

# W O D A N

Recherches en littérature médiévale

éd. par

Danielle Buschinger et Wolfgang Spiewok

**Vol. 12**

---

Serie 4

*J A H R B Ü C H E R D E R R E I N E K E - G E S E L L S C H A F T*

Band 2

---

## **HELDENSAGE - HELDENLIED - HELDENEPOS**

Ergebnisse der II. Jahrestagung der Reineke-Gesellschaft

Gotha

16.-20. Mai 1991

Volker MERTENS (Berlin):

**Herborts von Fritzlar Liet von Troie -  
ein Anti-Heldenlied?**

Der "wüste Achill". "Achill das Vieh", - so heißt er bei Christa Wolfs *Kassandra*. δῖος Ἀχιλλεύς, δειός der Göttliche, war er bei Homer, der seinen "Zorn" besang - seinen kindischen Trotz, der den Griechen schadete und seinen Kampfsmut, der die Trojaner dezimierte. "Gegen eine Zeit, die Helden braucht, richten wir nichts aus", sagt *Kassandra*. Christa Wolfs Erzählung ist ein "Anti-Heldenlied" aus feministischer Perspektive. Der Trojastoff hat - und ich lasse mich auf gattungsterminologische Fragen bewußt nicht ein - mit Homers *Illas* das Urbild des epischen Heldenliedes geliefert für spätere Zeiten: für die Antike und seit seiner Neuentdeckung und Wiederaufwertung im 18. Jahrhundert für die Neuzeit, die dem mhd. *Nibelungenlied* erst die Charakterisierung und dann den Ehrennamen der "deutschen *Illas*" gab. Beide Werke gelten als typische literarische Gestaltung der Gesellschaftsstruktur des 'heroic age', in der das heldische Individuum in seiner Maßlosigkeit und seiner Überlebensgröße in einem durchaus beispiellosen, nicht nachahmbarem Verhalten zum Faszinosum geworden ist<sup>1</sup>. Gegen das Ausleben einer solchen unvernünftigen "Selbstmächtigkeit" (ebd. S. 38) wendet sich Christa Wolfs *Kassandra* - kein Wunder, daß Aineias, plus Aeneas, pater Aeneas, ein verantwortungsvoller Staatsmann und kein homerischer Haudegen, bei ihr zum positiven Gegenbild zu Achill, dem Vieh wird.

Kritik an der Sinnlosigkeit heldischer Selbstverwirklichung ist keine Erfindung unserer Zeit - sie gibt es ansatzweise auch im Mittelalter: wir dürfen den *Waltherius* mit seiner Groteske der drei verstümmelten Helden am Schluß durchaus als eine punktuelle klerikale Relativierung heldischer Verhaltensschemata sehen<sup>2</sup>, in Wolframs *Parzival* wird die Problematik des Kampfes von der Tötung Ithers bis zum Feirefiz-Duell immer wieder diskutiert. Gehört

---

<sup>1</sup> Vgl. Chadwick; C.M. Bowra; K. von See, hier S. 30f.

<sup>2</sup> Vgl. A. Wolf, S. 316ff.

nun Herborts von Fritslar *Liet von Troie*, das ja immerhin *den* klassisch-heldischen Stoff verarbeitet, zu diesen Anti-Heldenliedern? Zeichnet Herbort aus didaktischem Impuls "das abschreckende Bild einer lasterhaft sündigen Welt" wie Helga Lengenfelder in ihrer Münchener Dissertation behauptet<sup>3</sup>, will er uns durch die Ausbreitung kriegerischer Leidenschaften über ihre Torheit belehren und zugleich die höfische Kultur implizit relativieren? (S. 97).

Dieser Frage nach der Aussage der Herbortschen Trojalliedes im Rahmen der literarischen und historischen Situation soll mein Vortrag nachgehen. Dabei sind zuerst der Text selbst und seine literarischen Prätexte vorzustellen.

Das *Liet von Troie* ist schlecht überliefert - wir haben eine einzige vollständige Handschrift aus dem Jahre 1333. Der Verfasser nennt sich im Epilog 'von fritslar herbort ein gelarter schulere' (v. 18450), er könnte im Fritslarer Petersstift zu suchen sein, dessen Vogt der Landgraf von Thüringen war<sup>4</sup>. Diesen, und zwar Hermann I., nennt er am Schluß des *Prologus ante rem* als seinen Auftraggeber (v. 92f.), dem der Graf von Leiningen die Vorlage besorgt habe - dieser dürfte der auch als Minnesänger bezeugte Friedrich II., der 1237 gestorben ist, gewesen sein<sup>5</sup>. Landgraf ist Hermann von 1190 bis zu seinem Tode 1217 - in diesem Zeitraum muß Herborts Werk entstanden sein. Es versteht sich selbst als Vorgeschichte des vor 1186 ebenfalls im Auftrag Hermanns vollendeten *Eneasromans* Heinrichs von Veldeke, den Herbort v. 17381ff. nennt:

*Von veldicke meister heinrich  
Hat an sime buche gelart  
Von eneas vart  
Wa er vnd die sinen hin karten  
Sie blißen zu Lamparten.*

Eneas ist allerdings in der mittelalterlichen Trojaliteratur eine eher ambivalente Figur, weil er zusammen mit Antenor, die Übergabe der Stadt gegen Zusicherung seines Besitzes und eines Anteils der Beute plant: *la traïson*, den Verrat, nennt dies Herborts französische Quelle (v. 24915), ein Wort, das der Deutsche - wohl wegen der Anbindung an die Nachgeschichte - nicht übernimmt.

<sup>3</sup> H. Lengenfelder, S. 95.

<sup>4</sup> U. Peters, S. 13.

<sup>5</sup> J. Bumke, S. 165.

Eneas wird vor allem von Hecuba für den Fall Trojas verantwortlich gemacht – *satanas* und *traitor* nennt sie ihn im Französischen (v. 26060ff.), wo Herbort wiederum abschwächt (v. 16269ff.). Die Handschrift kann daher folgerichtig sein *Trojalled* (fol. 1–119) vor Veldekes *Eneas* (fol. 120–206, mit neuer Lage) überliefern.

