt.

Zur Einschränkung sei vorab betont, dass dies eine literaturwissenschaftliche Arbeit ist, keine geistesgeschichtliche oder theologische. Sie verzichtet von daher auf weitere theologische Differenzierungen, weil es ihr systematisch um die Frage geht, wie die Texte in ihrer literarischen Gemachtheit mit dem Grundproblem umgehen, das sie sich im Erzählen von einer vorchristlichen höfischen Welt einhandeln: Es geht um ihre literarischen Verfahren, um die Ambivalenzen, die sie zu bewältigen haben oder allererst selbst produzieren, um das Verhältnis zwischen expliziten Setzungen und implizit rekonstruierbaren Text-Strategien. Zur Frage nach der Heilsfähigkeit von vorchristlichen Kulturen wäre vor allem Augustinus *De Civitate Dei* einschlägig, doch ist die potentielle Beeinflussung durch ein solches Hintergrundwissen nicht Gegenstand meiner Abhandlung. Ich beschränke mich darauf, zunächst das vorliegende Textmaterial auf seine vor allem textintern zugrundeliegenden, aus ihm selbst abzuleitenden Ansätze zu analysieren und in genauer Textarbeit aufzuzeigen, wie die jeweiligen Autoren mit dem Problem des asymmetrischen – d.h. axiologisch nicht gleichwertigen – Gegensatzpaares ‚Heide – Christ‘¹⁹ umgehen, welches sich in meinen Texten auf die Zeitenfolge ‚ante gratiam – post gratiam‘ abbildet und somit direkten Einfluss auf die Sichtweise nimmt, in der die antike Welt dargestellt wird.²⁰

Der Begriff der Transzendenz, der dabei unweigerlich ins Blickfeld gerät, soll hier nicht näher beleuchtet oder problematisiert werden. Nur soviel sei gesagt: ich verwende ihn der Einfachheit halber im Sinne der großen, also der religiösen Transzendenz,²¹ dabei aber formal, wie Strohschneider als „das aus der Immanenz Ausgeschlossene“,²² während die v.a. in der Soziologie so bezeichnete ‚kleine‘ und ‚mittlere‘ Transzendenz in meinem Text in den Begriff der ‚Unverfügbarkeit‘

lauslegung, Religionsgeschichte, Kirchenverwaltung und der Ausarbeitung einer christlichen Doktrin.“ Lindberg, 2000, S.192.

18 Lohff 1974, S.1032. Zur Verschränkung von Geschichte und Heilsgeschichte vor allem in mittelalterlichen Chroniken vgl. Goetz 1998, zur gleichen Problematik in narrativen Texten des 12. Jahrhunderts vgl. Haupt, 2003.

19 Koselleck, 1989, S.229–244.

20 Ebenfalls nicht näher eingehen kann ich auf das Problem des Wahrheitsanspruches, den Köhler, 1985, S.137 folgendermaßen zusammenfasst: „Die Versicherung der historischen Wahrheit enthält den Hinweis auf eine gottgewollte, überzeitliche Wahrheit, die den Dichter, der sie verkündet, nicht bloß zum wissenden Mittler dieser Wahrheit, sondern, da jene von ihm erst zu erkennen ist, auch zum Weisen und die Dichtung zum zuständigen Ort der Wahrheits-erkenntnis erhebt“.

21 Schütz/Luckmann, 1990, S.139–177 sowie Gehlen, 2004, S.13–19.

22 Strohschneider, 2000a, S.107.

gefasst werden.²³ Damit beschreibe ich ein Phänomen, welches sich sowohl auf der Ebene der textuellen Oberflächenstruktur als auch auf der *histoire*-Ebene der dargestellten Welt finden lässt und in seiner jeweiligen Ausprägung entschieden zur Konstitution der zugrundeliegenden Transzendenzauffassung beiträgt.

Meine Themenstellung kreist somit nicht nur um den Begriff des Heils oder darum, was das Christliche und das Nicht-Christliche, Heidnische, Fremde ausmacht, sondern sie beschäftigt sie auch mit der Korrelation der Werte höfisch-christlich, oder eben nicht-höfisch-heidnisch. Inwiefern also die Autoren Troja als eine heidnische Welt in ihrer Beschaffenheit als spezifisch nicht-christliche²⁴ darstellen, soll im Folgenden erarbeitet werden.

23 Zur Problematisierung des Begriffs der Transzendenz vgl. Strohschneider, 2002, speziell S.109–121.

24 Vgl. Lienert, 2000, die für die Rolle des Krieges S.33f. postuliert: „Fern heißt vergangen, und fern heißt fremd: es sind nicht die eigenen Kriege, um die es geht (daß es sich bei den Kämpfen um Troja und Eneas' Krieg in Italien um Kriege fiktiver Vorfahren handelt, wirkt sich nicht aus). Vor allem sind es nicht die Kriege der eigenen Religion, sondern heidnische Kriege, bei denen sich die Frage nach *bellum iustum* oder *iniustum* [...] gar nicht stellt. Auf beiden Seiten kämpfen Heiden, wie alle Texte ausnahmslos zwar nicht allzu oft, aber doch immer wieder deutlich machen“.

