

**Paul Groß**

**Gegenwarten des *Titirel*  
Wolframs Zeitgestaltung im Licht einer augustinischen  
Zeittheorie**

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Estudos Alemães, orientada pelo  
Professor Doutor John Greenfield

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Junho de 2015

## INHALTSVERZEICHNIS

<b>0.1</b>	<b>Einleitung</b> .....	<b>2-7</b>
	Forschungsbericht zu Wolframs Zeitgestaltung.....	5-7
<b>0.2</b>	<b>Grundannahmen und Vorgehensweise</b> .....	<b>8-12</b>
Kapitel 1:	<b>Ewigkeit als Grenze der mittelalterlichen Zeit</b> .....	<b>13-15</b>
Kapitel 2:	<b>Der Ort der erzählten Zeit und das Sehen</b> .....	<b>16-25</b>
	Visualität der mittelalterlichen Erzählung.....	17-19
	Genealogische Zeit im <i>Titirel</i> .....	19-21
	Visualisierung der Anfänge und Enden.....	21-23
	Die Zeit im Geist.....	23-25
Kapitel 3:	<b>Das Wesen der Zeit</b> .....	<b>26-30</b>
	Natürliche Zeit im <i>Titirel</i> .....	28-29
	Was ist Zeit?.....	29-30
Kapitel 4:	<b>Gegenwarten des <i>Titirel</i> und Performanz</b> .....	<b>31-57</b>
	Das erste Fragment.....	34-48
	Das zweite Fragment.....	48-57
Kapitel 5:	<b>Wolfram in der Zeit, die Zeit durch Wolfram</b> .....	<b>58-63</b>
<b>6</b>	<b>Ausblick</b> .....	<b>64-66</b>
	Literaturverzeichnis.....	67-75

## EINLEITUNG

Mit Hilfe des augustinischen Zeittextes untersucht die vorliegende Arbeit Wolframs *Titirel* entlang eines Ensembles von Zeitlichkeiten,<sup>1</sup> um in der temporalen Aufmachung des literarischen Werkes den mittelalterlichen Dichter zu entdecken.

Das Konzept von Zeit hat sich entlang menschlicher Entwicklungsstadien immer wieder gewandelt. Keinem Menschen ist seine Idee von Zeit angeboren; sie erwächst als Teil des Weltbildes aus der Kultur, in der er lebt.<sup>2</sup> Das Zeitverständnis einer bestimmten Gesellschaft erhält somit unweigerlich Einzug in ihre Sprache und geht im Umkehrschluss wieder aus dieser hervor. Weil sich Versprachlichung nicht primär an Realitäten, sondern von vornherein an deren Interpretation orientiert,<sup>3</sup> ist der literarische Text von unmittelbarem Wert für die Analyse des Weltbildes.<sup>4</sup> Folgerichtig sollte die Literatur präzise Rückschlüsse auf die dominanten Zeitverständnisse einer vergangenen Epoche erlauben. Doch das ist nur eingeschränkt der Fall. Gerade Texte, die sich künstlerisch mit Sprache auseinandersetzen, konfrontieren den Forscher mit ontologischen Eigenheiten. Damit die Literaturwissenschaft sich ein allgemeingültigeres Urteil über künstlerische Zeitgefüge im Mittelalter erlauben darf, muss sie den Griff um die Kunst von Anfang an ein wenig lösen. Die vorliegende Arbeit tut dies, indem sie „Schriftkultur“ mit „Gelehrtenkultur“ (ZUMTHOR, 1994: 45), Wolframs *Titirel* mit Augustinus‘ *Confessiones XI* konfrontiert. Auf diese Weise lässt sich der (auktorielle) „Geist“ als Depot der Zeitebenen identifizieren, mit denen sich essentielle Aspekte erzählter Zeit einordnen und evaluieren lassen.<sup>5</sup> So gelangt man zur wegweisenden Fragestellung: Wie zeigt sich das Subjekt in der Zeitgestaltung des *Titirel*?<sup>6</sup>

Obwohl diese Analyse des *Titirel* über weite Strecken einer augustinischen Lesung desselben gleichkommt, sollte nicht unterschlagen werden, dass der

---

<sup>1</sup> Vgl. mit dem mittelalterlichen „Ensemble von Orten“ bei FOUCAULT (1990: 34-36).

<sup>2</sup> Vgl. GURJEWITSCH, 1978: 29.

<sup>3</sup> Vgl. BACHORSKI; RÖCKE, 2007: 70.

<sup>4</sup> Geschichtsschreibung, zum Beispiel, muss als Konstrukt aus der Perspektive eines Verfassers, als komponierte „Gegenwarts- und Vergangenheitsdarstellung“ gesehen werden, die subjektive Wahrnehmung und Vorstellung repräsentiert. – siehe: GOETZ, 2010: 157; auch FLUDERNIK, 2010: 12.

<sup>5</sup> Im *Titirel* reichen diese von Schwellenstrukturen wie Anfang, Ende und Fragmenthaftigkeit, über Zeitbegrifflichkeiten, bis zu temporalen Konjunktionen und adverbialen Bestimmungen.

<sup>6</sup> Beinhaltet auch die Fragen, wie der Künstler sich letztendlich im mittelalterlichen Gefüge der Zeit zurechtgefunden hat und wie sich teils widersprüchliche Zeitdimensionen der Epoche im literarischen Werk nebeneinander verhalten.

mittelalterliche Durchschnittsmensch wohl kaum die Muße besessen hat, sich mit einer Theorie der Zeit auseinanderzusetzen.<sup>7</sup> Er lebt Zeit als Zyklus, der sich an Naturphänomenen und Ahnenfolge festmachen und von der klerikalen Elite in heilsgeschichtliche Linearität integrieren lässt.<sup>8</sup> Dabei koppelt die christliche Sichtweise das Zeitliche stark an das Historische. Selbstbestimmung und Zufall haben in einem solchen Weltbild keinen Platz. Geschichte und Literatur sind im Speziellen wie im Allgemeinen eine Manifestation des göttlichen Plans und damit „im mittelalterlichen Denken unmittelbar“ an eine irdische Zeit geknüpft (GOETZ 1997: 19). Trotz solch universeller Rahmenbedingungen besitzt die Epoche im Ganzen „keine einheitliche Zeittheorie“ (FLASCH, 1993: 160).<sup>9</sup> Was jedoch Wolframs Schaffensperiode angeht, sind diesbezüglich zumindest bei den Gelehrten deutliche Tendenzen zu erkennen. Die Zeitauffassungen, die Augustinus circa 800 Jahre früher in seinen *Confessiones XI* geäußert hatte, erscheinen für den wissenschaftlichen Diskurs der Periode fundamental.<sup>10</sup> Erst nach 1220, wenn Übersetzungen aristotelischer Schriften Einzug in die abendländische Philosophie erhalten, gewinnt ein alternatives Zeitkonzept die Oberhand.<sup>11</sup>

Das elfte Buch der *Confessiones* wird heute meist neben Platons *Timaios*, Aristoteles' *Physik XI* und Plotins *Enneade III 7* als großer Zeittext der Antike angeführt und es überrascht nicht, dass die drei älteren Werke Augustinus in seinem

---

<sup>7</sup> Auch ganz einfach, weil (wie ZUMTHOR 1994, 49 bemerkt) „Lesen und Schreiben langsame, schwierige, kostspielige und im Leben selbst des Gebildeten alles andere als alltägliche Verrichtungen“ waren.

<sup>8</sup> Vgl. HOHN, 1981: 102.

<sup>9</sup> FLASCH (1993) versteht mehr als die meisten anderen Augustinus-Forscher, die eigenen Ansichten in den vorhandenen Forschungsdiskurs einzubetten. Er ergänzt seine Lektüre der *Confessiones* um deren Bezüge zu antiken Zeittheorien, das Verhältnis zu anderen Schriften des Augustinus, der Rezeption im Mittelalter und zu der philosophischen Verwendung im 20. Jahrhundert. Sein Buch ist nicht allein auf Ebenen der historischen Einordnung und des philosophischen Verständnisses von Augustinus' Zeittheorie für das eigene Vorhaben als Pflichtlektüre anzusehen, enthält es darüber hinaus doch noch den lateinischen Originaltext nebst eloquenter deutscher Übersetzung, die den einzelnen Augustinus-Zitaten im Folgenden in Klammern beigelegt wird. Als gründlicher Übersetzer versteht FLASCH die augustiniische Zeittheorie anhand der komplexen Begrifflichkeiten zu interpretieren, die für die Identifikation relevanter Zeitkategorien in dieser Masterarbeit eine wichtige Rolle spielen werden.

<sup>10</sup> Bestätigungen hierfür finden sich u.a. bei MAURER (1951: 85), WAPNEWSKI (1955: 74-85), BUMKE (1970: 176), RUH (1978: Sp. 541), SAUER (1981: 300; 304) und GOETZ (2010: 164).

<sup>11</sup> Augustins Auffassung erfährt fortan direkte Kritik, z.B. von Gelehrten wie Heinrich von Gent, die einen größeren Realitätsbezug der Zeit einfordern (vgl. CZERWINSKI, 1993: 205). Überhaupt mögen rein realistische Zeitkonzepte entstanden sein, „etwa bei Herveus Natalis“, genau wie gänzlich „nominalistische, augustiniische“, „vor allem bei Wilhelm von Ockham“ (223). Man muss aber erneut betonen, dass die deutliche Distanzierung von Augustinus' Text erst im 13. Jh. vonstatten ging.

Schaffen beeinflusst haben.<sup>12</sup> Die *Confessiones XI* als rein philosophisches „Zeittraktat“ und lediglich als Konsequenz seiner Vorgänger zu betrachten, würde indes den subversiven Charakter eines Textes unterschlagen, dessen Intention nicht zuletzt in seiner christlichen Grundhaltung liegt. Nur sekundär verfasst Augustinus eine „systematische Abhandlung zu [...] Schöpfung, Ewigkeit und Zeit“, primär versucht er „sich persönlich über die Art der menschlichen und der göttlichen Seinsweise [...] Klarheit zu verschaffen“ (MEIJERING, 1979: 115).<sup>13</sup> Die Aspekte, die Augustinus von Plato, Aristoteles und Plotin nachweislich erreichen, werden von dem Kirchenvater nicht bloß adaptiert; er originalisiert sie für seine Zwecke. Dazu soll Offensichtliches betont werden: Das vergleichsweise abstrakte elfte Buch der *Confessiones* folgt auf zehn narrative. So ist die Äußerung, es sei zumindest teilweise eine Erklärung der vorangegangenen Erzählvorgänge, kaum von der Hand zu weisen:<sup>14</sup>

*Cur ergo tibi tot rerum narrationes digero? Non utique ut per me noueris ea, sed affectum meum excito in te et eorum, qui haec legunt, ut dicamus omnes: magnus dominus et laudabilis ualde.*  
(Conf.XI 1, 2-5)

(„Warum also trage ich dir all diese Geschichten der Reihe nach vor? Gewiss nicht, damit du sie durch mich erfahren sollst. Vielmehr richte ich dadurch meinen Sinn und den meiner Leser auf dich, so dass wir alle ausrufen: Groß ist der Herr und sehr zu loben.“)

Die menschliche Zeit erfährt als „innere Realität“, die allein vom Geist wahrgenommen wird (GURJEWITSCH, 1978: 118) durch Augustinus einen

---

<sup>12</sup> Von Kant, Fichte, Schelling oder Hegel weitestgehend ignoriert, beeinflusste Augustinus' Theorie erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts wieder maßgeblich die moderne philosophische Auseinandersetzung mit dem Thema Zeit. Ob indirekt in Aspekten der erlebten Zeit bei BERGSON (2013) oder explizit bei HUSSERL „Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins“ (1966), für die Denker des modernen Zeitverständnisses konnte das elfte Buch der *Confessiones* wichtige Reizpunkte setzen. HUSSERL hatte seine Ausführungen zur Zeit mit demselben Satz eingeleitet, der später von WITTGENSTEIN verwendet wurde, um eine rein grammatische Betrachtung zu rechtfertigen (1971: 60-61) („Si nemo ex me quaerat, scio; si quaerenti explicare uelim, nescio“ Conf.XI 17, 9). HEIDEGGER konsultierte *Confessiones XI*, um den Seelenbezug jeder vulgären Zeiterfahrung zu erklären (2006: 427). Und spätestens als RUSSELL den Text Augustinus' bestes, rein philosophisches Werk nannte (1975: 365) und seinen Verfasser zum Philosophen „von hohem Rang“ (367) erklärte, war es wieder à la mode, sich direkt mit den Bekenntnissen des Kirchenlehrers auseinanderzusetzen.

<sup>13</sup> MEIJERINGS Arbeit (1979) generiert sich (wie später auch Arbeiten von GLOY 1988, in Teilbereichen RICOEUR 1988, FLASCH 1993) als kommentierte Lektüre der *Confessiones XI*. Die Seele nimmt den Platz des bei SCHMITTS Dissertation (1967) wenig differenzierten Geistes ein. Auch andere Schauplätze augustinischer Zeituntersuchung werden komplexer dargestellt. MEIJERING widmet sich dem göttlichen Ursprung der Zeit und den Intentionen des Zeitforschenden. Dies führt dazu, dass er den Autor der *Confessiones XI* zum Mystiker erklärt, der systematisch-theologisch fragend nach „Einwerdung mit Gott“ (115) strebt.

<sup>14</sup> Vgl FLASCH, 1993: 91-92.

Subjektbezug, der der Übertragung auf die auktorielle, künstlerische Zeit extrem zuspiziert. Speziell für den mediävistischen Kontext liefert GURJEWITSCH (wenn auch indirekt) die wohl deutlichste Rechtfertigung einer Verwendung der augustinischen Zeittheorie; er behauptet:

„Die subjektive Wahrnehmung der Zeit konnte der mittelalterlichen Literatur allein schon deshalb nicht unbekannt sein, weil seit der Zeit Augustins der Unterschied zwischen der „gedachten Zeit“ und der „erlebten Zeit“ bekannt war“ (1978: 164).

### **FORSCHUNGSBERICHT ZU WOLFRAMS ZEITGESTALTUNG**

Wolframs *Titirel* rekrutiert sich aufgrund seiner außergewöhnlichen Komplexität quasi von selbst für die zerfasernde Zeitanalyse.<sup>15</sup> Da bei dem unkonventionellen Umgang mit Sprache, Gegenstand, Form und Erzähltechnik jede Untersuchung Gefahr läuft, bei dem Werk die Moderne heraufzubeschwören,<sup>16</sup> ist ein wenig anachronistischer Ansatz besonders ergiebig. Es kann an dieser Stelle jedoch nicht vorenthalten werden, dass jede isolierte Betrachtung des *Titirel* einer Rechtfertigung bedarf, denn auch wenn man Annahmen zur Entstehungsgeschichte außer Acht lässt, bleibt diese ausgefallene Erzählung von aufblühender Liebe immer narrativ an das Werk gekettet, in dem sie ihr tragisches Ende findet: den *Parzival*. Hartmut BLEUMER attestiert Wolframs Magnum Opus höchst komplexe Zeitfiguration, „hochwirksame narrative Struktur“ und damit „ein eigenes Zeitfeld, dem sich der *Titirel* nicht entziehen kann“ (2011: 235-236). Mag er, was Einzelheiten (wie z.B. das Gralsszenario) angeht, Recht behalten, spricht im Allgemeinen nichts gegen eine größtenteils eigenständige Analyse des *Titirel*. HAUG hält das Verhältnis für „eigenartig und irritierend“ (1980: 10); BUMKE rät sogar, dass vermieden werden sollte, „das Verständnis des *Titirel* auf Aussagen aus dem *Parzival* zu gründen“ (2004: 413). Weil der *Titirel* im begrenzten Rahmen einer Masterarbeit auf diegetische Eigenheiten untersucht wird, erscheint es sogar zwingend notwendig, den *Parzival* nur als gelegentlich konsultierte Vergleichsgröße wahrzunehmen.

---

<sup>15</sup> „Die beiden [...] Fragmente [...] sind in der mittelhochdeutschen Literatur ein Unicum, ja ein Curiosum“ (WEHRLI, 1998: 208). „Dieser ‚Titirel‘ Wolframs ist in jeder Hinsicht etwas Besonderes und Einmaliges in der mittelalterlichen Literatur“ (MOHR, 1978: 101).

<sup>16</sup> Vgl. FUCHS-JOLIE, 2003: 3.

Obwohl „Gegenwarten des *Titirel*“ Wolframs Werk also meist losgelöst vom *Parzival* untersuchen soll, wäre es engstirnig, bereits die vorangestellte Forschungsübersicht nur auf Arbeiten zum *Titirel* zu reduzieren. Denn schließlich geht es im Endeffekt um wolframsche Zeitgestaltung und die wurde seit WEIGANDS (1938) Chronologie des *Parzival* eben fast ausschließlich an seinem bestüberlieferten Werk festgemacht. Grundlegend sind dabei die Feststellungen, dass Wolfram Ereignisse erstens chronologisch einreihet und zweitens „weit auseinanderliegende Dinge innerlich miteinander“ verknüpft (949). Auch STEINHOFF (1964) und GROOS (1975; 1995) attestieren dem *Parzival* „ein festes Zeitgerüst“ (STEINHOFF, 1964: 44) beziehungsweise eine einheitliche Handlungsfolge (GROOS, 1975: 43). Grund genug für ORTMANN (1980), den *Titirel* nach einer Zeitanalyse der ersten 12 Strophen in ein Doppelwegschema zu pressen und mit dem *Parzival* zu synchronisieren: „Die Zeitstufe der Frimutel-Kinder ist die Zeitstufe des *Parzival*“ (32). Letzteren nennt SAUER (1981) einen „Zeit-Roman“, der „die Zeit nicht nur be-handelt [sic!], sondern zugleich von ihr erzählt“ (280). Um die wolframschen Zeitideen zu verstehen, sind Augustinus‘ Einsichten „in das Wesen der Zeit“ für sie essentiell (305). LOHR (1999) betont die heilsgeschichtliche und Telos-getriebene Zeitstruktur im *Parzival* (63). KARTSCHOKE (2000) ordnet narrative Aspekte gekonnt in den mittelalterlichen Zeitdiskurs ein und bescheinigt der augustinischen Philosophie wie SAUER dabei eine prominente Rolle (KARTSCHOKE, 2000: 480). Des Weiteren hebt er hervor, dass die „bloße Berechnung von Zeitabläufen, die nackte Benennung von Zeiträumen und die kalendermäßige Koordinierung von Handlungsteilen“ für die Untersuchung einer „erzählten Zeit“ eher irrelevant sind (485) - ein unmissverständlicher Seitenhieb auf traditionelle Forschungstendenzen und gründliche, aber narratologisch befundarme Arbeiten wie DEINERTS Untersuchung astronomischer Erwähnungen (1960) oder BÜCHLERS Berechnung wolframscher Tage, Wochen, Monate, Halbjahre und Jahre (1998). KARTSCHOKE geht es nicht um bloße Dokumentation, sondern um ein tieferes Verständnis der Erzählpraktiken. Wie SAUER bezeichnet er den *Parzival* als mittelalterlichen Zeitroman und Wolframs Zeitgestaltung als „außergewöhnlich modern“ (KARTSCHOKE, 2000: 488; 491). In Rückbezug auf Weigand erkennt BUMKE (2004: 200-201) Wolframs Zeit als „ein bewusst eingesetztes Strukturierungsmittel“. Er nennt sie Handlungsfundament und stellenweise sogar Erzählgegenstand. NITSCHKE (2006) untersucht Rechtsdiskurse und Genealogie (105-125), Natur und Heilsgeschichte (125-132) sowie Astronomie (132-142) des *Parzival* auf textuelle Zeitfunktionen. Sie

projiziert die vielfältige Auseinandersetzung mit Zeit (ähnlich KARTSCHOKE) auf den Erzähler, der dadurch „als äußerst hervorstechende Figur“ generiert wird (125).

RICHEY (1961) zeigt für den *Titirel* unter anderem temporale Bewegungen auf, befasst sich innerhalb ihrer subtilen Strukturanalyse aber nicht direkt mit dem Thema Zeit. WYSS (1974) beachtet im Rahmen seiner Untersuchung der Fragmente zwar eingangs deren temporale Vorausdeutungen, möchte sie aber nicht in direkte Beziehung zu den Rückblicken setzen, so dass er wie später MERTENS (1996) dem „Hin und Her zwischen verschiedenen Erzählerrollen“ (373) mehr Aufmerksamkeit schenkt, als dem in der erzählten Zeit. Nach MOHR (1978) könne man den „chronologischen Plan“ des Werkes aus dem *Parzival* deduzieren (145). Schon dort erzähle Wolfram „das Leben vieldimensional“, im *Titirel* ergänzt um einen dauernden „Perspektivenwechsel“ (104-105). BRACKERT (1996) beurteilt in seiner Fokussierung auf die Brackenseilschrift die Struktur des *Titirel*-Ausschnitts als erzählerisch verzögert, LIEBERTZ-GRÜN (2001) als narrativ brüchig und gen Zukunft geöffnet. BRACKERT/FUCHS-JOLIE (2003) sehen in ihrem Stellenkommentar das narrative Kontinuum des *Titirel* vom Erzähler schon von Anfang an weitreichend erschüttert (153). „Die Logik des Erzählens“ sei (ähnlich MOHR) „einem vieldimensionalen erzählerischen Raum geschuldet“ (161). BLEUMER (2011) stellt den *Titirel* ins Zentrum einer ausdrücklicheren Zeituntersuchung. Diese fokussiert sich auf eine Gegenüberstellung narrativer und lyrischer Elemente. Dabei hänge die unkonventionelle Zeitfiguration mit dem unzureichenden „Raum-Zeit-Entwurf“ der Figuren zusammen, die sich „in einer Art mentalen Zeit“ aufhalten (264), eine Aussage, die von BLEUMER mit dem direkten Bezug auf Augustinus‘ *Confessiones* plausibilisiert wird und damit den idealen Ausgangspunkt liefert, den *Titirel* ausführlicher mit der augustinischen Zeittheorie zu konfrontieren.

## GRUNDANNAHMEN UND VORGEHENSWEISE

*Si sprach: „dâ stuont âventiure an der strangen.  
sol ich die niht zende ûz lesen, mir ist unmære mîn lant ze Katelangen.  
swaz mir iemen rîcheit möhte gebieten,  
unt obe ich wirdec wære ze nemene, dâ für wolt ich mich der schrifte  
nieten.  
(Tit 170, 1-4)*

(„Sie sagte: „Da stand eine Aventure auf dem Seil. Wenn ich die nicht zu Ende auslesen werde, ist mir mein ganzes Land Katelangen gleichgültig. Was man mir auch an Reichtum anböte, und selbst wenn ich verdiente, ihn anzunehmen, ich würde statt dessen lieber die Schrift [die Erzählung] haben“)

Die Arbeit orientiert sich an Stilistik und Erzähltheorie, insofern als dass sie im Anschluss an die universellere Zeituntersuchung zuweilen stilistische und narratologische Werkzeuge verwendet, um erzählte Zeitlichkeiten zu demontieren und „aus dem Erzähltext Rückschlüsse auf das Erzählsystem“ (FLUDERNIK, 2010: 17) zu ziehen. Mag eine reine Erzähltheorie sich aber normalerweise der bloßen Systematisierung verschreiben, macht die hier verwendete Methode keinen Hehl aus ihren simultanen Deutungsversuchen. Der mittelalterliche Text soll einem heutigen Verständnis zugänglich gemacht werden. Da der Deutungsrahmen ohnehin von der augustinischen Theorie abgesteckt wird, kann die generell kontroverse Beziehung von Interpretation und Narratologie hier unkommentiert bleiben.<sup>17</sup> Die eigene Methode repräsentiert damit keine Narratologie per se, schuldet der „Wissenschaft vom Erzählen“ (FLUDERNIK, 2010: 17) aber beispielsweise die klare Auslegung der narrativen Ausgangsposition und manche erzähltechnische Begrifflichkeiten. Um die zeitlichen Beziehungen der erzählten Ereignisse in Relation zur Erzählwelt zu setzen, bietet sich eine Orientierung an der Vorgehensweise Gérard GENETTES an.<sup>18</sup> Trotzdem ist die Methode dem mittelalterlichen Kontext nicht enthoben; denn während der Analyse des *Titirel* wird die Quarantäne einer inneren anthropozentrisch dimensionierten, qualitativen „Ereignis-Zeit“, einer „Zeit als Geschehen des Daseins vor Gott“ (SCHWOB, 1995: 152) aufrecht erhalten. Genau dafür sorgt der theologische Bezugstext des Augustinus. Denn die Selektion der *Confessiones XI* hat keinesfalls mit einer

---

<sup>17</sup> Dafür kann z.B. FLUDERNIK, 2010: 19 konsultiert werden.

<sup>18</sup> Es bleibt bei einer Orientierung, weil die Grundposition GENETTES, dass alles von der Linearität der Handlung abweichende als anachronistisch gesehen werden muss, unmöglich mit dem augustinischen Kontext vereinbar ist. Der Unterschied wird besonders deutlich, wenn man die in Kapitel 4 verwendeten „Antizipationen“ und „Retrospektiven“ mit GENETTES „Prolepsen“ und „Analepsen“ vergleicht.

(sicherlich unhaltbaren) Vorannahme zu tun, Wolfram habe dieses Werk gekannt, studiert oder gar die Zeitgestaltung seiner eigenen Erzählung darauf basiert. Augustinus' Text wird verwendet, weil er für die Entstehungsperiode des *Titirel* einen zeitwissenschaftlichen Status Quo repräsentiert, der der Untersuchung einer konkreten hochmittelalterlichen Zeitgestaltung den naheliegenden Anhaltspunkt liefert.

Der Analyse liegt das konkrete Verständnis von „Erzählung“ als künstlerische Komposition in Sprache zugrunde. Wird zwangsläufig auch mit einem verschriftlichten Text umgegangen, soll die Stimme als das eigentliche sprachliche Medium des *Titirel* verstanden werden.<sup>19</sup> Der idealisierte Rezipient, von dem eine solche Stimme ausgehen könnte, wird im Folgenden als „Actor“ bezeichnet.<sup>20</sup> Im Verständnis der Erzählsituation knüpft er den Link zwischen dem virtuellen „Autor“<sup>21</sup>, dem Erzähler als „Erzählerfigur“ des *Titirel* (u.a. BUMKE, 2004: 215-218; NITSCHKE, 2006: 142)<sup>22</sup> und dem Publikum, als „Primärrezeption der Erzählung“ (KLEIN, 2006: 106). Im Zentrum der Analyse werden die verschiedenen Stimm- und Versallegorien, die in *Confessiones XI* vorkommen, exemplarisch auf eine Performanz des *Titirel* projiziert, um die augustinische Zeittheorie an der Erzählzeit zu veranschaulichen, während die Gestaltung der erzählten Zeit narratologisch und stilistisch untersucht wird. Wird im Zuge der Arbeit also unterschieden zwischen dem Autor, dem Actor und dem Erzähler, geschieht dies aus der Notwendigkeit heraus, das Werk auf verschiedenen intra- und extradiegetischen Zeitebenen zu betrachten. Nichtsdestotrotz führe ich die Instanzen auf einen historischen Dichter Wolfram von Eschenbach zurück, der die auktoriellen Entscheidungen traf, mit der Rolle des Erzählers zu spielen vermochte, in der Lage war, die Instanz des Actors selbst zu verkörpern und sich, was seinen eigenen dichterischen Drang angeht, auf die Inspiration einer göttlichen Instanz berief.<sup>23</sup> Auch weil sie am Ende der Arbeit wieder in Wolfram zusammengefasst werden, sollen sich Autor, Actor und Erzähler

---

<sup>19</sup> Vgl. ZUMTHOR, 1994: 35; WYSS, 1974: 286.