Der Bezug auf den Thüringer Hof äußert sich nicht nur in der expliziten Nennung des Auftraggebers und des daselbst situierten literarischen Vorgängers, sondern auch zeichenhaft: Herbort gibt den Griechen unter Führung von Herkules die hessisch-thüringischen Farben<sup>6</sup>:

*Einen schilt von lasure*  
*Dar inne einen Leven gltzen*  
 1330 *Von roten vnd von wizzzen*  
*Vnd eine bantere damite*  
*Harte glich an dem snite*  
*An dem zindate*  
*Als der schilt in varwe hate*  
 1335 *Hie bt er erkande*  
*Daz sie waren von Krichlande.*

Nicht die Trojaner, die in der Vorlage als Sympathieträger dargestellt sind, sondern die Griechen führen also die landesherrlichen Farben – hierauf wird noch zurückzukommen sein. Der Feldzug, den Herkules anführt, endet in der ersten Zerstörung Trojas: Erschlagung des Königs Laomedon, Plünderung der Stadt und Vergewaltigung der Troerinnen gehören dazu:

*Die herren do quamen*  
*Mit gewalt si sie namen*  
 1605 *Do enwar ir dehein des erlan*  
*Ir enwurde gewalt getan*

– und das unter dem rot-weißen Löwenbanner! Direkte zeitpolitische Bezüge hingegen, wie wir sie aus den Stauferpartien des *Eneasromans* kennen, finden wir im *Trojalled* nicht.

Herborts Quelle, wahrscheinlich seine einzige, ist das Buch, das der Graf von Leiningen besorgt hat und das ein *welsches* Buch ist – was seinerseits über eine lateinische auf eine griechische Quelle zurückgeht, wie Herbort im Anschluß an seine Vorlage weiß.

<sup>6</sup> J. Bumke, S. 165.

und er ist überzeugt, daß es zwar in drei Sprachen, aber *Mit etme sinne* überliefert ist, wie er im Prolog sagt (v. 75), so daß er, wenn er dem Französischen folgt, dessen Machart (*fuge*) *gantz vnd ane falsch* (v. 48) ist, den Sinn des griechischen Originals wiedergibt (v. 64ff.). Er weiß ferner, daß er nicht der erste Trojanerkrieg-Autor ist, daß es eine ältere deutsche Troja-Dichtung gegeben hat, wie es ebenfalls der *Vorauer Alexander* (v. 1329–38) bezeugt, seine Dichtung aber ist durch die Dreieinigkeit der Quellen überlegen:

*Nu hant ez ander lute  
Gemachet me ze dute  
Den ist ez vil wol gelungen* (v. 71–73)

- er aber kann als viertes Rad den Wagen komplettieren (v. 77ff.). Konsequent nennt er im Verlauf des Textes als seine Gewährsleute auch nur Dares und Diktys, die als Autoren lateinischer Werke des 5./6., bzw. 4./5. Jahrhunderts überliefert sind; und nur im Fall des Diktys ist ein griechisches Original anzusetzen (vgl. W. Eisenhut, in *Mlat. Jb.* 18 [1983]). Den Namen des französischen Autors, Benoit de Ste. Maure, den Herbort im Prolog (v. 132) und noch weitere dreimal finden konnte, (v. 2065, 5093, 19207), erwähnt er nicht, noch seine mutmaßliche Gönnerin: Benoit nennt in seinem Roman eine - im Unterschied zur treulosen Briseida - ganz vorbildliche Dame, die durch ihre Tugenden die schlechten Taten aller anderen auslösche: *Riche dame de riche rei*, mächtige Herrin, Gemahlin eines mächtigen Königs: damit kann niemand anders als Eleonore von England gemeint sein (v. 13468). Seit 1154 war ihr Gatte König, nach 1173 stand sie unter Bewachung, weil sie den Aufstand ihrer Söhne gegen den Vater unterstützt hatte. Man datiert daher Benoits Roman auf etwa 1165. Seine Prolog-Aussage

*Le latin s'vrai e la letre.  
Nule autre rien n'l voudral metre,  
S'ensl non com jol truls escrit'*

ist eine *Captatio benevolentiae* - er erweitert seine Vorlage nämlich beträchtlich, und mehr als nur um '*aucum bon dit*', wie er behauptet (v. 142). Primär ist dies des (Pseudo-)Dares *Historia Troyana*, der Bericht eines Kriegsbeteiligten auf Trojanischer Seite, der angeblich von Cornelius Nepos in Athen im Autograph aufgefunden, übersetzt und an Sallust geschickt worden sei - so will es ein Brief, der im Lateinischen als Prolog dient und von Benoit (und nach ihm von Herbort) übernommen wurde. Für das Mittelalter

war diese Fiktion in dürftiger Prosa der wahre Bericht aus trojanischer Perspektive, der mit seiner Sicht die herrschende Parteinahme spiegelte: außer den Römern galten die Briten und Normannen, die Franken und Belgier als Nachfahren der Trojaner. Mit dieser genealogischen Motivation wird allgemein auch die Abfassung von Benoïts Troja-Roman erklärt, obwohl auf die trojanische Abstammung der Briten, anders als bei Geoffrey von Monmouth und Wace, nicht rekurriert wird. Im Prolog spricht Benoît nur allgemein von Wissensvermittlung, von Lehre (*enseignant* v. 30, *sauveir* v. 43) und – nach geläufiger Topik – von Vergnügen (*plaisir* v. 713), das das Anhören der Taten (*oeuvre* v. 41, 711) schenken soll. Der Bezug auf den *Eneas-Roman*, den wir bei Herbort gefunden haben, steht auch bei Benoît:

*E Eneas s'en fu alez,  
Enst com vos oï avez,  
Par mainte mer o sa navie,  
Tant qu'il remest en Lombardie.*

'und Eneas begab sich auf die Flucht, so wie ihr es gehört habt, über viele Meere mit seinem Schiff, solange, bis er in die Lombardei kam' (v. 28253–56).

Den Namen eines Autors konnte Benoît im Unterschied zu Herbort nicht nennen, da der Verfasser des *Roman d'Eneas* in alter epischer Tradition anonym bleibt. Die genealogische Anknüpfung an die britische Herkunft ist also nur implizit gegeben, der Drang nach Vollständigkeit der Geschichte und Geschichten, der zur vergleichbaren Zyklusbildung der Chansons de geste führt, dürfte hier auch für die antike Materie gelten. Die Parteinahme für die Trojaner, die mit der Quelle vorgegeben ist, und die sich, wie angedeutet, dort auch auf die negative Bewertung des Aeneas erstreckt<sup>7</sup>, wird am deutlichsten bei der Bewertung des griechischen Protagonisten Achill. Hier hat Benoît die relativierende Tendenz des Dares noch verstärkt. Bei der Vorstellung der trojanischen und griechischen Helden wird Hektor der absolute Vorrang zugewiesen:

*Des Troiens li plus hardiz  
Estet Hector, si ainz nez fiz.  
Des Troiens? Voire del mont,  
De ceus qui furent ne qui sont,  
Ne qui ja mats jor delvent estre.*

<sup>7</sup> Vgl. Lengenfelder, S. 33f.