B FIGUREN DES WIDERSPRUCHS – HERBORTS VON FRITZLAR *LIET VON TROYE*

Herborts Text ist frühestens 1190, spätestens 1217²⁵ entstanden und ist nur in einer einzigen vollständigen Handschrift sowie einigen Bruchstücken überliefert.²⁶ Das *Liet von Troye* verfolgt die Handlung um den trojanischen Krieg nach der Vorlage Benoîts de Sainte-Maure.²⁷ Auffällig ist, dass Herbort in seiner deutschsprachigen Adaptation – anders als zeitgenössisch üblich – die Vorlage nicht ausschmückt, sondern den Versbestand vielmehr deutlich kürzt. Somit entsteht ein knapper Text,²⁸ der, so Elisabeth Lienert, eine „Annäherung an historiographische Traditionen“²⁹ versucht. Dabei, so Ricarda Bauschke, „erscheint die *brevitas* als das probate Mittel, um antike Themen zu bearbeiten; denn diese bleiben wegen ihres heidnischen Stoffes christlich immer problematisch.“³⁰ Doch erfasst das Stilmittel der *brevitas* nicht alle Bereiche³¹: Zwar wird auf die detaillierten Darstellungen von Personen, ihrer Beziehungen untereinander, der Pracht und Schön-

- 25 Zur Frage der Datierung vgl. auch Fromm, 1993, S.245–247, sowie Schröder, 1910; zu Herbort als Autor vgl. Neumann, 1969.
- 26 Zu den Berliner Fragmenten vgl. Bumke, 1990 und Bumke, 1991, zur Edition und abweichenden Lesarten vgl. Menhardt, 1940.
- 27 Zum derzeitigen Forschungsstand bezüglich der Handschriftenvorlage Benoîts für Herbort sowie zur Datierung vgl. Meves, 1991, zur Herborts Verwendung der französischen Vorlage vgl. Menhardt, 1928 und Menhardt, 1929 sowie Masse, 2004, zum Vergleich mit anderen volkssprachlichen Trojarezeptionen Herberichs, 2010, allgemein zur Quellenlage vgl. Worstbrock, 1963, zu Benoît als Autor vgl. Beckmann, 1965 sowie Sullivan, 1985; ferner zu einzelnen Aspekten: zur Verschränkung von Kampf und Liebe vgl. Adler, 1960, zur Frage nach der Darstellung der Zeit vgl. Eley, 1994; speziell zu den Frauengestalten bei Benoît vgl. Hansen, 1971, zur Kräuterkammer Huchet, 1992 und Huchet, 1993; zur Behandlung der „Frage der Transzendenz“ vgl. Schöning, 1991, S.317–331, der S.317 resümiert: „Inhaltlich wird [...] klar, daß aus der antik-heidnischen Vergangenheit erzählt wird. Im [...] R[oman de] Tr[oie] wird eine generelle und grundlegende Trennung zwischen dem einen, christlichen Gott und den heidnischen Göttern deutlich“. Es gehe Benoît, so Schöning, 2003, S.203 darum, „eine Welt ohne Gott [vorzuführen], eine Welt, die daher trotz aller Pracht und Größe untergehen muss“. Aber, so Jung, 2001, S.26: „Die heidnische Götterwelt wird wohl evoziert, doch nie thematisiert“.
- 28 Vgl. Eisenhut, 1983, der S.7 die „kraftvolle und knappe Sprache“ als „Vorzug“ Herborts gegenüber seiner Vorlage nennt. Zur Kürzungstendenz Herborts vgl. auch Schmid, 1997, speziell zu den Schlachtendarstellungen Schmid 1998, zum literaturwissenschaftlichen Umgang mit kürzenden Texten allgemein vgl. Strohschneider, 1991b, speziell zu Herbort S.436–438.
- 29 Lienert, 2001, S.114.
- 30 Bauschke, 2003, S.361.
- 31 Vgl. Herberichs, 2010 die zu beachten gibt: „Insofern ist Vorsicht geboten, die Kürzungen und die knappe Darstellung Herborts als Indiz dafür zu werten, dass es ihm im *Liet von Troye* nur um den historischen Stoff, um die „nackte *materia Troyana*“ gegangen sei.“, S. 144f.

heit Trojas verzichtet, dafür jedoch wird das Leid des Krieges deutlich benannt: Immer weiter gesteigert und vervielfacht, wird das drastische Ausmaß des Sterbens schließlich ins Unvorstellbare abstrahiert.³²

I DER PROLOG

Herborts Text beginnt mit einer Reflexion über die Kunst des rechten Dichtens. Den Dichter zeichnen die Attribute *wife* und *gewere* (8) aus, so dass er – wie Herbort dies auch für sich selbst postuliert – zum Lehrmeister der Jüngerer werden kann, wobei der eigene Lernprozess nie abgeschlossen ist (vgl. 36: *Swēne ich lere lo lerne auch ich*).³³ Sodann – nach dem Bild des weichen Tropfens, der den harten Stein dennoch aushöhlt – geht Herbort der sprachlichen Umwandlung des Stoffes nach: vom Griechischen ins Lateinische, ins Altfranzösische und schließlich mit ihm – Herbort – ins Deutsche; dabei wird die französische Fassung als Leitbild für den neu entstehenden Text gesehen.³⁴ Die gesamte *materia* wird als ein Wagen mit den vier Sprachformen als den vier Rädern imaginiert, wobei dieses Bild auch die Möglichkeit mit einschließt, dass es einen Autor eines anderen deutschsprachigen Trojaromans vor Herbort geben könnte,³⁵ womit Herbort das fünfte Rad am Wagen werden würde, was im eigenen Maßstab eine Nullwertigkeit ergäbe: *Vñ frume ich niht ich bin niht schade* (84). Es wird implizit klar, dass Herbort nur eine einzig gültige Ausformung der *materia* zu sehen scheint, die sich über alle Sprachen und über alle Versuche, die Erzählung ins Deutsche zu übertragen, hält. Deswegen können sich die Übersetzungen nur in der Spur der vor ihnen liegenden aufhalten und selbige nachfahren.³⁶ Mit einem Verweis auf den Gönner – Hermann, den Landgrafen von Thüringen – endet der Prolog. Auffälligerweise finden sich keinerlei Spuren einer Rückführung auf göttliche Inspiration (*invocatio Dei*) oder eine Fundierung des Schreibens – geschweige denn des Inhalts – in der Transzendenz.³⁷