<sup>20</sup> Vgl. ZUMTHOR, 1994, 52.

<sup>21</sup> Nach ZUMTHORS Autorendefinition (1994: 52) „die säkularisierte Inkarnation des göttlichen Sprechers“.

<sup>22</sup> Je nachdem auf welcher Ebene das Werk auf Zeit untersucht wird, übernimmt der Actor also für diese Arbeit Aufgaben, die in der Forschung meistens nur mit dem Erzähler verknüpft werden, wenn man den nicht als Erzählerfigur versteht. So teilt sich der Actor hier zum Beispiel mit dem Erzähler die „Instanz, die den Zuhörern die Bedeutung des Erzählten erschließt“ (BUMKE, 2004: 217), behält sie aber im Gegensatz zu letzterem auch bei, wenn die anderen Figuren reden.

<sup>23</sup> Vgl. Wh. 2, 13-3,5.

eine mittelalterliche Ideologie teilen. Sie sind quasi ein und dieselbe „Persönlichkeit“ in verschiedenen Aggregatzuständen: Der Autor existiert außerhalb des diegetischen Universums des *Titirel*, der Erzähler innerhalb und der Actor verbindet beide Dimensionen als stimmhafter Vermittler vor Publikum.

Für eine Arbeit, die sich mit literarischer Zeitgestaltung beschäftigt, ist über der narrativen Prämisse die artistische extrem wichtig. Die Unterscheidung zwischen mittelalterlicher Kunst und Kunst anderer Epochen wird im Allgemeinen nur sekundär anhand stilistischer und thematischer Eigenschaften vollzogen; zu allererst basiert sie offensichtlich auf dem Faktor Zeit. Dass von der Applikation eines universellen narratologischen Kunstverständnisses auf eine mittelalterliche Literatur wenig zu halten ist, wird deutlich, wenn man das Kunstverständnis Juri LOTMANS betrachtet. Der in der Mediävistik oft konsultierte Erzähltheoretiker geht davon aus, das Kunstwerk sei ein „endliches Modell der unendlichen Welt“ (1993: 301), das das unbegrenzte Objekt Wirklichkeit „mit Hilfe eines endlichen Textes schafft“ (LOTMAN, 1993: 303). Mag das Statement für eine kontemporäre Kunstsituation akzeptabel sein, für den mittelalterlichen Kontext zieht LOTMAN die Linie zwischen Welt und Werk an der falschen Stelle. Eine deutliche ideologische „Grenze, die den künstlerischen Text von allem trennt, was Nicht-Text ist“ (1993: 300) gibt es in der Epoche nicht. Die Erzählung muss selbst als Teil einer Welt verstanden werden, die sich innerhalb der eschatologischen Eckpunkte als absolut und endlich geriert.<sup>24</sup> Sehr gut lassen sich Inkongruenzen mit der Moderne an Übersetzungen des Mittelhochdeutschen festmachen, denn wie bereits in der Einleitung angedeutet wurde, nimmt das vorherrschende Zeitverständnis direkten Einfluss auf die Sprache. Konkret zeigt sich das in der hier verwandten *Titirel*-Edition. Wenn BRACKERT/FUCHS-JOLIE *sus nimet diu werlt ein ende* (Tit. 17,4) mit „So ist der Lauf der Welt“ übersetzen, bringen sie die Problematik auf den Punkt: Die Idee einer endlichen irdischen Zeit ist einer heutigen säkularen Forschung erst einmal fremd und verlangt den bewussten analytischen Rückschritt.

---

<sup>24</sup> Eine zyklische Vorstellung der heilsgeschichtlichen Zeit, in der der „Mensch und die Welt [...] zum Schöpfer und die Zeit in die Ewigkeit“ zurückkehren (GURJEWITSCH, 1978: 115) rechtfertigt keinesfalls die Annahme einer unendlichen Zeit, im Gegenteil, denn, wie noch näher erläutert wird, repräsentiert die Ewigkeit im Mittelalter eine überzeitliche Sphäre, ist für sich also nicht zur Zeit zu zählen.

Gerade weil die Grenzen der mittelalterlichen Kunst so klar von der Religion gezogen werden, weil die Erzählung so selbstverständlich inmitten von Schöpfung und Jüngstem Gericht existiert, erscheint es interessant Wolframs Werk nicht nur anhand seiner narrativen Rahmenbedingungen zu beurteilen, sondern daran, wie es den eigenen Rahmen sprengt und sich mit der irdischen Zeit vermischt, die es umgibt. Denn das ist beim *Titirel* der Fall. Zahlreiche Zeitkonstruktionen schwappen in das, was LOTMAN den „Nicht-Text“ nennt. Jedes *nie*, *nimer*, *nimer/nimmer mēre* oder *imer* drängt die Erzählung in seine extradiegetische Umwelt. Attestiert der Erzähler dem Protagonisten Tugendhaftigkeit, die, auch wenn der letzte Fürst geboren sei, nicht erreicht werden könne (Tit. 38,4), wird das mittelalterliche Publikum Zeuge einer Vorausdeutung, die eine Sphäre außerhalb der konkreten Handlungschronologie, aber innerhalb der endlichen Zeit berührt. Das Beispiel zeigt: Im Zuge einer Authentifizierung seines Helden bewirkt der Autor, dass Diegese und Welt nicht als Gegensatz verstanden werden.

„Die Nichtunterscheidung von Fiktion und Realität ist [...] auf den älteren Literaturstufen geradezu ein Aspekt ihrer für uns befremdlichen Alterität. Zeitpunkt, Anlass, gesellschaftliche Bedingungen der Genese des Fiktionsbegriffs, der unser Verständnis von fiktionaler Dichtung trägt, sind mit Worten noch weniger erforscht.“  
(JAUSS, 1983: 423)

Historische Fakten und fiktionale Deutungen sind im mittelalterlichen Epos kaum voneinander getrennt und in der Performanz verwandelt der Actor die ohnehin kaum wahrgenommene Fiktion in Simulation. Das ist ein zeitlicher Prozess, denn was sich in einer Vergangenheit oder Zukunft befindet, wird hineingezogen in die höfische Gegenwart.<sup>25</sup> Das Publikum „der höfischen Romane im 12. Jahrhundert“ dürfte kaum von „märchenhaft-unwahrscheinlichen Elementen“ des Artusstoffes auf „den fiktionalen Charakter“ des Werkes geschlossen haben (GUMBRECHT, 1983: 436). Weil die idealisierten Figuren des *Titirel* und deren idealisierte Taten in derselben Wirklichkeit, derselben Welt existieren, in der ein Actor sie vorträgt, kann man Wolframs narrative Zeitgestaltung nur verstehen, wenn man als erstes die zeitliche Schwelle zwischen

---

<sup>25</sup> Vgl. GELFERT, 1972: 7.

*hie unt dort* (Tit. 44,2), Welt und Jenseits,<sup>26</sup> zwischen der irdisch-narrativen Zeit der Erzählung und der Ewigkeit lokalisiert.

---

<sup>26</sup> Von HEINZLE wahrscheinlich am präzisesten als „im Diesseits“ und „im Jenseits“ übersetzt (1972: 76). Die eigene Verbindung von *hie* mit Welt fußt hauptsächlich auf Tit. 149,4: *hie in der werlde gunst [...] unt [...] dort*.

## Kapitel 1

### EWIGKEIT ALS GRENZE DER MITTELALTERLICHEN ERZÄHLUNG

Schon bevor Beda, der „Meister der mittelalterlichen Komputistik“, Geschichtsschreibung, Liturgie und Zeitrechnung zusammenführt (BORST, 1990: 42-47), hat man sich zeitlich an der Ewigkeit orientiert. Augustinus stellt sie als vollkommene Gottessphäre dar, die im Gegensatz zur irdischen Zeit (*tempus*) erhaben ist über Anfang, Ende und Veränderung. Zeit ist das, was zum Überzeitlichen in Kontrast steht und vom Geist erfasst werden kann. So konstruiert er das Ewige als Vergleichsgröße um „Zeit zu denken“ (FLASCH, 1993: 291), als dessen Prinzip, „Ursprung und Ziel“ (GLOY, 1988: 74).

*non autem praeterire quidquam in aeterno, sed totum esse  
praesens; nullum uero tempus totum esse praesens*  
(Conf.XI 13, 9-11)

(„Im Ewigen aber geht nichts vorher, dort ist das Ganze gegenwärtig, während keine Zeit ganz gegenwärtig ist.“)

Warum sich aus der Vollkommenheit nun so etwas Unvollkommenes wie die Zeit entwickeln konnte, dürfte als eine der Aporien des augustinischen Textes,<sup>27</sup> ja, der christlichen Religion selbst gesehen werden. Wichtig ist, dass es einen Anfang gibt, einen Meilenstein in Wortform, der die Schöpfung kommuniziert. Das Wort Gottes, so Augustinus, „diente einem ewigen Willen, war [...] selbst zeitlich“ (Conf.XI 8, 7) und „wird ewig gesprochen“, sowie alle Dinge „ewig durch es gesprochen“ werden (Conf.XI 9, 2-3). FLASCH verdeutlicht, dass Augustinus dieses göttliche *Verbum* rein metaphorisch gebraucht und man sich darunter eher einen übersinnlichen „zeitfreien Gedanken“ vorstellen muss (1993: 321). Im Rahmen einer Verteidigung seiner christlichen Zeittheorie gegen allzu renitente Zweifler, ergänzt sie Augustinus, wie beiläufig, um ein interessantes Detail:

---

<sup>27</sup> Moderne philosophische Interpretationen der *Confessiones XI* decken berechtigterweise einige logische Aporien auf, weil sie im Gegensatz zu MEIJERING zum Beispiel den theologischen Anspruch des Augustinus, sein Streben nach „Einwerdung mit Gott“ (1979: 115) nicht berücksichtigen. Den wiederkehrenden Mangel an Beweisen (vgl. GLOY, 1988: 79) kann der Theologe immer mit Gottes Unergründlichkeit kontern, einer Praxis, die im christlichen Mittelalter weitverbreitet gewesen sein dürfte. Bezieht man wie die vorliegende Arbeit die spätantike Theorie auf den künstlerischen Schaffungsprozess des Mittelalters, verlieren die nicht von Augustinus intendierten Aporien im Kontext stark an Bedeutung. Eine Hinterfragung also, „ob und wie die Ewigkeit als selber a-temporal Temporalität entlassen könne“ (GLOY, 1988: 81) würde sich in diesem Rahmen nicht stellen, beziehungsweise für die Epoche mit „dem reinen Glauben des wahren Christen“ beantwortet. Siehe z.B. Conf.XI 28, 11-12: *Et ego credidi, propter quod et loquor* („Ich habe geglaubt, und deswegen rede ich“).

*Extendantur etiam in ea, quae ante sunt, et intellegant te ante omnia tempora aeternum creatorem omnium temporum neque ulla tempora tibi esse coaeterna nec ullam creaturam, etiamsi est aliqua supra tempora.*

(Conf.XI 40, 10-13)

(„Sie [die Zweifler] sollen einsehen, dass du, der ewige Schöpfer aller Zeiten, über allen Zeiten stehst und dass es keine Zeiten und keine Geschöpfe gibt, die gleichewig wären mit dir, auch wenn es Geschöpfe gibt, die über den Zeiten stehen.“)

Die Unsterblichkeit dieser rätselhaften Geschöpfe, „die über den Zeiten“, aber unter Gott stehen, wird im *Titirel* den *templeisen* zu Teil (11,2). Der Autor kombiniert in Form der Gralsgemeinschaft Sakrales mit Höfischem, versetzt eine an den „Ritterorden der Templer“ angelehnte Gesellschaft (HEINZLE, 1972: 24; BRACKERT/FUCHS-JOLIE, 2003: 151; BUMKE/HEINZLE, 2006: 454) in einen Bereich, in dem „der Gegensatz zwischen Diesseits und Jenseits aufgehoben ist“ (BUMKE, 2004: 183). Natürlich ist die Erwähnung Munsalvaesches im *Titirel* größtenteils als Verweis auf dessen ausführliche Komposition im *Parzival* zu verstehen. Dort beweist nicht nur die, im Vergleich zu Chrétiens Vorlage,<sup>28</sup> um Einiges pompösere Gralsszene das gesteigerte Interesse des Autors an der Entwicklung des Chronotopos.<sup>29</sup> Die Gralsgesellschaft befindet sich im Schwellendasein weltlicher Wunschlosigkeit und spirituellen Gehorsams:

*ouch wart nie menschen sô wê,  
swelhes tages ez den stein gesiht,  
die wochen mac ez sterben niht,  
diu aller schierst dar nâch gestêt.  
sîn varwe im nimmer ouch zergêt:  
man muoz im sölher varwe jehn,  
dâ mit ez hât den stein gesehn,  
ez sî maget ode man,  
als dô sîn bestiu zît huop an,  
sæh ez den stein zwei hundert jâr,  
im enwurde denne grâ sîn hâr.  
selhe kraft dem menschen gît der stein,  
daz im fleisch unde bein  
jugent enpfæht al sunder twâl.  
der stein ist ouch genant der grâl.  
dar ûf kumt hiute ein botschaft,  
dar an doch lît sîn hõhste kraft.*  
(Pz. 469, 14-30)

Die Unsterblichkeit, die der Gral bedeutet, kann man nicht als Unendlichkeit, sondern als konstante Erneuerung, immerwährende Metamorphose zum Selbst, als Zirkularität

<sup>28</sup> Eine Inspiration, die vom Erzähler vehement bestritten wird.

<sup>29</sup> Vgl. MERTENS, 2003: 68.

verstehen, die innerhalb der Zeit nicht möglich wäre. Die Phönixmetapher (Pz. 469, 7-13) verstärkt diesen Eindruck und schlägt die Brücke zur christlichen Auferstehung. Trevrizents Ausführungen verleihen dem Gral eine weitere, deutlich kommunikative Facette.

*die aber zem grâle sint benant,  
hœrt wie die werdent bekant.  
zende an des steines drum  
von karacten ein epitafum  
sagt sînen namen und sînen art,  
swer dar tuon sol die sælden vart.  
ez sî von meiden ode von knaben,  
die schrift darf niemen danne schaben:  
sô man den namen gelesen hât,  
vor ir ougen si zergât.  
(Pz. 470, 21-30)*

Jedes Mitglied der *templeisen* existiert in einem *über irdeschiu rîche* (Tit. 12,4), als *aliqua supra tempora* in einer Art Engelszeit<sup>30</sup> und man kann deshalb sagen, der Autor verräumliche mit der Gralsburg das göttliche Schöpfungsmoment. Im Gral, einem schönen Stein<sup>31</sup> materialisiert er das ewige Verbum.

Man kann Parallelen zur Mystik ziehen, wenn der Autor sein episches Erzähluniversum bis an „Anfang, Ende, Ecke, Spitze“ (BRACKERT/FUCHS-JOLIE, 2003: 156, zu *am orte* Tit. 17, 4), bis an die Grenze zum Überirdischen dehnt, sich also selbst auf die Schwelle zwischen *hie unt dort* versetzt. In Nachahmung des göttlichen Schöpfungsaktes verkörpert sein Wille den „einsichtigen Geist“ (Conf.XI 8, 8-9), der den spirituellen Sprachakt erst vervollständigt, indem er ihn ins Zeitliche, Vortragbare übersetzt. Das Präsens der irdischen Zeit ist im Vergleich zur absoluten ewigen Gegenwart eindimensional und unvollständig, ein „Schatten“ wie Honorius feststellte (1854: 146). Und in diesem Schattendasein mag es der Gegenwart des mittelalterlichen Dichters gleichkommen, der intellektuell zur Ewigkeit ausgerichtet, seine Welt in direktem Auftrag einer *aeterna ratio* entwirft.

---

<sup>30</sup> Jene wird Augustinus erst in *De civitate Dei XI, 9* genauer einordnen in eine Zeit vor Sonne und Mond.

<sup>31</sup> *si lebet von einem steine:/ des geslächte ist vil reine.* (Pz. 469. 3-4)

## Kapitel 2 DER ORT DER ERZÄHLTEN ZEIT UND DAS SEHEN

*In te, anime meus, tempora metior.*  
(Conf.XI 36, 1)

(„In dir also, mein Geist, messe ich die Zeiten.“)

Wie aus dem ersten Kapitel hervorgeht, erfahren Zeittheorie, Zeiterzählung und Zeitanalyse als Resultat ihrer zwangsläufigen Versprachlichung eine „Invasion des Raumes“ (BERGSON, 2013: 15). Jede Erkundung nach der mittelalterlichen Zeit zieht eine Erkundung nach dem Ort mit sich, in dem sie stattfindet. Zeit und Raum sind also untrennbar miteinander verknüpft.<sup>32</sup>

Augustinus ernennt den individuellen *animus*, den persönlichen Geist zu Standort<sup>33</sup> und Übersetzer einer göttlichen Ordnung zeitlicher Möglichkeiten.<sup>34</sup> FLASCH präzisiert:

„Es ist der *animus*, der die Zeit bewirkt, also nicht der Mensch und auch nicht einfach die Seele, *anima*, sondern der beste Teil der Seele, der *Geist, mens*, oder *die Vernunft*.“  
(382)

Wie Augustinus sich vorstellt, dass die Zeit in Gedanken ständig dimensioniert wird, zeigt sich deutlich, wenn er die Beziehung von Schweigen und Sprache-in-Gedanken allegorisch heranzieht.<sup>35</sup> Damit kann Zeit für Augustinus auch im Mangel äußerer Manifestationen nachgewiesen werden. Das ist so fundamental, weil es in der Spätantike und im Mittelalter kein abstraktes Sprachverständnis nach heutigen Maßstäben gibt. Er argumentiert nicht mit Sprache an sich, sondern mit exemplarischen Liedern, Versen etc. und mit diesen als Trägern visueller Einflüsse. Verräumlichung ist immer ein „sichtbar machen“, so auch bei Augustinus‘ Verräumlichung der Zeit. Hier gelangt man zur phänomenologischen Ausgangssituation gleichermaßen für Zeittheorie und literarische Zeitgestaltung.<sup>36</sup> Für Wolfram, genau wie für Augustinus existiert

---

<sup>32</sup> Vgl. BACHTIN, 1986: 7.

<sup>33</sup> Vgl. FLASCH, 1993: 384-386.

<sup>34</sup> Vgl. STÖRMER-CAYSA, 1996: 35.

<sup>35</sup> Siehe Conf.XI 36, 7-14.

<sup>36</sup> Vgl. RICŒUR, 1988: 25. Ein Kommentar zu RICŒURS Auseinandersetzung mit der augustiniischen Lehre (1988) ist an dieser Stelle angebracht. Zwar liest und kommentiert auch er das elfte Buch der Bekenntnisse, doch im Gegensatz zu den anderen angeführten Arbeiten erfolgt seine Lektüre stark anwendungsorientiert. So sehr, dass sich BETTETINI zum Vorwurf der theoretischen Ausbeutung genötigt

nämlich nur sinnlich Wahrnehmbares und von dem vor allem das, was man sieht, oder im Textzusammenhang besser: was man potentiell sehen könnte.

*Nam ubi ea uiderunt qui futura cecinerunt, si nondum sunt? Neque enim potest uideri id quod non est, et qui narrant praeterita, non utique uera narrant, si animo illa non cernerent: quae si nulla essent, cerni omnino non possent.*  
(Conf.XI 22, 7-10)

(„Denn wo haben die, die Zukünftiges besungen haben, es gesehen, wenn es noch nicht ist? Denn was nicht ist, kann auch nicht gesehen werden, und die von Vergangenen erzählen, würden nicht Wahres erzählen, wenn sie im Geist nicht Vergangenes sähen. Gäbe es dies gar nicht, könnte es auch nicht gesehen werden.“)

### VISUALITÄT DER MITTELALTERLICHEN ERZÄHLUNG

Wenn die Sinne im Konflikt zueinander stehen, löst das menschliche Gehirn die Diskrepanz, indem es die visuelle Information schwerer wiegt als andere.<sup>37</sup> Das Ergebnis heutiger neurologischer Forschung könnte auch für die mittelalterliche Literatur herangezogen werden. Das Sehen ist der dominante Sinn, darauf folgt das Hören, der Tastsinn, etc. Der mittelalterliche Dichter handelt unter ständigem Visualisierungszwang. Das führt zur „Bilderordnung“ des hochmittelalterlichen Textes (ZUMTHOR 1994: 41), die sich deutlich in der Rhetorik des Autors äußert. So zum Beispiel, wenn er Titurels Kriegervermächtnis in funkensprühender Hyperbel verpackt,<sup>38</sup>

*„Möhte ih getragen wâppen‘, sprach der genende,  
des solt der luft sîn gêret von spers krache ûz mîner hende.  
sprîzen gæben schate vor der sunnen.  
vil zimierde ist ûf helmen von mînes swertes ecke enbrunnen.*  
(Tit. 2, 1-4)

Sigunes Reize mit denen des Monats Mai gleich setzt,<sup>39</sup>

---

sieht (2001: 41) - überflüssigerweise, denn RICŒUR steht zu seinem Vorhaben. Sein Interesse gilt nicht exklusiv der augustinischen Zeittheorie, sondern deren Integration in eine Untersuchung historischer und fiktionaler Texte. Dabei betont er die „Aporie von Sein und Nichtsein der Zeit“ (17) und stellt fest, dass man sie bei einer Projektion auf narrative Strukturen keinesfalls ignorieren dürfe.

<sup>37</sup> Vgl. SPENCE, 2002, 351.

<sup>38</sup> Hierzu BRACKERT/FUCHS-JOLIE: „Der aus der Antike stammende Topos der Kampfschilderung ist manieristisch übersteigert: bei Wolfram sind es nicht die Geschosse selbst, die die Sonne verfinstern, sondern deren Splitter, also gleichsam ein Nebenprodukt des Zusammenkrachens der Speere“ (2003: 147).

<sup>39</sup> Es handelt sich bei dem „Schönheitspreis von Frauen als Naturvergleich“ nach BRACKERT/FUCHS-JOLIE ebenfalls um einen mittelalterlichen Topos (2003: 166).

*Kiôtes kint Sigûne alsus wuohs bî ir muomen.  
er kôs si für des meien blic, swer si sach, bî den tounazzen bluomen:  
ûz ir herzen blüete sælde unt êre.  
(Tit. 32, 1-3)*

die Metapher der Nachkommenschaft zu einer Allegorie der Fruchtbarkeit ausweitet

*Swâ des selben sâmen hin wart brâht von dem lande,  
daz muose werden berhaft unt in vil reht ein schûr ûf die schande.  
(Tit. 45, 1-2)*

oder die personifizierte Jugend mit der Liebe fesselt.

*op daz alter minnen sich geloubet,  
dannoeh diu iugent wont in der minne bant, minne ist kreftē unberoubet.  
(Tit. 48, 3-4)*

Der *Titurel* vereint lyrische und epische Elemente. Beide, Lyrik und Epik, erfahren im Mittelalter eine stark visuelle Erzählweise. Das macht es überflüssig, an dieser Stelle näher auf die problematische Gattungsfrage einzugehen. Im Rahmen dieser Arbeit kann getrost das Etikett einer Mischform akzeptiert werden, die das Thema Liebe zum Schwerpunkt hat. Wird *minne* nicht farbenfroh veranschaulicht, knüpft der Autor die Konflikte der Protagonisten auch in der direkten Rede<sup>40</sup> an äußere Vorkommnisse und zieht sie somit konsequent aus dem Vakuum der Gedankenwelt ins Freie. Liebe macht er zu „etwas, das man sehen kann“ (FUCHS-JOLIE, 2004: 243).

Eine Erklärung für den mittelalterlichen Visualisierungsdrang bei der angesprochenen Abwesenheit des modernen Sprachverständnisses und der im Vergleich zu heute noch wenig differenzierteren Sprachphilosophie zu suchen, würde nicht nur das Pferd beim Schwanz aufzäumen, sondern wäre in Anbetracht der Reflexionsfähigkeit des wolframschen Erzählers oder mittelalterlichen Debatten wie dem Universalienstreit nicht angebracht. Auch abseits der offensichtlichen christlich-phenomenologischen Grundlage, nach der Augustinus postuliert, dass nur gesehen werden könne, „was ist“ (Conf.XI 24, 2), existieren für die Epoche genügend Gründe, die erklären, warum der Autor die Zeit sichtbar macht.

---

<sup>40</sup> Man ist sich dabei wie SCHUHMANN natürlich bewusst, dass „direkt dargestellte Rede in mittelalterlichen Handschriften nicht wie in modernen Leseausgaben durch eindeutige graphische Kennzeichnungen vom umgebenen Text abgehoben ist“ und „ihre Festlegung durch Anführungszeichen in modernen Leseausgaben grundsätzlich ein Konstrukt“ ist (2008: 29). Was in dieser Arbeit von der Erzählerrede als Figurenrede identifiziert wird, basiert weniger auf den editorischen Entscheidungen als (gemeinsam mit diesen) auf inhaltlichen, syntaktischen und morphologischen Anhaltspunkten.

Zum Beispiel mag die epochentypische Visualisierung rein praktisch auf dem theatralischen Vortragsmodus gründen. Denn worauf sollte das (innere) Auge<sup>41</sup> zurückfallen, wenn es nur mit abstrakter Sprache konfrontiert worden wäre? Ein geschriebenes Wort kann die mündlich vorgetragene Erzählung nicht anbieten. Für sie besteht die dringende Notwendigkeit von Veranschaulichung. Da es wegen der dramatischen Vortragsform keinen unausgesprochenen Gedanken geben kann, hängt das rein textuelle Unterhaltungspotential einer solchen Performanz von einer unverzüglichen, bildhaften Sprache ab, die dem Publikum das Verständnis und dem Actor die Vorführung erleichtert.<sup>42</sup> Erst wenn die Schriftsprache in der Neuzeit endgültige Dominanz über das Werk erlangt haben wird, kann sich auch die Literatur größere Distanz zum Visuellen erlauben und auf abstraktere „modernere“ Weise versuchen mehr „für sich“ zu wirken.

