Narration und Ostension im *Trojanerkrieg* Konrads von Würzburg

BENT GEBERT

Erschienen in: *Antikes erzählen : narrative Transformationen von Antike in Mittelalter und Früher Neuzeit* / Heinze, Anna et al. (Hrsg.). - Berlin : De Gruyter, 2013. - (Transformationen der Antike ; 27). - S. 27-48. - ISBN 978-3-11-028597-0
<https://dx.doi.org/10.1515/9783110286120.27>

I. Vorüberlegung: Zum (Un-)Sichtbarkeitsparadox von Antikentransformationen

Transformationen antiker Historiographie und Literatur verdanken ihre Karriere in der alteuropäischen Tradition bemerkenswerten Paradoxien. Lässt sich ihre Evolution einerseits als Folge produktiver Konstruktionen durch spätere Aufnahmekulturen rekonstruieren, so beschreiben sich diese andererseits häufig selbst als Kontinuitäten: Konzepte wie *antiquitas*, *renovatio* oder *rinascita* sind nur die erfolgreichsten semantischen Varianten, die Modernisierungen als Rückkehr, innovative Vermittlungen als Wiederherstellung erscheinen lassen – und dadurch (partiell) unsichtbar machen.¹ Doch nicht erst seit der Renaissance prägen (Un-)Sichtbarkeitsparadoxien dieser Art die Zugriffe von Künstlern und Historiographen auf Geschichten der Antike – schon mittelalterliche Antikentransformationen machen von ihnen produktiven Gebrauch. So erklärt im vorletzten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts Konrad von Würzburg zu Beginn seines Trojaromans, durch Montage von antiken Quellentexten und französischer Romanvorlage eigentlich nur das brüchig gewordene »alte buoch von Troye« (Tr 270)² reparieren zu wollen:

mit worten lüter unde glanz,
ich büeze im sîner brüche schranz:
den kan ich wol gelîmen
z'ein ander hie mit rîmen,
daz er niht fûrbaz spaltet
(Tr 275–279)

Nicht nur Handwerksterminologie (»schranz«, »gelîmen«, »niht fûrbaz spaltet«), sondern auch florale Wachstumsmetaphern bezeugen Konrads Bemühen, die innovativen Züge seines Wiedererzählens von Troja zu verdecken: Wie eine frische Schwertlilie solle das Buch von Troja nun wieder erblühen (Tr 270 f.: »schôn als ein vrischiu gloye / sol ez hie wider blüejen«). Auch im *Trojanerkrieg* kündigt sich Wandel somit

- ¹ Vgl. hierzu die klassische Studie von Panofsky (2001), insbes. 15–117. Zur Konzeptgeschichte von Innovation als »Wiederherstellung« vgl. auch Girardet (2000) und von Müller (2004), darin insbes. die Beiträge von Enno Rudolph, Dietmar Peil und Andreas Tönnemann.
- ² Sämtliche Zitate folgen unter der Sigle »Tr« der Ausgabe Konrad von Würzburg, *Der trojanische Krieg*. Sämtliche Übersetzungen bzw. Paraphrasen stammen vom Verfasser.

als Kontinuität an, genauer: als Wiederherstellung von Kontinuität. Erst in jüngerer Zeit ist die Forschung darauf aufmerksam geworden, dass ein solches Prologprogramm weniger den Innovationscharakter der kompilatorischen Arbeit betont,³ als vielmehr die innovativen Züge seines Erneuerns der Erzähltradition von Troja mit metaphorischen Mitteln gleichsam dem Blick entzieht – ein Verfahren der Paradoxielöschung, das auf die grundlegende Ambivalenzstruktur mittelalterlichen Wiedererzählens reagiert, indem es die Differenz von innovativen Geschichten und kontinuierlicher Geschichte zum Verschwinden bringt.⁴ Schon mit seinem Prolog zielt der *Trojanerkrieg* darauf, diese Transformation unsichtbar zu machen.

Welche Möglichkeiten bieten sich, mit dem (Un-)Sichtbarkeitsparadox umzugehen? Folgt man der kulturwissenschaftlichen Diskussion zur Transformationstheorie in der »allelopoietische[n] Annahme«, in Transformationsprozessen der Antike »werde in einer reflexiven Bewegung nicht nur der Aufnahmebereich [...], sondern auch sein Referenzbereich konstruiert«,⁵ so vertiefen sich die Paradoxien: Wie lassen sich Transformationen beschreiben, die ihre Dynamik gerade zu verbergen suchen, sich also nicht als konstruktive Aneignung, Hybridisierung oder »Umwertung« ausstellen,⁶ sondern – ungeachtet ihrer gravierenden Veränderungen – als persistent auftreten? Konrads *Trojanerkrieg* verweist demnach auf einen blinden Fleck von Transformationen, der für mittelalterliche Verfahrensweisen mit der Antike erst in Ansätzen aufgearbeitet ist: Wie lassen sich »Innovationskulturen« der historiographisch-literarischen Antikerezeption erfassen, die sich als »Kontinuitätskulturen« gebärden?⁷

Für die Erkundung paradoxer Transformationen von Geschichten in Geschichte bietet der *Trojanerkrieg* ein paradigmatisches Objekt. Konrads Romantorso basiert auf historischen Konzepten und Praktiken, die nicht nur Referenz- und Aufnahmekultur verändern, sondern deren spezifische Leistung darin besteht, diese Konstruktionen verschwinden und als nicht-konstruierte Gegebenheiten hervortreten zu lassen. Sol-

3 Die stoffgeschichtlichen Grundlagen von Konrads Quellenkompilation sind bekannt: vgl. Lienert (1996) und Pfennig (1995). Nach den innovativen Aspekten der Quellenverarbeitung zu fragen genießt in der Konradforschung traditionell den Vorzug: Schon Basler (1910) leitete der Wunsch, im vergleichenden Blick auf die »Mischung französischer und lateinischer Quellen« Konrads »dichterische Überlegenheit über den französischen Meister festzustellen« (5 f.). Monecke (1968) lenkte die Frage nach Konrads Innovationen auf stilgeschichtliche Gesichtspunkte: Als Kern des Erzählens bestimmte Monecke »ein faszinierendes, die Aufmerksamkeit, die Neugier erregendes Element« (8). Hat sich die jüngere Forschung auch gründlich von normativen Beweisführungen und einheitlichen Stilervartungen verabschiedet, so gilt das Augenmerk dennoch weiterhin vor allem den stofflichen und ästhetischen Innovationen, weniger dem Kontinuitätsprogramm des *Trojanerkriegs*.

4 Zum Prologprogramm des Erneuerns im *Trojanerkrieg* vgl. grundlegend Kellner (2006); auch über den Prolog hinaus sieht Hasebrink (2009) in den ästhetischen Effekten des *Trojanerkriegs* eine »magische Potenz« wirksam, welche »die Kluft der Differenz zur Vergangenheit der überlieferten Texte und ihrer Geschichte(n) überbrückt« (216). Zur Spannung von Kompilationsarbeit und Wiederherstellung bei Konrad vgl. auch Worstbrock (2009).

5 Mit dieser Formulierung folge ich Schirrmeister (2010), 110.

6 Auch Innovationstheorien legen den Akzent vornehmlich auf markierte Veränderung: vgl. z. B. zur »Umwertung« als Innovationsstrategie Groys (1992).

7 Vgl. Marquard (1997).

che Effekte von Unsichtbarkeit bei gleichzeitig intensivierter Sichtbarkeit, so die im Folgenden zu begründende These, werden durch spezifische Verfahren getragen, die einen Narrationstyp des Vorzeigens konstituieren. Diesen näher zu erkunden scheint mir ein lohnender Schritt, um einerseits die inhärenten Paradoxien des Transformationskonzepts auszuleuchten, andererseits aber narrative Bedingungen angeben zu können, unter denen Antikentransformationen Kontinuitätseffekte freisetzen und sich zu Traditionen verstetigen. Die folgende Lektüreskizze zum *Trojanerkrieg* Konrads von Würzburg gilt diesem Versuch.⁸

Konrads Trojaroman könnte sich für diesen Zusammenhang in besonderer Weise als aufschlussreich erweisen, weil er wie kein anderer Text des Mittelalters Geschichten in Geschichte transformiert – und diesen Umstellungsvorgang selbst zum Thema macht. Während die erste Erzählhälfte des *Trojanerkrieg*-Torsos eine Vielzahl an narrativen Sinnmodellen wie Traumdeutung, Parisurteil, Genealogie, Prophetien oder Ketten von Rache und Vergeltung entfaltet, um den Doppelkrieg vor Troja zu motivieren und die syntagmatische Kohärenz des Erzählens zu sichern, stellt Konrad seine Erzählverfahren in den nachfolgenden Erzählparten signifikant um. Mit dem Kriegsgeschehen öffnet sich das Erzählen verstärkt für Praktiken, die sich als Ostensionen fassen lassen, für Akte des Erscheinenlassens und Vorzeigens, die der Erzähler in einem bemerkenswerten metapoetischen Kommentar reflektiert. Was im ersten Teil des Romans in Glanzpunkten wie dem Apfel der Discordia, der Beschreibung Helenas oder Medeas punktuell aufschien,⁹ wird nun zur Methode: Verweisungsstrukturen sinnförmiger Narration brechen in Grenzeffekten intensivierter Sichtbarkeit zusammen, die mit Stichworten wie ›Ästhetisierung‹ oder ›blümemdem Stik‹ nur unzureichend beschrieben sind.¹⁰ Vielmehr könnten Konrads Erzählverfahren ins Zentrum eines Transformationstyps führen, der religiöse wie säkulare Diskurse ab dem hohen Mittelalter gleichermaßen durchzieht.¹¹ Im Unterschied zu stärker sinnförmig organisierter Narration wäre ostensives Erzählen dabei als eine kulturell generalisierte Form zu untersuchen, mittels derer mittelalterliche Erzählkulturen auch Geschichten der antiken Historiographie auf Präsenz stellen. Dies möchte ich in zwei Schritten entwickeln, die zunächst zu konkreten Erzähltransformationen des *Trojanerkriegs* führen, bevor anschließend nach dem grundsätzlichen Paradoxie-management von Ostensionen zu fragen ist, das diese Transformationen leiten könnte.