32 Vgl. Diebel, 1921, ebenfalls Mecklenburg, 1998, S.43: „Die grausam-sachliche Schilderung der Verwundungen und die häufigen Beschimpfungen und Verfluchungen gerade auch unter Verbündeten und Verwandten lassen den Eindruck einer realistisch geschilderten Welt des Krieges entstehen, wie sie in der höfischen Literatur sonst nicht zu finden ist. Andererseits überhöht Herbort die grausamen Kampfhandlungen durch rhetorische Stilisierung“.

33 Zum Verhältnis von Weisheit und Wahrheit in Herborts Prolog vgl. Kellner, 2006, S.243–245.

34 Vgl.: *Nach der sol ich wirken/Wil ich die formē merkē/So mvz ich dri/finnic fin/Eine ift kriechlich ein latin/Vñ des wellchē buches ein/Zwifchen den leitē finnē zwein/Nim ich nv den dritten/Vñ folge im lo mitten/Daz er min rechte geleite ift/An des tutfchē buches lift* (61–70).

35 Zur Frage nach einer deutschsprachigen Trojaadaptation vor Herbort vgl. Joseph, 1886 sowie Baesecke, 1908.

36 Vgl. Kellner, 2006, S.240: „Der Stoff, die Geschichte des Trojanischen Kriegs, bleibt sich gleich, während die Sprachen wechseln, während die sprachliche Gestalt sich ändert. Eben diese Einheit von Identität und Differenz garantiert die Richtigkeit“.

37 Was erwartbar wäre, da eingeräumt wird, dass es sich bei Herbort möglicherweise um einen Geistlichen gehandelt haben dürfte, vgl. Steinhoff, 1981b, Sp.1028: „Ob er [Herbort] Magis-

II JASON UND MEDEA

Das *Liet von Troye* beginnt nach dem Prolog unmittelbar mit der Jason-Medea-Handlung.³⁸ Im Gegensatz zu den weiteren Episoden des Herbortschen Textes, bei denen sich eine thematische Betrachtung anbietet, behandle ich diese erste ausführlich in ihrer textuell gegebenen Abfolge, um an ihr exemplarisch Herborts Erzählweise aufzeigen zu können.

Das im Prolog entworfene Bild der *materia* als Wagen beinhaltet auch implizit die Forderung an den Wiedererzähler, sich an seine Vorlage – wie der Wagen an seine Spur – getreu zu halten. Dennoch beginnt Herbort seinen Text explizit gegen die Tradition des *welche[n] buch[es]* (106), das Peleas aufgrund seiner Eigenschaften, *Edel vñ riche* (101) zu sein, lobt:³⁹

*Weren alle tugende in ein
Die die lüne ie beſchein
Oder die menſche ie gewan
Vñ hette ſie alle ein man
Der niht truwen hette
Der duchte mich vñtete
Des enlobe ich ſin niht* (109–115).

Somit wird schon zu Beginn des Textes höfische Pracht zwar hereinzitiert (vgl. Peleas' Reichtum und Macht⁴⁰), jedoch aufgrund der Defizienz ihres Trägers sogleich als sekundär gegenüber der wahren *triuwe* abqualifiziert. Diese scheint als Bewertungskriterium über allen anderen zu stehen und alles andere aufzuwiegen. Herbort zeigt damit, wie weit der von ihm im Prolog aufgezeigte Anspruch reicht, gemäß der Tradition die einzig gültige Fassung der *materia* zu berichten: Ein ästhetischer Maßstab trifft auf einen ethischen. Denn zwar steht Herbort dem eigenen Anspruch auf Quellentreue nicht vollkommen diametral entgegen – schließlich zitiert er die übliche Sichtweise auf Peleas durchaus selbst an – jedoch streitet er sie so, wie sie in den anderen Texten steht, ab und stellt ihr seine eigene Deutung und ethische Beurteilung gegenüber. Damit zeigt sich bereits am Textanfang, dass es verschiedene, einander widersprechender Bewertungsmaßstäbe im Text gibt. Doch wird dies nicht markiert, sondern ignoriert. Das einzelne Kriterium scheint nur für die jeweilige Sequenz, in der es explizit angelegt wird, Geltung zu beanspruchen. Schon bei der ersten Figur, die der Text einführt, wird die Quellentreue zugunsten der Darstellung der wahren Gesinnung teilweise aufgegeben. So zeigt es sich im weiteren Textverlauf, dass Bewertungen je nach Situation an vollkommen anderen Maßstäben und aus unterschiedlichen Blickwinkeln gemessen und beurteilt werden und damit auch in verschiedenen, teilweise sich gegen-

ter am Chorherrenstift in Fritzlar war oder zum Thüringer Hofklerus zählte, muß offen bleiben.“

38 Zur gesamten Medea-Jason-Szene unter *gender*-Gesichtspunkten vgl. Sieber, 2008, S.178–232.

39 Dies findet sich tatsächlich so in Benoît, 715–720.

40 *In burgē vñ in landē/Vō ſpife vñ vō gewanden/Was die vulle in līme hofe* (103–105).

seitig aufhebenden und widersprechenden Ergebnissen münden können. Das wiederum führt zum Eindruck, dass es kein immer gültiges, alle Sequenzen verbindendes Element gibt, an dem alle Szenen gemessen werden können. Somit scheint es keine allgemein anerkannten, festen und unumstößlichen Werte zu geben. Doch muss, um dies zu überprüfen, jeweils analysiert werden, von welchem Standpunkt und für welche Reichweite innerhalb des Textes eine Bewertung abgegeben wird. Auf diese Kriterien wird sich meine weitere Untersuchung des *Liet von Troye* auch weitgehend stützen.

