

Elisabeth Lienert

„Klassische“ Antikenromane in „nachklassischer“ Zeit?

*Rudolfs von Ems, Alexander‘ und
Konrads von Würzburg, Trojanerkrieg‘*

1. Paradoxe Konstellationen: „Klassische“ Antikenromane in „nachklassischer“ Zeit?¹

Der Titel meines Beitrags birgt eine Reihe von Widersprüchen in sich: „Klassischer“ Antikenroman ist der erste dieser Widersprüche: Gerade bei den antiken Stoffen um den Trojanischen Krieg und um die Romgründung des Aeneas oder um Alexander den Großen liefert die Antike selbst ja die „klassischen“, seit Jahrtausenden und für Jahrtausende maßgeblichen und gültigen Texte, Homers ‚Ilias‘ vor allem und Vergils ‚Aeneis‘. Das Mittelalter erscheint nicht nur im Verständnis der Humanisten geradezu als das Gegenteil der

¹ Der Beitrag beruht überwiegend auf eigenen (detaillierteren) Publikationen, bes.: Elisabeth Lienert: *Deutsche Antikenromane des Mittelalters*. Berlin 2001 (Grundlagen der Germanistik 39); dies.: *wildekeit* und Widerspruch. Poetik der Diskrepanz bei Konrad von Würzburg. In: *Wolfram-Studien* 25 (2018), S. 323–341; dies.: *Idealisierung und Widerspruch. Zur Figurenkonstitution von Rudolfs Alexander*. In: Norbert Kössinger u. a. (Hgg.): *Rudolf von Ems*. Stuttgart (Beihefte zur ZfdA) (im Druck); dort jeweils ausführlichere Hinweise auf Forschungsliteratur. – Die Vortragsform ist beibehalten. Ich danke den DiskutantInnen für Kritik und Anregungen.

‚klassischen‘ Antike: Zwar lebt die Antike im Mittelalter weiter (ohne die mittelalterlichen Abschriften antiker Handschriften hätten Humanismus und Renaissance nicht mehr viel gehabt, das sie hätten wiederbeleben können); aber Antikes wird hemmungslos verändert und den veränderten, d.h.: den christlichen, später auch den feudalhöfischen Bedingungen des Mittelalters angepasst.² Man nennt das ‚Mediaevalisierung‘: Jenseits des im faktischen Kern bewahrten Stoffs wird fast alles spezifisch Antike entfernt, umgedeutet oder ersetzt: die Götter, Figurenmotivationen und -konstellationen, Formen personaler Interaktion und fast alle Aspekte des Ambiente. Das betrifft vor allem die Antikenromane,³ d.h. mittelalterliche Versromane des 12., 13. und 14. Jahrhunderts mit antiken Stoffen (im 15. Jahrhundert gibt es dann auch Antikenromane in Prosa): Vor einem wie eine mittelalterliche Stadt geschilderten Troja oder Laurentum kämpfen und lieben höfische Ritter und Damen in mittelalterlichen Rüstungen und Gewändern. Nur teilweise ist spezifisches Antikewissen bewahrt, rudimentäres und stark christlich eingefärbtes Wissen um antike Götter und Mythologie, Wissen um geographische und politische Konstellationen, um Bestattungsriten, Freundschaftskult und Ähnliches. Die Antikenromane dienten auch der Wissensvermittlung an ein nicht-lateinkundiges Laienadelspublikum. Ansonsten ist von den Problemkonstellationen der antiken Epen nur das aufgegriffen, was zu den Anliegen der adligen Rezipienten gehört: Die suchen im 12. Jahrhundert in der säkularen Antike Selbstidentifikationsmuster für die neue adlig-höfische Laienkultur: Kampfbewährung und Herrschaft. Umgekehrt wird spezifisch Mittelalterliches wie Minne und Frauendienst in die antiken Stoffe zurückprojiziert.

Antikenromane beruhen vielfach nicht auf den ‚klassischen‘ antiken Epen, sondern verwenden eher ‚trübe‘, zweitklassige Quellen,⁴ z. B. für den Trojastoff nicht Homer, sondern Texte aus der pseudohistoriographischen Trojatraddition der Spätantike, angebliche Kriegstagebücher der angeblichen Kriegsteilnehmer Dictys Cretensis und Dares Phrygius. Das hängt mit dem tendenziell

² Grundsätzlich zur mittelalterlichen Antikerezeption vgl. etwa Rüdiger Schnell: Die Rezeption der Antike. In: Henning Krauss (Hg.): Europäisches Hochmittelalter. Wiesbaden 1981 (Neues Handbuch der Literaturwissenschaft 7), S. 217–242.

³ Vgl. grundsätzlich Lienert: Deutsche Antikenromane (Anm. 1), bes. S. 9–13.

⁴ Zu den Quellen der mittelalterlichen Antikenromane vgl. zusammenfassend Lienert: Deutsche Antikenromane (Anm. 1), bes. die Übersicht S. 18–20 und S. 23f.

historiographischen Interesse an den antiken Stoffen zusammen, die nicht als große Literatur, sondern als Historie rezipiert wurden. Hinzu kommt, dass Griechischkenntnisse im Mittelalter wenig verbreitet waren und nur die lateinische Tradition in großem Stil zugänglich war. Nur für den Aeneasstoff stand ein kanonisches lateinisches Werk, die ‚Aeneis‘, als Vorbild und Vorlage zur Verfügung. Beim Alexanderstoff bietet schon die antike Überlieferung zahlreiche konkurrierende Versionen. Von denen wurde im Mittelalter die geschichtsfernste Tradition, die des späthellenistischen Alexanderromans, am breitesten rezipiert, über lateinische Bearbeitungen, vor allem die sogenannte ‚Historia de preliis‘. Vielfach wurde auch nicht direkt auf die antiken Quellen zurückgegriffen, sondern auf mittelalterliche Übertragungen, auf Kommentare, Florilegien und mythologische Handbücher, die sogenannten Mythographen. Die Bearbeitungen gehen meist über mehrere Stufen; jede Weiterbearbeitung entfernt sich weiter von den ursprünglichen Quellen und sammelt weiteres Erzählmaterial an. Die humanistische Antikerezeption mit ihrer Rückkehr *ad fontes*, zu den ursprünglichen Quellen, fegte im 16. Jahrhundert die mittelalterlichen Erzähltraditionen mit antiken Stoffen denn auch fast vollständig weg.

Ein Begriff von ‚klassisch‘ im Sinn von ‚die Klassische Antike betreffend‘ oder gar von ‚überzeitlich gültig‘ ist in Bezug auf die mittelalterlichen Antikenromane dementsprechend inadäquat. Anzuwenden bleibt in erster Linie ein historischer – und begrenzter – Begriff von ‚Klassizität‘: ‚Klassiker‘ sind auch Texte, die für eine gewisse Zeit als gültig und vorbildhaft anerkannt wurden und eine entsprechende literaturgeschichtliche Wirkung gezeigt haben. In diesem Sinn ist in der Literaturgeschichte von ‚Klassiken‘ die Rede, und als eine erste solche ‚Klassik‘ gilt in der Geschichte der deutschen Literatur bekanntlich die hochhöfische Literatur um 1200, die sogenannte ‚mittelhochdeutsche (früher auch: staufische) Klassik‘: Bereits die Literaten der Folgegenerationen, ab dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts, berufen sich auf Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach, Gottfried von Strassburg, Walther von der Vogelweide als Meister ihres Fachs und Vorbilder ihrer Dichtkunst.

In Bezug auf diese ‚mittelhochdeutsche Klassik‘ – in der Romania verhält es sich, einige Jahrzehnte früher, nicht sehr viel anders – nehmen die Antikenromane eine Vorläuferrolle ein: Mit seinen als historisch angesehe-

nen Stoffen schafft der Antikenroman Anknüpfungspunkte zur Welt- und Heilsgeschichte; er genießt eine Dignität, die im 12. Jahrhundert den neuen säkularen Themen des neuen höfischen Romans den Weg bahnt. Die ersten mittelalterlichen Versromane sind Antikenromane; in diesen Antikenromanen konstituiert sich höfisches Erzählen, werden Erzähltechnik und Stil des höfischen Romans entwickelt, werden Themen wie Kampf, Herrschaft, Liebe entfaltet.

Im deutschsprachigen Bereich ist der gewissermaßen ‚klassische‘, d.h. wirkungsmächtige Antikenroman der ‚Eneas‘⁵ des Heinrich von Veldeke, um 1170 in Veldekes maasländischer Heimat begonnen und nach einer durch einen spektakulären Manuskriptdiebstahl verursachten Zwangspause vor 1190 in Thüringen vollendet. Schon Gottfried von Strassburg nennt in seinem Literaturkatalog Heinrich von Veldeke als Gründerheros deutscher Dichtung, als denjenigen, der das ‚erste Reis‘ am Stamm deutscher Dichtkunst gepropft habe.⁶ Ohne den ‚Eneas‘ sind die Themen, vor allem aber die Erzähltechniken und Erzählverfahren des Artusromans undenkbar. Von Veldeke lernten spätere Autoren, wie man Zweikämpfe darstellt und Massenschlachten, Beratungen und Verhandlungen, wie man schöne Frauen und prachtvolle Rüstungen beschreibt, wie man Emotionen schildert, das Entstehen der Liebe, Kampfzorn und Eifersucht, Verzweiflung über Liebes- und Verlustschmerz. Die Zeugnisse der auf Veldeke folgenden, von ihm zehrenden Autoren inszenieren ihn als Maßstab setzendes Vorbild, den ‚Eneas‘ mithin als ‚Klassiker‘. Dies gilt, obwohl die Überlieferung mit vierzehn Textzeugen (immerhin aber von der Zeit um 1200 bis ins letzte Viertel des 15. Jahrhunderts und fast im gesamten hochdeutschen Raum) nur mäßig breit ist und obwohl die Mitüberlieferung in erster Linie auf ein historiographisches Interesse an der Frühgeschichte des Römischen Reichs deutet. Der Trojaflüchtling Eneas begründet ja in Italien eine Dynastie, aus der die Gründer Roms hervorgehen, und auf Rom führt sich das mittelalterliche Imperium, auch das der Staufer, zurück. Der Text

⁵ Heinrich von Veldeke: Eneasroman. Nach dem Text von Ludwig Ettmüller ins Neuhochdeutsche übersetzt, mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von Dieter Kartshoke. Stuttgart ²1997 (Reclams Universal-Bibliothek 8303).