*Des biens le fist Nature, malstre  
E des bontez qu'on puet aveir;*

'Der kühnste der Trojaner war Hektor, sein [des Priamus] ältester Sohn. Der Trojaner? Nein, der Welt, derer die waren, sind und jemals sein werden. Die Natur gab ihm die Herrschaft über alle guten Eigenschaften und Tugenden, die man besitzen kann' (v. 5313-5319).

Auch Achill wird zwar als tüchtiger Krieger vorgestellt –

*Aiaus fus gros e quarrez  
De piz, de braz e de costez;*

'er war sehr kühn und tapfer und siegbegierig' (v. 5179f.) –

aber weder inhaltlich, noch vom Umfang her vergleichbar gepriesen: 68 vv. für Hektor, 16 vv. für Achill. In der verbalen Konfrontation mit Hektor muß sich der Grieche der Homosexualität verdächtigen lassen (v. 13180-84) und in der kämpferischen Begegnung vermag er Hektor nur aus dem Hinterhalt heimtückisch zu töten (v. 16221ff.), was den Autor zu einem Ausruf veranlaßt:

*Ha! las, com pesant aventure!  
Tant par est pesme e tant est dure  
Com dolorose destinee!*

'O weh! welch schlimmes Ereignis, welch leidvolles Geschick ist so furchtbar und hart!' (v. 16231-33)

und er legt allein den Trojanerinnen eine Totenklage von 24 Versen in den Mund. Diese Hochwertung Hektors in Konsequenz der protrojanischen Tradition interessiert uns, weil Herbort von Fritzlar sie durch eine entsprechende Aufwertung Achills ausgleicht – wovon noch zu sprechen sein wird. Als Veränderung des französischen Romans gegenüber der spätantiken Quelle hat aber vor allem der Ausbau der Liebesgeschichten zu gelten, die mit allen Zügen der an Ovid geschulten Symptomatik dargestellt sind. Es sind dies die Beziehungen von Jason und Medea, Helena und Paris, Briseida und erst Troilus dann Diomedes, sowie von Achill und Polixena. Hier kann sich die Liebesthematik nach dem Vorbild des *Roman d'Eneas* ausgiebig entfalten. Die Bewertung ist allerdings ambivalent – so in der gegenüber seiner Quelle erst eingeführten Jason-Medea-Geschichte. Der Autor tadelt beide Partner: Medea ist un-

klug, ihre Liebe war zu schnell, sie verließ für Jason Familie und Volk, dafür wurde sie bestraft, denn Jason verließ sie.

*Grand folle fist Medea:  
Trop ot le vassal aamé,  
Por lui latssa son parenté,  
Son pere e sa mere e sa gent.  
Assez l'en prist puis malement;  
Quar, si com li Autors reconté,  
Puls la latssa, si fist grant honte.  
...  
Trop l'engeigna, ço pelse met;*

'Durch diese Tat bedeckte er wiederum sich mit Schande ... Dieser Verrat war ganz unwürdig' (v. 2030ff.): *Laldement li menti sa fet* (v. 2040).

Bei dem Abschied Briseidas von Troylus, den er mit eindringlichen Worten schildert – die Liebenden schwören sich Treue, sind untröstlich, vergießen gemeinsam bittere Tränen – schickt er eine Frauenschelte in der klerikalen misogynen Tradition hinterher:

*Mais, se la danzele est irlee,  
Par tens resera apatee;  
Son duel avra tost oblié  
...  
S'ele a hui duel, el ravra jole  
De tel qui onc ne la vit jor:  
Tost l'aura torné s'amor,  
Tost en sera reconfortee.  
Femme n'iert ja trop esgaree:  
...  
A femme dure dueus pettit  
...  
Quant qu'ele a en set anz amé  
A ele en trets jorz oblié.  
...  
Qui s'l'atent ne qui s'l'creit  
Set meisme vent e deceit.,*

'Heute leidet sie zwar, aber sie wird schnell die Freude bei einem Mann wiederfinden, den sie bisher nie gesehen hat. Schnell wird sie ihm ihre Liebe schenken, schnell Trost bei ihm finden. Eine Frau ist niemals wirklich aus der Fassung gebracht ... Die Trauer



einer Frau ist von kurzer Dauer ... selbst wenn sie sieben Jahre lang geliebt hat, ist in drei Tagen alles vergessen ... Wer an sie glaubt, sein Vertrauen in sie setzt, täuscht sich selbst' (v. 13429-13456).

Nun schiebt er seine *captatio benevolentia* bezüglich Eleonore ein, was angesichts ihres Rufes als *instabilis*<sup>8</sup> sicherlich nicht unnötig war. Benoît zitiert dann Salomon (Sprichwörter 31,10), daß, wer eine starke Frau fände, den Herrn loben solle, und betont, daß die zugleich Schönen und Treuen schwer zu finden seien. Im Fall der moralisch dubiosen Beziehung zwischen Paris und Helena enthält sich Benoît wohl eines kritischen Kommentars:

*En lor forme e en lor semblance  
Les a griefment satsiz Amor:  
...  
Tant erent bel, ne me mervell  
S'il les volet joster pareil:  
Nes pouüst pas aillors trover.,*

'Sie waren so schön, daß ich mich nicht zu wundern brauche, daß Amor sie hat vereinen wollen. Wo gab es je zwei Wesen so gut für einander geschaffen' (v. 4360ff.).

Und nach der Ankunft in Troja gibt es zwar ein großes Hochzeitsfest, das acht Tage und mehr dauert – aber die düsteren Prophezeiungen und Verwünschungen Cassandras trüben die Freude (v. 4861ff./4885ff.): Entsprechend führt die Liebe Achills zu Polyxena ihn in den Hinterhalt, wo Paris ihn töten kann; moralisch ohne Schatten bleibt lediglich die – nur wenig ausgeführte – Beziehung zwischen Hektor und Andromache und die nur angedeutete zwischen ihm und Penthesilea. Eine friedens- und herrschaftsbe gründende Liebe wie die von Aeneas und Lavinia gibt es im *Troja-roman* nicht – die, die es hätte sein können, die zwischen Achill und Polyxena, scheitert an der Haltung des Priamus, die in der Situation der Geschichte des Konflikts begründet ist. Der Trojastoff mit seiner Vielfalt von Liebesbeziehungen eignete sich einerseits besonders für die Demonstration unterschiedlicher Spiegelungen des modernen literarischen Phänomens der Geschlechterliebe, da aber andererseits keine von diesen konstruktive, sondern eher im Gegenteil destabilisierende Funktionen haben, konnte auch die klerikale Skepsis gegenüber der neuen höfischen Heilslehre von der

8

Gervasius von Canterbury vgl. Art. Eleonore, LexMA III, 1807.

