

Katedra germanistiky

Filozofická fakulta

Univerzity Palackého v Olomouci

Studijní rok 2010/2011

Bc. Pavla Juskovičová

DIE ARTUSREZEPTION

AM BEISPIEL VON ADOLF MUSCHGS ROMAN „DER ROTE RITTER“

Magisterská diplomová práce

Vedoucí práce: Mgr. Kristýna Slámová, Ph.D.

Olomouc 2011

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní předepsaným způsobem všechny použité prameny a literaturu.

V Olomouci dne

Inhalt

Die Einleitung.....	5
1. Der Artusroman	8
1.1 Entstehung des Romans.....	8
1.2 Entstehung des Artus-Stoffkreises.....	10
1.2.1 Herkunft des Artusstoffes.....	10
1.2.2 Der Artusroman in Frankreich und bei Chrestien de Troyes	15
1.2.3 Strukturmerkmale der mittelalterlichen Artusromanen	17
2. Der deutsche mittelalterliche Artusroman	21
2.1 Der deutsche Artusroman.....	21
2.2 Wolfram von Eschenbach: Parzival.....	23
3. Der Gral	24
4. Rezeption des Wolframischen Parzivals	29
4.1 Die Begegnung Muschgs mit Wolfram.....	32
4.2 Die Begegnung von Mittelalter und Neuzeit im Roman	34
4.2.1 Ritter in Muschgs Mittelalter	37
4.2.2 Begegnung der höfischen Welt und des Bürgertums	44
4.2.3 „Artus ist démodé.“ Die Artusgesellschaft.....	49
4.2.4 Munsalvaesche.....	53
4.2.4.1 Grâl.....	53
4.2.4.2 Die Grâlgesellschaft.....	56
4.2.4.3 Anfortas.....	58
4.3 Geschlechterbeziehungen	60
4.3.1 Gahmuret und die Vorgeschichte	60
4.3.1.1 Gahmuret und Schoette.....	63
4.3.1.2 Gahmuret und Belakane	64

4.3.1.3	Gahmuret und Ampflise.....	65
4.3.1.4	Der Heide und die Steife. Gahmuret und Herzeloide	65
4.3.2	Gawan	72
4.3.2.1	Gahuret und Sangive.....	72
4.3.2.2	Gawan und Obilot	73
4.3.2.3	Gawan und Antikonie.....	74
4.3.2.4	Gawan und Orgeluse.....	75
4.3.3	Parzival	76
4.3.3.1	Parzival und Herzeloide.....	81
4.3.3.2	Parzival und Jeshute.....	83
4.3.3.3	Parzival und Liaze	84
4.3.3.4	Parzival und Condwir amurs	85
4.4	Modernes mittelalterliches Erzählen.....	89
	Schlussfolgerungen	92
	Resumé	94
	Anotace	95
	Literaturverzeichnis	96

Die Einleitung

In dieser Diplomarbeit werde ich mich mit der Rezeption der deutschen Artsuromane beschäftigen. Aus Gründen, dass dieses Untersuchungsfeld sehr umfangreich ist, habe ich mich auf *Parzival* von Wolfram von Eschenbach, der den mittelalterlichen Artusroman repräsentiert, und auf den *Roten Ritter* von Adolf Muschg, als dessen Rezeptionsstück, konzentriert. Zunächst ist für die Behandlung dieses Themas wichtig, sich mit den Leitbegriffen zu beschäftigen. Der Begriff Arturoman ist eine Zusammensetzung aus „Artus“ und „Roman“. In den folgenden Kapiteln befasse ich mich also, sowohl mit der Entstehung der Gattung des Romans und des Artus-Stoffkreises.

Bei den Theorien über die Herkunft des Artustoffes ist wichtig zu entwerfen, wie der Artusstoff nach Deutschland gekommen ist. Der deutsche Artusroman hat seine Hauptquelle in Frankreich bei Chrétien de Troys, der die ersten Artusromane gedichtet hat. Das erste deutsche Artusroman wurde von Hartmann von Aue gedichtet, dieser steht jedoch nicht im Zentrum des Interesses dieser Arbeit.

Parzival von Wolfram von Eschenbach gehörte zu den meist gelesenen Werken des Mittelalters. Es wurde bereits schon im Mittelalter rezipiert. Diese Arbeit ist jedoch der neuzeitlichen Rezeption dieses Artusromans gewidmet. Adolf Muschgs Roman „Der Rote Ritter“ ist sowohl thematisch, als auch durch den Umfang der Seiten dem mittelalterlichen *Parzival* sehr nahe. Ich habe mich auf den Vergleich der beiden Werke konzentriert, indem die wichtigsten Themenbereiche behandelt wurden, wie etwa Muschgs Auffassung von Mittelalter mit seiner ritterlichen Adelswelt, der Gralsgesellschaft, der Geschlechterbeziehungen und vor allem mit der Figur *Parzival*.

Die zentrale Rolle in „Dem Roten Ritter“ spielt nicht nur *Parzival*, der seinen Weg in die Ritterschaft und weiter noch in die Neuzeit finden muss, dazu muss er noch die Rolle des Erlösers erfüllen, sondern auch die gesellschaftliche Veränderungen. Muschg schildert in seinem Roman ein Mittelalter, das gegenüber der Neuzeit steht. Diese Begegnung wird an der Artusgesellschaft und auch der

Gralgesellschaft dargestellt. Zu einer noch wirkender Schilderung des Kontrastes der beiden Zeitebenen hilft er sich jeweils indem er eine Figur wählt die, die die Repräsentanten entweder der alten mittelalterlichen Ordnung oder der neuzeitlichen werden.

Eine wichtiges Thema, das behandelt wird, sind die Geschlechterbeziehungen. Man kann im Ganzen bei den drei Helden der Geschichte, vier verschiedene Beziehungen zu vier Frauen beobachten. An der Darstellung der Geschlechterbeziehungen ist meine Hauptziel zu zeigen, wie nicht nur die Männer in derer Identität von den Frauen beeinflusst oder bestimmt werden, sondern auch zu zeigen, dass diese Wirkung gegenseitig ist. Demnach wird die Figur Gahmurets, Parzivals Vater, in seinen Beziehungen, als ein irrender Ritter dargestellt, der nur die Erinnerung an die Frau liebt und nicht die Frau selbst. Parzivals Mutter wird in ihrer Beziehung zu Gahmuret eine Entwicklung zu einer leidenschaftlichen Frau möglich.

Parzivals Identität wird am meisten von den Beziehungen zu Frauen geprägt. Herzloyde, seine Mutter, gibt ihm die Identität eines Unwissenden, eines Narren. Weitere Frauen helfen ihm sich zu einem Ritter, Minneliebhaber und Ehemann zu entwickeln. Aber nicht nur die Frauen haben bei Parzivals Entwicklung den Einfluss, sondern auch dank den Männern lernt Parzival, was ein Ritter der alten mittelalterlichen Ordnung ist. Mit Parzival lernt auch der neuzeitliche Leser, was es heisst. Dazu gibt Muschg die Ebene der Neuzeit, indem er die neuen Ritter, als alphabetisiert definiert. Indem Parzival ein Ritter zu sein und lesen lernt, wird es ihm ermöglicht zu dem Gral zu gelangen. Nicht das Erlösen des leidenden Anfortas und der Gralgesellschaft wird bei Muschg zum Ziel Parzivals Weges, sondern das Auflösen der ganzen Gralgesellschaft, ihre Befreiung aus der kalten Welt.

Auch Gawan, bei Wolfram der Musterritter der arturischen Gesellschaft, erfährt bei Muschgs Darstellung einige Veränderungen. Er wird nicht mehr der vorbildhafte Ritter sein, sondern mehr ein Mann sein, der seinem Verlangen unterliegt. Seine Beziehung zu seiner Frau wird nicht als die glückliche geschildert, sondern durch Orgeluses verstörte Beziehung zu den Männern

gekennzeichnet. Der einzige dem es gelingt eine wahre und gegenseitige Liebe zu finden ist Parzival.

1. Der Artusroman

Das mittelalterliche literarische Werk von Wolfram von Eschenbach „Parzival“ und die neuzeitliche Rezeption dieses Werkes von Adolf Muschg „Der rote Ritter“ gehören zu der Gattung der Artusromane an. Bevor ich zu den eigentlichen Untersuchungen dieser beiden Texte zutreten werde, ist es von Bedeutung zu erläutern, was die moderne Literatur-Wissenschaft unter einem Artusroman versteht. In dem ersten Kapitel widme ich mich demnach der Entstehung der Gattung Roman und der Entstehung und Entwicklung des Artusstoffkreises. Hier werde ich zeigen was einen Artusroman zu einem Artusroman macht.

1.1 Entstehung des Romans

Erschaffung des Romans und der verschriftlichten Heldenepik gehören zu den größten literarischen Leistungen des 12. Jahrhunderts. Beide Typen werden von der Forschung unter dem Begriff der volkssprachlichen Großepik zusammengefasst. Sowohl der Roman, als auch die Heldenepik erschien zuerst im französischen Sprachgebiet. Bald wurden sie dann auch in Deutschland aufgegriffen.¹ Bei beiden Typen lassen sich formale, aber auch thematische Unterschiede nachweisen. Die Heldenepen werden in singbaren Strophenformen abgefasst, wohingegen für die Romane Reimpaare charakteristisch sind. Dominante Motive bei den Heldenepen sind die Generationenfolge, die Brautwerbung, die Heimkehr aus dem Exil; der Roman ist mit der Abenteuermotivik verbunden. Das Schema der Abenteuermotivik sieht folgenderweise aus: der Held reitet, meist allein, aus und wird in Einzelkämpfe verwickelt.²

¹ Vgl. Brunner, H.: Einleitung. In *Interpretationen Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen*. S. 7.

² Vgl. Ebda. S. 12.

Ein weiterer bedeutender Unterschied im Gegensatz zur Heldenepik ist die Tatsache, dass der Roman – der Gattungsname ist abgeleitet von Altfranzösisch *romanz*, d. h. „Gedicht“ in der romanischen Volkssprache – vorwiegend auf schriftlichen Quellen basiert. Als ein früher Vorläufer ist der um 1120/30 in franko-provenzalischer Sprache abgefasste, *Roman d' Alexandre* des Alberic von Bisinco gehalten. Die Originalfassung blieb nur in einem kleinen Fragment erhaltenen. Seinen Durchbruch erfuhr die neue literarische Gattung am Hof Heinrich II. Plantagenet, seit 1154 König von England, und seiner Gemahlin Eleonore von Aquitanien, der hervorragendsten Literaturmäzenin des 12. Jahrhunderts.³

Die neue Gattung des Romans hatte sich bald nach der Mitte des 12. Jahrhunderts geradezu explosionsartigen herausbildet. Horst Brunner fasst die wichtigsten Unterschiede der Romanen in Hinsicht zu den verschriftlichten Heldenepen zusammen. „Die Dichter, die – meist in Prologen oder Epilogen – in aller Regel ihren Namen, oft auch den ihren Auftraggeber nennen, griffen Stoffe auf, die sie, [...] in erster Linie in antiken oder mittellateinischen Quellen fanden; teilweise war freilich auch die mündliche keltische Volksüberlieferung von Einfluss. Ihre Werke wurden mit allen Mitteln hochentwickelter rhetorischer Kunst, wie man sie in den Schulen im Umgang mit der antiken Literatur und der auf deren Spuren wandelnden lateinischen Dichtung des Mittelalters kennen gelernt hatte, in der Volkssprache gestaltet. Im Zentrum stehen [...] in aller Regel nicht Ereignisse von historischer Bedeutung. Vielfach spiegeln die Texte ganz oder teilweise in Phantasieländern und in unbestimmten Zeiten. Thematische geht es in erster Linien um die Frage nach dem richtigen Verhalten der Angehörige der weltlichen Oberschicht, der *chevaliers*, Ritter, im Kampf, in der Liebe, als Herrscher; [...] gezeigt wird die Bewährung einzelner Ritter in gefährlichen *avantures*, ›Abenteuern‹, ferner werden Fragen der richtigen, wahren Liebe zwischen adeligem Herrn und adeliger Dame diskutiert. Demnach steht nicht das Schicksal eines Volkes zur Debatte, vielmehr geht es um Lebensführung einzelner Protagonisten, die exemplarisch, mit der Absicht zu belehren und zu unterhalten,

³ Vgl. Brunner, H.: Einleitung. In *Interpretationen Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen*. S. 12.

thematisiert wird. Es handelte sich bei den Romanen, deren ›reinsten‹ Typ der Artusroman ist, um ›höfische‹ Literatur: um Literatur, die an Fürsten- und Adelshöfen gelesen und diskutiert wurde und die richtiges höfisches Verhalten zeigen und vermitteln wollte.“⁴

1.2 Entstehung des Artus-Stoffkreises

1.2.1 Herkunft des Artusstoffes

Die Gestalt des Königs Artus kann man als ein Kennzeichen der Artusromane bezeichnen. Historisch ist jedoch König Artus nicht nachweisbar, und die Artussage fast ausschließlich auf den Artusromanen fußt. Bis in die neueste Zeit traf man in der Literaturforschung die überwiegende Behauptung, dass die Ursprünge der Artusepik in keltischen Sagen zu suchen sind, „die in Form von lyrisch-epischen Liedern oder mündlichen Überlieferung den Verfassern der entsprechenden französischen Romane und Novellen (*Lais*) nach der Mitte des 12. Jahrhundert bekanntgeworden wären“⁵. Einige Literaturforscher gaben die Vermittlerrolle den Bretonen des französischen Festlandes, während andere sie den Kelten und über sie den Normanen Englands zuwiesen.⁶

Die früheste Erwähnung über Arthurs als eines Heerführers finden wir in der anonymen *Historia Britonum*, die in einigen späten Handschriften Nennius zugeschrieben wird, mit diesem 817 bezeugten walisischen Geschichtsschreiber jedoch vermutlich nichts zu tun hat. Die *Historia*, um 829/830 in Wales entstanden und in neuen verschiedenen Fassungen überliefert, ist stark von einheimischen Sagen geprägt.⁷ Die *Historia* erzählt, wie Arthur als *dux bellorum*

⁴ Vgl. Brunner, H.: Einleitung. In *Interpretationen Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen*. S. 14.