⁶ Gottfried von Straßburg: Tristan. Nach dem Text von Friedrich Ranke neu hg., ins Neuhochdeutsche übersetzt, mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von Rüdiger Krohn. 3 Bde. Stuttgart 1980 (Reclams Universal-Bibliothek 4473), V. 4738f.

selbst deutet diesen weltgeschichtlichen Rahmen nur an; im Zentrum des Erzählens stehen Liebesgeschichten und Kampfschilderungen: Eneas' Affäre mit und Liebesverrat an der Karthagerkönigin Dido; der Krieg um Latium und um die Hand der latinischen Königstochter Lavinia, den Eneas gegen seinen Rivalen Turnus führt; die Liebe zwischen Eneas und Lavinia. Veldekes ‚Eneas‘ ist übrigens keine Originalschöpfung, noch nicht einmal eine Bearbeitung von Vergils ‚Aeneis‘, sondern – wie alle epischen Werke der ‚klassischen‘ Blütezeit – eine nach den Poetiken der Zeit ziemlich getreue Übertragung einer romanischen Vorlage, nämlich des altfranzösischen ‚Roman d'Eneas‘.⁷ Originalität ist im Mittelalter kein Kriterium für literarische Qualität; ein mittelalterlicher ‚Klassiker‘ braucht kein ‚Original‘ zu sein. Wirkungsmächtig in der mittelhochdeutschen Literatur war vor allem Veldekes Erzähltechnik, nicht zuletzt etwas so simpel Scheinendes wie die Errungenschaft des reinen Reims. Aber auch anderes hat er folgenreich vorgeprägt: die Konzeption eines Helden, der sich in Herrschaft, Kampf und Liebe bewähren muss; Liebe als überwältigende Gewalt von außen und zugleich als emotionales Geschehen im menschlichen Innenraum.

Einen anderen wirkungsmächtigen Antikenroman hat die mittelhochdeutsche ‚Klassik‘ nicht aufzuweisen: Der kurz nach der Mitte des 12. Jahrhunderts entstandene frühhöfische Alexanderroman des Pfaffen Lambrecht, in drei Versionen überliefert, bleibt in seiner archaischen Vers- und Reimtechnik zu weit hinter den literarischen Errungenschaften seit Veldeke zurück, als dass er hätte Wirkung zeitigen können. Das ‚Liet von Troye‘ des Herbort von Fritzlar wurde vermutlich als Vorgeschichte zum ‚Eneas‘ in Auftrag gegeben, ob kurz nach 1195 oder erst um 1210 ist umstritten;⁸ aber es ist nur spärlich überliefert (eine Handschrift des 14. Jahrhunderts und wenige Fragmente) und in seiner kritisch-desillusionierenden Tendenz⁹ in der vom optimistischen Artusroman dominierten ‚klassischen‘ Periode ein einsamer Fremdkörper. Der ‚große‘ Alexanderroman und der ‚große‘ Trojaroman des Mittelalters sind erst eine bzw. zwei Generationen später entstanden, Rudolfs von Ems ‚Alexan-

⁷ Vgl. Silvia Schmitz: Die Poetik der Adaptation. Literarische *inventio* im ‚Eneas‘ Heinrichs von Veldeke. Tübingen 2007 (Hermaea N.F. 113).

⁸ Zusammenfassend Lienert: Deutsche Antikenromane (Anm. 1), S. 111f.

⁹ Vgl. bes. Hans Fromm: Herbort von Fritzlar. Ein Plädoyer. In: PBB 115 (1993), S. 244–278.

der‘ in den 1230er bis 1250er, Konrads von Würzburg ‚Trojanerkrieg‘ in den 1280er Jahren. Früher hat man die Dichter des fortgeschrittenen 13. Jahrhunderts als ‚Epigonen‘ bezeichnet, mittelmäßige Nachahmer der ‚Klassiker‘; heute spricht man, rein zeitlich, nicht wertend, immer noch von ‚nachklassischer‘ Erzählliteratur.

Ein klassischer ‚nachklassischer‘ Text – auch das ist ein Widerspruch in sich. Der Begriff ‚klassisch‘ kann in diesen Fällen allenfalls auf die jeweilige literarische Reihe bezogen werden, die der Alexander- und die der Trojaromane. Da erweisen sich Rudolf von Ems und Konrad von Würzburg nicht als Nachahmer, sondern – auf der Basis lateinischer und/oder französischer Quellen – als souveräne Schöpfer des bedeutendsten Alexanderromans, des bedeutendsten und wirkungsmächtigsten Trojaromans des deutschsprachigen Mittelalters. Dass die Maßstäbe setzenden Romane von Alexander und Troja erst in ‚nachklassischer‘ Zeit entstehen können, hängt damit zusammen, dass in der ‚Blütezeit‘ der Artusroman mit seiner ‚Entdeckung der Fiktionalität‘¹⁰ und der freieren Diskussion höfischer Normen und Lebensentwürfe den in der Historie verankerten Antikenroman vorerst verdrängt. Erst in der späthöfischen Literatur kehrt das Interesse an Geschichte – und damit an antiken Stoffen – mit Macht zurück.

Rudolfs ‚Alexander‘ und Konrads ‚Trojanerkrieg‘ sind beide unvollendet, mit einiger Sicherheit, weil die Autoren über ihren Werken verstorben sind. ‚Klassische‘ Fragmente – das scheint ein weiterer Widerspruch, obwohl auch Wolframs von Eschenbach ‚Willehalm‘ und Gottfrieds von Strassburg ‚Tristan‘ nur als Torsi erhalten sind. Anders als für Romantik oder Moderne greift eine Faszination durch das intentional Unvollendete für das Mittelalter nicht: Eine Geschichte muss da vollständig sein, und deswegen werden Fragmente in der Regel vervollständigt. Es gibt Fortsetzungen, gerade bei ‚großen‘ Autoren wie Wolfram oder Gottfried.¹¹ Solche Fortsetzungen bringen die Geschichten zu Ende, fallen aber konzeptionell oft hinter die Ausgangstexte

¹⁰ Grundlegend: Walter Haug: *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts*. 2., überarb. und erw. Aufl. Darmstadt 1992; vgl. etwa Joachim Heinzle: *Die Entdeckung der Fiktionalität*. Zu Walter Haugs ‚Literaturtheorie im deutschen Mittelalter‘. In: PBB 112 (1990), S. 55–80.

¹¹ Vgl. Peter Strohschneider: *Gotfrit-Fortsetzungen*. Tristans Ende im 13. Jahrhundert und die Möglichkeiten nachklassischer Epik. In: DVjs 65 (1991), S. 70–98.

zurück, mit einer stärker an normative Erwartungen der Zeit angenäherten Sinnkonstitution. Zum ‚Trojanerkrieg‘ ist in allen vollständigen Textzeugen eine anonyme ‚Trojanerkrieg-Fortsetzung‘ vor allem nach Dictys enthalten;¹² bei Rudolfs ‚Alexander‘ folgt nur in einer Handschrift ein kurzer Abschluss.¹³

2. Rudolfs von Ems ‚Alexander‘

2.1 Autor, Text, Überlieferung¹⁴

Rudolf von Ems, der neben Konrad von Würzburg bedeutendste Epiker der Generation nach den ‚Klassikern‘, dichtete von etwa 1220 bis in die 1250er Jahre. Gönner fand er in der Spätphase seines Schaffens, sicher für die ‚Weltchronik‘, mit einiger Wahrscheinlichkeit auch für den ‚Alexander‘, am staufischen Königshof. Rudolf dichtete Werke mit historischen Stoffen oder wenigstens pseudohistorischer Anbindung – eine Grundtendenz in der Gattungsentwicklung des Romans im fortschreitenden 13. Jahrhundert.

Rudolfs ‚Alexander‘ ist mit 21643 Versen Fragment geblieben; wahrscheinlich hat der Autor selbst sein Werk unvollendet hinterlassen. Der Torso beginnt mit Zeugung, Geburt und Erziehung des außergewöhnlichen Helden, schildert die Eroberung des persischen Weltreichs und bricht vor Alexanders Kampf gegen den Inderkönig Porus ab, noch vor den im hellenistischen Alexanderroman überlieferten Orientabenteuern. Der Text ist in zwei Schaffensphasen nach unterschiedlichen Quellen entstanden, der erste Teil vor ca. 1235 nach einer Redaktion (J²) der ‚Historia de preliis‘, der zweite

¹² Vgl. Lienert: Deutsche Antikenromane (Anm. 1), S. 136–140.

