

Almut Schneider

## *jâ, zwâre ich bin Achilles*

### Identität und Narration im «Trojanerkrieg» Konrads von Würzburg

Die Frage nach Identität, zumal nach personaler Identität im Kontext des Erzählens, schließt die Frage nach der Reflexion eines solchen Begriffs mit ein.<sup>1</sup> So führt Wolfhart Pannenberg aus:

Wenn Identität im Unterschied zur Kategorie der Einheit ein Reflexionsbegriff ist, und zwar in dem Sinne, daß darin die Einheit ausdrücklich zum Thema der Reflexion wird, dann muß sich die Frage stellen, ob Identität ohne ein solche Reflexion vollziehendes Subjekt denkbar ist. Aber andererseits stellt sich auch die Frage nach der Identität des Subjektes selber.<sup>2</sup>

Für das mittelalterliche höfische Erzählen ist ein solches reflektierendes Subjekt kaum auf der Figurenebene des Textes zu erwarten. Dennoch kann sich auch die höfische Literatur des Mittelalters als ein Ort erweisen, an dem Konzepte von Identität vorbegrifflich reflektiert und erzählerisch entfaltet werden: im literarischen Spiel des Erzählers, in der Vielschichtigkeit seiner narrativen Korrespondenzen. Solchen Korrespondenzen möchte ich nachgehen in einem Text, der die Bezüge zwischen der Erzählebene und einer Ebene der metapoetischen Reflexion als eine Grundbewegung entwickelt: in Konrads von Würzburg «Trojanerkrieg».<sup>3</sup> Das gewaltige Erzählkompendium, das Konrad im Prolog einem Meer vergleicht, in das sich die Ströme seiner verschiedenen Quellen ergießen,<sup>4</sup> setzt ein mit der Frage *waz sol nu sprechen unde sanc* (V. 1), und stellt damit am Beginn seiner Wiedererzählung auch die Frage nach den Möglichkeiten und Grenzen von Dichtung.<sup>5</sup> Narration verbindet sich mit einer

---

1 Thomas Luckmann benennt die Kriterien Leiblichkeit, Gesellschaftlichkeit und Bewusstsein als grundlegend für die Ausbildung einer persönlichen Identität. Besondere Funktion kommt dabei dem Bewusstsein zu, denn „Bewußtsein ist in Leiblichkeit verwurzelt und Bewußtsein ist gesellschaftlich geformt; aber Bewußtsein mag auch als eine autonome Erklärungskategorie gelten, da es Strukturen entwickelt, die weder einfache Abbildungen bzw. Spiegelungen von Gesellschaftsstruktur sind, noch unmittelbar aus der individuellen Leiblichkeit ableitbar sind.“ THOMAS LUCKMANN: Persönliche Identität, soziale Rolle und Rollendistanz. In: Identität. Hgg. von ODO MARQUARD und KARLHEINZ STIERLE. München 1979 (Poetik und Hermeneutik. Band 8), S. 293–313, hier S. 297f.

2 WOLFHART PANNENBERG: Person und Subjekt. In: MARQUARD und STIERLE (Hgg.): Identität (wie Anm. 1), S. 407–422, hier S. 407.

3 Konrad von Würzburg: Der Trojanische Krieg. Nach den Vorarbeiten KARL FROMMANN und FRIEDRICH ROTHS zum ersten Mal hg. durch ADELBERT VON KELLER. Stuttgart 1858 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart. Band 44) [im Folgenden als Versangabe im Fließtext zitiert].

4 «Trojanerkrieg» (wie Anm. 3), V. 234–243.

5 ELISABETH LIENERT: Geschichte und Erzählen. Studien zu Konrads von Würzburg «Trojanerkrieg». Wiesbaden 1996 (Wissensliteratur im Mittelalter. Band 22); CHRISTOPH CORMEAU: Quellenkompendium oder Erzählkonzept? Eine Skizze zu Konrads von Würzburg «Trojanerkrieg». In: Befund und

Reflexion über Sprache – und dies spiegelt sich in Konrads literarischem Spiel um die Konzeption von Identität. Im «Trojanerkrieg» Konrads von Würzburg, so möchte ich im Folgenden zu zeigen versuchen, erweist sich die Frage nach Identität, die auch die Möglichkeit umschließt, ‚Ich‘ zu sagen, nicht allein als eine Schwierigkeit der Figur, sondern auch als eine des Erzählens.

Es ist vor allem eine Figur, die zweifach an exponierter Stelle ‚Ich‘ sagt, nämlich Achilles: *jâ, zwâre ich bin Achilles* und *sô bin Achilles ich genamt*.<sup>6</sup> Beide Aussagen stehen im Kontext seiner Entführung, die seine Mutter Thetis inszeniert, um ihn vor einer Teilnahme am Trojanischen Krieg zu bewahren. Scheint sich hier zunächst eine Figur ihrer Identität bewusst zu sein, so eröffnet der genauere Blick auf beide Stellen eine ganz andere Perspektive. Denn Achill, so ist zu zeigen, formuliert diese affirmative Selbstaussage genau in den Momenten, in denen seine Identität gerade nicht manifest ist, sondern in höchstem Maße zur Disposition steht. In Frage steht Achills personale und soziale Identität wie auch seine Geschlechtsidentität als Mann.<sup>7</sup>

Achill setzt die erste der beiden zitierten Aussagen fort mit der Frage, *waz möhte ich anders sîn, denn er?*<sup>8</sup> Er stellt damit eine Frage, die ich nicht allein als eine rhetorische verstehen möchte, als die Frage eines Helden, der nie vergisst, wer er ist, aus der Sicherheit seiner Zugehörigkeit zur höfischen Gesellschaft heraus.<sup>9</sup> Denn Achill, darin

---

Deutung. Zum Verhältnis von Empirie und Interpretation in Sprach- und Literaturwissenschaft. Festschrift für Hans Fromm. Hgg. von KLAUS GRUBMÜLLER u. a. Tübingen 1979, S. 303–319; BEATE KELLNER: *daz alte buoch von Troye* [...] *daz ich ez welle erniuwen*. Poetologie im Spannungsfeld von ‚wiederholen‘ und ‚erneuern‘ in den Trojaromanen Herborts von Fritzlar und Konrads von Würzburg. In: Im Wortfeld des Textes. Worthistorische Beiträge zu den Bezeichnungen von Rede und Schrift im Mittelalter. Hgg. von GERD DICKE u. a. Berlin/New York 2006 (Trends in Medieval Philology. Band 10), S. 231–262; HARTMUT BLEUMER: 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. Hgg. von DEMS. u. a. Köln u. a. 2010, S. 109–156. Zum Begriff des Wiedererzählens FRANZ JOSEF WORSTBROCK: Wiedererzählen und Übersetzen. In: Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze. Hg. von WALTER HAUG. Tübingen 1999 (Fortuna vitrea. Band 16), S. 128–142; BEATE KELLNER: Konrads von Würzburg «Trojanerkrieg». Kontinuitäten und Diskontinuitäten zwischen Antike und Mittelalter. *Poetica* 42 (2010) S. 81–116.

6 «Trojanerkrieg» (wie Anm. 3), V. 14096 und V. 14519. Die erste Selbstaussage lässt der Erzähler Achill auf dem Meer ausrufen, die zweite entgegnet der Held trotzig im Disput mit seiner Mutter.

7 Damit scheinen alle Aspekte erschüttert, die sich vielleicht mit Alois Hahn als Elemente einer ‚partizipativen‘ Identität verstehen ließen. Zum Begriff der ‚partizipativen Identität‘ vgl. ALOIS HAHN: Das Selbst und die Anderen. In: DERS.: Konstruktionen des Selbst, der Welt und der Geschichte. Aufsätze zur Kulturosoziologie. Frankfurt a. M. 2000, S. 11–115. Zur Differenzierung personaler und sozialer Identität HEDDA RAGOTZKY und BARBARA WEINMAYER: Höfischer Roman und soziale Identitätsbildung. Zur soziologischen Deutung des Doppelwegs im «Iwein» Hartmanns von Aue. In: Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte und Perspektiven. Hugo Kuhn zum Gedenken. Hg. von CHRISTOPH CORMEAU. Stuttgart 1979, S. 211–253.

8 «Trojanerkrieg» (wie Anm. 3), V. 14097.