⁵ *Lexikon des Mittelalters*, S. 1074.

⁶ Vgl. Ebda. S. 1074.

⁷ Mertens, V.: *Der deutsche Artusroman*, S.19.

zusammen mit den britischen Königen im 5. Jahrhundert zwölf Schlachten gegen die sächsische Eroberer geschlagen habe, die letzte sei die am Berge Badon gewesen. Diese finden wir auch der Chronik des heiligen Gildas *De excidio et conquestu Britanniae* aus dem frühen 6. Jahrhundert erwähnt. Über die letzte Schlacht spricht auch Beda in seine *Historia ecclesiastica* (731), der sich in seiner Erzählung an Gildas gestützt hat.⁸ Weiter kennen wir sie aus *Annales Cambriae*, und nur hier ist der Heerführer Arthur, sonst begegnen wir dem Namen Ambrosius Aurelianus.⁹

Die walisischen Annalen „*Annales Cambriae*“ stammen aus dem 10. Jahrhunderts.¹⁰ „Die ältesten schriftlichen Quellen kennen also keinen König Arthur, er ist vielmehr ein Heerführer der christlichen Kelten gegen die heidnischen Sachsen – ein Reflex der Intention der klerikalen Autoren, die das Christentum der einheimischen Bevölkerung hervorheben wollen.“¹¹ Anhand der Ethymologie des Namens Arthur, ist ebenso lateinischen Ursprungs wie der seines Platzhalters Ambrosius Aurelianus, entwickelt Volker Mertens eine These über die historische Möglichkeit, dass die Kelten unter römischen Heerführern gegen die sächsischen Invasoren kämpften. Eine altbritische Dimension ist Arthur also von Anfang an zugesprochen worden.

Seit wann es volksläufige Erzählungen von einem König Arthur gab, ist nicht genau zu bestimmen, vielleicht stützt sich schon *Historia Britonum* auf sie. Wilhelm von Malmesbury äußert sich in seinem 1125 vollendeten *Gesta regum Anglorum* über die Volkssagen: von Arthur faselten die Briten dummes Zeug; und Hermann von Tournai spricht in den vierziger Jahren des 12. Jahrhunderts in den *Miracula S. Mariae Laudunensis* von „jenem König Arthur, der laut den Fabeln der Briten berühmt war“. Laut den Erwähnungen in diesen Werken lässt sich behaupten, dass es also zu Beginn des 12. Jahrhunderts volksläufige Sagen von Arthur in England gab.¹²

⁸ Mertens, V.: *Der deutsche Artusroman*. S. 19.

⁹ Vgl. Mertens, V.: Artus. In *Epische Stoffe des Mittelalters*. S. 290.

¹⁰ Vgl. *Lexikon des Mittelalters*. S. 1075.

¹¹ Mertens, V.: *Der deutsche Artusroman*. S. 20.

¹² Vgl. Ebda. S. 20.

Arthur, als Herrscher und Anführer erscheint in der Prosaerzählung *Culhwch und Olwen*, die die wichtigste walisische Quelle ist. Zwar ist diese Prosaerzählung erst in den Handschriften aus dem 14. Jahrhundert überliefert, *Rotes Buch von Hergest*, um 1400; *Weises Buch von Rhyddrech*, um 1325, unvollständig, aber aus sprachlichen Gründen wird sie in die Zeit um 1100 eingereiht.¹³

Andere Wissenschaftler lassen die Artussage auf dem Werk von Geoffrey of Monmouth fußen. In seiner spätestens 1138 vollendeten *Historia regum Britanniae* versteht er Artus als einen geschichtlichen König. Sein Werk ist mit verschiedenen Widmungen überliefert: an führende normannische Adlige und an König Stephan von England, einem Enkel Wilhelms des Eroberers, der im Jahre 1135 nach dem Tode Heinrichs I. in einer Art Staatsreich das Königtum erlangt hatte. Die *Historia* zielt auf eine nationale Geschichtsmythologie im Interesse des Königs. Die Normannenkönige, als Fremdherrscher, waren nicht in den britischen Traditionen verwurzelt; Geoffrey entwickelte also eine Geschichtskonzeption, die sie als die eigentlichen Erben der britischen Könige auswies, und zwar nicht genealogisch, sondern in der Art ihrer Herrschaftsgestaltung. Arthur, so die englische Namensform, wird so zugleich zum Repräsentanten des alten Britentums und eines neuen Herrscherideals, das dem aufwendigen Hofleben der anglonormannischen Könige nachgebildet ist: „er benutzt prachtvolle Hoffeste zur repräsentativen Selbstdarstellung, veranstaltet Ritterspiele und Turniere, fördert die Sangeskünste und die lateinische Wissenschaft. Geoffrey war mit dieser Aktualisierung einer vormem nur schattenhaft gezeichneten Gestalt eines keltischen Nationalheros als britischer Identifikationsfigur erfolgreich.“¹⁴ Laut Horts Brunner erscheint bei Geoffrey Artus als eine Figur von der epochalen Bedeutung Karls des Großen. Artus wird er als Sohn des britannischen Königs Uther Pendragon geboren. Mit fünfzehn Jahren wird er gekrönt. Mit Hilfe eines wunderbaren, von Feen geschmiedeten Schwert unterwirft er die Länder um die Nordsee, dann erwirbt er auch Gallien. Er hält mit seiner Gemahlin Guenhuvara einen prächtigen Hof zu Carleon. Dort wird das Pfingstfest mit einem dreitägigen Turnier gefeiert. Da erscheint ein Bote aus Rom mit einem Brief des auf der alten

¹³ Vgl. Mertens, V.: *Der deutsche Artusroman*. S. 22.

¹⁴ Ebda. S. 15.

römischen Herrschaft beharrenden Statthalters Lucius. Artus vertraut Land und Gemahlin dem Neffen Mordred an und bricht sofort mit seinem Heer auf. Er besiegt die Römer in Gallien in mehreren Schlachten, muss auf dem Siegeszug nach Rom jedoch innehalten, als ihn die Nachricht erreicht, Mordred habe Reich und Gemahlin an sich gerissen. Artus kehrt zurück. Guenhuvra flieht in ein Kloster, der Verräter fällt in der Schlacht. Der schwer verwundete König wird auf die Feeninsel Avalon entrückt.¹⁵

Die bedeutendste Rolle bei der Verbreitung Geoffreys Erzählung spielte die französische Adaptation *Roman de Brut*¹⁶. *Roman de Brut* wurde von Maistre Wace um 1155 für Königin Eleonore gedichtet.¹⁷ Wace übersetzte Geoffreys *Historia*, erweitert sie anscheinend aufgrund mündlicher Berichte und Sagen, kürzt auch Textstellen, vor allem aber arbeitet er an der Gestalt des Königs Artus und macht ihm zum *bons reis*, dem höfischen Idealkönig. Die wichtigste und folgenreichste Ergänzung der Artussage ist die Einführung der runden Tafel. Wace arbeitet auch mit anderen Gestalten, die bei Geoffrey zu finden sind. „Gauvain, bei Geoffrey der Neffe (oder der Vetter) des Königs, einer seiner tüchtigsten Krieger, wird jetzt zum Musterritter par excellence, die *dames* am Hof haben jede einen ritterlichen *amis*. Wace baut die Schilderungen fürstlicher Repräsentation noch weiter aus, Höhepunkt ist auch bei ihm das Pfingstfest in Carlion. Vorher hat schon Artus die runde Tafel erstellen lassen, um Rangstreitigkeiten unter seinen Baronen zu vermeiden und seine Herrschaft zur repräsentieren.“¹⁸ Wace schreibt, wie Geoffrey, für den anglonormannischen Königshof, nun für König Heinrich II. von Anjou seit 1154 und habe sein Werk Eleonore, Heinrichs Gemahlin, übergeben. Nach einem Zeugnis vollendete er seinen *Roman* im Jahre 1155. Für Volker Mertens ist die hier weitergetriebenen Höfisierung des Herrscherbildes von großem Einfluss auf die frühen Artusromane und entspricht der kulturellen Weiterentwicklung unter dem neuen Herrscher: „adlig-aristokratisches Selbstverständnis äußert sich nicht mehr nur in

¹⁵ Brunner, H.: Hartmann von Aue: *Erec und Iwein*. In *Interpretation Mittelhochdeutscher Romane und Heldenepen*. S. 98-99.

¹⁶ Französischer Roman von Brutus, dem sagenhaften Gründer Britanniens.

¹⁷ Vgl. Brunner, H.: Hartmann von Aue: *Erec und Iwein*. In *Interpretation Mittelhochdeutscher Romane und Heldenepen*. S. 99.

¹⁸ Mertens, V.: *Der deutsche Artusroman*. S. 17-19.

kämpferischer Tüchtigkeit (wie in den Chanson de Geste), sondern besonders in höfischen Repräsentationsformen“.¹⁹ Hier ist Artus noch Kämpfer und Eroberer, eine nationale Identifikationsfigur, und seine Geschichte ist Reichsgeschichte der britischen Herrschaft: „alles das wird von Chrétien umgeformt werden und Artus aus der zeitlichen Fixierung in ein „es war einmal“ übergehen“²⁰. Die Frage nach der Herkunft des Artus-Stoffes bei Geoffrey und Wace ist umstritten. Die lateinische Chronistik gibt nur wenig an die Hand. Dass Geoffrey dafür Sagenmaterial verschiedener Herkunft benutzte, ist anzunehmen. Ob es in der Hauptsache von inselkeltischem (britischem) Erzählgut oder festlandkeltischem (bretonischen) Traditionen Abhängig war, ist umstritten. Geoffrey ist bretonenfreundlich und war möglicherweise selbst Bretone. Zweifellos gab es auch eine walisische Arthur-Tradition, die durch literarische Nennungen bezeugt ist, jedoch bleibt die Datierung der fraglichen Texte unsicher.²¹ Im Unterschied zu Geoffrey hatte Wace Zugang zu arthurischen Tradition aus der Bretagne.²²

Die Vertreter eines inselkeltischen, das heißt vor allem walisischen Ursprungs der „matiere de Bretagne“ stützen sich vor allem auf die Erzählungen in walisischen Sprache, zum Teil *mabinogion* genannt, die uns in Handschriften überliefert sind, welche jünger als die altfranzösische Artusromane sind, aber deren Ursprung laut ihnen viel älter sein muss.²³ Diese mündlich tradierten Erzählungen von Artus beschäftigten sich außer mit dem König wohl auch mit Helden, die dann teilweise bei Chretien eine Rolle spielen. Chretien selbst weist in *Erec*-Prolog darauf hin, dass die Geschichte, die er berichte, gemeinhin von denen, die sie erzählen, um damit ihren Lebensunterhalt zu gewinnen, verstümmelt und verdorben werde. Ob wir die Vorlagen einiger Erzählungen Chretiens in den sogenannten *Mabinogion*²⁴, Prosaerzählungen in keltischer

¹⁹ Mertens, V.: Artus. In *Epische Stoffe des Mittelalters*. S. 293.

²⁰ Mertens, V.: *Der deutsche Artusromen*. S. 19.

²¹ Ebda. S. 21.

²² Ebda. S. 22.

²³ Vgl. *Lexikon des Mittelalters*. S. 1074.

²⁴ Singular: Mabinogi, „Jugendgeschichte“

Sprache, besitzen, ist umstritten. Es könnte auch sein, dass die *Mabinogion* teilweise ihrerseits auf Chretiens Romanen basieren.²⁵

Anderes schriftliches Zeugnis keltischer Erzähl-Tradition ist die Kurzerzählung *Lanval* aus den *Lais* (um 1165/70) der Marie de France, „die auf mündliche Geschichten, *contes*, zurückgehen [...]“²⁶. In den *Lais* geht es immer wieder um das Problem der Einbindung der magischen Feenliebe in die höfische Gesellschaft.²⁷

1.2.2 Der Artusroman in Frankreich und bei Chrestien de Troyes

Der Artus und Gral wurde erst mit Chrétien's *Perceval* um 1190 literarisch. Um diese Zeit, um 1200, unterschied man in Frankreich drei Epische Stoffkreise. *Matière de France*, damit sind die *Chanson de geste* gemeint, die, wie die *Chanson de Roland*, Stoffe aus der nationalen Geschichte aufgreifen; mit der *matière de Rome* die Antikeromane, etwa den *Roman d'Eneas*; schließlich die *matière de Bretagne*. Unter die *matière de Bretagne* fasst man die Artusromane zusammen, die von der Forschung als die wichtigste literarische Erfindung der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts im Bereich der volkssprachigen Großepik angesehen werden. Im Unterschied zu den *Chanson de Geste* und den Antikenromanen erheben Chrétien's Romane nicht mehr den Anspruch über die geschichtliche Taten zu berichten, „[...] sondern sie gestalten vorgegebene Motive teilweise radikal um zur Sinnvermittlung durch Fiktion. Dafür eignete sich gerade die *matière de Bretagne*, weil sie nicht in dem Masse vorgeprägt war wie die anderen Stoffe: die Artushelden waren frei verfügbar, der König, der durch Geoffrey/Wace als »historische« Gestalt fixiert war, gab nur eine Rahmen-Instanz ab, zu Sinnträgern werden die einzelnen Ritter der Tafelrunde. Tragendes Element ist das ritterliche Abenteuer, die *Aventiure* als bewusst gesuchte

²⁵ Brunner, H.: Hartmann von Aue: *Erec* und *Iwein*. In *Interpretation Mittelhochdeutscher Romane und Heldenepen*. S. 99.