¹³ Vgl. Stefanie Schmitt: Ein Schluß für Rudolfs ‚Alexander‘? Überlegungen zum Cgm 203. In: ZfdA 132 (2003), S. 307–321; dies.: Alexanders Tod? Ein unbeachteter Text aus der Münchner ‚Alexander‘-Handschrift Cgm 203. In: Christoph Fasbender (Hg.): Aus der Werkstatt Diebold Laubers. Berlin, Boston 2012 (Kulturtopographie des alemannischen Raums 3), S. 35–57.

¹⁴ Dieser Abschnitt nach Lienert: Deutsche Antikenromane (Anm. 1), S. 49–53; vgl. bes. auch Maximilian Benz: Exzentrisches Erzählen und staufische Erbauung: Rudolfs von Ems ‚Alexander‘ als heterogener Text ‚zweiter Stufe‘. In: Marie-Sophie Masse u. Stephanie Seidl (Hgg.): ‚Texte dritter Stufe‘. Deutschsprachige Antikenromane in ihrem lateinisch-romanischen Kontext. Berlin 2016 (Kultur und Technik 31), S. 135–153.

wohl um 1240–54 nach den historiographisch ausgerichteten ‚Gesta Alexandri Magni‘ (‚Taten Alexanders des Großen‘) des Quintus Curtius Rufus und zahlreichen weiteren lateinischen Quellen. Geplant war vermutlich eine Vita von insgesamt zehn Büchern, von denen sechs ausgeführt sind. Überliefert ist der Alexander lediglich in zwei Handschriften des 15. und einem Fragment des 13. Jahrhunderts. In einer der beiden Vollhandschriften ist Alexanders Tod aus dem ‚Buch der Könige‘ als knapper Abschluss eines Alexanderlebens angehängt.¹⁵

Wie in den meisten Alexanderromanen des Mittelalters ist, dem hellenistischen Alexanderroman folgend, auch bei Rudolf Alexander der leibliche Sohn des ägyptischen Exilpharaos, Sterndeuters und Zauberers Nectanabus.¹⁶ Der nämlich täuscht Olympias, der Gemahlin des Makedonenkönigs Philipp vor, der Gott Ammon helfe des Nachts ihrer Unfruchtbarkeit ab. Außerdem bringt Nectanabus Philipp durch Zauberkunststücke dazu, an die göttliche Zeugung des Kuckuckskindes zu glauben und es als seinen eigenen Sohn aufzuziehen. Schon Alexanders Geburt ist von Wunderzeichen begleitet. Das Kind entpuppt sich in jeder Hinsicht als außergewöhnlich; es wird von Aristoteles erzogen, tötet seinen leiblichen Vater kaltblütig und erweist sich durch die Zähmung des wilden Pferdes Bucephalus als vorherbestimmter künftiger Herrscher. Das demonstriert er auch und gerade gegenüber den von Philipp Tribut fordernden Persern. Nach Philipps Tod übernimmt Alexander die Herrschaft über Makedonien und Griechenland und zieht gegen Persien. Schon früh wird ihm durch ein Orakel seine Weltherrschaft prophezeit, aber auch sein Ende durch Gift. Sein Siegeszug erweist sich als unaufhaltsam; was sich widersetzt, wird dem Erdboden gleichgemacht. Alexander besiegt die Perser in riesigen Schlachten, unter anderem am Granikus, bei Issus und Ar-

¹⁵ Siehe Anm. 13.

¹⁶ Vgl. bes. Florian Kragl: *De ortu Alexandri multiplicis Nektanebus ze diute getihtet*. In: *Troianalexandrina* 6 (2006), S. 35–80, hier S. 66–73; vgl. ferner etwa Manuel Braun: Vom Gott gezeugt: Alexander und Jesus. Zum Fortleben des Mythos in den Alexanderromanen des christlichen Mittelalters. In: *ZfdPh* 123 (2004), S. 40–66; Seraina Plotke: Die Geburt des Helden. Mythische Deszendenz in den mittelhochdeutschen Alexanderromanen. In: Hans-Jochen Schiewer (Hg.): *Höfische Wissensordnungen*. Göttingen 2012, S. 65–84; Julia Zimmermann: Narrative Lust am Betrug. Zur Nektanabus-Erzählung in Rudolf von Ems ‚Alexander‘. In: Matthias Meyer u. Alexander Sager (Hgg.): *Verstellung und Betrug im Mittelalter und in der mittelalterlichen Literatur*. Göttingen 2015 (Aventiuren 7), S. 261–279.

bela (Gaugamela). Im brieflichen Austausch mit Darius erweist er sich auch intellektuell als überlegen; seine Tollkühnheit demonstriert er, indem er sich in einem Husarenstückchen incognito an Darius' Hof wagt. Einen persischen Verräter, der anbietet, seinen König auszuschalten, weist Alexander nobel zurück. Die Auslösung der bei Issus gefangenen persischen Königsfamilie lehnt er ebenso ab wie Darius' Angebot, dem Eroberer sein halbes Reich und die Hand seiner Tochter zu überlassen. Nach der Flucht des Perserkönigs bei Arbela hält Alexander triumphalen Einzug in Babylon und führt seinen Siegeszug weit nach Osten fort. Als Darius einem Attentat seiner eigenen Fürsten Nabarzanes und Bessus zum Opfer fällt, eilt Alexander zu dem Sterbenden, und der bestimmt ihn zum Erben und zum Gemahl seiner Tochter Roxane. Als Darius' Nachfolger ordnet Alexander das Reich und setzt den Kriegszug zur Verfolgung der Königsmörder fort. Weit im Osten trifft Alexander auf die Amazonen und zeugt mit deren Königin Talistria eine Tochter. Eine Verschwörung gegen Alexander wird aufgedeckt und bestraft; zwei von Alexanders engsten Weggefährten scheinen involviert: Philotas wird entlastet, dessen Vater, der Feldherr Parmenion, getötet. Mit dem Beschluss der Anhänger des Bessus, den Königsmörder an Alexander auszuliefern, bricht der Torso ab.

2.2 Klassikernachfolge und Gültigkeitsanspruch

Rudolf selbst bezeichnet im Prolog zum II. Buch des ‚Alexander‘ Heinrich von Veldeke, Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach, Gottfried von Strassburg als normbildend und musterhaft, als unerreichte und unerreichbare ‚Klassiker‘, Inbegriff vollendeter Kunst, deren Anleitung er dringend benötigt.¹⁷ Ihnen legt er sein Werk quasi zur Prüfung vor:

*Aller miner meister kür
wil ich dîz mære legen vür
und wil sie vlêhen und bitn
daz sie nâch meisterlîchen sitn
ir hôhe kunst mir zeigen*

¹⁷ Vgl. etwa Haug: Literaturtheorie (Anm. 10), bes. S. 310–312.

[...]
daz sie vriuntliche war
nemn ob ich hie missevar,
daz vil lihthe muoz ergân,
wan ich mich an genomen hân
mit tumbes herzen stiure
sô rîcher âventiure
 [...]. (V. 3063–3067, 3073–3078)¹⁸

Zur Prüfung durch alle meine Meister will ich diese Erzählung vorlegen und will sie flehentlich bitten, mir entsprechend ihrer Meisterschaft ihr hohes Können zu zeigen [...], dass sie mit [nachsichtigem] Wohlwollen zur Kenntnis nehmen, wenn ich hier das Ziel verfehle, was sehr leicht der Fall sein wird; denn ich habe mich, gelenkt von einem unerfahrenen Herzen, einer so bedeutenden Erzählung angenommen [...].

Sie müsste sogar jemanden überfordern, der doppelt so viel Verstand und Kunstfertigkeit besäße wie er.

Sich selbst sieht er aber nicht etwa nur in der Position des ‚Nachtreters‘, sondern kündigt trotz endloser Bescheidenheitstopoi Unerhörtes an:

elliu unser arbeit
ist nû an wildiu wort gedign
diu vor uns wâren ie verswign
und selten iemer sint vernomn (V. 3182–3185)

all unsere Mühe richtet sich nun auf *wilde* [fremdartige?] Wörter, die vor uns immer unausgesprochen waren und auch in Zukunft selten vernommen werden.

Im Kontext ist von den echten Juwelen der ‚Klassiker‘ und dem *kunterfeit* (V. 3181; ‚Imitat‘, vielleicht gar ‚Fälschung‘) der Nachfolger die Rede. Der Begriff *wilde* ist vieldeutig; die neueste Forschung¹⁹ hat gezeigt, dass *wilde* nicht

¹⁸ Zitate und Versangaben in Kapitel 2 beziehen sich auf die Ausgabe: Rudolf von Ems: Alexander. Ein höfischer Versroman des 13. Jahrhunderts. Hg. v. Victor Junk. 2 Bde. Leipzig 1928/29 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 272/274) [Nachdruck Darmstadt 1970]; die Übersetzungen stammen von mir.

¹⁹ Die Beiträge der Tagung „*wildekeit*. Spielräume literarischer *obscuritas* im Mittelalter“ der Wolfram von Eschenbach-Gesellschaft (Zürich 2016) sind in den Wolfram-Studien 25 (2018) erschienen.

etwa das Kunstlose meint, aber auch nicht bloß gesuchte Worteffekte, sondern das Unerhörte, zugleich Faszinierende und Komplexe. Das ist bei Rudolf ungewöhnlich, orientiert er sich doch sonst eher an Gottfrieds Stilideal der Transparenz; die Formulierung *wildiu wort* scheint hingegen auf den dunklen Stil Wolframs und der sogenannten ‚Blümer‘ zu zielen. In jedem Fall aber nimmt Rudolf hier auch im Vergleich mit den Klassikern das noch nie (und auch in Zukunft selten) Vernommene, also denkbar Außergewöhnliches für sich in Anspruch.