9 Anders JAN-DIRK MÜLLER: Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik. Tübingen 2007, hier S. 238.

Parzival vergleichbar, ist gerade fern vom Hof aufgewachsen, in der Wildnis, der Tierwelt näher als der menschlichen Zivilisation. In dieser Entfremdung Parzival noch übersteigend, wurde er erzogen von dem Kentauren Schyron, dessen *figûre wilde* (V. 5852) in der Gestalt eines Pferdemenchen wilde Natur und zivilisierte Menschlichkeit in sich vereint.<sup>10</sup> Schyron selbst stellt ein durch und durch *vremdez bilde* (V. 5851) dar, dessen Identität sich gerade aus ihrer Fremdheit und Abgrenzung gegenüber der höfischen Gesellschaft bestimmt. Auch wenn er vielfach als Königserzieher und damit ins Zentrum der Gesellschaft wirkt,<sup>11</sup> so beruht doch seine Erziehung auf der Loslösung des Zöglings von einer höfischen Lebensweise, indem er ihm jede Annehmlichkeit höfischen Lebens vorenthält – mit Ausnahme von Schachspiel und Musik – und ihn zu maßloser Kühnheit erzieht.<sup>12</sup> Die Erziehung des Helden schließt dessen Exklusion aus den Grenzen der sozialen Ordnungsmuster höfischer Kultur zumindest teilweise mit ein. Udo Friedrich, der die Doppelnatur des Kentauren in seinen verschiedenen Korrespondenzen erschlossen hat, spricht von einem Fluchtraum gegenüber der höfischen Kultur.<sup>13</sup> Darüber hinaus und abweichend von der antiken Vorlage hat Thetis in Konrads Dichtung ihren Sohn dem Kentauren bereits im Säuglingsalter überantwortet und damit noch vor der Zeit, in der sich eine gesicherte gesellschaftliche Identität hätte ausbilden können.<sup>14</sup>

Der Beschreibung der Erziehung Achills widmet Konrad breiten Raum. Die Jugendgeschichte des griechischen Helden, die Konrad im Rückgriff auf die «Achilleis» des Statius und doch mit markanten Abweichungen erzählt, ist – so ist in der Forschung beobachtet worden – in auffälliger Parallele zur Jugendgeschichte des Paris entwickelt.<sup>15</sup> Beide wachsen, bedingt durch die ihnen prophezeiten Rollen bei der Zerstörung Trojas, fern ihres jeweiligen Hofes in der Wildnis auf, und beide

---

**10** Damit bildet der Erzieher Achills, wie Udo Friedrich unterstreicht, eine signifikante Ausnahme gegenüber der Darstellung von Kentauren in der mittelalterlichen Epik, die eher als dämonische Mischwesen gezeichnet sind. Schyron hingegen „repräsentiert [...] jene ideale Verbindung von natürlicher Gewalt und kultureller Existenz, die im höfischen Ritter-Pferd-Gefüge auf komplexe Art inszeniert wird.“ UDO FRIEDRICH: *Menschentier und Tiermensch. Diskurse der Grenzziehung und Grenzüberschreitung im Mittelalter*. Göttingen 2009 (Historische Semantik. Band 5), S. 241.

**11** Vgl. «Trojanerkrieg» (wie Anm. 3), V. 5838–5846; JAN-DIRK MÜLLER: *Das höfische Troia des deutschen Mittelalters*. In: *Der Traum von Troia. Geschichte und Mythos einer ewigen Stadt*. Hg. von MARTIN ZIMMERMANN. München 2006, S. 135–148, hier S. 143.

**12** «Trojanerkrieg» (wie Anm. 3), V. 6352–6357.

**13** FRIEDRICH: *Menschentier* (wie Anm. 10), hier S. 192.

**14** LIENERT: *Geschichte* (wie Anm. 5), S. 52. Die Vorstellung, dass Achill schon als Säugling Schyron überantwortet wurde, geht, so vermutet Lienert, auf Konrad zurück. Bei Statius ist Achill ein Kleinkind.

**15** LIENERT: *Geschichte* (wie Anm. 5), S. 52; UDO FRIEDRICH: *Diskurs und Narration. Zur Kontextualisierung des Erzählens in Konrads von Würzburg «Trojanerkrieg»*. In: *Text und Kontext. Fallstudien und theoretische Begründungen einer kulturwissenschaftlich angeleiteten Mediävistik*. Hg. von JAN-DIRK MÜLLER unter Mitarbeit von ELISABETH MÜLLER-LUCKNER. München 2007 (Schriften des Historischen Kollegs. Band 64), S. 99–120, hier S. 110.

werden von Tieren gesäugt, Paris von einer Hirschkuh, Achill aber von einer Löwin, deren Natur Schyron zu ‚brechen‘ vermochte.<sup>16</sup> Zudem setzt Konrads Darstellung des Trojanischen Krieges mit der Geburtsgeschichte Achills ein, das heißt mit der Hochzeit seiner Eltern Thetis und Peleus, an deren Festtag sich nicht allein Paris' Wiedereingliederung in die trojanische Königsfamilie, sein Wandel vom Hirten zum Königssohn und der Streit der Göttinnen um den Apfel der Discordia ereignen, sondern zuletzt auch die Zeugung Achills. Die Geburt Achills steht im Zeichen der übermächtigen Kampfkraft Hectors, die jener im Zweikampf gegen Peleus unter Beweis stellt. Von Beginn an ist Achill damit als der zentrale Gegenspieler der trojanischen Helden, insbesondere Paris' und Hectors, ausgewiesen.

Um der unheilvollen Prophezeiung des Proteus zu begegnen, Achill werde vor Troja fallen, lässt Thetis ihn also durch den Kentauren Schyron erziehen, der nicht allein Schwert, Schild und Bogen besser zu handhaben weiß als jeder andere Mann, sondern bei aller Wildheit seiner *wunderlichen* Gestalt, wie sie seiner Tiernatur entspricht, auch über höfische Kenntnisse, insbesondere der Musik und des Schachspiels verfügt. Seine Weisheit fasst Konrad in das Bild dessen, der seinen Blick unverwandt auf die Sonne richten kann: *er mohte dur die sunnen / geblicket hân mit der gesiht* (V. 5932f.).<sup>17</sup> Doch Schyron arbeitet genau diesem tödlichen Kampf zu, vor dem Thetis ihren Sohn zu schützen sucht, indem er Achill nicht allein zum herausragenden Krieger ausbildet. Darüber hinaus kennzeichnen Abhärtung, Verwilderung, Zivilisationsverweigerung und die Annäherung von Mensch und Tier, wie sie in seiner eigenen Gestalt bereits vorgezeichnet ist, die Erziehung Achills (und auch die seines Jugendgefährten Patroclus), so dass der Held zu Wundertaten befähigt ist. Als Thetis ihn wiedersieht, kommt Achill in der Haut eines jungen Löwen, den er erlegt hat – und dennoch greift er zu ihrer Unterhaltung zu Harfe und Leier. Achill ist damit in genau jener Dichotomie von Natur und Kultur erzogen, die dem Wesen des Kentauren entspricht und die Schyron vom höfischen Erzieher unterscheidet.

Thetis versucht erneut, Achill vor der ihm bestimmten Rolle als Krieger vor Troja zu bewahren, und entführt den Schlafenden über das Meer auf die Insel Scyros. Achil-

<sup>16</sup> Sichtbar wird hier, so FRIEDRICH: Diskurs (wie Anm. 15), S. 117, Konrads „Stilprinzip der kontrastiven Variation“. Bis hin zur Beschreibung ihrer Kleidung beziehungsweise ihrer Kleiderwechsel sind Achill und Paris kontrastiv aufeinander bezogen. So geht die Wiederaufnahme des Paris in die trojanische Gesellschaft mit einem Akt der Investitur einher, Achills Eintritt in die Gemeinschaft der griechischen Kämpfer aber wird durch eine Devestitur eingeleitet, bei der Achill sich seine weibliche Verkleidung vom Leib reißt. Vgl. ANDREAS KRASS: Geschriebene Kleider. Höfische Identität als literarisches Spiel. Tübingen/Basel 2006 (Bibliotheca Germanica. Band 50).

<sup>17</sup> Damit korrespondiert Schyron Peleus, der im Kampf gegen Hector den Adler im Wappen trägt als das Tier, dem einzig die Fähigkeit zugeschrieben wird, direkt in die Sonne zu schauen. Vgl. BLEUMER: Wort (wie Anm. 5), S. 130. Ist Peleus damit als der adäquate Gegner Hectors mit all seiner Lichthaftigkeit ausgewiesen, der ihn dennoch nicht überwinden kann, so erhält Achill nun einen Erzieher, der gleichfalls über diese Fähigkeit verfügt: Hier nun wächst der Gegner heran, der Hector besiegen wird.

les reist in einer durchsichtigen Fischblase, gezogen von zwei Delphinen – geschildert mit einer Metaphorik von Erneuerung und Wiedergeburt. Im Meer als dem Grenzraum schlechthin, im Zustand zwischen Wachen und Schlafen, zwischen Traum und Wahrnehmung, befragt Achilles nun seine Situation in einer Rede, die vor allem die Begegnung mit dem Wunder, das ihm Unbegreifliche seiner Meerfahrt, variierend zum Ausdruck bringt:<sup>18</sup>

*er dâhte: ‚waz ist mir geschehen?  
weder slâfe ich oder wache?  
ein wunderlichiu sache  
mich fûeret an ir zoume.  
mich dunket, daz mir troume  
daz fremde unbilde, daz ich spûr.  
waz bræhte mînen ougen fûr  
daz wilde wunder anders?  
nû bin ich Alexanders  
geselle doch niht worden hie,  
der in daz tiefe mer sich lie,  
dur daz er sæhe vremdez dinc.  
wâ bin ich tumber jungelinc?  
wie var ich, sô mir got ergaz!  
ich fürhte, daz mich etewaz  
von ungehiuren dingen  
ûz sinnen welle bringen  
mit der gougelfuore sîn.  
ich lige doch bî dem meister mîn  
ûf einem vlinse herte.  
waz ist dîz ungeverte,  
daz mich alsus betriuget  
und sich ze schaden biuget  
mir unde mîner angesiht?  
bin ich Achilles oder niht,  
wer kan mich underwîsen des?  
jâ, zwâre ich bin Achilles.  
waz möhte ich anders sîn, denn er? [...]‘ (V. 14070–14097)*

<sup>18</sup> Thomas Luckmann betont, die persönliche Identität entwickle sich nicht von ‚Innen nach Außen‘, sondern von ‚Außen nach Innen‘. Erst in der Begegnung mit der Umwelt kann der Mensch sich selbst erfahren, denn „nur Umweltliches gibt sich dem Bewußtsein direkt“. Vgl. LUCKMANN: Identität (wie Anm. 1), S. 299. In mittelalterlicher Perspektive, so hat Hans Jürgen Scheuer gezeigt, ist die Wahrnehmung Achills als eine innere zu begreifen, als eine „Bilderflut der Imagination, [die,] ungebremst von der eigenen *ratio*, vorbeirauscht.“ Thetis gelingt es, mittels einer „phantasmische[n] Inversion“ das „Verhältnis von äußerer Welt und innerem Selbstbild[...] umzupolen.“ HANS JÜRGEN SCHEUER: *Numquam sine phantasmate* – Antike in mittelalterlicher Imagination. In: Germanistik in und für Europa. Faszination – Wissen. Texte des Münchener Germanistentages 2004. Im Auftrag des Vorstands des Deutschen Germanistenverbands hg. von KONRAD EHLICH. Bielefeld 2006, S. 381–390, hier S. 389. Das Staunen Achills über die Wunder, die er in dem Raum wahrnimmt, durch den er sich bewegt, wären damit notwendige Voraussetzung, um die Frage nach dem ‚Ich‘ stellen zu können.