²⁶ Mertens, V.: Artus. In *Epische Stoffe des Mittelalters*. S. 294.

²⁷ Vgl. Mertens, V.: *Der deutsche Artusroman*. S. 28.

Bewährungsprobe durch Waffentat.“²⁸ Die Artusromane wurden seit etwa 1185 durch den alemannischen Ministerialen Hartmann von Aue auch in Deutschland bekannt und beliebt.

Schöpfer des eigentlichen Artusromans war der urkundlich nicht belegte, wohl nach seiner Heimatstadt benannte Chrétien de Troyes²⁹, einer der größten Dichter des Mittelalters. Als seine Gönnerin erscheint im *Lancelot*, gedichtet um das Jahr 1177/81, die Gräfin Marie de Champagne, Tochter der Eleonore von Aquitanien, der berühmtesten Literaturmäzenin des 12. Jahrhunderts, aus deren erster Ehe mit dem französischen König Ludwig VII.; im unvollendeten *Perceval*, geschrieben vor dem Jahr 1190, nennt er den Grafen Philipp von Flandern als seinen Auftragsgeber. Der erste Artusroman *Erec et Enide* (um 1170) entstand vielleicht im Umkreis König Heinrichs II. von England, des zweiten Gemahls der Eleonore. Außer den bereits genannten verfasste Chrétien noch die Artusromane *Cligès* (um 1176) und *Yvain* (um 1177/81), ferner stammen von dem klerikal gebildeten Dichter zwei Liebeslieder, die Bearbeitung einer Episode aus Ovids *Metamorphosen*, die *Philomena*, sowie vielleicht der legendhafte Familienroman *Guillaume d'Angleterre*; eine Erzählung von König Marke und der blonden Isolde, die Chrétien im *Cligès*- Prolog erwähnt, ist verloren.³⁰

Von Frankreich aus hatte sich der Artusroman und damit die Artussage schon seit 12. Jahrhundert über ganz Europa verbreitet und Nachahmung gefunden, vor allem in England und Deutschland, aber auch in Italien, Portugal und Spanien, den Niederlanden, Wales, Irland, Skandinavien und in der hebräischen und jiddischen Literatur.³¹

Für die Analysen Muschgs und Wolframs Werken, ist Chrétiens wahrscheinlich letztes Werk *Conte du Graal* von großer Bedeutung. Die Quellenuntersuchungen zum Wolframs *Parzival* haben zu dem Ergebnis geführt, dass *Conte du Graal* von Chrétien de Troyes Wolframs Vorlage war. Der *Conte du Graal* ist uns in 15 vollständigen Handschriften und 3 Fragmenten erhalten

²⁸ Mertens, V.: Artus. In *Epische Stoffe des Mittelalters*. S. 295.

²⁹ Chrétiens de Troyes lebte vermutlich zwischen den Jahren 114- 1190

³⁰ Brunner, H.: Hartmann von Aue: *Erec* und *Iwein*. In *Interpretation Mittelhochdeutscher Romane und Heldenepen*. S. 98.

³¹ Vgl. *Lexikon des Mittelalters*. S. 1079.

geblieben. Es ist wahrscheinlich um 1180-1190 im Auftrag des Grafen Philipp von Flandern gedichtet worden. Das Werk ist unvollendet geblieben. Chrétiens Text bricht mitten in der zweiten Gauvain-Partie, als Gauvains Bote den Artushof erreicht hat, im Vers 9234. Wie Chrétien sein Werk weiter erzählen wollte, kann man nur vermuten. Sein Werk wurde jedoch bald weitergedichtet und fortgesetzt und war in seiner Zeit von großer Beliebtheit. Dies bezeugen auch die zahlreiche Übersetzungen „ins Norwegische wie etwa „*Percevals saga*“ und „*Velvers thattr*“ aus dem 13. Jh., ins Kymrische, hier ist zu nennen „*Peredur*“, auch aus dem 13.Jh., ins Englische wie ›Sir Perceval‹, ein Jahrhundert später erschienen, am frühesten jedoch ins Deutsche von Wolframs „*Parzival*“.³²

Anders als in den vorherigen Romanen entwickelt hier Chrétien nicht nur die Geschichte eines Helden, in diesem Falle Parzivals, aber auch die Geschichte über Gauvain als dem arthurischen Musterritter. So weitet er die Erzählung zum Doppelroman aus.³³

1.2.3 Strukturmerkmale der mittelalterlichen Artusromanen

Was die Artusromane zu solchen Romanen macht, versucht Horst Brunner an den Chrétiens Artusromanen zu zeigen. An ihnen lässt sich am besten zeigen, wie die Norm dieser Werke aufgebaut ist, und was in ihnen zum Thema wird. In Zentrum der Artusromane Chrétiens steht immer der Bretonenkönig Artus. Sein Hof ist der ideale Mittelpunkt der Romanwelt. Der Artushof ist meistens Ausgangs- und Zielpunkt, ist zugleich die Bestätigungsinstanz für höfische und ritterliche Vorbildlichkeit.³⁴ Artus hat eine glänzende Schar von Rittern um sich versammelt – die Tafelrunde –, aus der einzelne zu den Helden der Romane gemacht werden. Offensichtlich ist, dass Chrétien die Stoffe und Personen nicht völlig frei erfunden hat. Brunner definiert die Artusromane indem er sie von den

³² Bumke, J.: *Wolfram von Eschenbach*. S. 238.

³³ Vgl. Mertens, V.: Artus. In *Epische Stoffe des Mittelalters*. S. 307.

³⁴ Vgl. Ebda. S. 299.

Antikenromanen und den Chanson de geste abgrenzt. Während wir es in den Antikenromanen und den Chanson de geste mit geographisch festgelegten Räumen und Orten und mit historisch festgelegter Zeit zu tun haben, spielen die Artusromane in einer auch durch den Namen Artus historisch nicht weiter fixierten Zeit und in einem geographischen Raum, in dem zwar reale Orts- und Ländernamen vorkommen, in dem diese jedoch bunt gemischt sind mit solchen, von denen in der Realität noch niemand etwas gehört hat. Es ist eine phantastische, märchenhafte Welt voll von symbolischer Bedeutungen, in die wir bei der Lektüre der Artusromane eintreten. Es ist eine Welt mit Wäldern voller Gefahren und unerwarteten Begegnungen, Burgen, auf denen oft seltsame und gefährliche Abenteuer warten, die voll ist von wunderbaren und oft rätselhaften Geschöpfen. Offenbar liegen nicht im Zentrum dieser Welt historisch relevante Angelegenheiten, die Gründung oder die Zerstörung von Reichen, die Veränderung der historischen Welt durch Taten zu thematisieren.³⁵

Der Artusroman wird in seinem Grundmuster durch drei Strukturelemente bestimmt, nämlich dadurch, dass der Artushof ein idealer Ausgangs- und Zielpunkt der Handlung ist. Weiter dadurch, dass die Idealität des Hofes durch eine Provokation in Frage gestellt wird, was einen Ritter der Tafelrunde veranlasst, ausziehen, um diese Provokation stellvertretend für die Gesellschaft zu bewältigen. Oder ein Ritter hinauszieht, um sich in Abenteuern zu bewähren und so Ruhm zu gewinnen. Und zuletzt führt die Ausfahrt zu einem Tiefpunkt, indem die Wende erfolgt. Sie ist mit dem Gewinn einer Frau verbunden, mit der der Held an den Hof zurückzieht.³⁶ Der Artushof ist das Zentrum der höfischen Lebensform, der Ort, an dem die vorbildlichen Figuren der Romanwelt zu finden sind, deren Hauptqualitäten Schönheit, vollendetes Benehmen, Ruhmbegierde, Tapferkeit, Eintreten für Hilfsbedürftige sind, der Sammelpunkt jener Menschen, vor deren Augen sich der jeweilige Protagonist in erster Linie erst einmal zu bewähren hat – er tut dies vorwiegend durch das Bestehen von Abenteuern, der Ort, an dem sein Ruhm dann bewahrt und von dem aus er ausgebreitet wird. An

³⁵ Brunner, H.: Hartmann von Aue: *Erec und Iwein*. In *Interpretation Mittelhochdeutscher Romane und Heldenepen*. S. 98- 102.

³⁶ Vgl. Haug, W.: *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts*. S. 93.

den Artushof ziehen junge Ritter, um die Regeln des vollendeten Benehmens zu erlernen und um an die Gelegenheiten heranzukommen, sich einen Namen zu erringen, denn dieser Hof zieht die Abenteuer an, hier erfährt man am besten und schnellsten, wo es sie zu bestehen gibt. Im Zentrum des Hofes stehen König Artus und die Tafelrunde, in die aufgenommen zu werden Krönung des Daseins ist. Artus als rechter Mittelpunkt ist ein eher passiver König, er kämpft nicht selbst, aber er ist der Garant bestehender Gebräuche und Einrichtungen und der höfischen Tugenden. Nicht auf Veränderung der Welt ist sein Sinn gerichtet, sondern auf die Bewahrung und die Durchsetzung des Rechts und des Friedens. Neben Artus sind die wichtigsten stehenden Figuren der Artuswelt: die Königen Guenievre, Gauvain, der Neffe des Königs, und sein Seneschall Keu. Guenievre ist das vorbildliche weibliche Gegenstück zum König. Gauvain ist der ideale Ritter par excellence mit allen guten und glänzenden Eigenschaften, für die anderen das Maß aller Ritterschaft. Die Aktionen der Protagonisten ereignen sich, weil es außerhalb der Artuswelt noch eine zweite, allerdings in einzelne Partikel, Figuren, Höfe, Einrichtungen aufgespaltene Welt gibt, die den für die Artuswelt geltenden Regeln vom höfischen Benehmen und guten Sitten, von Gerechtigkeit und Frieden nicht unterliegt, in der Niedrigkeit, Falschheit, Maßlosigkeit existieren oder deren Erscheinungen in anderer Weise eine Herausforderung darstellen. Diese Gegenwelt besteht meist aus Rittern, die sich nicht gemäß den höfischen Regeln verhalten, aus schurkischen Zwergen, aus Riesen und Räufern. Die Artusritter betrachten es als ihre Aufgabe, in der Bekämpfung dieser Außenwelt niemals nachzulassen, sie immer wieder aufzusuchen. Dies eben gibt ihnen immer neue Möglichkeiten, ihren Ruhm durch kämpferische Bewährung zu mehren.³⁷

Freilich wären die Artusromane höchst langweilig, wenn es ausschließlich darum ginge, finstere Gewalten durch edle, vollkommene und stets erfolgreiche Ritter bekämpfen zu lassen. Diesem Eindruck ist dadurch entgegengearbeitet, dass in die Artusritter Konflikte hineingelegt sind, dass es sich nicht stets nur um Idealhelden wie Gauvain (bei Chretien) handelt, sondern auch um Menschen, die sich vergehen, die Schuld und Versäumnisse auf sich laden, deren Verhalten

³⁷ Vgl. Brunner, H.: Hartmann von Aue: *Erec und Iwein*. In *Interpretation Mittelhochdeutscher Romane und Heldenepen*. S. 104.

bisweilen ihren glänzenden ritterlichen Namen befleckt, die sich mit ihrer Umwelt entzweien. Hierher gehört auch das neben den Rittertaten zweite große Thema der Romane: die Liebe. Bei Chrétien wird immer wieder das Verhältnis des Helden zu seiner Dame problematisiert, die Frage aufgeworfen, wie die wahre höfische Liebe auszusehen hat. Die Abenteuersonne der Protagonisten, wie bei Erec, ist oft auch dadurch motiviert, dass sie die Reinheit ihres Namens, die Harmonie mit ihrer höfischen Umwelt wieder herstellen, das Verhältnis zu ihrer Dame klären wollen. Gerade diese Entzweigung von Held und Umwelt, die sowohl den Chanson de Geste wie den Antikenromanen weitgehend fremd ist, schafft im mittelalterlichen Roman erstmals so etwas wie Individualität des Protagonisten. In diesem Zusammenhang sei auf die sogenannte Doppelwegstruktur³⁸ hingewiesen, die allerdings nur in Erec sowie im Iwein eindeutig zutage tritt, im Parzival wird mit ihr frei umgegangen. Hier zeigt ein erster Kursus, wie der Held aus der Namenlosigkeit auf den Gipfel des Ruhms gelangt und zugleich die Hand einer schönen Dame erlangt; dann vergeht er sich und gerät in Konflikt mit seiner Umgebung, in eine Krise. In einem zweiten Kursus kann er sich durch zahlreiche erfolgreich bestandene Abenteuer rehabilitieren und erneut zum alten Ansehen zurückgelangen.³⁹

Nach der Definition im Parzival verleiht also König Artus den Titel eines Ritters demjenigen, der *von ritters art* ist: Man wird nicht von vornherein als Ritter geboren, aber man bringt die Disposition zum Ritter mit. In der Fiktion legitimiert sich der Ritter nicht einfach durch adelige Geburt, sondern durch eigene Leistungen; „Verdienst ist an Dienst gebunden; Verdienst durch Dienst bringt die verdiente Anerkennung bei Hofe: *êre*“.⁴⁰

Über ihre literaturgeschichtliche Bedeutung hinaus waren die Romane Chrétiens auch von gesellschaftsgeschichtlicher Bedeutung. Sie zeigen eine epische Welt, in der ausschließlich adelige Protagonisten auftreten; Figuren aus anderen Ständen begegnen allenfalls vereinzelt am Rand, in der Regel als

³⁸ Unter der Doppelwegstruktur wird verstanden, dass die Helden den schon einmal gegangen Weg machen.