Einen noch ausgeprägteren Überbietungsgestus legt Rudolf in Bezug auf die Alexanderroman-Tradition an den Tag: Rudolf präsentiert sich als derjenige, der als erster und einziger aus der Summe der gelehrten lateinischen Autoritäten – Curtius, Übertragungen des griechischen Alexanderromans, Walter von Châtillon, chronikalischen und geistlichen Quellen, Flavius Josephus – in einer Art von Quellenkritik die *eine* vollständige und bezeugte Wahrheit über Alexander zusammenträgt:

*wan ich in tiutscher zungen wil
ein urhap dirre mære wesen:
[...]
sit ich hân zesamene brâht
allez daz diu schrift uns seit
mit ungelogener wârheit
endehafter mære
von dem wîsen wunderære* (V. 15804f., 15808–15812)

denn ich will in deutscher Sprache der Maßstab setzende Ursprung dieser Geschichte sein: [...] da ich alles zusammengestellt habe, was die Schrift uns ungelogen und wahr an wahrhaftigen Geschichten von dem klugen Mann bezeugt, der staunenswerte Taten vollbrachte.

Den Pfaffen Lambrecht kritisiert Rudolf vor allem für dessen archaische Verstechnik (V. 15783–15785; vgl. auch ff.). Ihm und den anderen Alexanderromanen, die er nennt (sie sind alle nicht erhalten), hat er dem eigenen Anspruch nach die Wahrheit des Erzählten voraus. Rudolf zielt auf nicht weniger als den gültigen Alexanderroman in deutscher Sprache. Auch das mag ein Kriterium für Klassizität sein: seinen Stoff unüberbietbar gültig zu gestalten. Rudolf erzählt in seinem ‚Alexander‘ eine außergewöhnliche Geschichte; er

erzählt von einer außergewöhnlichen historischen Persönlichkeit – und dies, dem eigenen Anspruch nach, umfassend und wahrheitsgemäß.

2.3 Deutungsperspektiven²⁰

Rudolf versteht seinen ‚Alexander‘ quasi als Geschichtsschreibung, die Geschichte Alexanders des Großen als verbürgte historische Wahrheit. Für mittelalterliches Denken erschöpft sich Wahrheit freilich nicht in nackter Faktizität, sondern setzt moralische Vorbildhaftigkeit voraus. Dementsprechend ist der Held, obwohl als *wunderære* (V. 15812 u.ö.; ‚Vollbringer staunenswerter Taten‘) apostrophiert, nicht als einzigartig und exorbitant konzipiert, sondern als idealer, exemplarischer Held, nicht Normen sprengend, sondern Normen setzend: *ein der tugentrichste man / der ritters namen ie gewan* (V. 43f.; ‚der vortrefflichste Mann, der je die Bezeichnung Ritter trug‘). Der Rang eines mittelalterlichen Alexanderromans zeigt sich, nach Rudolfs Selbstverständnis, nicht etwa darin, wie die historische Ausnahme-Persönlichkeit in ihrer Größe und ihren Schwächen differenziert erfasst wird, sondern darin, dass und wie der Held zum Vorbild wird. Gegenüber seinen Quellen idealisiert Rudolf daher sehr weitgehend, durchaus unter Manipulation der überlieferten Fakten. Alexanders traditionelle Laster und Verfehlungen – Jähzorn, Trunksucht, Hybris – entfallen fast völlig; einen moralischen Verfall gibt es nicht. Rudolfs Alexander demonstriert alle Fürstentugenden in Vollendung: Klugheit, Freigebigkeit, Gerechtigkeit, Frömmigkeit und Gottesfurcht mehr noch als Kriegerqualitäten und persönliche Tapferkeit. Als vorbildlich will Rudolf seinen Helden auch in der höfischen Minne zeigen: Die politische Heirat mit Roxane wird zeitweise als mustergültige Minneehe stilisiert, und sogar die Affäre mit der Amazonenkönigin Talistria (V. 17747–18472, bes. 18219–18472), im Grund ein nackter Zeugungsakt, wird zur Liebesbeziehung höfisiert – im

²⁰ Der folgende Abschnitt vor allem nach Lienert: *Deutsche Antikenromane* (Anm. 1), S. 53–59; vgl. auch grundlegend: Helmut Brackert: *Rudolf von Ems. Dichtung und Geschichte*. Heidelberg 1968 (Germanische Bibliothek, 3. Reihe); Karl Stackmann: *Der alten werdekeit*. Rudolfs ‚Alexander‘ und der Roman des Q. Curtius Rufus [zuerst 1964]. In: ders.: *Mittelalterliche Texte als Aufgabe*. Kleine Schriften I. Hg. v. Jens Haustein. Göttingen 1997, S. 141–156.

Widerspruch zu Alexanders angeblicher Eheliebe. Der Ehebruch wird zugleich ausgestellt und entschuldigt: *und was doch tugentliche* (V. 18393; ‚doch war das vorbildlich‘).

Zentrum der Alexander zugeschriebenen Werte sind *māze* (‚Mäßigung‘, die Tugend der *temperantia*) und – als Folge seiner *tugent* – *sælde* (‚Glück und Heil‘), Charisma und glückhafter Erfolg:

*Sus vuocte sich nâch sâlden ie
swaz Alexander ane gie
daz er dâ von mit sâlden schiet.*

[...]

*diz werte gar unz an den tac
daz sînes libes zil gelac* (V. 20545–20547, 20559f.)

So fügte sich immer glückhaft, was Alexander anfang, so dass er voll Glück davonkam. [...] Dies dauerte bis zu dem Tag, an dem sein Leben an sein Ende gelangte.

Idealität und Erfolg des Helden machen ihn zum Wunschbild eines vollkommenen Herrschers. Der ‚Alexander‘ ist als Fürstenspiegel intendiert, wahrscheinlich für die Söhne des Stauferkaisers Friedrichs II.: Das Beispiel Alexanders lehrt *tugent*, die wiederum beständige *sælde* garantiert. *Virtus* und *Fortuna*, Tugend und Glück, sind untrennbar.

Selbst die Heilsgeschichte steht im Dienst von Rudolfs staufischem Fürstenspiegel. Alexander handelt, obwohl Heide, in seiner Zeit angemessen und erweist dem Gott der Juden Ehre. Als *instrumentum Dei*, Werkzeug Gottes in der Heilsgeschichte, setzt Alexander dem zweiten Weltreich, dem der Perser, ein Ende. Als *Gotes geisel* (V. 10055) züchtigt er die abtrünnigen jüdischen Stämme (V. 10058–10060) und schließt die wilden biblischen Völker Gog und Magog am Kaspischen Meer ein, von wo sie am Jüngsten Tag ausbrechen werden. Rudolfs Gegenwart ist als Endzeit vor dem Jüngsten Tag und dem Erscheinen des Antichrist gezeichnet. In dieser Endzeit wird ein staufischer Endkaiser erwartet, der die apokalyptischen Völker besiegen soll (V. 15601–15628, 17319–17570). Alexander ist als dessen Präfiguration gezeichnet.

Freilich erschöpft sich Rudolfs ‚Alexander‘ nicht etwa in simplifizierender pro-staufischer Propaganda: Immer wieder unterlaufen Widersprüche die

auffällige Idealisierung Alexanders.²¹ Immer wieder kollidieren Alexander-Lob und hochproblematisches Handeln des Helden. Schon Alexanders Herkunftsgeschichte (V. 91–1255) stellt Widersprüche ostentativ aus:²² Teufelsbeschwörungen des Nectanabus ermöglichen Alexanders illegitime Zeugung, bei der „der Höllenfürst“²³ also selbst seine Finger im Spiel hat. Alexanders wiederkehrendes Epitheton *wol geborn* (V. 2021 u. ö.) wirkt angesichts der illegitimen Zeugung doppelbödig und ironisch. Manches ist wohl dem (relativen) Eigenwert der Quellen geschuldet, Vieles aber auch der Exzeptionalität des besonderen Helden, die Rudolf trotz seiner Tendenz zur Nivellierung ins Exemplarische immerhin ab und zu betont.

Problematisch ist Alexanders Verhalten vor allem beim Auftragsmord an seinem altem Weggefährten Parmenion.²⁴ Der verdienstvolle Feldherr, auch durch den Erzähler gepriesen (V. 20459–20474), wird auf bloßen Verdacht hin auf Alexanders Befehl aus dem Hinterhalt ermordet (V. 20270–20445). Während die Quelle (Curtius) die Schuldfrage offen lässt, vereindeutigt Rudolfs Erzähler im Nachhinein die angebliche Schuld des Feldherrn (V. 20490–20523): Der habe sich trotz seines hohen Alters der Maßlosigkeit schuldig gemacht und zu hoch hinausgewollt. Dieser Kommentar widerspricht aber der vorangehenden Verschwörungserzählung: Von Parmenions Teilhabe am Komplott war nicht die Rede gewesen. Es gibt sogar einen subtilen indirekten Kommentar: Im Fall von Parmenions Sohn Philotas hatte Alexander selbst verhindert, dass man sich vor dem Prozess am Angeklagten vergreift:

[...]
man sol im âne schulde niht
tuon è man in schuldec siht
und in des mordes überseit
mit des gerihtes wârheit
 [...]‘ (V. 19551–19554)

²¹ Das Folgende nach Lienert: Idealisierung und Widerspruch (Anm. 1); vgl. auch Roy Wisbey: *Das Alexanderbild Rudolfs von Ems*. Berlin 1965 (Philologische Studien und Quellen 31), bes. S. 64–99.