Frauenliebe eingebracht werden. Der französische *Trojaroman* stellt nach dem *Roman d'Eneas* die Reflexion über Geschichte einerseits und Liebe andererseits auf ein höheres und differenzierteres Niveau: die Geschichte der antiken Welt ist durch Zwietracht und Verrat, Streit und Gewalt, Mord und Totschlag gekennzeichnet und insofern *historia ante gratiam*, die Liebe, obwohl höfische Macht, verliert trotz aller Differenziertheit ihre destruktive Gewalt nicht. Das wird die skeptisch-kritische Haltung der Hofkleriker um Heinrich II. von England spiegeln, die mit Namen wie Johann von Salisbury, Peter von Blois und Walter Map verbunden ist<sup>9</sup>. Der gelehrte Aspekt dieses Kreises kommt im *Roman de Troie* in der kosmographischen Partie (v. 23127–356) und der von der byzantinischen Tradition geprägten *Chambre de beautés* (v. 14631–913) zum Vorschein.

Aus dem Milieu eines von lateinischer Hofkultur durchdrungenen Kreises, dessen Zentrum Heinrich selbst war und das – die wohl von der *riche dame* Eleonore vermittelte und geprägte – provenzalische Trobadorliteratur aufgenommen hatte, transponiert Herbort von Fritzlar die Vorlage in die kulturell und politisch andere Situation am Thüringer Landgrafenhof.

Betrachten wir den Prolog, dann die Gewichtung der Kampfpartei und die Liebesgeschichten: Der Prolog Herborts geht gegenüber Benoît eigene Wege. Er greift dessen Thema von der Pflicht zur Wissensvermittlung mit anderer Akzentuierung auf: er grenzt den gelehrten Dichter (der zu sein Herbort bei aller Bescheidenheit behauptet) vom ungelehrten ab, den er mit dem Blinden vergleicht, der den rechten Weg nicht findet. Der Gelehrte hingegen verfüge über die formale Fähigkeit der Gestaltung und kenne die Wahrheit. Der Topos der Diffamierung von ungelehrten Konkurrenten<sup>10</sup> ist bei einem Werk, das vom Thema her zur gelehrten Tradition gehört, auffällig; gegen wen könnte er sich richten? Herborts Vorgänger Heinrich von Veldeke kann nicht gemeint sein, er war lateinisch gebildet. Herbort sieht sich offensichtlich in Konkurrenz zu fahrenden Sängern – wie Chrétien im Prolog seines *Erec*<sup>11</sup> – und damit zu Vortragskünstlern mit ungelehrten Stoffen: das dürften vor allem heldenepische gewesen sein, wenn wir an die berühmte *Marnere-*

<sup>9</sup> Vgl. E. Türk; C. Uhlig, R. Köhn.

<sup>10</sup> Vgl. T. Hunt, S. 3.

<sup>11</sup> 'Il contes, / que devant rois et devant contes / depecter et corronpre suelent / cil qui de conter vivre vuelent' (v. 19–22).

Strophe *Singe ich den luten miniu liet* denken<sup>12</sup>. Nicht vom Stoff her kann also Herborts Abgrenzung begründet sein, sondern eigentlich nur von der allgemeinen Thematik des Kampfes – seine Schilderung macht im *Trojalied* etwa vier Fünftel des Textes aus und er ist auch das bevorzugte Thema der heimischen Heldendichtung. Im Prolog sieht sich Herbort also implizit in Konkurrenz zur "ungelehrten" Heldenepik, ohne allerdings seine Position genauer zu fassen. Diese wird durch die spezifische literarische Stilisierung des erzählenden Textes gegeben.

Konzeptionell auffällig ist die gegenüber Benoit gesteigerte Dominanz des Kämpferischen, die in der Forschung immer wieder als "Realismus" bewertet worden ist. Herbort erreicht sie im Rahmen seiner generellen Verknappung schon dadurch, daß er die Liebesszenen, vor allem die ovidianische Liebessymptomatik, stärker zurücktreten läßt. Das trifft noch am wenigsten für die Jason-Medea-Episode zu, in hohem Maße aber für den kleinen Roman, den die Troilus-Briseida-Diomedes-Geschichte bei Benoit bildet. Ebenso wird die gelehrte höfische Künstlichkeit der *Chambre de beautés* des Vorbilds weitgehend reduziert, wobei aus dem idealen Liebesraum mit seinem mechanischen Hofstaat<sup>13</sup>, den Priamus seinem Sohn Paris zur Hochzeit mit Helena geschenkt hat, eine verdächtige Kuriosität wird; ja, Herbort dämonisiert das künstliche Paradies, in dem geliebt und Hektor von seinen Wunden geheilt wird, indem er sagt, er kenne größere Wunder von Gottes Hand, hier sei der Teufel beteiligt (v. 9365ff.):

*Ich han grozzer dinc gelese  
Den des ir hie bereit sit  
Vo gotes gebot an der zit  
Der tufel uz den bilde sprach.*

Die im Stoff angelegte Hauptrolle des Heroischen, die Benoit durch solche Einschübe, vor allem aber nach dem Vorbild des *Roman d'Eneas* durch breit ausgeführte Liebeshandlungen relativiert hatte, wird von Herbort restituiert. Die auffällige Grausamkeit der Kämpfe, die sich durch die vielfältigen Darstellungsmöglichkeiten für Verwunden, Töten und Getötetwerden sprachlich manifestiert, mit denen er nicht nur über die höfischen Traditionen von *Eneas* und *Erec*, sondern auch die heldische des *Rolandsliedes* hinaus-

<sup>12</sup> Sie zählt Stoffe aus dem Dietrichkreis, Attila- und Nibelungenkreis auf.

<sup>13</sup> Vgl. Belkin und de Solla-Price.

geht,<sup>14</sup> sind aber nicht ein Streben nach "Realismus", sondern zielen auf eine bestimmte sprachliche Stillisierung: der eines "gelehrten" Heldenliedes. Herbort benutzt nämlich nicht die gängigen volkssprachlichen Formeln der Gattung, wie wir sie im *Nibelungenlied* zu erkennen meinen, er hatte sich im Prolog entsprechend abgegrenzt; die Traditionslinie des *Rolandsliedes* konnte er wegen der legendentypischen Schwarz-Weiß-Zeichnung nicht fortsetzen, da er ja die Ausgewogenheit anstrebte. Deshalb "findet" er eigene Formulierungen mit Hilfe der Technik der gelehrten-rhetorischen Variatio. Diesem Phänomen der literarischen Vorführung von "Grausamkeit" eine pazifistische Didaxe zu unterstellen, wäre nur gerechtfertigt, wenn entsprechende Autorkommentare hinzukämen, – was jedoch nicht der Fall ist.

