

published in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* (PBB) 132 (2010), pp. 43-61.

WOLFRAMS ›TITUREL‹ UND DER MYTHOS DER MINNE*

The article is concerned with the presentation of Minne in Wolfram von Eschenbach's ›Titurel‹. Based on Kiening's and Köbele's considerations on the metaphorical quality of the speaking of courtly love in the fragments, it argues that Wolfram's text is structured by a mythic concept of Minne. This concept transcends the standards of discourse established around 1200 by using elements of mythic narration like homology, polarization and the repetition of basic patterns. Wolfram's ›Titurel‹ thus presents its reader with a deification of Minne which resists (modern) logic approach. The concept functions as »mythic analogon« and allows Wolfram to design his poem on the myth of love as a mythic narrative.

1. Ausgangslage und Forschung

Der ›Titurel‹¹ ist nicht erst in jüngerer Zeit in den Fokus der Forschung gerückt.² Bereits 1980 konnte Walter Haug feststellen, dass jeder weitere Beitrag zum Thema »Neues und Weiterführendes nur in bescheidenem Maße wird vorbringen können«.³ Es ist viel Arbeit am ›Titurel‹ geleistet worden, und in fast jeder Interpretation ist die Bewunderung für Wolframs Werk zu spüren,⁴ das den modernen Lesern dabei unverstündlich und faszinierend zugleich erscheint.⁵

* Ausgearbeiteter Text eines Vortrags, der im Juli 2007 unter dem Titel ›The Myth of Courtly Love in Wolfram's Titurel‹ auf dem XII. Internationalen Kongress der ICLS in Genf gehalten wurde.

¹ Ich nutze die Ausgabe Wolfram von Eschenbach: *Titurel*, hg., übers. u. mit einem Stellenkommentar sowie einer Einführung versehen von Helmut Brackert u. Stephan Fuchs-Jolie, Berlin, New York 2003.

² Joachim Bumke: *Wolfram von Eschenbach*. 8., völlig neu bearb. Aufl., Stuttgart, Weimar 2004 (Sammlung Metzler 36), bietet auf S. 424 eine Auswahlbibliographie. Vgl. zusätzlich Sagers Monographie (s. u. Anm. 6) und die ebenfalls nach Drucklegung von Bumkes Einführung erschienene Dissertation von Anders Till Zmaila: *Sigunes Schuld. Eine Interpretation der Sigunedichtung Wolframs von Eschenbach im Kontext seines Gesamtwerks*, Diss. masch. Freiburg 2002 sowie neuerdings Martin Schuhmann: *Reden und Erzählen. Figurenrede in Wolframs ›Parzival‹ und ›Titurel‹*, Heidelberg 2008 (Frankfurter Beiträge zur Germanistik 49).

³ Walter Haug: *Erzählen vom Tod her. Sprachkrise, gebrochene Handlung und zerfallende Welt in Wolframs ›Titurel‹*, in: *Wolfram-Studien* 6 (1980), S. 8–24, hier S. 8.

⁴ Vgl. beispielhaft Christian Kiening, Susanne Köbele: *Wilde Minne. Metapher und Erzählwelt in Wolframs ›Titurel‹*, in: *PBB* 120 (1998), S. 234–265, hier S. 234, 263 sowie die Einleitung in der Edition von Brackert/Fuchs-Jolie [Anm. 1], S. 3 und Matthias Meyer: *The End of the »Courtly Book« in Wolfram's ›Titurel‹*, in: Keith Busby, Christopher Kleinhenz (Hgg.): *Courtly Arts and the Art of Courtliness. Selected Papers from the Eleventh Triennial Congress of the International Courtly Literature Society*. University of Wisconsin-Madison, 29 July–4 August 2004, Cambridge 2006, S. 465–476, hier S. 465.

⁵ Vgl. etwa Alastair Matthews: *Holding it all together. Time and space in Wolfram's ›Titurel‹*, in: *Oxford German Studies* 35 (2006), S. 101–114, hier S. 114; Meyer

Besonders die Minne ist bislang uneinheitlich interpretiert worden, Sager etwa liest sie in seiner Dissertation als Ausdruck subjektivistischer Autonomie, die in den Bereich vormoderner Psychologie auszugreifen scheint,⁶ während Ruh die »Liebessprache« des ›Titurel‹ nutzen möchte, um das Werk an die lateinische Theorie zur Gottesliebe als Verständnisschlüssel rückzubinden.⁷ Haug wiederum sieht den Tod als komplementäres Element zur Minne⁸ und stilisiert die Sigune des ›Parzival‹ zur »felix culpa«, deren Darstellung fragmentarisch erscheine ohne die »erschütternde und irritierende Passionsgeschichte«⁹ des ›Titurel‹. Dieser bleibe im ›Parzival‹ als »obsessive[s] Hintergrundthema« und »fatale Figuration«¹⁰ präsent.¹¹ Wyss hingegen liest die Liebe als Allegorie, deren »Ubiquität in eine Menge sich widersprechender Aspekte« zerlegt werde, so dass in einem »Prozeß der Demontage«¹² des »Allegorikers Wolfram«¹³ ein modern anmutendes, nachgerade naturalistisches Erzählen der Minnengeschichte Raum greife, das auf den Rezipienten wenig Rücksicht nehme.¹⁴

Kiening und Köbele schließlich orientieren sich in ihrem bedeutenden Beitrag zur Thematik ebenfalls an der metaphorischen Qualität des Sprechens über die Minne und lesen die Differenzen der beiden Fragmente des ›Titurel‹ als paradigmatischen Ausdruck für die Unbestimmtheit des Phänomens selbst. Sie sehen den Rezipienten zu einer »oszillierende[n] Wahrnehmung« aufgefordert, die zwischen der Simultaneität der beiden Fragmente mit ihren je eigenen Spezifika zu vermitteln habe, wobei die

[Anm. 4], S. 475f. und schon Max Wehrli: *Wolframs ›Titurel‹*, Opladen 1974 (Rheinisch-Westfälische Akademie der Wissenschaften. Geisteswissenschaften. Vorträge G 194), der S. 17 von der »Verrätselung« und »Zerrüttung« des Werkes spricht. Auch andere Beiträge betonen die Aporien und Paradoxien, so z. B. Alexander Sager: *Geheimnis und Subjekt in Wolframs ›Titurel‹*, in: PBB 125 (2003), S. 267–291, hier S. 270 und Ursula Liebertz-Grün: *Erkenntnistheorie im Literalisierungsprozeß. Allegorien des lesens in Wolframs Metaerzählung Gardeviaz*, in: GRM N. F. 51 (2001), S. 385–395, hier S. 391f. Zu weiteren Deutungen vgl. Kiening/Köbele [Anm. 4], S. 234.

⁶ Alexander Sager: *minne von maeren. On Wolfram's ›Titurel‹*, Göttingen 2006 (TRAST 2), bes. Chapter 4: *Secrecy and subjectivity*.

⁷ Kurt Ruh: *Bemerkungen zur Liebessprache in Wolframs ›Titurel‹*, in: Kurt Gärtner, Joachim Heinze (Hgg.): *Studien zu Wolfram von Eschenbach. Fs. für Werner Schröder zum 75. Geburtstag*, Tübingen 1989, S. 501–512.

⁸ Haug [Anm. 3].

⁹ Walter Haug: *Vom ›Tristan‹ zu Wolframs ›Titurel‹ oder Die Geburt des Romans aus dem Scheitern am Absoluten*, in: DVjs 82 (2008), S. 193–204, hier S. 193.

¹⁰ Beide Zitate aus Walter Haug: *Lesen oder lieben? Erzählen in der Erzählung, vom ›Erec‹ bis zum ›Titurel‹*, in: PBB 116 (1994), S. 302–323, hier S. 303.

¹¹ Haug [Anm. 9], bes. S. 203: »Sigune löscht ihre Schuld durch ihr liebendes Sterben.«

¹² Beide Zitate aus Ulrich Wyss: *Selbstkritik des Erzählers. Ein Versuch über Wolframs Titurelfragment*, in: ZfdA 103 (1974), S. 249–289, hier S. 276.

¹³ Ebd., S. 285.

¹⁴ Ebd., S. 286. Wyss betont, dass neben der Minnehandlung auch die »ritterliche Kampftätigkeit« Thema im ›Titurel‹ sei, dass diese zweite Thematik jedoch der ersteren untergeordnet werde.