²² Vgl. Kragl: *De ortu Alexandri* (Anm. 16), bes. S. 66.

²³ Wisbey: *Das Alexanderbild* (Anm. 21), S. 77.

²⁴ Vgl. Lienert: *Idealisierung und Widerspruch* (Anm. 1).

[...] man soll ihm ohne [erwiesene] Schuld nichts antun, bevor man ihn schuldig sieht und ihm den Mord durch das wahre Urteil des Gerichts nachgewiesen hat [...].‘

Gegenüber Parmenion freilich handelt Alexander in deutlichem Widerspruch zu dieser seiner eigenen Maxime: Parmenion wird ermordet, bevor seine Schuld vor Gericht erwiesen ist. Rudolf ändert zweimal gegenüber den Quellen, um Alexander zu idealisieren: Alexanders Intervention zugunsten des Philotas ist ebenso hinzugefügt wie der Kommentar, der völlig unmotiviert den Mord an Parmenion rechtfertigt. Die beiden (scheinbaren) Positivierungen des Helden sind aber so hintereinander montiert, dass daraus ein eklatanter Widerspruch entsteht, ohne dass Alexander direkt irgendeine Schuld zugeschrieben würde. Diese Technik der Ambiguisierung wirkt fast subversiv. Sie beruht wohl in erster Linie auf einer Differenz der Wahrnehmung: Ein Publikum (vielleicht am Stauferhof), das einzelne Episoden hörte, nahm wohl nur die punktuelle, situationsbezogene Idealisierung bzw. Rechtfertigung wahr; dem Leser, der das Ganze zueinander in Beziehung setzt, wird jedoch der Widerspruch deutlich. Es kann kein Zweifel daran bestehen, dass Rudolf explizit um jeden Preis Alexanders Idealität postuliert. Solche Idealisierungen vereindeutigen, als Einsprüche des Erzählers gegen die Überlieferung, die überlieferte und in Teilen auch erzählte Ambivalenz der Figur. Durch das Ausstellen von Widersprüchen wird jedoch auch das Problematische betont. Die Figur gewinnt so Komplexität. In Bezug auf Alexander kann fast von einer doppelten Wertung die Rede sein.

Rudolfs ‚Alexander‘ kann also in verschiedener Hinsicht als der komplexeste und somit bedeutendste mittelhochdeutsche Alexanderroman gelten. Trotzdem hat der Text nicht reihenbildend gewirkt; er ist nur schmal und spät überliefert und hat keine nachweisbare Wirkung entfaltet. Jeder neue Alexanderroman setzt neu bei den lateinischen Quellen an und gestaltet seine Fassung ohne Rekurs auf die deutschen Vorgänger. Möglicherweise haben der überlieferte Widerspruch zwischen Alexanders Erfolgen und frühem Tod²⁵

²⁵ Vgl. Florian Kragl: König Alexanders Glück und Ende in der höfischen Literatur des deutschen Mittelalters im Allgemeinen und bei Rudolf von Ems im Besonderen. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 250 (2013), S. 7–41.

sowie der konzeptionelle Widerspruch zwischen widerständiger Historie und glättend-idealisierender Höfisierung den geringen Erfolg des mittelhochdeutschen Alexanderromans überhaupt begründet.

3. Konrads von Würzburg ‚Trojanerkrieg‘

3.1 Autor, Text, Überlieferung²⁶

Dagegen ist Konrads von Würzburg ‚Trojanerkrieg‘ nicht zuletzt durch seine Wirkung der ‚klassische‘ Trojaroman des Mittelalters. Konrad, ein erfolgreicher und vielseitiger städtischer Berufsdichter, dürfte um 1230/35 in Würzburg geboren sein; seine Gönner gehörten der geistlichen und weltlichen Oberschicht Strassburgs und Basels an. Der ‚Trojanerkrieg‘ ist zwischen 1281 und 1287 in Basel entstanden und wohl durch den Tod des Autors 1287 Fragment geblieben. Nach 40424 Reimpaarversen steht Konrad am Beginn der vierten Schlacht und hat damit erst rund ein Drittel seiner anglonormannischen Vorlage, Benoîts de Sainte-Maure ‚Roman de Troie‘, bearbeitet; eine anonyme Fortsetzung, in allen Vollhandschriften im Anschluss überliefert, führt die Handlung nach anderen Quellen (Dictys) bis zum Untergang der Stadt und den Schicksalen der Trojaflüchtlinge und Kriegsheimkehrer zu Ende.

Konrad verwendet verschiedenste Quellen; neben der Hauptquelle, Benoît, auch Ovids ‚Metamorphosen‘ und ‚Heroiden‘, die ‚Achilleis‘ des Statius, das ‚Excidium Troie‘, Simon Aurea Capras ‚Ilias‘; wahrscheinlich auch ‚Ilias latina‘, Vergils ‚Aeneis‘ und die Tradition der Mythographen und führt so die klassische (letztlich homerische) Trojatradition wieder mit in die Dares-Benoît-Tradition ein. Bis zum Abbruch des Torsos erzählt Konrad die Jugend des Paris (V. 325–5763)²⁷ und des Achill (V. 5764–6495; V. 13398–17321); die

²⁶ Dieser Abschnitt nach Lienert: *Deutsche Antikenromane* (Anm. 1), S. 120–126; vgl. bes. auch Elisabeth Lienert: *Geschichte und Erzählen. Studien zu Konrads von Würzburg ‚Trojanerkrieg‘*. Wiesbaden 1996 (*Wissensliteratur im Mittelalter* 22); Bent Gebert: *Mythos als Wissensform. Epistemik und Poetik des ‚Trojanerkriegs‘ Konrads von Würzburg*. Berlin, Boston 2013 (*Spectrum Literaturwissenschaft* 35).

²⁷ Zitate und Versangaben in Kapitel 3 beziehen sich auf folgende Ausgabe: Konrad von Würzburg: ‚Trojanerkrieg‘ und die anonym überlieferte Fortsetzung. Kritische Ausgabe v.

Argonautenhandlung und die erste Zerstörung Trojas mit der Entführung der trojanischen Königstochter Esiona als Vorgeschichte des Trojanischen Krieges (V. 6496–13097); den Wiederaufbau Trojas und den Raub der Helena durch Paris (V. 17322–23393); die Mobilmachung der Griechen und der Trojaner (V. 23394–25088, mit der Geschichte von Iphigenie in Aulis); den Beginn des Krieges und die ersten Schlachten und Waffenruhen (V. 25089–40424). (Erzählt wird in mittelalterlichen Erzähltexten immer chronologisch, nicht wie im antiken Epos *medias in res*.)

Der ‚Trojanerkrieg‘ beginnt mit einem unheilvollen Vorzeichen: Die mit Paris schwangere Hecuba träumt von einer Fackel, die aus ihrem Herzen wächst und Troja in Brand steckt. Priamus befiehlt, das Neugeborene zu beseitigen, um dem drohenden Unheil zuvorzukommen. Die gedungenen Mörder jedoch werden von Mitleid ergriffen und setzen das Kind lediglich aus; es wird von einer Hirschkuh gesäugt und von einem Hirten aufgezogen. Bei der Hochzeit von Thetis und Peleus bricht Streit aus zwischen den Göttinnen Juno, Pallas und Venus um den Apfel, den die Göttin der Zwietracht, Discordia, für die Würdigste bestimmt hat. Als Richter wird der mittlerweile herangewachsene Paris herbeigeholt; er überreicht den Apfel an Venus, die ihm die schönste Frau der Welt verspricht, Helena. Um den Jüngling seinerseits streiten sich Götter und Griechen auf der einen, Trojaner auf der anderen Seite. In einem Stellvertreter-Zweikampf gegen Peleus gewinnt Hector, Priamus’ Sohn, Paris für Troja zurück und verschont den unterlegenen Gegner. Der zeugt in der kommenden Nacht Achill, von dem Proteus prophezeit, dass er Troja zerstören, selbst aber dort fallen werde. Unter dramatischen Umständen wird Paris in Troja als Königssohn erkannt und wider besseres Wissen des Priamus in Gnaden aufgenommen. Thetis will ihren Sohn vor dem prophezeiten Unheil schützen und lässt ihn von dem Kentauren Schyron zum größten Helden Griechenlands ausbilden. Achills einzigen potentiellen Rivalen, Jason, schickt Peleus aus zur gefährlichen Fahrt nach dem Goldenen Vlies. Unterwegs rasten die Argonauten vor Troja, werden dort als potentielle Aggressoren ausgewiesen und schwören Rache für diese Provokation. Jason erringt zwar mit Medeas Hilfe das Vlies, kommt aber infolge seiner Untreue durch Medeas Rache um.

Daher setzt Hercules den Racheschwur gegen Troja in die Tat um: Die Stadt wird unter Greueln zerstört; Thelamon verschleppt dabei Priamus' Schwester Esiona. Thetis fürchtet nun einen neuen Krieg um Troja und versteckt ihren Sohn in Mädchenkleidern unter den Töchtern des Lycomedes auf Scyros; mit einer von ihnen, Deidamia, fängt Achill eine heimliche Liebesbeziehung an, der ein Sohn entspringt.