Zu den wichtigen Differenzen von Herborts Lied gegenüber der Quelle gehört die Aufwertung des größten Griechenhelden, Achill<sup>15</sup>. Während bei der Vorstellung der Helden durch Benoît Hektor in einer Euloge von 68vv. als supremus Kämpfer charakterisiert ist, kürzt Herbort sie auf 20vv. eines allgemeinen Tugendlobs, des Preises seiner Freigebigkeit und einer Charakterisierung des Äußeren ohne Wertung der kämpferischen Qualitäten (v. 5313-61 / v. 3155-74). Im *Liet von Troye* (v. 2977ff.) heißt es von Achill:

*Achilles glichen nie gewan:  
Er was ein also bederbe man,  
im gezeme wol die krone*

und am Ende der 14 vv., die dem Griechenhelden gewidmet sind, wird seine Kampfgier – ohne negative Wertung – hervorgehoben. Benoît verwendet auf Achill 16 vv. ähnlichen Inhalts wie Herbort, aber ohne den hohen Lobtopos der Kronenwürde – der deutsche Autor stellt dadurch und durch den gleichgebliebenen Umfang eine größere Ausgewogenheit zwischen dem griechischen und trojanischen Helden her. Dem entspricht inhaltlich die Betonung von Achills Erfolg in den Einzelkämpfen mit Hektor und die Änderung des hinterhältigen Totschlags an ihm zum Sieg im offenen Kampf bei Herbort. In den Untersuchungen von F.J. Worstbrock und G. P. Knapp wird das lediglich als kompositorische Leistung gesehen, die die Einseitigkeit Benoits zugunsten größerer innerer Ausgewogenheit korrigiere. Zwei weitere Dimensionen sind jedoch vor allem zu berücksichtigen:

<sup>14</sup> Vgl. R.-B. Schäfer-Maulbetsch.

<sup>15</sup> Vgl. G.P. Knapp.

- 1.) Die erste ist die gattungstypologische Dimension: Die Heraushebung der kämpferischen Bewährung *zweier* Protagonisten entspricht dem heldenepischen Prinzip der Konzentration auf die Taten jeweils eines "heroischen Individuums" als Repräsentanten ihrer Gruppen und befreit darüber hinaus den Helden Achill vom Makel der *Heimtücke*. Seine Aufwertung ist somit als grundsätzliche Hochschätzung heldischen Handelns zu sehen. Die Angleichung beider Helden aneinander entspricht weiterhin der Gattungstendenz zur Vereinheitlichung, ja Stereotypisierung der Personen im Unterschied zur Vereinzelung des Protagonisten im höfischen Roman. Damit fügt sich die Aufwertung Achills in die vorn skizzierte Re-Heroisierungstendenz Herborts.
  
- 2.) Diese Änderung Herborts hat weiterhin eine politische Dimension. Signalwert für die Aufwertung der Griechen insgesamt hat ihr Auftritt unter den thüringisch-hessischen Landesfarben, die Hervorhebung Achills gehört zu diesem Komplex. Das bedeutet im Zeitrahmen der Entstehung des deutschen Trojaliaedes eine ebenso politische Aussage wie die Wahl der trojafreundlichen Vorlage durch Benoit. Die Griechen – das sind im Mittelalter die Byzantiner, und die waren mit den Staufern verschwägert: Philipp von Schwaben hatte 1197 die byzantinische Prinzessin Irene geheiratet. Eine literarische Geringschätzung der Griechen und alleinige Preiung der Trojaner hätte demnach eine Parteinahme für Philipps weltlichen Konkurrenten Otto von Braunschweig bedeutet, der über seine angevinische Mutter als Enkel der mutmaßlichen Auftraggeberin Eleonore selbst aus dem Herrscherhaus kam, das die "trojanische" Herkunft der Briten und ihrer Herrscher propagiert hatte. Nachdem Hermann von Thüringen im Thronstreit im Jahre 1204 auf die staufische Seite übergetreten war, ist eine Herabwürdigung der Griechen an seinem Hof politisch nicht mehr vertretbar. Wir haben mit diesem zeitpolitischen Bezug einen Anhaltspunkt für die Datierung Herborts in der 2. Hälfte des 1. Jahrzehnts des 13. Jahrhunderts.

Zu den beschriebenen Tendenzen einer *adaptation héroïque* von Herborts Quelle gehört nicht nur die umfangsmäßige Zurückdrängung der Liebesgeschichten, sondern auch ihre Umgestaltung und Umbewertung. Die Umgestaltung ist bestimmt von Konventionalisierung bei generell misogyner Tendenz. So wird in der Jason-Medea-Episode, in der bei Benoit die Frau sich zuerst verliebt, Jasons "Verliebung" vorangestellt (v. 630ff.), er ergreift im Wortsinn

die Initiative – *er greif ir under daz kleit* (v. 713) – während bei Benoît Medea ihm sofort ihre Liebe gegeben hätte, würde er sie verlangt haben (v. 1280f.). Herbort erschien dieses und das weitere Vorgehen Medeas, die Jason in ihr Bett holen läßt, als zu starker Bruch mit den Konventionen weiblichen Verhaltens: einer ihrer Gouvernanten befiehlt sie bei Benoît, zu seinem Bett zu gehen und ihn herzubringen (v. 1536ff.); im *Liet von Troye* dagegen geht er von selbst zu ihr (v. 945ff.). Vergleichbar ist die Szene der Briseida, in der sie sich wegen ihrer Hinwendung zu Diomedes rechtfertigt. Schon vorher hatte Herbort Benoits scharfe Attacke auf die Frauen (an die dieser die *captatio benevolentiae* wegen Eleonore angeschlossen hatte), als zu extrem weggelassen, und nur das Lob der beständigen Frau mit dem Sprichwort Salomos übernommen (v. 8519ff.), das seltsam unverbunden nach der nicht weiter kommentierten Versicherung Briseidas steht, in guten und schlechten Tagen Maß zu halten:

8515     *St sprach: herre, ob got wil  
          Beide zu ernste vnd zu spil  
          Sol ich halden mazze  
          An werke vnd an gelazze*

der nicht formulierte, nur implizierte Kontrast zum Lob der Treuen erschließt sich lediglich dem gebildeten Leser, der weiß, daß die Geschichte mit der unmittelbaren Treulosigkeit weitergeht; der klerikal-misogyne Aspekt bleibt also ihm allein vorbehalten. Ihr Liebesverrat wird bei Herbort von Briseida selbst gegenüber Diomedes damit gerechtfertigt, daß Troylus selber zur Exilierung Briseidas geraten habe:

12585     *Swie gerne ich troylum hete  
          Des enmac ich gehaben niet  
          Sint er selbe daz riet  
          Daz ich von im verwiset wart,*

Diomedes hingegen habe ihr nur Gutes getan (v. 12598ff.). Bei Benoît war die Argumentation viel differenzierter. Briseida klagt sich zunächst der Treulosigkeit an:

*Honte l ai fait as dametseles  
Trop latt e as riches puceles:  
Ma tricherie e mis mesfaz  
lors sera mais toz jorz retralz.*

Schande habe sie über alle jungen Frauen gebracht mit ihrem Verrat und schlechtem Handeln, zu leichtfertig und grausam sei ihr Herz (v. 20259–62). Aber gegen die Liebe vermöge auch der Weise nichts:

*Par parole sont engetgnié  
Li sage e li plus vezité,* (v. 20253f.)

da könne man nichts machen:

*Enst est or, jo n'en sai plus* (v. 20317)

und sie müsse ihr Glück in der Liebe zu Diomedes suchen, da es kein anderes für sie gebe. Die komplexe Selbstanalyse und Reflexion der Liebesnormen bei Benoit ist bei Herbort zur einfachen Apologie geworden: er will Briseidas moralische Qualitäten retten, so gut es eben geht. Sein Verfahren erinnert an die Exkulpationen, die Eilhart *Tristrant* zuteil werden läßt, weil dieser wegen des Liebestrankes gegen die ritterlichen Normen verstößt: die Liebe ist eine magische Übermacht, die den Stärksten überwältigt. Gerade diese Phänomenologie wird von Herbort immer wieder thematisiert: im Fall von Medea, der selbst ihre Schwarzkünste nicht gegen die Liebe helfen (*Nu enweiz ich waz zouber ist*, v. 854), bis hin zu Achill, der von einem elbisch vure (v. 12836) verzehrt wird und gegen die Liebeskrankheit nichts vermag:

12850 *Vnd han doch kunst noch list  
Die mich wider lette  
Von sulcher kranchette.*

Nur letzteres geht fast wörtlich auf Benoit zurück (v. 20857ff.), nicht aber das zitierte Wort vom magisch-dämonischen Feuer. Als Achill sich zuerst in Polixena verliebt, nennt er sich selbst einen Weibernarren (v. 11181: *wibe tore*) und wünscht, in deutlichem Bezug auf Hartmanns *Erec, gemach* bei seiner Geliebten (v. 11234ff.): das hat die Liebe aus dem besten Krieger gemacht. So wird bei Herbort auf seinem Grabstein stehen:

*Wie er zu troyge was bliben  
13745 Von wibe verraten.*

Benoit hat keine Entsprechung dazu, Herbort hat auch hier dessen literarische Komplexitäten bei der Liebesphänomenologie (wie z.B. den Streit zwischen Amors und Mesfaiz in Achill, v. 20703ff.) auf

eine topische, platte Formel gebracht: Achill ist ein Weibernarr. Diese generelle Simplifikation des Liebesdiskurses kann in zweifacher Hinsicht interpretiert werden: einmal rezeptionsästhetisch als Zurichtung auf ein in diesem literarischen Thema weniger erfahrenes und weniger anspruchsvolles Publikum, dann aber strukturell im Sinn einer weitgehenden Funktionalisierung der Frauenliebe im heldisch dominierten Ablauf. In der Heldendichtung ist nämlich die Geschlechterliebe in aller Regel nicht als eigene Dimension entfaltet, sondern der Machtthematik untergeordnet, wie wir es beispielsweise im Frauenstreit des *Nibelungenliedes* sehen. Die Abwertung der Liebe gegenüber dem Kampfesmut wird deutlich beim Wiedereingreifen Achills in den Kampf. Bei Benoit wird es nur kurz damit motiviert, daß die Niederlage der Griechen ihm vor Leid Vernunft und Erinnerung raubt (*'Angoissos est e si destreit / Que il n'a sen ne remembrance'* v. 21070f.), während Herbort ausdrücklich die Überwindung der verächtlichen, unheroischen Liebeskrankheit durch den echt heldischen Rachedurst thematisiert:

*Vil zorne im wart  
Des vrginc im der zart  
Den er von minnen hete*

13000 *Stn zorn wart also drete  
daz in der zorn iberwant  
Vnd die minne verswant  
Als ez ein niht were  
Im was toch unmere*

13005 *Vmme deheine minne  
Der zorn was im inne.*

Die Liebe ist nicht, wie im höfischen Roman (und wie auch bei *Eneas*), ein Antrieb zum Kampf, sondern bewirkt eine Minderung des Helden – amor und militia bedingen nicht, sondern verhindern einander. Dieses Thema ist wohl in der Vorlage angelegt, von Benoit aber höfisch überformt und umgestaltet worden – Herbort hingegen reheroisiert die Erzählung auch in seiner restriktiven Adaptation der Liebesgeschichten.

Die durchgängige Heroisierung läßt sich nicht literarisch aus Herborts Bildungshintergrund etwa oder der Publikumssituation erklären, denn schließlich war er gerade kein Epensänger, und der wesentlich höfischere *Eneasroman* Veldekes für den gleichen Hof war vorangegangen. Ich will daher im Folgenden versuchen, die zeitgenössische historische Erfahrung dafür verantwortlich zu