³⁹ Vgl. Brunner, H.: Hartmann von Aue: *Erec* und *Iwein*. In *Interpretation Mittelhochdeutscher Romane und Heldenepen*. S. 105.

⁴⁰ Weddige, H.: *Einführung in die germanistische Mediävistik*. S. 173.

Schurken oder als unbedeutende Nebengestalten. Leitgedanken adligen Verhaltens sind nach Chrétien das unablässige Streben nach Ruhm und Ehre, Tapferkeit, der vorbildlich höfliche Umgang mit den Damen, das permanente Eintreten für Schwache, Arme und Bedrängte, Schonung des besiegten Gegners, sofern er von Stand ist, maßvolles Benehmen, Großherzigkeit und Freigebigkeit, der Kampf für Frieden und Gerechtigkeit. Ohne Zweifel lieferte Chrestien damit den unterschiedlichen Adelsschichten des 12. Jahrhunderts – Fürsten, Hochadel, niederem Adel – ein gemeinsames Idealbild, dem sie sich verpflichtet fühlen und an dem sie sich orientieren konnten. Der Dichter gehörte damit zu den Schöpfern der für Europa jahrhunderterlang bestimmenden Adelsideologie.⁴¹

2. Der deutsche mittelalterliche Artusroman

2.1 Der deutsche Artusroman

Die neue Gattung des Artusromans wurde beinahe umgehend auch im Deutschland bekannt. Deutsche Autoren lieferten ihrem Publikum zunächst mehr oder weniger freie Nachdichtungen französischer Originale. Der Artusroman, der uns hier interessiert, hielt etwa 1185 Einzug in die deutsche Literaturgeschichte: damals bearbeitete Hartmann von Aue in seinem *Erec* Chrétiens de Troyes ersten Roman dieses Typus. Um 1194 folgte der *Lanzelet* des Ulrichs von Zazikhoven. Seinen Höhepunkt erreichte der deutsche Artusroman mit Hartmanns von Aue *Iwein* um 1200, vor allem aber um 1200-10 durch Wolframs von Eschenbach *Parzival*. Hartmanns Roman folgt Chrestiens *Yvain* im Handlungsverlauf ziemlich genau, an rhetorischem Glanz kommt er ihm nahezu gleich. Wolframs *Parzival* fußt zwar stofflich weitgehend auf Chrestiens *Perceval*, stellt aber letztlich ein völlig eigenes Werk dar, eine der bedeutendsten Dichtungen des Mittelalters. In

⁴¹ Brunner, H.: Hartmann von Aue: *Erec* und *Iwein*. In *Interpretation Mittelhochdeutscher Romane und Heldenepen*. S. 106.

seinen weiteren epischen Texten, den *Titirel*-Fragmenten und dem *Willehalm*, ging Wolfram dann vollendes eigene Wege.

Die deutsche Romanliteratur des weiteren 13. und des früheren 14. Jahrhunderts baute weitgehend auf dem bis etwa 1220 Erreichten auf. Französische Vorlagen spielten nun eine geringere Rolle. Wenn man auf französische Werke zurückgriff, dann meist auf solche des 12. Jahrhunderts; die zeitgenössische französische Romanproduktion blieb weitgehend unbeachtet. Vielfach erfanden die Autoren jetzt ihre Stoffe selbst, wobei sie nicht selten Materialien berücksichtigen, die bereits in älteren Romanen verwendet worden waren; sie wurden von ihnen ergänzt und ausphantasiert. Auch lateinische Quellen wurden gelegentlich herangezogen. Ein Teil der Romanliteratur entstand zur Ergänzung oder Vervollständigung bereits vorhandener Werke.⁴² Das mit Abstand gewichtigste Werk dieser Fortsetzungsliteratur ist Albrechts *Jüngerer Titirel* (um 1260/74), ein riesiges Romanwerk, das die im *Parzival* und in den *Titirel*-Fragmenten enthaltenen Angaben zur Geschichte der Grafamilie und des tragischen Liebespaares Sigune und Schionatulander breit ausgestaltet. Die Geschichte des Artusromans reicht in Deutschland bis gegen 1280. Die Autoren kamen seit dem *Wigalois* (um 1210 oder später) Wirnts von Gravenberg in der Regel ohne eine bestimmte Vorlage aus, schöpften jedoch aus dem französischen und deutsche Stoffarsenal.

Mit Werken wie Johanns von Würzburg *Wilhelm von Österreich* und der deutschen Bearbeitung der altfranzösischen Fortsetzungen von Chrétiens unvollendetem *Perceval* durch Philipp Colin und Claus Wisse, dem *Rappolsteiner Parzival* (1331-36), endete in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts vorerst die Geschichte des höfischen Romans. Über die Gründe für das Abbrechen der Gattungstradition, die parallel läuft mit dem Ende der Tradition des höfischen Minnesangs, kann man mancherlei Spekulationen anstellen. Deutlich ist etwa, dass das Interesse adliger Leserkreise sich seit der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts zunehmend auf chronikalische Literatur richtete.⁴³ Neben den Universalchroniken standen zunehmend weitere chronikalische Werke, Städte-,

⁴² Brunner, H.: Hartmann von Aue: *Erec* und *Iwein*. In *Interpretation Mittelhochdeutscher Romane und Heldenepen*. S. 16-17.

⁴³ Ebda. S. 18.

Fürsten- und Landeschroniken. Auch dürfen dem Roman weitere Sachtexte sowie die zunehmende Fülle religiöser Texte in deutscher Sprache beim Publikum Konkurrenz gemacht haben. Doch dies allein erklärt wohl nicht den Abbruch der Tradition des Versromans, zumal viele der alten Werke weiterhin, teilweise bis in das 16. Jahrhundert, überliefert und gelesen wurde. Erst seit dem Ende des 14. Jahrhunderts entstanden wieder deutsche Romantexte in größerer Zahl, wobei jetzt neben dem Vers die Prosa zu immer größerer Bedeutung gelangte.⁴⁴

2.2 Wolfram von Eschenbach: Parzival

Bei Wolframs von Eschenbach „*Parzival*“ wissen wir nicht, wo und in wessen Auftrag das Werk gedichtet wurde. Wolframs Vorlage war laut der Forschungsuntersuchungen Chrétien de Troyes *Conte du Graal*. Wolfram hat vermutlich zwei Handschriften benutzt und den Schluss selbst gestaltet. Er baut den Roman weiter, indem er die von Chrétien vorgegebene Linien mit Hilfe seiner Kenntnis der arthurischen Doppelwegstruktur verlängert. Als Muster für die Doppelwegstruktur könnte ihm Chrétiens *Yvain* gedient haben. Mit 24810 Versen ist der *Parzival* der bisher längste Roman und in den heutigen Ausgaben nach dem Vorbild einiger Handschriften in sechzehn Bücher eingeteilt. Von Buch III bis zur Hälfte von Buch XIII geht der deutsche Roman parallel zu Chrétiens *Conte du Graal*.⁴⁵ Wolfram erweiterte diesen Roman durch Kombination mit der Vorgeschichte von Parzivals Vater (sie greift in den Orientabenteuren auf die Heidenswelt aus), außerdem durch Aufnahme der Kindheits- und der Gawansgeschichte. (Diese zeigt einen Artusritter auf die innerweltliche Dimension beschränkt und tritt stellvertretend für die Schilderung von Parzivals Irrweg durch die Welt ein.)⁴⁶ Der *Parzival* ist somit der erste deutsche höfische Roman mit einer sehr ausführlichen Elterngeschichte.

⁴⁴ Brunner, H.: Hartmann von Aue: *Erec* und *Iwein*. In *Interpretation Mittelhochdeutscher Romane und Heldenepen*. S. 19.

⁴⁵ Mertens, V.: *Der Gral*. S. 52.

⁴⁶ Schulze, U.: *Stationen der Parzival-Rezeption*. S. 556.

3. Der Gral

Wolframs *Parzival*, wie Muschgs *Rotter Ritter*, sind nicht nur Artusromane, sondern auch Repräsentanten des Typus Gralroman. Um in die Problematik der Gralromane hineinzukommen, ist es nötig sich anzusehen, was mit „dem Gral“ gemeint ist, und zwar nicht nur im etymologischen Sinne, sondern auch sich die Fragen stellen, ob der Gral nur ein Ding sei oder vielmehr ein Repräsentant eines Mythos.

Um dem Gral an dem Kern zu kommen, muss man sich laut Volker Mertens die richtige Frage stellen. Die Fragestellung konnte z.B. lauten: „Was ist der Gral?“ Mit einer Antwort auf diese Frage, kommen wir zu dem Ergebnis, dass in der Literatur verschiedene Erscheinungsformen zu finden sind, wie Schale, Stein oder Kleinod, die Gral einnimmt. Dagegen die Antwort auf die Frage „Wie ist der Gral“ erlaubt uns die Eigenschaften oder Merkmale des Grals zu charakterisieren. Volker Mertens Antwort auf die Frage „Wie ist der Gral?“ lautet folgenderweise: „Der Gral ist ein Ritual, das vorgegeben ist, aber neu gefunden werden muss. Finden kann es nur der Erwählte, aber die Suche ist eine persönliche Leistung. Das Ritual kann sich auf die Suche beschränken (wie im *Prosa-Lancelot*), es kann einen Rachevollzug einschließen (*Peredur*), in einer Frage bestehen, die nach dem magischen Gegenstand und seinem Zweck (Chrétien) oder nach dem Leid des Gralhüters (Wolfram) gestellt werden muss.“⁴⁷ Nach Mertens ist der Gral ein Objekt, egal welche Form er annimmt, der nur die magische Aura des Rituals spiegelt, er ist eine unterschiedlich zu füllende Leerstelle. Der Gral gehört, neben dem Nibelungenhort und dem Liebestrank, zu einer der drei sprichwörtlich gewordenen Dingsymbole, die das Mittelalter kennt. Das zweite steht für die politische Macht, das letzte für die Liebe, die schwierigste Frage ist jedoch, wofür steht der Gral?⁴⁸ Der Gral als ein Objekt gewinnt demnach seine „Rolle“ nur in Verbindung mit dem Weg, den die Helden gehen müssen um

⁴⁷ Mertens, V.: *Der Gral*. S. 10.

⁴⁸ Vgl. Ebda. S. 10.

zu ihm zu gelangen. „Mehr als er selbst hat die Suche danach fasziniert, die Suche nach der Herrschaft, nach dem selbst, nach dem Göttlichen.“⁴⁹

Der Gral wurde mit Chrétien's Roman *Perceval* um 1190 literarisch und hat seitdem die Phantasie vieler Autoren angeregt.⁵⁰ Was ihm vorherging ist Gegenstand von Rekonstruktionen und Spekulationen. Die sind abhängig von den Bedingungen der Zeit, in der sie unternommen wurden. Laut Joachim Bumke gehört der Ursprung der Gralsage zu den schwierigsten Stoffproblemen der Artus-Forschung.⁵¹ Es konkurrieren sich verschiedene Theorien, v. a. werden vier Theorien diskutiert.

A. Christlicher Ursprung

Die älteste These vertritt die Ansicht, der Gral sei des christlichen Ursprungs. Diese These stützt sich auf die spätmittelalterlichen Gralerzählungen, auf den hochmittelalterlichen Prosaroman und geht letztlich zurück auf Robert von Boron. Diese Vorstellung wurde von der Romantik vertreten. Die Mythensehnsucht der Romantiker führte bald zu einer Perspektivierung durch die christliche Erscheinungsform des Grals hindurch auf Älteres, auf Urmythen. Der Urmythos der Menschheit von Fruchtbarkeit, von Speise und Trank, vom gemeinsamen Mahl sei im christlichen Gralmythos in eigener Weise in Erscheinung getreten. Die These einer Grundlegung in Mythen der fernsten indoeuropäischen Vergangenheit wird seither immer wieder vertreten, bis hin zur gegenwärtigen Forschung.⁵² „In allen Texten, die von Gral erzählen, ist der Gral ein heiliges Gefäß. Mehrfach begegnen eucharistische Motive. Der feierliche Umzug des Grals erinnert an liturgische Gebräuche.“⁵³ Der Gral wird demnach als Abendmahlsschale Jesu angesehen.

⁴⁹ Mertens, V.: *Der Gral*. S. 10.

⁵⁰ Vgl. Ebda. S. 7.

⁵¹ Bumke, J.: *Wolfram von Eschenbach*. S. 234

⁵² Vgl. Mertens, V.: *Der Gral*. S. 11.

⁵³ Bumke, J.: *Wolfram von Eschenbach*. S. 234.