#### **GENEALOGISCHE ZEIT IM *TITUREL***

Außerdem dürfte die narrative Bilderordnung direkt mit dem vorherrschenden Identitätsverständnis zusammenhängen, dessen germanischem Einfluss man im *Titurel* begegnet. Denn die germanische Kultur und ihr Streben nach ewigem Ruhm haben noch lange nach der Christianisierung einen Effekt auf das höfische Ideal.<sup>43</sup> Der Mensch wird an seinen Taten gemessen und muss nicht zurückschrecken sich ihrer zu brüsten und das, obwohl das Christentum stolzes Geltungsbedürfnis als Kardinalsünde betrachtet. Augustinus sieht das Streben nach persönlichem Ruhm als Risiko für die unsterbliche Seele. Boethius behauptet, Ruhm (egal wie groß) würde letztendlich von der Zeit ausgelöscht. Deswegen sei es töricht etwas so kostbares wie das reine Gewissen für die Wertschätzung der Öffentlichkeit aufs Spiel zu setzen.<sup>44</sup> Solche Zweifel umgeht der mittelalterliche Held, indem er die eigenen Taten im Namen des Christengottes vollbringt. Dann nämlich ist es von fast missionarischer Notwendigkeit von ihnen zu berichten, ohne dass man Gefahr läuft des Hochmuts bezichtigt werden zu können. Im Namen von *triuwe* und *minne* zu handeln und von den Taten zu erzählen

---

<sup>41</sup> Vgl. Conf.XI 7, 4: *interno oculo*.

<sup>42</sup> Vgl. PADDOCKS Kommentar zu Walthers Vortrag: „Visuality plays a crucial role both at the level of performance and within the dialogue itself; the visual spectacle is heightened by the many allusions to sight and vision“ (2008: 187).

<sup>43</sup> Vgl. LOFMARK, 1991: 76.

<sup>44</sup> Vgl. ebd.

beziehungsweise erzählen zu lassen kommt keinem Gottesfrevel gleich, weil in den beiden Idealen das Göttliche in Form von Loyalität zu Gott und Gottesliebe mitschwingt. Passive, aber ebenso bildhaft beschriebene Schönheit und Güte der Damen stehen dem ritterlichen Tatendrang der Männer gegenüber, die sich mit den Tugenden ihrer Frauen noch aufwerten können. Titurel als abdankender Gralskönig und erster Gottesdiener kann ohne einen Hauch von Hybris immerwährende *wâre minne mit triwen* zu seinem Erbe erklären (Tit. 4, 4).<sup>45</sup> <sup>46</sup> Für die Erzählung fordert er auf diese Weise heldenhafte Taten ein, die der Dichter veranschaulichen kann. Dies mündet in das genealogische Zeitverständnis, das im längeren, ersten Teil des *Titurel* für die erhebliche Reichweite der Handlungszeit verantwortlich ist.<sup>47</sup> Die Gralsdynastie besteht aus vier Generationen;<sup>48</sup> Sigunes Blutlinie wird also drei Generationen zurückverfolgt. Auf die Verbildlichung der Taten des alten Titurel wurde bereits eingegangen. Wie taktill er von denen seines Sohnes Frimutel resümiert, sieht man in Strophe 8:

*Du hâst bî dînen zîten schildes ambet  
geurbort hurteclîchen. dîn rat was aldâ verklambet.  
ûz der rîterschaft muose ih dich ziehen.  
nu wer dich, sun, aleine! mîn kraft wil uns beiden enphliehen.*  
(Tit. 8, 1-4)

Ein schöneres Mädchen als Sigunes Mutter *wart nie gesehen bî sunnen noch bî mânen* (Tit. 14, 2). Ihres Vaters Herz *was gegen hôhem prîse ie der kost unt der tât unverdrozzen* (Tit. 14, 4). Schionatulanders Herkunft wird zwei Generationen zurückverfolgt: Großvater Gurnemanz *kunde îsen zertrennen* (Tit. 41, 2), Vater Kurzkrî ließ sein Leben für eine Frau (Tit. 41, 4), sein Mutterbruder Ehkunat wird an das Bild der Festung gekoppelt, nach der er benannt wurde (Tit. 42, 2). Zur Funktion einer Aufzählung verbildlichter Sippschaften mag man KELLNER konsultieren:

<sup>45</sup> Nach HEINZLE steht *wâre minne mit triwen* direkt „in Bezug zur Liebe Gottes [...] und führt zur ewigen Seligkeit“ (1972: 9).

<sup>46</sup> Nach BRACKERT/FUCHS-JOLIE hofft Titurel, „die der eigenen Familie verbundene *sælde* [...] zusammen mit der Gralsherrschaft an die folgenden Generationen [...] vererben zu können“ (2003: 146).

<sup>47</sup> WYSS sieht in der genealogischen „Introduktion“ eine „Pseudotalisierung des Erzählten“, die keinen „Bezugsrahmen für die Handlungen der Helden herstellen, sondern deren konstitutive Einsamkeit mit ihrem Verhängnis sichtbar“ machen soll (1974: 263).

<sup>48</sup> Hierzu RICHEY: „Part I covers a good deal of family history and has in it four main situations, with intervening distances of space or time“ (1961: 182).

„Zunächst und vor allem präsentieren Genealogien Antworten auf die Fragen nach der Stellung des einzelnen innerhalb der Gemeinschaft, denn besonders in sogenannten traditionellen Gesellschaften ist die Identität des einzelnen in ganz erheblichem Maße durch sein Wissen um seine Eltern und Vorfahren, durch seine Einbindung in Familie und Verwandtschaft bestimmt: Wie der Name garantiert seine Herkunft die Unverwechselbarkeit des Menschen.“  
(2004: 15)

Im mittelalterlichen Werk sind die Verwandtschaftsbeziehungen ausgesprochen wichtig, doch jede Herkunft muss bewiesen werden; die reine Seele des Protagonisten zeigt sich erst in Bild und Tat. Schionatulanders Jagd nach dem Bracken ist dafür das Paradebeispiel. Nur das Nachkommen der tragischen Forderung seiner Geliebten verleiht ihm selbst Identität, macht ihn für die Erzählung zu dem, was er ist und schon postum im *Parzival* war.

#### VISUALISIERUNG DER ANFÄNGE UND ENDEN

Bemerkenswert ist, dass der Erzähler im *Titirel* eine textuelle Metaebene<sup>49</sup> einnehmen kann, während er Zeitkonzepte wie Anfang und Ende nuanciert sichtbar macht:

*Diz was der anevanc ir geselleschefte  
mit worten an den zîten, dô Pompeirus für Baldac mit krefte  
het ouch sîne hervart gesprochen  
unt Ipomidôn der werde. ûz ir her wart vil niwer sper zerbrochen.*  
(Tit. 73, 1-4)

In einer Strophe wird sich im für die Erzählung zentralen Liebesverhältnis (zu „Beginn“) und in der Geschichtszeit („als gerade Pompeius und der edle Ipomidon ihren gewaltigen Kriegszug gegen Baldac verkündet hatten“) zeitlich orientiert.<sup>50</sup> Alles kulminiert in dem sehr plastischen Bild berstender Speere, die als Synekdoche bereits ein Ende, nämlich den Tod Schionatulanders vorausdeuten, der irgendwo im unsichtbaren Raum zwischen *Titirel* und *Parzival* liegt. Anfang und Ende bezeichnen keine individuellen Gegenstände mit konstanten Merkmalen im drei-dimensionalen Raum,<sup>51</sup> werden aber im *Titirel* in diesen bewegt. Narratologisch gesehen werden so

---

<sup>49</sup> Das Präfix „Meta“ wird im Folgenden immer im Zusammenhang mit dem Erzähler oder dem Autor verwendet, wenn diese in irgendeiner Weise in der Situation des Erzählens vom Erzählen ertappt werden, also wenn sich im *Titirel* explizit oder implizit zu Werk, Struktur oder den einzelnen Erzählschritten geäußert wird.

<sup>50</sup> Vgl. BUMKE/HEINZLE: „mit worten steht entweder im Gegensatz zu *mit werken* oder im Gegensatz zu *mit gedanken*“ (2006: 473).

<sup>51</sup> Vgl. WEISS u.a., 2011: 37.

einzelne Erzählfunktionen abgesteckt, „die die Handlung zu einer Alternative öffnen, die ihrerseits wieder geschlossen werden muss“ (FRIEDRICH u.a., 2013: 24). Dies wird mit dem metaphorischen Brackenseil illustriert: *imer swâ diu spanne erwant an ein ander geworht mit gezierde* (Tit. 144, 4; „immer wo eine Spanne zu Ende war, war sie an eine andere kunstvoll angefügt.“). Es zeugt von Wolframs Kunstfertigkeit, wie er innerhalb der mittelalterlichen Tradition mit Kontext und Konkretisierungsgrad der abstrakten Zeit-Substantive spielt.<sup>52</sup>

Das Konzept des Anfangs wird mal in den sakralen Raum bewegt, wenn die Protagonistin erst mit dem Bild der *toufe* (Tit. 24,1) beginnt als Sigune zu existieren, mal als *ursprung* (Tit. 34,3, „Quelle“) in den natürlichen Raum verfrachtet,<sup>53</sup> mal dient es der Metareflexion über die Binnenerzählung auf dem Brackenseil (*Diu herzogin Sigûne las anvanc der mære*: Tit. 149,1) und mal wird es mit dem Ende zu einer Einheit verbunden (*der anevanc vil kumbers, wie wart der geletzet!* Tit. 175, 2; *gebar mit tôde eine tohter* Tit. 19,2). Das Ende ist im *Titurel* präsenter und auch in seiner abstrakteren Form als *ende* der Binnenerzählung direkt mit dem Tod verknüpft.

*Der holt ouch nâch ir minne under helme sîn ende.  
obe ich niht bræche mîne zuht, ich solte noch fluochen der hende,  
diu die tiost ûf sînen tôt dar brâhte.  
Flôrie starp ouch an der selben tiost, doch ir lîp nie spers orte genâhte.  
(Tit. 153, 1-4)*

Auch der Hinweis auf das Ende des Kriegszugs Gahmurets (*sîn vart nam ein ende* Tit. 86, 3) ist natürlich gleichbedeutend mit seinem Tod. Die Veranschaulichung des Endes als Tod resultiert daraus, dass die Bildsprache innerhalb einer endlichen Zeit nur die Sterblichkeit als Finalität anbietet. Der *Titurel* als effektives literarisches Werk ist Kommentar und Handlungsempfehlung, versucht die *conditio humana* auf den Punkt zu bringen. Bei der Bestimmungsfrage dieses Punktes verspricht mir die Unterscheidung vom nah Verwandten eine Antwort. Der Mensch unterscheidet sich vom Tier in weniger Aspekten als er sich bereit ist einzugestehen. Wie alle Lebewesen ist er abhängig von einem Schicksal, dass ihn an unzählige Kreatürlichkeiten bindet. Sein Alleinstellungsmerkmal offenbart sich erst in der Beziehung zum Tod, dem er sich das

<sup>52</sup> Natürlich sind nach modernem Verständnis Wörter per Definition abstrakt, auch die konkreten. Denn im Gegensatz zum Mittelalter wird kein Gott in die Sprachgenese miteinbezogen. Es wird weitestgehend davon ausgegangen, dass der Mensch in Sprache, ein arbiträres Konzept, auf die Umwelt projiziert hat.

<sup>53</sup> Vgl. Conf.XI 10, 5-6.

ganze Leben lang bewusst ist.<sup>54</sup> Auch deshalb braucht er Literatur und Religion.<sup>55</sup> Im christlich geprägten Mittelalter bedeutet der Tod zwar nicht „das Ende des irdischen Daseins, nicht das Ende des Lebens schlechthin“ (KLEIN, 2006: 235), muss aber in dessen Zusammenhang dargestellt werden.

Der Autor sorgt sich um das seelische Schicksal nach der Abspaltung vom Körper, besitzt in der Erzählung aber nur die Möglichkeit der körperlichen Symbolik. Deshalb bezieht er „das Ethos des adeligen Kriegers“ (KLEIN, 2006: 247) auf den Tod und schafft so das Wertefundament zur Überhöhung der Protagonisten. Gleichzeitig wird in ihren „kleineren“ Ebenbildern die unaussprechliche Tragödie angedeutet, „auf die alles hinzielt“ (HAUG, 1980: 13). Das Ende ist Identität (*Schoysîanen tôt* Tit. 20, 3; 110, 2), letzte Konsequenz (*diu zwei kunnen sich nimer dâ gevirren,/ wan mit dem tôde aleine*. Tit. 5, 3-4), weitreichend (*mit sînem tôde ir freude starp* Tit. 84,4), aber visualisiert nicht mehr als ein toter Leib (*sus iaget in diu minne an den rê*. Tit. 74,4). Der Tod im *Titurel* ist auch wichtiger genealogischer Bezugspunkt, der neben der eschatologischen „Herstellung von Gerechtigkeit“ für den Einzelnen, „Kontinuität und Ordnung“ für die Gesellschaft bedeutet.

„Die strukturelle Überdetermination von Anfang und Ende in vielen mittelalterlichen Erzählungen verweist auf ein historisch spezifisches, kulturelles Sinnbedürfnis, das sich im Rahmen eines stabilen Zeithorizonts konstituiert. Es knüpft an natürliche (Zyklisch) und metaphysische (Genesis/Apokalypse) Konstellationen an.“  
(FRIEDRICH u.a., 2013: 15-16)

## DIE ZEIT IM GEIST

Es wird deutlich, dass der *zît*-Begriff im *Titurel* auf eine menschliche, irdische Zeit verweist, die im direkten Zusammenhang mit den Figuren gebracht werden und als Lebenszeit entlang der Bilder aus den individuellen Leben erzählt werden kann: *Bî sîner zît* (Tit. 42, 4), *wie gelebe ich die zît* (Tit. 174, 2).<sup>56</sup> Erst das Ende der Zeit macht das Überzeitliche, die Ewigkeit als Gottessphäre möglich, die von der Erzählung aber

---

<sup>54</sup> Vgl. LOFMARK, 1991: 65.

<sup>55</sup> Vgl. SCHOPENHAUER, 2011: 73.

<sup>56</sup> HEINZLE sagt, es bestehe die Möglichkeit *zît* im zweiten Fall auch als „Zeitpunkt“ zu verstehen (1972: 216). Später halten BUMKE/HEINZLE den „Zeitraum“ für die wahrscheinlichere Deutung (2006: 492). Die eigene lebenszeitliche Deutung beruht auf der Verbindung im Versgefüge, in Tit. 42, 4 mit *sîner* und in 174, 2 mit *gelebe ich*.

maximal bis zum sichtbaren Beerdigungsritual (s. Tit. 21) verfolgt werden kann. Wie SAUER richtig bemerkt ist nirgendwo „der Gehalt vordergründig greif- und abziehbar, immer bleibt er verschmolzen mit der Gestalt“ (1981: 280).

Mit Wolframs Bilderordnung im Hinterkopf kann nun gezeigt werden, wie Augustinus auf dem Sehen als phänomenologischem Fundament die Gegenwart der irdischen Zeit konstruiert:

[...], *uideri nisi quod est non potest. Quod autem iam est, non futurum sed praesens est. Cum ergo uideri dicuntur futura, non ipsa, quae nondum sunt, id est quae futura sunt, sed eorum causae uel signa forsitan uidentur; quae iam sunt: ideo non futura, sed praesentia sunt iam uidentibus, ex quibus futura praedicantur animo concepta. Quae rursus conceptiones iam sunt, et eas praesentes apud se intuentur qui illa praedicunt.*  
(Conf.XI 24. 2-8)

(„[...] gesehen werden kann nur, was ist. Aber was schon ist, ist nicht zukünftig, sondern gegenwärtig. Wenn also behauptet wird, Zukünftiges werde gesehen, dann wird nicht dieses Zukünftige selbst gesehen, das noch nicht ist, also erst zukünftig ist, sondern wohl dessen Ursachen oder Zeichen, die schon sind. Wer sie sieht, dem sind sie nicht zukünftig, sondern gegenwärtig. Aus ihnen erfaßt der Geist das Zukünftige und kann es dann vorhersagen. Diese Vorstellungen sind bereits, und wer Zukünftiges voraussagt, schaut sie als gegenwärtige in sich an.“)

Alles wird daran gesetzt, einerseits zu behaupten, was existieren könne auch auf irgendeine Weise gesehen werden und basierend darauf nachzuweisen, dass die Zeit im Geist keinen anderen Zustand kenne als den gegenwärtigen. Wird auf dessen Implikationen für Gegenwart, Zukunft und Vergangenheit einer Erzählung in den anschließenden Kapiteln näher eingegangen, soll an dieser Stelle hervorgehoben werden, dass, wenn man Augustinus' Theorie auf den *Titirel* überträgt, ein solcher als Zeitwerk entsprungen aus „den *conceptiones* und [...] der *imaginatio* des Geistes“ (FLASCH, 1993: 360) eines Dichters gesehen werden kann. Dieser menschliche Geist „geht nach Augustinus zwar auf die Dinge zu, aber er hat sie nicht gemacht. Dennoch enthält er den Schlüssel zu ihren Rätseln“ (STÖRMER-CAYSA, 1996: 33). Der Autor selbst macht das (wie schon in Kapitel 1 bemerkt) für die Erzählung zum Schöpfungsakt nachahmenden Medium. Der Actor als Rezipient vereint dabei die reale Gegenwart mit der narrativen; man muss ihn sich als Mittler bzw. Zwischenschritt zwischen dem Autor und dem Erzähler vorstellen. Durch Letzteren findet die erzählte Zeit statt und er ist heute das (in Sprache) sichtbare Beweisstück der Existenz Wolframs. Man könnte sagen der *Titirel* ist der veräußerte Teil des wolframschen Schaffungsprozesses.

Es ist notwendig, den Geistbegriff für die eigene Untersuchung genauer zu definieren, denn spätestens an dieser Stelle der Analyse würden spirituelle, ätherische Konnotationen einer literaturwissenschaftlichen Ergebnisfindung im Wege stehen. Überträgt man Augustinus' Konzept auf die Analyse, wird im *Titirel*-Kontext mit „Geist“ oder „Seele“ ein Inneres Wolframs bezeichnet, in dem narrative Zeiterfahrung und Zeitvorstellung existieren und in dem sich das literarische Zeiterlebnis abspielt. Denn dort, in „der subjektimmanenten Zeit“ liegt eine Qualität der wolframschen Komposition und die Innovation des augustinischen Textes, egal „was die Zeit darüber hinaus noch sein mag“, tritt so „an die Stelle der Weltzeit die Ichzeit“ (GLOY, 1988: 73).<sup>57</sup>

Die erzählte Zeit des *Titirel* kann demnach als Zeitganzes im Subjekt Wolfram lokalisiert werden. Obwohl die Erzählung in ihrer Gralsthematik bis an die Schwelle zum Jenseits reicht, liegt sie generell klar innerhalb einer mittelalterlichen irdischen Zeit. Aus der augustinischen Perspektive repräsentiert der *Titirel* als verräumlichtes Zeitganzes ein auf Vorbestimmung basierendes Konstrukt. Das deckt sich mit der Telos-basierten Tradition der mittelalterlichen Erzählung, deren Ende schon am Anfang antizipiert und deren Anfang im Ende realisiert werden kann, während beide den Verlauf beeinflussen.<sup>58</sup> Sei damit also festgelegt, **wo** sich die Zeit nach der augustinischen Theorie befindet, muss sich nun einer weiteren Antwort genähert werden, nämlich der auf die Frage: Was ist denn nun Zeit?

---

<sup>57</sup> GLOY (1988) lässt theologische Aspekte weitestgehend außer Acht. Ihr geht es um strukturelle Gesichtspunkte der Zeit im elften Buch der Bekenntnisse. Abgesehen davon, dass sie Augustinus zum Begründer der „Ichzeit“ (73) erklärt, untersucht sie Gott und Kosmos, Ewigkeit, reale, physikalische, historische und vorgestellte Zeit. Ihre Ausführung zu letzterer sind für das eigene Vorhaben ausgesprochen wertvoll, weil sie Augustins Zeittheorie (wie er selbst übrigens) mit Analogien der „Klang- und Sprachgestalten“ in den Raum von „Rhetorik, Musiktheorie und Rhythmuslehre“ (89) bewegt. Nicht zuletzt wegen der relevanten performativen Verknüpfung, wird in dieser Arbeit wiederholt auf GLOY verwiesen.

<sup>58</sup> Vgl. GLOY, 1988: 90.

### Kapitel 3 DAS WESEN DER ZEIT

Die augustinische Verbindung von Bewegung und Stillstand mit *tempus* und Ewigkeit wurzelt in Aristoteles' Auseinandersetzung mit der Zeit.<sup>59</sup> Dem Verständnis des Raumes als allgemeinem „Nebeneinander von Dingen, Ereignissen und Personen“ stellt der griechische Philosoph die Zeit „als ein Nacheinander derselben gegenüber“. Weil demnach alles ständiger Bewegung und Veränderung ausgesetzt ist, sind in dieser linearen Zeit ein Jetzt und eine Gegenwart nicht möglich. Augustinus jedoch „bezieht vor dem Hintergrund seines [christlichen] Gesamtkonzeptes die Gegenwart auf die Seele des Menschen“ (BAUMGARTNER, 1999: 288).

*tempora sunt tria, praesens de praeteritis, praesens de praesentibus, praesens de futuris. Sunt enim haec in anima tria quaedam et alibi ea non uideo, praesens de praeteritis memoria, praesens de praesentibus contuitus, praesens de futuris expectatio.*  
(Conf.XI 26, 3-7)

(„Es gibt drei Zeiten, die Gegenwart von Vergangenen, die Gegenwart von Gegenwärtigem und die Gegenwart von Zukünftigem. Denn diese drei *sind* in der Seele in einem gewissen Sinne, und anderswo finde ich sie nicht: die Gegenwart des Vergangenen als Erinnern, die Gegenwart des Gegenwärtigen als Anschauen, die Gegenwart des Zukünftigen als Erwarten.“)

Seine Zeit existiert nur als Modus der „gegenwärtigen geistigen Tätigkeit“ (FLASCH, 1993: 364). Dauer entsteht durch die Zuwendung des Geistes zu einem Augenblick, der für sich aber keine Dauer hat. Wie der Actor bei einer Erzählung macht der Geist das Erwartete zum Erinnerten bei ständiger Übersicht über das Ganze.<sup>60</sup> Das sorgt für die „Zerdehntheit“<sup>61</sup> des Geistes und macht die augustinische Zeit subjektiv:

Sie „kann sowohl linear ausgelegt werden, als auch zyklisch, so daß das Vergangene unter Umständen als Zukunft wieder in die Gegenwart eintreten kann.“  
(BAUMGARTNER, 1999: 288)

Der *Titirel* offenbart sich in genau diesem Zusammenhang am besten im Vergleich zum *Parzival*. Die Möglichkeit einer subjektiven Zeit anfänglich völlig ignorierend, behauptet SAUER, die Zeit stelle sich dort „als kontinuierlicher Ablauf

---

<sup>59</sup> Vgl. SAUER, 1981: 301.

<sup>60</sup> Vgl. FLASCH, 1993: 388-389.

<sup>61</sup> Vgl. FLASCH, 1993: 389.

einer Entwicklung, die an den jeweils gezeitigten Veränderungen ablesbar wird“ (280-281) dar. Auf die Protagonisten des *Titirel* trifft das kaum zu. Bei ihnen sind es primär die eigenen Umstände, die „unter dem Einfluß der Zeit“ stehen. Parzival sieht sich als *ein tôre und niht ein man,/ gewachsen niht pî witzen*. (Pz. 269, 24-25); Schionatulander und Sigune zeigen Weisheit jenseits ihrer Jugend: *‚Owê‘, sprach diu künigin, du redest nâch den wîsen* (Tit. 127, 1).

Die andere Hauptthematik des *Titirel* setzt eine unterschiedliche Komposition der Zeit voraus. Der Autor hat dort mit der Kinderminne eine höfische Beziehung im Fokus und beleuchtet „die Diskrepanz zwischen der Stärke der kindlichen Gefühle und der Unfähigkeit der Kinder zu begreifen, was mit ihnen geschieht“ (BUMKE, 2004: 409). Sigune und Schionatulander haben nach der Exposition zueinander gefunden, Parzival befindet sich im Prozess der Selbstsuche. Seine Belehrung erfolgt zwar durch Gurnemanz und Trevrizent, sein Telos aber unterscheidet sich strukturell vom Schicksal der Mentoren. Die zwei Protagonisten im *Titirel* hingegen werden in Herzloyde und Gahmuret direkt mit ihren erwachsenen Idealen konfrontiert und von ihnen angeleitet. Auch vor den tröstenden Belehrungen Gahmurets (Tit. 99-112) und Herzloydes (Tit. 116-136) hat ihr Liebesverhältnis schon begonnen (*anevanc ir geselleschefte* Tit. 73,1). Sie sind sich der *minne* bereits gewiss, benötigen nur noch die Details im Umgang mit ihr. Auch die Geradlinigkeit, die SAUER dem *Parzival* nachweist, ist dem *Titirel* nicht zu attestieren, wie sich am deutlichsten bei der genauen Untersuchung der narrativen Zeitsprünge in Form von Retrospektiven und Antizipationen in Kapitel 4 zeigen wird. Das Nacheinander auf der Handlungsebene des *Titirel* ist um einiges brüchiger. Aber es wird nicht nur auf Basis der Handlung argumentiert, dass „Wolframs *Parzival* [...] ein [...] mittelalterlicher Zeitroman“ ist. Die Zeit werde dort sichtbar gemacht, so KARTSCHOKE, wo Tageswechsel genannt, Tage, „Wochen und Jahre“ gezählt und Veränderungen „in einem natürlich gedachten Prozess“ notiert werden (488). SAUER behauptet, in dem Werk beruhe die Zeit auch „auf ihrer Messbarkeit.“ In aristotelischer Tradition messe Wolfram „die zeitliche Bewegung an der räumlichen“, zähle „nach Bewegungseinheiten, [...] etwa nach der Fünfjahresperiode des Saturn“, oder dem „Tag-Nacht-Rhythmus, den die Erdumdrehung verursacht“ (SAUER 1981: 281-282). Man mag die Schlüsse aus ihren Observationen *cum grano salis* wahrnehmen, weil Wolframs Begrifflichkeiten

wohl eher narratives Rüstzeug darstellen und nicht zur Angleichung mit Zeittheorie und Wissenschaft führen sollen.