Vergleichbar Apollonius von Tyrland, der in Heinrichs von Neustadt späthöfischem Roman Schiffbruch erleidet und mitten im Meer, an eine Schiffsplanke geklammert, nach seiner Identität fragt (*Pin ichs Appolonius?*, V. 1346),<sup>19</sup> fällt auch hier die Selbstidentifizierung Achills mit der Situation zusammen, in der seine Identität auf das Äußerste in Frage gestellt ist, da er alles zurücklassen musste, was seine Existenz bislang bestimmt hat. Er stellt die Frage nach dem ‚Ich‘ während einer Meerfahrt mit all ihren Unwägbarkeiten, denen immer auch – im Rückgriff auf die literarische Tradition – die Möglichkeit zum Schiffbruch eingeschrieben ist.<sup>20</sup> Seine Identität ist dazu in dem Maße erschüttert, in dem sich sowohl sein Wahrnehmungsvermögen als auch seine Erinnerung als konstitutive Bedingungen personaler Identität als unzuverlässig erweisen.<sup>21</sup> Entsprechend reagiert Achill erschrocken und *früdelos*, als er die Wunder des Meeres erblickt. Als *gougelfuore* (V. 14087), als Blendwerk trügerischer Zauberei, erscheint Achill das, was er um sich herum wahrnimmt. Es ist eine trügerische Wahrnehmung, verbunden mit der Umkehr von Innen und Außen, die die Frage nach dem ‚Ich‘ auslöst, und die Achill für sich zu beantworten wagt mit dem Ausruf *jâ, zwâre ich bin Achilles* (V. 14096). Er bestimmt sich damit in Abgrenzung vom Anderen: als Nicht-Jason, Nicht-Iwein, insbesondere aber als Nicht-Alexander, dessen Tauchfahrt und Greifenflug den Welteneroberer als Grenzgänger schlechthin auszeichnen. Doch in der historisch wie literarisch motivierten Abgrenzung gerade von Alexander erscheint Achill durchaus zugleich auf die Rolle des Helden und Grenzgängers perspektiviert.<sup>22</sup>

Die Frage nach dem ‚Ich‘ also stellt sich an der Grenze, im Übergang zum ganz Anderen – in dem Moment, in dem die eigene Identität am deutlichsten in Frage gestellt ist, wie Achill augenblicklich dann erfährt, als er wieder festen Boden unter den Füßen zu haben glaubt. Denn Thetis eröffnet ihm ihren Plan eines vollständigen Gestaltwandels. Achill soll sich als Mädchen verkleidet unter dem Gefolge der Töchter des Königs Lycomedes verstecken, um der Teilnahme am Trojanischen Krieg zu entge-

**19** Heinrichs von Neustadt «Apollonius von Tyrland» nach der Gothaer Handschrift, «Gottes Zukunft» und «Visio Philiberti» nach der Heidelberger Handschrift hg. von SAMUEL SINGER. Berlin 1906 (DTM. Band 7).

**20** HANS BLUMENBERG: Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher. Frankfurt a. M. 1979.

**21** Zum Zusammenhang von Identität und Erinnerung OTTO GERHARD OEXLE: Memoria in der Gesellschaft und in der Kultur des Mittelalters. In: *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*. Hg. von JOACHIM HEINZLE. Frankfurt a. M. 1994, S. 297–323; DERS.: Memoria und Memorialbild. In: *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*. Hgg. von KARL SCHMID und JOACHIM WOLLASCH. München 1984 (Münstersche Mittelalter-Schriften. Band 48), S. 384–440.

**22** Historisch motiviert ist hier in dem Sinne gemeint, dass es, wie eine dem lateinischen Mittelalter seit der Antike vertraute Anekdote berichtet, genau umgekehrt Alexander der Große ist, der das Grab Achills aufsucht, um an die heroische Troja-Tradition anzuknüpfen. Vgl. HARTMUT WULFRAM: Explizite Selbstkonstituierung in der *Alexandreis* Walters von Châtillon. In: *Alexanderdichtungen im Mittelalter. Kulturelle Selbstbestimmung im Kontext literarischer Beziehungen*. Hgg. von JAN CÖLLN, SUSANNE FRIEDE und HARTMUT WULFRAM. Göttingen 2000, S. 222–269, hier S. 234f.

hen, auch wenn Thetis Achilles gegenüber anführt, Schyron habe dafür gesorgt, dass Achill gar *ze wilde* geworden sei (V. 14211), nun aber solle er das sanfte Wesen der Frau erlernen. In ihrer Begründung deutet sich der Blick des Erzählers auf die Mehrschichtigkeit eines ritterlichen Idealbildes an, das kriegerische und höfische Fähigkeiten und Fertigkeiten gleichermaßen vereint und damit auch die Kunst des Minnedienstes beherrscht.<sup>23</sup>

Schyron aber hat in Achill vor allem die kriegerische Seite ausgebildet. Und so reagiert Achill auf den Vorschlag des ‚cross-dressing‘, wie es dem Krieger zusteht: einem Löwen gleich, mit Zorn.<sup>24</sup> Und wenn Thetis in ihrer Argumentation selbst den höchsten Gott und das irdische Vorbild aller Helden und Halbgötter, Jupiter und Hercules, anführt, indem sie unterstreicht, beide hätten mitunter eine weibliche Gestalt angenommen, so entgegnet Achill energisch und wieder in einem Akt trügerischer Selbstwahrnehmung, im Gegensatz zu ihnen habe er ja wohl nicht um sein Leben zu fürchten, da ihm zu seinen Kräften ein *vrîer muot* (V. 14500) und ein *vrîez leben* (V. 14533) gegeben sei, mit dem er Löwen und Drachen besiegt habe:

*ich triuwe in allen stürmen  
genesen und erweren mich.  
vrouw unde muoter lobelich,  
ziuch mir niht mê die zwêne für,  
die man in wîbes bilde kür  
und in juncfrouwen schîne  
ir leben und daz mîne  
gehellent weder sus, noch sô.  
sach man für wîp die zwêne dô,  
waz gât mich an nû, vrouwe, des?  
her Jûpiter und Hercules  
si beide sint geheizen  
in al der welte creizen,  
sô bin Achilles ich genamt.  
nû sich, wie die gehellent samt  
und merke ir drier underbint.  
als ungelîch die namen sint,  
sus ungelîch ist unser leben. (V. 14506–14523)*

<sup>23</sup> Vgl. aber die Verse 13402–13459. Zur Erziehung Achills ULRICH BARTON: *Manheit und minne*. Achills zweifache Erziehung bei Konrad von Würzburg. In: *Dichtung und Didaxe. Lehrhaftes Sprechen in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Hgg. von HENRIKE LÄHNEMANN und SANDRA LINDEN. Berlin/New York 2009, S. 189–204.

<sup>24</sup> Vgl. V. 14445f.: *als ein grimmer löuwe er sach. / mit zorne er zuo der muoter sprach*. Zum ‚cross-dressing‘ Achills vgl. KRASS: *Kleider* (wie Anm. 16). Zorn als die Emotion, die dem Handeln des Helden vorausgeht, beschreibt KLAUS GRUBMÜLLER: *Historische Semantik und Diskursgeschichte: zorn, nît und haz*. In: *Codierungen von Emotionen im Mittelalter*. Hgg. von C. STEPHEN JAEGER u. a. Berlin/New York 2003 (Trends in Medieval Philology. Band 1), S. 47–69. Der Held bezieht aus dem Zorn seine Kraft.

Schon der ungleiche Klang ihrer Namen markiert für Achill die Differenz zwischen ihm und den Göttern, mit deren Leben das seine in keiner Weise harmoniere. Zweifach im Kontext seiner Entführung über das Meer betont Achill seine Identität – und beide Male liegt er damit gründlich falsch. Der Moment des Ich-Sagens erweist sich in beiden Fällen als trügerisch, als ein Moment der Selbsttäuschung und des Selbstbetrugs, als der Moment, in dem seine Identität als Held und als Mann in Frage gestellt ist. Wenn Achill darüber hinaus seine Freiheit hervorhebt, so liegt darin ein intertextueller Verweis auf das Leimrutengleichnis in Gottfrieds «Tristan». Dort ist es der *vrîe vogel*, der sich um seiner *vrîheit* willen auf die Leimrute setzt, um jede Freiheit einzubüßen.<sup>25</sup> Genau so ergeht es Achill, denn es dauert nur wenige Verse, bis er durchaus bereit ist, dem Wunsch der Mutter folgend sogar seine Identität als Mann zu verleugnen. Denn was der Göttin und Magierin Thetis nicht gelingt, das gelingt der Magierin Minne.