8 Die folgenden Überlegungen beschränken sich bewusst auf eine Analyseskizze und wenige ausgewählte Literaturhinweise. Ausführlicher rekonstruiere und erörtere ich den vorgestellten Zusammenhang der Invisibilisierung in meiner Dissertation: Gebert (2013).

9 Vgl. hierzu in der jüngeren Forschung u. a. Hasebrink (2002), Laufer (2009), Lechtermann (2008), Müller (2006) und Scheuer (2006), insbes. 60–62.

10 Zur Ästhetisierung im *Trojanerkrieg* und zur Kritik des Forschungsparadigmas des ›Blümens‹ vgl. Müller (2006) und Müller (2008); vgl. auch Lienert (1996), 307–309; zu Konrads Paradoxisierung von Sichtbarkeit und Erzählen vgl. insbes. Bleumer (2010).

11 Zur Diskussion dieser Differenzlinie vgl. zuletzt Strohschneider (2009).

II. Von der Erfüllung der Zeichen zum Erzählen mit erfüllten Zeichen: Eine Analyseskizze zum *Trojanerkrieg*

Als sich die griechischen Kriegsschiffe der Küste Trojas nähern, unterbricht Konrads Erzähler seine Berichterstattung für eine bilanzierende Analepse:

hie wart der troum bewæret
 und sîn bezeichenlicher schîn,
 der Ekubam die kûnegin
 mit sîne glanze erlûhte.
 ich meine, dô si dûhte
 bescheidenliche z'einer stunt
 ein bluotic vackel wære enzunt,
 diu von ir herzen brande
 Troiæren unde ir lande
 ze kumber und ze nœten,
 dâ von der kûnic tœten
 Pârîsen hiez die knehte sît,
 dem si dô liezen bî der zît
 sîn leben vil gehiure
 und in von âventiure
 vant ein hirte reine,
 der in von kindes beine
 zôch lange in dem gevilde.
 der troum von sînem bilde
 wart êrst z'eim ende vollebrâht,
 dô dirre verte was erdâht,
 diu von den Kriechen wart erhaben.
 (Tr 23640–23651)

Ausführlich rekapituliert der Kommentar nicht nur jene Vorgeschichten des Krieges, die mit der Figur des Paris verknüpft sind; auch viele weitere bislang getrennte Erzählfäden laufen bei der Ankunft der Griechen vor Troja zusammen. Wortwörtlich einzutreffen scheint zunächst das Unheil, das Hekubas Fackeltraum bei der Geburt von Paris angekündigt hatte (Tr 350–379); die Bezeichnungskraft ihres Traumes gelange mit den anlandenden Schiffen »z'eim ende«. Noch einen zweiten Ursachenkomplex sieht der Erzähler an dieser Stelle vollstreckt – den Göttinnenstreit um den Apfel der Discordia (vgl. Tr 1611–2881):

der apfel guldîn unde ergraben,
 den Discordiâ dur strît
 brâht ûf der göte hûchgezît
 unde in wart drîn feinen vûr,
 ich wæne, daz der nû verlûr
 ouch alle sîne bîschaft.
 swaz sît bezeichenlicher craft
 Troiæren von im kûnftic wart,
 daz wart erfüllet von der vart,

der sich die Kriechen flizzen.
(Tr 23662–23671)

Auch mit dem goldenen Apfel wird das Ende eines Zeichenpotentials betont: durch die Ankunft der Griechen am Konfliktort Troja verliere dieser seine »bîschaft«, seinen deutungsträchtigen Charakter als Vorzeichen. Doch dieser Ausdruck bündelt mehr, wie schon Matthias Lexer festhielt: »bîschaft« meint nicht nur Narrative, die Deutung stiften, d. h. Narrative zweiter Ordnung zu konstruieren erlauben, sondern zugleich diese Deutung selbst.¹² Wenn Konrads Erzähler anlässlich der Kriegsfahrt den Untergang von »bîschaft« proklamiert, lässt sich dies als Schließung von Verweiskraft, kurz: als Erfüllung von Sinn verstehen.¹³ Als Zeichen werden Hekubas Zerstörungsvision oder der Apfel der Discordia damit funktionslos.

Solche narrativen Verweissysteme begegnen im *Trojanerkrieg* in vielfältiger Form. Denn auf die drohende Katastrophe vorverwiesen hatten zu Beginn nicht nur Frauentraum und mythologischer Zankapfel, wie der Erzähler im Blick auf die Prophezeiung des Proteus nochmals rekapituliert:

ouch sult ir alle wizzen,
swaz Prôtheus der wîssage
geseite bî dem selben tage,
dô man sêr umb den apfel streit,
daz sich dâ mit bezeichnenheit
nâch dirre vart bewârte.
(Tr 23672–23677)

Auf der Hochzeit von Peleus und Thetis hatte der Wahrsager Proteus nicht nur die Geburt Achills angekündigt, sondern auch dessen Gefährdung im Trojanischen Krieg (vgl. insgesamt Tr 4496–4667): Würde man jedoch verhindern, dass Achill in den Krieg zöge, »sô möhte er sînen lebetagen / behalten und gefristen« (Tr 4610 f.) – andernfalls sei er dem Untergang geweiht. Nun aber, knapp 20000 Verse später, antizipiert der Erzähler bereits in seiner Zwischenbilanz den künftigen Tod Achills:

von dannen [= aus der Obhut Schyrons] wart der jungelinc
brâht ûf der megde palas,
in dem er noch beliben was
und sît vor Troie ein ende kôs.
(Tr 23691–23693)

Auch die »bezeichnungen« durch Proteus (Tr 4507; Tr 23676: »bezeichnenheit«) gelangt somit an ihr Ende: Handlungsoptionen, die zum gegenwärtigen Handlungszeitpunkt zumindest auf Figurenebene für Achill bestehen, werden jäh zusammenge kürzt und finalisiert.

12 Vgl. Lexer (1872–1878), Bd. 1, 283, s. v. »bîschaft«. Vgl. auch das Göttinger *Mittelhochdeutsche Wörterbuch*, das für »bîschaft« vier Grundbedeutungen ansetzt: »belehrendes Beispiel«, »belehrende Geschichte«, »Lehre« und »Zeichen«; *Mittelhochdeutsches Wörterbuch*, online abgerufen am 28.07.2011 unter www.mhdwb-online.de, s. v. »bîschaft«.

13 Ich stütze mich mit dieser Fassung des Sinnbegriffs auf Luhmann (1987), 92–147 und Luhmann (1998), Bd. 1, 44–59.

Auch die übrigen prominenten Sinnmodelle, mit denen Konrads Erzähler die wiederholte Zerstörung Trojas motiviert hatte, werden nun gleichsam gelöscht. Jasons Reise nach Kolchis wird kurzerhand zum Grund für die erste Zerstörung Trojas erklärt, der sich erfüllt habe (Tr 23696–23709). Mit der nahenden griechischen Flotte erfülle sich nun auch die zweite Zerstörung als Rachefolge des Helenaraubs durch Paris:

daz Pâris durch Helênen bleich
 von herzeliebe dicke wart
 und er die veigen übervart
 nâch ir zuo den Kriechen tete,
 daz wart ze Troie vor der stete
 von dirre vart gerochen ouch.
 sus nam diu vackel unde ir rouch
 mit grözer missewende
 bezeichnenliche ein ende.
 Swaz von ir schînes crefte
 lac hôher bîscheftē,
 daz wart erfüllet schiere
 (Tr 23710–23721)

Kein Wort erinnert mehr daran, dass Parisurteil und Argonautenfahrt, Prophetien und Helenaraub komplexe Begründungsdynamiken boten, die sich eher kontingent überlappten, als lückenlos ineinanderzugreifen. Wie nirgends sonst im *Trojanerkrieg* zieht der Erzähler Geschichten um Machtkonkurrenz, Politik und Treuebeziehungen zur bloßen Grundsteinlegung eines Kriegs zusammen, der nun zu sich selbst kommt. Und konzentriert wie nirgends sonst reihen sich dabei Leitvokabeln des Deutens und Verweisens aneinander: Mit großem Unglück vollende sich die Zeichenkraft der Fackel (Tr 23718: »bezeichnenliche«, 23641: »bezeichnenlicher schîn«, 23668: »bezeichnenlicher craft«, 23676: »bezeichnenheit«); Sinn (Tr 23720: »hôher bîscheftē«, 23667: »bîschaft«) und Erscheinung (Tr 23719: »schînes crefte«, 23641: »schîn«) gelangten zur Deckung.