Peleas gegenübergestellt wird Jason. Dieser wird eben nicht in Bezug auf das Kriterium ‚höfische Pracht‘ gelobt, welches bei Peleas als das von der Tradition zwar als ausschlaggebende hereinzitiert, aber doch abgelehnt worden ist, sondern aufgrund seiner Eigenschaften, *tugēt* zu haben (129), *vrum vō linē* (134) und *zv gote reine* (135) zu sein und insgesamt angemessenes Verhalten zu zeigen.⁴¹ Dementsprechend sagt Herbort über ihn: *fo het im got gegebē/Vō allen tugende ein edel lebē* (165f.). Damit wird Gott ganz selbstverständlich als Urheber aller positiven Charaktereigenschaften einer Person, gleich welcher Zeit und Kultur sie entstammt, gesehen. Es scheint nicht darauf anzukommen, dass der so beschriebene Protagonist ein – vom christlichen Standpunkt des mittelalterlichen Autors aus gesehen – Heide ist. Doch unmerklich bleibt auch die positive Schilderung Jasons nicht als unumstößlich stehen: Peleas erzählt von dem wundersamen Widder mit dem Goldenen Vlies und verspricht demjenigen, der ihm das Vlies bringen würde, *vō golde/Swaʒ er dez habē wolde* (259f.).⁴² Jason reagiert erwartungsgemäß, indem er sich sogleich anbietet, das Vlies zu erringen, wobei der Erzähler gerade nicht berichtet, ob es Jason dabei auf die Belohnung oder auf das Abenteuer ankommt. Überdies wird Hercules bei seiner Einführung folgendermaßen beschrieben:

*Kvne vñ darzv freilʒam
Vō alfo groʒzer fumekeit
Als ich iv da vor han gefeit
Da ich vō Jafone gelprochē han* (214–217).

Er ist somit von Anfang an als ein merkmalsähnlicher Protagonist zu Jason, ja, beinahe als eine Art Doppelgänger inszeniert. Damit ist dieser nicht mehr der herausgehobene Held, als der er zunächst erscheint, sondern nur einer der beiden herausgehobenen Freunde. Die positive Schilderung der Jasonfigur erweist sich als nicht vollständig tragfähig, als brüchig, jedoch ohne sich schon ins Negative zu verkehren. Die Ausfahrt selbst erscheint ebenfalls ambivalent: Zum einen ist der positive Aspekt der Ehrgewinnung kontaminiert durch den Verrat des Peleas,

41 Vgl. 136–158.

42 Er tut dies, weil die positiven Eigenschaften des Jason seinen Neid hervorgerufen haben, da dieser mehr gelobt werde als er selbst, worauf Peleas neben dem Ehrverlust auch um seine *gewalt* und sein *riche* (182) fürchtet, so *daʒ er linē nefē/Fwrratē wolte daʒ iunge lebē* (207f.). Also werden auch hier wiederum die personalen Tugenden, die nicht zwangsläufig zum Positiven führen, gegen die äußere Herrschaftsausübung geführt.

der diesen Auszug erst motiviert, zum anderen ist er aber auch von Seiten des Jason durch die Aussicht auf materielle Belohnung entidealisiert.

Die Schilderung der Medea hingegen kippt tatsächlich von einem Pol zum anderen: Zunächst noch lobend eingeführt: *Sie was eine harte wife maget* (546), wird das anfangs positive Epitheton dahin gehend ausgeführt, dass Medea *Aller hande lifte* (548) beherrsche, darunter vor allem die Kunst der Nigromantie, weswegen sie einer Zauberin gleichgestellt wird. Dieses Kippen wird im Weiteren forciert, indem sowohl Medea als auch Jason feststehende umgangssprachliche Wendungen mit dem Begriff ‚Gott‘ verwenden: so bittet Medea Jason *durch got* (715), ihr nicht unters Gewand zu greifen, Jason beginnt seine Antwort mit *Herre got* (732). Im Folgenden vergleicht Jason die Minne mit einem *zouber* (758), der Erzähler mit Feuer,⁴³ und Medea verweist im Selbstgespräch auf ein Sonnenparadies, in dem sie ihre und Jasons Minne ausleben möchte: Dieses Sonnenparadies, das nicht im christlichen Glauben verankert ist, bezieht sie wiederum auf die Instanz, die sie selbst als *got* bezeichnet: *Dar vch got gewife/Daz fvnnen paradife* (813f.). So wird die zuvor aufgrund der Erzählernennung des christlichen Gottes angenommene Zuordnung von Medeas Gottesbezeichnung mit demselben Gott sogleich wieder in Frage gestellt.⁴⁴ Das Verhältnis dreht sich gar um: Denn Medea zählt in ihren Gedanken ihre Künste, die gegen die Minne nichts ausrichten können, auf. So kommt sie auf ihre Teufelsbeschwörung zu sprechen: *Vz dem helle grunde/Die tufel ich alle befwur* (838f.), was der Berufung auf den christlichen Gott diametral zuwiderläuft und nur mit dem Glauben an einen falschen Gott vereinbar ist. Mit der Bezeichnung *tufel* zeigt sich jedoch der christliche Hintergrund, denn von heidnischer Seite aus wären die Teufel ja keine. So ist Medeas Redeweise hybridisiert, indem sie einerseits das Heidnische der Figur aufnimmt, dies aber andererseits in der Redekonvention des Erzählers ausdrückt. Medea negativiert sich einerseits selbst,⁴⁵ zeigt aber auch die Macht der Minne als *zouber* (854) auf, den sie selbst nicht kontrollieren kann, gegen den auch ihre ganzen Künste nichts ausrichten können. Schließlich greift sie das topische Bild des Herzenstausches auf, jedoch verbindet sie es mit der ganzen Person – *Mich dunket daz ich Iafō fi* (857) – und bezeichnet diesen Gefühlszustand als einen dämonischen, der nicht mit der göttlichen Schöpfung übereinstimmt:⁴⁶ *Daz engelchuf got nie* (865).