Sinnkonstituierung in eine »unbegrenzte Semiose« münde.¹⁵ Dies führe letztendlich in einen Leerlauf, da die Unbegrenztheit eindeutige Festlegungen zumindest der Ausgangsvoraussetzungen des Textes verhindere und eine konsistente Interpretation durch Hakenschlagen zwischen den Fragmenten unmöglich werde. Kiening und Köbele sprechen bewusst nur von Metaphern, wenn sie den ›Titurel‹ in den Blick nehmen, und negieren die Möglichkeit einer sinnhaften Ausdeutung, wie sie etwa im Rahmen einer allegorischen Lesart (als Fortführung der Einzelbilder in einem Gesamt der Dichtungskonzeption) denkbar wäre. Die These, dass die »Kontingenz einer äußeren wie inneren Natur«¹⁶ der Minne durch die Metaphorik des Textes dargestellt werde, möchte ich zum Anlass nehmen, nach sinnstiftenden Strukturen der Dichtung zu suchen, nach den ordnenden Prinzipien, die der Darstellung der Minne zu Grunde liegen. Dabei teile ich mit Kiening und Köbele, deren Ausführungen ich als grundlegend für jede weitere Beschäftigung mit dem ›Titurel‹ begreife, die Annahme, dass die Minne im Werk als numinose Macht inszeniert wird.¹⁷ Ich gehe jedoch einen Schritt weiter und möchte diese Macht im Kontext mythischer Strukturen des ›Titurel‹ verorten – eine Verbindung, die Kiening und Köbele nur sublim andeuten, ohne dem potentiell mythischen Charakter des wolframschen Erzählens im ›Titurel‹ größere Aufmerksamkeit zu widmen.¹⁸

In einem ersten Schritt ist es mir deshalb um eine begriffliche Klärung und Differenzierung zu tun, um die Minne als genuin mythisches Phänomen skizzieren zu können. Dieser Ansatzpunkt wird zweitens die Frage erlauben, ob ein auf Kontiguität der beiden Fragmente basierendes Oszillieren der Wahrnehmung die einzig plausible Lesart des ›Titurel‹ darstellt. Gegen die Vorstellung der Inkohärenz soll dabei die Idee der mythischen Ordnung des Textes gestellt werden: Wenn die bildgewaltige, metaphorische und bisweilen kryptische Sprache nicht dazu dient, in einer verweigerten Allegorese Sinn zu unterminieren,¹⁹ sondern vielmehr im Rahmen eines alterna-

¹⁵ Kiening/Köbele [Anm. 4], S. 263f.

¹⁶ Ebd., S. 250.

¹⁷ Ebd., S. 248.

¹⁸ Ebd., S. 249 zur Paradoxie der Minne, die innerhalb wie außerhalb der Menschen wirke und gefährdet wie gefährdend zugleich sei.

¹⁹ Das Neue an Kienings und Köbeles Sicht auf den Text ist aus diesem Blickwinkel die Umwidmung der Metapher vom sinnkonstituierenden zum sinndestruierenden Moment: Kiening/Köbele [Anm. 4], S. 241, 248, 255 u. ö. Ich nutze dies als Ausgangspunkt für meinen Versuch, an die Stelle der postulierten Sinnleere der Metapher den Mythos als sinnstiftende Kraft der Dichtung zu setzen. Vgl. hierzu auch Susanne Köbele: Mythos und Metapher. Die Kunst der Anspielung in Gottfrieds ›Tristan‹, in: Udo Friedrich, Bruno Quast (Hgg.): Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit, Berlin, New York 2004 (TMP 2), S. 219–246, die das Mythische als vermittelndes Element zwischen Geistlichem und Weltlichem im ›Tristan‹ liest (S. 244) und Ähnlichkeiten der mythischen Gestaltung des Gottfriedschen Werkes mit Wolframs ›Titurel‹ erkennt. An diese Beobachtungen zur mythischen Gestaltung des ›Titurel‹ wollen meine Ausführungen anknüpfen.

tiven Deutungskonzepts, dem des Mythos, sinnstiftend wirkt, wäre eine neue Deutungsmöglichkeit für die Minne eröffnet.

2. Mythos als Erkenntnisschlüssel

Meine Mythosdefinition ist dabei synkretistisch angelegt und fußt nicht auf einer der zahlreichen Schulen allein.²⁰ Pragmatisch soll gelten, dass Mythos in seiner ursprünglichen Funktion der Welterklärung dient,²¹ indem er das Unbekannte dadurch verständlich macht, dass er es mit dem Vertrauten vergleicht – dabei arbeitet er vor allem mit Bildern und Erzählungen,²² die helfen, das Unbegreifliche fasslich zu machen.²³ Die mythische Weltansicht ist in ihrer ursprünglichen Form umfassend und kennt keine Begrenzungen durch Widersprüche oder Gegenbeweise: Sie kommt allem Fragen nach den Ursachen und Gründen zuvor,²⁴ setzt eigene Maßstäbe der Weltwahrnehmung und damit eine eigene Logik und Kohärenz jenseits moderner Rationalität und Logik in Kraft.²⁵ Der Mythos macht das Numinose und

²⁰ Zur Vielfalt der Mythostheorien vgl. etwa Köbele [Anm. 19], S. 219, die selbst auf Blumenbergs Mythosbegriff rekurriert. Ähnliche Einschätzungen finden sich bei Hans Fromm: »Aufklärung« und neuer Mythos im Hohen Mittelalter, in: Ders.: Arbeiten zur deutschen Literatur des Mittelalters, Tübingen 1989, S. 1–23, hier S. 1; Robert Weimann: Literaturgeschichte und Mythologie. Methodologische und historische Studien. Mit einer neuen Einleitung, Frankfurt/M. 1977 (stw 204), hier S. 306; sowie Wilfried Barner, Anke Detken, Jörg Wesche: Einleitung, in: Dies. (Hgg.): Texte zur modernen Mythentheorie, Stuttgart 2003 (RUB 17642), S. 8–19, hier S. 9. Es gilt somit weiterhin die Feststellung von Ernst Cassirer: Versuch über den Menschen. Einführung in eine Philosophie der Kultur, aus dem Englischen übers. v. Reinhard Kaiser, Hamburg 1996 (Philosophische Bibliothek 488), S. 118: »Eine Theorie des Mythos steht von Anfang an vor erheblichen Schwierigkeiten. Seiner Bedeutung und seinem Wesen nach ist der Mythos nicht-theoretisch. Er widersetzt sich den Grundkategorien unseres Denkens und fordert sie geradezu heraus. Seine Logik – wenn er denn eine solche besitzt – ist nicht kommensurabel mit unseren Auffassungen von empirischer oder wissenschaftlicher Wahrheit«. Vgl. auch Harald Weinrich: Erzählstrukturen des Mythos, in: Ders.: Literatur für Leser. Essays und Aufsätze zur Literaturwissenschaft, Stuttgart [u. a.] 1971 (Sprache und Literatur 68), S. 137–149, hier S. 137: »Es wäre schön, wenn man damit beginnen könnte, den Begriff Mythos selber zu entmythologisieren«.

²¹ Heike Bartel: Mythos in der Literatur, Münster 2004 (Literaturwissenschaft. Theorie & Beispiele 7), hier S. 16f.

²² Weinrich [Anm. 20], S. 139.

²³ So z. B. bei Ernst Cassirer: Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter Teil: Das mythische Denken, Text und Anmerkungen bearbeitet von Claus Rosenkranz, Hamburg 2002 (Ernst Cassirer: Gesammelte Werke. Hamburger Ausgabe 12), S. 305f.

²⁴ Aleida und Jan Assmann: [Art.] Mythos, in: Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe, Bd. 4, 1998, S. 179–200, hier S. 186.

²⁵ Vgl. zum Aspekt der mythischen Logik vor allem die Überlegungen Cassirers, etwa in Cassirer [Anm. 23], S. 87–97, bes. S. 88. Zu Cassirers These vgl. z. B. Gottfried Gabriel: Mythos und Logos, in: Matias Martínez (Hg.): Formaler Mythos. Beiträge zu einer Theorie ästhetischer Formen, Paderborn [u. a.] 1996 (Explicatio. Analytische Studien zur Literatur und Literaturwissenschaft), S. 49–61, hier S. 54.

Göttliche begreiflich, indem er es in menschliche Bildlichkeit kleidet, göttliches Wirken wird am eigenen Leib erfahrbar, ist der Zeit und dem Raum eingeschrieben.

Von besonderer Bedeutung ist im Zusammenhang meiner Analyse nicht der Mythos als Bewusstseinsform, sondern als Gegenstand der Literatur:²⁶ Die Mythopoesis als dichterische Bearbeitung mythischer Aussagen²⁷ verändert den Mythos, indem sie ihn literarisiert. Er wird neuen Regeln unterworfen, seine reale weltordnende Funktion wird metaphorisiert und funktionalisiert im Sinne einer literarischen Setzung, die dem Text immanent ist – dies wird umschrieben mit Schlagworten wie dem von der »Vergeistigung«²⁸ oder der »Ästhetisierung«.²⁹ Die Präsenz des Mythos in mythopoetischen Texten differiert dabei graduell von einer Identität zwischen erzähltem Mythos und mythischer Formung der Weltwahrnehmung bis hin zur bloßen Nutzung mythischer Versatzstücke in literarischen Texten zur Sinnkonstitution der textinternen Welt. Im Sinne Lugowskis, auf dessen Ansatz noch einzugehen sein wird, kann sogar der Erzähltext selbst als einem Mythos analog gesehen werden.