Treffen auf der Handlungsebene sämtliche Weltteile aufeinander – vor Troja sammeln sich Krieger aus Europa, Afrika und Asien (Tr 23772–24004) –, so versammelt die Erzählerreflexion mithin sämtliche Deutungs- und Begründungsmodelle. Die Erfüllung von »bîschaft« steuert dabei geradewegs in eine Paradoxie: Was sind Zeichen, die sich erfüllt haben? Welche Funktion hat Sinn, der präsent ist, anstatt weitere narrative Verweisung zu strukturieren? Aus Konrads Kommentareinschub lassen sich mindestens vier Parameter für eine Antwort gewinnen:

(1.) Der Erzählerkommentar entfaltet erstens eine *Zeichenreflexion des Erzählens*, welche das Vokabular der Sinnverweisung bündelt. Leitbegriffe wie »bezeichnenheit« oder »bîschaft« reihen die bislang disparaten Motivations- und Deutungsmodelle des *Trojanerkriegs* in dichter Folge aneinander. (2.) Zweitens markiert der Erzähler *Sinn-grenzen*. Denn die Erfüllung der Zeichen erscheint nicht nur als Bewährung von Voraussetzungen, sondern geradezu als Verlust von Verweisung. So betont der Erzähler etwa im Hinblick auf den Apfel der Discordia: »ich wæne, daz der nû verlür / ouch

alle sîne bîschaft« (Tr 23666 f.). Auch die Bezeichnungskraft der Fackel komme an ihr »ende« (Tr 23718). (3.) An die Stelle narrativer Strukturierung tritt – drittens – eine Ästhetik des *Erscheinens*:¹⁴ die Kriegsschiffe brechen mit phänomenaler Sichtbarkeit in das trojanische Herrschaftsgebiet herein. Die Kriegsfahrt vergegenwärtigt Sinn, indem sie Vorzeichen und Erscheinung sichtbar zur Deckung bringt; sie setzt damit den Auftakt zu einer Kriegsdarstellung intensivierter Sichtbarkeit, die förmlich »sinnlos« wird.¹⁵ (4.) Doch die Szene markiert viertens auch *Transformationen des Erzählens*, das sich für Verfahren nicht-sinnförmiger Darstellung öffnet. Auf der *histoire*-Ebene des Textes leitet die Überfahrt so zum zweiten Krieg vor Troja, auf der *discours*-Ebene aber zu einer Erzählweise, für die Sinnverweisung (»bîschaft«) tendenziell dysfunktional wird. Welche Formen eine solche Kriegsdarstellung in der zweiten Erzählfälfte annimmt, möchte ich zumindest exemplarisch andeuten. Unterschiedliche Verfahren lassen sich dabei greifen:

(a) *Multisensorische Präsenzeffekte*. Wie verschiedentlich beobachtet wurde, entwirft Konrads Krieg vor Troja eindruckliche Bilder des Glänzens und Schillerns:¹⁶ Es gleißen edelsteinverzierte Rüstungen und Waffenröcke, Banner und Zeltlager der Griechen erleuchten die Nacht, als wäre es Tag (Tr 26220–26249); Funken fliegen von den Rüstungen, in den Schilden der Kämpfenden spiegelt sich die Sonne (Tr 36892–36895), während unter Posaunenschall Rosse und Reiter krepieren und das trojanische Vorland in dampfende Seen von Rot und Weiß tauchen. Dass Konrad »Pracht und Vernichtung im Krieg« metaphorisch »[zusammen]laufen« lässt, ist in der Forschung wiederholt betont,¹⁷ allerdings bisher eher punktuell untersucht worden. Weder erschöpfen sich Konrads Verfahren im heldenepischen Register der Massenschlacht, noch etwa in artifizieller Selbstreferenz. Vielmehr etablieren sie einen multisensorischen Wahrnehmungsraum des Sehens, Hörens, Riechens und Fühlens, in dem klassische Sinnformen wie z. B. Rüstungs- und Wappenschilderungen vor allem als Präsentifikationen von Formen, Farben und Materialität erscheinen.¹⁸ Inmitten dieses konzentrisch organisierten Wahrnehmungsraums blendet He-

14 Vgl. Seel (2003).

15 Vgl. Bleumer (2010), 127–140.

16 Vgl. u. a. Bleumer (2010); Green (1949), 14, 63, 79f.; Lechtermann (2008); Lienert (1996), 277–281; Müller (2006); zusammenfassend spricht bereits Basler (1910) von der »blendende[n] Darstellung« des Romans (68).

17 Lienert (1996), 281; vgl. auch Lienert (2000), insbes. 47; Müller (2006).

18 Als Präsentifikation fasse ich hier und im Folgenden Modi des Erscheinens, die grundsätzlich durch den Ausfall von Optionalität des Wahrnehmens oder Handelns charakterisiert sind. Präsentifikationen dieser Art werden im *Trojanerkrieg* unterschiedlich codiert: als kriegerische Gewalt, als Überwältigtsein durch Bilder, als ästhetische Evidenz, als epistemische Gewissheit u. a. m. Keineswegs zwingend scheint es daher, Präsenzeffekte ausschließlich an die Kategorie des Raumes zu binden, sofern damit primär der konkrete Körperraum angepeilt ist: vgl. Gumbrecht (2004), 10 f. und 33; dazu kritisch Kiening (2007), 17. Präsentifizierend fungieren Wappenschilderungen des *Trojanerkriegs*, die den aktuellen Wahrnehmungsprozess stimulieren: Den Schild des Patroclus zieht ein mit Drachenblut gemalter Greif auf arabischem Goldgrund, der unter seiner hauchdünn geschliffenen Beryllschicht so intensiv hervorleuchtet, dass er das Auge des Betrachters schmerzt (Tr 30888–30916); der Adler auf dem Schild Agamemnons erleuchtet den Kampfplatz mit seinem roten

lena wie die Sonne von den Mauern Trojas herab und reizt Kämpfende wie Rezipienten als synästhetische Stimulationsfigur (Tr 33954–34140).¹⁹

(b) *Fokalisierungsverfahren: Zooming und panoramatisches Kriegserzählen.* Noch kaum erschlossen ist dagegen Konrads perspektivische Erzählregie des dynamischen Naheholens und Entfernens, die sich in Anlehnung an die frühe Erzähltheorie als *camera eye*-Technik charakterisieren ließe.²⁰ Konrad vergegenwärtigt den Krieg mithilfe von Verfahren der externen Fokalisierung, die zunächst die Auftritte einzelner Heerführer und ihrer Rotten fokussieren, bevor sich die Erzählinstanz auf Übersichten zurückzieht, um von dort wieder zurückzuschwingen. Das Erzählen beginnt somit zwischen der Nahsicht von Kampfdetails und Übersichten zu oszillieren, in denen das Schlachtgeschehen panoramatische Dimensionen gewinnt. Die zweite Kampfbegegnung von Hektor und Achill mag dies exemplarisch illustrieren. Den Schlagabtausch der tobenden Heroen verfolgt der Erzähler zunächst in Nahsicht auf Körper und Rüstungsdetails (Tr 36410–36417). Dies unterbricht eine Interjektion, die einen Fokuswechsel markiert. Von der Nahsicht auf den Zweikampf weitet sich die Einstellung daraufhin zur Gesamtaufnahme, die zwar Aktionen und Dinge des Kriegsgeschehens im Blick behält, diese jedoch entkonkretisiert:

Hey, waz verlüste dô geschach!
 dô vlôz von bluote manic bach
 erbermeclichen ûf daz grien.
 der eine schôz, der ander spien,
 der dritte stach, der vierde sluoc.
 (Tr 36433–36437)

die blicke von dem fiure
 dà sprungen ûz dem isen.
 man sach vil ringe risen

Schein (Tr 33820 f.); visuelle Kontrasteffekte von schwarz, weiß, rot und grün bestimmen zahlreiche weitere Wappen (vgl. z. B. Tr 31524–31527; 31666–31669; 32718 f.; 33818–33821; 34594–34597). Ästhetische Präsenzeffekte können dabei heraldische Referenzen ablösen, wie nicht zuletzt Mehrfachzuordnungen von Wappen an unterschiedliche Figuren (z. B. Tr 31789–31795) oder unterschiedliche Wappenzuweisungen an dieselbe Figur unterstreichen (vgl. Tr 25740–25747, 33818–33825, 34594–34597). Selbst Schilde ohne identifizierbare Träger (vgl. z. B. 31338–31341) präsentiert Konrad eindrücklich. Statt auf heraldische Realreferenz – so der Tenor von Stuckmann (2003) – zielen solche Beschreibungen auf Wahrnehmungsaktivierung und Bildpräsenz.

19 Anders als Lienert (1988/89) scheint mir Konrads Helena nicht nur ein argumentatives, sondern ein primär ästhetisch-affektives Zentrum zu besetzen: Helena erleuchtet die Wiese (Tr 34012), ihr Anblick bewirkt, dass sich Menelaos grün und gelb färbt (Tr 34315–34317), den anderen Griechen aber »diu wilde tobesucht« packt (Tr 34134) – auch hierfür sorgen nicht Gründe und Argumente, sondern Helenas »glanze« (Tr 34557). Die Wahrnehmung des Rezipienten reizt unter anderem die hyperbolische Beschreibung Helenas, vor der sämtliche Leuchtkraft des Krieges mit seinen Edelsteinen und Rüstungen verlösche (Tr 34073–34079). Vgl. zu Helenas paradoxer Bildwirkung Bleumer (2010), 118 f. und passim sowie Müller (2006), 298–300.

20 Vgl. Pouillon (1946), der diese Erzählsituation des Außenblicks als »vision du dehors« fasst. Vgl. zum Kameramodell der Perspektive auch Genette (2010), 120 sowie speziell zur Verwendung in mittelalterlichem Erzählen kritisch Hübner (2003), 30 f., 42–44 und 402. Zur Aufnahme des Kameramodells speziell in der Forschung zu Antikenromanen vgl. Lienert (2000), insbes. 35–37.