Neben dem nicht näher bezeichneten, aber dem christlichen nachmodellierten Gott wird eine weitere Instanz zur Bewältigung der Minnesituation eingeführt:

43 Als Jason und Medea aufeinandertreffen, ist von einer gegenseitigen Anziehung die Rede, die über das Strahlen der Sonne codiert wird (*Ich wene in des duchte/Daz die fvnne luchte* [635f.] bzw. *Auch duchte die frauwē/Du lie (in) begunde Ichauwen/Daz da were ein lünen Ichin* [639–641]) und sogleich zu *mīnen glut* (646) führt, womit die Metapher des Brandes eingeführt ist (vgl. 648f.).

44 Zur Tradition der Sonne gerade in Bezug auf Medea, die „in der Antike ihre Herkunft aus dem Geschlecht des Sonnengottes“ herleitet, vgl. ausführlich Hessler, 2006, S.28f., hier S.28.

45 Vgl. auch die Selbstbezeichnung als *zouberinne* 849, ein Wort, welches zumindest ambivalent konnotiert ist.

46 Vgl. auch Schnell, 1975, der S.144 der Minne in der Jason-Medea-Szene „den Anschein eines zaubernden, dämonischen Wesens“ zugesteht.

Venus. Doch da sie nur als Abwesende gedacht wird, wird die angesprochene Möglichkeit, sich an sie, der *minnē frauwe* (875), zu wenden, bezweifelt. Die somit lediglich imaginierte Klage an Venus enthält einerseits ein Abweisen aller eigenen Schuld,⁴⁷ andererseits rekuriert sie auf die biblische Schöpfungsgeschichte von Eva⁴⁸ – und damit implizit auch auf die Erbsünde – sowie auf Gottes Heilswirkung, die als durchaus anwesend gedacht wird:

*Wēne got rate mir darzv
Swēne ich linē willē tu
Daʒ mirʒ armē wol erge* (889–891).

Dieser Gehorsam gegenüber Gott ist im Christentum durchaus positiv zu sehen. Allerdings muss klar sein, dass der Text hier keinen eindeutigen Bezug zum christlichen Gott herstellt, ja nicht herstellen kann, da es sich einerseits um nicht-christliche Protagonisten handelt, andererseits aber der dem christlichen Kontext entstammende Erzähler jede Figurenhandlung und jede Art der Gottesnennung auf den ihm bekannten Gott bezieht und somit auch in sein System einordnet. Also ist auch diese Aussage nicht eindeutig. Jason beruft sich ebenfalls auf Gott, jedoch nicht in Bezug auf die Minne, sondern auf sein eigentliches Ziel, den Erwerb des Vlieses: *Got der mvʒze mich gewerē/Daʒ min wille dar ane erge* (912f.). Beiden Gotttesanrufungen gemeinsam ist die Vorgehensart: Gott als Garant des Gelingens der eigenen Ziele, sozusagen als Mittel zum Zweck, jedoch nicht als reiner Selbstzweck; die Invokationen bleiben also im Bereich trivialer Frömmigkeit. Und auch hier bleibt das Signifikat für den Begriff ‚Gott‘ unklar, offen: Andererseits zeigt eine Hyperbel der Liebe, wie offen der Begriff Gott insgesamt bleibt, denn über das nächtliche Stelldichein zwischen Jason und Medea wird gesagt: *In daʒ beth fie in leite/Da fie irn got inne fant* (952f.). Im Kontext der darauffolgenden Anbetung Jupiters vereindeutigt der Erzähler plötzlich: Hier werden nur noch die Götter der Textwelt genannt. So muss Jason Medea bei Jupiter, Juno, Venus und Pallas Treue schwören.⁴⁹ Darüber hinaus wird *Mars der got der des wigis phlit* (989) eingeführt, der den *wurmē* (998) *macht* (1.002) gibt zum Schutze des Widdervlieses. Medea vollzieht ein Ritual mit Licht und Gebeten, bei dem sie Jason eine Zaubersalbe, einen goldenen Ring, einen Brief, der gewogen macht, eine Klaue und einen Pechkloß gibt. Somit wird zwar durch die Gebete und die Ritualhaftigkeit der Form etwas Ähnliches wie eine christliche Messe dargestellt, aber die Inhalte sind, wie bei den vorherigen *got*-Nennungen alles andere als christliche: Sie dienen stattdessen der Verehrung heidnischer Götter. Damit wird aufgezeigt, dass Form und Inhalt der Messe – wie sie als aneinandergekoppelte erwartbar wären – in dieser Welt auseinanderdriften können. Hessler's Begriff der

47 Dies wird wiederum von Schnell, 1987, S.25 als „ironisch-parodistische Absicht“ gewertet.

48 *Ich wene iz mich an ift geborn/Vō dem erltē wibe/Die ie quam zv libe* (884–886).