Für mittelalterliche mythopoetische Textgestaltung ist im Besonderen anzunehmen, dass dem Mythos in der Literatur nur ästhetische, keinesfalls kultische Bedeutung zukommen kann³⁰ unter den besonderen Vorzeichen des christlichen Zeitalters. In der »Adelswelt (und keineswegs nur in einer diffusen ›Volkskultur‹) perennieren Elemente und Strukturen mythischen Denkens«,³¹ die ein Fortleben mythischer Versatzstücke auch im christlichen Kontext ermöglichen, wenn auch in neuem Sinnzusammenhang. Damit ist für die Verwendung des Mythischen in mittelalterlicher Literatur eine einmalige Ausgangslage gegeben, die diese Texte von früheren ebenso wie von späteren Mythenadaptationen bzw. -nutzungen kategorial unterscheidet: Das Mythische kann als quasi-religiöses Element der Welterklä-

²⁶ Vgl. auch die Einschätzung von Monika Schmitz-Emans: Zur Einleitung: Theoretische und literarische Arbeiten am Mythos, in: Monika Schmitz-Emans, Uwe Lindemann (Hgg.): Komparatistik als Arbeit am Mythos, Heidelberg 2004 (Hermeia 6), S. 9–35, hier S. 24, die die Bedeutung von Blumenbergs Idee der »Arbeit am Mythos« besonders hervorhebt: »Der Mythos existiert im Rezeptionsprozeß und nur hier [...]. Nichts wird greifbar, was ›hinter‹ ihm läge, denn er ist die Form, in der sich das präsentiert, auf das er hindeutet«. Mythische Erzählungen sind demzufolge Ableitungen ihnen vorgängiger mythischer Denkmuster: »Gestalteter Mythos ist immer schon rezipierter Mythos, Produkt eines Rezeptionsprozesses, hinter dem sich kein ungestaltetes Ursubstrat dingfest machen läßt«.

²⁷ Mit Ute Heidmann Vischer: [Art.] Mythos, in: RLV, Bd. 2, 2000, S. 664–668, hier S. 665 begreife ich mythopoetische Texte als solche, »die Mythen aufnehmen und auf eine für die Textaussage konstitutive Weise dichterisch bearbeiten«.

²⁸ Cassirer [Anm. 23], S. 305.

²⁹ Assmann/Assmann [Anm. 24], S. 189.

³⁰ Jan-Dirk Müller: Verabschiedung des Mythos. Zur Hagen-Episode in der ›Kudrun‹, in: Udo Friedrich, Bruno Quast (Hgg.): Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit, Berlin, New York 2004 (TMP 2), S. 197–217, hier S. 200.

³¹ Ebd., S. 199.

rung in die Texte einfließen, ohne dass dadurch der christliche Status des Geschriebenen unterminiert würde. Es handelt sich um eine explizit ästhetische Setzung, die eigenen, literarischen Funktionalisierungsansprüchen genügt und dennoch die genuin mythische Aura des Grundsätzlichen in die Texte transportiert.

Diese Spannung wird mit Jauß gemeinhin als post-allegorische Mythenverwendung in mittelalterlichen Texten verstanden. Die Adaptation der Mythen ist in dieser Sicht nicht schlicht ästhetisch, sondern Ergebnis eines zweiseitigen Aneignungsprozesses.³² Einer Vereindeutigung des antiken Mythos im christlichen Kontext folgt eine neue, christliche Ausfüllung entstandener Leerstellen – der antike »Bedeutungsüberschuß«³³ wird ersetzt durch einen zeitgenössischen, wie Jauß anhand der Allegorisierung der Liebesgötter zu zeigen vermag.³⁴ So kommt es zur Aneignung alter Erzählstoffe für die eigene Zeit. Beschränkt man, anders als Jauß, die Vorstellung von diesem »post-allegorische[n] Mythos des Hochmittelalters« nicht nur auf allegorische Personifikationen,³⁵ sondern weitet den Geltungsanspruch der Theorie aus auf die gesamte Mythenadaptation, dann rückt auch die »erzählbare Struktur kulthafter oder textgebundener Geschichten von Göttern und Menschen« in den Blick:³⁶ Mythische Erzählformen des Textes werden so als genuine poetische Werkzeuge des Mittelalters fasslich. Der »neue[] Mythos«³⁷ als »Erzählung [...], die das Ganze der Welt betrifft, das Verhältnis des Menschen zu höheren Mächten verbildlicht und auf eine elementare Frage antwortet«,³⁸ ist somit als ein Modell der mittelalterlichen Textgestaltung zu verstehen. Am Beispiel des ›Titurek‹ ist u. a. nachzuverfolgen, wie die Grenzen zwischen Personifizierung der Minne und dem Wirken der Minnemacht in den Liebenden bis zur Unkenntlichkeit verwischen.³⁹

³² Hans Robert Jauß: Allegorese, Remythisierung und neuer Mythos. Bemerkungen zur christlichen Gefangenschaft der Mythologie im Mittelalter, in: Manfred Fuhrmann (Hg.): Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption, München 1971, unveränderter Nachdruck 1983 (Poetik und Hermeneutik 4), S. 187–209.

³³ Jauß [Anm. 32], S. 189.

³⁴ Vgl. dazu Jauß' Anmerkung in der Diskussion seines Beitrags: Fünfte Diskussion. Mittelalter und Renaissance. Zitat und Wiederkehr des Mythischen, in: Manfred Fuhrmann (Hg.): Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption, München 1971, unveränderter Nachdruck 1983 (Poetik und Hermeneutik 4), S. 617–637, hier S. 618: »Allegorische und mythische Erzählstruktur bilden einen Gegensatz: die *duplex sententia* der ersteren macht die mythische Wirkung der letzteren [...] durch den mitgegebenen Schlüssel zunichte«.

³⁵ Vgl. hierzu auch die grundlegende Kritik von Rüdiger Schnell: *Causa Amoris*. Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur, Bern, München 1985 (Bibliotheca Germanica 27), S. 375–388, bes. S. 379.

³⁶ Beide Zitate aus Jauß [Anm. 32], S. 188, Hervorhebung im Original.

³⁷ Ebd., S. 201, im Original ebenfalls in Anführungszeichen.

³⁸ Ebd.

³⁹ So auch Kiening/Köbele [Anm. 4], S. 248f. Vgl. Schnell [Anm. 35], S. 385f. zum Vermengen von innerer und äußerer Liebesmotivation allgemein.

Entscheidend ist Jauß' Anmerkung zur Differenz zwischen Allegorie und Mythos in mittelalterlichen Texten: Während die Allegorie einen »rechten Schlüssel« braucht,⁴⁰ um entziffert zu werden (beim Fehlen des Schlüssels wird sie zur Chiffre), trägt der Mythos seine Bedeutung in sich selbst und konstituiert sein eigenes Auslegungsmuster bzw. seinen Sinn in der Darstellung und durch die Darstellung im Text.⁴¹

Diese mythische Schichtung verschiedener Bedeutungsebenen ohne gesonderte Kennzeichnung wird ergänzt durch prägende Verfahren des Erzählens, die der mythischen Sinnstiftung zuträglich sind. Assmann und Assmann nennen in ihrem einführenden Artikel im ›Handbuch der Religionswissenschaft‹ die folgenden Elemente, die besondere Aufmerksamkeit verdienen: Animation als »imaginative Kraft der Belebung und Besee- lung«,⁴² Homologie als ordnendes Verfahren im Sinne Lévy-Strauss', mit dessen Hilfe natürliche in gesellschaftliche Beziehungen übersetzt werden,⁴³ Repetition von Grundmustern als Mittel zur Strukturierung der Erfahrungswelt,⁴⁴ Polarisierung und Temporalisierung⁴⁵ sowie Ambivalenz und Totalisierung.⁴⁶ Diese Phänomene umschreiben allesamt ein Erzählen, das gegen die gewohnten Regeln von Kohärenz und Logik verstößt und sich besonders in Wiederholung und Polbildung zu erkennen gibt als Ausdruck einer Poetik der Redundanz, die nicht mit den Vorstellungen von Spannungsbögen und ›willing suspension of disbelief‹ zu erfassen ist. Die Animation tritt in diesem Zusammenhang nahe an die rhetorische Figur der Personifikation, die Homologie nahe an das metaphorische bzw. metonymische Sprechen heran. Mythische Erzählstrukturen zeitigen somit auch einen Niederschlag in der rhetorischen Gestaltung des Textes, der eine Sinnfindung auf der Sprachebene nicht nur symbolisiert, sondern in engster Verbindung mit der Inhaltsebene durchexerziert.

Der Mythos wird so im Rahmen mythopoetischer Formung und in rhetorischer Ausgestaltung Teil der Dichtung und ihrer Welt. Er wird neuen Regeln unterworfen, die seine hermetische, welterklärende Struktur auf die Ebene der Textgestaltung transponieren und mit der Belebung unlebender Gegenstände, der Einsetzung eigener Instanzen von Raum und Zeit sowie

⁴⁰ Jauß [Anm. 32], S. 191.

⁴¹ Eine andere Gewichtung nimmt Köbele [Anm. 19], S. 236 für den ›Tristan‹ vor, wenn sie Mythisches in der »›Verschmelzung‹ von allegorisch zweischichtigen Darstellungsformen mit solchen, die die Differenz von Zeichen und Bezeichnetem tilgen« erkennt – das Mythische wird in dieser Sichtweise zum Schlüssel der allegorischen Ambivalenz und geht zugleich in ihr auf; vgl. ebd., S. 242, wo die Allegorie im Sinne eines rhetorischen Phänomens als erweiterte Metapher gelesen wird.

⁴² Assmann/Assmann [Anm. 24], S. 191.

⁴³ Ebd., S. 192.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Ebd., S. 193. Temporalisierung wird hierbei verstanden als reversible Projektion von Logik auf eine Zeitachse.

⁴⁶ Ebd., S. 194.

der engen Verwebung von irdischen und göttlichen Phänomenen ein Netz von sinnbildenden Textelementen kreieren.