Deidamie, die Tochter des Königs Lycomedes tritt auf, und Achilles verfällt beim Anblick des Mädchens unmittelbar und vollständig den Fallstricken der Minne. Von ihr unterjocht und seiner selbst beraubt, fügt er sich willig in die Verwandlung zum Mädchen, so dass die Aufgabe seiner Identität sich auch im Namenswechsel von Achilles zu Jocundille manifestiert. Der Name Jocundille scheint kaum zufällig gewählt, denn er lässt sich zurückführen auf *jocundus* mit der Bedeutung ‚erfreulich, beliebt, angenehm, ergötzlich‘. Der Name verweist auf die Hülle, auf das angenehme Äußere, das den kriegerisch-männlichen Kern Achills verbirgt.<sup>26</sup> Achill, der bislang nur die eine Seite ritterlicher Existenz bis hin zum Extrem einer Annäherung an eine Tiernatur kannte, wird von der Minne in vergleichbarer Wildheit vollständig gebannt. Der Liebende Achill ist wie der Kämpfer als eine Figur der Extreme gezeichnet, so dass der Löwenbezwinger es nun nicht wagt, den Blick zu heben.

*Er het ê die getürstekeit,  
daz er mit grimmen löuwen streit,  
und was nû worden von der scham  
sô blûc und alsô vorhtesam,  
daz er niht einer megde guot  
getorste künden sînen muot  
und sînes herzen ungemach. (V. 15557–15563)*

<sup>25</sup> Vgl. Gottfried von Straßburg: *Tristan*. Nach dem Text von FRIEDRICH RANKE neu hg. und übers., mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von RÜDIGER KROHN. Nachdruck der 6., durchgesehenen Aufl. 1993. Stuttgart 2002–2003 (RUB. Bände 4471–4473), hier V. 842–848.

<sup>26</sup> Chandler verweist darauf, dass es sich mit dem Namen Jocundille wohl um eine eigene Erfindung Konrads handelt. FRANK W. CHANDLER: *A Catalogue of Names of Persons in the German Court Epics. An Examination of the Literary Sources and Dissemination, together with Notes on the Etymologies of the More Important Names*. Ed. with an Introduction and an Appendix by MARTIN H. JONES. London 1992 (King’s College London Medieval Studies. Band 8); vgl. auch LIENERT: *Geschichte* (wie Anm. 5), S. 88.

Es sind also Schwellenmomente, Momente größter Unsicherheit, in denen Konrad seine Figur ‚Ich‘ sagen lässt. Damit markiert er weniger die Identität seiner Figur als gerade ihre Position an einer solchen Grenze vor allem zwischen den beiden Seiten, die im höfischen Roman die ritterliche Identität geradezu konstituieren: zwischen *militia* und *amor*. Lässt sich für den «Iwein» festhalten, dass sich die Identität des Protagonisten in der Kongruenz beider Seiten erfüllt – Iwein ist ganz bei sich, wenn er Dame und Reich gewonnen hat – so ist in der Figurenzeichnung Achills eine solche Gleichzeitigkeit von *militia et amor* gerade nicht angelegt.<sup>27</sup>

Dies verdeutlicht auch ein Blick auf den «Erec».<sup>28</sup> Zu Beginn des ersten Artusromans Hartmanns von Aue, noch bevor Erec sich als Ritter bewährt hat oder auch nur in die Gemeinschaft der Ritter aufgenommen ist (er ist noch *bî den wîben*),<sup>29</sup> wird er konfrontiert mit einer Konstellation aus Ritter, Dame und Zwerg, das heißt, ein Ritter in Begleitung einer Dame und eines Zwergs ist es, der den Artushof in Abwesenheit des Königs provoziert. Die Königin sendet zunächst eine Zofe, dann auch Erec aus, um nach der Identität des fremden Ritters zu fragen, der sich dem Artushof nähert. Doch statt eine Antwort zu geben, stellt sich der Zwerg zankend in den Weg und schwingt seine Peitsche gegen das Mädchen wie auch gegen Erec. In Anwesenheit der Königin fügt er dem *jungelinge* («Erec», V. 757) eine Demütigung zu und damit eine Provokation, die durch nichts anderes beantwortet werden kann, als durch den Ausritt Erecs zu seiner ersten Aventurefahrt, in deren Verlauf er nicht allein den Ritter besiegen, sondern auch Enite als Dame gewinnen wird.<sup>30</sup> Die Dreierkonstellation, bestehend aus Ritter, Dame und Zwerg also – einer *imago* ritterlicher Existenz gleich – löst die Bewegung Erecs aus, seinen Weg in die antihöfische Gegenwelt und seine gedoppelte Aventurefahrt. Zuletzt wird er an den Artushof zurückkehren in einer Konstellation, die genau derjenigen entspricht, die diesen ersten Ausritt motiviert hat: als Ritter in Begleitung einer Dame und eines Zwergs. Doch sind diesmal die Positionen neu besetzt. Die Dame ist Enite und der Zwerg ist der zwergenhafte König Guivreiz, der

<sup>27</sup> Hartmann von Aue: Gregorius. Der arme Heinrich. Iwein. Hg. und übers. von VOLKER MERTENS. Frankfurt a. M. 2004 (Bibliothek des Mittelalters. Band 6); zum Auseinanderfallen von *minne* und *strîf* bei Konrads Gestaltung der Minne Achills vgl. KELLNER: Kontinuitäten (wie Anm. 5), S. 101f.

<sup>28</sup> Hartmann von Aue: Erec. Hg. von ALBERT LEITZMANN, fortgeführt von LUDWIG WOLF, 6. Aufl. besorgt von CHRISTOPH CORMEAU und KURT GÄRTNER. Tübingen 1985 (ATB. Band 39).

<sup>29</sup> Vgl. Hartmann von Aue: «Erec» (wie Anm. 28), V. 1: *bî ir und bî ir wîben*.

<sup>30</sup> Schon in der ersten Szene des Fragments Hartmanns von Aue wird die Jugendlichkeit Erecs hervorgehoben, denn es ist *der junge man* («Erec», V. 18), der die Königin fragt, ob er die Herkunft des fremden Trios in Erfahrung bringen soll, und bei seinem Ausritt beklagt die Königin, *daz er alsô junger reit* («Erec», V. 145). Dorothea Klein hat gezeigt, in welcher Weise Hartmann von Aue Chrétien's Helden neu konzipiert, indem er – ausgehend von der Jugendlichkeit des Helden – dessen Ausbildung einer männlichen Rollenidentität zu einem zentralen Thema des Romans entwickelt. Vgl. DOROTHEA KLEIN: Geschlecht und Gewalt. Zur Konstitution von Männlichkeit im «Erec» Hartmanns von Aue. In: Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag. Hgg. von MATTHIAS MEYER und HANS-JOCHEN SCHIEWER. Tübingen 2002, S. 433–463.

Freund und Vertraute Erecs, an dessen ritterlicher Idealität Hartmann an keiner Stelle einen Zweifel aufkommen lässt.<sup>31</sup>

Erecs Aufgabe besteht darin, der zu werden, als der er angelegt ist: ein Ritter, der sich eine Dame errungen hat und dem es gelingt, seine Aggression zu zähmen, der Minne und ritterlichen Kampf zu handhaben und zu bändigen weiß. Sein Weg durch den Artusroman ist damit auch zu lesen als der Weg einer Identifizierung mit dem Bild, das seinen Ausritt provoziert. So wird der Diskurs über Identität im «Erec» narrativ entfaltet über eine Struktur der Spiegelung, über die Begegnung des Protagonisten mit den Spiegelbildern des Selbst – und über den Zweikampf als dem zentralen Bild für eine solche Auseinandersetzung. Wenn es Erec zum Schluss gelungen ist, der zu werden, als der er disponiert ist, so führte der Weg dorthin über eine Abfolge von ritterlichen Zweikämpfen. Anders gesagt: Die Auseinandersetzung mit dem Selbst ist auch hier – wie so oft im höfischen Roman – ins Bild des Zweikampfes gefasst.

Konrad dagegen erzählt anders. Die Ausbildung einer ritterlichen Identität, wie sie etwa Erec für sich gewinnt, einer Identität, die sich über ein Zusammenfallen von *amor et militia* konstituiert – ist für Achill nicht möglich. Zwar bedeutet sein ‚cross-dressing‘ keinen vollständigen Selbstverlust, denn seine männliche Identität ist zu keiner Zeit aufgehoben. Seine männlich-kriegerische Art, so hat Lydia Miklautsch beschrieben, kommt in seinen Gesten, mehr aber noch in seiner Liebe und seinem Begehren Deidamies immer wieder zum Vorschein.<sup>32</sup> Dennoch ist sein Wandel zum Mädchen geradezu als Metamorphose hin zu einem Erscheinungsbild perfekter Weiblichkeit gestaltet. Und die Minne kann nur dort ihren Raum behaupten, wo die Männlichkeit Achills zwar nicht ausgelöscht, wohl aber verborgen werden muss. Insbesondere ist es ein Wechsel der ihm eingeschriebenen Bilder, der Gewinn und Verlust dessen markiert, was Achills Identität bestimmt. Denn als es Ulixes gelungen ist, Achill zu enttarnen und ihn so aller Vorkehrungen zum Trotz als Kämpfer gegen Troja zu gewinnen, ist seine Rückkehr zum Erscheinungsbild eines Helden dadurch markiert, dass das Bild Deidamies in seinem Herzen ausgelöscht wird.<sup>33</sup>

*sîn muoter und diu minne  
ûz sînem herzen wâren komen.  
Dêidamîe wart genomen  
ûz sînem muote bî der zît. (V. 28530–28533)*

**31** Zur Spiegelbildlichkeit Erecs und des Zwergenkönigs Guivreiz BURKHARD HASEBRINK: Erecs Wunde. Zur Performativität der Freundschaft im Höfischen Roman. *Oxford German Studies* 38 (2009) S. 1–11. Die Parallelität der Szenen beobachtet auch JOACHIM BUMKE: Der «Erec» Hartmanns von Aue. Eine Einführung. Berlin/New York 2006, hier S. 22.