49 Vgl. dazu auch die Überlegungen von Keilberth, 1975, der S.357 der zum Eheschwur in 933 ähnliches feststellt: „Daß man die Ehe bei Gott gelobt, entspräche christlichem Brauchtum. Doch Medea läßt Jason entgegen ihrer Ankündigung bei Jupiter, Juno, Venus und Pallas schwören“. – Zur Gestalt der Venus in der mittelalterlichen Literatur vgl. allgemein U. Müller, 2001.

„unerwarteten Zäsur“⁵⁰ beschreibt dieses Phänomen zwar, doch greift er meiner Meinung nach zu kurz: Herbort zeigt auf, dass in der Welt um Troja, in dieser heidnischen Welt, alle Differenzen, alle Wertmaßstäbe – auch die basalsten zwischen christlichem und heidnischem Gott – nicht greifen. Durch seine Art zu erzählen, zeigt er mit den Figurenhandlungen und deren Zuschreibungen, dass hier keine eindeutige Göttlichkeit, keine luzide Religiosität vorherrscht, dass alle klaren Zuschreibungen ins Leere laufen.

Somit erweist sich in der Jason-Medea-Handlung mehrfach, wie die Zuschreibungen unsicher werden, kippen, sich mitunter auch in ihr Gegenteil verkehren können.⁵¹ Dabei wird im Text häufig keine klare Trennung zwischen Erzählerhaltung und der Meinung der Figuren gemacht, dennoch erweist sich das Suchen nach gerade dieser Unterscheidung als sehr fruchtbar in der Analyse von Herborts Werk. Der Eindruck von Heillosigkeit entsteht dadurch, dass zwar einerseits durch den Erzähler christliche Deutungsmuster der Handlung im Hintergrund eingespeist werden, letztendlich dann aber doch explizit und endgültig verweigert werden. Dass das nicht eine Einzelbeobachtung für diese eine ausgewählte Szene ist, sondern ein durchgängiges Muster der Narration, das Herborts gesamten Text auszeichnet, werde ich im Folgenden aufzuzeigen versuchen.

III DIE TROJANISCHEN HELDEN

Nach der Schilderung der ersten Zerstörung Trojas geht der Erzähler auf Lamedons Sohn Priamus und dessen fünf Söhne ein. Von diesen berichtet er: *Sie warē alle tugenthafft* (1.669), wobei im Folgenden die verschiedenen Tugenden auf die einzelnen Protagonisten aufgeteilt werden:

Ector hette die kraft
Die Ichone hette paris
Elenus der was wis
Deiphebus den richtum
Troilus den werlt rum (1.670–1.674).

Troilus' Vermögen, das gute Turnieren, das auch zum *werlt rum* führen soll, *Dirre tugent was deheine/Sie kundē lie alle gemeine* (1.685f.). Somit wird seine Tugend im Verhältnis zu den anderen als eine gewöhnliche Eigenschaft abgewertet.⁵² Insgesamt werden die Priamussöhne nicht mit allen guten Eigenschaften ausgestattet imaginiert, jedem von ihnen scheint nur eine Haupttugend zugespro-

50 Hessler, 2006, S.23.

51 Ebenso Sieber, 2008, S.206: „Zum Ende entsteht in der Zusammenschau [...] das Bild eines brüchigen und unheroischen ‚Helden‘“. Vgl. auch Huschenbett, 1990, der festgestellt hat, dass die Minnehandlungen sich an die Tageliedform anpassen, diese jedoch brechen und umcodieren. Auch wenn meine Beobachtungen auf einer ganz anderen Ebene liegen, so zeigt dies doch, dass Herbort sich auf allen Ebenen eindeutigen Aussagen und Zuweisungen verweigert, das Verschimmeln von Klarheit ein durchgängiges Stilmittel zu sein scheint.

52 Hinzu kommt, dass das Turnieren aus kirchlicher Sicht im Mittelalter zumindest ambivalent bewertet worden ist, vgl. Krüger, 1985.

chen zu werden. Später, nachdem der Erzähler kurz vor Kriegsbeginn einen Katalog der Tugenden der Griechen erstellt hat, holt er eine ausführlichere Darstellung der wichtigsten trojanischen Haupthelden nach, beginnend mit Priamus,

*Der dem gelutertēme golde
So gliche begat
Daʒ er fallches niht enhat* (3.128–3.130).

Hier scheint wieder die Wertegrundlage durch: *Triuwe* ist – wie auch schon bei Peleas – ein zentrales Bewertungskriterium der Person. Zwar wird sie Priamus nicht direkt zugeschrieben, jedoch die gegenteilige Eigenschaft, der *fallch*, wird ihm ausdrücklich aberkannt. Dass dies genau zu Beginn der Kampfhandlungen steht, entlastet den Herrscher von Troja und zeigt seine Unschuld am kommenden Untergang von Troja an – ohne, dass das jedoch explizit so benannt wäre. Darüber hinaus wird Priamus als mit *gutē tugēdē* (3.132) ausgestattet imaginiert, als guter Richter, ebenso als perfekter höfischer Mann, der gut singen kann, *Hubelſche buch mīne brieb* (3.151) schätzt; und als letztes: dass er *zv erlt an dē ſtrit* (3.154) ist. Also verkörpert Priamus insgesamt die perfekte Mischung aus positiven Eigenschaften, inneren wie äußerlichen höfischen Tugenden.⁵³ Hector hingegen wird zwar als *an lines fater art* (3.156) teilhabend beschrieben, doch wird er nicht durchgehend positiv inszeniert wie Priamus. Bei der Beschreibung seines Äußeren wird nämlich eingewendet, *Er ſchilwete ein cleine* (3.160), wobei auch diese Negativzuschreibung sofort relativiert wird mit der Aussage über sein braunes schulterlanges Haar: *Als man es zv den gezitē pflac* (3.172), so dass er insgesamt doch als *Ein ſchone ritter brunfar* (3.174) bezeichnet werden kann. Damit ist die Beschreibung des Hector fast durchgängig vom äußeren Eindruck abhängig, doch zugleich in diesem und damit auch in sich inkonsistent, wechselnd vom Positiven ins Negative und wieder zurück ins Positive.