Lugowski hat mit dem Begriff des mythischen Analogons eine zusätzliche perspektivische Weiterung ermöglicht, um den Bedeutungsrahmen mythischer Elemente im Text zu erfassen. Lugowski zufolge ist der literarische Text als formaler Mythos⁴⁷ durch Artifizialität⁴⁸ im Zusammenhang mit Komponiertheit der Dichtung,⁴⁹ Fremdheit bzw. Alterität,⁵⁰ finale Motivation,⁵¹ die Linearität der Anschauung⁵² sowie, wie besonders Martinez hervorgehoben hat, die Funktionalisierung eben des mythischen Analogons geprägt. Mit diesem Analogon ist die Vorstellung bezeichnet, dass die mythische Textstruktur – die unabhängig von einem tatsächlichen mythischen Inhalt als Denk- und Gestaltungsform des literarischen Werkes besteht – nicht um ihrer selbst willen präsentiert wird, sondern eingebunden ist in textinterne Strukturen ebenso wie in Kontextualisierungen.⁵³ Das System Lugowskis arbeitet somit mit einem Textbegriff, der bewusst die artifizielle und funktionalisierende Setzung dichterischer Werke⁵⁴ in Betracht zieht und der die Alterität des Mythischen immer in seine Überlegungen mit aufnimmt,⁵⁵ Lugowski geht dabei sogar so weit, Inkohärenzen der Darstellung als Ausdruck einer fremden, jedoch in sich stimmigen Weltsicht zu lesen.⁵⁶ Dichtung selbst wird auf diese Weise zum mythenanalogen Phänomen, ohne auf inhaltliche mythische Komponenten angewiesen zu sein.

Zusammenfassend lässt sich mit Blick auf die von Assmann und Assmann sowie von Lugowski erarbeiteten Spezifika mythischen Erzählens festhalten: Die Kriterien der Stringenz und Logik, die die Moderne an die

⁴⁷ Zum Begriff der Form als Sinnkonstituens bei Lugowski vgl. die Ausführungen von Schläffer in dessen Einleitung zur Textausgabe: Clemens Lugowski: Die Form der Individualität im Roman. Mit einer Einleitung von Heinz Schläffer, Frankfurt/M. 21994 (stw 151), S. VII–XXIV, hier S. XIV.

⁴⁸ Lugowski [Anm. 47], S. 10.

⁴⁹ Zum Begriff der Komposition vgl. ebd., S. 181.

⁵⁰ Ebd., S. 83.

⁵¹ Ebd., S. 66.

⁵² Ebd., S. 53.

⁵³ Vgl. Matias Martinez: Formaler Mythos. Skizze einer ästhetischen Theorie, in: Ders. (Hg.): Formaler Mythos. Beiträge zu einer Theorie ästhetischer Formen, Paderborn [u. a.] 1996 (Explicatio. Analytische Studien zur Literatur und Literaturwissenschaft), S. 7–24, hier S. 17 und S. 21.

⁵⁴ Vgl. auch ebd., S. 12.

⁵⁵ Ebenso wie Assmann/Assmann erwähnt Lugowski [Anm. 47], S. 61, im Rahmen seiner Textuntersuchungen auch die Wiederholung und das »Gehabtsein« als Signa mythischen Erzählens.

⁵⁶ Jan-Dirk Müller: Der Prosaroman – eine Verfallsgeschichte? Zu Clemens Lugowskis Analyse des »Formalen Mythos« (mit einem Vorpruch), in: Walter Haug (Hg.): Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neansätze, Tübingen 1999 (Fortuna vitrea 16), S. 143–163, hier S. 148. Müllers Beitrag kritisiert grundlegend die problematische Corpuswahl der Analyse Lugowskis (S. 150) und die Überfrachtung mit »geschichtsphilosophischem Ballast« (S. 161), der mit einer Reduzierung des Anspruchs entgegenzutreten sei; mit Blick auf den frühneuhochdeutschen Prosaroman bemerkt er deshalb (ebd., S. 163): »Es muß ja nicht gleich die Neuzeit sein, die ausbricht, ein neuer Erzähltypus wäre auch schon etwas.«

Gestaltung eines literarischen Textes anlegt, haben für eine mythische Erzählung keine Geltung; die vermeintlichen Fehler, Inkonsistenzen und mangelhaften kausalen Motivationsstrukturen entpuppen sich als Defizite der modernen Lesart mythisch durchformter Texte und nicht als deren eigenes Versagen. Die Welterklärung, die diese Texte bieten, folgt im Gegenteil einer eigenen, nicht mit modernen Maßstäben messbaren Logik. Ihr geht es um die Veranschaulichung abstrakter Sachverhalte durch deren Rückbindung an Bekanntes, das Göttliche wird mit einem menschlichen Antlitz versehen und so, wenn nicht verständlich, so doch zumindest kommensurabel.⁵⁷ Durch diese Veranschaulichung wird jedoch die Macht der göttlichen Phänomene nicht geschmälert, diese bleiben omnipotent.

3. Die Darstellung der Minne im ›Titurel‹

»Es ist eine sehr merkwürdige Sache mit dieser Liebe«,⁵⁸ betont Wolff bereits 1950. Sie ist »große gewaltige Kraft«⁵⁹ und unbestrittenes *Movens* der Dichtung, das als »zugleich gefährdet und gefährdend«⁶⁰ beschrieben worden ist. Es fällt dabei, wie Kiening und Köbele betont haben, eine Zerteilung in der Präsentation der Minne auf: Im ersten Fragment erscheint sie im Gewande der Sprache, im zweiten wird sie »konkret«.⁶¹ Die Minne als diskursives Phänomen überfällt die Liebenden dabei, ohne dass eine Entwicklung hin zum Aufkommen des Gefühls sichtbar würde – einzig die Prädestination des Gralgeschlechts zur Minne, die Titurel betont, gibt den Weg vor (4,4). Die Minne, die zunächst nur als *minne von mæren* (68,1) bekannt ist, nimmt zuerst die Gedanken (68,2), dann die Herzen (69,1) der Liebenden ein und wird als unwiderstehliche und gefährliche Macht wahrgenommen (*gevære* [63,1]). Gesprochen wird über die Minne unter Zuhilfenahme eines Vokabulars, das der höfischen emotionalen Spra-

⁵⁷ Dies ist zu verstehen im Sinne der Animation, vgl. Assmann/Assmann [Anm. 24], S. 191.

⁵⁸ Ludwig Wolff: Wolframs ›Schionatulander und Sigune«, in: Heinz Rupp (Hg.): Wolfram von Eschenbach, Darmstadt 1966 (Wege der Forschung 57), S. 549–569, hier S. 561 (zuerst in Richard Kienast [Hg.]: Studien zur deutschen Philologie des Mittelalters. Friedrich Panzer zum 80. Geburtstag am 4. September 1950 dargestellt, Heidelberg 1950, S. 116–130).

⁵⁹ Irmgard Gephart: Textur der Minne. Liebesdiskurs und Leselust in Wolframs ›Titurel«, in: ABaG 60 (2005), S. 89–128, hier S. 125.

⁶⁰ Kiening/Köbele [Anm. 4], S. 249.

⁶¹ Kiening/Köbele [Anm. 4], S. 250. Vgl. auch Wyss [Anm. 12], S. 278: »Wenn das erste Fragment das thematische und sprachliche Inventar der zu kritisierenden Erzählkunst im einzelnen kritisch durcharbeitet, so mutet das zweite wie ein ausgeführter Versuch in ›negativer Erzählkunst‹ an. [...] Es wird nun weniger dialogisiert als gehandelt, die Thematik von Minne, Rittertum und Leid erscheint nun nicht mehr in der Brechung ihrer lyrisierenden Zelebration, sondern als objektivierbares Geschehen«.

che entlehnt wird⁶² und dem hochgradig codierte Repräsentationen von Emotionen⁶³ eigen sind. Dieser Rückgriff auf bekannte Sprechmuster unterstreicht das eifrige Bemühen der Liebenden, die Minne als wirkende Kraft zu verstehen – *maht du minne mir tiuten?* (64,1),⁶⁴ wobei der Bezugsrahmen weit gespannt ist. Es wird, wie bereits Wolff bemerkt hat, nicht nur die Minnekonzeption der Epik, sondern auch der Lyrik herangezogen,⁶⁵ ohne dass jedoch deutlich würde, ob und wie das »Bemühen um begriffliche Erfassung«⁶⁶ zum Erfolg führt – Wyss hat die Szene des kindlichen Gedankenaustauschs über die Minne sogar als »Pseudomäeutik«⁶⁷ kritisiert. Am Ende des ersten Fragments ist die Minne gebilligt, ohne dass man erfahren hätte, worum es eigentlich geht. Es fällt vielmehr auf, dass auch die Kommentare der Erwachsenen – Herzeloide und Gahmuret – nicht zur Klärung beitragen; Herzeloides kryptische Formulierung *Hât dich der iunge talfin an fröuden verderbet, / der mac dich wol an fröuden gerichen* (131,1f.) betont im Rückgriff auf bekannte paradoxe Argumentationsmuster eigentlich nur die Unlösbarkeit der Aufgabe, Minne zu *tiuten*.⁶⁸

Und auch die genealogische Einordnung der Minne zwischen Sigune und Schionatulander, die ihr Gegenstück in der Herzeloide und Gahmurets findet, bringt keine Antwort auf die Frage nach dem Wesen der Minne. Es wird ein generationenübergreifendes Scheitern an der Minne gezeigt, die immer wieder den Verlust des geliebten Partners bedeutet. Das Beziehungsnetz wird hochkomplex gesponnen, doch bleibt die Unbestimmtheit des darin aufgefangenen Phänomens erhalten. Die genealogische Einbettung der Handlung erscheint vor diesem Hintergrund nicht als Hilfe für die Liebenden, die Sippe wird vielmehr zur Last.⁶⁹

Gahmurets und Herzeloide⁷⁰ Schicksal wird vor den Augen des Rezipienten zugleich zur Reduktionsform einer Minnehandlung, es geht nicht

⁶² Schuhmann [Anm. 2], S. 154–156 behandelt den hyperbolisch-höfischen Stil des »Titurek« und konstatiert, dass die Sprache einfache Lesbarkeit verhindert, zugleich aber auch in ihrer Topik redundant und abgelöst von der Einzelszene lesbar wird. Höfisches Sprechen wird so in seiner Wirkmacht unterminiert.