### NATÜRLICHE ZEIT IM *TITUREL*

Im *Titurel* jedenfalls wird der Präsentation einer natürlichen Zeit weniger Gewicht beigemessen. Dennoch muss sie stattfinden, weil sich, wie schon durch die Visualisierung von Anfang und Ende angedeutet, die natürliche Zeiterfahrung des Menschen seit jeher an oszillierende Gegensätze in Naturgeschehen und Menschenleben kettet. Aus dem Versuch, soziale Abläufe auf die kosmologischen Gegebenheiten zu übertragen, entstand mit dem Beginn menschlichen Bewusstseins folgendes Dilemma:

„Zeit lässt sich entweder auf augenfällige Erfahrungen ausrichten – dann ist sie nicht konsequent – oder in ein folgerichtiges Gedankensystem einbinden – dann ist sie nicht präzise.“  
(BORST, 1990: 11)

Die antike Verknüpfung von „Zeit und Zahl“ (BORST, 1990: 11), die aus diesem Zwiespalt hervorging, wird im Mittelalter fortgeführt und manifestiert sich sprachlich im *Titurel*. Die besagte Fünfjahresperiode des *Parzival* wird nämlich auch hier angetroffen: *daz was in dem vünften iâre* (Tit. 28, 2). Der Autor vermag die Handlungszeit natürlich und kosmologisch zu unterteilen: *al die mânen, swie sich diu zît huop, den winder unt den summer* (Tit. 93, 4); sie äußert sich in Lebensjahren der Figuren (*Dem wâren sîner tohter zwô von den iâren* Tit. 13, 1; *lât ir lîp in diu lobes iâr volwâhsen* Tit. 32, 4; *alsô iunclîchen iâren* Tit. 130, 2; *unsere künftigen iâre* Tit. 171, 2) oder abstrakter in deren Alter (*von grôzem alter* Tit. 12, 2) und als solches auch als Vergleichspunkt zur Jugend: *die iungen zwô gespilen, niht die alten* (Tit. 28, 4), *op daz alter minnen sich geloubet,/ dannoch diu iugent* (Tit. 48, 3-4), *minne kann den alten, den iungen sô schuzlîchen spannen* (Tit. 65, 2), *in der iugent unt in dem alter* (Tit. 92, 3). Das Jahr existiert überdies als alleinstehendes Maß: *sô kosteclîche hôchgezît gesach niemen bî mangan iâren* (Tit. 15, 4). Fragment II spielt sich innerhalb eines ganz bestimmten Tages ab: *Er was ouch Ehcunate des tages alsô entrunnen* (Tit. 162, 1). Das Tagesmaß zeigt sich im *Titurel* kosmologisch anhand der Tageszeit: *vil âbende* (Tit. 122, 1), als Teil der

Woche *in der wochen niht zinem mâle* (Tit. 66, 4) und als Gegensatz zur Nacht an den Himmelskörpern: *nie gesehen bî sunnen noch bî mânen* (Tit. 14, 2).

Der Autor denkt die Zeit „primär kosmologisch, aber wie Aristoteles, Plotin“ und Augustinus eben nicht **nur** kosmologisch: „Sie kann nicht sein ohne die Seele“ (FLASCH, 1993: 370). GLOY bemerkt, „neben dem kosmologisch-astronomischen Interesse der Griechen“ richte Augustinus seinen Fokus auf die subjektiven Aspekte von Zeit (1988: 73).

### WAS IST ZEIT?

*Si nemo ex me quaerat, scio; si quaerenti explicare uelim, nescio:*  
(Conf.XI 17, 9)

(„Wenn niemand mich danach fragt, weiß ich es; wenn ich es jemandem auf seine Frage hin erklären will, weiß ich es nicht.“)

Trotz seines berühmten Zweifels kommt Augustinus dann doch zu einem Ergebnis, indem er die Zeit als *distentio* von der Kosmologie abgrenzt. FLASCH erklärt dies mit einer Schlacht, die zwar über „Anfang und Ende“ verfügt, aber dazwischen „eine Erstreckung“ besitzt, „die nicht von der Sternenbewegung bestimmt ist“, der also ihre „eigene Dauer“ anhaftet (1993: 382).<sup>62</sup> Dies ist die *distentio*: „ein Beieinander von Anfang und Ende, aber nicht im Raum, sondern in der Seele. Zeit ist also ein Zusammenhalten eines nicht-räumlichen Anfangs und eines nicht-räumlichen Endes in der Seele, eine Quasi-Strecke in der Seele“ (FLASCH, 1993: 382) oder wie STÖRMER-CAYSA für den christlichen Zusammenhang vortrefflich deduziert „nicht die eigentümliche Bewegung ihres geistigen Subjektes, sondern eine fremde Bewegung, übersetzt ins eigene Maß“ (1996: 35).<sup>63</sup>

Zeit für Augustinus ist die *distentio animi* und damit ein ausdrücklicher Zweifel an dessen reiner Objektivität. Dieser Zweifel ist bei Wolfram nicht zu leugnen, wenn er

---

<sup>62</sup> Augustinus' eigene Gedichtallegorie (Conf.XI 33) soll in Kapitel 4 auf *Titurel* und den wolframschen Actor übertragen werden.

<sup>63</sup> FISCHER (2006) beantwortet die Frage, was Zeit denn sei über die drei Auswüchse „Flüchtigkeit“, „Entflüchtigung“ und „Transzendenz“ (58), letztendlich wie FLASCH und STÖRMER-CAYSA (1996) mit der „Erstreckung des Geistes“ und rechtfertigt das Vorhaben ausgehend von einer auktorialen Geistinstanz an die wolframsche Zeitgestaltung heranzutreten.

auch in anderer, nämlich literarischer Darstellung geäußert wird.<sup>64</sup> Es sei eine letzte *Parzival*-Referenz gestattet, denn dort zum Beispiel begegnet der Held den Rittern im Wald, steht drei Tage später vor König Artus und sagt:

*der wîle dunket mich ein jâr,  
daz ich niht ritter wesen sol,  
daz tuot mir wîrs denne wol.  
(Pz. 149, 12-14)<sup>65</sup>*

Im *Titirel* platziert der scheidende Gralskönig sein gegenwärtiges körperliches Dasein im Jemals der vorigen Errungenschaften:

*Obe ich von hôher minne ie trôst enphienge,  
unt op der minnen sîeze ie sælden kraft an mir begienge,  
wart mir ie gruoz von minneclîchem wîbe,  
daz ist nu gar verwildet mînem seneden klagendem lîbe.  
(Tit. 3, 1-4)*

Schionatulander erklärt fremde Gunst zum Inhalt der eigenen Lebenszeit:

*wie gelebe ih die zît, daz ez mîn hant dar zuo mîeze bringen,  
daz ih die hulde dîn behalte?  
(Tit. 174, 2-3)*

Sigune entdeckt das innere Alter in ihrer äußeren Jugend (*man mac mich vür die alten senden wol zelen, niht für die iungen* Tit. 123, 4), und sieht im „gegenwärtigen Zeitpunkt“ die zukünftigen gemeinsamen Jahre mit ihrem Geliebten: *zuo der zît unsere künftigen iâre* (Tit. 171, 2).<sup>66</sup>

Die Textbeispiele rechtfertigen nicht nur eine hermeneutische Anwendung der augustinischen Zeittheorie, sondern beweisen vor allem, dass die Zeit bei Wolfram keinesfalls nur subjektlos am Äußeren zu erkennen ist.

---

<sup>64</sup> Vgl. SAUER, 1981: 305.

<sup>65</sup> Vgl. SAUER, 1981: 306.

<sup>66</sup> Vgl. Kapitel 4.

## Kapitel 4 GEGENWARTEN DES *TITUREL* UND PERFORMANZ

*Certe si est tam grandi scientia et praescientia pollens animus, cui  
cuncta praeterita et futura ita nota sint, sicut mihi unum canticum  
notissimum, nimium mirabilis est animus iste*  
(Conf.XI 41, 3-6)

(„Gewiß, wenn es einen Geist gibt, der so großen Wissens und Vorherwissens mächtig ist, daß er alles Vergangene und Zukünftige so kennt, wie ich das eine, ganz vertraute Lied, dann ist das ein überaus staunenswerter Geist.“)

In der augustinischen Gegenwart dehnen sich die Zeiten aus und sind messbar.<sup>67</sup> Aber die Gegenwart einer subjektiven Zeit ist nicht als „Jetzt-Punkt zu verstehen, sondern als ein [endliches] Erlebnisganzes, das durch Situation, Handlungszusammenhang, Bedeutung und Einheit bestimmt ist“ (BAUMGARTNER, 1999: 291). Die Parallelen zur Erzählung im Akt des Vortrags drängen sich spätestens mit der augustinischen Lied-Allegorie (Conf.XI 38) auf und werden im Folgenden nicht ignoriert. So soll unter anderem gezeigt werden, wie die Vorgänge der Erwartung, Wahrnehmung und Erinnerung den *Titurel* auf der Erzählebene durchdringen und damit in ihrer Simultaneität ein Gegenwartsbewusstsein Wolframs repräsentieren,<sup>68</sup> der die göttliche Wahrheit in seine zeitliche Gegenwart übersetzt. Der Künstler selbst ist Teil seiner zeitlichen Welt und damit vergänglich. Trotzdem besitzt er mit seiner Imagination die Fähigkeit, sich alle Zeit gegenwärtig zu machen.

„Wie ist die Vorstellung eines gegenwärtigen Zeitganzen möglich?  
Durch die vergegenwärtigenden psychischen Akte der Erinnerung  
(memoria), Wahrnehmung (contuitus, intuitus) und Erwartung  
(expectatio), durch die schon Vergangenes aufbewahrt und noch  
Ausstehendes antizipiert und so beide in die Gegenwart hineingeholt  
werden.“  
(GLOY, 1988: 87)

Die *distentio animi* des Narrativen passiert im Autor und zeigt sich durch den Actor in der Sprache der Erzählerfigur, die dafür sorgt, dass sich Rezipienten und Figuren ideologisch in derselben irdischen Zeit befinden. Für den *Parzival* akzeptiert es BUMKE den Erzähler als „Hauptperson der Dichtung“ in Erwägung zu ziehen, sicher auch, weil er das Intra- und Extradiegetische miteinander verknüpft. Obwohl er im

---

<sup>67</sup> Vgl. FLASCH, 1993: 348.

<sup>68</sup> Vgl. GLOY, 1988: 90

*Titirel* eine explizite Wolfram-Identifikation vermissen lässt, repräsentiert die „Analyse des Erzählstils den wichtigsten Zugang zum“ Werk (2004: 215-216). Fragmentcharakter hinten angestellt, wird der *Titirel* für die weitere Analyse als Zeit Ganzes betrachtet, das mit seinem Vortrag korreliert. Dabei ist die Performanz als „exemplarisches Forschungsgelände“ (Zumthor, 1994: 11) der Zeitlichkeiten unsicherstes Terrain. Obwohl die „Wiener Melodie“<sup>69</sup> zum *Jüngeren Titirel* unter anderem MOHR zur detektivischen Rekonstruktion eines möglichen wolframschen Konzeptes bewegte (1978: 106), soll im Rahmen dieser Masterarbeit dem nicht weiter nachgegangen werden, als bis zur Annahme, dass der epische Vortrag mit einer speziell dafür konzipierten Melodie einhergegangen sein könnte, die heute nicht mehr nachzuempfinden ist und sich höchstens in Wortgenese, Versform und dem damit verbundenen Rhythmus niederschlägt.<sup>70</sup> Die vierversige *Titirel*-Strophe zeichnet sich besonders durch ihre Flexibilität aus. Im Vergleich zur ähnlichen Strophe des *Nibelungenliedes* lobt RICHEY ihre komplexere Struktur und größere Fülle und nennt sie: „vehicle of a style too heightened and too embellished for pure story-telling“ (1961: 180). WYSS betont, dass die Komplexität sie jedwedem Vergleich entziehe und kommt zu dem Schluss, das Prinzip hinter der *Titirel*-Strophe lasse „sich, im Vergleich zu aller zeitgenössischen Epik, wohl kaum anders definieren denn als das von Prosa“ (1974: 255; 257). Was sich an Unsicherheit in der kaum greifbaren Melodie und der komplexen Strophenform andeutet, gilt noch viel mehr für „Geste, Instrumentierung und Dekor“ und belässt den Mediävisten in der generellen Unruhe einen möglichen *Titirel*-Vortrag „in situ“ niemals fassen zu können (ZUMTHOR, 1994: 36). Das ist allerdings kein Grund, die Stimme als Medium einfach zu ignorieren. Man muss sich eben mit dem zugegebenermaßen abstrakten Konzept einer Performanz als Akt der sprachlichen „Übermittlung und Rezeption“ (ZUMTHOR, 1994: 37) abfinden,<sup>71</sup> die wie das moderne Theater aus der „physischen Präsenz“ des menschlichen Körpers besteht, der sich „durch den Einsatz seiner Stimme sowie aller sinnlichen, affektiven und intellektuellen Momente“ in „einer totalen Aktion, die zugleich Schauspiel und Partizipation ist, artikuliert“ (ZUMTHOR, 1994: 44).

---

<sup>69</sup> Siehe BRACKERT/FUCHS-JOLIE, 2003: 141.

<sup>70</sup> Vgl. ZUMTHOR, 1994: 19.

<sup>71</sup> Weil diesem simulierten Vortrag im *Titirel* ein bestimmtes Werk zugrunde liegt und somit nicht von einer Improvisation ausgegangen werden muss, kann der von ZUMTHOR für wichtig empfundene „Produktionsprozess“ (1994, 37) getrost ausgeblendet werden.

Um die hier angewandte Zeitvorstellung zu veranschaulichen, sich aber trotzdem nicht zu sehr in Abstrahierungen zu verstricken, beruht der nächste Schritt der Analyse nur teilweise auf dem Performativen. Er wechselt zwischen Handlung und Vortragssituation. Auf der einen Seite kann die erzählte Zeit so auf ihre Gegenwartsbeziehungen untersucht werden, während sich auf der anderen Seite anhand der Erzählzeit allegorisch zeigen lässt, wie die augustinische Theorie außerhalb des Vakuums funktionieren könnte.<sup>72</sup> Dem äußerlich geradlinigen Vortrag des Actors steht damit das Hin und Her in der erzählten, der Handlungszeit gegenüber. Diese narrativen Bewegungen in der Zeit sind nicht mit der *kinesis* einer objektiven Zeit zu verwechseln und als „Anachronien“ von GENETTE ungünstig definiert. Der Narratologe behauptet selbst, dass der Nullpunkt, wo Erzählung und Diegese „in ihrem zeitlichen Verlauf vollständig koinzidieren“ als hypothetisch anzusehen ist (1998: 23). Der aristotelischen Zeit mangelt es an der dafür notwendigen Gegenwart, der augustinischen an der Punktualität ihrer Gegenwart.<sup>73</sup> Unbewusst schlägt GENETTE sich damit auf Augustinus‘ Seite. Aus augustinischer Sicht kann es sich aber bei den zahlreichen Prolepsen und Analepsen nicht um narrative Anachronien handeln, sondern um Antizipationen und Retrospektiven, die die Erzählung zum Erlebnisganzen in der subjektiven Zeit machen (und sich in Sprache niederschlagen). Die erzählte Zeit verknüpft den *Titirel* mit dem *tempus*, die Zeit der Performanz liefert aus Perspektive des Actors eine Allegorie zum augustinischen Zeitverständnis. So kann man die Zeitlichkeiten des *Titirel* nun in Einbezug eines exemplarischen Vortrags weiter untersuchen und besser verstehen, aber nicht ohne vorab Augustinus selbst eine weitere wichtige Bemerkung zur verwandten Terminologie zu gestatten:

*Dicatur etiam: „Tempora sunt tria, praeteritum, praesens et futurum“; sicut abutitur consuetudo; dicatur. Ecce non curo nec resisto nec reprehendo, dum tamen intellegatur quod dicitur, neque id, quod futurum est, esse iam, neque id, quod praeteritum est. Pauca sunt enim, quae proprie loquimur, plura non proprie, sed agnoscitur quid uelimus.*  
(Conf.XI 26, 8-13)

---

<sup>72</sup> Wegen ihrer größeren Verbreitung wird hier auf erzählte Zeit und Erzählzeit zurückgegriffen, auch wenn ZUMTHOR (1994: 39) die Begriffe „integrierte Zeit“ und „Integrationszeit“ anbietet.

<sup>73</sup> Vgl. BAUMGARTNER, 1999: 288.

(„Dann mag man auch sagen: ‚Es gibt drei Zeiten, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.‘ Die Gewohnheit gestattet es fälschlich, also kann man so sagen. Mich kümmert das nicht, ich sträube mich nicht und tadle niemanden, solange man nur einsieht, was man da sagt, dass nämlich weder das Zukünftige noch das Vergangene existiert. Wir drücken uns ohnehin selten genau aus. Vieles sagen wir ungenau, aber man weiß schon, was wir sagen wollen.“)

Der allegorische Teil beginnt – mit der Annahme, der Actor führe mit dem Werk etwas auf, das er im Ganzen kenne. Vor dem Vortrag richten sich seine Erwartungen auf eben dieses Ganze.<sup>74</sup> Nun ist er dabei, sich auf irgendeine Weise Gehör zu verschaffen, durch ein Räuspern vielleicht oder allein durch seine Präsenz, auf irgendeine Weise eben, die den Gepflogenheiten entspricht, „die man auch heute vor jeder mündlichen performance beobachten kann, und sei es auch nur das dreimalige Klingelzeichen“ im Theater (ZUMTHOR, 1994: 17). Was jetzt zählt ist *attentio*, die Aufmerksamkeit; das Publikum schweigt.

## DAS ERSTE FRAGMENT

Die Stimme des Actors erhebt sich und mit dem Beginn richtet sich sein Gedächtnis nach augustinischem Verständnis bereits auf das, was er zu dem Vergangenen befördert hat. Mehr noch wird die ganze Erzählung sofort stark ausgedehnt, dank einer Retrospektive mit großer (weil wahrscheinlich jahrelanger) Reichweite innerhalb der Handlung.<sup>75</sup>

*Dô sich der starke Tyturel mohte gerüeren,  
er getorste wol sich selben unt die sîne in sturme gefüeren.*  
(Tit. 1, 1-2)

Die Erzählerfigur offenbart sich sofort als intradiegetische Autorität, weil sie den folgenden Titurel-Monolog in der irdischen Zeit einordnen kann.<sup>76</sup> Die Dauer der erzählten Zeit wird mit der ersten Zeile im Vergleich zur Erzählzeit immens verlängert. Schon mit dem ersten Wort der Erzählung (bei dem es sich markanterweise um eine

---

<sup>74</sup> Vgl. Conf.XI 38.

<sup>75</sup> Die Retrospektiven und Antizipationen können im Folgenden in drei Ausdehnungskategorien der Gegenwart beschrieben werden:

-große Reichweite (bei einer jahrelangen Ausdehnung in der Handlungszeit)  
-mittlere Reichweite (bei einer monate- oder wochenlangen Ausdehnung in der Handlungszeit)  
-kleine Reichweite (bei einer tage-, stunden-, sekundenlangen Ausdehnung in der Handlungszeit)

Es handelt sich dabei natürlich um Richtwerte, die den Vergleich ermöglichen und zur Orientierung im Zeitganzen herangezogen werden können. Siehe hierzu Conf.XI 18, 14-18.

<sup>76</sup> Dazu meint Wyss: „Wörtlicher hat kein Epiker je das klassische Gebot genommen, in medias res zu gehen“ (1974: 261).

temporale Konjunktion handelt)<sup>77</sup> hat sich im augustinischen Sinne das Dasein des Actors in Erinnerung an schon Vorgetragenes und in Erwartung des noch Vorzutragenden gespalten. Und mit Einsatz der Figurenrede spaltet sich auch die Handlungszeit,<sup>78</sup> denn das zweite epische *dô* wird nun direkt von Titurel geäußert (Tit. 6, 1), der innerhalb des Szenarios seines Abdankens die Gefolgsleute und das Publikum an seine glorreiche Hintergrundgeschichte mit dem Gral erinnert.<sup>79</sup>

*Dô ih den grâl enphienc von der botschefte,  
die mir der engel hêre enbôt mit sîner hôhen krefte,  
dâ vant ih geschriben al mîn orden.*  
(Tit. 6, 1-3)

Das epische Präteritum, das er dabei unter anderem anschlägt, gleicht dem des Erzählers im Großteil der anschließenden Strophen. Es wie PAUL als das Tempus zu definieren, welches „die Vergangenheit eines Geschehens“ bezeichnet, „das objektiv betrachtet wird, also nicht unter dem Gesichtspunkt einer Beziehung auf die Gegenwart oder einer subjektiven Stellungnahme“ (2007: 290), erscheint für den *Titurel* sofort problematisch. An vielen Stellen wird im Präteritum Identitätsstiftendes geäußert und damit Inhalt, der kaum subjektiver sein könnte. Und während für PAUL im Mittelhochdeutschen allgemein das „Bedürfnis nach einer temporalen Abstufung im Bereich des Vergangenen [...] weniger vorhanden gewesen zu sein“ scheint „als auf jüngeren Sprachstufen“ (2007: 290), bewegen sich die Figuren in Wolframs Werk gewandt durch die irdische Zeit: *diu gâbe was vor mir nie menschlicher hende worden.* (Tit. 6, 4). Titurel, eine Figur, die an die Gralszeit, „an die von Gott stammende, geschriebene Gralsordnung gebunden ist“ (ORTMANN, 1980: 31), ist absolut in der Lage ihre Vorvergangenheit in einer Präteritumkonstruktion zu kommunizieren, die dem heutigen Plusquamperfekt gleichkommt.

Dazu taucht allein in der Eingangsrede dreimal das Wörtchen *nu*<sup>80</sup> auf. Die Anhäufung des Temporaladverbs in der ganzen Erzählung<sup>81</sup> erweckt zusammen mit der

---

<sup>77</sup> Die Bewertung eines Wortes oder einer Wortkombination als temporales Adverb oder temporale Konjunktion wird immer an der grammatischen Funktion des jeweiligen Begriffes festgemacht.

<sup>78</sup> ORTMANN (1980) meint, die Handlung des *Titurel* werde „mit dieser Eingangsrede zweidimensional angesetzt“. Damit existiere „Vergangenheit und Gegenwart epischen Erzählens“ (29).

<sup>79</sup> HEINZLE erwähnt, hochgradig spekulative Versuche der älteren Forschung, Titurel mit den Zeitgöttern Kronos oder Zervân „in Verbindung zu bringen“ (1972: 1).

<sup>80</sup> Tit. 3,4; 7,4; 8,4.

dichten Streuung von Präsenpassagen schnell den Eindruck, beim *Titirel* handle es sich um ein Zeitwerk in der kommunalen Gegenwart, das erst mit seinem Ende vollständig zu *memoria* wird. Denn während sich die Erzählung abspielt, hinterlässt sie „Spuren und Eindrücke im Gedächtnis“ (GLOY, 1988: 87), die lebendig sind, solange man sich an sie erinnern kann. KARTSCHOKE meint drastischer:

„Die Vergangenheit ist im Gedächtnis gegenwärtig, aber erst der Akt der Erinnerung rückt die zeitliche Distanz ins Bewusstsein. Erinnerung ist das große Thema Wolframs und sein episches Gestaltungsprinzip. Das gilt für das Detail wie für die übergreifenden Erzählstrukturen.“  
(2000: 486)

Nach dem Monolog des scheidenden Gralskönigs<sup>82</sup> begegnet man einer erzählerischen Retrospektive mit großer Reichweite und wieder handelt es sich um eine Aristie, die das Wertefundament für den Rest der Erzählung schaffen soll:

*man mohte an templeisen manges herzen iâmer schouwen,  
die er dicke brâhte ûz manger herte,  
swenne er den grâl mit sîner hant unt mit ir helfe werte.*  
(Tit. 11, 2-4)

Die Zeit der Erzählung überspannt nach den ersten zwölf Strophen die andauernde Gegenwart<sup>83 84</sup> schon weit vom Jemals<sup>85</sup> bis zum Niemals.<sup>86</sup>

Hat der allegorische Actor das Ende der *Titirel*-Rede erreicht, richtet sich sein Gedächtnis auf sie, wie auf alles, was er fortan zum Vergangenen befördert. Damit spaltet sich seine Existenz in Erinnerung an schon Vorgetragenes und in Erwartung des noch Vorzutragenden. Gegenwärtig ist seine Aufmerksamkeit: Zukünftiges bewegt sich durch sie hindurch, so dass es Vergangenes wird. Je länger die Aufmerksamkeit am Werk ist, desto mehr verringert sich Erwartung, vergrößert sich Erinnerung.<sup>87</sup>

---

<sup>81</sup> Tit. 17,3; 36,1; 44,3; 56,4; 58,1; 59,2; 62,4; 67,3; 68,2; 70,3; 72,4; 77,1; 88,2; 92,1; 99,1; 101,2; 103,4; 104,2; 112,2; 112,4; 116,4; 118,1; 125,2; 127,2; 133,4; 136,4; 139,1; 140,4; 157,2; 162,4; 164,4; 168,2; 168,4.

<sup>82</sup> RICHEY bezeichnet die Rede als „half elegiac and half prophetic“ (1961: 183).

<sup>83</sup> *imer*: Tit. 4,4; 5,2.

<sup>84</sup> ORTMANN ihrer persönlichen Zeitaufteilung folgend, entdeckt eine dritte Zeitdimension in der *werdekeit* des Gralskönigs (1980: 30).

<sup>85</sup> Tit. 3,1; 3,2; 3,3; 4,2.

<sup>86</sup> *nimer*: Tit. 5,3 und *nie vor*: Tit. 6,4.

<sup>87</sup> Vgl. Conf. XI 38.

Ab der Heirat Kiots und Schoysianes tritt der Erzähler deutlicher hervor. Das fällt einerseits auf, durch die gewohnten Retrospektiven als Erinnerungen an die Heldentaten, diesmal des Kiot (Tit. 14, 3; 16, 1-4), andererseits durch die extremen Steigerungen bis zur Peripetie. Schon bei der außergewöhnlichen Hochzeit schafft der Erzähler eine positive Verknüpfung mit der Zukunft: *sô kostelclîche hôchgezît gesach niemen bî mangen iâren.* (Tit. 15, 4). Er berichtet von der Geburt und beginnt zu klagen, persönlich, als *ich*-Erzähler (Tit. 18, 2-4: *mich; ich; mir*) aber warum?<sup>88</sup> Weil über die nächsten Strophen das Glück drastisch umschlägt.<sup>89</sup>

*Gewan ie fürste lieber wîp! waz der dolte  
der herzenlichen liebe! alsus diu minne mit in bêden wolte.  
owê des, nu nâhet im sîn trûren!  
sus nimet diu werlt ein ende: unser aller sîeze an dem orte ie muoz  
sûren.  
(Tit. 17, 1-4)*

Der Ausruf verbindet die glorreiche Vergangenheit Schoysianes mit dem zukünftigen Leid ihres Ehemannes, das sich in einer Antizipation mit geringer Reichweite (weil innerhalb von Tagen/noch am selben Tag/sofort eintretend)<sup>90</sup> niederschlägt.<sup>91</sup> Kiots Frau stirbt, befindet sich im Prozess des Sterbens; der Ausruf macht es unverzüglich. Dringlichkeit gegenwärtigen Mitgefühls besteht, auch wegen der allgemeinen Vergänglichkeit, die sich nicht nur auf die Protagonisten auswirken soll, sondern als zeitliches Phänomen, als *memento mori* auch den Alltag des Publikums bestimmt. Dem gegenüber wird aus dem Leid in Form Sigunes eine Güte geboren von solcher Größe, dass „noch heute“ von ihr erzählt wird (Tit. 19, 4), nämlich im Jetzt der Erzählzeit, die Kiot in der erzählten Zeit in einer Mischung aus Leid und Freude mit Wochen oder Monaten ausfüllt – denn die Information, man habe wegen der Anreise der vielen Trauergäste mit der Beerdigung so lange warten müssen, impliziert genau das (Tit. 21, 3-4). Der Autor multipliziert mit der Retrospektive die Ehre der Verstorbenen, das Leid

<sup>88</sup> MERTENS erkennt in Strophe 18 eine Teilung der Erzählerinstanz: „Die Vorausdeutung auf den Tod der Mutter bei der Geburt kleidet er [Wolfram] in eine personalisierte Äußerung, in der sich der Erzähler in die Rolle Kiots, des Vaters, imaginiert. Damit stehen zwei gegensätzliche Ausformungen der Erzählerrolle unmittelbar nebeneinander: die des traditionellen heldenepischen ‚Verwalters‘ des Stoffes, der diese Funktion in den Vorausdeutungen dokumentiert, und die des mit Nähe und Distanz zum Stoff spielenden höfischen Gestalters“ (1996: 373).