**32** LYDIA MIKLAUTSCH: Das Mädchen Achill. Männliches Crossdressing und weibliche Homosexualität in der mittelalterlichen Literatur. In: MEYER und SCHIEWER (Hgg.): *Leben (wie Anm. 30)*, S. 575–596, hier S. 590.

**33** Deidamias Klagen allerdings wecken wieder die Liebe in Achill, dessen Abschiedsschmerz Konrad gegenüber seiner Vorlage herausstellt. Vgl. LIENERT: *Geschichte (wie Anm. 5)*, S. 140.

Auch Konrad reflektiert damit die Möglichkeit seiner Figur, ‚Ich‘ zu sagen, doch geht es ihm, wie die Figurenzeichnung Achills zeigt, nicht um Identität, sondern vielmehr um Diversifikation, um wechselnde, nicht zur Deckung zu bringende Identitäten, und damit um den Entwurf einer Figur, deren personale Identität sich nicht in der Mehrschichtigkeit übereinandergelagerter Identitäten entwirft, sondern bei der wie bei einer Kippfigur mal die eine, mal die andere seiner partizipativen Identitäten zwischen Einprägen und Auslöschen ihrer inneren Bilder sichtbar wird. So wird in der Metaphorik der Bildprägung auch Achills Ausbildung bei Schyron im Bild von Siegel und Wachs veranschaulicht:

*alsam daz wahs ein ingesigel  
formieret nâch dem bilde sîn,  
swenn ez gedrucket wirt dar in,  
seht, alsô wart vil sêre  
nâch sînes meisters lêre  
geschepfet des juncherren muot (V. 6386–6391)*

Dem aber korrespondiert die Darstellung eines seiner Kämpfe mit dem – so weit Konrads Fragment reicht – so sehr überlegenen Hector, der Achill nur deshalb nicht töten kann, weil dieser unverwundbar ist.<sup>34</sup> Es gelingt ihm aber, Achill den Brustpanzer so tief in die Haut zu drücken, dass es dem Eindruck von Siegel in Wachs entspricht.

*doch sluoc in bî den stunden  
Hector, der junge degen snel,  
daz im der harnasch in daz vel  
und in daz fleisch gestempfet wart.  
diu zwei beliben unverschart,  
iedoch enphiengen si den pîn,  
daz die ringe swunken drîn  
als in ein wahs das ingesigel. (V. 31182–31189)*

Hatte sich Schyrons Erziehung dem Wesen Achills wie ein Siegel eingepägt, so ist es nun der Zweikampf mit dem für ihn zunächst unüberwindlichen Hector, der markiert, in welcher Weise Achills Identität dadurch bestimmt ist, Hectors Gegenspieler zu sein. Dies zeigt sich nicht allein mit dem Zeitpunkt seiner Zeugung genau an dem Abend, an dem Hector im Zweikampf gegen Peleus sein kämpferisches Vermögen offenbart hat, sondern auch mit der Ausbildung durch Schyron, die sich entgegen der Absicht seiner Mutter Thetis als Vorbereitung seiner Konfrontation mit Hector erweist, wie der Text mittels der Korrespondenz des Bildes von Siegel und Wachs unterstreicht.

<sup>34</sup> Gegenüber allen Quellen und auch im Vergleich zu Herbort betont Konrad die Hector-Achill-Polarität. Vgl. LIENERT: Geschichte (wie Anm. 5) S. 134.

Deutlich wird dieser Bezug auf den Kontrahenten jedoch auch in der Szene, in der sich Achills Rückverwandlung zum Krieger vollzieht. Auch hier steht im Zentrum die Frage nach einem Bild, genauer nach einem heraldischen Zeichen, das ja in besonderer Weise prädestiniert wäre, Identität zu markieren.<sup>35</sup> Gegen die gewaltige Kampfkraft Hectors ist den Griechen kein Kraut gewachsen, es sei denn, es gelingt ihnen, Achill zur Teilnahme am Krieg zu bewegen. Ulixes, zum Königshof des Lycomedes aufgebracht, hat Achill längst an seiner Gestik erkannt, an seinen raumgreifenden Bewegungen, die jede Bändigung unter den Vorgaben weiblicher *mâze* – wie sie andernorts Medea formvollendet vorführt – konterkarieren.<sup>36</sup> Dennoch führt er eine letzte List aus, indem er für die Mädchen aus dem Gefolge Deidamias einen Krämerstand aufbaut mit einerseits allerlei Werkzeug zur Textilverarbeitung und Geschmeide, andererseits aber mit Lanzen, Schilden und Schwertern. Achill, der dem weiblichen Handwerkszeug sofort den Rücken zukehrt, erblickt im Schild sein eigenes Bild. In diesem Moment beginnt seine Wandlung vom Liebenden zum Krieger, der sich endgültig *ûz dem stricke / der vröuwelichen mâze* (V. 28220f.) windet. Denn wie der Löwe, der erst im Bild seine Stärke erkennt, so erkennt Achill seine Stärke und erinnert sich seiner Identität als Mann und als Kämpfer:

*der kneht von edelkeite hôch  
wart als ein gluot enbrennet,  
wan als er hete erkennet  
die schilte glanz von golde fîn  
und er gesach daz bilde sîn  
dar inne wider gleston,  
dô wart zehant den gesten  
erzeiget sîn vil grimmer zorn,  
wan der juncherre hôchgeborn  
gedâhte in sînem muote des:  
,bin ich der küene Achilles,  
den Schÿron erzogen hât,  
wes trage ich denne wîbes wât  
und einer megede kleider?  
dêswâr, ich solte ir beider  
ungerne muoten unde gern.  
swer löuwen unde wilde bern  
betwingen mac mit sîner hant,  
dem ist ein vröuwelich gewant  
gemæze noch gebære niht. [...]' (V. 28366–28385)*

<sup>35</sup> FRIEDRICH: Menschentier (wie Anm. 10), S. 206.

<sup>36</sup> Zu Medea vgl. BURKHARD HASEBRINK: Rache als Geste. Medea im «Trojanerkrieg» Konrads von Würzburg. In: MEYER und SCHIEWER (Hgg.): Leben (wie Anm. 30), S. 209–230.

Achills Blick fällt in den blanken Schild. Anders als bei Statius, dessen Schild eine Darstellung kriegerischer Taten aufweist, ist der Schild bei Konrad leer.<sup>37</sup> Er trägt keine bildliche Darstellung, kein Wappenzeichen, sondern bildet einzig eine Projektionsfläche für den Blick des Betrachters auf sich selbst: einen Spiegel, der einen Moment der Erkenntnis offenbart.<sup>38</sup> Zugleich aber ist das Bild des Löwen zwar nicht auf dem Schild, wohl aber in der Darstellung der Reaktion Achills präsent, wenn er sich dem Löwen gleich seiner *craft* erinnert:

*er tet in sîner touben suht  
alsam ein lōuwe freissam,  
den ûz eime tiere zam  
sîn schate machet wilde.  
swenn er sîn selbes bilde  
in eime spiegel hât ersehen  
und er die craft beginnet spehen,  
der wunder ist an in gewant. (V. 28486–28493)*

Auf den Löwen ist Achill durchweg bezogen. Er wurde von einer Löwin gesäugt aufgrund der Fähigkeit Schyrons, den Naturtrieb der Löwin zu bändigen. Als Thetis ihren Sohn wiederfindet, ist er in das Fell eines von ihm erlegten Löwen gehüllt, und einem Löwen gleich erkennt er zuletzt im Spiegelbild seine Stärke. Zugleich ist der Löwe das heraldische Tier schlechthin – und als Wappentier fungiert er auch im «Trojanerrieg». Doch nicht Achill, sondern Paris und vor allem Hector, um dessentwillen Achill unter allen Umständen zur Teilnahme am Krieg bewogen werden muss, tragen den Löwen im Schild.

So hat das Bild des Löwen mit der Assoziation eines Wappentiers nicht die Funktion, Achill eine heraldische Identität zuzuweisen, sondern es geht vielmehr um die Doppeldeutigkeit eines Bildes, das nicht eine Figur identifiziert, sondern zwei

**37** Auf diese bedeutsame Differenz macht LIENERT: Geschichte (wie Anm. 5), S. 138 aufmerksam: „Bei Statius gerät der Held auf den Anblick des mit Kriegsdarstellungen geschmückten Schildes hin außer sich [...].“ Auch in der Jugendgeschichte des Paris spielt der Spiegel eine zentrale Rolle, denn der Säugling Paris lacht beim Anblick seines Spiegelbildes im Schwert seiner Mörder und wird darum verschont. BLEUMER: Wort (wie Anm. 5), S. 117, beschreibt die Verschränkung von Schönheit und Untergangsgeschehen. Sie lässt sich auch für den Blick Achills in den Spiegel festhalten, ist dieser Blick doch ursächlich für seine Teilnahme am Krieg.