⁶³ Begriff nach Rüdiger Schnell: Historische Emotionsforschung. Eine mediävistische Standortbestimmung, in: Frühmittelalterliche Studien 38 (2004), S. 173–276, hier S. 177.

⁶⁴ Zur Tradition dieses Fragens vgl. die Hinweise von Joachim Heinze: Stellenkommentar zu Wolframs »Titurek«. Beiträge zum Verständnis des überlieferten Textes, Tübingen 1972 (Hermæa N. F. 30), S. 106f.

⁶⁵ Wolff [Anm. 58], S. 561.

⁶⁶ Kiening/Köbele [Anm. 4], S. 248.

⁶⁷ Wyss [Anm. 12], S. 271.

⁶⁸ Vgl. hierzu ebd., S. 276, wo die Paradoxie dieses Satzes betont wird.

⁶⁹ Vgl. wiederum Wyss [Anm. 12], S. 263, der betont, dass diese Disposition sich bis in die Rede Titurels zurückverfolgen lässt: »Weit davon entfernt, dem Sigunenschicksal im Schoße der Grafamilie Geborgenheit zu bieten, zeigt die Titurelrede gerade, daß auf den genealogischen Zusammenhang kein Verlaß sein kann«. Gephart [Anm. 59], S. 127 konstatiert das zumindest »relative Versagen der Ratgeber«. Zur Genealogie im »Titurek« allgemein Wehrli [Anm. 5], S. 12.

⁷⁰ Meyer [Anm. 4], S. 466 ist nicht zuzustimmen, wenn er Herzeloide als »prefiguration« von Sigune liest, denn Herzeloide muss ja erfüllte Liebe erlebt haben, sonst

mehr um Emotionen und deren Codierungen im Text,⁷¹ sondern lediglich um die Oberfläche des Austauschs von Botschaften und den Zwang zum Aufbruch des liebenden Mannes. Bezeichnenderweise wird dieses Fortgehen von der Geliebten in mehrfacher Auffächerung geschildert: Insgesamt drei Mal kommt der Erzähler auf den Aufbruch zu sprechen (74, 79, 81). Diese prismaartige Brechung der eigentlich simplen Konstellation wird eng verknüpft mit dem Abschied von Sigune und Schionatulander (76–78), der als ein Block in die vervielfältigten Abschiedsschilderungen des älteren Paares eingeschoben erscheint. Das Erzählen verliert so seinen Fokus, und das generationenübergreifende Leid macht es nicht notwendig, in diesem Fragment nur eine Reduktion der Minnehandlung auf Sigune und Schionatulander anzunehmen: Das Einzelschicksal geht im Gesamt auf und steht exemplarisch. So hat jedes Mitglied der Familie am Ende einen Toten zu betrauern,⁷² die Minne verschont keine der Figuren, sie überwältigt alle Beteiligten und wird im gleichen Maße, in dem sie Besitz ergreift von den Liebenden, zu einem Bestandteil ihrer Disposition. Deshalb ist es nicht möglich, die Minne als *movens* der Handlungen näher zu bestimmen, sie realisiert sich in den Figuren und bleibt ansonsten als diskursives Phänomen jenseits definitiver Bestimmung stehen.

So kann Sigune der Minne zum Opfer fallen und zugleich für Schionatulander Sinnbild der Minne sein, zusätzlich wird die Minne als personifizierte Macht vom Erzähler apostrophiert, der eine weitere Ebene der Komplexität addiert, indem er ihre Kraft als transzendentes Phänomen ausdeutet. Die 51. Strophe ist in diesem Zusammenhang von besonderer Bedeutung. Sie präsentiert nur die Hölle als Nicht-Ort der Minne,⁷³ ansonsten gilt: *minne hât ûf erde unt ûf himele für got geleite* (51,2), sie unterwirft *münch* (50,1) und *klôsenære* (50,2) ebenso wie *rîter* (50,4) und *kînder* (49,1) ihrem Zwang. Es kann nicht genau bestimmt werden, wo die göttliche Kraft endet und die der Minne beginnt – die Grenzen nicht nur zwischen Subjekt und Objekt, sondern auch zwischen den unterschiedlichen Figuren sowie zwischen den Ebenen der Figuren- und der Erzählerrede verschwimmen, an die Stelle wechselnder Fokalisierungen tritt die

könnte nicht Parzival zur Welt kommen und der ›Titurel‹ seine Funktion als »prequel« zu dieser Dichtung erfüllen, die ihm Meyer, S. 466, zuweist.

⁷¹ Vgl. allgemein hierzu auch Wulf Oesterreicher: Textlektüren. Historische Spielräume der Interpretation, in: PBB 125 (2003), S. 242–266, hier S. 254.

⁷² Bereits Wolff [Anm. 58], S. 551 hat betont, dass die Dichtung vom »tragischen Ausgang her« entworfen sei. Es bleibt jedoch festzuhalten, dass das »Erzählen vom Tod her« (Haug [Anm. 3]) für den Fall Schionatulanders ein vorausdeutendes Erzählen ist, sein Ableben wird im ›Titurel‹ nicht geschildert – genau das macht die Kunst des Werkes aus, das in Querverweisungen und Andeutungen Stimmungen zu evozieren versteht. Nur dadurch, dass der Erzähler mit seinen Vorausdeutungen das Erzählte nicht nur kommentiert, sondern mit konstituiert (Wyss [Anm. 12], S. 281), lässt sich deshalb die Vorstellung eines Erzählens vom Tod her aufrecht erhalten.

⁷³ Vgl. hierzu auch Ruh [Anm. 7], S. 511.

prismenhafte Gebrochenheit allen Erzählens,⁷⁴ die die Gleichzeitigkeit des eigentlich Ungleichzeitigen vor Augen führt.

Insgesamt kann deshalb festgehalten werden, dass die Minne im ersten, diskursiv ausgerichteten Fragment nicht nur metaphorisiert wird. Die Bildlichkeit greift wesentlich weiter aus, wenn die nicht-rationale Kraft des Phänomens hervorgehoben wird, das die Menschen von außen beeinflusst, von ihnen inkorporiert wird und ihre Gedanken beherrscht. Somit ist die Minne kein gefährdetes Phänomen.⁷⁵ Sie ist nur in der Hölle in ihrer Macht eingeschränkt, auf Erden kann ihr nichts entgegengestellt werden, wie die absurde 70. Strophe beweist, in der die Liebenden mit *friuntschaft* (70,4) um die Hilfe der Minne *kriegen* (70,3) wollen, um sich so eben der Minne zu entziehen.⁷⁶ Die Paradoxie der Minne steht jenseits einer allegorischen Ausdeutung, ihr Sinn geht verloren, wenn sie ritterliche Taten zu verlangen eingibt, dieselben Taten jedoch verunmöglicht (71,4 und 91,1f.). Sie herrscht über alle Generationen des Gralgeschlechts und kann nicht durch höfisches Verhalten domestiziert werden, wie die Fruchtlosigkeit der Minnedialoge zwischen Sigune und Schionatulander, aber auch zwischen den Kindern und den Erwachsenen zeigt.

Der Kriterienkatalog mythopoetischen Erzählens ermöglicht es, genau diese Darstellung der Minne im ersten Fragment zu erfassen: Es findet sich die Animation ebenso wie die Polarisierung, denn Zeit und Raum geraten, wie Matthews herausgearbeitet hat, immer dann in Unordnung, wenn die Liebenden sich zu trennen haben.⁷⁷ Die genealogische Grundlegung der Dichtung erlaubt nicht nur die wiederholte Darstellung der gefährlichen Macht der Minne (Repetition), sondern auch die zeitliche Ordnung des Lebens, das sich um Präsenz und Absenz des bzw. der Geliebten sowie in ein Vorher und Nachher des Liebeserkennens aufteilt und sich gängigen Vorstellungen linearer Zeitstrukturen verweigert (Temporalisierung). Die fehlende kausale Motivierung, die in den Vorausdeutungen realisierte finale Motivation des Geschehens und die offenkundigen Kohärenzbrüche, die sich als Aufspaltung des Erzählten in verschiedene, z.T. simultane Betrachtungen desselben Gegenstandes erweisen und so eine eigene Logik besitzen, runden dieses Bild ab und erweisen die Darstellung der Minne im ersten Fragment als ein genuin mythopoetisches Phänomen.

⁷⁴ Wehrli [Anm. 5], S. 13 spricht in anderem Zusammenhang von der »Abkehr vom kontinuierlichen Erzählen zu einem mannigfach lyrisch-reflektierend-gebrochenen Stil«.

⁷⁵ Vgl. dagegen Kiening/Köbele [Anm. 4], S. 249.