ûz halspergen unde ûz hosen.
 wer dâ geschreies wolte losen,
 der mohte sîn vil hœren.
 got in den himelkœren
 den möhte hân erbarmet
 die nôt [...].
 (Tr 36462–36470)

Die Präferenz von Außensichten des Kampfes gegenüber Innenweltdarstellungen ist in der Heldenepik wie im Antikenroman geläufig. Doch führt das Beispiel eindrücklich vor Augen, wie Konrad darüber hinaus Aktionen und Dinge von ihren Trägern ablöst, die syntaktisch bzw. pragmatisch als leere Subjekte bzw. Aktanten mitgeführt werden.²¹ Schießen und Spannen der Bögen, Lanzenstechen und Schwertschläge, Juwelen und Schweiß treten dadurch als absolute Eindrücke in eigentümlich entkontextualisierter Präsenz hervor. Krieg gewinnt dadurch Kontur als phänomenaler Widerstreit von Konkretion und Abstraktion, das Größte wird zum Erscheinungsraum des Kleinsten: »gesteine luhte enwiderstrît / über tal und über berc« (Tr 30788 f.). Immer wieder gleitet der Beobachtungspunkt im *Trojanerrieg* zwischen Nah und Fern, Unten und Oben, hinauf bis zu solchen Höhen, dass sogar Gott der Weltschlacht zusehen kann.²² Verstand die ältere Erzähltheorie die Kamera als Modell einer Beobachtungsinstanz, die prinzipiell in der beobachteten Welt lokalisierbar sei, so stößt diese Analogie hier an ihre Grenzen: Konrads Panoramen mit absoluter Detailschärfe erzeugen eine unablässig mobile, unbeobachtbare Beobachtungsinstanz, deren Relation zur erzählten Welt nicht zu bestimmen ist – nicht zufällig bringt der *Trojanerrieg* dafür mehrfach den Namen Gottes ins Spiel. Umgekehrt formuliert hat eine solche Wahrnehmungsregie zur Konsequenz, das erzählte Geschehen als Konstruktion eines Wahrnehmungssubjekts zu verbergen – der Krieg erscheint.

(c) *Performativität: Formularisierungen und Erzählmodule.* Nur summarisch möchte ich an dieser Stelle darauf hinweisen, dass auch performative Strukturen und Elemente den präsentifizierenden Charakter des Kriegserzählens steigern. Dazu gehören auf *discours*-Ebene zum einen modulare Wiederholungstechniken: Den rekursiv wiederkehrenden Schlachtschilderungen entsprechen wiederholte Erzählmodule für Auftritte, für Detailaufnahmen herausragender Krieger, für Zweikämpfe und für Kampfmissionen, die jeweils mit festen Fokalisierungstypen gekoppelt sind. Zum anderen begegnen Modularisierungen selbst auf der Mikroebene der Redegestaltung: in festen Formeln und Kollokationen, mit denen Konrad einen performativen Erzählstil simuliert. Das Massenschlachterzählen des *Trojanerriegs* stellt damit eher auf schematische Autologie und ritualhafte Wiederholung als auf sinnförmige Narrativität ab.

21 Häufig in Formulierungen wie »der eine« / »der ander«, »man«, »si« u. a. Auch Konrads Panoramaförmeln (»dô huop sich«, »man sach / hörte« etc.) dienen der Erzeugung von leeren Subjekten der Handlung bzw. der Wahrnehmung.

22 Vgl. auch Tr 34584–34587: »ob got von himele solte sehen / von zwein kemphen einen strît, / er möhte ir vechten bî der zît / beschouwet hân mit êren«.

(d) *Entrelacement*. Andere Formen der Kohärenzbildung treten an ihre Stelle. Verdichtet wird der multisensorische Wahrnehmungsraum unter anderem durch Verfahren, die sich im Anschluss an Ferdinand Lot als *entrelacement* zusammenfassen lassen:²³ Konrad überlappt Gruppenaufritte mit Einzel- und Massenkämpfen, so dass Ensembles wechselseitig verflochtener Handlungssituationen entstehen. Dieses Verbindungsverfahren spiegelt etwa die Konfrontation von Menelaus und Paris, die Konrad seiner Hauptvorlage, dem *Roman de Troie* Benoîts de Sainte-Maure, weitestgehend frei hinzufügt. Konrad erzählt die Begegnung der beiden Ehemänner zunächst als Zweikampf unter den Augen Helenas (Tr 34310–34605), um dann jedoch die Zweierkonstellation auf den Gruppenkampf hin zu öffnen:

nû daz die künge beide
 sus phlâgen starker biusche
 dô kam ein grôz geriusche
 von liuten ûf si zwêne dar.
 fuozgengel wart ein michel schar
 ûf si gedrûcket alzehant,
 dar ûz ein sneller sarjant
 mit eime scharphen spieze trat,
 der tet sîn ors Pârise mat.
 (Tr 34606–34614)

Nicht nur namenlose »fuozgengel« mischen sich hinzu, sondern auch Castor, Pollux und Achill fallen daraufhin über Paris her (ab Tr 34782). Hatte Benoîts *Roman* die Passage als Gruppenkampf zwischen Troilus, Menelaus und Paris mit ihren jeweiligen Scharen geordnet,²⁴ so mischt Konrad dagegen den Zweikampf unversehens zum Fünfkampf inmitten flottierender Fußsoldaten. Als neben Hektor auch mit drei Admiralen hinzustößt (ab Tr 35200), tauchen Paris und Hektor gänzlich im Kampf-kollektiv unter:

iedoch sô wurdens' in daz her
 vertûschet und vermischet,
 daz si von den gewischet
 dâ wâren, die si triben dar.
 (Tr 35314–35317)

Figurenkonstellationen und Kampfsequenzen flechten sich auf diese Weise ineinander, ohne scharfe Zäsuren auszubilden. Statt narrativer Sequentialität nimmt Konrads Schlachtdarstellung dadurch Züge eines Simultanbildes an, das allenfalls unterschiedliche Handlungs-zonen vorführt.

(e) *Sinnbegrenzungen*. Sinnkonstruktionen mit ausgeprägter sequentieller Verweiskraft werden dagegen im zweiten Teil des *Trojanerkrieg*-Torsos wiederholt aus- oder eingelagert. Ausgelagert werden etwa Handlungsstränge wie die Herbeiholung

23 Vgl. Lot (1918), 17–28. Während Lot am Beispiel des *Prosa-Lancelot* mit diesem Begriff weiträumige Vor- und Rückverweisungen bezeichnete, kennzeichnet Konrads Verflechtungsverfahren hingegen eine entgegengesetzte Tendenz: statt durch sinnförmige Verweisungssysteme werden Kriegssequenzen durch Ineinanderschieben verflochten.

24 Vgl. Benoît de Sainte-Maure, *Roman de Troie*, V. 10793–10805.

Achills (Tr 26936–29649), die nicht nur nach den Vorgaben von Statius' *Achilleis* in andere Erzählräume hinausführt, sondern gegen die Vorgaben von Konrads französischer Romanvorlage hinter die Landungsschlacht verlegt wird: Während Achill bei Benoît von Anfang an im griechischen Heer kämpft, lässt Konrad erst in der Schlachtpause die Expedition aufbrechen, die Achill auf Skyros enttarnt und für den Kriegszug gewinnt (Tr 26936–29649). Eine im Romankontext weitverzweigte Episode wird dadurch aus dem Kriegeraum entfernt. Einlagerungen vollziehen dagegen unter anderem metadiegetische Redesituationen, die Erzählungen mit erhöhtem Verweisungspotential in die Erzählung einlagern: Leben und Sterben des Herkules werden so beispielsweise als ein Binnenmythos nacherzählt, der zwar die Abendunterhaltung der Griechen während der zweiten Schlachtpause hebt, indes die Einheit von narrativer Inszenierung und ethischer Reflexion des Gründungsheros des griechisch-trojanischen Konflikts auflöst (Tr 37866–38744).²⁵ Auch in diesem Fall werden Verweisungen blockiert, die gerade von der Leitfigur des Hercules ausgehen könnten. Und selbst explizite Deutungspotentiale werden im *Trojanerkrieg* eingelagert, wie das Beispiel Kassandras demonstriert: Um das Ansteckungspotential ihrer prophetischen Wahnsinnsrede zu bändigen und die trojanische Truppenmoral gegenüber Kassandras Zerstörungsvisionen zu sichern, lässt Priamus seine Tochter unmittelbar vor Kriegsbeginn in einen Turm sperren (Tr 23378–23385). Auf Handlungsebene vollzieht Priamus' Internierung an dieser Stelle, worauf auch das Kriegerzählen zielt: die Begrenzung von narrativer Verweisung.

Ich darf diese – notwendig skizzenhaften – Beobachtungen zusammenfassen. Konrads Erzählereinschub auf dem Scheitelpunkt des *Trojanerkrieg*-Torsos teilt den Text in zwei Erzählfelder, die mit signifikant unterschiedlichen Verfahren operieren – wenn diese Differenz auch keineswegs kategorisch aufgebaut wird, so lassen sich gleichwohl gegenläufige Schwerpunkte der Erzählpartien feststellen. Der Pluralisierung von Sinnmodellen vor Beginn des Trojanischen Kriegs steht ein Kriegerzählen mit präsentifizierenden Reduktionseffekten gegenüber: Krieg wird als Produkt von narrativen Optionen und Selektionen unsichtbar und tritt gleichsam selbst in Erscheinung. Es braucht kaum betont zu werden, dass solches Erzählen in seiner sequentiellen Gliederung von Veränderung natürlich weiterhin den Minimalkriterien von Narrativität entspricht.²⁶ Doch ist es nicht primär sinnförmig strukturiert: Verweisungsfunktionen, mit denen Narrationen ihre Binnenkohärenz sicherstellen, werden radikal reduziert. Konrad überführt damit Erzählverfahren verweisungsöffener Zeichen in ein Erzählen mit erfüllten Zeichen. Diese Transformation – so zeigte die in der Forschung bislang wenig beachtete Erzählerreflexion – artikuliert der *Trojanerkrieg* ausdrücklich als Ende des Sinns.