<sup>89</sup> Das wird auch an der großen Vielfalt und Variation der Zeitwörter in Form von temporalen Adverbien (*nu*: Tit. 17,3; *ie*: 14,4; 17,1; 17,4; *noch*: 19,4; 23,4; *imer*: 20,4; *nie*: 14,2; *selten*: 18,4; *lange*: 21,3) und Konjunktionen (*dô*: Tit. 21,1; *bî*: 14,2; 14,2; 15,4; *die wîle*: 18,4) deutlich.

<sup>90</sup> Hier impliziert von dem temporalen Adverb *nu*.

<sup>91</sup> RICHEY nennt es „the main theme“, „shown in the context of a universal law“ (1961: 184).

der Trauernden und lässt dadurch sein Publikum nachvollziehen, warum Kiot im Anschluss sein Land der Tochter vermacht.

Sigunes Taufe lässt noch einmal der Mutter gedenken, per Retrospektive (Tit. 24, 2-3), denn es ist anzunehmen, dass das Mädchen nach der Beerdigung getauft wurde. Im Anschluss nimmt Tampunteire, der Bruder Kiots, Sigune bei sich auf. Die Phrase *In den selben zîten* (Tit. 26, 1) schafft eine Simultanität zur Gegenwart der Herzloyde,<sup>92</sup> und eine Beziehung, die fortan nicht nur zeitlich, sondern auch durch die ähnlich leidgespickte Minnesituation aufrechterhalten wird. Zweimal wird im Zuge der Kastis-Charakterisierung zurückgegriffen. Erst, um über seine Vermählung mit der schönen Herzloyde zu berichten (*der het ouch ze Muntsalvâtsche die clâren erworben*. Tit. 26, 2) und danach per Temporaladverb *nie*, um die Information hinzuzufügen, er habe die Ehe nie vollzogen (*Kastis Herzelauden nie gewan ze wibe*, Tit. 27, 1).

Es ist das erste Mal, dass eine Figur in ein unehrenhaftes Licht gerückt wird. Sofort muss dies mit dem Vorgriff auf die Vereinigung mit Gahmuret für ein höfisches Ideal zurechtgerückt werden: *diu an Gahmurets arme lac mit ir magetlîchem lîbe* (Tit. 27, 2). Dabei handelt es sich um eine Antizipation großer, weil mindestens fünfjähriger Reichweite, denn Tampunteire stirbt nach erwähntem *vünften iâre* (Tit. 28, 2) zu einem Zeitpunkt, zu dem Herzloyde Gahmuret noch nicht begegnet ist. Eine weitere Antizipation großer Reichweite liefert der Erzähler im klaren Dialog mit dem Publikum:<sup>93</sup> *lât ir lîp in diu lobes iâr volwahren, ich sol ir lobes sagen mêre* (Tit. 32, 4).<sup>94</sup> Es wird ein Meta-Modus<sup>95</sup> eingenommen wie bald immer öfter. Der Erzähler erwähnt eine Erzählgegenwart in naher Zukunft und eine Handlungsgegenwart Jahre später. Ohnehin greift er fortan deutlicher in die Zeit der Erzählung ein:

*Nu suollen wir gedencken Hertzelauden der rainen.  
der kund jr lop nicht krencken. mit warheit wil ich die lieben mainen.*  
(Tit. 34, 1-2)

*Nu hæret frömde wuonder von der maget Sigaunen.*  
(Tit. 36, 1)

---

<sup>92</sup> WYSS sieht sich in ihr einer „völlig beliebigen temporalen Floskel“ gegenüber (1974: 264).

<sup>93</sup> Vgl. HEINZLE, 1972: 57.

<sup>94</sup> MERTENS behauptet, man könne den Vers „lediglich als stoffliche Ankündigung verstehen, die sich auf den weiteren Verlauf der Erzählung bezieht“ (1996: 374).

<sup>95</sup> Vgl auch Tit. 37, 1-4.

Der *ich*-Erzähler bindet sich an das Publikum und die Erzählung an die kommunale Gegenwart (s. Temporaladverb *nu*). Die Verspieltheit des Autors kulminiert in Strophe 37, in der der Erzähler Informationen zur Vereinigung Gahmurets und Herzelaydes gerade dadurch liefert, dass er sagt, wovon er schweigen wolle.<sup>96</sup>

Das schafft auch für diese Analyse eine akzeptable Überleitung zum allegorischen Vortrag, denn man kann annehmen, dass in einer Performanz voll mit solch dramatischen Umschwüngen in Form von Glücks-, Raum- und Zeitwechselln das funktionalisierte Schweigen des Actors eine wichtige Technik darstellt und für den Rezipienten „eine ganz andere Zeitbeziehung als beim Lesen“ erzeugt (ZUMTHOR, 1994: 38). Auch für die augustinische Zeittheorie ist das relevant. Denn der knüpft gerade über die Stille als Zeitverhältnis „ohne Außeneinwirkung“ den Bezug zum Geist, weil sie in seinem Verständnis dort räumliche Ausdehnung besitzt (FLASCH, 1993: 388). Man stelle sich vor, der Actor stocke in seinem Vortrag. Für die Performanzallegorie hieße das nach *Confessiones XI* 36, 7-14, dass die Stille (und sei sie auch noch so kurz) in Gedanken mit Sprache aufgewogen werden kann. Auch im Mangel äußerer Manifestationen kann Augustinus damit Zeit nachweisen, durch die Substitution von Schweigen mit Sprache in Gedanken.

Durch die Erwähnung der Königin von Frankreich wird nicht nur der Übergang zur Schionatulander-Handlung vollzogen, sondern ebenso narrativer Kontakt zu Gahmuret geknüpft. Darauf begegnet man der vielleicht größten Aristie der Erzählung: *swene alle fürsten werdent erboren, ir neheiner noch baz nach brîse wirbet* (Tit. 38, 4).<sup>97</sup> Der Held wird auf diese Weise nicht nur heroisiert; die Möglichkeit einer Zeit, zu der alle Fürsten geboren sein werden, bestätigt auch klar, dass der Autor von einer endlichen Zeit ausgeht.

Schionatulander wird zu Gahmuret in die Schwertleite gegeben und der Erzähler vereint sich wieder mit dem Publikum zum kommunalen *wir*, um durch das Adverb *noch* entweder die Huldigung des Protagonisten im Heute einzufordern<sup>98</sup> oder diese für die zu erwartenden Heldentaten anzukündigen. Falls von letzterem ausgegangen wird,

---

<sup>96</sup> HEINZLE sieht die Stelle stilistisch als Bündeln des Publikumsinteresses auf die nächste Passage und inhaltlich „als Vorschau auf noch (im P) zu Erzählendes wie auch als Rückverweis auf bereits (im P) Erzähltes“ (1972: 63-64).

<sup>97</sup> Das heißt „Schionatulander übertrifft alle Fürsten vor und nach seiner Zeit“ (HEINZLE, 1972: 65).

<sup>98</sup> So wie BRACKERTS/FUCHS-JOLIES Übersetzung deuten lässt.

ist die metanarrative Konnotation hervorzuheben; der Erzähler erwähnt, was er in Kürze erzählen wird: *diu werde künigin im lêch diz kint. daz müezen wir noch prîsen* (Tit. 39, 2). Damit keine Missverständnisse entstehen, wird hinzugefügt, dass es sich bei diesem Kind um den Helden der Erzählung handelt, also den Protagonisten, der das Bisherige rechtfertigt und das Folgende bestimmen wird: *er wirt dirre âventiure hêrre. ih hân reht, daz ih kint durh in grûeze* (Tit. 39, 4).<sup>99</sup>

Nach der Andeutung der Fahrt ins Heidenland wird auch der nächste Erzählschritt vorher ausdrücklich angekündigt (Tit. 41, 1). Die genealogische Einbettung des Protagonisten in die Geschichte seiner Vorfahren beginnt dann innerhalb zweier Strophen als Retrospektive abnehmender Reichweite von Großvater Gurnemanz ausgehend, über Vater Gurzgri, Mutter Mahaute, Mutterbruder Ehkunat eben bis Schionatulander, der dort erstmals namentlich genannt wird. Da er noch keine Heldentaten vorzuweisen hat, wird dem sofort durch eine Ankündigung seiner ruhmreichen Zukunft Folge geleistet, weil allein das seine Einreihung in die höfische Blutlinie rechtfertigt: *sô hôhen brîs erwarp bî sîner zît nie einer noch der ander* (Tit. 42, 4). Wie in 38, 4 erfolgt die Antizipation bis an das Ende der Zeit, aber diesmal impliziert vom Adverb *nie*. Der Begriff *zît* bezieht sich hier (wie bereits in Kapitel 2 erwähnt) auf eine persönliche Lebenszeit.<sup>100</sup>

An der Einbettung des *Titurel* in die Gralsthematik sieht man, wie die Erzählung bis an die Grenzen der irdischen Zeit ausgedehnt wird; auch was jenseits dieser existiert, findet Erwähnung: *imer sælec hie unt dort, in den stæten prîs die gezelten* („immer selig auf Erden wie im Jenseits, sind sie bestimmt zu unvergänglichem Ruhm.“ Tit. 44, 2). Auf die Bezüge zur Ewigkeit und den überzeitlichen Wesen der Gralsgesellschaft wurde in Kapitel 1 ausreichend eingegangen. In dieser Phase der Untersuchung muss betont werden, dass nicht nur die räumliche Sprache solche Sphären heraufbeschwört. Denn wenn das Räumliche genügen würde, um die Schwelle zur Ewigkeit auszudrücken, bräuchte der Autor kein temporales Adverb. Es kann hier wiederholt werden, dass jedes *nie*<sup>101</sup>, *nimer*<sup>102</sup>, *nimer/nimmer mêre*<sup>103</sup> oder *imer*<sup>104</sup> die Erzählung in seine

<sup>99</sup> Nach HEINZLE scheitern alle „Versuche, Sigune zur Hauptfigur der Dichtung zu erklären [...] an dieser Stelle (1972: 67).

<sup>100</sup> Vgl. Kapitel 2.

<sup>101</sup> Tit. 6,4 (als: *nie vor*); 14,2; 25,4; 27,1; 57,2; 63,4; 69,4; 78,2; 85,2; 104,4; 135,2; 147,2; 153,4.

<sup>102</sup> Tit. 5,3; 49,4; 63,3; 86,4; 128,2; 150,2; 150,4.

<sup>103</sup> Tit. 82,2; 84,4; 141,2.

extradiegetische Umwelt drängt. Doch zeigt sich mittlerweile, dass so etwas wie eine Trennung zwischen Diegese und Realität allein dem analytischen Observationsmodus vorbehalten ist. Die Zeitwörter verbinden den *Titirel* mit der Zeit des Autors, des Actors und des Publikums. Nach dem Verständnis einer Erlebniszeit verbinden temporale Adverben und Temporalkonjunktionen das Eine mit dem Anderen wie Wurmlöcher, sodass Werk und Performanz und alles außerhalb zu einem einzigen Zeitganzen *tempus* verschmelzen und die Erzählung zum Teil der Welt wird, die sich nach einer bestimmten Ordnung offenbart. Ausdrücklich rechtfertigt der Erzähler die narrative Reihenfolge und damit seine geistige Bewegung in der Zeit mit der Nähe zum göttlichen Gralsobjekt, dass im Umkehrschluss auch seine Zeitpräsentation direkt beeinflusst:

*Daz ih des werden Kurzkrîen sun niht benande  
vor der maget Sigûnen, diu genôz des: ir muoter man sande  
ûz der phlege von dem reinen grâle.  
ir hôchgeburt si zucket ouch her für unde ir künne daz lieht gemâle.  
(Tit. 43, 1-4)*

Die Begegnung von Sigune und Schionatulander bewegt den Erzähler zu einer ausführlichen Reflexion, in der die Minne direkt angesprochen und damit personifiziert wird. Das *owê* des Erzählers hat hier vergegenwärtigenden und vorausblickenden Effekt. Auch an anderen Stellen sind die Ausrufe eine narrative Methode die Dringlichkeit der mit ihnen verknüpften Thematik zu zeigen und sie in der Aktualität aufzuwerten. Das zeigt sich ebenfalls, wenn die Minne an die drastische Tat und den Raum geknüpft wird (*minne twinget rîter under helme. minne ist vil enge an ir rûme* Tit. 50, 4). Der Erzähler attestiert ihr eine lange Wirkungsdauer in der Jugend (*wan, swâ diu minne in der iugent begriffen wirt, diu wert aller langest* Tit. 48, 2) und abnehmende Dauer im Alter (*op daz alter minnen sich geloubet* Tit. 48, 3), sorgt sich aber schnell darum, dass sein Kinderminne-Exkurs sich in der Erzählung zu lange hinzieht: *ich seit iu von ir kintlicher minne vil wunders, wan daz ez sich lenget* (Tit. 52, 4). Gerade in solchen Passagen, die abweichen von der eigentlichen Handlung entsteht der Eindruck, dass es sich bei dem Publikum eines literarischen Vortrags, wie dem von dieser Arbeit angenommenen, kaum um ein Passives gehandelt haben kann. Eine heutige Vorstellung im Scheinwerferlicht vor der anonymen Zuschauerwand ist schwer vorstellbar, denn der Erzähler lässt den Actor nach Zustimmung dürsten. In facettenreicher Sprache wird

---

<sup>104</sup>Tit. 4,4; 5,2; 20,4; 44,2; 77,2; 90,1; 106,2; 118,2; 143,3; 144,4; 145,2; 145,4; 173,1; 174,1.

versucht zu animieren, Mitgefühl zu wecken, den Vortrag zum gemeinschaftlichen Ereignis zu machen. Alles spricht dafür, dass der sofortige, direkte Beitrag, zum Beispiel durch Ausrufe erwünscht gewesen ist. Mit Kindheit und Minne zwei Themen zu verknüpfen, zu denen ein Publikum, egal welcher Zusammensetzung, direkten Bezug hat, unterstreicht die Annahme.

Auf den auktoriellen Minneexkurs erfolgt dessen gekonnte Verknüpfung mit der Handlung in der Zeit. Zwei Retrospektiven großer Reichweite (Tit. 54, 4; 55, 1-3) rechtfertigen das Abschweifen und modifizieren es sogar zu einer weiteren Authentifizierung des Helden. Schionatulander hat früher immer amouröse Botschaften von Anphlîse zu Gahmuret gebracht und versteht sich deshalb zum jetzigen Zeitpunkt in Liebesdingen mehr als Sigune. Er ist es, der sie anspricht.<sup>105</sup> Seine Erfahrung zeigt sich implizit im wiederkehrenden Frequenzwort *dicke*.<sup>106</sup>

Der Erzähler kündigt in Strophe 59 an, dass man sich dem Kern der Erzählung nähert und kommentiert damit den narrativen Prozess wiederholt zeitlich. Der Minnedialog zwischen Sigune und Schionatulander ist der längste der Figurendialoge. Alle „Spuren von Unmittelbarkeit“, so BRACKERT/FUCHS-JOLIE, seien dort „in Topoi und Floskeln eingemauert“ (2003: 181). Die These ist kontrovers und stiftet an zu untersuchen, ob die sprachliche Zeitgestaltung innerhalb der direkten Figurenrede größere Unterschiede zu der der Erzählerfigur aufweist, als nur dessen Meta-Verweise. In Bezug auf den Autor stellen sich ohnehin einige Fragen zu Sprache und Subjekt. Kann er sich dem Konzept einer Verbindung von Sprache und Persönlichkeit bewusst gewesen sein? Wenn ja, hat er sie, was die eigene Komposition angeht bewusst ignoriert? Ist die direkte Rede überhaupt für sich als Modus von Wichtigkeit, wenn sie innerhalb der Performanz von ein und demselben Actor vorgetragen wird und wenn man sie in der späteren mittelalterlichen Verschriftlichung ohnehin nicht hervorhebt? Es wäre überheblich darauf in diesem Rahmen klare Antworten finden zu wollen, einzelne Tendenzen sind aber sicherlich gerechtfertigt.

Nach eigener Auffassung alterniert der *Titirel*-Vortrag zwischen drei Phasen: 1) der Soliloquy, 2) dem Dialog und 3) dem Dialog in Doppelrolle. In 1) der Soliloquy verkörpert der Actor die kontemplative Erzählerfigur und teilt sich als solcher dem

---

<sup>105</sup> Vgl. RICHEY, 1961: 186.

<sup>106</sup> Tit. 54, 4; 55, 1.

Publikum mit ohne es explizit anzusprechen. Man könnte sagen, in diesen Passagen werde nicht reflektiert und „nur“ erzählt. In 2) dem Dialog identifiziert sich der Actor als Erzähler und adressiert das Publikum direkt, bezeichnet sich oftmals selbst als ein *ih* oder gemeinsam mit dem Publikum als ein *wir*. Solche Passagen dienen dem Kommentar, der Personalisierung und Authentifizierung der Erzählung und kreieren eine Gemeinschaft in der Erzählzeit. Während 3) dem Dialog in Doppelrolle, nimmt der Actor die Rolle der Figuren ein, die sich in direkter Rede äußern. Für diesen Fall gäbe es die Möglichkeit, dass der Actor die Rolle der Figur völlig einnimmt und diese für die Zeit der direkten Rede von der des Erzählers stark unterscheidet (z.B. durch Veränderung von Stimmlage, Mimik oder Gestik) oder die Erzählerrolle als Konstante auch in der direkten Figurenrede beibehält (bei gleichbleibender Stimmlage, Mimik oder Gestik).<sup>107</sup> Eine allgemeingültige oder bevorzugte Technik wird sich kaum ermitteln lassen.<sup>108</sup> Für die in der Arbeit wiederholt geäußerte Annahme, dass es sich beim Erzähler um eine „Erzählerfigur“ handelt, die schweigt, wenn andere Figuren sprechen, wäre dies ohnehin irrelevant. Denn im gewählten performativen analytischen Ansatz vereint der Actor wie gesagt die Sprache aller Figuren in sich.

Auf Textebene aber verdeutlicht die Trennung zwischen Erzähler und Figur, dass die Figurensprache wie die Erzählerrede reich an bildlichen Metaphern und Personifikationen ist und dass das Verständnis der Figuren zum Beispiel von Alter und Jugend sich mit dem des Erzählers deckt:

*minne kan den alten, den iungen sô schuzlîchen spannen,  
daz si mit gedanken sêre schiuzet.*  
(Tit. 65, 2-3)

Auch sie rufen *owê* im Minne-Zusammenhang (Tit. 71, 1) und bewegen sich in Antizipationen und Retrospektiven durch die Rede:

*Frouwe, als ich mit kraft diu wâpen mac leiten,  
hie enzwischen unt ouch dane mîn lîp wirt gesehen in den sîezen sûren arbeiten*  
(Tit. 72, 1-2)

Was die Streuung der Zeitwörter im ganzen Werk angeht, sind Abweichungen zwischen Figuren- und Erzählerrede sichtbar. Das Wort *sît* wird in seiner Funktion von

---

<sup>107</sup> Vgl. SCHUHMAN, 2008: 31.

<sup>108</sup> Vgl. SCHUHMAN, 2008: 31.

den Figuren ausschließlich als Konjunktion „seit“<sup>109</sup> und vom Erzähler immer als Adverb „seitdem, später“<sup>110</sup> gebraucht. Die temporalen Adverben *aldâ*<sup>111</sup> und *ê*<sup>112</sup> und die Konjunktion *so* als „solange“ oder „während“<sup>113</sup> werden nur in der direkten Figurenrede, die temporalen Adverben *künftec*<sup>114</sup>, *schiere*<sup>115</sup>, *selten*<sup>116</sup>, *under wîlen*<sup>117</sup> und die Konjunktionen *swenne* beziehungsweise *swene*<sup>118</sup> und *an den zîten* als „wenn“<sup>119</sup> nur im Text der Erzählfigur angetroffen. Die temporale Konjunktion *dô* kommt bis auf eine Ausnahme<sup>120</sup> nur beim Erzähler vor und das besonders häufig.<sup>121</sup> Es muss davon ausgegangen werden, dass die Abweichung auf die auktorielle Unterscheidung zwischen Erzählen und Reden zurückzuführen ist.

In dem Rahmen bietet sich an, zwei weitere Gespräche des ersten Fragments vorgezogen an dieser Stelle auf ihre Zeitlichkeiten zu untersuchen. In der dialoginternen Handlungsgegenwart zwischen Schionatulander und Gahmuret (Tit. 97-112) geht es um das Mentoren-Schüler-Verhältnis der beiden. Gahmuret möchte helfen und tut dies mit der zeitlichen Zutageförderung von Früherem. Nachdem er in einer Art Erzählmodus anhand der äußeren Erscheinung dem Knappen die Minnekrankheit diagnostiziert hat (Tit. 99, 3-4; 100, 1), informiert er ihn per Anphlise-Retrospektive über seine Hintergrundgeschichte, die immer noch andauert:

*nu muoz mich erbarmen Anphlise, diu dich durch ir wîplîche gûete  
mir lêch. si zôch dich als si dich gebære,  
unt het dich an ir kindes stat, als liep du ir noch bist unt ie wære.*  
(Tit. 101, 2-4)

Die Bewegung vom Jetzt (*nu*) über das Früher (Tempuswechsel: Präteritum) zum andauernden Immer (*ie*) ist klar sichtbar. Die Rede wird zum Sprachakt mit Ursache und Wirkung. Dadurch, dass der Knappe sich mitteilt, könnte (siehe Konjunktiv: Tit.

<sup>109</sup> Tit. 116,4; 129,1.

<sup>110</sup> Tit. 1,3; 78,4; 81,4; 141,4; 159,3; 163,4.

<sup>111</sup> Tit. 8,2.

<sup>112</sup> Tit. 68, 1; 107, 1; 107, 4; 116, 2.

<sup>113</sup> Tit. 31, 3; 172, 4.

<sup>114</sup> Tit. 140, 3.

<sup>115</sup> Tit. 137, 1; 162, 4.

<sup>116</sup> Tit. 18, 4; 84, 1; 159, 3.

<sup>117</sup> Tit. 95, 2.

<sup>118</sup> Tit. 11, 4; 38, 4; 84, 1; 91, 1; 145, 4.

<sup>119</sup> Tit. 73, 2.

<sup>120</sup> Tit. 6,1.

<sup>121</sup> Tit. 1, 1; 21, 1; 25, 2; 28, 1; 28, 4; 36, 2; 39, 1; 73, 2; 86, 3; 115, 3; 116, 1; 137, 1; 138, 1; 142, 1; 146, 1; 163, 2; 168, 3.

102, 1) er Anphlises andauernde Zuneigung wertschätzen und Gahmurets Abweisung derselben lindern. Schionatulander möchte sein Gehorsam zu Gahmuret und seine *zuht* (Tit. 103, 3) beweisen und tut dies ebenfalls mit dem zeitlichen Rückgriff, der Aufarbeitung seiner Minnebeziehung zu Sigune: *nu muoz ich dir Sigûnen nennen: diu hât ane gesiget mînem herzen* (Tit. 103, 4).

Gahmuret versucht mit seiner Lebenserfahrung in Liebesdingen Linderung zu schaffen, Herzeloide leidet selbst stärker unter der Trennung, verspürt ähnlichen Liebeskummer wie Sigune und greift deshalb weniger zurück.<sup>122</sup> Sie ist mitfühlend, zeigt die gegenwärtigen Fakten auf und äußert eine Prognose (*Schoynatulander an brîse ûf muoz stîgen*; Tit. 133), die der Gahmurets sehr ähnlich sieht:

*„Ey kranker knabe, waz waldes ê muoz verschwinden  
ûz dîner hant mit tioste, solt du der duzissen minne bevinden!  
(Tit. 107, 1-2)*

Antizipationen sind im *Titirel* meistens dem Erzähler vorbehalten, der vor allem den tragischen Ausgang betonen muss. Ein Blick auf die Grammatik des mittelhochdeutschen umschriebenen Futurs zeigt, wie viele verschiedene Nuancen bei den zusammengesetzten Formen mitschwingen. Die oben genannten Ausblicke, mit *müezen* konstruiert, implizieren einen Zwang, eine Notwendigkeit und starken modalen Anstrich. Sigunes *Got sol dir lônien!* (Tit. 120, 1) impliziert den Wunsch des zukünftigen Eintretens, Herzeloides *du wil den kumber erben* (Tit. 132, 2) die Möglichkeit dessen.<sup>123</sup> Wird die futuristische Komponente auf andere Weise als mit dem Hilfsverb erreicht, scheint ihr per extra Zeitwort mehr erzählerische Autorität zuzukommen.

Es ist auffällig, dass nach Gahmuret und Herzeloide der zukünftige Erfolg einer Liebesbeziehung allein von Schionatulanders zukünftigem Ruhm abhängt – ein möglicher Grund dafür, dass Sigune letztendlich darauf bestehen wird, dass er ihr das Brackenseil zurückbringt. Um das wie GLOY im augustinischen Kontext zu formulieren, konstruieren die Dialoge beider Liebenden eine Zukunftserwartung, die dadurch als vormals nicht existierende „Zeit in die Gegenwart hineingeholt wird“ (1988: 87). Noch

---

<sup>122</sup> „Whereas Gahmuret is impetuously frank and straightforward, Herzeloide is more tentative in her approach, wistfully anxious in her more intimate realization of a heartache so akin to her own“ (RICHEY, 1961: 188).

<sup>123</sup> Vgl. PAUL, 2007: 294-296.

ehe sie den *trôst* der Älteren empfangen haben, wird von Zeiten der Entbehrung berichtet.<sup>124</sup>

Die Worte des direkten Minnedialogs zwischen Sigune und Schionatulander werden mit den Zeiten des Weltereignisses vereint, zu denen sich die Erzählung in diesem Stadium zuträgt (*mit worten an den ziten* Tit. 73, 2). Was mit Gahmuret in der Ferne passieren wird, wird beim Abschied oder während der Reise dahin vorausgesagt. Wenn man davon ausgeht, dass eine solche Reise in den Orient Monate dauert, sind die folgenden Antizipationen nach dem eigenen Maßstab mittlerer, wenn man an Jahre denkt, großer Reichweite: *sus iaget in diu minne an den rê* (Tit. 74, 4).