B. Orientalischer Ursprung

Die These von dem orientalischen Ursprung des Grals beruht hauptsächlich auf Wolframs Auffassung vom Gral, als eines Steines. Der Gralstein wird mit verschiedenen orientalischen Wundersteinen in Verbindung gebracht, die in der orientalischen Überlieferung bezeugt sind⁵⁴:

- die schwarze Kabba in Mekka
- der Stein Alatyr
- Salomons Wunderstein Schamir
- arabische Meteorsteine – sog. Baetyli
- der Danielstein - aus der Bibel, die *sedes dominus* der Johannes-Apokalypse
- *lapis philosophorum* – der Stein der Alchimisten

Alle diese Steine lehnt Bumke ab, indem er sich auf Gustav Ehrismann und Friedrich Ranke beruft. Nur ein Stein biete mehr: „der Paradiesenstein oder Augenstein des Alexanderromans“, der ähnliche Eigenschaften hat wie der Gral. Der Alexander-Stein wechselt sein Gewicht, verleiht Jugend.“⁵⁵

C. Keltischer Ursprung

Der Gralmythos geht auf die Mythen, die in den irischen und dann auch in der kymrischen (walisischen) Literatur zu finden sind. Die Faszination für die Kelten begann sich im 19. Jahrhundert vor allem in England und Frankreich auszudehnen. Die keltische These bezieht sich auf die Herrschaftübertragung an einen neuen König. Die Herrschaft wird durch einen Initiationsritual, durch eine magische Handlung und durch einen magischen Gegenstand übergeben. Für uns ist hier wichtig das Initiationsritual von Becher und der Frage.⁵⁶

⁵⁴ Vgl. Bumke, J.: *Wolfram von Eschenbach*. S. 234.

⁵⁵ Vgl. ebda, S.138.

⁵⁶ Mertens, V.: *Der Gral*. S. 12.

D. Ursprung im Vorderasien

In Vorderasien handelt der Gralmythos über Verwundung des Königs und die daraus resultierende Unfruchtbarkeit des Landes. Es geht hier also um den Fruchtbarkeitsritual. So hat man den Attis- und Adoniskult sowie Mithrasriten herangezogen.⁵⁷

Nach dem Autor Loomis, der sich mit der Herkunft der Gralromanen ausführlicher beschäftigt, verstehen wir diese Romane am besten, wenn wir sie im Hinblick der Struktur als Zusammensetzungen betrachten, so kommen wir zu dem Schluss, dass man nur selten eine Episode nur zu einer Quelle verfolgen kann.⁵⁸ Bei Wolframs *Parzival* können wir demnach die christlichen (Kult eines heiligen Speise spendender Gafäs), orientalischen (die Heilung des kranken Königs) und keltischen (die zur Herrschaft bestimmende Frage) Einflüsse sehen. Deutlicher äußert sich Joachim Bumke, der die überwiegende Einsicht in der Forschung zusammenfasst. Der Gral als Gegenstand stammt von den magischen Gefäßen der keltischen Sagen ab. Dieser Gegenstand hat jedoch seinen spezifischen Sinn als Gral erst dadurch erlangt, dass ihm eine christlich-eucharistische Bedeutung zugeschrieben wurde. Diese Umdeutung des keltischen Gefäßes ist wahrscheinlich erst durch die französischen Dichter des 12. Jahrhunderts vorgenommen worden, die den Gegenstand zuerst als ›Graal‹ bezeichnet haben.⁵⁹

Wie die Gralsage, ist auch der Ursprung des Wortes *graal* in der Forschung nicht ganz klar. Die Einsichten, dass es sich um Ableitungen aus dem Keltischen oder aus dem Hebräischen handelt waren nicht überzeugend. Sicher ist, dass es sich um ein französisches Wort handelt. Das Altfranzösische Wort *graal* wird entweder von lat. *crater* „Mischgefäß“ hergeleitet oder von lat. *cratis* „Geflecht“.

⁵⁷ Vgl. Mertens, V.: *Der Gral*. S. 13.

⁵⁸ Loomis, R. S.: *Gräl*. S. 30.

⁵⁹ Bumke J.: *Wolfram von Eschenbach*. S. 234.

Eine weitere wichtige Frage, die die Forschung beschäftigt, ist, ob die Gralsage von Anfang an mit der Geschichte von Parzival verbunden war oder diese Verbindung erst nachträglich hergestellt worden ist. Laut Joachim Bumke ist wichtig wovon man die Antwort darauf ableitet, also „wie man das chronologische und literarische Verhältnis zwischen den beiden ältesten Texten, die vom Gral erzählen, beurteilt“.⁶⁰ Die Rede ist von zwei französischen Dichtungen des ausgehenden 12. Jahrhunderts: Chrétien de Troyes „*Le Conte du Graal*“, hier gehört der Gral zur Geschichte von Parzival. Robert de Boron „*L’Estoire dou Graal*“. In dieser Dichtung kommt Parzival nicht vor. Erzählt wird die Legende von Joseph von Arimathia, die aus apokryphen Evangelientexten stammt. Der Gral ist bei Robert de Boron der Kelch, den Christus beim letzten Abendmahl benutzt. In diesem Kelch fängt Joseph von Arimathia bei der Kreuzigung das Blut Christi auf.⁶¹ Stoffgeschichtlich haben die beiden Texte nichts miteinander zu tun. In der Schilderung des Grals gibt es jedoch Gemeinsamkeiten. Das Wort *graal* bezeichnet in beiden Texten ein wunderbares Gefäß, das bei einer kultischen Mahlzeit benutzt wird und das in Beziehung zur Eucharistie steht. In beiden Texten bilden die Hüter des Grals eine Familiendynastie, und einer aus der Familie der Gralhüter trägt den Titel „der Reiche Fischer“. Welchen den beiden Texten die zeitliche Priorität gebührt, ist unklar.⁶²

Die Einführung des Grals in die Artusromane bedeutet einen Übergang von einer ethisch-sozialen zu einer universal-eschatologischen Sinngebung des Erzählens.⁶³

⁶⁰ Bumke J.: *Wolfram von Eschenbach*. S. 235.

⁶¹ Vgl. Ebda. S. 235.

⁶² Ebda. S. 236.

⁶³ Vgl. Welz, D.: *Gralromane*. In *Epische Stoffe des Mittelalters*. S. 341.

4. Rezeption des Wolframischen Parzivals

Parzival wie auch andere Gestalten der mittelalterlichen Literatur hinübertagen in unsere Jahrhundert. Bis in unsere Zeit wurde vor allem die literarische Figur des Parzival von vielen Autoren aufgegriffen, so gewann Parzival verschiedene Gesichter und Gestalten. Die Leistung der Autoren, die zu den alten Stoffen greifen, nennt man Rezeption. Bevor zu der Interpretation des Romans von Adolf Muschg *Der rote Ritter* zu kommen, ist es nötig kurz zu erläutern, was man unter diesem Begriff versteht.

Muschg Arbeit als Autors liegt nicht nur im Bereich der Produktion, aber auch der Rezeption, demnach hat der Autor produktiv rezipiert. Als eine produktive Rezeption kann man eine Neudichtung oder Aufnahme des Parzival-Stoffes, aber auch nur einzelner Teile, in eigene Konzeption sein. Ursula Schulze definiert die produktive Rezeption folgenderweise: „Der Stoff lebt dabei durch einen schöpferischen Akt weiter, und diese umgestaltende Adaptation ist prinzipiell von der Rezeption der mittelalterlichen Literatur zu unterscheiden, die durch Originale, Übersetzungen, Nacherzählungen und literaturgeschichtliche Darstellungen erfolgt.“⁶⁴ In der Mittelalter-Rezeption gewinnen also mittelalterliche Stoffe und Motive eine aktuelle Bedeutung. Für Sabine Obermaier bedeutet es die Begegnung einer neuen Welt, der Welt des Autors, wodurch die alte Welt, mittelalterliche Stoffe und Motive, die aktuelle Bedeutung gewinnen. Sie werden verfremdet, häufig auch nur als thematische Quelle gebraucht. Bei den Mittelalter-Stoffen handelt es sich um rezipierte Mythenkonstrukte, die überzeitlich aktuell bleiben, indem sie nach Kühnel in jeder Zeit der: Selbstbestätigung, Selbstvergewisserung, Selbstdarstellung, Legitimation“ dienen, stellt sich die mittelalterliche Quelle als eine Determinante der Werkentstehung unter mehreren dar. Elemente der rezipierten Epoche sind denen der rezipierenden

⁶⁴ Schulze, U.: *Stationen der Parzival-Rezeption*. S. 555.

Epoche untergeordnet, sie werden durch die Subjektivität des rezipierenden Autors gebrochen.“⁶⁵

Anabel Niermann sucht in ihrem Buch *Das ästhetische Spiel von Text, Leser und Autor* auf die Gründe der Beliebtheit der mittelalterlichen Stoffe zu erklären, somit wird auch die Frage beantwortet, warum die Autoren immer wieder zu den älteren Stoffkreisen greifen. Einer dieser Gründe sieht Niermann im Wunsch, in die einfache und „heile Welt“ des Mittelalters zu flüchten oder man ist von den romantisch-märchenhaften wie abenteuerlichen Leben im Mittelalter fasziniert. Seit den achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts wird von den Mittelalterlepen vor allem der Artuskreis produktiv rezipiert. In der Rezeption geht es nach Niermann um den Mythos von Tafelrunde und Gralssuche als Motive für Gemeinschaft, Fragen und Sinnsuche. „Die besondere Bedeutung der Geschichte des Grals, Gralssuche und des Gralssuchers Parzival kombiniert mit einer Artus-Vernachlässigung charakterisieren nach Ulrich Müller die produktive moderne deutschsprachige Artus-Rezeption.“⁶⁶

Für die Rezeptionsgeschichte des 19. Und 20. Jahrhunderts ist die Übertragung Wolframs *Parzival* in andere literarische Gattungen und auch in andere Medien kennzeichnend. Der moderne Mensch begegnet Artus und die Tafelrunde in Film, Zeitschriften oder im Theater. Die literarische Parzival-Rezeption im 20. Jahrhundert konzentriert sich auf den Zeitraum von der Jahrhundertwende bis in die zwanziger Jahre hinein und setzt dann wieder zu Beginn der achtziger Jahre ein. Diese Phase hält bis heute.⁶⁷ Adolf Muschgs Roman *Der Rote Ritter*, der im Zentrum unseres Interesses liegt, gehört in die zweite Rezeptionsphase des 20. Jahrhunderts. Schon der Untertitel „Des Roten Ritters“ – „Eine Geschichte von Parzival“ macht sich das Werk als Rezeption des „Parzival“ Wolframs von Eschenbach kenntlich. Muschg thematisiert in dem Parzival-Grail-Mythos das Suchen und Fragen nach dem Lebenssinn, nach den Werten, als auch die Suche nach eigener Identität eines Individuums und

⁶⁵ Niermann, A.: *Das ästhetische Spiel von Text, Leser und Autor. Intertextualität neu gedacht an Adolf Muschgs Parzival-Rezeption Der Rote Ritter. Eine Geschichte von Parzival am Beispiel der Frauenfiguren*. S. 68.

⁶⁶ Ebd. S. 71.

⁶⁷ Vgl. Wagemann, A.: *Wolframs von Eschenbach Parzival im 20. Jahrhundert. Untersuchungen zu Wandel und Fiktion in Literatur, Theater und Film*. S. 14.

verbindet sie mit Problemen, Konflikten des Individuums mit der Gesellschaft. Nicht nur der Einzelne ist durch Konflikte, Problemen oder das Scheitern geprägt, sondern auch die dargestellte Gesellschaft. Die mittelalterliche Vorlage bildet dann nur die Kulisse für die gegenwärtigen Fragen oder Problemen.

Anhand Sabine Obermaier unterscheidet in Adolf Muschgs Roman *Der Rote Ritter* drei Ebenen, wo Mittelalter und Neuzeit einander begegnen:

1. rezeptionsgeschichtlich: als Autor-Vorlage-Verhältnis: in diesem Fall Begegnung mit dem *Parzival* von Wolfram von Eschenbach,
2. inhaltlich: als Begegnung von Mittelalter und Neuzeit innerhalb der Romanhandlung, und
3. formal: als erzählende Auseinandersetzung mit mittelalterlichem Erzählen.⁶⁸

Ich werde mich in den folgenden Kapiteln bemühen zu zeigen, wie Adolf Muschg Wolframs mittelalterliche Werk *Parzival* aufgegriffen und es über-, sogar ausarbeitet hat.

⁶⁸ Vgl. Obermaier, S.: „Die Geschichte erzählt uns“ – Zum Verhältnis von Mittelalter und Neuzeit in Adolf Muschgs Roman *Der Rote Ritter. Eine Geschichte von Parzival*. S. 467.