25 Vgl. Worstbrock (1996).

26 Vgl. zu dieser Minimalfassung von Narrativität Schmid (2008), 4.

III. Ostension und ostensives Erzählen: Vorschlag zur theoretischen Rekonstruktion

Wie keine andere Trojaerzählung des Mittelalters entwickelt Konrad sein Erzählprofil entlang der Unterscheidung von Verweisen und Zeigen. Welche Bedeutung hat diese Unterscheidung – um an die Ausgangsfrage zu erinnern – für die Entparadoxierung von Transformation und Kontinuität? Die Bildproduktion des Kriegserzählens, so zeigte sich, vollzieht sich als multisensorische Praxis des Vor-die-Sinne-Führens. Erkenntnistheorien, Logik und diverse Disziplinen der historischen Kulturwissenschaften kennen ein Konzept, das solche Praktiken zusammenfasst und daher einen aufschlussreichen Modellbegriff liefern könnte: die Ostension bzw. Ostenta-tion.²⁷ Wissen von einem Gegenstand bzw. Evidenz kann nicht nur durch Angabe expliziter Definitionen, durch Merkmalsbeschreibungen oder *by acquaintance* erzeugt werden, sondern auch durch Hinweisen auf den betreffenden Gegenstand bzw. Vorzeigen, durch »ostensive Akte«. Ostensionen wirken an der Erzeugung von Wissen mit, jedoch auf eigentümlich präsentische und ästhetische Weise. Studien der Bildwissenschaft und Medialitätsforschung haben in den vergangenen Jahren argumentiert, dass Ostensionen Zeichen mit verhältnismäßig »flachen Sinnpotentialen« produzieren: »Vorzeigen [...] ist weitgehend mit der kommunikativen Verwendung unkodierter Signale deckungsgleich«,²⁸ was einerseits enge Bezugsmöglichkeiten zum gezeigten Gegenstand im Nahraum voraussetzt, andererseits aber externe Rahmen wie Sprecherintentionen und Zeichenumgebungen, um Sinnzuschreibungen zu regulieren, die auf Ostensionen aufbauen. Zugespitzt formuliert: In ostensiven Akten lernt man strenggenommen genommen nicht diskursiv, und doch erzeugen Vorzeigepraktiken höchste Gewissheiten. Dies liegt vor allem daran, dass Ostensionen weniger sinnfunktional als vielmehr präsentifizierend sind, sieht man von jenem minimalen Vorweisungsakt ab, den jede Deixis erfordert. Ostensionen zeigen, (nahezu) ohne zu verweisen.

Gleichwohl besitzen ostensive Praktiken eine enorme kulturelle Signifikanz, und das Mittelalter institutionalisiert ein reiches Spektrum: Es reicht von logischen Verfahren der Wissensbildung durch Vorzeigen (ostensive *demonstratio*)²⁹ über die Elevation von Kelch und Hostie und deren Ausstellung in Ostensorien und Monstran-

27 Vgl. zur ostensiven Definition Russell (2009), 61–68, Wittgenstein (2004), § 6, 28–30, 38 (»hinweisendes Lehren« bzw. »hinweisende Definition«), Quine (2003) und Eco (1987), 300–303. Zu Konzepten und Phänomenen der Ostension/Ostentation speziell im Mittelalter vgl. u. a. Kiening (2007) und Prica (2010).

28 Blanke (2003), 128, insgesamt 124–130; zur internen Unbestimmtheit von ostensiven Akten vgl. auch Wittgenstein (2004), § 28: »Das heißt, die hinweisende Definition kann in *jedem* Fall so und anders gedeutet werden.«

29 Belege für den ostensiven Beweis bei Thomas von Aquin stellt exemplarisch das *Thomas-Lexikon* zusammen: *Thomas-Lexikon*, unter <www.corpusthomicum.org/tl/html>, abgerufen am 28. Juli 2011, s. v. »demonstratio« (c, Nr. 4). Zu Thomas vgl. auch Prica (2010).

zen³⁰ bis hin zum Vorzeigen von Reliquien oder zu ikonographischen Mustern wie dem Wundenzeigen, der *ostensio vulnerum*. Sie bilden Elemente einer gemeinsamen Ostensionskultur, die Evidenzerzeugung durch Vorzeigen generalisiert. Verbindendes Merkmal solcher und anderer Beispiele ist, dass Ostensionen in Wissenskulturen des Mittelalters nicht bloße Hinweise oder Verweise sind, sondern Praktiken des vergegenwärtigenden Vorzeigens.

Als Gründungsort feudaler Genealogien gilt auch der Schauplatz des Trojanischen Krieges im Mittelalter als Vorzeigestadt im ostensiven Sinne: Troja ist ein »Schauwunder«³¹. Besonders eindrücklich führt dies beispielsweise um 1300 die *Ebstorfer Weltkarte* vor Augen. »Nunc seges est ubi trita fuit«, »jetzt ist Acker, was früher begangen war«³² – diesen Vers nach Ovids Episteln notierte der Kartenzeichner auf einer kleinen Halbinsel in Vorderasien, auf die er den Namen Trojas (»Ilium«) setzte.³³

Doch was heißt hier Acker? Ganz im Gegenteil zeigt die Karte die Stadt in unzerstörter Pracht:³⁴ Sie lässt ein konzentrisch gekrümmtes Attraktionszentrum erscheinen, auf das die umliegenden Mittelmeerstädte zuweisen. Auch Konrads *Trojanerkrieg* entfaltet Troja und das umgebende Schlachtfeld als Zeigeraum, den ostensive Erzählformen bestimmen:³⁵ Vorzeigen, sinnliche Intensivierung und performative Wiederholungsstrukturen gehören zu den basalen Operationen. Attraktiv erweisen sich Ostensionen für Wissenskulturen des Erneuerns, weil sie die Paradoxie verarbeiten, dass etwas sich (wieder) zeigt, ohne dass sein »woher« belangt werden könnte.³⁶ Ostensionen vollziehen so gesehen die Invisibilisierung ihrer Paradoxien:³⁷

30 Die Exposition der Hostie ist ab 1287 im Zusammenhang von Fronleichnamsprozessionen für Lüttich bezeugt; vgl. Elbern (1984).

31 So Bleumer (2010), 34 mit Hinblick auf den *Trojanerkrieg*. Zu Troja als Bildraum des kulturellen Gedächtnisses im Mittelalter vgl. allgemein Wandhoff (2003), 183–225 sowie den Beitrag von Birgit Franke in diesem Band.

32 Übersetzung: Kugler (2001), 229.

33 *Ebstorfer Weltkarte*, Bd. 1, Nr. 37. Vgl. Ovid, *Heroides*, S. 8 f. (1,53, Brief Penelopes an Odysseus): »iam seges est, ubi Troia fuit« (»Schon reift das Getreide, wo einst Troia stand«). Diese Zerstörungsperspektive stellt auch die berühmte Hecubaklage des Carmen buranum 101 vor Augen: »Ve, ve, Troia, peris, sed iam non Troia uideris; / Iam iam bubus eris pascua, lustra feris!« (»Weh, weh, Troja, du gehst zugrunde – aber du bist ja gar nicht mehr Troja; / du bist jetzt ein Jagdgebiet für Eulen und das Revier wilder Tiere!«); *Carmina burana*, 376 f. (101,32).

34 Dies zum Erstaunen von Kugler (2001), hier 229: Troja sei als geographischer Ort im Mittelalter nicht Stadt der »Vergegenwärtigung«, sondern des »Erinnerns«. – »Es hatte seine Geschichte gehabt, hatte sie aber nicht mehr, die Troiaflüchtlinge hatten sie mitgenommen und andernorts weitergeführt.« Im Hinblick auf Troja-Repräsentationen unter anderem in Pilgerreiseberichten des 15. Jahrhunderts verweist dagegen Lienert (1990), 201 auf die »gleichsam »realgeographische« Präsenz« Trojas; auch Borgolte (2001), insbes. 191 mit Abb. 200 und 201 mit Abb. 212 belegt, dass Troja auf Weltkarten des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit regelmäßig unzerstört eingezeichnet wird.

35 Vgl. zum ostensiven Charakter von Gegenstandsdarstellungen im *Trojanerkrieg* auch Lechtermann (2008), 61.

36 Ostensionen sind auf Entparadoxierungen spezialisiert, die gelegentlich der Deixis im Allgemeinen zugesprochen werden, so z. B. bei Boehm (1995), 39: »Die Erkenntnis öffnende Kraft der Deixis wird am deutlichsten daran, daß der *gezeigte* Gegenstand *sich* zeigt.« Dies lässt allerdings die Möglich-

Unverfügbares zeigt sich, Entzogenes wird gezeigt, ohne dass sich Wahrnehmen und Handeln in der Form der Paradoxie blockieren. An der Konstitution von Evidenz sind Invisibilisierungspraktiken beteiligt, indem sie nicht nur Kontingenz absorbieren, sondern die Selektionsprozesse und ihre Optionalität unsichtbar machen, denen sich solches Wissen verdankt. Die Paradoxie wird so in die Form von Erscheinungen gebracht, die ihre Erzeugungsbedingungen verdecken, Sichtbarkeit auf dem Rücken von Unsichtbarkeit gewähren. Ostensionen erweisen sich im 13. Jahrhundert als besonders erfolgreicher Typ solcher Invisibilisierungspraktiken. Das Konzept der Ostension könnte also nicht nur methodisch fruchtbar sein, weil es mittelalterliche und moderne Wissenskulturen und ihre Stabilisierungspraktiken begriffsgeschichtlich verbindet und somit Objekt- und Beobachtungsebene historischer Wissensforschung aufeinander beziehbar macht. Speziell im Hinblick auf Konrads *Trojanerkrieg* ließe sich die viel diskutierte Ambivalenz von Kontinuitätsprogramm und Innovationspolitik des Romans mithilfe des zeitgenössischen Leitkonzepts der Ostension als historische Praktik der Evidenzerzeugung beschreiben: als Entparadoxierung von Transformation und Kontinuität durch präsentifizierende Vorzeigepraktiken, die von literarischen Verfahren generiert werden.