Der Erzähler adressiert das Publikum und ergänzt die Antizipationen zu Gahmurets Schicksal um einen intertextuellen Bezug. Beim zu erwartenden Leid verweist er auf die *Parzival*-Handlung: *des wart sît Parzivâl an Sigûnen zer linden wol innen* (Tit. 78, 4). Wie man aus dem Werk gewohnt ist, folgen düstere Ankündigungen: *von ir zweier scheiden wart iâmer, den manec ouge sît beweinte* (Tit. 81, 4), *er gesach si nimmer mêre* (Tit. 82, 2), *dô man friesch, wie sîn vart nam ein ende* (Tit. 86, 3).

Gahmuret kann wegen seiner ruhmreichen Taten nicht altern. Sein Vermächtnis macht ihn omnipräsent. Das wird am Hermann von Thüringen-Exkurs historisiert.<sup>125</sup>

*Si müezen in erkennen, er mac niht eralten.  
Herman von Dürngen wilent phlac êren, der immer kunde wunsches walten.  
swâ man hært von sînen genôzzen sprechen,  
die vor im hin gescheiden sint, wie kunde sîn lop für die sô prechen!*  
(Tit. 87, 1-4)

JAUSS erklärt, dass eine Historisierung im Mittelalter in verschiedene Richtungen funktioniert, denn:

„Eine Unterscheidung historischer von poetischer Wahrheit liegt dieser Zeit so fern, dass noch Dante in die *exempla*-Reihen, die in der *Divina Commedia* das moralische Fazit der weltlichen Geschichte repräsentieren, Figuren aus den drei Epochen der Bibel, der Antike und der christlichen Moderne ohne Ansehung ihrer sakralen, mythischen, historischen oder fiktionalen Herkunft aufnehmen konnte.“  
(JAUSS, 1983: 427)

---

<sup>124</sup> Vgl. Tit. 113, 4.

<sup>125</sup> Nach HEINZLE ist mit Hermann von Thüringen wahrscheinlich „Wolframs Gönner Landgraf Hermann I. gemeint“, dem mit dieser Strophe eine Art Denkmal gesetzt wird (1972: 132).

Dort, in der *Divina Commedia*, wird ein Tristan kommentarlos in eine Reihe mit historischen, mythischen und realen Liebenden integriert;<sup>126</sup> hier, im *Titurel*, betont der Erzähler per Metaverweis die Authentizität der historischen Persönlichkeit, um den somit potenzierten Wahrheitsanspruch direkt auf Schionatulander zu übertragen:<sup>127</sup>

*Daz rede ich wol mit wârheit, ninder nâch wâne.  
nu sulen wir ouch gedenken des iungen fürsten ûz Grâsivaldâne,  
des Sigûne in twanc, sîn kiuschiu âmîe.  
(Tit. 88, 1-3)*

Grundsätzlich wird gefordert im Jetzt (*nu*) an das zu denken, was in der Handlung noch gar nicht erwähnt wurde. Wenn damit gar der tragische Minneauftrag am Ende und nicht die sofortige Minnekrankheit der angelehnten Strophen gemeint wäre, könnte man diese Bewegung in der Zeit fast als Beweis dafür werten, dass der *Titurel* nie aus mehr als diesen zwei aufeinanderfolgenden Teilen bestand. Denn warum sonst die Zeit so überbrücken?

Jedenfalls wird angedeutet wie Schionatulander unter der Trennung von Sigune leidet, bis in Strophe 92 ein komischer, möglicherweise topischer Bärenvergleich (Tit. 92, 4) die Erzählung wieder von der Handlung löst und auf die Gegenwart des Erzählens abzielt. Als witziger Einwurf, vielleicht neckische Provokation des fürstlichen Gastgebers,<sup>128</sup> vermittelt sie in der Vortragssituation den Dualismus der lustvollen Krankheit des Helden (*sîn lieplîchiu siechheit* Tit. 89, 1). Auflockerung ist auch dringend nötig. Schionatulander quält sich *al die mânen, swie sich diu zît huop, den winder unt den summer* (Tit. 93, 4).<sup>129</sup> Und wenn per Retrospektive in die Hintergrundgeschichte seines Mentors zurückgereicht wird, zeigt sich, dass es Gahmuret ähnlich erging. Die Strophe zu seinen Liebesangelegenheiten enthält das Frequenzwort *under wîlen* und die *stunde* wird im übertragenen Sinne für „Zeit“ verwendet:

---

<sup>126</sup> S. Dante, *Hölle*, V, 67 (2008: 27).

<sup>127</sup> Vgl. WOLF, der behauptet, Wolfram historisiere im *Parzival* mit Biographiefragmenten, „dem heimischen Rezipientenkreis, historischen Ereignissen und Personen, der Vorlage, den Autorfiguren“ (2008, 269).

<sup>128</sup> „Es ist [...] nicht ganz ausgeschlossen, dass Wolfram einen bestimmten Fürsten meint“ (HEINZLE, 1972: 137).

<sup>129</sup> Vgl. RICHEY, 1961: 187.

*Gahmuretes herze ouch von minnen getwenget  
was, von der minnen ir hitze, unt ir âsanc im hete under wilen besenget  
sîn lûter vel, daz ez mit truopheit kunde.  
minne helfe er ein teil hete enphangen, er wesse ouch ir twinclîche stunde.  
(Tit. 95, 1-4)*

Für einen Moment drängt die Analyse wieder zurück auf die Performanzebene und will die augustinische Zeitallegorie weiterverfolgen. Man nehme an nach den beiden Dialogszenen am Ende des ersten Fragments (Tit. 97-136) gäbe es einen Grund, dass der Actor des *Titirel* in seinem Vortrag eine Pause einlegt und damit das Zeitganze der Erzählung ähnlich eines modernen *Intermezzo* unterbricht. Wo geht die Erzählzeit weiter und wo lokalisiert sie sich in den vorangegangenen und folgenden Einzelteilen? Im augustinischen Sinne müsste man sagen, dass das, was auf den ganzen *Titirel*-Vortrag zutrifft, gleichsam mit seinen Abschnitten, Strophen, Versen, Wörtern, Silben passiere. Das Schema könnte projiziert werden auf den Tag des Actors, von dem diese Performanz vielleicht ein Teil ist.<sup>130</sup>

*hoc in tota uita hominis, cuius partes sunt omnes actiones  
hominis, hoc in toto saeculo filiorum hominum, cuius partes sunt  
omnes uitae hominum.  
(Conf.XI 38, 12-14)*

([Es] „wiederholt sich im ganzen Leben eines Menschen, dessen Teile alle Handlungen dieses Menschen sind. Es wiederholt sich in der ganzen Menschheitsgeschichte, deren Teile alle Menschenleben bilden.“)

Erst mit dem Tod des Einzelnen, dem Ende allen Erlebens endet demnach also seine subjektive Erlebniszeit.

## DAS ZWEITE FRAGMENT

Der zweite Teil der Erzählung beginnt „with an exciting leap *in medias res*“ (RICHEY, 1961: 189). Wie aus dem unbestimmten zeitlichen Abgrund entsprungen, der sich nach dem ersten Fragment aufgetan hat, kommt ein Bracke angerannt und bindet die Handlung an einen einzigen schicksalsträchtigen Tag (*Er was ouch Ehcunate des tages alsô entrunnen* Tit. 162, 1). Noch genauer findet die direkte Handlung des zweiten Fragments in der *wîle*, der kleinen Zeitspanne statt, die der Hund bei Schionatulander und Sigune verbringt bis er wieder ausbricht. Dem Autor sind

---

<sup>130</sup> Vgl. Conf.XI 38.

seine Figuren spätestens jetzt so ans Herz gewachsen, dass er sie *frunde* nennt (*der wart eine wile ûf gehalden. des bin ich durh frunde noch die clagende. Tit. 137, 4*).<sup>131</sup> „Als sie den Wald von Lärm laut widerhallen“ hören, erwartet man Taten, Aktion im Augenblick, aber wird vom Erzähler sofort wieder in einen Rückblick großer Reichweite befördert (wenn man annimmt Schionatulanders Kindstage seien nun vorbei):

*Schoynatulander ûz kintlichem leben für die snellen  
was bekant. wan Trefrezent der reine  
(Tit. 138, 2-3)*

Der *Titurel* ist kein Werk, das mit einer Reihe konsekutiver Heldentaten begeistern will oder sich ganz dem Moment hingibt. Die Aristie der Helden findet durch Vergangenes statt, das per Erinnerung in den Text gehoben, durch Zukünftiges, das aus der Erwartung hervorgeholt wird. Der Autor fühlt sich unwohl im Augenblick, weil es (und dies mag sich bei der Kürze der beiden Teile seltsam anhören) dieser zu sein scheint, den er unbedingt versucht zu verlängern. Bevor Schionatulander aufspringen darf, um dem Hund hinterher zu jagen, muss er erst laut darüber nachdenken und abwarten bis der Erzähler antizipiert hat, was darauf geschehen wird:

*nu dâhter: ,obe den hunt iemen mac erloufen,  
rîterlîchiu bein diu trage.‘ er wil fröude verkoufen  
unt ein stætez trûren dar an enphâhen.  
ûf spranc sîn lîp gein der stimme, als er wolte den bracken ergâhen.  
(Tit. 139, 2-3)*

Wieder eine düstere Ankündigung: *künftec trûren brâhtez im ze teile. (Tit. 140, 3)*. In der nächsten Strophe versteckt sich die zeitliche Trias in zwei Versen:

*diu in dem grôzgemuoten sande,  
von dem er iagte unze ûf den stolzen Grâhardeiz, daz dem vil fröuden sît erwande!  
(Tit. 141, 3-4)*

Der Erzähler erinnert sich, dass der Hund von der Frau ausgesandt wurde, stellt fest, dass er auf Schionatulander zuläuft und prophezeit, dass er dadurch Unglück bringen wird, alles zusammengefügt zu einer weiteren Klage. Auffällig ist: Im zweiten Fragment sind die Reichweiten geschrumpft; die Gegenwart wird enger; das Ende naht.

---

<sup>131</sup> Wyss denkt, der Erzähler möchte „sich als Subjekt des Leides an die Stelle derer“ setzen, „die es in der Erzählung erfahren sollen“ (1974: 250).

Dass es sich dabei um ein schlimmes Ende handelt, hat der Erzähler zur Genüge erwähnt, hält aber in Strophe 143 eine erneute Hiobsbotschaft für notwendig:

*Waz er mit dem bracken begreif, lát ez iu nennen:  
gefurrierten kumber mit arbeit er muose unverzageliche erkennen,  
unt imer mēre grōz kriegen et nâch strīte.  
daz bracken seil was rehte im ein urhap frōuden flustbærer zīte.  
(Tit. 143, 1)*

Das Brackenseil wird vom Ganzen zu seinen Einzelteilen beschrieben. Bei der Beschreibung der Verbindung seiner einzelnen Abschnitte zeigt sich in Strophe 144 zum Beispiel an der Folge von *imer* und *swâ* (hier: „immer“; „wo“ Tit. 144, 4) die Übertragbarkeit der Struktur auf Zeit und Raum einer Erzählung. In Strophe 145 geht die Darstellung weiter ins Detail. Die Leine verdient die Wertschätzung des Erzählers, der sich dazu selbst in die Situation hineinversetzt (*gevâhe ich imer hunt an solhez seil, ez belîbet bî mir, swenne ich in lâze*. Tit. 145, 4) und wenig später das Publikum per Anrede direkt einbezieht (*ir muget wol errâten, welhez ih dâ nâeme, op wære der hunt dergene geteilet*. Tit. 147, 4). Dazwischen, in Strophe 146, wird die Leine sprachlich ausgebreitet, damit die ursprünglich unsichtbare Schrift näher inspiziert werden kann. Der Name auf dem Halsband bewegt zur Retrospektive, die auf die Produktionsverhältnisse der Schrift eingeht: *die schrift ein frouwe lêrte* (Tit. 148, 3).

Was hat all das für die Zeitgestaltung zu bedeuten? Nun, wenn man dem Brackenseil metaphorische Bedeutung zuspricht,<sup>132</sup> hat der Autor gerade unter den Augen der Rezipienten seine ideale (weil ästhetisch hochgelobte) Erzählstruktur gefertigt. Die Beschreibung des Erzählers ist eigentlich Fabrikation des Autors. Obwohl die Aufmachung der Leine dabei das typische Nacheinander einer aristotelischen Zeittheorie repräsentiert, erfolgt ihre narrative Beschreibung auf augustinische Weise. Genauer: das Bild der Hundeleine, der Strang aus aufeinanderfolgenden Segmenten, kann als ein solches Objekt als Metapher für die lineare Zeitstruktur einer idealisierten Erzählung funktionieren. Doch diese Metapher aristotelischer Zeit wird narrativ anhand einer Allegorie der augustinischen Zeit ausgebreitet.<sup>133</sup> Der Autor offenbart den Strang vom Ganzen zum Speziellen, wie bei Augustinus, der seine Zeit als Gegenwart anhand

---

<sup>132</sup> BLEUMER attestiert eine solche der gesamten Handlung des *Titirel* (2011: 264).

<sup>133</sup> Im Grunde bringt das Brackenseil den Unterschied der beiden Tropen ausgezeichnet auf den Punkt. Die Metapher besteht als semantischer Ersatz aus einem einzigen Lexem (dem fertigen *bracken seil*, Tit. 143, 4), die Allegorie aus einer Serie von Lexemen (der Beschreibung des Brackenseils) (vgl. NATE, 2001: 18).

einer Liedallegorie vom ganzen Lied (*in toto cantico* Conf.XI 38, 10) zu den einzelnen Redeteilchen (*in singulis particulis* Conf.XI 38, 10) erklärt. Erst Sigunes Lektüre könnte dem Nacheinander seiner sprachlichen Teile Folge leisten, doch wie in Kürze gezeigt wird, geht ihre Stimme nicht über das Halsband hinaus. ‚*Hüete der verte!*‘ (Tit. 148, 4); die am Ende der Beschreibung genannte, aber als Name des vorausseilenden Hundes vorangestellte Moral warnt ausdrücklich vor der Unaufmerksamkeit.<sup>134</sup> Außerdem repräsentiert sie eine Art universellen Aphorismus, wie sich zeigt, wenn Sigune beginnt, das Halsband zu lesen:

*,swie ditze sî ein bracken name, daz wort ist den werden gebære.  
man unt wîp die hüeten verte schône!  
die varent hie in der werlde gunst, unt wirt in dort sælde ze lône.‘*  
(Tit. 149, 2-4)

Im letzten Vers zeigt das Präsens von *varen* eine gegenwärtige Ortsbewegung in die weltliche Gunst, das Präsens von *werden* eine beginnende Handlung.<sup>135</sup> Die Gleichzeitigkeit, die für Diesseitiges und Jenseitiges dabei mitschwingt, wird von BRACKERT/FUCHS-JOLIE überflüssigerweise explizit in der Übersetzung erwähnt: „So erlangen sie die Gunst der Welt und erwerben zugleich im Himmel ewigen Lohn.“ Der zweite Teil der Übersetzung ist ebenfalls eigenwillig aufgestockt. Der Himmel und die Ewigkeit finden sich im chronotopischen *dort*; warum bleibt bei all den Hinzufügungen kein Platz für das göttliche Glück, *sælde*,<sup>136</sup> das angestrebte Ziel eines jeden Christenmenschen?<sup>137</sup>

Und warum lässt der Erzähler Sigune nicht vom Seil vorlesen? Hängt es mit dem fehlenden höfischen Szenario zusammen?<sup>138</sup> Es scheint hier angebracht MERTENS zu zitieren, der das „erzählerische Experiment“ des *Titurel*-Autors in der Verlagerung „des höfischen Erzählthemas ‚Minne‘ in den offenen Fatalismushorizont der Heroik“ zu

<sup>134</sup> BUMKE/HEINZLE bezeichnen *Gardevîaz* treffend als imperativischen Satznamen (2006: 488), RICHEY als „rule of life for all true men and women“ (1961: 190).

<sup>135</sup> *Wirt* kommt hier mangels Kombination mit einem Partizip Präsens keine temporale Bedeutung „zukünftigen Geschehens“ zu (PAUL, 2007: 295).

<sup>136</sup> BUMKE/HEINZLE definieren *sælde* auch als „Begnadung durch Gott“ (2006: 451), MOHR unter anderem als „Familienheil“ (1978: 125).

<sup>137</sup> S. BRACKERT/FUCHS-JOLIE, 2003: 145, wo *sælde* noch zum Haupterbe des Gralskönigs erklärt wird.

<sup>138</sup> „Höfisches Erzählen braucht für seine Entfaltung den höfischen Raum, braucht den Dialog zusammen mit den ihm verbundenen höfischen Gesten der Verständigung, des wechselseitigen Sich-Zeigens. Das Erzählte mag Vergangenes, Entlegenes, Fremdes sein: das höfische Erzählen vergegenwärtigt es, indem es das Erzählen im Akt der Präsentation und Selbstverständigung höfisch verbindlich macht. Einer spricht die anderen an, der selbst Teil dieser Gesellschaft ist, und er erzählt ihre Geschichte, legt sie für sie aus“ (BRACKERT, 1996: 171).

erkennen meint (1996: 370). Man begegnet lediglich der Paraphrase der Binnenerzählung. Sigune wird als Lesende dargestellt und das, was sie liest wird nacherzählt, zusammengefasst, ohne dass genau klar wird, ob sie alles, was der Erzähler wiedergibt wirklich selbst lesen konnte, bevor der Bracken wieder davonläuft.<sup>139</sup> In 151 beschreibt der Erzähler, wie sie noch am Halsband liest beziehungsweise an der Verbindungsstelle zwischen Halsband und Seil, je nachdem wie man *seiles underscheide* deutet:<sup>140</sup>

*Sigûne las an des seiles underscheide,  
wer was diu küniginne unt ouch der fürste: diu stuonden bekantlich dâ beide.*  
(Tit. 151, 3-4)

Weil in Strophe 152 nicht sofort wie erwartet Absenderin und Adressat genannt werden, sondern per Retrospektive ausgeholt wird, könnte man hier den Anfang der Seilerzählung lokalisieren. Setzt man die Strophenchronologie von 152 bis 153 dementsprechend mit der narrativen Reihenfolge der Erzählung auf dem Seil gleich, enthüllt sich dessen Zeitgestaltung folgendermaßen: Die Hintergrundgeschichte Flories, der Schwester der Auftraggeberin, zeigt sie als Liebende, deren Geliebter Ilinot noch vor der gemeinsamen sexuellen Vereinigung zum fahrenden Ritter wird. Mit dem letzten Vers der Strophe erfolgt eine Retrospektive (*si zôch in von kinde unze an schiltliche vart unt kôs in für alle gewinne* Tit. 152, 4), die inhaltlich eine Parallele zur Vergangenheit Sigunes und Schionatulanders darstellt. Die nächsten Verse weiten die Parallele aus, allerdings in die Zukunft der Protagonisten des *Titirel*. Man erfährt, dass Ilinot um Flories Minne Willen in den tödlichen Zweikampf geriet, worauf sie aus Liebeskummer ebenfalls starb. Sogar die Klage des Erzählers in 153 2-3 ist ein Indiz dafür, dass hier das Ende der *Titirel*-Handlung vorweggenommen wird.<sup>141</sup> Der Rest der Brackenseilschrift erfüllt, je nach Zeit und Kontext in dem man ihn betrachtet, eine andere Funktion, aber nicht mehr wie die Florie-Passage eine Analogie zum Schicksal von Sigune und Schionatulander. LIEBERTZ-GRÜN meint, das „Erzählkontinuum“ der Binnenerzählung werde zersplittert, weil „aus dem Zusammenhang gerissene Details [...] mit Vorwegnahmen, Rückgriffen, kommentierenden Einschüben“ vermischt

<sup>139</sup> Nach BRACKERT gibt es „einen Text, den der Erzähler dem Leser als ‚Text im Text‘ präsentiert und der die Grenzen zwischen Briefinschrift und Erzählerreferat bzw. Erzählereinmischung ständig verwischt; und es gibt einen Text, den der Leser sich aus dem allem zurecht machen muss“ (1996: 160).

<sup>140</sup> BUMKE/HEINZLE erklären, das Interpretationsspektrum reiche von „Erklärung“ über „Zwischenstück“ bis zu einem speziellen Seilcharakteristikum. Am *Jüngeren Titirel* zeige sich allerdings, dass „man die Bedeutung des Wortes an dieser Stelle bereits im Mittelalter nicht mehr verstanden hat“ (2006: 489).

<sup>141</sup> Die Erzählung von Florie und Ilinot hat schon im Parzival stattgefunden (vgl. HEINZLE, 1972: 198).

werden (2001: 387), dabei ist das, wie mittlerweile klar wird, beim gesamten *Tituel* der Fall.<sup>142</sup>

Losgelöst von der Sigune-Schionatulander-Handlung erfüllte die *mære* auf Seil und Halsband hauptsächlich den Zweck, Herzog Ehcunat von Königin Claudittes Liebe in Kenntnis zu setzen. Das macht sie zur Minnebotschaft (*Der bracke unt daz seil einem fürsten durch minne/ wart gesant. Tit. 151, 1-2*),<sup>143</sup> was den Einbezug einer ausgeschmückten Hintergrundgeschichte und den vorangestellten Aphorismus rechtfertigen kann. Darüber hinaus hätte die Botschaft eine Obligationsfunktion inne, gemäß dem Fall, dass *nu in sît daz ir wart erteilet diu wal, nu welt ouch diu maget werdeclîche* (Tit. 157, 2) sich auf die Zeit nach der Abreise Ehcunats bezieht. Dann hätte Clauditte den Fürsten per Brackennachricht zum *hêrren* über ihr Königreich erklärt.

Wie auch immer, es kommt die Zeit ins Spiel. Der Empfänger hatte die Nachricht bereits empfangen. Die Informationsfunktion und eine eventuelle Obligationsfunktion wurden bereits erfüllt und der Hund ist Ehcunat davongelaufen. Versetzt in Raum und Zeit, frei vom Botschaftsstatus und der Notwendigkeit Informationen zu vermitteln, ist die Schrift in den Händen Sigunes offenbar zur Erzählung geworden, sollte man meinen. Doch gerade jetzt, wo Sigune sich einer einfachen Erzählung gegenüber wähnt, wurde ihre Bedeutung künstlich (künstlerisch) verzerrt. Der auktorielle Geniestreich liegt in der Trennung von Zeit und Funktion. ‚*Hüete der verte!*‘ (Tit. 148, 4) hätte von der Heldin als eine deutlichere Warnung verstanden werden müssen, als sie jemals von einer Clauditte für einen Ehcunat hätte intendiert werden können. Doch weil Sigune nach dem Ende einer, in ihren Augen, fesselnden *âventiure* düstete (*Si sprach: ‚dâ stuont âventiure an der strangen. Tit. 170, 1*), übersah sie auf dem Weg dorthin die Parallelen zum eigenen Leben in der vollständigen Florie-Passage. Diese hätte Sigune nicht als obligatorische Hintergrundgeschichte einer Erzählung lesen dürfen, sondern als die dringende, möglicherweise prognostische Warnung zum eigenen Schicksal. Die Brackenseilbotschaft wird erst als Erzählung wahrhaftige, dringende Information. WYSS

---

<sup>142</sup> Ebenso sieht sie in der Schrift auf dem Seil ein „Fenster, das den Sprung auf die Metaebene ermöglicht, auf der über das Schicksal der erzählten Figuren entschieden wird“ (Liebertz-Grün, 2001: 390), obwohl auch dieser Schritt schon viel früher vollzogen wurde.

<sup>143</sup> Vgl. dazu WYSS, der sagt: „Der Bracke ist selber nicht nur ein Getier, sondern zugleich ein Brief“ (1974: 282).

ergänzt, die „Lehre, die aus dem Erzählten zu ziehen“ sei, müsse „diesem erst durch dessen Ausdeutung abgewonnen werden“ (1974: 282).

Sigune ist dazu nicht in der Lage. Sie meint den falschen Teil der Binnenerzählung verpasst zu haben, den, der verborgen liegt im Knoten am Ende des Seils, mit dem der Hund an die Zeltstange gebunden wurde. Gerade die Lösung des Knotens verwehrt ihr die Auflösung der Binnenerzählung und sorgt dabei für den Ausgang der *Titurel*-Handlung,<sup>144</sup> dessen wirkliche Konsequenz aber am Ende nicht erzählt wird. Der Autor treibt den Topos des Brackenseils auf die metanarrative Spitze. Das „Gib acht auf die Fährte!“ ist ein „Erkenne dich selbst!“, ein Orakelspruch für die Figur, die kurzfristig zur Rezipientin erhoben wurde, dem aber nicht gewahr wird, ja, in ihrer tragischen Rolle nicht gewahr werden darf. Ihre Zukunft liegt in der Interpretation des Textes, aber sie sieht nur den Knoten an dessen Ende. Innerhalb des Handlungsstranges, der sich an einem Handlungstag abspielt (*Er was ouch Ehcunate des tages alsô entrunden*. Tit. 162, 1) hat Wolfram dem Publikum einen Blick in den Maschinenraum seiner Dichtung gewährt.<sup>145</sup>

Anschließend hält er es für notwendig, die Handlungsgeschwindigkeit nach einer gewohnten Antizipation (*dâ von geschach des werden Kurzkrîen sun vil næte sît ze dolene*. Tit. 163, 4) bis Strophe 167 extrem zu beschleunigen. Das auffallend rasante Tempo, in dem die Flucht des Hundes und Schionatulanders erfolglose Jagd erzählt wird, hat mehrere Merkmale. Erstens setzt sich die Passage markant von der restlichen Erzählstruktur ab; das einzige Mal wird im *Titurel* entgegen einer generellen „Handlungsarmut“<sup>146</sup> die chronologische Handlungsfolge für drei volle Strophen eingehalten. Daraus folgt zweitens, es gibt keinen zeitlichen Rückgriff oder weiteren Vorausgriff als die direkte nächste Aktion: Schionatulander steht angelnd im Bach; plötzlich hört er ein Bellen; er wirft die Angel weg, rennt ihm nach, entfernt sich weit vom Lager, aber verliert die Fährte; während der Verfolgung zieht er sich zahlreiche Verletzungen zu, lässt sich diese nach der Rückkehr waschen und tritt zu Sigune ins Zelt. Drittens enthält die Passage zahlreiche Phrasen und Zeitwörter, die ein erhöhtes Handlungstempo entweder andeuten oder klar ausdrücken: *die grôzen unt die kleinen/*

---

<sup>144</sup> Vgl. RICHEY, 1961: 190.

<sup>145</sup> Vgl. LIEBERTZ-GRÜN, die die *Gardeviaz*-Passage als „eine Poetik der Ambiguität und des offenen Textes“ bezeichnet (2001: 388).

<sup>146</sup> Vgl. BUMKE, 2004: 414.