**38** Zum Spiegel als eine Metapher der Erkenntnis vgl. THOMAS CRAMER: Das Subjekt und sein Widerschein. Beobachtungen zum Wandel der Spiegelmetapher in Antike und Mittelalter. In: Inszenierungen von Subjektivität in der Literatur des Mittelalters. Hgg. von MARTIN BAISCH u. a. Königstein im Taunus 2005, S. 213–229, hier S. 220f.; HANS BELTING: Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft. München 2001, hier S. 115–118; CHRISTIANE WITTHÖFT: Inszenierte Evidenz. Erzählstrategien gespiegelter Selbsterkenntnis in der Novellistik des Mittelalters («Frauenlist», «Der Spiegel», «Drei listige Frauen»). In: Erzähllogiken in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Akten der Heidelberger Tagung vom 17.–19. Februar 2011. Hgg. von FLORIAN KRAGL und CHRISTIAN SCHNEIDER. Heidelberg 2013 (Studien zur historischen Poetik. Band 13), S. 261–284, dort weiterführende Literatur auf S. 262.

Figuren eine Relation zuweist.<sup>39</sup> Entsprechend erkennt Achill sich selbst im Schild des Ulixes nicht zuerst als Löwen, sondern als Löwenbezwinger. Damit nimmt er sich in Bezug auf Hector wahr, ohne dass es dafür ein Figurenbewusstsein gäbe. Wenn Achill erneut, im entscheidenden Kampf, auf einen Schild blicken wird, trägt dieser tatsächlich das Bild eines Löwen – als Wappenzeichen Hectors. Das Bild des Löwen weist damit ein Spannungsmoment auf, einerseits Wappenzeichen zu sein, andererseits aber zugleich das Bild für Achill, das seit der «Rhetorik» des Aristoteles als prominentes Beispiel gilt, das Wesen der Metapher zu erläutern.<sup>40</sup> Achill erscheint im «Trojanerkrieg» damit als eine Figur, die nicht im Hinblick auf Identität, sondern vielmehr auf Diversifikation hin entworfen ist.

Dennoch hat der Name Achills einen ganz eigenen Ort außerhalb der Erzählebene: im Zentrum der Minne des Paares Achill und Deidamie. Die Minnegeschichte zwischen Achill und Deidamie, so hat Ulrich Barton beobachtet, ist in der Nähe zur Tristanminne entworfen.<sup>41</sup> So ist Deidamies Auftritt am Strand von Scyros, der Achills Gestaltwandel motivieren wird, demjenigen Isoldes am irischen Königshof nachgebildet, denn auch ihre Schönheit überstrahlt die ihres Gefolges wie der Mond, der die Sterne übertrifft:

*als einen mânen vollekomen,  
der für alle sternem glanz  
sîn lieht durchliuhtic unde ganz  
kan breiten unde mêren.  
nâch vollenclichen êren  
ir iegelichiu lûter was,  
doch schein ir aller spiegelglas  
diu reine wandels vrîe. (V. 14610–14617)*

**39** Achill und Hector ‚spiegeln‘ hier einander. Die Fähigkeit zu wechselseitiger ‚Spiegelung‘ aber bezeichnet Thomas Luckmann als „Grundvoraussetzung dafür, daß der einzelne Mensch eine persönliche Identität ausbildet“, LUCKMANN: Identität (wie Anm. 1), S. 299. Die Metapher des Spiegels hebt die Kategorie der Relation hervor, so zeigt BURKHARD HASEBRINK: Spiegel und Spiegelung im «Fließenden Licht der Gottheit». In: Deutsche Mystik im abendländischen Zusammenhang. Neu erschlossene Texte, neue methodische Ansätze, neue theoretische Konzepte. Kolloquium Kloster Fischingen 1998. Hgg. von WALTER HAUG und WOLFRAM SCHNEIDER-LASTIN. Tübingen 2000, S. 157–174, hier S. 162.

**40** Aristoteles: Rhetorik. Übers. und hg. von GERNOT KRAPINGER. Stuttgart 2007 (RUB. Band 18006), Buch III,4, S. 161: „Aber auch das Gleichnis ist eine Metapher, denn der Unterschied zwischen beiden ist gering: Wenn man nämlich [von Achill] sagt, ‚wie ein Löwe griff er an‘, so ist das ein Gleichnis, sagt man aber ‚der Löwe griff an‘, eine Metapher. Weil beide mutig sind, nennt man Achill metaphorisch einen Löwen.“ Vgl. WERNER STRUBE: Über verschiedene Arten der Bedeutung sprachlicher Äußerungen. Eine sprachphilosophische Untersuchung. In: Regeln der Bedeutung. Zur Theorie der Bedeutung literarischer Texte. Hgg. von FOTIS JANNIDIS u. a. Berlin/New York 2003, S. 36–67, hier S. 50–53.

**41** Vgl. BARTON: *Manheit* (wie Anm. 23).

Und auch das Beisammensein der Liebenden im Baumgarten ist demjenigen Tristans und Isoldes in der Minnegrotte in der Weise vergleichbar, als das Paar in der Verschränkung von Liebeshandlung und Gesang miteinander musiziert. Wie Tristan ist es hier Achill, der – allerdings in der Rolle Jocundilles – seine Geliebte nicht allein im Spiel von Harfe und Leier unterweist, sondern sie Gesang lehrt. Und auch hier, dem *leich Tristanen* nachgebildet, wird Achill selbst zum Gegenstand des Gesangs, denn er lehrt sie, den *leich von Achill* zu singen:

*und kâmen des beid über ein,  
daz er si lêrte künste vil.  
er sprach, ‚mîn liebe trûtgespil,  
ich wil dich underwîsen des,  
daz mich dâ lêrte Achilles,  
dô wir ein ander wâren bî.  
waz lîren unde harpfen sî,  
daz solt dû kûnnen, werdiu fruht.  
ich lêre dich sîn die genuht,  
wan ich kan ir beider vil.‘  
hie mite er si dô seiten spil  
begunde lêren alzehant.  
[...]  
er lêrte singen einen leich  
die clâren küniginne.  
dâ wart Achilles inne  
gerüemet bî der stunde.  
er selbe von ir munde  
mit sange wart geprîset. (V. 15810–15849)*

Auch wenn Achill seinen Namen und seine Identität am Hof des Lycomedes verbergen muss, er in der Rolle Jocundilles seine Männlichkeit zunächst nicht preisgeben darf, so erhält doch der Name Achill einen spezifischen Ort: im Zentrum der Dichtkunst, im Raum der Lyrik und des Gesangs. Und wenn Deidamie ihrerseits ansetzt, auch ihre Freundin und Vertraute Jocundille unterrichten zu wollen und dabei ihr das Spinnen und Nähen beizubringen sucht, so ist auch ihre Fertigkeit der Erstellung eines Gewebes über die Textilmetaphorik in die Nähe einer dichterischen Produktion gerückt, bei der es mit der Tätigkeit des ordnenden Verflechtens, der Verknüpfung und des Glättens eines Gewebes um die narrativen und rhetorischen Strukturen eines Textes geht.<sup>42</sup> Über die Metaebene der poetologischen Reflexion, die Konrads Werk

<sup>42</sup> BEATE WAGNER-HASEL: *Textus* und *texere*, *hýphos* und *hyphaínein*: Zur metaphorischen Bedeutung des Webens in der griechisch-römischen Antike. In: ‚Textus‘ im Mittelalter. Komponenten und Situationen des Wortgebrauchs im schriftsemantischen Feld. Hgg. von LUDOLF KUCHENBUCH und UTA KLEINE. Göttingen 2006, S. 15–42; ULRICH ERNST: Text und Intext. Textile Metaphorik und Poetik der Intextualität am Beispiel visueller Dichtungen der Spätantike und des Frühmittelalters. In: ebd., S. 43–75; GERHART VON GRAEVENITZ: *Contextio* und *conjointure*, Gewebe und Arabeske. Über

durchzieht, stellt sich Deidamies Kunst neben die Kunst des Dichters, der durch seine Sprache Gewänder schafft, deren Kunstfertigkeit, wie Konrad im Bild der gedichteten Steine am Gewand des Paris verdeutlicht, *erwünscht mit dem munde / und alsô rehte vîn erdâht* (V. 2960f.) und damit in der Realität nicht überbietbar ist.<sup>43</sup> Zudem tritt Deidamie auch selbst als Dichterin auf, denn sie ist es, die in ihrer Figurenrede den *locus amoenus* der Liebesbegegnung mit Achill mittels ihrer Worte Gestalt gewinnen lässt, noch bevor der Erzähler sich ihrer Beschreibung anschließt:

*,wol ûf, ‘ sprach si, ,wir müezen gân  
ze velde mit ein ander.  
dâ singet der galander  
und diu liebe nahtegal.  
waz ob ir wunneclicher schal  
dîn ungemüete swachet.  
sô dur dîn ouge lachet  
vil manic bluome in dînen muot  
und des vil liechten meigen bluot  
gelpf in dîn herze glîzet,  
sô swindet unde slîzet  
dîn ungemüete garwe  
von manger hande varwe.’  
[...]  
si giengen z’ einer ouwe,  
diu mit des meien touwe  
vil sanfte was erfuhret  
und wunneclich erliuhtet  
stuont mit bluomen und mit grase.  
ir ougen bar der grüene wase  
süez unde senfte weide  
mit aller hande cleide,  
daz herze fröuwet unde sin.  
si giengen zuo den boumen hin  
und brâchen wol geblüemtîu rîs,  
mit den wart in dô manic wîs  
vil sanfte und inneclichen wol. (V. 15688–15723)*

Genau hier, an einem Ort, der mit Metaphern des Poetologischen beschrieben ist, öffnet sich der Raum, an dem sich Gesang, das heißt: Heldenlied, und Liebesspiel

---

Zusammenhänge mittelalterlicher und romantischer Literaturtheorie. In: *Literatur, Artes und Philosophie*. Hgg. von WALTER HAUG und BURGHART WACHINGER. Tübingen 1992 (Fortuna vitrea. Band 7), S. 229–257.