machen. Die Heldenliedforschung schreibt die Entstehung der Heldenichtung einem *heroic age* zu, in dem die Herrschaft an die konkrete Gestalt und das heroische Charisma des Herrschers gebunden, und in der kriegerische Aggression noch wenig durch gesellschaftliche Instanzen kontrolliert war. Die Entwicklung der feudalen Organisation, die sich literarisch im höfischen Roman (aber auch in den staatspolitischen Partien der *Chanson de Roland* bzw. des *Rolandsliedes*) spiegelt, bringt mit dem sozial verantwortlich handelnden Ritter einen anderen Protagonisten hervor als den zwar bewundernswerten, aber gerade nicht exemplarischen Helden der Literatur des *heroic age*. Die literarische Möglichkeit des Heroischen dauert jedoch auch in der höfischen Zeit untergründig fort, sie kann durch zeitgeschichtliche Situationen reaktiviert werden<sup>16</sup>. Die präsenten Schemata werden jeweils neu in den Zusammenhang historischer Erfahrung eingebracht<sup>17</sup>, wie wir am *Waltharius* sehen – und am *Nibelungenlied*. Die Gleichzeitigkeit dieses ersten deutschen buchliterarischen Heldenepos' mit dem *Trojalied* Herborts wird kein Zufall sein: das Bedürfnis nach der literarischen Aktualisierung des Heroischen entspringt der gleichen geschichtlichen Krisenerfahrung. Es wird dies das weitgehende Versagen verfassungs- und realpolitischer Strukturen im deutschen Thronstreit sein, zusammen mit anderen, weniger leicht dingfest zu machenden Prozessen, die die feudale Organisation in diesem Zeitraum veränderten: die sogenannte Territorialisierung, Ablösung von Territorial-Lehen durch Geld-Lehen, die offene Käuflichkeit von Loyalitäten. Thüringen war ein Zentrum der militärischen Aktionen der beiden gegnerischen Parteien und Landgraf Hermann versuchte nicht immer erfolgreich eine Politik der wechselnden Allianzen. In dieser Zeit war kämpferisches Handeln der Adelsgesellschaft stärker gefordert als zuvor, ethisch-moralische Maßstäbe waren ebenso relativiert wie die sie propagierende höfische Kultur und Literatur. Das zeitgeschichtliche Wiedererstehen "heroischer" Situationen bedingte die Wiederbelebung heroischer literarischer Schemata – wie sie gerade im Trojastoff angelegt waren; die höfisch-klerikale Adaptation des Benoît wurde nunmehr rückgängig gemacht in einer Reheroisierung.

---

<sup>16</sup> Grundsätzlich dazu H. Bartels.

<sup>17</sup> Vgl. Haug.

Daß am Landgrafenhof in Thüringen höfliche Verhaltensnormen gegenüber kriegerischen zurückgetreten waren, dafür haben wir außer dem Trojalled zwei zeitgenössische literarische Zeugnisse<sup>18</sup>. In Wolframs *Parzival* wird Hermann nahegelegt, an seinem Hof durch einen zweiten Kele für Ordnung zu sorgen:

297,5 *von Dürngen fürste Herman,  
etslich dîn ingesinde ich maz,  
daz üzgesinde hieze baz.  
dir wære ouch eines Kelen nôt,  
sît wâriu milte dir gebôt  
sô manecvalten anehanc  
mit etswâ smachlich gedranc  
unt etswâ werdez dringen.  
des muoz her Walther singen  
'guoten tac, bæes unde guot.  
swâ man solhen sanc nu tuot,  
des sint die valschen gêret.*<sup>19</sup>

Diese Stelle steht im 6. Buch, in der Blutstropfenszene im Rahmen einer Apologie Keles: am Artushof Sorge er mit strenger Hand dafür, daß die Ehrenwerten von den niedrig Gesinnten geschieden werden, denn von beiden kamen viele an den Hof. Hermanns Hof wird also immerhin am höfischen Ideal, am Hof des König Artus gemessen<sup>20</sup> – und unterscheidet sich nur darin von ihm, daß höfische Maßstäbe für die Auswahl der Gäste in Thüringen zu wenig angelegt werden. Walther wird in einer Scheltstrophe drastischer: wer ohrenkrank ist, lasse den Thüringer Hof beiseite, denn dort geht es turbulent einher, niemand hört zu. –

20,4 *Der lantgrave ist sô gemuot  
daz er mit stolzen helden sîne habe vertuot,  
der legeslicher wol ein kempfe wære.*

Der Landgraf, der zwar von vorbildlicher Freigebigkeit ist, umgibt sich, nach Walthers Kritik, also unkritisch mit unhöfischen Haudegen. Diese Schelte steht zwar in der Tradition der – vornehmlich geistlichen – Hofkritik<sup>21</sup>, aber setzt andere Akzente: nicht

<sup>18</sup> Vgl. J. Bumke, S. 164.

<sup>19</sup> Ich verstehe Wolframs Zitat als drei Zellen umfassend: Walther hat die Kritik gleich ausformuliert, nicht erst Wolfram.

<sup>20</sup> Zum Lob Hermanns vgl. Walther 35,7–16.

<sup>21</sup> Vgl. U. Peters, S. 27f.; R. Köhn, E. Türk.

"Ehrgeiz, Schmeichelei, Verstellung und Korruption", "luxuriöser Aufwand" als solcher werden getadelt, sondern das vom sonst beispielhaften Landesherrn geduldete kriegerisch-unhöfische Auftreten in seiner engsten Umgebung. Hermann, der vielleicht bedeutendste literarische Mäzen seiner Zeit, wird Gründe für die zeitweise Bevorzugung von Kriegerern statt Kulturträgern gehabt haben. Wolframs und wohl auch Walthers Tadel gehören in die oben angesetzte Entstehungszeit des Trojaliedes: in die Mitte des ersten Jahrzehnts des 13. Jahrhunderts - und sie verweisen auf das gleiche Symptom, dessen Ursache zur adaptation héroïque des *Roman de Troie* geführt hat: das Wiederaufleben einer heroischen Situation in der Zeitgeschichte. Bei Wolfram und Walther wird sie reflektiert in der Hofkritik, bei Herbort wird sie literarisch wirksam in der Anwendung heldenepischer literarischer Schemata auf den höfisierten Antikenroman. Im Unterschied zu Wolfram und Walther spricht er keine explizite Kritik an den Erscheinungsformen des Heldentums aus - sie implizit anzusetzen, weil man in ihm einen dem Frieden und den christlichen ethischen Werten verpflichteten Kleriker vermutet, trägt der Rolle des Auftraggebers zu wenig Rechnung, der stolze helde in seiner Umgebung anscheinend nicht nur duldete, sondern brauchte. Herborts Trojalied als "Anti-Heldenlied" zu sehen bedeutet eine Rückprojektion moderner humanistisch-pazifistischer Ideale durch Wolframs *Willehalm* hindurch auf das Werk des Fritzlarer Klerikers. Auch Wolfram aktiviert in seinem von Hermann geförderten *Willehalm* heldische Konzepte mehr als uns heute lieb ist - ich denke nur an die Irritation, die die Tötung Arofels durch Willehalm den modernen Interpreten bedeutet<sup>22</sup>. Wolfram benutzt im *Willehalm* das literarische Legendenschema als Hoffnungsträger zur Perspektivierung seiner *Chanson de geste* und damit zur Relativierung nicht aber Widerlegung ihres heroischen Ethos - Herbort stellt gerade dieses in den Mittelpunkt seiner Deutung des alten Heldenstoffes vom Untergang Trojas, entfernt den höfischen Firnis von Benoits Werk. Eine Wendung gegen "eine Zeit, die Helden braucht", um mit Christa Wolf zu sprechen, ist unter den obwaltenden gesellschaftlichen Bedingungen von einer Hofdichtung wie dem *Trojalied* nicht zu erwarten. Für Anti-Heldenlieder war kein Raum in einer kriegerischen Feudalkultur - selbst der so klerikale *Waltherius* kritisiert nicht grundsätzlich heldisches Handeln. Damals wie heute heißt es: *La guerre de Troie aura lieu*.