*vische* (Tit. 164, 1-2), *in lûter snellem bache* (Tit. 164, 3), *nu* (Tit. 164, 4), *mit snelheit er gâhte* (Tit. 165, 1). Kurz vorher schon wurde die Eile im Lager beschrieben: *zwuo iuncfrouwen sprungen her* (Tit. 161, 1), *Gardevîaz zucte unt spranc* (Tit. 161, 4), *si gâhten wider in daz gezelt vil balde* (Tit. 162, 3), *schiere* (Tit. 162, 4), *halt* (als „eben“, Tit. 163, 1), *er iagte* (Tit. 163, 3). WYSS behauptet gerechtfertigterweise, in dem Abschnitt komme „ein geradezu naturalistisches Erzählen zustande [...], in dem sich überstürzende Ereignisse in der verwirrenden Komplexität belassen werden“ (1974: 280).

Das Zeitverständnis des Augustinus hat natürlich auch Auswirkung auf das Tempo, denn die Zeit läuft nicht an den Dingen, sondern in einem Inneren ab. Man nehme an, im allegorischen Vortrag würde die Erzählgeschwindigkeit dem genannten *Titirel*-Abschnitt angepasst. Der Actor als Subjekt kann das Werk langsam vortragen oder schnell und würde die Zeit somit ent- oder beschleunigen. Nach der Gedichtallegorie in *Confessiones XI 33* repräsentiert die Silbe, als nach Augustinus kleinster sprachlicher Bestandteil, kein unveränderliches Maß, weil es dem Subjekt frei steht zu variieren.

Der erzählerische Bruch mit der chronologischen Jagdhandlung geschieht per Retrospektive kleiner Reichweite, die beschreibt, woher Sigunes Wunden stammen: *rehte alsô was seil durch der herzoginne hant gefüeret*. (Tit. 167, 4). Sofort werden dem Rückblick zwei dringende Antizipationen gegenübergestellt:

*si klagt in, er klaget ouch si. nu wil sich diz mære geunstüezen,  
dô diu herzogin begunde sprechen  
hin ze im nâch der schrift an dem seile. diu flust muoz nu vil sper zerbrechen.*  
(Tit. 168, 2-4)

Der Erzähler kombiniert die düsteren Ankündigungen mit einem Kommentar zum Erzählverfahren<sup>147</sup> und schlägt die Brücke zum Schlussdialog seiner Helden. In dem äußert Sigune die tragische Forderung:

*obe wir beidiu iunc solten leben zuo der zît unsere künftigen iâre,  
sô daz dîn dienst doch gerte mîner minne,  
du muost mir daz seil ê erwerben, dâ Gardevîaz ane gebunden stuont hinne.*  
(Tit. 171, 2-4)

---

<sup>147</sup> Wyss meint darin Ironie zu erkennen und nennt die Vorausdeutung eine „Dispositionsfloskel“ (1974: 251).

Diese repräsentiert die Zeitkonstellation als das Hauptproblem der Kinderminne.<sup>148</sup> Wenn in der Jugend einer zukünftigen „gereiften“ *minne* vorausgegriffen werden soll, müssen auch die Pflichten vorverlegt werden. Zuerst (*ê*) muss der Minnedienst verrichtet werden, dann kann Schionatulander Sigunes vollkommene Gunst erlangen und *al daz imer maget sol verenden/ gein ir werdem clâren friunde* (Tit. 173, 1-2).<sup>149</sup> Schionatulander mit seiner größeren Liebeserfahrung scheint die damit verbundene Gefahr zu ahnen, kann den Auftrag seiner Geliebten aber unmöglich ablehnen, jetzt, da er einmal ausgesprochen wurde. Selbst der Versuch einer Überredung würde seine *triuwe* in Frage stellen. HAUG sagt: „Die Liebe zwischen Sigune und Schionatulander [...] vollendet sich unerfüllt durch die *triuwe* im Tod“ (HAUG, 1995: 153). Schionatulanders Zweifel bündeln sich dennoch in einer Art Stoßgebet an die unsichere Zukunft:

*du biutest rîchen solt. wie gelebe ih die zît, daz ez mîn hant dar zuo müeze bringen,  
daz ih die hulde dîn behalte?*  
(Tit. 174, 2-3).

Die vorletzte Erzählerantizipation deutet eine Geschlossenheit des Werkes in dem ansonsten offenen Ende an: *der anevanc vil kumbers, wie wart der geletzet* (Tit. 175, 2). Ist es noch von Bedeutung, welches Ende Schionatulander erwartet, in welcher Heldentat er sein Leben lässt, wenn dessen zukünftiger Effekt auf Sigune von vornherein das wichtigere Motiv darstellte? Der Vers darf nicht als Frage, sondern muss als erneute und finale Klage interpretiert werden, in der die metanarrative Konnotation nicht fehlen darf. Der Erzähler entlässt das Publikum ohne Ungewissheiten, jeder weiß, dass die Erzählung ein schlimmes Ende nehmen wird. Nur das Wie werden *der tumbe unt ouch der grîse* (Tit. 175, 3) nicht von ihm erfahren. Der Autor ist nicht bereit den ständig angedeuteten Tod Schionatulanders, der die Gegenwart der Erzählung allorts durchdringt, in die sprachliche Tat umzusetzen.

Ein letztes Mal zurück zur Vortragsallegorie, denn auch die neigt sich nun dem Ende zu. Fast alles, was unser Actor wusste, hat er dem Publikum vorgetragen; alles, was er noch über die erzählte Zeit weiß, ist dabei in die Erinnerung

---

<sup>148</sup> BRACKERT meint dagegen, das Problem liege in der verzerrten Art der Bewährungsform. „War die alte Forderung nach ritterlicher Erprobung zu deuten als eine Inszenierung, mit der die Minnedame den stärksten, begehrtesten männlichen Körper für sich zu gewinnen suchte, so ist mit der Aufgabe, die *schrift* wiederzuholen, das Objekt des Begehrens ein anderes geworden“ (1996: 172).

<sup>149</sup> HEINZLE deutet ihren Minneauftrag so: Selbst „wenn Schionatulander sich sein ganzes Leben lang um ihre Liebe bemühte, würde sie ihm diese erst gewähren, wenn er das Seil erworben hätte“ (1972: 212).

überzugehen. Und mit dem letzten Wort *prīse* denkt der Gottgläubige vielleicht:  
Jemand mag auch von meinem Ende wissen,

*quemadmodum me non latet cantantem illud canticum, quid et quantum eius abierit ab exordio, quid et quantum restet ad finem. Sed absit, ut tu, conditor uniuersitatis, conditor animarum et corporum, absit, ut ita noueris omnia futura et praeterita. Longe tu, longe mirabilius longeque secretius.*  
(Conf.XI 41, 8-13)

(„so wie ich, wenn ich dieses Lied singe, genau weiß, was und wieviel seit seinem Anfang vorbei ist und was oder wieviel von ihm noch fehlt. Aber keine Rede davon, daß du, der Begründer des Universums, der Begründer der Seelen und der Körper, auf diese Weise Zukünftiges und Vergangenes kennst. Weit, weit wunderbarer und bei weitem verborgener weißt du alles.“)

Für den allegorischen Actor ist am Ende seiner Performanz sämtliche Erwartung in Erinnerung übergegangen. Damit ist er verschwunden; die Übertragung des Vortrags auf die subjektive Lebenszeit nach Augustinus ist vorbei.

## Kapitel 5 WOLFRAM IN DER ZEIT, DIE ZEIT DURCH WOLFRAM

„Die Analyse des >>man stirbt<< [sic!] enthüllt unzweideutig die  
Seinsart des alltäglichen Seins zum Tode.“  
(HEIDEGGER, 2006: 253)

In der temporalen Beschaffenheit des *Titurel* konnte die Analyse vom ideologischen Universellen bis zur sprachlichen Einzelheit eine mehrdimensionale Dichtung offenbaren.<sup>150</sup> In diesem letzten Kapitel werden die erzählten Zeitlichkeiten zusammengefasst und zurückgeführt auf die Komposition des einen dichterischen Subjekts. WYSS konstatiert, „im Mittelalter“ fände man „allenfalls Spuren von Subjektivität“ (1974: 288).<sup>151</sup> Möchte man einer solchen Relativierung zustimmen, muss anerkannt werden, dass die Spuren, die sich in der Zeitgestaltung des *Titurel* entdecken lassen ausgesprochen deutlich sind. Deutlich genug, jedenfalls, um eine Forschung zu unterstützen, die kritisch hinterfragt, wenn der Ursprung eines selbstreflektierenden, unabhängigen Subjekts einfach in die Moderne gelegt wird.<sup>152</sup> ACKERMANN bemerkt, dass „sich Subjektivität je nach historischen und kulturellen Bedingungen unterschiedlich ausbilden kann“ (2009: 49). In Wolframs Komposition wird der Eindruck eines subjektiven Verständnisses von Zeit vor allem über den Erzähler vermittelt. Dass der nicht nur mit den anderen Figuren kommunizieren, sondern ebenfalls den Rezipienten ansprechen kann, sieht KNAPP „als Ausdruck historischer Subjektivität“, die der Erzählung aber nicht notwendigerweise „subjektiven Charakter und schon gar nicht einen fiktionalen Status“ verleiht (2002: 24).<sup>153</sup>

Zu Anfang der Arbeit wurde betrachtet, wie Augustinus die irdische Zeit von der überzeitlichen Ewigkeit Gottes trennt; *tempus* ist endliche, *aeternum* vollkommene Gegenwart. Dabei lokalisiert er auf der Schwelle eine Gesellschaft von Wesen, die im *Titurel* den *templeisen* zugeordnet werden kann. Das göttliche Schöpfungsmoment manifestiert sich bei Wolfram metaphorisch im Gral. Der Dichter versetzt seine Erzählung in ein zeitliches *hier*, die Ewigkeit in ein *dort* (Tit.

---

<sup>150</sup> Vgl. MOHR, 1978: 104

<sup>151</sup> Er geht dabei so weit, die „Geschichte mittelalterlicher Kunst“ mit der „Urgeschichte bürgerlicher Subjektivität“ gleichzusetzen (WYSS, 1974: 288).

<sup>152</sup> Vgl. ACKERMANN, 2009: 45.

<sup>153</sup> Der letzte Teil des Statements wird hier bewusst angeführt, um HAUGS Annahme zu widersprechen, dass mit Chrétien die Fiktionalität Einzug in die mittelalterliche Literatur gehalten habe (1985: 105).

44, 2), dessen Grenze von der zeitlichen Ausdehnung des *Titirel* berührt wird, aber nicht überschritten werden kann.

Basis der augustinischen Zeit ist das Sichtbare, das Gezeigte, das in Sprache aus Wolframs narrativem Visualisierungsdrang hervorgeht.<sup>154</sup> Zwei Gründe dafür wurden im Identitätsverständnis der genealogischen Zeit und dem sprachlichen Vortrag als literarische Vermittlung ausgemacht, bevor an der visuellen Konzeptionalisierung der Anfänge und Enden gezeigt werden konnte, wie sich die Bilderordnung konkret in der Zeitstruktur des *Titirel* manifestiert. Augustinus entdeckt den Aufenthaltsort und Wirkungsraum der irdischen Zeit im subjektiven Geist, der für den *Titirel* Wolfram zugeordnet wurde, weil der ihn mit seiner inneren Konzeption und Vorstellung in der ideologischen Annahme göttlicher Medialität verfasst hat.

Nachdem somit ein Wirkungsort der Zeit lokalisiert werden konnte, wurde am augustinischen Beispiel genauer definiert, was unter Zeit zu verstehen ist. Dies geschah nach einer temporalen Gegenüberstellung des *Titirel* mit dem handlungsorientierteren *Parzival* und der Betrachtung der natürlichen, kosmologischen Zeitattribute in der Erzählung. Augustinus ignoriert die natürliche Zeit nicht, zweifelt aber an ihrer reinen Objektivität. Nach seinem Verständnis ist Zeit *distentio animi*, eine innere, subjektive Ausdehnung. Dass sich bei Wolfram die inneren Zeitlichkeiten sprachlich veräußern, konnte im Anschluss durch die Zeitaussagen der Figuren bewiesen werden.

Wie sich die Vereinigung der temporalen Trias in einer subjektiven Gegenwart niederschlägt, zeigte die erlebniszeitliche Handlungsanalyse des *Titirel*, die zur weiteren Veranschaulichung der augustinischen Theorie von einer Vortragssituation begleitet wurde. In dieser Allegorie wurde das Verhalten des Geistes in der augustinischen Zeit auf den Actor übertragen, der die Erzählung als Zeitganzes kennt, sie aber nur in puncto Tempo beeinflussen kann. Von Anfang an spaltet sich sein Dasein in Erinnerung an schon Vorgetragenes und Erwartung des noch Vorzutragenden. Egal welchem narrativen Moment sich der Actor gerade ausgesetzt sieht, das Vorher beziehungsweise Nachher existiert mit ihm und in ihm zur

---

<sup>154</sup> CLASSEN schliesst aus der Genesis, dass es ohne das Wort, ohne Sprache „kein Dasein“ gebe. Mit „Sprache ist alles Leben gegeben“ (1990: 99).

gleichen Zeit in der Gegenwart der Erzählung. Seine Aufmerksamkeit ist ständig gegenwärtig, auch in den Pausen. So dauert der Vortrag an, bis das Werk als Zeitganzes im Actor und mit ihm auch die Erzählzeit endet.

Die Reichweite der erzählten Zeit ist im Vergleich zur Erzählzeit der zwei *Titirel*-Fragmente ungleich größer. Schon nach dem Eingangsmonolog des Gralskönigs spannt sie sich vom Jemals bis zum Niemals. Bis auf Dialogpassagen und die dreistrophige Brackenjagdszene entsteht dabei kein wirklich kohärenter Erzählfluss. Es wird anhand von Antizipationen und Retrospektiven verschiedener Reichweite durch die andauernde Gegenwart gependelt. Die oszillierende Zeitgestaltung äußert sich in der Verwendung der Verbtempi, der temporalen Adverben, der Temporalkonjunktionen und der flexiblen Strophenform. Dabei sind zwischen Figuren- und Erzählerrede feine Unterschiede erkennbar, die auf die komplexere (und umfangreichere) Funktion des Erzählers zurückzuführen sind. Seine Rolle allein spannt vom Narrativen zum Metanarrativen. Letzteres erreicht in Form der Brackenseilerzählung im zweiten Fragment seinen Zenit. Dort äußert sich Wolfram im übertragenen Sinne nicht nur zu Erzählstruktur, sondern indirekt auch zu Zeitgestaltung und –verständnis.

Um der wolframschen Erzählung eine augustinische Ich-Zeit zu attestieren, musste für den *Titirel* das *ih* erst hervorgehoben werden. Dies geschah durch den Fokus auf die ausdrückliche Erzählerrede,<sup>155</sup> der damit einhergehenden Eingriffe in die Handlung, beziehungsweise der expliziten Identifikationen als *ih* oder gemeinsam mit dem Publikum im „heldenepischen“ *wir*<sup>156</sup> und vor allem durch das Aufdecken des zeitlichen Hin und Her. Vor dem Hintergrund der *Confessiones XI* muss man nun auf ein zentrales Subjekt deuten, das das allgemeine *tempus* in ein eigenes sprachliches Erzählmaß überträgt.<sup>157</sup> Hat die Analyse dieses Subjekt notwendigerweise in seine drei Aggregatzustände Erzähler-Ich, Actor-Ich und Autor-Ich aufgeteilt, werden diese schließlich in Wolfram vereint, weil er als die Dichterinstanz gesehen wird, die für die Zeitgestaltung des *Titirel* verantwortlich ist und man sie durch ihn versuchen muss zu erklären. Die Grade des Subjektbegriffs

---

<sup>155</sup> MERTENS nennt sie „neuzeitlich“ (1996: 378); THOMAS sagt, „most immediately striking about Wolfram’s narrator is the uniqueness of his style and narrational self-(re)presentation“ (1999: 124).

<sup>156</sup> Vgl. MERTENS, 1996: 374.

<sup>157</sup> Vgl. STÖRMER-CAYSA, 1996: 35.

verlieren mittlerweile an Bedeutung. Wolfram ist zuallererst Mensch, sein *Titirel* die Vermenschlichung der Zeit im narrativen Modus.<sup>158</sup>

Mehr als das zersplitterte Handlungsgefüge oder die heroisierenden Rückgriffe versprechen vor allem die zahlreichen Vorausdeutungen einen Zugang zu Wolframs komplexer Zeitgestaltung im *Titirel*.

„Wenn das Erzählte immer wieder aus der Sicht der Vergeblichkeit und des vorweggenommenen Endes geboten wird, so bedeutet dies, dass die Aussage, dieses lyrische Bedenken, immer wieder die Form der Klage annimmt, eine Wendung, die durch den Formwechsel erleichtert wird, aber bei Wolfram selbst und im literaturgeschichtlichen Kontext überhaupt wichtig ist.“  
(WEHRLI, 1998: 219)

Als böse Vorahnung in der Erzählung immer an die Handlungserwartung und durch die Werkschronologie mit dem *Parzival* simultan an die Erinnerung gebunden, hat sein Klagen weniger formulaischen als motivischen Charakter, wird ausgedrückt in allen Variationen und Erzählsituationen, einmal abgesehen von der direkten Figurenrede. In ihrem Streben nach *minne* und *sælde* ahnen die Figuren kaum von ihrem zukünftigen Unglück; liebestrunken stürmen sie unter ständigem Klagen des Erzählers der Katastrophe entgegen.<sup>159</sup> Das macht den *Titirel* ja gerade zur Tragödie. Wie möchte man Wolfram schöpferische Unabhängigkeit attestieren, wenn seinem Erzähler so widerstrebt, was sich in der Gegenwart abspielt? Hadert er mit sich selbst, mit der Unmöglichkeit wieder gutzumachen, was durch den *Parzival* zur unwiderruflichen Wahrheit gemacht wurde?<sup>160</sup> Der Leichnam Schionatulanders baumelt von Anfang an wie ein eiserner Fluch über dem *Titirel*. Wer könnte Wolfram verübeln, dass er nicht fertig bringt, das Rosshaar selbst zu zertrennen; wie könnte er, der dichtet zu einer Zeit, in der die Fiktionalität nur eine unformulierbare Ahnung ist? Nach WITTSTRUCK artikulierten die deutschen Dichter „bis Ende des 12. Jahrhunderts“ kein „Bewusstsein von der Individualität“ ihrer „poetischen Erzeugnisse“; sie waren „eingebunden in die Gemeinschaft, in der und an deren Stelle“ sie dichteten. Die dichterische Arbeit war „gesellschaftliches Tun“ (1992: 172). Es scheint, Wolfram ist im *Titirel* an einem Punkt angelangt, an dem er ahnen könnte, dass er eventuell selbst die Zeit beeinflussen kann,

---

<sup>158</sup> Vgl. RICŒUR, 1988: 87.

<sup>159</sup> WYSS nennt die Umstände den „Pathos von Wolframs Verzweiflung“ (1974: 252).

<sup>160</sup> Vgl. mit BRACKERTS Frage: „Aber wie kann er, der den ganzen Text hindurch immer gebannt das schlimme Ende im Auge hat, es am Schluss im Lot lassen, ob die Ausfahrt des Helden ruhmreich oder kläglich Enden wird?“ (1996: 162).

eventuell selbst dafür verantwortlich ist, was seinen Figuren zustößt und zugestoßen ist, aber noch nicht in Erwägung zieht, der göttlichen Fügung so abzusprechen, dass er es wagt, die unangenehme Wahrheit einfach umzukomponieren.<sup>161</sup> Was ihm bleibt ist seine allgegenwärtige Klage, diese „elementare menschliche und literarische Möglichkeit, das Verlorene erinnernd zu bedenken und zu preisen“ (WEHRLI, 1998: 220), indem es von ihm in die narrative Erwartung übertragen wird. Der genaue Grad einer wolframschen Fiktionalitätswahrnehmung ist unmöglich zu bestimmen. Wie authentisch und nah sind im die Freunde (*Des bin ich durch friunde noch die clagende*. Tit. 137, 4), wie erfunden?<sup>162</sup> Als mittelalterlicher Mensch muss Wolfram unschöne Realitäten hinnehmen und sie als Teile des göttlichen Heilsplanes ad acta legen. Das mittelalterliche Weltbild lässt nichts anderes zu. Obwohl er sie im Gral ästhetisiert, heißt es nicht, dass Wolfram sich außerhalb der eschatologischen heilsgeschichtlichen Zeit verstehen kann. Erinnerung, Aufmerksamkeit und Erwartung sind Teil ein und derselben Gegenwart, allein schon, weil sich Wolfram in seiner Erzählung keine ideologischen Inkongruenzen erlauben kann.<sup>163</sup>

Die Analyse der Zeitgestaltung lässt den *Titurel* somit als eine Art Buße erscheinen. Wolfram büßt, was er ahnt a priori im *Parzival* verbochen zu haben. Die Divergenz zwischen dem intertextuellen Rückbezug in der Erzählzeit und dem Pendeln in der erzählten Zeit, macht ihn zur verinnerlichten Zeitverarbeitung, die im Kontrast steht zum handlungsgetriebenen Zeitroman *Parzival*. HAUG spricht in dem Zusammenhang passend von einer „Wende nach innen“, einer Hereinnahme des fiktionalen „Widerspruchs in die Subjektivität“ (1980: 24).<sup>164</sup> Wird im *Parzival* die Zeit vorrangig an den Bewegungen im narrativen Raum sichtbar gemacht, lässt sich die maßgebliche Bewegung im *Titurel* in einer subjektiven Erzählgegenwart lokalisieren. So beweist das Werk kaum, wie Wolfram sich in der mittelalterlichen Zeit

<sup>161</sup> Wie Wyss behaupten kann, dieser Erzähler könne „sich auch vorbehalten, alternatives Tun seiner Helden zu erwägen“ (1974: 251), bleibt fraglich.

<sup>162</sup> „Die Antizipation des guten oder bösen Ausgangs einer Geschichte steht demjenigen zu Gebote, der sie als Fiktion allererst hervorbringt“ und „seine prinzipielle Souveränität über seine Zuhörer oder seinen Leser“ damit bekräftigt“, bemerkt Wyss (1974: 249). Dem muss auf Basis der eigenen Erkenntnisse gerade im Punkt der Fiktivität widersprochen werden.

<sup>163</sup> Erst durch die aufgeklärte Distanzierung vom allzu dogmatischen Gottglauben und eine damit einhergehende Trennung der Zeiten, kann der individualisierte moderne Künstler den Schritt wagen, hinein in die weltanschauliche Schizophrenie, in der sich die Kunst mehreren Gesetzen beugen darf und keinem einzelnen beugen muss.

<sup>164</sup> Dem *Parzival* wird hier allerdings nicht wie bei HAUG der Status „kunstvolle Fiktion“ zugeteilt (1980: 24). Wolfram äußert für ihn keinen Besitzanspruch, nur das Recht eine Quelle, die ursprünglich auf Gott zurückgeht narrativ in seine Umwelt übertragen zu haben.

zurechtgefunden hat; wie die mittelalterliche erzählte Zeit des *Titirel* durch Wolfram wirkt, ist dafür allgegenwärtig.

## AUSBLICK

*Sunt sidera et luminaria caeli in signis et in temporibus et in diebus et in annis. Sunt uero; sed nec ego dixerim circuitum illius ligneolae rotae diem esse, nec tamen ideo tempus non esse ille dixerit.*  
(Conf.XI 29, 11-14)

(„Sterne und Himmelslichter dienen als Zeichen für Jahreszeiten, Tage und Jahre, gewiß. Aber so wenig ich behaupte, die Umdrehung jener kleinen Holzscheibe sei ein Tag, so wenig sollte der Mann sagen, bei ihr gebe es keine Zeit.“)

Der *Titirel* übt eine immense Faszination auf die mediävistische Forschung aus und gilt nach FUCHS-JOLIE „seit vielen Jahren als einer der meist diskutierten Texte seiner Epoche“ (2003: 3). So ist es wenig verwunderlich, wenn man den Eindruck gewinnt, zu den zentralen Forschungsfragen sei jede Antwort mehr als einmal eloquent vertreten worden. Natürlich könnte man jetzt nach der eigenen Analyse zum Beispiel versuchen den *Titirel* endgültig als lyrisch zu klassifizieren, ihm das Romanhafte absprechen, weil jede aktuelle Begebenheit von Vorausdeutungen und Hintergrundgeschichten gnadenlos verzerrt wird. Doch es scheint zwecklos, fast anmaßend sich im Rahmen einer Masterarbeit endgültig zu Fragmenthaftigkeit und Gattung äußern zu wollen. Daseinsberechtigung und Alleinstellungsmerkmal dieser Untersuchung lagen weniger in ihrer Konklusion, als in ihrer unkonventionellen Herangehensweise an den Text, ganz nach dem Motto: *Hüete der verte* (Tit. 148, 4).

Zeit ist in Sprache reine Definitionssache. Hier wurden die Zeitlichkeiten des *Titirel* als Merkmale einer augustinischen Definition verwendet. Das heißt aber natürlich nicht, eine andere Methode der Zeitanalyse wäre völlig unberechtigt. Man konnte klar erkennen, dass das Werk auf Ebene der heilsgeschichtlichen, der genealogischen oder der natürlich-kosmologischen Zeit genügend Material für eine herkömmlichere, objektbezogene oder fokussierte Herangehensweise liefert. Gerade die Mehrdimensionalität und der damit einhergehende immense Interpretationsspielraum zeichnen den *Titirel* aus. Und viele Forscher sprechen ihm dies zu ohne zu sehr auf einseitiger Ergebnisfindung zu beharren. Schon RICHEY erkennt:

„It is futile to speculate how Wolfram would have continued or in what way he could have bridged the gap between the two parts of this apparently unfinished poem.“  
(1961: 191)

MOHR identifiziert „einen Zauber, ja sogar eine Ästhetik des Fragmentarischen.“ Er sagt, mit der Gewöhnung an die Fragmentbetrachtung, verliere man die Vorstellung „wie es in vollendetem Zustand ausgesehen haben könnte oder einmal aussehen würde“ (1978: 144). Nach HÄNSCH dürfte es im mittelalterlichen Kontext „schwerfallen zu entscheiden, in welchem Maße [...] Fragmente als Fragmente erkannt wurden“ (1982: 56). Nach BRACKERT ist der *Titirel* einfach nicht „festlegbar auf einen einzigen übergreifenden Sinn.“ Versucht der „Leser einen solchen zu greifen, tauchen sogleich andere Perspektivierungen auf“ (1996: 174). Selbst BUMKE, der postuliert, die Fragmente müssten „als Teile eines größer geplanten Werks verstanden werden“, behauptet quasi im selben Atemzug, dass sie „keine Antwort“ auf die strukturellen Intentionen ihres Autors liefern (2004: 414).