Nachdem Priamus' weitere Kinder nur noch summarisch aufgelistet werden als *heldē vnuerzaget* (1.718), tritt zum Schluss noch Menon auf, dessen Beurtei-

53 Am Ende sieht sich Priamus von seinen Göttern verlassen: *Wie hat min got vergezzē lus* (15.452). Er bezieht seine eigene Situation auf die Rückseite des Glücks: *Eya glucke eia heil/Nv haſt du mir daʒ ſwarze teil/Allenthalbē zv gekart* (15.465–15.467), und führt dieses Bild der Dunkelheit noch weiter aus in einem paradoxen Bild: *Mich blendet finſterniſſe* (15.472). Dabei verschmelzen der Bereich des Nichts-Sehen-Könnens aufgrund von Verblendung (noch einmal dargestellt in 15.475: *Do ich hette den ſaldē ſchin*), die für den Hochmut, den Herbort den Trojanern unterstellt, steht, sowie die Finsternis, welche die letzten Tage von Troja einleitet. Schließlich gibt sich Priamus ratlos, indem er seine Gefolgsleute sich selbst und seinem Gott überlässt: *Mir iſt lieb ſwaʒ ir tut/Got laʒze uwerme gewerbe wol geſchen/Ich wil eʒ horē noch fehē* (15.482–15.484). Dementsprechend endet er selbst zwar im Tempel im Gebet, doch ebenso, wie er sich von seinen Göttern verlassen fühlt, verhalten sie sich auch und helfen ihm nicht: *Priamus floch in daʒ bethus/Do konde im ſin got phebus/Zv deheinē ſtatē geſtan/Er mvſte da den lip lan* (16.236–16.239): Er wird von Pirrus getötet, wodurch *daʒ blut vſ dē lector ſpranc/Da man irn gotē vſſe lanc* (16.296f.). Somit wird Priamus zuletzt selbst zu einer Art Opfer für seine Götter, wobei er jedoch nicht als aktiver Märtyrer inszeniert wird; es wird vielmehr gezeigt, dass er von seinen Göttern nicht vor dem Tode bewahrt werden kann.

lung im Gegensatz dazu extrem positiv ausfällt: *Der was wol der beste* (3.236), da er an allen genannten Tugenden Anteil habe, darüber hinaus besitze er *Ienes gelucke diffes heil/Diffes zvcht ienes stete* (3.238f.). Damit wird Menon vom Erzähler besonders ausgezeichnet, wobei seine behauptete Idealität nicht auf seinem (unbeschriebenen) Aussehen und auch nicht auf seinen Herrschertugenden beruht, sondern vor allem durch die ihm zugeschriebenen Eigenschaften von *gelucke* und *heil*, die mit den inneren Tugenden *zvcht* und *stete* gepaart sind, evoziert wird. Wieder zeigt sich, dass *stete* für einen idealen Held unverzichtbar erscheint. An späterer Stelle wird Menon, als er Kalon, mit dessen Pferd Troilus geschleift wird, erschlagen hat, vom Erzähler ausdrücklich gelobt als *getruwe* (13.270), ebenso als *stete* (13.271). Auch sei er *kvne* (13.271), *Riche vñ milde* (13.272), doch im direkten Anschluss an dieses Lob wird er von Achill getötet und zerstückelt, ohne ein Begräbnis zu erhalten. Damit wird zwar seine Tugend noch einmal ausgestellt, doch durch die Art des Todes und das fehlende Grab wird auch dieser ausnahmslos positiv dargestellte Held zuletzt in ein ambivalentes Licht gerückt.⁵⁴