⁷⁶ Das semantische Feld der *friuntschaft* wird dabei nicht weiter ausdifferenziert und auch nicht von dem der Minne definitiv geschieden. Die Paradoxie der Strophe ist vielmehr darin zu sehen, dass die Termini im letzten Sinne ident verwendet werden. Vgl. zur Stelle den Kommentar von Brackert/Fuchs-Jolie [Anm. 1], S. 194f.

⁷⁷ Matthews [Anm. 5], S. 101. Er arbeitet nicht mit einem mythischen Konzept, sondern unternimmt vielmehr den Versuch, die Zeit- und Raumschilderung der Dichtung im Rekurs auf eine außertextliche – modern gedachte – Stringenz und Logik zu kategorisieren.

Der Befund gilt so auch für das zweite Fragment, das allerdings die Animation ebenso wie die Homologie auf eine völlig neue Stufe hebt. Der zweite Text ersetzt nämlich zum einen die genealogische Einbettung der Minne zwischen Sigune und Schionatulander durch einen metapoetischen Spiegel, wenn eine weitere Liebesgeschichte auf dem Brackenseil zu finden ist. Indem Gardeviaz, der Bracke mit dem imperativischen Namen, eine tragende Rolle erhält, wird zudem die Vermengung von Kultur und Natur thematisiert. Die Minne ist dadurch in neuen Animationen bzw. Reflexionen weiterhin präsent, tritt jedoch nicht mehr als diskursives Phänomen in Erscheinung, wie dies in den Gesprächen des ersten Fragments der Fall war. Noch stärker als das erste Fragment, das bereits die unterschiedlichen Gattungstraditionen der Minnebeschäftigung vorführte, verweist der zweite Text auf die Problematik volkssprachlicher Schriftlichkeit und Literarizität des 13. Jahrhunderts. Es fließen Lesen und Handeln⁷⁸ ebenso ineinander wie heroische Erzählstrukturen⁷⁹ und höfische Rollenentwürfe, Schriftlichkeit und Mündlichkeit, ohne dass je ein Muster zur vollständigen Entfaltung kommen würde. Das zweite Fragment, von Liebertz-Grün nicht zu Unrecht in »Gardeviaz« umgetauft, stellt damit noch größere Herausforderungen an den Leser als sein Vorgänger.⁸⁰

Die Hundefigur rückt ins Zentrum der Analyse⁸¹ wegen der auffälligen Übersetzung des französischen Namens – *daz kiut tiuschen ›Hüete der verte!‹* (148,4). Dieser Name trifft die Eigenschaft des Hundes nachgerade hyperbolisch genau, eilt er doch schnurstracks und unbeirrbar der Blutspur des Wildes nach, das er gewittert hat. Eine allegorische Ausdeutung scheint nahezuliegen (149),⁸² doch ist der Hund im litteralen Sinn des Wortes ein

⁷⁸ Vgl. hierzu Haug [Anm. 10], S. 322f. und Elisabeth Schmid: *Dâ stuont äventiur geschriben an der stangen*. Zum Verhältnis von Erzählung und Allegorie in der Brackenseilepisode von Wolframs und Albrechts ›Titurel‹, in: *ZfdA* 117 (1988), S. 79–97, bes. S. 79f. sowie Helmut Brackert: *Sinns Spuren*. Die Brackenseilinschrift in Wolframs von Eschenbach ›Titurel‹, in: Harald Haferland, Michael Mecklenburg (Hgg.): *Erzählungen in Erzählungen*. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit, München 1996 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 19), S. 155–175, bes. S. 168 und 175.

⁷⁹ Vgl. zu diesem Aspekt bes. Volker Mertens: *Konstruktion und Dekonstruktion heldenepischen Erzählens*. ›Nibelungenlied‹ – ›Klage‹ – ›Titurel‹, in: *PBB* 118 (1996), S. 358–378, hier S. 370.

⁸⁰ Liebertz-Grün [Anm. 5], S. 386.

⁸¹ Kiening/Köbele [Anm. 4], S. 252 lesen diesen Umstand als Zurückdrängen der aktiven Macht der Minne in eine »konnotativ[e]« Präsenz. Im Sinne einer mythischen Lesart ist hingegen von einer Animation und Homologisierung auszugehen, d.h. die Metapher geht in dieser Sichtweise in der mythischen Gestaltung als sinnbildendes Phänomen auf.

⁸² Vgl. dagegen Kiening/Köbele [Anm. 4], S. 256: »Klare Allegoriesignale fehlen«, wobei das konstatierte Nebeneinander von »Zeichenhaftigkeit und Konkretheit in der Gestalt des Bracken« (S. 256, Anm. 62) keinen Hinderungsgrund für eine allegorische Ausdeutung darstellt, ist doch die Anweisung auf alle handelnden Figuren übertragbar und damit über die »Konkretheit« des Bracken hinaus wirksam. Vgl. zu dieser Thematik Schmid [Anm. 78], S. 80, wo die »vertrackte Gestaltung der Brackenseilepisode« u.a. auf den Bruch zwischen allegorischer und epischer Funktion des Hundes zurückgeführt wird. Vgl. weiters Wehrli [Anm. 5],

Fährtenhüter. Der Einzige, der dem Sinnspruch Folge leistet, ist somit ein Hund, für die Menschen, denen eine Fährte nur im metaphorischen Sinne zukommt, ist die Erfüllung des Imperativs nicht so deutlich zu erkennen: Clauditte gibt an, dass sie *wiplicher verte hüeten wolte* (158,4), der Anspruch wird vom Text jedoch nicht bestätigt, es bleibt bei der Absichtserklärung, die im Nichts verläuft. Ähnlich ist auch Ehkunats *verte* nicht genauer zu bestimmen, der Brief wird in die Wildnis geschickt, da er das Epitheton *von der wilde* (158,1) trägt⁸³ – und kommt offensichtlich an. Die Semantik der *verte* wird uneindeutig und entzieht sich der logischen Eingrenzung, die Differenzierung zwischen tierischem und menschlichem, konventionellem und unkonventionellem Verhalten wird verunmöglicht. Die Geographie der Wildnis, in die die *verte* führt, ist offenkundig mythisch geprägt, denn die außerhöfische *wilde* verschmilzt zu einem großen Ganzen, das dem – im zweiten Fragment absentes – Hof entgegensteht.⁸⁴

Zentrale Bedeutung erlangt dabei die Konvergenz von Hund und Brief, das Tier wird zeitweilig eins mit dem Schriftstück, das es transportiert, an die Stelle einer allegorischen Übertragung tritt die mythische Identität. Der Erzähler nennt *Gardeviaz willlichen brief* (158,2) und macht zugleich deutlich, dass diese Verschmelzung von Tier und Brief nur auf der Ebene der Handlung gelten kann, er selbst distanziert sich von der Ineinssetzung: Nur in der mythischen Logik der ›Titurek-Welt ist es notwendig, das Tier von der Zeltstange loszubinden, um den Text weiterzulesen, nur in dieser Welt-sicht schwimmen Träger und Brief. Der Erzähler hingegen anerkennt zwar, dass *nie seil baz gehundet wart* (147,2), betont aber zweifach, dass er das Tier zugunsten des Seiles aufgeben hätte (145,4 in Form einer Selbstreflexion; 147,4 mit Anrede des Publikums). Die Ebene der Erzählerrede wird damit als a-mythische von der Ebene der erzählten Welt differenziert, die mythischen Prinzipien folgt und keiner rationalen Logik unterworfen ist.

So wird der diskursive Charakter der Minne in den Text auf dem Hundehalsband bzw. dem Seil⁸⁵ eingeschrieben und zum Teil des Textes im Text,

S. 12: »Das Gedicht transzendiert hier, mit der pathetisch eingeleiteten Suche nach der wahren Lehre der Minne – *Gardeviaz!* –, leicht ins Allegorische«, sowie Wyss [Anm. 12], der S. 285 vom »Allegoriker[] Wolfram« spricht, wobei er allerdings das post-allegorische Phänomen der Mythenneubildung umschreibt, wenn er die »Konkretisierung der Allegorie im epischen Personal« als Aufforderung zu »epischer Bewährung« (S. 283) liest. Zur Ablehnung der Allegorie-These durch Kiening/Köbele vgl. auch oben die Ausführungen in Anm. 19.

⁸³ Vgl. Wyss [Anm. 12], S. 283: »[D]ie Logik dieser Begründung reißt Abgründe auf.«

⁸⁴ Zur mythischen Geographie vgl. etwa die Ausführungen Ernst Cassirers: *Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum*, in: Alexander Ritter (Hg.): *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*, Darmstadt 1975 (Wege der Forschung 418), S. 17–35 (zuerst in: Hermann Noack [Hg.]: *Vierter Kongress für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, Hamburg, 7.–9. Oktober 1930. Beilagenheft zur Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft 25 [1931], S. 21–36). Meyer [Anm. 4], S. 474 liest das Werk gar als »epitome of the culture that produces it« und misst der Absenz des Hofes paradigmatische Bedeutung bei.