4.1 Die Begegnung Muschgs mit Wolfram

„Im Unterschied zu anderen zeitgenössischen Bearbeitung des Parzival-Stoffes durch Tankred Dorst⁶⁹, Peter Handke⁷⁰ oder Christoph Hein⁷¹ wagt Adolf Muschg das Experiment einer Nach-, Auserzählung des Wolframschen *Parzival*, aber er erfährt dessen Alterität, er erkennt dass die Vorlage ihn zu Veränderungen bewegte, wo er ihr treu sein wollte.“⁷²

Muschg folgt dem äußeren Handlungsverlauf scheinbar sehr genau, aber er gewichtet anders: die Vorgeschichte und damit auch der Anfang des Romans situiert er schon zu Konvoiles, außerdem scheint Gahmuret nicht mehr in Zentrum der Vorgeschichte zu sein, wie beim Wolfram. In den Vordergrund tritt nun Herzeloyde. Auch Parzivals Kindheit und sein erster Weg zum Gral, sein Verschwinden hinter die Gawan-Geschichte erhalten mehr Raum. Eine weitere wichtige Abweichung von der Vorlage sind die Nebenfiguren, die eine eigene Geschichte entwickeln, baut deren Charaktere aus, wie z. B. Sigune und ihr Geliebter Schionatulander. Vor allem nimmt der Schluss eine überraschende Wendung: Der – endlich gefundene – Gral hebt sich selbst auf, die Gralsburg Munsalvaesche verschwindet, Parzival und seine Verwandten kehren heim. Wo bei Wolfram die Figuren episch real werden, wird über sie bei Muschg durch andere berichtet, wie bei der Geschichte mit der Königin Belakane. Andererseits gewinnen einige Figuren an ihrer Realität, hier wäre zum Erwähnen der Zauberer Klinschors.

Treu bleibt Muschg auch in der thematischen Einteilung der Handlungen. Es lassen sich drei thematische Gruppen finden, Gahmuret-Geschichte, Parzival- und Gawain- Geschichte. Gahmuret-Geschichte wird als die Vorgeschichte gebraucht, dagegen verlaufen die Parzival und Gawain-Geschichte parallel

⁶⁹ Tankred Dorst hat sich mehrmals mit Parzival beschäftigt; als Buch sind erschienen: *Merlin oder das wüste Land; Der nackte Mann; Parzival. Ein Szenarium.*

⁷⁰ Peter Handke, *Spiel vom Fragen.*

⁷¹ Christoph Hein *Die Ritter der Tafelrunde und andere Stücke.*

⁷² Vgl. Obermaier, S.: „Die Geschichte erzählt uns“ – Zu Verhältnis von Mittelalter und Neuzeit in Adolf Muschgs Roman *Der Rote Ritter. Eine Geschichte von Parzival.* S. 468.

zusammen. Parzivals Aufgabe liegt auch hier in der Gralswelt, er soll ein Erlöser werden und Gawains als Ritter in der Artuswelt.

Laut Sabine Obermaier ist in Muschgs Roman die eigene Sicht der Figuren wichtiger als die ganze Sicht. Er lässt die Figuren Sigune und Herzeloyde über Gahmurets Beziehung zu Belakane beurteilen. Muschg erzählt nicht auktorial, sondern polyperspektiv und personal.⁷³

Anke Niermann sieht die Anverwandlung mit Wolframs *Parzival* in den Klitzekleinigkeiten. Ein Beispiel wo sich Muschg an die Vorlage treu gehalten hat, wäre die Darstellung des Turniers von Konvoleis. Er übernimmt sogar die Begriffe wie „Leoplan“, „Tjost“ oder „hinters Pferd setzen“ direkt aus der mhd. Sprache. Die Personenkonstellationen bzw. ihre Schicksale entsprechen auch dem mittelalterlichen Text, wobei die Gründe oder Motivation für die Trennung oder Zusammenkommen anderer Art sind als bei Wolfram. So ist z. B. die Mutter von König Artus aus freiem Willen dem Zauberer gefolgt, wo sie in mhd. Text verzaubert und entführt wurde. Von Interesse ist auch die Tatsache, dass Muschg seinen Protagonisten die Namen der mittelalterlichen Welt tragen lässt. Sie lesen mittelalterliche Autoren wie Hartmann von Aue und Verhalten sich einiger Massen nach den Mustern des mittelalterlichen höfischen Benehmens.

Was Anke Niermann als Muschgs Eigenart bezeichnet, nämlich die Übertreibung bzw. genaue Akzentuierung von bei Wolfram vorzufindenden Sachverhalten, sowie deren akademische Erklärung, zeigt sich eher für den modernen Leser als not bedürftig. Denn wie soll der Leser die mittelalterliche Welt, die Muschg schildert, im ihrer Zerfall sehen, wenn er keine Vorstellung davon hat wie sie sein sollte. So beschäftigt sich Muschg dem Leser die Leitbegriffe wie Minne oder das Turnieren des mittelalterlichen Ritterwesens zu erläutern und dem heutigen Leser näher zu bringen. Demnach fast er Minne als „eine Verheißung, als auch unerfüllte und unbelohnte, ja da vielleicht ganz besonders. Sie ist über jede fleischliche Belohnung hinaus, eine Triebkraft der Kultur.“

⁷³ Vgl. Obermaier, S.: *Die Geschichte erzählt uns. „Die Geschichte erzählt uns“ – Zu Verhältnis von Mittelalter und Neuzeit in Adolf Muschgs Roman Der Rote Ritter. Eine Geschichte von Parzival.* S.469.

Muschg beschäftigt sich ausführlicher mit der Figurendarstellung, was deutlich wird an der detaillierten differenzierten Beschreibung von Mimik, Gestik, Blickverhalten, Haltung, Raumverhalten, Sprechweise und Äußerem.⁷⁴ Er ausarbeitet auch die psychologische Seite der Figuren. Zeigt beispielsweise an der Figur Sigune oder auch Herzeloide ihre Determiniertheit im erwachsenen Alter durch ihre Erziehung.

4.2 Die Begegnung von Mittelalter und Neuzeit im Roman

Muschg stellt in seinem Roman das Mittelalter in mehreren Themengebieten mit der Neuzeit in Kontrast. So wie sich Sabine Obermaier in ihrem Aufsatz *Die Geschichte erzählt uns* äußert, ist Muschgs Mittelalter eine Zeit, die für die Neuzeit erzählt wird: *Unsere Zeit*⁷⁵ – so nennt sie die Erzählinstanz; das ist eine vergangene Zeit mit für die spätere Zeit erklärungsbedürftigen Phänomenen. So bemüht sich Muschg dem heutigen Leser die Werte der alten mittelalterlichen Welt, wie sie in dem Wolframischen Parzival dargestellt wird, näher zu bringen, indem er sich mit ihrer Erläuterung beschäftigt. Als ein Beispiel ist hier der Begriff der Minne⁷⁶ oder des Rittertums⁷⁷ einzuführen.

⁷⁴ Vgl. Niermann, A.: *Das ästhetische Spiel von Text, Leser und Autor. Intertextualität neu gedacht an Adolf Muschgs Parzival-Rezeption Der Rote Ritter. Eine Geschichte von Parzival am Beispiel der Frauenfiguren*. S. 234.

⁷⁵ Vgl. Obermaier, S.: „*Die Geschichte erzählt uns*“ – *Zu Verhältnis von Mittelalter und Neuzeit in Adolf Muschgs Roman Der Rote Ritter. Eine Geschichte von Parzival..* S. 472.

⁷⁶ Vgl. Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 130.

⁷⁷ Vgl. Ebda. S. 373.

„[...] Minne ist eine Verheißung, auch als unerfüllte und unbelohnte, ja, da vielleicht ganz besonders. Sie ist, über jede fleischliche Belohnung hinaus, eine Triebkraft der Kultur!.“⁷⁸

Es ist auch ein Mittelalter, der über die Neuzeit oder die noch zu kommende Zeit Bescheid weiß. Muschg lässt in seiner Geschichte Dinge auftreten, die im Mittelalter noch nicht existierten wie in dem Satz „Wenn doch das Fernglas erfunden wäre!“⁷⁹ So ist sein Mittelalter mit zeitfremden Elementen durchsetzt. Zu den Anachronismen gehört schon das erwähnte *Fernglas*, weiter noch die Erfindung von „Papyr“⁸⁰, das *Kaldeidoskop*⁸¹ das grüne Pistazien Eis, „das pique-nique des 17. Jahrhunderts (RR 304), der *Tea* aus der englischen Kolonialzeit (RR 155), die Modesucht (RR 934 ff.), das Frauenhaus (RR 166), das Wasserbett (RR 815) und die PC-Technik des 20. Jahrhunderts (RR 218, 842)... Diese Anachronismen fungieren als vertraute Zeichen für die Interpretation einer unvertrauten Welt: sie kennzeichnen den Luxus der höfischen Gesellschaft als dekadent, den Minnedienst als Vorläufer einer damit als fragwürdig erscheinenden Emanzipation, sie verraten die Nähe Gardevîas und des Grâls zur Literatur durch die Fähigkeit zur selbsttätigen Textproduktion und ihren Spielcharakter.“⁸² Muschg gebraucht die neuzeitlichen Elemente als Fiktionssignale. Anke Obermaier identifiziert in Muschgs Zeitenmischung dazu noch zwei markante Tendenzen erkennen:

„Erstens stammen die gewählten anachronistischen Signale aus verschiedenen Perioden der neuzeitlichen Geschichte, so dass die Hauptintention nicht allein im Kontrast von Altem mit Neuem liegen kann, sondern im Willen zur Andeutung einer historischen Linie zu suchen sein wird. Zweitens hat Muschg die Zeitenbrüche in ganz bestimmten Bereichen

⁷⁸ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. 131.

⁷⁹ Ebda. S. 29.

⁸⁰ Ebda. S. 536

⁸¹ Ebda. S. 690.

⁸² Obermaier, S.: „Die Geschichte erzählt uns“ – Zu Verhältnis von Mittelalter und Neuzeit in Adolf Muschgs Roman *Der Rote Ritter. Eine Geschichte von Parzival*. S. 473.

angesiedelt: nämlich vorrangig in der Geschichte der gesellschaftlichen Kommunikation (Schrift und Computer) und in der Geschichte des gesellschaftlichen Zusammenlebens und seiner Repräsentationen (Konsumgüter und Luxusobjekte). Damit wird die Geschichte von Parzival dursichtig auf die Kulturgeschichte des (europäischen) Menschen.“⁸³

Bei Muschgs Mittelalter-Gestaltung ist besonders interessant, dass er sein Mittelealter als eine Übergangsepoche vom Mittelalter zu der Neuzeit gestaltet und dieses vor allen mit erzählt. Die Art des gesellschaftlichen Wandels lässt sich an den drei Bereichen der ritterlichen Adelswelt, des Verhältnisses von Ritter- und Bürgertum und der Artusgesellschaft dokumentieren.

Muschgs Figuren befinden sich in der Zeit des beginnenden Zerfalls des alten feudalen Ordnung und Übergangs zu einer neuen moderneren gesellschaftlichen Entwicklungsstufe, wo das Privilegium der Freiheit und des Eigentums nicht mehr nur den oberen Schichten gehören soll. In dem einige seine Romanfiguren, wie Condwir amurs oder Lähelîn, mit dem Wandel der gesellschaftlichen Ordnung einverstanden sind und ihn als notwendig betrachten und andere für die alte „feudale“ Regelung stehen, schafft Muschg in seine Geschichte-Darstellung mehr Konflikte und damit verbundene Spannung für den heutigen Leser ein. Somit liegt sein Interessfeld nicht nur auf Parzival oder der Gralgesellschaft, sondern vielmehr an der allgemeinen Gesellschaft.⁸⁴ Er begreift seinen Roman nicht nur als ein Entwicklungsroman, wo wird eine Figur sozialisiert, sondern auch als Entwicklung der Gesellschaft an sich. Er schildert nicht nur die höfische Gesellschaft, sondern auch das Bürgertum, mit seinen Verlangen, die sich zu entwickeln beginnenden ökonomischen Markt, Wurzeln der Konsumgesellschaft.

⁸³ Obermaier, S.: „Die Geschichte erzählt uns“ – Zu Verhältnis von Mittelalter und Neuzeit in Adolf Muschgs Roman *Der Rote Ritter. Eine Geschichte von Parzival*. S. 473.

⁸⁴ Im Zentrum Muschgs Interesses liegt nicht nur eine spezifische soziale Gruppe, sondern die Gesellschaft an sich gemeint.

Die eigentliche Problematik Parzivals von Wolfram von Eschenbach ist die Bewährung im geistig-geistlichen Bereich und die daran gebundene Qualifikation für die Herrschaftsnachfolge.⁸⁵

4.2.1 Ritter in Muschgs Mittelalter

„So würde es bald überall zugehen: Kleriker turneyten, Ritter schrieben Buchstaben, Juden empfangen den Ritterschlag, Bürger nahmen Zins und sangen von hoher Minne, und Bauern wafen nicht mehr mit Steinen auf Krähen, sie jagten mit Falken.“⁸⁶

Muschg erzählt von einem Epochenwandel vom Mittelalter zur Neuzeit. Mit der Entwicklung zu einer neuen Epoche hängen Veränderungen in mehreren Gebieten des, sowohl gesellschaftlichen, als auch des individuellen, Lebens zusammen. So schildert der Autor die beginnende Markt- und Geldwirtschaft aber auch die Veränderungen auf der sozialen Ebene. Weil seine Helden aus der Ritterwelt stammen, stellt er vor allem an ihnen diesen Epochenschwelle dar. Indem er jeweils eine Figur für die eine oder andere Epoche stehen lässt, zeigt er deutlich den Kontrast zwischen dem Alten und dessen Entwicklung zu dem Neuen. Der Leser gewinnt so den Eindruck der kontinuierlichen gesellschaftlichen Entwicklung.