**43** KRASS: *Geschriebene Kleider* (wie Anm. 16); ALMUT SCHNEIDER: *Das textile Gewebe des Krieges. Gewand und Gewandmetaphorik in Konrads von Würzburg «Trojanerkrieg»*. In: *Beziehungsreiche Gewebe. Textilien im Mittelalter*. Hgg. von KRISTIN BÖSE und SILKE TAMMEN. Frankfurt a. M. 2012, S. 163–183.

vermischen.<sup>44</sup> Im Zentrum dieser Bewegung aber steht der Name des Helden. Auch wenn die Kunstfertigkeit Deidamies mittels ihrer textilen Fertigkeiten gleichfalls auf die Dichtkunst hin ausgerichtet ist, lehnt Achill es doch energisch ab, die Erstellung eines solchen Textils zu erlernen. Er wendet sich dem Würfelspiel zu und damit nicht der Kunstfertigkeit, sondern dem Zufall.<sup>45</sup> Dennoch lenkt das Zusammenspiel von Gesang und Techniken der textilen Produktion zugleich den Blick auf die Dichtkunst selbst. Identität in Konrads «Trojanerkrieg» ist damit wesentlich als ein Problem der Sprache, der Kunst des ‚Ich‘-Sagens entwickelt – und damit performativ entfaltet. Die Frage nach der personalen Identität der Figur führt auf die Reflexion über Dichtkunst als den Ort, an dem über Identifikation nachgedacht, Identifikation als ein Problem der Sprache reflektiert wird. Doch auch auf dieser Ebene geht es nicht um Einheit, sondern vielmehr um die Differenz Erfahrung, die die Auseinandersetzung mit der unverzichtbaren und doch unzuverlässigen Sprache mit sich bringt.<sup>46</sup> Im zweiten Kapitel seiner Reflexion über die Beredsamkeit in der Volkssprache («De vulgari eloquentia») hebt Dante hervor, dass allein der Mensch der Sprache bedarf, nicht aber das Tier und auch nicht der Engel:<sup>47</sup>

Wenn wir nämlich genau betrachten, was wir mit dem Sprechen beabsichtigen, wird klar, daß es nichts anderes ist, als ändern einen Begriff unseres Geistes zu enthüllen. Da aber die Engel zur Mitteilung ihrer ehrwürdigen Ideen eine ganz unmittelbare und unaussprechliche Fähigkeit des Intellekts haben, wodurch einer dem anderen gänzlich durch sich selbst bekannt wird, oder zumindest durch jenen strahlendsten Spiegel, in dem alle in vollendeter Schönheit vergegenwärtigt sind und auf den alle unersättlich schauen, scheinen sie keines Sprachzeichens zu bedürfen.<sup>48</sup>

Mit der Spiegelmetapher, deren biblische Provenienz Ruedi Imbach aufzeigt, bezeichnet Dante den göttlichen Geist, durch den ein Engel den Geist des anderen in der

<sup>44</sup> Damit ist dieser Raum der Minnegrotte in Gottfrieds «Tristan» nachgebildet. Vgl. HARTMUT BLEUMER: Gottfrieds «Tristan» und die generische Paradoxie. PBB 130 (2008), S. 22–61.

<sup>45</sup> Zum Würfelspiel als Inbegriff des Kontingenten vgl. MIREILLE SCHNYDER: Glücksspiel und Vorsehung. Die Würfelspielmetaphorik im «Parzival» Wolframs von Eschenbach. ZfdA 131 (2002) S. 308–325.

<sup>46</sup> Zur Unzuverlässigkeit der Sprache und deren dichterischer Reflexion vgl. WINFRIED WEHLE: Zur Einführung. In: Über die Schwierigkeiten, (s)ich zu sagen. Horizonte literarischer Subjektkonstitution. Hg. von DEMS. Frankfurt a. M. 2001 (Analecta Romanica. Band 63), S. 7–15.

<sup>47</sup> Dante Alighieri: De vulgari eloquentia I. Über die Beredsamkeit in der Volkssprache. Lateinisch-Deutsch. Übers. von FRANCIS CHENEVAL, mit einer Einleitung von RUEDI IMBACH und IRÈNE ROSIER-CATACH und einem Kommentar von RUEDI IMBACH und TIZIANA SUAREZ-NANI. Hamburg 2007 (Dante Alighieri. Philosophische Werke. Band 3), S. 5.

<sup>48</sup> *Si etenim perspicaciter consideramus quid cum loquimur intendamus, patet quod nichil aliud quam nostre mentis enucleare aliis conceptum. Cum igitur angeli ad pandendas gloriosas eorum conceptiones habeant promptissimam atque ineffabilem sufficientiam intellectus, qua vel alter alteri totaliter innotescit per se, vel saltim per illud fulgentissimum Speculum in quo cuncti representantur pulcerrimi atque avidissimi speculantur, nullo signo locutionis indiguisse videntur.* Dante: «De vulgari eloquentia I» (wie Anm. 47), S. 4.

Unmittelbarkeit seines Erkenntnisvermögens – *sine locutione* – erfassen kann.<sup>49</sup> Wenn Konrad dagegen seinen Helden Achill in den Spiegel blicken lässt, so erkennt dieser darin keineswegs seine Identität. Mit dem Blick der Figur – auch in den Mehrfachspiegelungen, die sich durch die Vielzahl der Schilde ergeben, die Achill umstehen – wird der Blick des Rezipienten zugleich auf die Vielschichtigkeit der Metapher gelenkt. Damit verweist Konrad die Auseinandersetzung mit Identität ins Zentrum der Sprache. Doch geht es nicht allein darum, die Unfassbarkeit personaler Identität auf die Ambivalenz der Sprache in ihrer Zeichenhaftigkeit zurückzuverweisen. Der Blick in den Spiegel Achills zeigt mehr: Wenn Achill in dem Moment, in dem er auf die Vielzahl der Schilde des Ulixes blickt, sein Spiegelbild als das eines Löwen wahrnimmt, so deutet dieser Blick auf den Zweikampf mit Hector voraus. Denn genau dort wird Achill, von dem es heißt, *er het ê die getürstekeit, daz er mit grimmen Löwen streit*,<sup>50</sup> erneut einem Löwen gegenüberstehen. Diesmal findet sich der Löwe im Schild Hectors und der Erzähler betont, dass der Löwe nicht allein das heraldische Zeichen, sondern zugleich das Charakterzeichen des trojanischen Helden ist.<sup>51</sup>

*daz er den löuwen fuorte,  
daz was im wol gemæze.  
sô frech und alsô ræze  
wart nie grimmer löuwe als er (V. 25970–25973)*

Doch der Löwe ist nicht durchgängig als Hectors Wappenzeichen gezeichnet, denn im Kampf gegen Peleus trug er das Zeichen der Sirene.<sup>52</sup> Ist der Löwe, auf den Achill so vielfältig bezogen ist, als Verbildlichung einer personalen Identität entworfen, so zeigt sich, dass Identität in Konrads «Trojanerkrieg» als eine temporäre, insbesondere aber als eine relationale Kategorie entwickelt ist, die sich allenfalls im Blick auf den Anderen konstituiert – und doch nur so lange Bestand hat, wie dieser Blick währt.

Achills Identität ist nicht zuerst mehrschichtig, sondern in der Dynamik ihrer stets wechselnden Konstitution als nicht greifbar markiert. Dieses Spiel aber, in der Überlagerung einander widersprechender Identitätszuschreibungen, hat seinen Ort in der Dichtung, im Leich von Achill – und damit im Lied. So ist es wohl kein Zufall, wenn sein eigenes Wappenzeichen im Kampf gegen Hector der Schwan ist, der singt,

<sup>49</sup> Vgl. den Kommentar der Ausgabe, Dante: «De vulgari eloquentia I» (wie Anm. 47), S. 80f.

<sup>50</sup> «Trojanerkrieg» (wie Anm. 3), V. 15557f.

<sup>51</sup> Vgl. FRIEDRICH: Menschentier (wie Anm. 10), S. 209f.