Dennoch, trotz allen Facettenreichtums, Literatur (auch fragmentarische) macht sich einem bestimmten Ansatz zugänglich, gerade im Vergleich zu anderen Texten. Nicht zuletzt wegen der narrativen Divergenz zum *Parzival* schien es lohnender die *Titirel*-Untersuchung größtenteils von den Objekten, den Dinglichkeiten zu lösen und auf das erzählende Subjekt zuzuspitzen. Wolframs temporalem Pendeln durch die Handlungszeit, einer nach BLEUMER „vollständig changierenden Form von schwebender Zeitlichkeit“ (2011: 228) scheint ohne die Basis einer subjektiven Gegenwart nur schwer beizukommen. Allein dieser Eindruck verrät einiges über den außergewöhnlichen Status des *Titirel*. Und vielleicht kann man aus der Untersuchung am ehesten schließen, dass die Gattungs- und Strukturfesseln<sup>165</sup> weiter gelöst werden müssen, um zu neuen Erkenntnissen zu gelangen. Vielleicht sollte man komparatistischer mit dem Werk arbeiten, es den anderen Künsten gegenüberstellen,<sup>166</sup> unter Umständen den Epochenwandel relativieren. Denn auch heute noch dürfte die Säkularität der Kunst, die Trennung zwischen Fiktionalem und Faktischem den Forschern vorbehalten sein. Der wahre Dichter hält wenig von Klassifikationen. Er hat sich schon immer mit seinen Figuren eine Realität geteilt. Er geht auf in seinem Werk, sodass er existiert mit ihm und durch es gemeinsam im *tempus*.

---

<sup>165</sup> Wyss spricht in seiner Untersuchung verächtlich von „Gattungsklischees der Literaturgeschichte“ (1974: 253).

<sup>166</sup> Man könnte eventuell die Zeit in Text und Bild untersuchen. Eine Gegenüberstellung des wolframschen Subjekts zum Beispiel mit Albrecht Dürers spätmittelalterlichen Selbstbildnissen erscheint vielversprechend.

Auch in anderen Anwendungsbereichen dürfte es sich lohnen die augustinische Zeitperspektive einzunehmen, weil jede Untersuchung der Zeit mit der Entdeckung des Selbst zu tun hat.<sup>167</sup> Wie Augustinus glaubte Wolfram erst, dichtete dann, zweifelte an seiner Dichtung und dichtete aus der einen oder anderen Notwendigkeit weiter. Sein Gott würde die Welt bald verlassen. Seine virtuos erzählte Zeit verbleibt bis heute aktuell.

---

<sup>167</sup> Vgl. FLASCH, 1993: 370.

## LITERATURVERZEICHNIS

### QUELLEN

Aristoteles, Physikvorlesung. Übersetzt von Hans WAGNER. Berlin 1967.

Augustinus, Confessiones XI. In: Was ist Zeit? Augustinus von Hippo. Das XI. Buch der Confessiones. Historisch-philosophische Studie. Text-Übersetzung-Kommentar. Hg., übersetzt und kommentiert von Kurt FLASCH. Frankfurt am Main 1993.

Augustinus, Des heiligen Kirchenvaters Aurelius Augustinus zweiundzwanzig Bücher über den Gottesstaat. Übersetzt von Alfred SCHRÖDER. Kempten/München 1911-1916. [online abgerufen am 08.05.2015] <http://www.unifr.ch/bkv/kapitel1919.htm>

Dante Alighieri, Die Göttliche Komödie. Übersetzt von PHILALETES. Frankfurt am Main 2008.

Honorius Augustodunensis: Imago Mundi. Liber II. In: Honorii Augustodunensis Opera Omnia. Hg. von Jacques Paul MIGNE. Paris: 1854.

Die Bibel. Nach der Übersetzung Martin Luthers. Mit Apokryphen. Stuttgart 1985.

Wolfram von Eschenbach, Parzival. Studienausgabe. Übersetzt von Peter KNECHT, kommentiert von Bernd SCHIROK. Berlin/New York 2003.

Wolfram von Eschenbach, Titurel. Hg., übersetzt und kommentiert von Helmut BRACKERT/Stephan FUCHS-JOLIE. Berlin/New York 2003.

Wolfram von Eschenbach, Willehalm. Hg. von Werner SCHRÖDER, übersetzt von Dieter KARTSCHOKE. Berlin/New York 2003.

### LEXIKA UND WÖRTERBÜCHER

Karl Ernst GEORGES, Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch. 8. Auflage. (CD-ROM) Berlin 2004.

Matthias LEXER, Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. 38. Auflage. Stuttgart 1992.

Hermann PAUL, Mittelhochdeutsche Grammatik. 25. Auflage. Tübingen 2007.

## FORSCHUNGLITERATUR

Christiane ACKERMANN, Im Spannungsfeld von Ich und Körper. Subjektivität im Parzival Wolframs von Eschenbach und im Frauendienst Ulrichs von Liechtenstein. Köln u.a. 2009.

Klaus ARNOLD, Lebensalter. Mittelalter. In: Europäische Mentalitätsgeschichte. Hauptthemen in Einzeldarstellungen. Hg. von Peter DINZELBACHER. Stuttgart 1993: 216-222.

Hans-Jürgen BACHORSKI/Werner RÖCKE, Weltbilder. Ordnungen des Wissens und Strukturen der literarischen Sinnbildung. In: Weltbilder des mittelalterlichen Menschen. Hg. von Heinz-Dieter HEIMANN u.a. Berlin 2007: 69-75.

Michail BACHTIN, Chronotopos. Übersetzt von Michael DEWEY. Frankfurt am Main 1986.

Hans Michael BAUMGARTNER, Zeit und Sinn. Grundzüge menschlicher Zeiterfahrung und Zeitdeutung. Philosophisches Jahrbuch 106 (1999): 287-298.

Henri BERGSON, Philosophie der Dauer. Textauswahl von Gilles Deleuze. Übersetzt von Margarethe DREWSSEN. Hamburg 2013.

Maria BETTETINI, Measuring in Accordance with dimensiones certae: Augustinus of Hippo and the Question of Time. In: The medieval concept of time. Studies on the scholastic debate and its reception in early modern philosophy. Hg. von Pasquale PORRO. Leiden u.a. 2001: 33-53.

Hartmut BLEUMER, Titurel. Figurationen der Zeit zwischen Narrativik und Lyrik. Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft 43 (2011): 227-265.

Arno BORST, Computus. Zeit und Zahl in der Geschichte Europas. Berlin 1990.

Helmut BRACKERT, Sinnspuren. Die Brackenseilhandschrift in Wolframs von Eschenbach Titurel. In: Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hg. von Harald HAFERLAND/Michael MECKLENBURG. München 1996: 155-175.

Helmut BRACKERT/Stephan FUCHS-JOLIE, Stellenkommentar. In: Wolfram von Eschenbach, Titurel. Hg., übersetzt und kommentiert von dens. Berlin/New York 2003: 145-277.

Karl Otto BROGSITTER, Artusepik. Stuttgart 1965.

Alfred BÜCHLER, Psalter und Zeitrechnung in Wolframs Parzival. Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik 50 (1998): 95-109.

Joachim BUMKE, Die Wolfram von Eschenbach-Forschung seit 1945. Bericht und Bibliographie. München 1970.

Joachim BUMKE, Wolfram von Eschenbach. 8. Auflage. Stuttgart/Weimar 2004.

Joachim BUMKE/Joachim HEINZLE, Stellenkommentar. In: Wolfram von Eschenbach, Titurel. Hg., übersetzt und kommentiert von dens. Tübingen 2006: 451-492.

Harald BURGER, Vorausdeutung und Erzählstruktur in mittelalterlichen Texten. In: Typologia Litterarum. Festschrift für Max Wehrli. Hg. von Stefan SONDEREGGER u.a. Zürich/Freiburg im Breisgau 1969: 125-153.

Albrecht CLASSEN, Utopie und Logos: Lesen, Verstehen und das Wort im Mittelalter. In: Utopie und Logos. Vier Studien zu Wolframs von Eschenbach Titurel. Heidelberg 1990: 99-142.

Peter CZERWINSKI, Exempel einer Geschichte der Wahrnehmung II. Gegenwärtigkeit. Simultane Räume und zyklische Zeiten, Formen von Regeneration und Genealogie im Mittelalter. München 1993.

Wilhelm DEINERT, Ritter und Kosmos im Parzival. Eine Untersuchung der Sternkunde Wolframs von Eschenbach. München 1960.

Peter DINZELBACHER, Sterben/Tod. Mittelalter. In: Europäische Mentalitätsgeschichte. Hauptthemen in Einzeldarstellungen. Stuttgart 1993: 244-260.

Peter DINZELBACHER, Raum. Mittelalter. In: Europäische Mentalitätsgeschichte. Hauptthemen in Einzeldarstellungen. Stuttgart 1993: 604-615.

Norbert FISCHER, Die Zeit, die Zeiten und das Zeitliche in Augustins Confessiones. In: Schöpfung, Zeit und Ewigkeit. Augustinus: Confessiones 11-13. Hg. von dems./Dieter HATTRUP. Paderborn u.a. 2006: 51-64.

Monika FLUDERNIK, Erzähltheorie. Eine Einführung. Darmstadt 2010.

Michel FOUCAULT, Andere Räume. In: Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Essais. Hg. von Karlheinz BARCK u.a. Stuttgart 1990: 34-46.

Michel FOUCAULT, Die Heterotopien. In: Die Heterotopien. Les hétérotopies. Der utopische Körper. Le corps utopique. Zwei Radiovorträge. Übersetzt von Michael BISCHOFF. Frankfurt am Main 2005: 7-22.

Hartmut FREYTAG, Honorius. In: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. 2. Auflage. Bd. 4. Berlin/New York: 1983: 122-132.

Udo FRIEDRICH u.a., Anfang und Ende. In: Anfang und Ende. Formen narrativer Zeitmodellierung in der Vormoderne. München 2013: 11-27.

Stephan FUCHS-JOLIE, Eine Einführung. In: Wolfram von Eschenbach, Titurel. Hg., übersetzt und kommentiert von Helmut BRACKERT/dems. Berlin/New York 2003: 3-24.

Stephan FUCHS-JOLIE, al naz von roete (Tit. 115,1). Visualisierung und Metapher in Wolframs Epik. In: Wahrnehmung im Parzival Wolframs von Eschenbach. Actas do Colóquio Internacional 15 e 16 de Novembro de 2002. Hg. von John GREENFIELD. Porto 2004: 243-278.

Wilhelm GEERLINGS, Augustinus. In: Künstler, Dichter, Gelehrte. Hg. von Ulrich MÜLLER/Werner WUNDERLICH. Konstanz 2005: 601-612.

Hans-Dieter GELFERT, Wie interpretiert man ein Drama? Stuttgart 1972.

Gérard GENETTE, Die Erzählung. Übersetzt von Andreas KNOP. München 1998.

Karen GLOY, Die Struktur der Augustinischen Zeittheorie im XI. Buch der Confessiones. Philosophisches Jahrbuch 50 (1988): 72-95.

Hans-Werner GOETZ, Zeit/Geschichte. Mittelalter. In: Europäische Mentalitätsgeschichte. Hauptthemen in Einzeldarstellungen. Hg. von Peter DINZELBACHER. Stuttgart 1993: 640-649.

Hans-Werner GOETZ, Zeitbewusstsein und Zeitkonzeptionen in der hochmittelalterlichen Geschichtsschreibung. In: Zeitkonzeptionen, Zeiterfahrung, Zeitmessung. Stationen ihres Wandels vom Mittelalter bis zur Moderne. Hg. von Trude EHLERT. Paderborn u.a. 1997: 12-32.

Hans-Werner GOETZ, Vergangenheit und Gegenwart. Mittelalterliche Wahrnehmungs- und Deutungsmuster am Beispiel der Vorstellungen der Zeiten in der früh- und hochmittelalterlichen Historiographie. In: Zwischen Wort und Bild. Wahrnehmungen und Deutungen im Mittelalter. Hg. von Hartmut BLEUMER u.a. Köln u.a. 2010: 157-202.

Arthur GROOS, Time Reference and the Liturgical Calendar in Wolfram von Eschenbach's Parzival. Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 49 (1975): 43-65.

Arthur GROOS, Romancing the Grail. Genre, Science, and Quest in Wolfram's Parzival. Ithaca/London 1995.

Hans Ulrich GUMBRECHT, Wie fiktional war der höfische Roman? In: Funktionen des Fiktiven. Hg. von Dieter HEINRICH/Wolfgang ISER. München 1983: 433-440.

Aaron GURJEWITSCH, Das Weltbild des mittelalterlichen Menschen. Übersetzt von Gabriele LOBACK. Dresden 1978.

Alois M HAAS, Der Lichtsprung der Gottheit. In: Typologia Litterarum. Festschrift für Max Wehrli. Hg. von Stefan SONDEREGGER u.a. Zürich/Freiburg im Breisgau 1969: 205-232.

Irene HÄNSCH, Mittelalterliche Fragmente und Fragmenttheorie der Moderne. Am Beispiel des Titurel und des Tristan. In: Mittelalter-Rezeption II. Hg. von Jürgen KÜHNEL u.a. Göppingen 1982: 45-61.

Roland HARWEG, *Zeit in Mythos und Geschichte. Weltweite Untersuchungen zu mythographischer und historiographischer Chronographie vom Altertum bis zur Gegenwart. Zweiter Band. Zeit in Mythos und Geschichte im europäischen Altertum und Mittelalter.* Berlin 2009.

Will HASTY, *Love and Adventure in Germany: The Romances of Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach, and Gottfried von Straßburg.* In: *A companion to middle high German literature to the 14th century.* Hg. von Francis GENTRY. Leiden u.a. 2002: 215-288.

Walter HAUG, *Erzählen vom Tod her. Sprachkrise, gebrochene Handlung und zerfallende Welt in Wolframs Titurel.* In: *Wolfram-Studien VI.* Hg. von Werner SCHRÖDER. Berlin 1980: 8-24.

Walter HAUG, *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. Eine Einführung.* Darmstadt 1985.

Walter HAUG, *Brechungen auf dem Weg zur Individualität. Kleine Schriften zur Literatur des Mittelalters.* Tübingen 1995.

Martin HEIDEGGER, *Sein und Zeit.* Tübingen 2006.

Joachim HEINZLE, *Stellenkommentar zu Wolframs Titurel. Beiträge zum Verständnis des überlieferten Textes.* Tübingen 1972.

Hans-Willy HOHN, *Zyklizität und Heilsgeschichte. Religiöse Zeiterfahrung des europäischen Mittelalters.* *Ästhetik und Kommunikation* 45/46 (1981): 81-106.

Edmund HUSSERL, *Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins (1893-1917).* Den Haag 1966.

Hans Robert JAUSS, *Zur historischen Genese der Scheidung von Fiktion und Realität.* In: *Funktionen des Fiktiven.* Hg. von Dieter HEINRICH/Wolfgang ISER. München 1983: 423-431.

Dieter KARTSCHOKE, *Erzählte Zeit in Versepen und Prosaromanen des Mittelalters und in der Frühen Neuzeit.* *Zeitschrift für Germanistik* 3 (2000): 477-492.

Beate KELLNER, *Ursprung und Kontinuität. Studien zum genealogischen Wissen im Mittelalter.* München 2004.

Peter KERN, *ich sage die senewen âne bogen. Zur Reflexion über die Erzählweise im Parzival.* In: *Wolfram-Studien XVII. Wolfram von Eschenbach – Bilanzen und Perspektiven. Eichstätter Kolloquium 2000.* Hg. von Wolfgang HAUBRICHS u.a. Berlin 2002: 46-62.

Christian KIENING/Susanne KÖBELE, *Wilde Minne. Metapher und Erzählwelt in Wolframs Titurel.* *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 120 (1998): 234-265.

Dorothea KLEIN, *Mittelalter. Lehrbuch Germanistik.* Stuttgart/Weimar 2006.

Joachim KNAPE, Rhetorik und Stilistik des Mittelalters. In: Rhetorik und Stilistik. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung. Bd. 1. Hg. von Ulla FIX. Berlin/New York 2008: 55-73.

Fritz Peter KNAPP, Subjektivität des Erzählers und Fiktionalität der Erzählung bei Wolfram von Eschenbach und anderen Autoren des 12. Und 13. Jahrhunderts. In: Wolfram-Studien XVII. Wolfram von Eschenbach – Bilanzen und Perspektiven. Eichstätter Kolloquium 2000. Hg. von Wolfgang HAUBRICH. Berlin 2002: 10-29.

Simo KNUUTTILA, Time and creation in Augustine. In: The Cambridge Companion to Augustine. Hg. von Eleonore STUMP/Norman KRETZMANN. Cambridge 2001: 103-115.

Ursula LIEBERTZ-GRÜN, Erkenntnistheorie im Literarisierungsprozeß. Allegorien des lesens in Wolframs Metaerzählung Gardeviaz. Germanisch-Romanische Monatsschrift 51 (2001): 385-395.

Carl LOFMARK, The Undying Name in Germanic Poetry. Trivium 26 (1991): 65-80.

Dieter LOHR, Die Erlebnisgeschichte der Zeit in literarischen Texten. Analysen von Temporalstrukturen der isländischen Laxdœla Saga, des Parzival Wolframs von Eschenbach, in Grimmelshausens Simplicissimus Teutsch, Goethes Wilhelm Meisters Lehrjahre, Fontanes Effi Briest und Heinrich Bölls Billard um halb zehn. Bad Iburg 1999.

Henrike MANUWALD, Der Autor als Erzähler? Das Bild der Ich-Figur in der Großen Bilderhandschrift des Willehalm Wolframs von Eschenbach. In: Autorbilder. Zur Medialität literarischer Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hg. von Gerald KAPFHAMMER. Münster 2007: 63-92.

Friedrich MAURER, Das Malum bei Augustinus. In: Leid. Studien zur Bedeutungs- und Problemgeschichte, besonders in den grossen Epen der Staufischen Zeit. München 1951: 85-97.

William McDONALD, Wolfram von Eschenbach: Der Mythos im Internet. In: Künstler, Dichter, Gelehrte. Hg. von Ulrich MÜLLER/Werner WUNDERLICH. Konstanz 2005: 567-582.

Eginhard P. MEIJERING, Augustin über Schöpfung, Ewigkeit und Zeit. Das elfte Buch der Bekenntnisse. Leiden u.a. 1979.

Volker MERTENS, Konstruktion und Dekonstruktion heldenepischen Erzählens. Nibelungenlied – Klage – Titurel. Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 118 (1996): 358-378.

Volker MERTENS, Der Gral. Mythos und Literatur. Stuttgart 2003.

Winfried MEYER, Augustins Frage „Was ist denn Zeit?“. Würzburg 2004.

Wolfgang MOHR, Zu Wolframs Titurel. In: Wolfram von Eschenbach, Titurel. Lieder. Hg. und übersetzt von dems. Göppingen 1978: 101-161.

Jan-Dirk MÜLLER, Jahreszeitenrhythmus als Kunstprinzip. Rhythmus und Saisonalität. Kongreßakten des 5. Symposions des Mediävistenverbandes in Göttingen 1993. Hg. von Peter DILG u.a. Sigmaringen 1995: 29-47.

Richard NATE, Allegory. In: Encyclopedia of Rhetoric. Hg. von Thomas SLOANE. Oxford/New York 2001: 18-20.

Barbara NITSCHKE, Die Signifikanz der Zeit im höfischen Roman. Kulturanthropologische Zugänge zur mittelalterlichen Literatur. Bern u.a. 2006.

Christa ORTMANN, Titurel im Parzival-Kontext. Zur Frage nach einer möglichen Strukturdeutung der Fragmente. In: Wolfram-Studien VI. Hg. von Werner Schröder. Berlin 1980: 25-47.

Eberhard OSTERMANN, Der Begriff des Fragments als Leitmetapher der ästhetischen Moderne. In: Athenäum. München u.a. 1991: 189-205. [online abgerufen am 08.12.2014] <http://edoc.hu-berlin.de/hostings/athenaeum/documents/athenaeum/1991-1/ostermann-eberhard-189/PDF/ostermann.pdf>

Mary M. PADDOCK, Sight, Insight, and Inszenierung in Walther's Frô Welt (L. 100, 24ff.). In: Seminar 44 (2008): 175-189.

Bruno QUAST, Der feste Text. Beobachtungen zur Beweglichkeit des Textes aus Sicht des Produzenten. In: Text und Kultur. Stuttgart/Weimar 2001: 34-46.

Bernhard RAHN, Wolframs Sigunedichtung. Eine Interpretation der Titurelfragmente. Zürich 1958.

Margaret RICHEY, The Titurel of Wolfram von Eschenbach. Structure and Character. The Modern Language Review 56 (1961): 180-193. [online abgerufen am 01.06.2015] <http://www.jstor.org/stable/3721900>

Paul RICŒUR, Zeit und Erzählung. Bd. 1. Übersetzt von Rainer ROCHLITZ. München 1988.

Klaus RIDDER, Autorbilder und Werkbewusstsein im Parzival Wolframs von Eschenbach. In: Wolfram-Studien XV. Neue Wege der Mittelalter-Philologie. Landshuter Kolloquium 1996. Hg. von Joachim HEINZLE. Berlin 1998: 168-194.

Kurt RUH, Augustinus. In: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. 2. Auflage. Bd. 5. Berlin/New York 1978: 531-543.

Bertrand RUSSELL, Philosophie des Abendlandes. Ihr Zusammenhang mit der politischen und der sozialen Entwicklung. Übersetzt von Elisabeth FISCHER-WERNECKE/Ruth GILLISCHEWSKI. Zürich 1975.

Alexander SAGER, Geheimnis und Subjekt in Wolframs Titurel. Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 125 (2003): 267-291.

Margret SAUER, Parzival auf der Suche nach der verlorenen Zeit. Ein Beitrag zur Ausbildung einer formkritischen Methode. Göppingen 1981.

Thomas SCHIRREN, Rhetorik und Stilistik der griechischen Antike. In: Rhetorik und Stilistik. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung. Bd. 1. Hg. von Ulla FIX u.a. Berlin/New York 2008: 1-25.

Brigitte SCHMITT, Der Geist als Grund der Zeit. Die Zeitauslegung des Aurelius Augustinus. (Diss.) Freiburg im Breisgau 1967.

Rüdiger SCHNELL, Autor und Werk im deutschen Mittelalter. Forschungskritik und Forschungsperspektiven. In: Wolfram-Studien XV. Neue Wege der Mittelalter-Philologie. Landshuter Kolloquium 1996. Hg. von Joachim HEINZLE u.a. Berlin 1998: 12-73.

Arthur SCHOPENHAUER, Die Welt als Wille und Vorstellung. München 2011.

Martin SCHUHMAN, Reden und Erzählen. Figurenrede in Wolframs Parzival und Titirel. Heidelberg 2008.

Fabian SCHWARZBAUER, Geschichtszeit. Über Zeitvorstellungen in den Universalchroniken Frutolfs von Michelsberg, Honorius` Augustodunensis und Ottos von Freising. Berlin 2005.

Anton SCHWOB, Zeit als erzähltechnisches Mittel in der volkstümlichen Epik des Mittelalters. In: Rhythmus und Saisonalität. Kongreßakten des 5. Symposions des Mediävistenverbandes in Göttingen 1993. Hg. von Peter DILG u.a. Sigmaringen 1995: 151-159.

Dan SHEN, What Narratology and Stylistics Can Do for Each Other. In: A companion to narrative theory. Hg. von James PHELAN/Peter RABINOWITZ. Oxford 2005: 136-149.

Ralf SIMON, Einführung in die strukturalistische Poetik des mittelalterlichen Romans. Würzburg 1990.

Charles SPENCE, Multisensory integration, attention and perception. In: Signals and Perception. The Fundamentals of Human Sensation. Hg. von David ROBERTS. New York 2002: 346-354.

Carlos STEEL, The Neoplatonic Doctrine of Time and Eternity and its Influence on Medieval Philosophy. In: The medieval concept of time. Studies on the scholastic debate and its reception in early modern philosophy. Hg. von Pasquale PORRO. Leiden u.a. 2001: 3-31.

Georg STEER, Lucidarius. In: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. 2. Auflage. Bd. 5. Berlin/New York 1985: 939-947.

Hans-Hugo STEINHOFF, Die Darstellung gleichzeitiger Geschehnisse im mittelhochdeutschen Epos. Studien zur Entfaltung der poetischen Technik vom Rolandslied bis zum Willehalm. München 1964.

Martin W. F. STONE, Augustine and medieval philosophy. In: The Cambridge Companion to Augustine. Hg. von Eleonore STUMP/Norman KRETZMANN. Cambridge 2001: 253-266.

Uta STÖRMER-CAYSA, Augustins philologischer Zeitbegriff. Ein Vorschlag zum Verständnis der *distentio animi* im Lichte von *De Musica*. Berlin 1996.

Neil THOMAS, Wolfram von Eschenbach: Modes of Narrative Representation. In: A Companion to Wolfram's Parzival. Hg. von Will HASTY. Columbia 1999: 124-139.

Peter WAPNEWSKI, Wolframs Parzival. Studien zur Religiosität und Form. Heidelberg 1955.

Max WEHRLI, Wolframs Titirel. In Max Wehrli: Gegenwart und Erinnerung. Gesammelte Aufsätze. Hg. von Fritz WAGNER/Wolfgang MAAZ. Hildesheim u.a. 1998: 208-226.

Hermann J. WEIGAND, Die epischen Zeitverhältnisse in den Graldichtungen Crestiens und Wolframs. *Publications of the Modern Language Association of America* 53 (1938): 917-950.

Lorenz WEINRICH, Honorius Augustodunensis. *Neue Deutsche Biographie* 9 (1972): 601 f. [online abgerufen am 05.12.2014] <http://www.deutsche-biographie.de/pnd119066548.html>

Sabine WEISS u.a.: Tooth and Truth. Brain Activation During Passive Listening to Concrete and Abstract Nouns. *The Open Behavioral Science Journal* 5 (2011): 37-47. [online abgerufen am 05.05.2015] <http://benthamopen.com/contents/pdf/TOBSJ/TOBSJ-5-37.pdf>

Horst WENZEL, Autorenbilder. Zur Ausdifferenzierung von Autorenfunktionen in mittelalterlichen Miniaturen. In: Autor und Autorschaft im Mittelalter. Kolloquium Meißen 1995. Hg. von Elizabeth ANDERSEN. Tübingen 1998: 1-13.

Ludwig WITTGENSTEIN, Philosophische Untersuchungen. Frankfurt am Main 1971.

Wilfried WITTSTRUCK, Dichterbewusstsein. In: Sachwörterbuch der Mediävistik. Hg. von Peter DINZELBACHER. Stuttgart 1992: 171-173.

Jürgen WOLF, New Philology; Textkritik. Ältere deutsche Literatur. In: Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neuere Theoriekonzepte. Hg. von Claudia BENTHIEN/Rudolf VELTEN. Hamburg 2002: 175-194.

Jürgen WOLF, Buch und Text. Literatur- und kulturhistorische Untersuchungen zur volkssprachigen Schriftlichkeit im 12. und 13. Jahrhundert. Tübingen 2008.

Ulrich WYSS, Selbstkritik des Erzählens. Ein Versuch über Wolframs Titirelfragmente. *Zeitschrift für deutsches Altertum* 103 (1974): 249-289.

Paul ZUMTHOR, Die Stimme und die Poesie in der mittelalterlichen Gesellschaft. Übersetzt von Klaus THIEME. München 1994.