IV. Ein Trojanischer Krieg gegen das *trüren*: Ostension als (Selbst-)Affizierungsprogramm

Das Konzept der Ostension könnte den Blick dafür schärfen, dass solche Entparadoxierungsversuche des Vorzeigens nicht erst mit Konrads Kriegserzählen oder der vorangehenden Erzählerreflexion ansetzen, sondern von Anfang an im *Trojanerkrieg* präsent sind, wenngleich sie erst deutlich später Erzählgewicht gewinnen. Schon der Prolog entwickelt ein Erzählmodell der Ostension, das mit einem eindrücklichen Bild die paradoxe Spannung von Fremdbezüglichkeit und Selbstbezüglichkeit literarischer Rede invisibilisiert: das Bild der Nachtigall (Tr 188–211), mit der sich der Erzähler vergleicht. Selbst wenn kein Mensch außer ihm lebte, wolle er wie die Nachtigall doch niemals vom Singen ablassen:

keit offen, auf den Zeigenden zurückzukommen (mit Rückfragen, Einwänden, Zustimmung und anderer Kommunikation) – diese Möglichkeit wird von Ostensionen zurück-gedrängt.

- 37 Dass dieses Paradoxienmanagement im Mittelalter erst allmählich akzeptabel wird, zeigt bekanntlich die Eucharistiediskussion. Kann man mit geweihten Hostien einen Acker düngen? Was frisst eine Maus, die eine geweihte Hostie anknabbert? Wirken Hostien auch im Traum Wunder? Spitzfindig anmutende »Hostienprobleme« dieser Art, wie sie etwa Caesarius von Heisterbach anführt, veranschaulichen reale Kontroversen des 12. und 13. Jahrhunderts zur Abendmahlstheologie und zur Realpräsenz Christi im Sakrament. Prominent wird die Auffassung, die Transsubstantiation könne sich nur für denjenigen vollziehen, der die Wandlung sinnlich und geistig wahrnehme; dies setzt Wissen um den Konsekrationsprozess und seine Begrenzung voraus. Hier gewinnen »Präsenzmarkierungen« wie Läuten oder Ostensionen funktionale Bedeutung: als Markierungen, die Fragen, Erwartungen und Zweifel kanalisieren und so die Reichweite der Eucharistie regulieren. Vgl. dazu Aris (2007), insbes. 188–190.

ich tæte alsam diu nahtegal,
 diu mit ir sanges dône
 ir selben dicke schône
 die langen stunde kürzet.
 swenn über si gestürzet
 wirt ein gezelt von loube,
 sô wirt von ir daz toube
 gevilde lûte erschellet.
 ir dôn ir wol gevellet,
 dur daz er trûren stœret.
 ob si dâ nieman hœret,
 daz ist ir alsô mære,
 als ob ieman dâ wære,
 der si vernemen kûnde wol.
 (Tr 192–205)

Das Bild der einsam singenden Nachtigall unter dem Blättersturz, ein variiertes Selbstzitat aus Konrads *Partonopier und Meliur*,³⁸ dient kaum dem konventionellen »Zweck der captatio benevolentiae«³⁹ gegenüber einem impliziten Publikum. Konrads Nachtigall provoziert vielmehr mit ihrem Selbstfaszinationspotential, das Zuhörer und Adressaten systematisch ausschließt: Der *Trojanerkrieg*-Erzähler, so die Analogie, singt vor allem zu sich selbst.⁴⁰ Dieses Selbstfaszinationspotential artikuliert sich zunächst als Gattungsinterferenz: Zählt das *kürzen* langer Stunden (vgl. Tr 195) zu den klassischen Wirkungszielen epischer Exordialtopik, so greift das Argument, Gesang helfe gegen einsames *trûren* (Tr 201), auf ein Leitkonzept der Minnelyrik zurück.⁴¹ Konrads Nachtigall trägt somit sowohl epische als auch lyrische Züge, wird sie doch gleichermaßen auf die Suspensionswirkungen fiktionalen Erzählens wie auf die Affektparadoxie des beglückenden Singens bei gleichzeitigem intemem Leiden rückbezogen. Obgleich der *Trojanerkrieg* sinnträchtige Geschichten in Aussicht stellt (Tr 285: »edel bischaft«), modelliert Konrads Nachtigall eine Erzählsituation der Selbstreferenz, die gleichermaßen hermeneutische Darstellungsansprüche der »rede« wie transhermeneutische Selbstaffektion durch »mîner stîmme schal« verfolgt (Tr 191).

Doch demonstriert das Nachtigallenbild ebenso, dass schon der Prolog diese Spannung in einer ostensiven Form zu entparadoxieren versucht. Denn Konrad inszeniert die Nachtigall nicht einfach als Autologie ohne Publikum,⁴² sondern als Modell einer paradoxen, nur verdeckten Quasi-Einsamkeit:

ob si [= diu nahtegal] dâ nieman hœret,
 daz ist ir alsô mære,

38 Vgl. zu diesem Vergleich Kellner (2006), 253 f. und Haug (1992), 359 f.

39 So Ehlert (1988/89), 92.

40 Auf dem Problempotential dieses Modells für die Kommunikationsbeziehung insistiert mit Hinblick auf Konrads *Partonopier* vor allem Haug (1992).

41 Vgl. Müller (1999); Köbele (2012), 10 f. identifiziert dasselbe Argument auch in Konrads *Pantaleon*-Legende, womit Gattungsinterferenzen über den Minnesang hinaus sichtbar werden.

42 Vgl. Kellner (2006), 254.

als ob ieman dâ wære,
 der si vernemen künde wol.
 (Tr 202–205)

Nicht »Singen, auch wenn niemand zuhört«,⁴³ sondern Singen, *als ob* niemand zuhörte, lautet genau genommen die Kurzformel von Konrads Erzählmodell. Damit fasst das Bild der unermüdlich singenden Nachtigall statt reiner Selbstreferenz eher einen Prozess der Selbstreferentialisierung, der weiterhin an die Möglichkeit fremdreferentiellen (Zu-)Hörens gebunden bleibt. Ihr Gesang verwandelt das über die Nachtigall gestülpte Laubdach in ein Resonanzmedium, das den eigenen Klang zurückwirft. Erzählen wird für die Erzähler-Nachtigall als Echokammer entworfen, in der sich der eigene Gesang gleichsam *als anderer* genießen kann (Tr 200), denn Echos – darin liegt ihre epistemologische Attraktion – machen Selbstbezüge als Fremdbezüge vernehmbar. Selbstbezug erweist sich als Vermittlung *von sich auf sich*, wie Konrads singend-hörende Nachtigall beweist: »sô wirt *von ir* daz toube / gevilde lûte erschellet. / *ir* dôn *ir* wol gevellet« (Tr 198–200, Herv. B. G.). Noch die exklusivste Einsamkeit braucht also Zuhörer; noch die extremste Selbstaffizierung verspricht nur unter den Bedingungen von fremdreferentieller Bezüglichkeit Genuss. Schon der Romanauftakt kündigt damit in symbolischer Verdichtung die Invisibilisierungsleistung der Ostension an: Poetisches Erzählen wird nicht bloß als Vorzeigen, sondern förmlich als Sich-selbst-Zeigen entworfen, an dem sich – verborgen hinter der Blätterwand des Erzählens – gleichwohl partizipieren lässt.

IV. Resümee: Geschichten und Geschichte

Konrads *Trojanerkrieg* nutzt die kulturell etablierte Invisibilisierungspraktik der Ostension, um ein Sinnfeld und ein Zeigefeld mit unterschiedlichen Referenzmodi zu erzeugen.⁴⁴ Während das narrative Sinnfeld der ersten Erzählhälfte vielfältige Montagen von Trojanarnarrativen sowie den Aufbau von komplexen textinternen Verweisungssystemen erlaubt, sorgt das Zeigefeld der Kriegsdarstellung für Abbruchprozeduren und Präsenzeffekte durch ostensives Erzählen. Folgt man dieser Perspektive, so erschließen sich zentrale Paradoxien von Transformation und Kontinuität, die Reiz und Beschreibungsschwierigkeit von Konrads Trojanaroman begründen.