⁸⁵ Vgl. hierzu die Bemerkungen von Brackert [Anm. 78], S. 158f.

ohne dass hierdurch neue Perspektiven eröffnet würden. Worum es auf dem Halsband geht, bleibt unklar,⁸⁶ der Leser teilt Schionatulanders Verwirrung, der *der seile überschriebene* (169,1) unkundig ist.⁸⁷ Die Klassifizierung des Textes muss misslingen, da die Bewertungen im zweiten Fragment selbst widersprüchlich bleiben. Die Liebesgeschichten erscheinen verschachtelt und sind nur schwer auseinanderzuhalten, es geht in allen Fällen, Florie und Illinot, Clauditte und Ehkunat sowie Sigune und Schionatulander, um ein ständiges Kreisen um verlustreiches Lieben. Reflexion über Vergangenes, eigene Gegenwart, Rezeption des Geschriebenen und eigenes Leben vermengen sich zu einem Amalgam, das nicht mehr auseinander zu dividieren ist.⁸⁸ Die nicht auserzählte, sondern unterbrochene Liebesgeschichte der Leine verbindet sich in zyklischer Struktur mit der erzählten Wirklichkeit des ›Titurel‹, alle Zeit- und Raumgrenzen werden außer Kraft gesetzt, und es fließt im unheilvollen Schlusstableau das nicht fertig erzählte Leid der Brackenseilpaare mit dem nicht mehr zu erzählenden Leid Sigunes und Schionatulanders zusammen. Es geht dem ›Titurel‹ somit nicht darum, eine Liebesgeschichte zu erzählen, sondern in Form einer *repetitio* im Sinne einer Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen wieder zu erzählen,⁸⁹ jenseits der Logik, die Zeit und Raum aufoktroyieren, und über die Textsortengrenzen hinweg.

Dabei fällt wiederum auf, wie sehr Zerstückelung und prismenartige Auffächerung des Erzählens Raum greifen: Schionatulander wird gleich

⁸⁶ Vgl. Meyer [Anm. 4], S. 472, der hervorhebt, dass Sigune von einer *aventure* spricht, während Clauditte das Schreiben als Brief aussendet: Er sieht hier die Umfunktionalisierung eigentlicher »private communication« in eine Literatur gegeben, die »guiding principle« für Sigunes Leben wird. Zu ergänzen bleibt, dass der Erzähler den Text auf dem Halsband auch *mære* (149,1) nennt, von Brackert/Fuchs-Jolie [Anm. 1], S. 115 mit »Botschaft« übersetzt. Vgl. hierzu auch den Hinweis von Sager [Anm. 6], S. 142, der Sigunes *aventure*-Klassifizierung in 170,1 nicht mit »Geschichte« übersetzt wissen will, sondern der Vorstellung vom diskursiv mediatisierten Abenteuer das direkt erfahrbare Abenteuer im Sinne einer unvermittelten Aktion entgegenstellt. Zu Vergleichszwecken bemüht Sager ›Erec‹ 220f. und ›Iwein‹ 525. Brackert [Anm. 78], S. 160 fragt nach dem Sinn eines Briefes, der nur bekannte Familientatsachen wiedergibt, aber keine Neuigkeiten für den eigentlich angedachten Empfänger enthält und weist so auf den symbolischen Charakter des Briefes hin.

⁸⁷ Zur Leseszene und ihren Implikationen vgl. Brackert [Anm. 78], S. 169–171.

⁸⁸ Vgl. Liebertz-Grün [Anm. 5], S. 387: »Wolfram zersplittert das Erzählkontinuum einer Geschichte, indem er aus dem Zusammenhang gerissene Details vermischt mit Vorwegnahmen, Rückgriffen, kommentierenden Einschüben aus den verschiedensten Perspektiven. Wer eine sinnvolle Geschichte sucht, muß die Glieder der Textkette auseinanderreißen und neu ordnen«. Kiening/Köbele [Anm. 4], S. 254 sprechen von »erzähllogische[n] Spiegelungen«.

⁸⁹ Dieses Wiedererzählen ist nicht im Sinne Worstbrocks zu verstehen – es geht vielmehr in entgegengesetzter Weise um die zyklische Wiederholung des Immergleichen, das sich in der Genealogie des ersten und der Verschachtelung der Liebesgeschichten des zweiten Fragments Raum schafft und als mythische, zeitübergreifende *repetitio* konzipiert ist: Franz Josef Worstbrock: Wiedererzählen und Übersetzen, in: Walter Haug (Hg.): Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze, Tübingen 1999 (Fortuna vitrea 16), S. 128–142.

zwei Mal angelnd gezeigt (159, 164), die Handlung wird zerdehnt und in unterschiedliche Perspektiven unterteilt (160, 161). So wird jede Erwartung an kohärentes und stringentes Erzählen gleichsam ausgebremst. Es finden sich die typischen Merkmale der Homologie, der Repetition und der Polarisierung in der Struktur der erzählten Welt. Ebenso wie im ersten Fragment versagt die höfische Verhaltensform vor dem mythischen Phänomen. Während dort der Dialog über die Minne ins Nichts mündete und nicht zur Klärung der Frage nach der Minne beizutragen vermochte, sind die Konsequenzen des höfischen Reagierens auf die mythische Herausforderung hier wesentlich gravierender: Sigune schickt Schionatulander aus,⁹⁰ um das Seil zurückzuholen, und Schionatulander geht die Aufgabe auf die einzige Art an, die ihm vertraut ist: *mit strîte* (172,2)⁹¹ will er das Seil und seine Geschichte zurückgewinnen. Dieses Ansinnen muss scheitern, denn einen Jagdhund findet man auf der Spur des Wildes, nicht auf dem Turnierfeld.⁹² Höfische Kompetenzen reichen demnach nicht aus, um dem mit der mythischen Kraft der Minne verknüpften Seil (151,1) beizukommen. Stattdessen droht Unheil, das der Erzähler in zahlreichen Vorausdeutungen zum permanenten Bestandteil des Geschehens macht.

4. Der mythische Sinn des ›Titurel‹

Die grundlegenden Spezifika mythisch induzierten Erzählens sind damit in beiden Fragmenten des ›Titurel‹ nachzuverfolgen, und sie sind jeweils eng verknüpft mit der Präsentation des Phänomens ›Minne‹. Die Minne, die uns in den Fragmenten entgegentritt, hat dabei jedoch mit der gleichnamigen Sache, die aus dem ›Iwein‹ oder dem ›Erec‹ bekannt erscheint,⁹³ nur

⁹⁰ Es handelt sich also nicht um Sigunes »Suche nach dem Text«, wie Gephart [Anm. 59], S. 128, annimmt, sie lässt vielmehr suchen und bedient damit das klassische Dienstschema, d.h. der Text auf dem Brackenseil ist für Sigune untrennbar mit Minnedienst Schionatulanders verknüpft ab dem Moment, in dem sie das Seil verliert – die »Subjektivierung« (ebd., S. 128) der Figur ist also immer vor dem Hintergrund ihrer Konventionalität zu lesen.

⁹¹ Auffällig ist die Parallelität der Formulierung zum ›Parzival‹, in dessen letztem Buch Feirefiz ebenfalls *mit strîte* (814,25) die Taufe zu erringen sucht: Während Feirefiz' Fehleinschätzung Parzival und Anfortas Anlass (815,1f.) zum Lachen bietet, führt Schionatulanders fehlerhafter Ansatz zum Tode (Wolfram von Eschenbach: Parzival. Studienausgabe. Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann, Übersetzung von Peter Knecht, Einführung zum Text von Bernd Schirok, Berlin, New York 1998).

⁹² Zur abweichenden Konzeption des ›Jüngerer Titurel‹ vgl. Annette Volting: *Medieval Literacy and Textuality in Middle High German. Reading and Writing in Albrecht's ›Jüngerer Titurel‹*, New York 2007, bes. Chapter 3: *The Brackenseil and the Grail: Chasing the Texts*.

⁹³ Der diskursive Rahmen bleibt erhalten und dient der Erstellung einer Kontrastfolie, vgl. Rüdiger Schnell: Die ›höfische‹ Liebe als ›höfischer‹ Diskurs über die Liebe, in: Josef Fleckenstein (Hg.): *Curialitas. Studien zu Grundfragen der höfisch-ritterlichen Kultur*, Göttingen 1990 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 100), S. 231–301, bes. S. 300f. zur Diskursivität.

mehr den Namen gemein, die höfische Ebene der (Dienst-)Minne wird gleichsam anzitiert und in ihrer Unzulänglichkeit entlarvt. An ihre Stelle setzt Wolfram eine numinose, mit Gott aufs Engste verbundene Kraft, deren Macht nicht mit höfischem Sprechen oder Handeln zu erfassen ist. Ihre umfassende Bedeutung wird ersichtlich daraus, dass sie die Kohärenz des Textes ebenso zu sprengen vermag, wie es ihr obliegt, eigene Zeit- und Raumstrukturen einzuführen, eine Polarisierung findet ebenso statt wie eine Ordnung der Welt im Sinne der Homologie. Diese Kriterien zeichnen die Darstellung der Minne als mythisch aus.