54 Das Motiv, dass ein Kämpfer zunächst als positive Gestalt aufgebaut, jedoch sogleich getötet wird, findet sich vermehrt bei Herbort, etwa im Fall des Merion, dem es zunächst fast gelingt, Hector gefangen zu nehmen (*Merion alfo lere facht/Biz daz ectori die macht/Sere was engangen/Merion hete in gefangē/Wen daz cicillanor/Gelach daz her hēctor/Nicht me mvchte* (5.060–5.066), nur um dann in der nächsten Schlacht von Polidamas erschlagen zu werden (5.225–5.239) oder aber beim Perserkönig – der zugleich eine Doppelgängerfigur darstellt, da er ebenfalls Menon heißt (was jedoch nicht weiter thematisiert wird) –, der zwar Sarpedon und die Griechen zurücktreiben kann (11.020–11.023), aber sogleich selbst getötet wird (11.034); derlei Beispiele gibt es mehrere im *Liet von Troye*. Dabei spielen die Begräbnisse der Helden immer wieder eine herausragende Rolle, so auch schon vor dem eigentlichen Kampf, als die Griechen zunächst Messin plündern, um sich dort mit Nahrung zu versorgen, und den dortigen König Theucer tödlich verwunden, der daraufhin dem Sohn des Hercules, Thelefus, Land und Leute übergibt, weil Hercules ihm einst geholfen habe, sein Land zu verteidigen. Er verurteilt das Vorgehen der Griechen aber nicht, sondern bittet lediglich um eine Beerdigung *mit eren* (3.951). So geschieht es: *Er wart mit erē beltat* (3.955), und Thelefus übernimmt sein Land. Damit sind zum ersten Mal der Tod und das Grab eines Kriegers Thema im *Liet von Troye*, jedoch ohne in dieser Szene wirklich ausgeführt zu werden. Später, in einer der Kampfpausen, werden die Beerdigungen der einzelnen Krieger aufgeführt, beginnend mit Patroclus. Dieser wird von Achill unter Wehklagen (*Ich was du du wer ich*, 6.081) in ein marmornes Grab gelegt, welches eine Aufschrift mit den Taten des Patroclus enthält. Diese Auszeichnung wird sogleich unterminiert, indem zunächst Prothesilaus von Agamemnon ebenfalls in ein Marmorgrab gelegt wird, auf dem sich sogar goldene Buchstaben befinden, und der Erzähler daraufhin erzählt, dass Priamus einen seiner Kebsöhne ebenfalls auf die gleiche Weise bestatten lässt. Das Auszeichnungskriterium für Patroclus verliert seine Eindeutigkeit, und die Bestattung in Marmor dient nicht einmal mehr der Unterscheidung der beiden Kampfparteien. Auch in einer folgenden Kampfpause, in der Tote bestattet werden (was der Erzähler näher beschreibt: zunächst werden sie verbrannt, um dann die Asche zu bestatten), gilt dies für beide Seiten gleichermaßen: *Sie beltattē ir totē beiderlit* (8.122). Aber auch später, als mit großem Aufwand der Tod des Deiphebus, der zunächst Paris um Rache für seinen Tod, und erst als dies geschehen ist, um ein angemessenes Begräbnis bittet, ja biten kann, inszeniert wird, wird dies selbst heruntergespielt, mit anderen parallelisiert: Der Grieche Palimedes wird nämlich in einen Marmorstein gelegt, auf dem seine Genealogie und seine Kampfthaten verzeichnet sind; von dem zuvor ins Grab gelegten Deiphebus und einem

IV PARIS UND HELENA

Paris und Helena bilden das zentrale Protagonistenpaar des Trojanischen Kriegs. Allerdings ist ihre Beschreibung durchzogen von Brüchen und einander widersprechenden Zuschreibungen. Beim ersten Aufeinandertreffen der beiden, bei einem Venus-Fest auf Cytherus, wo Paris in Abwesenheit des Menelaus anlegt, beschreibt der Erzähler Helenas äußerliche Vorzüge aus Sicht des Paris: Sie habe *ougen luter vnd clar* (2.492), rosige Wangen und einen rosigen Mund, gesunde, schöne Zähne, schöne Hände und sei *Rein wīz als ein liligē blat* (2.498), kurzum: *Vō wibe quam nie schoner wip* (2.500). Damit ist der Topos von Helena als der schönsten Frau aufgegriffen, ohne die äußere Schönheit jedoch zugleich mit personaler Tugend zu verknüpfen, denn davon ist nicht die Rede. Durch ihre unvergleichliche Schönheit fällt Helena Paris auch sogleich auf, und dieses Bevorzugt-Wahrnehmen ist gegenseitig:

*Do was er alfo schoner gefar
Daz er v̄z den andern schein
Als ein licht karfunkelltein* (2.514–2.516).

Beide sind in ihrer herausragenden Schönheit merkmalsgleich. Dass diese Begegnung auf der Reziprozität des Blicks beruht, wird vom Erzähler eigens hervorgehoben: *Ir deweder sach dē andern an/Er daz wip lie den man* (2.521f.). Und bei beiden ist bei der Begrüßung *die luzze mīne/le mittē rechte darinne* (2.531f.). Als der Abend naht, will das Volk im Tempel *Beide singē vñ lesen/Als man in der zit pflac* (2.544f.). Somit ist ein heidnisches Ritual, welches der christlichen Messe entspricht, anzitiert. Aber durch den Zusatz wird auf die zeitliche und damit auch auf die kulturelle Distanz zwischen diesem Ritual und einer wirklichen Messe aufmerksam gemacht: Es ist eben keinesfalls eine Messe. Dementsprechend hat es keine ebensolche Verbindlichkeit: Statt an der heidnischen Messe teilzunehmen, hält Paris einen Rat mit seinen Gefolgsleuten ab, wobei er an die Schandtaten der Griechen erinnert, vor allem daran, dass sie *Vnser bethus [...] brachē* (2.566), aber auch an den gewaltsamen Raub der Hesiona, für den nun Paris *Dise kyneginnen/Mit mir furē hinnē* (2.577f.) will. Somit wird die Messe doppelt kontrastiert: einerseits durch Paris' Worte, andererseits durch das heidnische Pendant, welches aber nicht näher beschrieben wird. Mit allgemeiner Zustimmung stürmen die Trojaner den Tempel und töten alle darin befindlichen Männer sowie einige Frauen, was der Erzähler nicht nur berichtet, sondern in Bezug auf die Intensität mit dem Ausdruck *groz vngedolt* (2.609) abwertet. Die Trojaner führen Schmuck, kostbare Kleidung und Helena mit sich fort. So erweist sich auch der heidnische Tempel als unzureichender Schutzraum und das heidnische Ritual nicht nur als sinnentleert, sondern vor allem auch als nicht schutzwirksam gegen Tod und Vernichtung. Dass die Handlungen der Trojaner für den Wertehorizont des Erzählers nicht akzeptabel sind, wird ausschließlich indirekt über die Handlungsebene gezeigt,

weiteren Trojaner, Sarpedon, erfährt man lediglich, dass sie *Wurdē in der burc zv ylion/Mit flizze begangē* (12.054f.).