So irritiert etwa die Motivationsstruktur des Romans darin, dass Konrads Helenafigur im Laufe der Erzählung zum absoluten Zentrum des Kriegsgeschehens wird, obgleich dessen Vorgeschichte eine vielsträngige Kriegsmotivation entfaltet hatte. Helena ist darin zunächst jedoch allenfalls schöne Mitspielerin – neben zahlreichen weiteren Begründungsketten, die wie beispielsweise die Argonautenreise dem Helenaraub unabhängig vorausliegen. Auch an Helena vollzieht sich somit ein Transformationsvorgang, der narrative Komplexität mit ostensiven Mitteln reduziert, das heißt: überzeugend alternativlos werden lässt. Angesichts der Massenschlacht bezeich-

43 Haug (1992), 352.

44 In Anlehnung an Bühler (1999), 121–140.

tigt sich Helena in einem ostensiven Klage-monolog, das gesamte Kriegsleid ausgelöst zu haben:

[...] ouwê mir, armez wîp,
 daz alsô manic hôher lîp
 von mîner schulde wirt verlorn!
 daz ich zer welte ie wart geborn,
 daz ist ein übel mære,
 wan ez vil bezzer wære,
 daz man mich hæte nie getragen,
 denn ieman hiute würde erslagen
 von hôher und von reiner art.
 [...]
 daz Pâris ie den Kriechen
 gezuhte mich vil armez wîp,
 daz garnet hiute manic lîp,
 der sîn vil hôchgebornez leben
 muoz eime grimmen tôde geben.
 (Tr 33959–33967; 33990–33994)

Ohne die Komplexität der Vorgeschichte mit nur einem Wort in Erinnerung zu rufen, versucht Helenas Anklagerede damit, die Erzählorganisation auf ein einfaches Muster zu reduzieren – weibliche Schönheit führt auf direktem Weg zur Massenschlacht:

ach got, daz ich ie schœne wart
 und ie sô clâren lîp gewan!
 des muoz engelten manic man,
 der mîn genozzen wênic hât.
 (Tr 33968–33971)

Konrads »schœne« Helena invisibilisiert gleichsam in den Kriegspartien sämtliche Motivationsalternativen, die in der ersten Romanhälfte differenziert wurden, indem sie sich selbst als durchgängigen Kriegsgrund setzt und durch ostensive Erzählstrategien präsent wird. Dass Konrad die Wirkung Helenas dabei als blendendes Gleißern herausstellt, das die Kämpfenden vor den Mauern Trojas ebenso anzieht wie betäubt, fasst diese Invisibilisierung durch Ostension in ein eindrückliches Bild.⁴⁵ Zu Recht hat die Forschung am Beispiel Helenas die intertextuellen Spiegelungen betont, die Konrads Beschreibungen an dieser und anderen Stellen mit Gottfrieds *Tristan* verbinden – besonders prominent etwa mit der absorbierenden Schönheit Isolde.⁴⁶ Doch scheinen mir vor allem die epistemischen Implikationen entschei-

45 Dies eröffnet interpretative Anschlussmöglichkeiten. So scheint mir das Konzept des ostensiven Erzählens geeignet, um die Ambivalenz zu beschreiben, die Konrads Darstellungen von Sichtbarkeitsphänomenen (Schillern, Mixturen, Glänzen) vielfach eignet; vgl. Müller (2006), 300–302. Ostensionen bringen zur Darstellung, was dem Zugriff entzogen erscheint. Gegenüber dem rhetorischen Konzept der *evidentia* – vgl. z. B. Hübner (2010) – bietet der Begriff der Ostension somit den deskriptiven Vorzug, solche Schnittstellen von Präsenz und Entzug zu fassen, gegenüber dem modernen Konzept der Ästhetisierung hingegen den Vorzug der stärkeren Historisierbarkeit.

46 Zu diesen und weiteren Bezügen zu Gottfrieds Poetik vgl. zuerst grundlegend Green (1949).

dend, die solcher produktiven Überblendung antiker Mythologie mit paradigmatischen Figurationen höfischer Epik innewohnen. Statt intertextuelle Dialogik und damit Sinnverweisung zu Gottfrieds Roman zu stiften, beschränkt sich Konrad darauf, in den Beschreibungen Helenas, Paris' oder Medeas vergleichsweise isolierte Bilder Gottfrieds wiedererscheinen zu lassen, die sich über zuvor komplex entwickelte Figurenzeichnungen legen und deren Komplexität (in unterschiedlichem Maße) absorbieren. Wie ausführlicher zu zeigen wäre, trägt somit noch die Form der poetischen Überblendung bei Konrad einen ostensiven Zug.

Grundsätzlich kann ostensives Erzählen als Beispiel eines Transformationstyps betrachtet werden, der das Zugleich von Wandel und Kontinuität als zentrale Paradoxie (nicht nur) mittelalterlicher Antikentransformation verarbeitet. Unter dem Titel *Geschichte und Erzählen* hatte Elisabeth Lienert das Quellenuniversum aufgedeckt, das Konrads Roman birgt;⁴⁷ dieser Befund hat die Forschung nachhaltig angeregt, den *Trojanerkrieg* als »riesig[e] Collage« antiker und mittelalterlicher Geschichten zum Trojakomplex zu betrachten.⁴⁸ Ein historisches Transformationskonzept wie die Ostension hilft umgekehrt, die schwierige Frage zu beantworten, wie eine solche Vielfalt von *Geschichten* sich dennoch als *Geschichte* des Trojanischen Kriegs geben kann – pointiert hat Franz Josef Worstbrock vor Kurzem von der »Wiederherstellung der Trojageschichte« als »wahre[r] Geschichte« gesprochen.⁴⁹ Das Konzept des ostensiven Erzählens, das ich ausgehend von der zentralen Erzählerreflexion zur »Erfüllung der Zeichen« zu rekonstruieren versuchte, mag den Blick für Verfahren im *Trojanerkrieg* schärfen, die solche »Wiederherstellung« als komplexen Invisibilisierungseffekt erzeugen: Erst durch narrative Transformationen verbirgt sich die Pluralität der Geschichten zur Geschichte. Erzählfunktionale Leistung der viel beachteten Glanzeffekte des Krieges ist nicht zuletzt, diese Transformation unsichtbar werden zu lassen. Dass Konrads Quellenkompilation ungeachtet ihres fragmentarischen Status gerade mit dieser Strategie zum erfolgreichsten Bezugspunkt für die deutschsprachige Trojaüberlieferung in Literatur und Historiographie des Spätmittelalters wurde, könnte ostensives Erzählen zu einem paradigmatischen Modellfall machen.

47 Vgl. Lienert (1996).

48 So z. B. Sieber (2002), 53.

49 Worstbrock (2009), 172. Die Spannung von Quellenkompilation und Integrationsfunktionen im *Trojanerkrieg* beschäftigt die Forschung seit geraumer Zeit – vgl. z. B. Corneau (1979).

Literaturverzeichnis

Quellen

- Benoît de Sainte-Maure, *Le roman de Troie*, hg. v. Léopold A. Constans, 6 Bde., Paris 1904–1912.
- Carmina burana*. Texte und Übersetzungen. Mit den Miniaturen aus der Handschrift und einem Aufsatz von Peter und Dorothee Diemer, hg. u. übers. v. Benedikt Konrad Vollmann, Frankfurt a. M. 1987.
- Die Elbster Weltkarte*. Kommentierte Neuausgabe in zwei Bänden, hg. v. Hartmut Kugler, Berlin 2007.
- Konrad von Würzburg, *Der trojanische Krieg*. Nach den Vorarbeiten K. Frommanns und F. Roths hg. v. Adelbert von Keller, Stuttgart 1858.
- Ovid, *Heroides. Briefe der Heroinnen*. Lateinisch/Deutsch, hg. v. Detlev Hoffmann/Christoph Schliebitz/Hermann Stocker, Stuttgart 2006.

Nachschlagewerke

- Lexner, Matthias, *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*, Leipzig 1872–1878.
- Thomas-Lexikon*, hg. von Ludwig Schützl. 3. Aufl. vorbereitet von Enrique Alarcón, abgerufen am 28.07.2011 unter www.corpusthomicum.org/tl.html.
- Mittelhochdeutsches Wörterbuch*, abgerufen am 28.07.2011 unter www.mhdwb-online.de.

Forschungsliteratur

- Aris, Marc-Aeilko, »Quid sumit mus? Präsenz (in) der Eucharistie«, in: *Mediale Gegenwärtigkeit*, hg. v. Christian Kiening, Zürich 2007, 179–192.
- Basler, Karl, *Konrads von Würzburg ›Trojanischer Krieg‹ und Benoîts de Ste Maure ›Roman de Troie‹*, Berlin 1910.
- Blanke, Böttger, *Vom Bild zum Sinn. Das ikonische Zeichen zwischen Semiotik und analytischer Philosophie*, Wiesbaden 2003.
- Bleumer, Hartmut, »Zwischen Wort und Bild. Narrativität und Visualität im ›Trojanischen Krieg‹ Konrads von Würzburg. (Mit einer kritischen Revision der Sichtbarkeitsdebatte)«, in: *Zwischen Wort und Bild. Wahrnehmungen und Deutungen im Mittelalter*, hg. v. dems./Hans-Werner Goetz/Steffen Patzold/Bruno Reudenbach, Köln 2010, 109–156.
- Boehm, Gottfried, »Bildbeschreibung. Über die Grenzen von Bild und Sprache«, in: *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*, hg. v. Gottfried Boehm/Helmut Pfotenhauer, München 1995, 23–40.
- Borgolte, Michael, »Europas Geschichten und Troia. Der Mythos im Mittelalter«, in: *Troia. Traum und Wirklichkeit*, hg. Archäologisches Landesmuseum Baden-Württemberg, Stuttgart 2001, 190–225.
- Bühler, Karl, *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache. Ungekürzter Neudruck der Ausgabe Jena 1934. Mit einem Geleitwort von Friedrich Kainz*, 3. Aufl. Stuttgart 1999.