Nach Trojas Wiederaufbau bleibt eine Gesandtschaft Antenors um Rückgabe der entführten Esiona erfolglos. Paris raubt nun seinerseits Helena. Ganz Griechenland rüstet daraufhin zum Krieg. In Aulis deutet ein Wunderzeichen auf den Sieg der Griechen im zehnten Kriegsjahr. Iphigenie wird geopfert und entrückt. Die Trojaner treffen ebenfalls Kriegsvorbereitungen; aus ganz Asien strömen Verbündete herbei. In der Landungsschlacht gelingt es den Griechen, sich vor Troja festzusetzen. Ihre Forderung nach Rückgabe Helenas wird abgelehnt. Ulixes erreicht aber einen Waffenstillstand, den er dazu nutzt, Achill herbeizuholen. In der zweiten Schlacht tötet Hector Achills Freund Patroclus. Achill zeichnet sich auf griechischer Seite aus, Hector, Troilus und Paris auf trojanischer. In mehreren Zweikämpfen gegen Achill behält Hector zunächst die Oberhand. Es gelingt ihm, die Gegner zu den Schiffen zurückzutreiben, doch gewährt er seinem griechischen Verwandten Ajax einen Waffenstillstand, der die Griechen rettet. Während dieses Waffenstillstands erzählt Philoctet vom Tod des Hercules durch ein von seiner betrogenen Gattin Deianira gesandtes Gifthemd. In der dritten Schlacht tun sich die trojanischen Helden erneut hervor; Hector kann allerdings den unverwundbaren Achill wieder nicht besiegen. Mit der Aufstellung zur vierten Schlacht bricht Konrads Text ab.

Konrads ‚Trojanerkrieg‘, der am breitesten überlieferte Trojatext des deutschen Mittelalters, ist in über dreißig Textzeugen, darunter sechs weitgehend vollständigen Handschriften, tradiert und vom Ende des 13. bis zum Ende des 15. Jahrhunderts im gesamten hochdeutschen Sprachgebiet verbreitet.²⁸ Die Troja-Verstexte des 13. bis 15. Jahrhunderts (‚Göttweiger Trojanerkrieg‘, ‚Bas-

²⁸ Vgl. Elisabeth Lienert: Die Überlieferung von Konrads von Würzburg ‚Trojanerkrieg‘. In: Horst Brunner (Hg.): Die deutsche Trojaliteratur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Materialien und Untersuchungen. Wiesbaden 1990 (Wissensliteratur im Mittelalter 3), S. 325–406.

ler ‚Trojanerkrieg‘, die Trojanerkriege in Jans Enikels ‚Weltchronik‘ und Ulrich Füetters ‚Buch der Abenteuer‘) sowie die zwei verbreitetsten Trojaprosen (‚Elsässisches Trojabuch‘, um 1380; ‚Bairisch-österreichisches Trojabuch‘, um 1450) beruhen auch auf Konrad. Der ‚Trojanerkrieg‘ bleibt beliebt, solange die mittelalterliche Trojatrading überhaut fortbesteht, bis zu den Troja-Druckkompilationen des 15. und 16. Jahrhunderts.²⁹ Exzerpte im Rahmen gereimter Weltchroniken belegen die Wertschätzung, die Konrad auch als Quelle vermeintlich historischen Wissens entgegengebracht wurde.³⁰

3.2 „Geschichte der Superlative“³¹

Auch über seine Wirkungsmächtigkeit hinaus kann Konrads ‚Trojanerkrieg‘ als ‚Klassiker‘ gelten durch seine Stoffbehandlung: Konrad erzählt nicht irgendetwas, sondern den ältesten und vielleicht größten Stoff, den ‚Ur-Stoff‘ abendländischer Literaturgeschichte, erzählt von quasi mythischen Figuren des abendländischen kulturellen Gedächtnisses wie Helena, Hector und Achill, von einer großen Katastrophe und ihren fatalen Ursachen.

Der Trojastoff wurde im Mittelalter als geschichtlich begriffen: Trojas Untergang galt als das erste große Ereignis der Säkulargeschichte; über Trojaflüchtlinge wie Aeneas und andere führten sich Rom und viele Reiche, Dynastien, Städte des Mittelalters auf Troja zurück. Diese historische Dimension spielt so bei Konrad zwar keine Rolle; aber er nimmt Faktenwahrheit für sich in Anspruch. Gleichwohl ist sein Umgang mit Geschichte kein historiographischer: Konrad führt in einer ungeheuren Völkerschlacht die ganze Welt vor Troja zusammen; der Trojanische Krieg wird, als Ur-Krieg, buchstäblich zum Weltkrieg zwischen Orient und Okzident, in dem die Weltgeschichte anachronistisch gleichsam in „Abbraviatur“³² zusammengedrängt ist: Alle vier

²⁹ Vgl. Gertrud Beck: Trojasummen. Das ‚Elsässische Trojabuch‘ und die gedruckten Trojakompilationen. Wiesbaden 2015 (Wissensliteratur im Mittelalter 49).

³⁰ Vgl. Elisabeth Lienert: Antikenroman als Geschichtswissen. In: Brunner: Die deutsche Trojaliteratur (Anm. 28), S. 407–456.

³¹ Vgl. Lienert: Deutsche Antikenromane (Anm. 1), S. 134; die folgenden Abschnitte zusammenfassend nach ebd., S. 122, 126–136.

³² Ebd., S. 134.

Weltreiche des mittelalterlichen Geschichtsbilds sind gleichzeitig gegenwärtig: Babylon, die Meder und Perser werden unter den Verbündeten der Trojaner erwähnt; auf Alexander den Großen beruft sich Achill; Rom ist vertreten durch seinen Gründer Aeneas; die Deutschen als ‚Erben‘ des Imperium Romanum zählen zu den Verbündeten der Griechen.

Konrad erzählt aber nicht nur unter quasi ‚weltgeschichtlichem‘ Aspekt die größte Geschichte der Welt. Der Prolog (V. 1–324) formuliert ein Erzählprogramm ungeheuren Anspruchs: *ich wil ein maere tihthen, / daz allen maeren ist ein her* (V. 234f.; ‚Ich will eine Geschichte verfassen, die Herr ist über alle Geschichten‘). Es geht um einen Stoff von besonderer Dignität, um den größten Krieg und das schmerzlichste Leid, die tapfersten Helden, schönsten Frauen und prachtvollsten Gebäude und Rüstungen, um die größte und bedeutendste Stadt aller Zeiten:

*unz an den jungestlichen tac
wirt beschouwet niemer më
kein feste, diu sô schône stê,
sô TROIE stuont, diu wîte,
ouch wart bî keiner zîte,
sît daz diu welt gestiftet wart,
kein stat von alsô richer art
gebûwen uf der erden (V. 17678–17685)*

Bis zum Jüngsten Tag wird nie wieder eine so prachtvolle befestigte Stadt erblickt werden wie das weite Troja. Auch wurde zu keiner Zeit, seit die Welt erschaffen wurde, eine solch prachtvolle Stadt auf Erden errichtet.

allen maeren ein her, das zielt auch auf die Summe aller Erzählstoffe, die mit dem Trojanischen Krieg zusammenhängen und die Konrad wie kein anderer in sein Werk einfließen lässt:

*als in daz wilde tobende mer
vil manic wazzet diuzet,
sus rinnet unde flüuzet
vil maere in diz getibte grôz (V. 236–239)*

Wie viele Wasser in das wilde, tosende Meer strömen, so fließen viele Geschichten in diese große Dichtung.

Die Handlung des ‚Roman de Troie‘ wird mit weiteren Handlungssträngen aus verschiedensten Quellen ergänzt. Hinzu kommen ausladende Affektdarstellungen, Reden, Exkurse, etwa über heidnische Bräuche, das Wesen der antiken Götter, Zauberei.

Auch in Erzähltechnik und Stil erhebt Konrad superlativische Ansprüche und löst sie ein: Ausdrücklich formuliert er ein ästhetisches Ziel: Die Erneuerung der Quelle in rhetorisch glanzvollem Stil und in sich geschlossener Komposition: Benoïts ‚Roman de Troie‘ will er [...] *erniuwen / mit worten lüter unde glanz, / ich bueze im siner brüche schranz* (V. 274–276; ‚in klaren, glänzenden Wörtern erneuern; ich schaffe Abhilfe für das Klaffen seiner Brüche‘). Konrad ist ein glänzender Stilist – zur Schilderung von Pracht und Schönheit setzt er wie zur Schilderung von Kriegsgreueln und Grauen alle rhetorischen Mittel ein. Juwelenbesetzte Rüstungen und farbige Banner stehen neben Blutfluten und zerstückelten Leichen. Der Krieg wird zum erlesenen Farbergebnis; Schlachten sind choreographisch durchorganisiert. Kampfschilderungen sind hochaufwendig und präziös gebrochen – wenn die Flut des vergossenen heißen Blutes die Heide dörrt, die Gegner vor Hector dahinschmelzen wie Schnee in der Sonne, wenn gar im Irrealis aus emporstiebenden Funken ein nur sprachlich existentes neues Gestirn entsteht: Licht und Feuer des Schlachtgeschehens hätten – das sprengt jede Wirklichkeitsförmigkeit – beinahe den Himmel in Flammen gesetzt –

*und waere niht an im gesin
sô manic sterne firne,
dô möhte ein glanz gestirne
ûz niuwen flammen sin geborn.* (V. 36910–36913)

und wären an ihm nicht so viele alte Sterne gestanden, dann hätte ein leuchtendes Gestirn aus neuen Flammen geboren werden können.