<sup>22</sup> Vgl. die Kontroverse W. Schröder - F. Ohly auf dem Schweinfurter Wolfram-Colloquium 1972.

**TEXTAUSGABEN:**

- Althof, H., *Waltherian poesis. Das Waltherlied Ekkehards I. von St. Gallen*, Leipzig 1899.
- Baumgartner, E. (trad.), *Le roman de Troie de Benoit de Sainte-Maure* (Bibl. Médiévale 10/18), Paris 1987.
- Frommann, G.K. (Hg.), *Herborts von Fritzlar 'Iiet von Troye'* (Bibl. d. ges. dt. Nat.-Lit. 5), Quedlinburg/Leipzig 1837, Nachdruck 1966.
- Le Roman de Troie par Benoit de Sainte-Maure*, ed. L. Constans, Paris 1904, 5 Bde.

**FORSCHUNGSLITERATUR:**

- Bartels, H., *Epos - die Gattung in der Geschichte. Eine Begriffsbestimmung vor dem Hintergrund der Hegelschen 'Ästhetik' anhand von 'Nibelungenlied' und 'Chanson de Roland'*, Heidelberg 1982.
- Belkin, J., *Das mechanische Menschenbild in der Floredichtung Konrad Flecks*, in: *ZfdA* 100 (1971), S. 325-346.
- Bowra, C.M., *Heroic poetry*, 1952.
- Bumke, J., *Mäzene im Mittelalter. Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur in Deutschland 1150-1300*, München 1979.
- Chadwick, H.M., *The Heroic Age*, 1912.
- Eisenhuth, W., *Spätantike Troja-Erzählungen mit einem Ausblick auf die mittelalterliche Troja-Literatur*, *MLat Jb* 18 (1983), S. 1-28.
- Hammerstein, R., *Macht und Klang. Tönende Automaten als Realität und Fiktion in der alten und mittelalterlichen Welt*, Bern 1986.
- Haug, W., *Andreas Heuslers Heldensagenmodell: Prämissen, Kritik und Gegenentwurf*, in: *Strukturen als Schlüssel zur Welt*, Tübingen 1989.
- Hunt, T., *The rhetorical background to the Arthurian prologoe*, in: *Forum for Mod. Lang. Stud.* 6 (1970), S. 1-23.

- Jaeger, C.S., *The Origins of courtliness. Civilizing trends and the formation of Courtly ideals 939-1210*, Philadelphia 1985.
- Klein, Th., *Vorzeitsage und Heldensage*, in: H. Becker, *Heldensage und Heldendichtung im Germanischen*, Berlin/New York 1988, S. 115-148.
- Knapp, G.P., *Hektor und Achill. Die Rezeption des Trojastoffes im deutschen Mittelalter (Utah Studies in Literature and Linguistics 1)* Bonn/Frankfurt 1974.
- Köhn, R., *Militia curialis. Die Kritik am geistlichen Hofdienst bei Peter von Blois und in der lateinischen Literatur des 9.-12. Jahrhunderts*, in: A. Zimmermann (Hg.), *Soziale Ordnungen im Selbstverständnis des MA.s (Miscellanea Medievalia 12,1)*, Berlin/New York 1979, S. 227-257.
- Lengenfelder, H., *Das 'Liet von Troye' Herborts von Fritzlar (Europ. Hochschulschriften I/133)*, Bern/Frankfurt M. 1975.
- Patze, H., *Die Entstehung der Landesherrschaft in Thüringen I. (Mitteldt. Forsch. 22)* Köln/Graz 1962.
- Peters, U., *Fürstenhof und höfische Dichtung. Der Hof Hermanns von Thüringen als literarisches Zentrum (Konstanzer Universitätsreden)*, Konstanz 1981.
- Röcke, W., *Feudale Anarchie und Landesherrschaft. Wirkungsmöglichkeiten didaktischer Literatur: Thomasin von Zerklære 'Der Welsche Gast' (Beitr. z. Ält. d. Lit.-Gesch. 2)* Bonn/Frankfurt/Las Vegas 1978.
- Schäfer-Maulbetsch, R.-B., *Studien zur Entwicklung des mittelhochdeutschen Epos. Die Kampfschilderung in 'Kaiserchronik', 'Rolandslied', 'Alexanderlied', 'Eneide', 'Liet von Troye' und 'Willehalm' (GAG 22/23)*, Göppingen 1972.
- Schneider, H., Mohr, W., *Heldendichtung*, in: K. Hauch (Hg.), *Zur germanisch-deutschen Heldensage (WdF 14)*, Darmstadt 1965, S. 1-30.
- Schnell, R., *Andreas Capellanus, Heinrich von Morungen und Herbort von Fritzlar*, *ZfdA* 104 (1975), S. 131-151.
- Schröder, W., *Die Hinrichtung Arofels*, in: *Wolfram-Studien II* (1974), S. 219-240.
- Schröter, M., *Wildheit und Zähmung des erotischen Blicks*, *Merkur* 41 (1987), S. 470-481.

- de Solla-Price, D.J., Automata and the Origins of Mechanism and Mechanistic Philosophy, in: *Technology and Culture* 5 (1964), S. 9-63.
- Türk, E., *Nugae Curialium. Le règne d'Henri II Plantagenêt (1145-1189) et l'éthique politique*, Genève 1977.
- Uhlig, C., *Hofkritik im England des Mittelalters und der Renaissance. Studien zu einem Gemeinplatz der Moralistik (Quellen u. Forsch. NF 56)*, Berlin/New York 1973.
- von See, K., Was ist Heldendichtung? in: ders. (Hg.) *Europäische Heldendichtung (WdF 500)*, Darmstadt 1978.
- Wolf, A., Die Verschriftlichung von europäischen Heldensagen, in: H. Beck (s. unter Klein), S. 305-328.
- Wolff, L., Die mythologischen Motive in der Liebesdarstellung des höfischen Romans, *ZfdA* 84 (1952/53), S. 47-70.
- Wolfzettel, F., Traditionalismus innovativ: Zu neueren Tendenzen der romanistischen Chansons de geste-Forschung, in: *Wolfram Studien IX. Schweinfurter Kolloquium 1988*, Berlin 1989, S. 9-31.
- Worstbrock, F.J., Zur Tradition des Trojastoffs und seiner Gestaltung bei Herbort von Fritzlar, *ZfdA* 92 (1963), S. 248-274.