- Cormeau, Christoph, »Quellenkompendium oder Erzählkonzept? Eine Skizze zu Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹«, in: *Befund und Deutung. Zum Verhältnis von Empirie und Interpretation in Sprach- und Literaturwissenschaft*, hg. v. Klaus Grubmüller, Tübingen 1979, 303–319.
- Eco, Umberto, *Semiotik. Entwurf einer Theorie der Zeichen*, übers. v. Günter Memmert, München 1987.
- 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 (1988/89), 79–94.
- Elbern, Viktor H., »Geräte, Liturgische. I. Historisch«, in: *Theologische Realenzyklopädie*, hg. v. Gerhard Krause/Gerhard Müller, Bd. 12, Berlin 1984, 396–401.
- Gebert, Bent, *Mythos als Wissensform. Poetik und Epistemik des ›Trojanerkriegs‹ Konrads von Würzburg*, Berlin/New York 2013 (spektrum Literaturwissenschaft 35).
- Genette, Gérard, *Die Erzählung*, 3. Aufl. München 2010.
- Girardet, Klaus M., »Renovatio imperii aus dem Geiste des Christentums. Zu Herkunft und Umfeld des Begriffs«, in: *Zeitschrift für antikes Christentum* 4 (2000), 102–115.
- Green, Dennis Howard, *Konrads ›Trojanerkrieg‹ und Gottfrieds ›Tristan‹. Vorstudien zum gotischen Stil in der Dichtung*, Basel 1949.
- Groys, Boris, *Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie*, München 1992.
- Gumbrecht, Hans Ulrich, *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*, übers. v. Joachim Schulte, Frankfurt a. M. 2004.
- Hasebrink, Burkhard, »Die Ambivalenz des Erneuerns. Zur Aktualisierung des Tradierten im mittelalterlichen Erzählen«, in: *Fiktion und Fiktionalität in den Literaturen des Mittelalters*, hg. v. Ursula Peters/Rainer Warning, München 2009, 205–218.
- Hasebrink, Burkhard, »Rache als Geste. Medea im ›Trojanerkrieg‹ Konrads von Würzburg«, in: *Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag*, hg. v. Matthias Meyer/Hans-Jochen Schiewer, Tübingen 2002, 209–230.
- Haug, Walter, »Konrad von Würzburg: Artistische Faszination und isolierte Moral«, in: *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts*, 2. Aufl. Darmstadt 1992, 344–363.
- Hübner, Gert, *Erzählform im höfischen Roman. Studien zur Fokalisierung im »Eneas«, im »Iwein« und im »Tristan«*, Tübingen/Basel 2003.
- Hübner, Gert, »evidentia. Erzählformen und ihre Funktionen«, in: *Historische Narratologie. Mediävistische Perspektiven*, hg. v. Harald Haferland/Matthias Meyer, Berlin/New York 2010, 119–148.
- Kellner, Beate, »daz alte buoch von Troye [...] daz ich es welle erninnen. Poetologie im Spannungsfeld von »wiederholen« und »erneuern« in den Trojaromanen Herborts von Fritzlar und Konrads von Würzburg«, in: *Im Wortfeld des Textes. Worthistorische Beiträge zu den Bezeichnungen von Rede und Schrift im Mittelalter*, hg. v. Gerd Dicke/Burkhard Hasebrink/Manfred Eikermann, Berlin/New York 2006, 231–262.
- Kiening, Christian, »Mediale Gegenwärtigkeit. Paradigmen – Semantiken – Effekte«, in: *Mediale Gegenwärtigkeit*, hg. v. Christian Kiening, Zürich 2007, 9–71.
- Köbele, Susanne, »Die Illusion der »einfachen Form«. Über das ästhetische und religiöse Risiko der Legende«, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 134 (2012), 365–404.
- Kugler, Hartmut, »Trojaner allerorten. Die Stadt und ihre Ausstrahlung im kartografischen Weltbild des Mittelalters«, in: *Troia. Traum und Wirklichkeit*, hg. Archäologisches Landesmuseum Baden-Württemberg, Stuttgart 2001, 226–238.

- Lauffer, Esther, »Die Materialität der Sprache und die Sprachlichkeit des Materials in Konrads von Würzburg *Trojanerkrieg*«, in: *variations* 17 (2009), 101–113.
- Lechtermann, Christina, »Figuren der Abhebung. Schillerndes Erzählen im ›Trojanischen Krieg‹«, in: *Deixis und Evidenz*, hg. v. Robin Curtis/Ludwig Jäger/Horst Wenzel, Freiburg 2008, 43–64.
- Lienert, Elisabeth, *Geschichte und Erzählen. Studien zu Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹*, Wiesbaden 1996.
- Lienert, Elisabeth, »Helena – thematisches Zentrum von Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹«, in: *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft* 5 (1988/89), 409–420.
- Lienert, Elisabeth, »Ritterschaft und Minne, Ursprungsmythos und Bildungszitat. Troja-Anspielungen in nicht-trojanischen Dichtungen des 12. bis 14. Jahrhunderts«, in: *Die deutsche Trojaliteratur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, hg. v. Horst Brunner, Wiesbaden 1990, 199–243.
- Lienert, Elisabeth, »Zwischen Detailverliebtheit und Distanzierung. Zur Wahrnehmung des Krieges in den deutschen Antikenromanen des Mittelalters«, in: *Die Wahrnehmung und Darstellung von Kriegen im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*, hg. v. Horst Brunner, Wiesbaden 2000, 31–48.
- Lot, Ferdinand, *Étude sur le Lancelot en prose*, Paris 1918.
- Luhmann, Niklas, *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 1998.
- Luhmann, Niklas, *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*, Frankfurt a. M. 1987.
- Marquard, Odo, »Innovationskultur als Kontinuitätskultur. Zur historischen Verlaufsfigur der Renaissance«, in: *Zwischen Askese und Sinnlichkeit*, hg. v. Carolin Bahr, Dettelbach 1997, 52–58.
- Monecke, Wolfgang, *Studien zur epischen Technik Konrads von Würzburg*, Stuttgart 1968.
- von Müller, Achatz (Hg.), *Die Wahrnehmung des Neuen in Antike und Renaissance*, München/Leipzig 2004.
- Müller, Jan-Dirk, »Blinding Sight. Some Observations on German Epics of the Thirteenth Century«, in: *Rethinking the Medieval Senses. Heritage, Fascination, Frames*, ed. Stephen G. Nichols/Andreas Kablitz/Alison Calhoun, Baltimore 2008, 206–217.
- Müller, Jan-Dirk, »Performativer Selbstwiderspruch. Zu einer Redefigur bei Reinmar«, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 121 (1999), 379–405.
- Müller, Jan-Dirk, »schin und Verwandtes. Zum Problem der ›Ästhetisierung‹ in Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹. (Mit einem Nachwort zu Terminologie-Problemen der Mediävistik)«, in: *Im Wortfeld des Textes. Worthistorische Beiträge zu den Bezeichnungen von Rede und Schrift im Mittelalter*, hg. v. Gerd Dicke/Burkhard Hasebrink/Manfred Eikelmann, Berlin/New York 2006, 287–307.
- Panofsky, Erwin, *Die Renaissance der europäischen Kunst*, übers. v. Horst Günther, 3. Aufl., Frankfurt a. M. 2001.
- Pfennig, Martin, *ernüen. Zur Erzähltechnik im Trojaroman Konrads von Würzburg*, Bern [u. a.] 1995.
- Pouillon, Jean, *Temps et roman*, 3. Aufl., Paris 1946.
- Prica, Aleksandra, »Ostentation. Zum Verhältnis von Phänomen und Semantiken des Zeigens bei Thomas von Aquin und in ›Der Saelden Hort‹«, in: *Das Mittelalter* 15 (2010), 80–95.
- Quine, Willard, »Identity, Ostension, and Hypostasis«, in: *From a Logical Point of View. 9 Logico-philosophical Essays*, 2. Aufl., Cambridge 2003, 65–79.
- Russell, Bertrand, *Human Knowledge. Its Scope and Limits*, New York 2009.
- Scheuer, Hans Jürgen, »Wahrnehmen – Blasonieren – Dichten. Das Heraldisch-Imaginäre als poetische Denkform in der Literatur des Mittelalters«, in: *Das Mittelalter* 11 (2006), 53–70.

- Schirrmeister, Albert, »Assimilation und Negation: Antikes Traumwissen in neuzeitlichen Wissenschaften«, in: *Transformationen antiker Wissenschaften*, hg. von Georg Toepfer/Hartmut Böhme, Berlin/New York 2010 (= Transformationen der Antike, 15), 93–114.
- Schmid, Wolf, *Elemente der Narratologie*, 2. Aufl. Berlin/New York 2008.
- Seel, Martin, *Ästhetik des Erscheinens*, Frankfurt a. M. 2003.
- Sieber, Andrea, »*daz frouwen cleit nie baz gestount*. Achills Crossdressing im »Trojanerkrieg« Konrads von Würzburg und in der »Weltchronik« des Jans Enikel«, in: *Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur*, hg. von Ingrid Bennewitz/Ingrid Kasten, Münster 2002 (= Bamberger Studien zum Mittelalter, 1), 49–76.
- Strohschneider, Peter (Hg.), *Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Berlin/New York 2009.
- Stuckmann, Manfred: Wappenschilderungen und historisch-heraldische Anspielungen in Konrads von Würzburg *Trojanerkrieg*, Diss. Wuppertal 2003.
- Wandhoff, Haiko, *Ekphrasis. Kunstbeschreibungen und virtuelle Räume in der Literatur des Mittelalters*, Berlin/New York 2003.
- Wittgenstein, Ludwig, *Philosophische Untersuchungen*, 16. Aufl., Frankfurt a. M. 2004.
- Worstbrock, Franz Josef, »Der Tod des Hercules. Eine Problemskizze zur Poetik des Zerfalls in Konrads von Würzburg »Trojanerkrieg««, in: *Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit*, hg. v. Harald Haferland/Michael Mecklenburg, München 1996, 273–284.
- Worstbrock, Franz Josef, »Die Erfindung der wahren Geschichte. Über Ziel und Regie der Wiedererzählung im *Trojanerkrieg* Konrads von Würzburg«, in: *Fiktion und Fiktionalität in den Literaturen des Mittelalters*, hg. v. Ursula Peters/Rainer Warning, München 2009, 155–173.