Kompositorisch verflacht Konrad die verschiedenen Quellen in komplexem mehrsträngigem Erzählen in ein in sich geschlossenes Ganzes, in dem alles mit allem bruchlos zusammenhängt. Das geschieht zum einen durch stimmige Motivationen: Z.B. wird der Pelias der Quellen durch Peleus, den Vater Achills, ersetzt – und dessen Neid auf Jason als möglichen Rivalen des Sohnes bindet die Argonautenhandlung stimmig an die Achilleis. Zum ande-

ren ist ein Netz von Responionen über den Roman gespannt: Wie Priamus Vorkehrungsmaßnahmen gegen den prophezeiten Unheilsbringersohn Paris trifft, versucht Thetis, für Achill zu sorgen. Priamus und Agamemnon sind zur Hingabe des eigenen Kindes bereit, doch beide Kinder, Paris und Iphigenie, werden durch göttliches Eingreifen gerettet. Parallelisiert sind die eifersüchtigen Frauen Oenone, Medea, Deidamia, Deianira; für ihre Untreue bestraft werden Jason und Hercules. Hector schont Peleus ebenso wie Paris (der bereits als Säugling von den gedungenen Mördern verschont worden war); er gewährt Ulixes und Ajax die Waffenruhen, die die Griechen zu ihrem Vorteil nutzen. Das Netz der Korrespondenzen stiftet strukturell eine ungewöhnliche Kohärenz des Erzählens; thematisch konstituiert es Gesetzmäßigkeit: Alle Abläufe des ‚Trojanerkriegs‘ gehorchen den gleichen Gesetzen, in erster Linie dem, dass menschliches Handeln – ob klug-vorausschauend oder töricht-impulsiv – die stets gleichen verheerenden Folgen zeitigt. Auch Leitbilder und Leitworte dienen der Vernetzung: *wunsch* (‚Vollkommenheit, Ideal‘) sind das Glück der Minne, die Schönheit der Damen und des Paris, Hectors Tapferkeit, der Glanz ritterlicher Kämpfe, die prachtvollen Städte und Paläste. *sorge*, d.h. Leid, bringen die Minne und die Grausamkeiten des Kriegs. Licht, Glanz und Feuer durchziehen alle Beschreibungen, bis Helena als Sonne alles andere verblässen lässt, bis Liebe und Krieg im Feuer enden.

3.3 Höfisierte Oberfläche und dunkler Subtext³³

wunsch und *sorge* gehören untrennbar zusammen. Pracht und Reichtum, die Vollkommenheit Trojas steuern in den Untergang. Die Liebe ist höchster Daseinswert – und endet unweigerlich in Treulosigkeit. Krieg ist als glanzvolles Ringen um Ehre bewertet – und zieht in unsäglicher Brutalität größtes Leid nach sich (übrigens fasst Konrad dabei Glanz und Elend beider Seiten ins Wort). Der Glanz der Oberfläche ist ein höfischer: Trojaner und Griechen erscheinen wie mittelalterliche Ritter. Jede Dame ist wunderschön, jeder Held überaus tapfer. Sogar Medea, die Zauberin und Beschwörerin dunkler

³³ Das Folgende vor allem nach Lienert: Deutsche Antikenromane (Anm. 1), S. 128–130, 133–135; dies.: *wildekeit* und Widerspruch (Anm. 1).

Mächte, ist eine perfekte höfische Dame. Und sogar Paris ist aufgewertet zum ebenbürtigen Partner Helenas und zum ebenbürtigen Gegner Achills, den er traditionell tötet. Hectors Heldentaten und Ruhm sind gesteigert, alle Schwächen getilgt; der traditionelle Raub der Rüstung des toten Patroclus wird umgangen; Konrad exponiert Hector als gemeinschaftstragenden Helden; von Hector alleine hängt Trojas Existenz ab.

Auffällig ist aber eine fundamentale Diskrepanz zwischen strahlender „Schauseite“³⁴ und exzessivem Figurenlob einerseits, problematischem Figurenhandeln oder fataler Handlungsrolle der Figuren andererseits. Der vordergründigen Tendenz zur Idealisierung steht ein hochproblematischer Subtext entgegen. Es gibt sehr wohl moralische Schuld, taktisches oder menschliches Versagen: Peleus’ Heimtücke gegenüber Jason, Jasons und Hercules’ Treulosigkeit, die selbstsüchtige Gleichgültigkeit des verliebten Paris gegenüber dem Schicksal seiner Welt. Anders als in den Quellen hat sogar Hector gerade durch seine Idealität unwissentlich Anteil an der verhängnisvollen Entwicklung: Dass er nobel den unterlegenen Peleus verschont, ermöglicht Achills Zeugung (V. 4246–4319, 4564–4651); dass Ulixes auf Hectors Fürsprache hin ein Waffenstillstand zugestanden wird, führt zur Einholung des Achill, durch den Hector fallen wird (V. 26808–29631); dass Hector Ajax einen Waffenstillstand gewährt, der den an die Schiffe zurückgedrängten Griechen erlaubt, aufs Land zurückzukehren, vereitelt den Sieg der Trojaner für immer (V. 37548–37584). All diese Aktionen Hectors sind wertbesetzt und fatal zugleich. Der Erzähler macht unmissverständlich klar, dass Hector auf diese Weise den eigenen Tod und Trojas Untergang herbeiführt:

*HECTOR, der helt versunnen,
liez einen fride machen,
der in begunde swachen
dar nâch an sinem lebetagen.*

³⁴ Jan-Dirk Müller: *schin* und Verwandtes. Zum Problem der ‚Ästhetisierung‘ in Konrads von Würzburg ‚Trojanerkrieg‘. Mit einem Nachwort zu Terminologie-Problemen der Mediävistik. In: Gerd Dicke, Manfred Eikelmann u. Burkhard Hasebrink (Hgg.): *Im Wortfeld des Textes. Worthistorische Beiträge zu den Bezeichnungen von Rede und Schrift im Mittelalter*. Berlin, New York 2006 (Trends in Medieval Philology 10), S. 287–307, hier S. 294.

[...]
*si [die Griechen] waeren in den schiffen
 verbrant des mâles mit ir scharn
 oder müesten dannen sîn gefarn
 mit laster ûf dem wâge,
 ob HECTOR sînem mâge
 des frides hete dô verzigen. (V. 37552–37555, 37574–37579)*

Hector, der besonnene Held, ließ einen Waffenstillstand vereinbaren, der ihm später seine Lebenszeit verkürzen sollte. [...] Sie [die Griechen] wären damals mit ihren Scharen in ihren Schiffen verbrannt oder hätten mit Schande auf dem Meer wegfahren müssen, wenn Hector seinem Verwandten den Waffenstillstand abgeschlagen hätte.

Wenn die Trojaner Hector als den feiern, *der uns erloeset hât* (V. 37637), macht die Übersteigerung des Figurenpreises, die so gar nicht zur Situation passt, das Missverhältnis zwischen Figurenhandeln und Lob ebenso deutlich wie die Verblendung der Trojaner.

Am meisten hat die Forschung die Ambivalenzen um Helena diskutiert, die Konrad als Zentralfigur exponiert: Thema des ‚Trojanerkriegs‘ ist das Unheil, das Helena durch ihre Schönheit über so viele Menschen gebracht hat:

*ir klârheit was geflozzen
 für alle frouwen ûz erkorn.
 des wart vil manic lip verlorn,
 der von ir minne tôt gelac (V. 313–321)*

Ihre Schönheit überstrahlte alle auserlesenen Damen. Deshalb verloren viele ihr Leben, die wegen der Liebe zu ihr starben.

Aufgrund der Liebe des Entführers Paris und des rächenden Ehegatten Menelaus, die Unzählige in den Trojanischen Krieg mit hineinreißt, ist Helena die Kriegsursache. Dennoch gilt ihr, ihrer Schönheit, aber auch ihrer *triuwe* und *tugent* (z.B. V. 34974f.), ihrer Treue – ausgerechnet – und Tugend, höchstes Lob: *Si was gefriet und geschelt / vor wandelbaerem meine* (V. 19982f.; ‚Sie war frei von tadelnswertem Frevel‘). Helena ist ästhetisch der Inbegriff der Vollendung und moralisch gegenüber den Quellen entlastet; ihre Handlungsrolle freilich bleibt fatal. Der Erzähler preist sie gerade aufgrund ihrer Unheilsrolle:

*daz sich min zunge pinet
sêr ûf ir lop, daz tuot mir nôt,
sit daz den bitterlichen tôt
durch si leit sô manic lip,
daz nie durch keiner slahte wîp
verdarp sô manic hôher man. (V. 20282–20287)*

Dass ich mich heftig quäle, sie zu preisen, tut mir not, da ihretwegen so viele den bitteren Tod erlitten, dass niemals so viele vornehme Männer wegen irgendeiner anderen Frau zugrunde gingen.