Der ›Titurel‹ überschreitet somit die Grenzen der Logik und der üblichen Textgestaltung und präsentiert besonders in der Darstellung der Inkonsistenzen, der Ambiguitäten und Leerstellen gerade nicht eine »unbegrenzte Semiose«,⁹⁴ sondern erweist im Gegenteil alle Versuche der Bedeutungssetzung als temporär und vergänglich im Angesicht des überzeitlichen, transpersonalen, mythisch-göttlichen Konzepts der Minne. Kein Konzept der Ausdeutung, sei es arthurisch, heroisch oder vom Minnesang inspiriert, vermag die Minne zur Gänze zu erfassen, da die Ambivalenz⁹⁵ der Minne eine eindeutige Festlegung verbietet. Diese mythische Erzählweise ist der Ursprung der »simultanen Logik«,⁹⁶ die alle Pole präsent hält und das Einzelne und das Ganze vermittelnd verknüpft. Eine sukzessive Logik⁹⁷ ist dem Text damit jedoch zugleich verwehrt, denn die zyklische Struktur des Erzählens mündet in eine Totalität, die jenseits der narrativen Kohärenz operiert. Beide Fragmente stehen nicht nur für das Wirken der Minne, sie machen es anschaulich, über Generationengrenzen wie auch Textgrenzen hinweg als Bestandteil des Lebens aller Menschen. Das Oszillieren moderner Wahrnehmung, also das schnelle Hin- und Herwechseln zwischen »Ereignis und Struktur« bzw. »Nahaufnahme und Totale«⁹⁸ erweist sich aus dieser Perspektive als der Versuch, mit moderner, rationaler Logik die prä-rationale Logik⁹⁹ der mythischen Ordnung des Textes zu verstehen. Die Sichtweise ist dem Bemühen um Kohärenz eines Textes geschuldet, der Kohärenz nicht zu realisieren versucht, sondern im Gegenteil einer sachverhafteten alternativen Poetik folgt, mit dem einzigen Ziel, den Urgrund menschlichen Seins und Strebens zu erhellen: die Minne. Die Minne ist dabei als mythische Macht ebenso ambivalent wie total gedacht, eine

⁹⁴ Kiening/Köbele [Anm. 4], S. 264.

⁹⁵ Im Sinne von Assmann/Assmann [Anm. 24], S. 194.

⁹⁶ Kiening/Köbele [Anm. 4], S. 237. Zur Simultaneität vgl. auch Haug [Anm. 3], S. 14: »Das vorgegebene Ende schafft Distanz. Die simultane Präsenz des gesamten Handlungsverlaufes bricht den linearen Ablauf auf und führt zur Zerstörung des Erzählkontinuums. Es ergibt sich ein Erzählen ohne festen Standort; die Ereignisse können von jedem möglichen Punkt aus immer wieder ganz nach vorwärts und nach rückwärts aufgerollt werden«.

⁹⁷ Von Kiening/Köbele [Anm. 4], S. 237 als zweites Element einer doppelten Logik des Textes postuliert.

⁹⁸ Beide Zitate ebd., S. 263.

⁹⁹ Vgl. hierzu Anm. 25.

christliche Beeinflussung der mythischen Struktur ist nur in der geographischen Einschränkung ihrer Wirkmacht zu erkennen, wenn sie überall herrscht *wan ze helle* (51,3). Im Sinne der Animation und Homologie durchwirkt sie alle Lebewesen, und es ist unmöglich, ihr nicht ausgeliefert zu sein. Die Geschichte der Auseinandersetzung mit dieser mythischen, übermenschlichen Macht, die nur in menschlichem Antlitz sichtbar werden kann, schildert der ›Titurek‹.

Dabei bedient sich das Werk einer multiperspektivischen Auffächerung, die Generationen- ebenso wie Textgrenzen überschreitet und das Scheitern des Menschlichen an der Absolutheit des Göttlichen präsentiert.¹⁰⁰ Es wird der inszenatorische Charakter der literarischen Fiktion konsequent präsent gehalten, Wolfram dichtet ein mythisches Analogon, einen Text, der in höchster Artifizialität eine »Motivation von hinten«¹⁰¹ über seine Handlung legt, sich in *obscuritas* ergeht und die bekannten literarischen Genres und Motive seiner Zeit aufnimmt. So schafft er einen metapoetischen Schlüsseltext, der Absolutheit suggeriert, indem er mythenanalog gerade nicht allein den »Fatalismushorizont«¹⁰² der Heldenepik aktualisiert, sondern ein aus raum- und zeitloser Vergangenheit¹⁰³ herbeizitiertes Exemplum des Scheiterns an der Minne exemplarisch für den höfischen Umgang mit dem mythischen Phänomen allgemein stellt. Wolfram inszeniert in seiner mythischen Setzung keine Untergangsvision nibelungischer Dimension, sondern fordert vielmehr im Gegenteil dazu auf, alternative Strategien für die Auseinandersetzung mit der Minne zu gewinnen, denn die höfischen Herangehensweisen kriegerischen Bemühens und Dienens tragen nicht mehr. Verabschiedet wird nicht die Minne, sondern der konventionelle Ansatz, sie zu begreifen, die Mythisierung bietet den Rahmen für eine genuine Deisierung, eine Vergöttlichung des ehemaligen höfischen Kommunikationsphänomens. Der diskursive Beitrag, der von Wolfram in dieser Setzung der mythischen Minnemacht geleistet wird, ist nicht zu unterschätzen – m. E. geht es weniger um ein medienhistorisches »Krisen- oder Reflexionsmoment in der Ausbreitung volkssprachlicher Schriftlichkeit«,¹⁰⁴ wenn der ›Titurek‹ Leerstellen und Ambiguitäten präsentiert. Krisenhaft ist ihm vielmehr die seinerzeit »moderne« Auseinandersetzung mit der Minne, diesem Status quo wird in der mythopoetischen Formung des ›Titurek‹ ein vergöttlichendes, allmächtiges Ideal entgegengestellt, das seine Wirkung in jedem Einzelnen entfaltet.

Liest man den ›Titurek‹ als mythische Minne-Konzeption, erscheint er als Manifest einer eigenen Minne-Deutung, das dem von Gottfried im ›Tristan‹

¹⁰⁰ Dies in Anlehnung an den Titel von Haug [Anm. 9].

¹⁰¹ Lugowski [Anm. 47], S. 83 u. ö.

¹⁰² Mertens [Anm. 79], S. 370.

¹⁰³ Es gilt für den ›Titurek‹ allein die relative Chronologie, die sich aus seinem Bezug auf den ›Parzival‹ ergibt.

¹⁰⁴ Kiening/Köbele [Anm. 4], S. 262.

gebotenen Standpunkt nachgerade entgegensteht.¹⁰⁵ Findet sich dort die rationale Akzeptanz der irrationalen, fremd-induzierten Trankminne und wird die christliche Spiritualität herbeizitiert, um die Liebe fasslich zu machen (Brot/Tod-Metaphorik),¹⁰⁶ arbeitet Wolfram gänzlich anders. Nicht nur entzieht er der menschlichen *ratio* das Verstehen der Liebe, er entzieht auch den Schutz der Liebenden dem gütigen Christus. An die Stelle der Utopie tritt der Mythos als Wirkmacht, die fasslich wird in ihren Auswirkungen auf den Menschen und verstanden werden will jenseits der höfischen Standardrezepte. Die Minne wird so als zweite große Kraft gerade neben der im ›Titurel‹ ebenfalls präsenten christlichen Machtsphäre der Gralwelt erkennbar. Von besonderer Bedeutung ist dabei, dass der Erzähler sich außerordentlich zurückhält und das Geschehen nur im Rahmen weniger Einschübe kommentiert. Das »Curiosum«,¹⁰⁷ in Verbindung mit den Vorausdeutungen als gleichzeitigem Ausdruck der erzählerischen Souveränität über das Geschehen,¹⁰⁸ schafft eine Distanz zwischen Rezipient und Text, die deutlich zwischen der Ebene des Vortrags und der Ebene des Vorgetragenem zu trennen erlaubt.

Der Blick auf die mythische Minneschilderung gerät so zum artifiziellen Kunststück fernab aller persuasiven Kunstgriffe, mit denen der Fiktionscharakter zu verhehlen wäre. Die »Allmacht der Minne« findet in Wolframs Erzähler somit weniger einen »skeptischen Verkünder«¹⁰⁹ als einen, der sich des mythischen Analogons bedient und seinen Text über den neuen Mythos Minne selbst als einen Mythos gestaltet: grundlegend, verschlüsselt, den Sinn in sich selbst tragend und zu beständigem Bemühen um diesen Sinn herausfordernd, nicht jedoch zu einem Oszillieren, sondern zu einem Begreifen der Ambiguitäten in einer Einheit des Begriffes Minne, die alles umfasst. So wird die »Potentialität [des] Zeichengefüges«,¹¹⁰ auf die Kiening und Köbele hingewiesen haben, fasslich als mythisches Erzählen von Minne.

Dr. des. Stefan Seeber M. St., Universität Freiburg, Deutsches Seminar I, Platz der Universität 3, 79085 Freiburg; stefan.seeber@germanistik.uni-freiburg.de.

¹⁰⁵ Zum Vergleich von Gottfried und Wolfram in dieser Hinsicht vgl. auch Wehrli [Anm. 5], S. 24, der allerdings keine mythische Konzeption der Minne für den ›Titurel‹ annimmt. Vgl. außerdem die wichtigen Anmerkungen von Köbele [Anm. 19], S. 239 f., die das Verschwimmen der Zeitebenen, der Aussageebenen und der Wertungen neben der Inszenierung des außerhöfischen Waldebens als herausragende Parallelen zwischen beiden Dichtungen herausstellt und den ›Titurel‹ als mythisch geprägtes Werk beschreibt.

¹⁰⁶ Vgl. hierzu Köbele [Anm. 19], S. 223–229.

¹⁰⁷ Wehrli [Anm. 5], S. 7.

¹⁰⁸ Wyss [Anm. 12], S. 250.

¹⁰⁹ Beide Zitate ebd., S. 275.

¹¹⁰ Kiening/Köbele [Anm. 4], S. 264.