<sup>52</sup> Zum Zeichen der Sirene als Helmzier Hectors vgl. BLEUMER: Wort (wie Anm. 5), S. 129f. Als Sicht- und Klangkunstwerk steht es der Sirene zu, Klang sichtbar zu machen. Sie verweist auf die Verschränkung von Sprachlichkeit und Bildlichkeit des Textes. „Die Bilder des Textes werden erst wahrnehmbar, wenn sie selbst als sprachliche Zeichen begriffen sind.“ Auch für den Löwen als Ziermiede Hectors lässt sich sagen, dass „die Wahrnehmung des Bildes erst mit dem Verständnis seiner Verweisstruktur ansetzt.“ Ebd., S. 130.

wenn er stirbt.<sup>53</sup> Zu fragen bleibt, ob die prozesshaft wechselnde Identität der Figur in Konrads «Trojanerkrieg» auch als Korrespondenz zu einer Textbewegung zu verstehen ist, die in ihren stetigen Perspektivwechseln zwischen einer Ästhetik des Glanzes und der gleichzeitigen Darstellung unvorstellbarer Grausamkeit des Kriegsgeschehens eine Ambivalenzstruktur erzeugt, die, wie Jan-Dirk Müller gezeigt hat, den Text insgesamt bestimmt.<sup>54</sup>

Die Identität Achills als Held des Trojanischen Krieges ist mythographisch bestimmt. Auch die Figur in Konrads «Trojanerkrieg» ist nicht frei von dieser Herkunft, sondern Achill ist als Held konzipiert und damit auf den Tod ausgerichtet. Anders gesagt: Der Tod ist konstitutiv für die Gestaltung Achills, sein Heldentod vor Troja bestimmt den Kern seiner Identität, und so sind Dichtung und Tod hier eng aufeinander bezogen. Der Name Achills und mit ihm seine Geschichte stehen fest – und doch entfaltet Konrad von Würzburg genau darum ein Spiel, in dessen Mittelpunkt es um die Identität des Helden, mehr aber noch um dessen poetische Konstruktion geht, um die Frage, wie Identität performativ hergestellt werden kann. Identität ist nicht auf Dauer gestellt, sie beansprucht keine überzeitliche Gültigkeit, sondern der Held sucht sich immer wieder seiner selbst zu vergewissern. Doch sind es allenfalls partizipative Identitäten, die der Held aussagen kann, und sie führen gerade nicht zu einer Einheit der Figur. Einzig der Name setzt gegen die Diversifikation von Identitäten ein Einheitsmoment. Doch im Kontext der Minnehandlung gibt Achill den Namen sogar auf beziehungsweise verlagert ihn in die Dichtung, in seinen Gesang.

Schyron bildet vor, was Achill zu erfüllen hat. Auch dessen Aufgabe ist es, der zu werden, als der er disponiert ist: der Held vor Troja, der auf seinen entscheidenden Kampf gegen Hector ausgerichtet ist. Das Bild von Siegel und Wachs verdeutlicht diese Prägung. Daher rührt auch der weite Blick des Kentauren, der in seiner Zwitternatur genau die Verbindung von Mensch und Tier, von Zivilisation und Wildheit verkörpert, die für Achill durch seine Erziehung zur Grundlage seiner Kampfkraft wird. Achill kämpft wie ein Löwe gegen Löwen. Er erlegt Löwen im Wald und er wird denjenigen töten, dessen heraldisches Zeichen der Löwe ist.<sup>55</sup> Und dennoch entfal-

---

53 Zum Schwan vgl. ULRICH WYSS: *Ich tuon sam der swan, der singet, swenne er stirbet*. Über die Lesbarkeit des Minnegesangs. In: *Der fremdgewordene Text*. Festschrift für Helmut Brackert zum 65. Geburtstag. Hgg. von SILVIA BOVENSCHEN u. a. Berlin/New York 1997, S. 24–41. Achills Klage über den Tod des Patroclus mündet in die Umdeutung der Liebesformel: *dû wære mîn, sô was ich dîn* (V. 38822). Vgl. dazu FRIEDRICH OHLY: *Du bist mein, ich bin dein. Du in mir, ich in dir. Ich du, du ich*. In: *Kritische Bewahrung. Beiträge zur deutschen Philologie*. Festschrift für Werner Schröder zum 60. Geburtstag. Hg. von ERNST-JOACHIM SCHMIDT. Berlin 1974, S. 371–415.

54 JAN-DIRK MÜLLER: *schîn* und Verwandtes. Zum Problem der ‚Ästhetisierung‘ in Konrads von Würzburg «Trojanerkrieg». (Mit einem Nachwort zu Terminologie-Problemen der Mediävistik). In: DICKE u. a. (Hgg.): *Wortfeld* (wie Anm. 5), S. 287–307.

55 Dabei trägt nicht allein Hector den Löwen im Wappen, auch Paris und andere trojanische Helden sind mit diesem Wappentier ausgezeichnet.

tet Konrad gerade mit dem Bild des Löwen ein Spiel um Blicke und Spiegelungen und öffnet damit den Blick auf die Diversifikation der Identität Achills. Seine Mutter Thetis versucht einen Gegenentwurf zur Ausbildung durch Schyron, indem sie der wilden Seite Achills die Seite der Minne hinzufügen will, um dessen Erziehung zu vervollständigen,<sup>56</sup> im Grunde aber, um die Geschichte zu vereiteln, die sich mit Achill verbindet. Doch Thetis scheitert, auch in ihrem Bemühen, Achill vor seinem frühen Tod zu bewahren. Dieses Scheitern motiviert Konrad nicht allein über die mythographische Rolle Achills, sondern zugleich als ein Scheitern der Kongruenz von Held und höfischem Ritter. Ist Achill auf den Tod hin angelegt, so bindet Konrad diesen Helden-typus an die Minne. Doch anders als der höfische Ritter kann Achill *militia* und *amor* nicht zu einer Einheit zusammenführen, sondern die eine Seite seiner partizipativen Identität überblendet jeweils die andere. Auf den ersten Blick ist Achill Kämpfer oder Liebender. Doch auf den zweiten Blick ist seine Rolle als Liebender komplexer gestaltet – und sie fokussiert auf das Thema der Dichtkunst. Denn im Kern seiner Minne zu Deidamia findet sich Gesang, seine Liebe scheint auch darin der Tristanminne nachgebildet. Im Zentrum dieses Gesangs jedoch steht der Name des Helden, den Jocundille mit dem *leich von Achill* im Minnegeschehen vergegenwärtigt. So bilden *militia* und *amor* nicht zwei Seiten einer Medaille, sondern umschließen einander dynamisch. Minne umhüllt *militia*, *militia* ihrerseits bildet in der Erscheinungsform des Heldenliedes zugleich das Zentrum der Minne. Inklusion und Exklusion sind in eine Bewegung überführt, die in der Einheit zugleich Gespaltenheit sichtbar werden lässt.<sup>57</sup> Identität wird damit als ein Problem ihrer sprachlichen Verfasstheit reflektiert. Dies verdeutlicht der Blick auf den Löwen, denn die seit der Antike geläufige Metapher für Achill erscheint hier als das Wappenzeichen seines Gegners Hector. Achill selbst aber führt den Schwan im Wappen, der singt, wenn er stirbt.

Michel Pastoureau unterstreicht, dass das Wortspiel zwischen *cygnus* und *signum* konstanter Bestandteil mittelalterlicher Texte zum Schwan sei: „De cygne à signe, de signes en cygnes, le passage est presque obligé: c’est un oiseau qui, plus que tout autre, ‘signifie’ toujours plus que ce qu’il paraît être.“<sup>58</sup> So verweist Achills Wappenzeichen zugleich auf die poetologischen aber auch sprachlogischen Zusammenhänge einer Konstruktion von Identität. Identität wird an Sprache und ihre Verbildlichung gebunden und damit als ein performativer Akt reflektiert. Konstanz hat allein der Name – und wenn dieser im Minnehandeln zunächst aufgehoben scheint, so bleibt er doch im Sprechakt, im Gesang Jocundilles erhalten. Zwischen Selbstbehauptung und Selbstaufgabe steht der Name für eine Geschichte, die an dieser Stelle in Konrads «Trojanerkrieg» noch gar nicht erzählt ist. Der Name – *sô bin Achilles ich genamt* (V.

<sup>56</sup> Vgl. BARTON: *Manheit* (wie Anm. 23), S. 192.

<sup>57</sup> Diese Gespaltenheit in der Einheit erinnert an Gottfrieds Minnedefinition als Zusammenspiel von *zwifel* und *einvalt*, wie es die Minnegrotte mit dem Blick Markes veranschaulicht, dem es nicht gelingt, *zwivel* und *einvalt* als untrennbar wahrzunehmen.

<sup>58</sup> Vgl. MICHEL PASTOUREAU: *Bestiaires du Moyen Âge*. Paris 2011, S. 155.

14519) – ist gleichsam Wiedererzählen, und so verbinden sich Narration und Identität im Namen zu einer spannungsvollen Einheit.

Konrads Reflexion eines Begriffs von Identität erweist sich damit zugleich als eine Reflexion über die sprachliche Verfasstheit einer Identität, die nicht auf Festlegung zielt und nicht auf Dauer angelegt ist, sondern sich als ein Spiel von Einheit und Diversifikation präsentiert, als eine ‚relative‘ und ‚performative‘ Identität.<sup>59</sup> Ihr angemessener Sprachausdruck ist die Metapher.<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> Zur relativen Identität vgl. WEHLE: Einführung (wie Anm. 46), hier S. 7.

<sup>60</sup> In welcher Weise die Struktur der Metapher Konrads Erzählen im Trojanischen Krieg bestimmt, zeigt BLEUMER: Wort (wie Anm. 5), hier bes. S. 137–140. Den Teilnehmern meines Frankfurter Troja-Seminars danke ich sehr herzlich für ihre wertvolle Diskussion.