Der Vertreter des Wechsels der Epochen ist hier die Person des Lähelîn, für die alte mittelalterliche ritterliche Ordnung steht Gurnemanz. Lähelîn tritt schon von Anfang ein Geschäftsmann, der aber noch das Ritterwesen einiger Massen respektiert. Er ist ein Prototyp der merkantilen Lebensauffassung, denn er borgt Geld, wenn man ihm seine Seele – ähnlich wie einem Teufel - verkauft, und man kann bei ihm alles kaufen. Er kauft sich Länder, anstatt sie mit dem Kämpfen gegen einen anderen Ritter oder durch das Heiraten einer Dame zu gewinnen. Die

⁸⁵ Vgl. Mertens, V.: *Der Gral*. S. 58.

⁸⁶ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 621.

Bedeutung des Lebenswesens wird auch dank ihm aufgehoben, denn er nimmt sich die Länder. Die Entwicklung der Marktwirtschaft wird ermöglicht nur dank Bedürfnissen der adeligen, aber auch zunehmend der bürgerlichen Gesellschaft. Lähelîn nützt diese aus.

„Er fasste die Ströme der Begierde, die sich über die Stadt und Land verbreiteten – langsam, aber sie flossen und nahmen jedes Jahr an Stärke zu. Die Begierde nach sachlichen Lebensmitteln war meist an Ort und Stelle zu befriedigen, wenn Gott die Saat gedeihen ließ und ihr weder mit Unwetter zusetzte noch mit Misswuchs.“⁸⁷

Die neue auftretende Epoche ist durch das Gedeihen von Markt und Konsum gekennzeichnet ist. Er hat zu der ökonomischen Blüte der Städte und Ländern und daraus resultierenden sozialen und politischen Veränderungen beigetragen. Wie wichtig dieser Aspekt des gesellschaftlichen Umbruchs Muschg ist, zeigt sich daran, dass über den gesamten Roman Lähelîns „Handel und Wandel“ latent präsent ist. Die Neuerungen gingen von Kanvolais, wo der Roman beginnt, aus und breiteten sich dann über das ganze Land aus und erfasste letztendlich alle Gesellschaftsschichten, sogar die ritterliche Artusgesellschaft.⁸⁸

„Denn Handel und Wandel ermöglichten auch höhere Begierden und machten sie den minder Hohen zugänglich. Die neue gedeihliche Regelung löste die alte mühselige schrittweise ab und wirkte Wunder, ohne dafür gerade Heiligkeit vorauszusetzen, eher im Gegenteil [...] Doch seit das Lottervolk rechnete, war es berechenbar geworden, hielt selbst auf Ordnung in Werkstätten und Krambuden [...]“⁸⁹

⁸⁷ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 287.

⁸⁸ Vgl. Wagemann, A.: *Wolframs von Eschenbach Parzival im 20. Jahrhundert. Untersuchungen zu Wandel und Fiktion in Literatur, Theater und Film*. S. 195.

⁸⁹ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 287.

Der Prozess des Wandels hat sich mit Fortschreitung der Zeit von der Figur Lähelîn verselbständigt:

„Die Wunder, die Herr Lähelîn wirkte, waren von anderer Sorte. Sie ereigneten sich zwar mit Hilfe von Menschen, aber auch wieder ohne sie, sogar ohne Lähelîn. [...] Er tat mehr und weniger: er ermöglichte sie. Er legte ihnen nichts in den Weg, so kamen sie zustande.“⁹⁰

Muschg schildert nicht den Zerfall des Rittertums, sondern dessen Verbreitung unter den niederen Gesellschaftsschichten. Zwar verliert das Ritterwesen an seiner Ernsthaftigkeit und ist nicht mehr als Privilegium eines Standes angesehen. Muschg zeigt an Lähelîns Äußerung wie es mit den ritterlichen Kämpfen ist:

„Das Zeug wird zwar bald außer Gebrauch kommen, ernsthaften Gebrauch, meine ich, soweit vom dergleichen je die Rede sein konnte. Aber es gibt einen wachsenden sportlichen Markt. Die Städte sind ganz wild aufs Turnieren.“⁹¹

Sein Verdienst ist demnach die Tatsache, dass das Turnieren zu einem Sport geworden ist. Das Rittertum hat sich auf Grund verändert. Von einem Weg durch den die Ehre gewonnen wurde, verwandelte es sich zu einem Sportkämpfen.

Für die alte Ordnung des Rittertums steht Gurnemanz, wie sie in den literarischen Entwürfen mittelalterlicher höfischer Romane entwickelt wurde. „In diesen zählte die „nobilitas carnis“ und die mit ihr verbundene „nobilitas morum“ mehr als das Geldhäufen. Dies führt Gurnemanz in Muschgs Umsetzung dazu, die

⁹⁰ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 285.

⁹¹ Ebda. S. 234.

Armut als Indiz höfisch-ritterlichen Lebens zu verstehen:“ „*Er kommt ja in Lumpen! – Von den feinsten! Die wollen sagen, dass ein Ritter der Armut pflegen muss [...] Was er hat, muss er tragen, als hätte er nichts.*“⁹² An ihm erklärt Muschg dem heutigen Leser, was es Ritterschaft, und ein Ritter zu sein, hieß. Ähnlich wie Wolframs Helden ziehen auch Muschg Ritter in die Welt, um Abenteuer zu bestehen und sich in ihnen zu bewähren aus.

Muschg begrenzt sich in Darstellung seines Verständnisses von Ritterschaft nicht nur auf diese zwei Repräsentanten, Lähelîn und Gurnemanz, er lässt auch andere Figuren, sich über ihre Auffassung des Ritterschafts äußern. Herzloyde, Arnîve oder Sangîve haben ihre eigene Meinung zu dieser ritterlichen Männerwelt entwickelt und sich danach auch Verhalten. Herzloydes Auffassung nach ist ein Ritter der, der auf die Abenteuer verzichtet und sich dem Lande widmet, wie ihr Burggraf Kyberg.⁹³ Sabine Obermaier sieht darin ein Versuch der Neudefinition von Ritterschaft, die Verantwortung gegenüber anderen in sich trägt.⁹⁴ Es soll ein Schritt zu einem moderneren Herrscher sein. Dazu integriert Muschg in seinem Ritterbegriff Rollen, die im Mittelalter in Opposition oder im Konflikt zum Ritter standen: der Landesherr, der Ehemann und Familienvater, der Kaufmann, der Geliebte.⁹⁵

Im Gespräch Herzloyde mit Kyberg zeigt Muschg deutlich, dass ein Ritter zu werden zu einer Gewohnheit geworden ist: „*Ein Ritter muss fahren, denk ich, sagte er. – Es ist ein Brauch, eine Gewohnheit, also wird sie schon einen Grund haben.*“⁹⁶ Der Sinn des Ritterschafts wird aufgehoben. Bei Wolfram reiten sie fort um Ehre zu gewinnen und um einer Dame zu dienen. Im Muschg bleibt dieser Grund derselbe, aber nur von den Männern geäußert. Die Frauen sehen es anders: „*Von uns verlangen die Männer ja unaufhörlich Treue, denken nur nicht*

⁹² Wagemann, A. Wolframs von Eschenbach Parzival im 20. Jahrhundert. Untersuchungen zu Wandel und Fiktion in Literatur, Theater und Film. Göppinger Arbeiten zur Germanistik 646, Göppingen 1998, S. 195.

⁹³ Vgl. Ebda. S. 194.

⁹⁴ Vgl. Obermaier, S.: „*Die Geschichte erzählt uns*“ – Zu Verhältnis von Mittelalter und Neuzeit in Adolf Muschgs Roman *Der Rote Ritter. Eine Geschichte von Parzival*. S. 478.

⁹⁵ Vgl. Ebda. S. 478.

⁹⁶ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 195.

*dran, sie selbst zu üben. Dafür sollen wir dann etwas Höheres sein ...*⁹⁷ Etwas wofür sie kämpfen.

Am Anfang des Kapitels I.6 beschäftigt er sich mit der Erklärung, was das Wesen des Turnierens ist, um dem Leser deutlich zu machen, welche Werte die Ritter vertreten oder verkörpern sollen. Diese Erklärung des Rittertums ist notwendig, um später zeigen zu können, wie das Rittertum von diesen Werten abweicht. Was ist also ein Turnier Muschgs Auffassung nach:

*„Ein Turnier ist, wenn etwas abfährt von diesem Frieden auf den Kämpfer. Kämpfen darf er mit Leib und Seele, der Dame zu Ehren; so viel ist er ihr schuldig. Die Frau aber, sie ist der Preis des gebändigten Krieges. Die Frau ist nicht der Friede, sie bedeutet ihn, und darin ist sie unwiderleglich [...] Man macht Gefangene mit dem Vorbehalt, dass man sich selbst der Dame mit Freuden gefangen gibt, der Idee nach. [...] es ist eine hohe Schule der Ritterschaft [...] Denn nichts ist so ritterlich, wie die Blöße der Schwachen zu bedecken.“*⁹⁸

Die Muschgs Ritterschaft befindet sich nicht mehr in der Blütezeit, die wir bei Wolfram erleben, wo alle schenken und Geschenke bekommen. Hier wird die Ritterschaft schon als eine verarmte dargestellt,⁹⁹ und dazu noch als verschwenderisch: *„Verschwenden ist, außer Schlagen, das Solideste, was sie gelernt haben. Das Talent, ein Schwert mit Gewinn für den Beutel zu führen, hat der Herr, den sie zum Schutz ihrer Beratung anrufen, fast keinen verliehen. Das wäre ja auch eher bürgerlich und insofern nicht erstrebenswert.“*¹⁰⁰ „Sie legitimieren zwar durch Ausübung ihres standesgemäßen Könnens ihr Standesempfinden, darüber hinaus definieren sie sich als Mitglieder der herkömmlichen trifunktionalen Ordnung und als Grundherren ihrer Bauern. Sie

⁹⁷ Muschg, A.: *Der Rote Ritter* S. 699.

⁹⁸ Ebda. S. 50-51.

⁹⁹ Vgl. Ebda. S. 73-74.

¹⁰⁰ Ebda. S. 74.

erweisen sich aber als unfähig, so umsichtig zu handeln, dass der eigene Reichtum bewahrt und vergrößert wird.“¹⁰¹ Infolge dessen geht ihr Besitz auf die Klöster, in die Hände des Lähelîns oder sogar an ihre Bürger über. Hier wird zum Teil schon das weitere Thema des „Rittertums und Bürgertums“ angesprochen, mit dem ich mich später ausführlicher beschäftigen werde.

Die von Wolfram übernommene Szene des Brautgerichts, das über Herzeloysen Anspruch, das Turnier abubrechen und den Sieger des Vorturniers zu heiraten, nützt Muschg zu weiterer Charakterisierung des Rittertums: „[...] was dabei herauskam, war eher Spitzfindigkeit und Grobheit. So stritten sie [...] nur über die Frau, ihren Anspruch und ihr Begehren. Von Herrn Gahmuret Person (vom Helm mal abgesehen) war kaum die Rede [...]“¹⁰² Beim Abschiedsnehmen werden üblicherweise die Ritter beschenkt, solches wird bei Wolfram streng eingehalten, bei Muschg werden zwar Geschenke verteilt, jedoch noch vor dem Abschiedsnehmen. Gahmuret lädt alle Ritter, ausgenommen des Lähelîns in sein Zelt, um da die Geschenke zu räumen, danach sollte das Hochzeitsfest anfangen. Wie Gahmuret selbst sagt, ist bei den Rittern das Schenken eine Nebensache und nicht der Hauptgrund, weshalb man zu einem Turnier und Hochzeit kommt.¹⁰³ Das Schenken, auf das alle Ritter gehofft haben, verwandelte sich aber in ein gieriges Gedränge.

„Die Täter überschlugen sich darin, sie schlugen sich damit herum, sie schlugen einander, und schneller, als Augen folgen, Worte fallen können, versuchten sie sich selbst in Gold zu verwandeln. Sie behängten, bedeckten sich damit, stopften sich Brust und Beutel voll, häuften sich's auf Kopf und Schultern, wo es nicht halten wollte [...] Auch wenn es dem einen oder andern flüchtig durch den Sinn schoss, dass man ja zum Feiern geladen war: das Gold war stärker als der höfische Anstand.“¹⁰⁴

¹⁰¹ Vgl. Wagemann, A.: *Wolframs von Eschenbach Parzival im 20. Jahrhundert. Untersuchungen zu Wandel und Fiktion in Literatur, Theater und Film*. S. 196.

¹⁰² Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 76-77.

¹⁰³ Vgl. Ebda. S. 88

¹⁰⁴ Ebda. S. 89-91.

Die in Armut lebenden Ritter wurden durch die Möglichkeit materiellen Reichtums dazu verleitet, ihre ritterliche Gesinnung zu vergessen und so ihres gesellschaftlichen Ansehens beraubt, und somit hat Gahmuret mit seinem Verhalten gegen den ritterlichen Kodex verstoßen. Das Rittertum verdient sich sein aufheben sich selbst. Am besten kann man das Rittertum mit einem Zitat aus Muschgs Rotem Ritter erfassen:

„Als Ritter sind sie gekommen; wie Plünderer und Strauchdiebe verreiten sie. Und noch vor dem Ende ihrer Reise wird ihnen dämmern, dass sie nichts gewonnen und ihre Würde verloren haben. Sie sind eben Ritter geblieben, schlechte Ritter heute, arme Ritter morgen. Ritter – sagt nicht mehr viel.“¹⁰⁵

Der Wechsel der Epochen bringt auch einige Neuerungen im Kampfwesen mit sich. Die kämpferischen neuen Erfindungen, wie die Armbrüste, werden als das Ende des alten Rittertums angesehen:

„Die Armbrüste gefielen ihm gar nicht, äußerte sich der Rote Ritter im Kronrat. Sie seien das Ende der Ritterschaft! Mit ihnen beginne das Zeitalter der Strauchdiebe und Heckenschützen. Der schlechte Mann töte den Besten aus dem Hinterhalt!“¹⁰⁶

Zu der neuen Ritter-Definition gehört in Muschg auch die Fähigkeit zu lesen. So wird von Anfang an Gâwân als der modernde Ritter, später wird sich auch Parzivâl als dieser definieren. Die meisten Ritter können nicht lesen und schreiben und möchten es auch nicht lernen, denn ihrer Meinung nach gehört es

¹⁰⁵ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 92.