Nachruhm und Erzählwert hängen nicht von der moralischen Qualität einer Figur ab, sondern von ihrer Außerordentlichkeit. Helenas Schuld beruht auf ihrer Schönheit, ist also letztlich Schuld, für die sie nichts kann. Die fatale Schönheit, die einen Weltkrieg hervorruft, bedarf, um glaubhaft zu sein, freilich mehr als der bloßen Behauptung. Der Erzähler muss sich *pinen*, schmerzlich abmühen: Paradoxes Lob und argumentativer wie sprachlicher Aufwand dafür bedingen einander. Deswegen häufen sich in Helenas Schönheitspreis (V. 19680–20317) die Superlative, werden Farb- und Glanzwirkungen ins Artificielle, Übermenschlich-Irreale, wird Helenas Wirkung auf andere zur Naturgewalt gesteigert. Konrad zeigt den Zusammenhang von Schönheit und Verderben besonders in der Mauerschau-Szene der dritten Schlacht:

*si z wô [Helena und Polixena] vil manigen feigen
dâ mahten ûf der müre,
der sich an ir figüre
sô lange dô verkapfte,
daz einer ûf in stapfte
und ungewarnet in ersluoc. (V. 39268–39273)*

sie beide auf der Mauer gaben sehr viele dem Tod preis, die sich im Anblick ihrer Gestalt so lange verloren, bis jemand sich ihnen näherte und sie ohne Warnung erschlug.

Immerhin aber gibt es also auch Gegner, die die Situation zu ihrem Vorteil nutzen; dass Schönheit Verderben schafft, ist nicht zwangsläufig.

Konrad inszeniert in Kommentar, Innenweltdarstellung und Figurenrede durchaus Widersprüchliches. Unterschiedliche Erklärungsmuster für die Untergangsdynamik stehen in Konkurrenz und komplementär zugleich. Der

Raub der Helena ist kein fataler Automatismus; theoretisch wäre eine Alternative möglich gewesen. Die Ursache dieses Raubs, die fatale Wirkmacht Minne, ist allmächtig; niemand kann sich vor ihr schützen, und es geht dabei nicht um Wert oder Unwert (V. 2116–2125). Gleichwohl liegt die Schuld für Verfehlungen immer beim Übeltäter selbst. Letztlich geht es bei den Widersprüchen um die Frage, ob die trojanische Katastrophe auf menschliches Fehlverhalten oder schicksalhafte Fatalität zurückzuführen ist. Bei Konrad kann beides gelten; die Deutungen gehen ineinander über.

3.4 Untergangsdichtung und Metaroman

Der katastrophale Ausgang des Trojanischen Kriegs ist stoffbedingt. Freilich hebt Konrad die Unvermeidbarkeit des Verhängnisses hervor. Jedes menschliche Handeln und jede zwischenmenschliche Beziehung sind zum Scheitern verurteilt. Pracht, Ruhm und Glück schlagen um in Unheil und Verderben. Zwangsläufig ist das nicht: Immer wieder scheinen Alternativen zur Tragödie greifbar: bei den Warnungen der Seher und Cassandras oder bei den Gesandtschaften, die Chancen zum Frieden bieten. Die Rache, so ein zentraler Erzählerkommentar (V. 13017–13067), lässt über unheilvolle Verkettungen der Umstände und die fatale Eigendynamik menschlichen Handelns aus nichtigem Anlass die Gewalt eskalieren und größtes Unheil entstehen. Hercules dagegen deutet seinen Tod als Strafe für die Schuld, die er durch die erste Zerstörung Trojas auf sich geladen habe (V. 38620–38684, bes. V. 38660–38665).³⁵ Maßnahmen gegen das Verhängnis werden getroffen – doch vergeblich. Durch ihre Bemühungen verstricken sich die Menschen erst recht in das Unheil, das sie aufzuhalten suchen: Dass Lamedon die Argonauten ausweist, um kriegerische Auseinandersetzungen zu vermeiden, hat Hercules' Rachefeldzug zur

³⁵ Vgl. grundlegend: Franz Josef Worstbrock: Der Tod des Hercules. Eine Problemskizze zur Poetik des Zerfalls in Konrads von Würzburg ‚Trojanerkrieg‘. In: Harald Haferland u. Michael Mecklenburg (Hgg.): Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit. München 1996 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 19), S. 273–284.

Folge. Achill wird gerade deswegen vor Troja umkommen, weil er durch seine bei Schyron erworbenen Heldenqualitäten den Griechen als Gegner Hectors unentbehrlich erscheint. Ob Menschen blindlings in ihr Unheil rennen oder aufgrund von Warnungen dem Verhängnis zuvorkommen wollen: Die Katastrophe ist unabwendbar. Das hat verschiedene Gründe: menschliches Fehlverhalten, noble, aber taktisch unkluge Entscheidungen, Zufall; bisweilen wird sogar eine übergeordnete Instanz bemüht: *got* als Urheber des Geschehens und Lenker der Geschichte (V. 473; 37078–37081, 37580–37584).

Die Schilderung Trojas ist doppeldeutig: Einerseits projiziert Konrad höfische Ideale, zu geradezu unwirklicher Vollkommenheit gesteigert, in eine heidnische Vergangenheit zurück. Andererseits treibt diese zugleich glanzvolle und heillose Welt Trojas unaufhaltsam in den Untergang, und es ist keine ferne antike, sondern eine beunruhigend nahe höfische Welt, die untergeht. Den traditionellen *memoria*-Topos varierend lässt Konrad allerdings die Kunst dieser untergehenden Welt Dauer verleihen: Helena stürzt ihre Welt in den Untergang, doch durch das Erzählen von Helena wird *noch hiute* (V. 20046; ‚heute noch‘) *sorg unde leit zerstoeret* (V. 20048; ‚Leid aufgehoben‘). Der trojanischen Katastrophe setzt Konrad sein Erzählen entgegen.

Konrad konstruiert dabei die höfische Oberfläche ebenso wie den gewaltgeladenen, unheilvollen Subtext. Die schillernde Uneindeutigkeit vor allem der Figuren unterläuft den Anschein narrativer Klarheit, den die straffe Komposition und das Leitmotivnetz erzeugen. Im Bild des Discordia-Apfels (V. 1391–1481),³⁶ dessen Farbe sich mit Entfernung und Perspektive ändert und dessen Inschrift jedem in seiner eigenen Sprache erscheint, entwirft Konrad ein Modell gewollter Uneindeutigkeit. Es gibt keinen vorgegebenen, sondern nur narrativ gemachten Sinn. Der Sinn ist das Erzählen, Konrads ‚Trojanerkrieg‘ ein Metaroman.

³⁶ Vgl. bes. Christoph Huber: Der Apfel der Discordia. Funktion und Dinglichkeit in der Mythographie und im ‚Trojanerkrieg‘ Konrads von Würzburg. In: Anna Mühlherr u.a. (Hgg.): Dingkulturen. Objekte in Literatur, Kunst und Gesellschaft der Vormoderne. Berlin, Boston 2016 (Literatur – Theorie – Geschichte 9), S. 110–126.

4. Fazit: ‚Klassizität‘ und Sinnkomplexion

Greifen können für Konrad von Würzburg und Rudolf von Ems also keine überzeitlichen und keine epochengeschichtlichen Kriterien von Klassizität. Beider Antikenromane gehören aber als der bedeutendste mittelhochdeutsche Alexanderroman, der bedeutendste mittelhochdeutsche Trojaroman zum Kanon zumindest der Mediävistik.

Rudolfs ‚Alexander‘ als Klassiker zu sehen, erfordert einiges an intellektueller Verrenkung: Die literaturhistorische Einordnung in die ‚nachklassische‘ Periode passt nicht; eine nachweisbare Wirkung hat gerade dieser Text nicht gehabt, jedenfalls nicht in der Reihe der mittelalterlichen Alexanderromane, für die Rudolf selbst Maßstäbe hatte setzen wollen. Die Nivellierung, die mit Rudolfs Tendenz zum Exemplarischen der Geschichte und zur Idealisierung der Hauptfigur einhergeht, wirkt zumindest streckenweise unterkomplex. Freilich unterläuft Rudolf dies wiederum durch virtuose Handhabung des Widersprüchlichen, die plurale Sinnggebung ermöglicht. Eindeutiger ist der Fall des ‚Trojanerkriegs‘: zwar ebenfalls erst in ‚nachklassischer‘ Zeit entstanden, aber in seinem historischen Kontext durchaus ein Klassiker unter dem Kriterium der Wirkung: breit überliefert und wirkungsmächtig, wohl weil Konrads Text für deutsche Bearbeiter der bequemste Lieferant für möglichst viel Stoff im Umfeld des Trojakomplexes war.

Ohne dass ich hier die komplexen Probleme literarischer Wertung anreißen kann, geht es bei beiden, Rudolf und Konrad, freilich auch um Qualität: Ihre Texte stellen eben die komplexesten und damit gültigen Alexander- bzw. Trojaromane des Mittelalters dar. Insofern können sie als Texte gelten, die – das ist meine persönliche Definition von ‚Klassiker‘ – nicht nur aus historischen Gründen zu lesen sich lohnt, sondern weil sie das Maximum aus ihrem Stoff herausholen. Leider – das ist ein ganz pragmatischer Aspekt von Klassizität oder Nicht-Klassizität – gibt es von beiden Werken (noch³⁷) keine Übersetzungen in die Gegenwartssprache; das bedeutet, dass sie nur Spezialisten zugänglich und dem kulturellen Gedächtnis der Gegenwart entzogen sind. Und leider greifen neuzeitliche Bearbeitungen – anscheinend in einer

³⁷ Ich plane eine zweisprachige Ausgabe von Rudolfs von Ems ‚Alexander‘, die voraussichtlich 2021 abgeschlossen sein soll.

aktualisierten Wendung *ad fontes* – auch nicht auf die mittelalterlichen Versionen antiker Stoffe zurück. Dennoch bleiben die großen mittelalterlichen Antikenromane auf ihre Art eindrucklich und erinnenswert.