¹⁰⁶ Ebda. S. 461.

zu der Ritterschaft nicht. „Geschriebenes lesen sei nicht die Art der Ritter, habt Ihr gehört.“¹⁰⁷ Sie weigern sich so das neue anzunehmen.

So wie das Turnieren zu einem Sport geworden ist, wurde auch das Ritterwesen anders verstanden. Es wurde erlernt in Schulen. Sowohl Adel, als auch die Bürger machten sich diese zu nütze. Denn „[...] der Adel war froh, die zweiten und dritten Söhne, die man früher ins Kloster oder auf Abenteuer geschickt hatte, das Soldaten-Handwerk lernen zu lassen und sich damit ein Bürgerrecht am Gemeinwohl zu erkaufen“¹⁰⁸.

4.2.2 Begegnung der höfischen Welt und des Bürgertums

*[...]Im ganzen Land fand ein Ausgleich der Stände und ein Zusammenschluss der Lebensarten statt.“*¹⁰⁹

Im Zentrum Muschgs Interesse steht nicht mehr die nur die oberen Gesellschaftsschichte in ihrer Entwicklung vorzustellen, sondern auch eine Schichte, die immer mehr an Bedeutung gewinnt, und zwar das Bürgertum. In Wolframs Parzival-Auffassung wurden die unteren Stände als die Gegner, die durch die Ritter zu überwinden sind, geschildert. Ein Beispiel für Wolframs Unterscheidung der Adelswelt von der Welt der Bauern kann die Szene dienen, wo Parzivâl, immer noch als ein „tumper man“, eine Herberge sucht und an einen Fischer geriet. Die Adeligen bieten den fahrenden Rittern, den Adeligen eine Unterkunft ihre Ehre wegen, dagegen der Fischer, erst dann als er bezahlt wird.¹¹⁰ Zwischen den sozialen Welten ist sowohl bei Wolfram als auch bei Muschg eine große Schlucht. Bei Muschg werden im Laufe der Geschichte die Unterschiede gemildert.

Muschg ordnet die erste Begegnung von der ritterlichen höfischen Welt und der bürgerlichen Welt schon in das erste Teil seines Buches ein, wo er die

¹⁰⁷ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 469.

¹⁰⁸ Ebda. S. 479.

¹⁰⁹ Abda. S. 479.

¹¹⁰ Vgl. Ebda. S. 142-143.

Gahmurets-Vorgeschichte ausarbeitet. Bei dem Hochzeitsfest von Herzelayde und Gahmuret müssen auch die Bürger der Stadt Kanvolais anwesend sein, denn die Ritter sind alle weggeritten, um ihre Geschenke in Sicherheit zu bringen. Muschg lässt hier die Begegnung zweier Welten grotesk wirken. Die Bürger beherrschen nicht das richtige höfische Benehmen und wissen nicht wie man richtig, höfisch, speist. Man muss ihnen raten, was man bei dem Essen tun und was man lieber unterlassen soll: *„Sie sollten die abgenagten Knochen nicht in die Schüssel zurücklegen. Sie sollten nicht mit den Fingern in den Senftopf oder die Sauce greifen, ohne sie zuvor am Tischtuch gesäubert zu haben; den Mund aber mussten sie mit dem Handrücken abwischen. So war es die feine Art. Gier war nicht sehr höfisch.“*¹¹¹ Für den Vergleich der bürgerlichen Benehmensweise mit dem höfischen führt er die Art, wie Herzelayde ihre Gäste bedient, sie *„schneidet ihnen vor, gießt ihnen nach, trinkt ihnen zu“*¹¹². Während des Festes sind Herzelayde und Gahmuret in ihr Gemach gegangen. Als auch der Graf eingeschlafen ist und die Gahmurets Begleiter Schiônatulander und Tampanîs sich mit dem Schachbrett beschäftigten, beginnen sich die bürgerlichen Gäste wieder so zu benehmen, wie sie es gewöhnt waren. Sie kehren zu der Volkssprache zurück. Eine besondere Rolle spielen in dieser Szene die Katzen, Maui und Gurzgrî, denn die machen öffentlich das, was die Bürger die ganze Zeit im Sinn haben. Sie stellen den Anlass dar, denn die letzte Hinderung der Unart zu übertreten: *„Wenn es die Grålkatze trieb, dass es nicht mehr schön war, warum sollte, am das Nachsehen haben? Und so trieb sie es eben, das Unterste zuoberst zu kehren, und die Oberen nach unten, was der Unart eine spezielle Würze gab.“*¹¹³ Alles wird dann von dem Burggraf gestoppt, die Bürger werden leise und dazwischen hört man die „Klage“ der Herrin oder das Seufzen. Es wird gezeigt, dass die höfische Welt keinen Anspruch darauf hat, die bürgerliche zu belehren, denn sie sind nicht mehr so unterschiedlich von einander. Dennoch wird das Bürgertum wird von Sigûne als sehr derb geschildert:

¹¹¹ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 117.

¹¹² Ebda. S. 118.

¹¹³ Ebda. S. 121.

„Die Frauen kneift man ins Gesäß und wischt sich die blutigen Finger an ihrem Haar ab, wenn man ein Huhn geschlachtet hat. Es kommt sogar vor, dass man hinter hier her pfeift.“¹¹⁴

Einige höfischen Menschen denken von dem Bürgertum nicht positiv, sie trauen ihnen keine positiven Eigenschaften zu:

„Wer zu hoch denkt von den Menschen, sagte der Alte, den schätzen sie gering und haben recht. Sie sind Wölfe, das ist ihre Natur. Sie ist bestialisch und wird es noch mehr, wenn man ihnen gefällig ist.“¹¹⁵

Für das Bürgertum ist jetzt charakteristisch, dass sie sich um ihr eigenes kümmern. Die höfischen Damen und Herren sind für das Bürgertum kein Vorbild, kein Orientierungspunkt mehr, denn sie kümmern sich nicht um ihr Land. Gahmuret reitet ständig fort und Herzeloide sieht nur ihr kommendes Kind. Muschg lässt beide als nicht-ideale höfische Figuren auftreten, damit die Abkehr Neigung des Bürgertums vor dem Rittertum eine Motivation erhält.

Auch in der Szene der endgültigen Befreiung der Stadt Pelrapeire durch Parzival und seiner Heirat mit Condwîr âmûrs wird von Muschg zum Anlass genommen, die verschiedenen Weltbilder aufeinanderprallen zu lassen. Während bei Wolfram der Reichtum des Heerpaares nie in Frage gestellt wird, muss bei Muschg Parzival entdecken, dass seine Frau mittellos ist, so dass es die lavantischen Kaufleute, die auf ihren Schiffen die Nahrungsmittel herbeibrachten mit seinem Erbe, dem „Heckpfennig“ seiner Mutter, bezahlen muss¹¹⁶. Condwîr âmûrs hat nicht nur dem Adel von Brobârz, sondern auch den Stadtbewohnern von Pelrapeire Leben, Rechte und Privilegien verkauft, um ihre

¹¹⁴ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 266.

¹¹⁵ Ebda. S. 461.

¹¹⁶ Vgl. Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. S. P 200, 10-201,4 .

Herrschaftsansprüche weiterhin behalten zu können. Parzivâl reagiert empört darauf und signalisiert damit, wie stark er dem Ordo-Gedanken verhaftet ist¹¹⁷:

„Du hättest von deinen Bürgern einen Dienst verlangen können, den sie dir Schulden als deine Leute, statt dich mit Haut und Haar zu verschreiben und meine Morgengabe auch gleich damit! Denn das hast du getan!“¹¹⁸

Condwîr âmûrs Reaktion lässt sie als einen aufgeklärten Menschen erscheinen:

„Ja, sagte sie, das habe ich getan. Und ich hätte es sogar ohne Note getan, Parzivâl, weil es recht ist. Denn es sind nicht meine Leute, sondern ihre eigenen. Die Freiheiten, die ich ihnen gelassen habe, stehen ihnen zu. Denn wir sind es, die sie ihnen genommen haben, oder unsere Vorfahren.“¹¹⁹

Herrschaft legitimiert sich ihrer Ansicht nach nicht durch Geburt, sondern durch Verdienst. Condwîr âmûrs zeigt sich so als eine moderne Herrscherin, wobei Parzival als ein Träumer für die Bürger gilt. Parzival wirkt als Vertreter der alten Ordnung und dagegen ist seine Frau Condwîr âmûrs die Fürsprecherin der neuen Welt.

Aus der Sicht des Bürgertums zieht man das persönliche Interesse vor dem, des Herren vor. Man dient nicht nur, sondern man beginnt sich zu Emanzipieren und die alten starren sozialen Regeln und Normen durchzubrechen. Die Lehnsleute helfen seiner Herrin Condwîr âmûrs bei ihrer Belagerung nicht aus Pflicht, sondern sie verlangen dafür nach ihren Rechten als freie Menschen

¹¹⁷ Vgl. Wagemann, A.: *Wolframs von Eschenbach Parzival im 20. Jahrhundert. Untersuchungen zu Wandel und Fiktion in Literatur, Theater und Film*. S. 197.

¹¹⁸ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 470.

¹¹⁹ Ebda. S. 471.

und nach dem Besitz von Land.¹²⁰ Diesem Thema ist auch die „politische Tafelrunde“ gewidmet. Parzivâl soll ihr als Herrscher symbolisch vorsitzen und über die Belange und Wünsche der Stadtbewohner entscheiden. In dieser Runde kristallisiert sich diejenige Meinung aus, die sich wie ein roter Faden durch Muschgs Roman zieht: das alte Rittertum hat „abgewirtschaftet“ und es gilt stattdessen, das Selbstständigkeitsstreben der Stadt anzuerkennen.¹²¹ Man soll die Städte „»normalisieren« und »der Prosperität« zuführen“¹²² Als vorbildhafter Herrscher gilt in dieser Zeit das wohlstandsfördernde „Lähelînische Wesen“.

Mit der fortschreitenden Zeit und der Verbreitung des Aufstiegs der Städte werden die Heldentaten des Rittertums zu einer Legende umgearbeitet: *„So bekam auch die Vergangenheit ihre Ordnung, indem sie zur Legende brôbarzischer Tüchtigkeit veredelt oder vielmehr verbürgerlicht wurde.“*¹²³ Die ritterliche Adelswelt ist nicht mehr aktuell, sondern sie wurde durch das Städtische ersetzt. *„Nachdem die Ritterschaft Allgemeingut geworden und der Zweikampf als Gottesgericht außer Gebrauch geraten war, hatte sich der König gewissermaßen überflüssig gemacht.“*¹²⁴ Den Gral hält man für eine Sage.¹²⁵

In dem Kapitel „Ritter in Muschg Mittelalter“ befasse ich mich mit der Darstellung des Rittertums und auch die Veränderung dieser Auffassung. Angesprochen wurde, dass vor allem das Turnieren auch von den Bürgern zu ihren Vergnügen betrieben wird. Auch Carla Carnevale, sieht darin die Tatsache, dass die feineren Künste des Höfischen von den Bürgerlichen übernommen und kommerzialisiert wurden.¹²⁶ „Rittertum und höfische Art kamen bei der Stadtbevölkerung in Mode.“¹²⁷

¹²⁰ Muschg, A.: *Der Rote Ritter* S. 469.

¹²¹ Vgl. Wagemann, A.: *Wolframs von Eschenbach Parzival im 20. Jahrhundert. Untersuchungen zu Wandel und Fiktion in Literatur, Theater und Film.* S. 198.

¹²² Muschg, A.: *Der Rote Ritter.* S. 473.

¹²³ Ebda. S. 483.

¹²⁴ Ebda. S. 481.

¹²⁵ Vgl. Ebda.. S. 624.

¹²⁶ Vgl. Carnevale, C.: *Gesellenstück und Meisterwerk. Adolf Muschgs Roman Der Rote Ritter zwischen Ausererzählung und Neuschöpfung des Parzival.* S. 186.

¹²⁷ Ebda. S. 186.

4.2.3 „Artus ist démodé.“ Die Artusgesellschaft

„Es gibt bestimmte Anzeichen der nahen Auflösung der Tafelrunde. Etwas beginnt an ihrer Runde zu fehlen. Ihre Empfindlichkeit lässt nach; als hätte sie sich abgewandt von sich selbst.“¹²⁸

Anders als bei den übrigen Artusromanen wie *Iwein* oder *Erec* findet der Leser zwei Zentren, Artushof und die Gralsburg. Der Artushof ist laut Volker Mertens nicht abgewertet: „er bleibt notwendige Instanz für den Helden, wenngleich im Durchgang: die eigentliche Gesellschaftsutopie ist das Gralsreich.“¹²⁹ Muschg integriert in seinen Roman weitere Artusfiguren, die von Wolfram Zeitgenossen literarisch behandelt wurde und spielt mit deren Abenteuer.

Der Artûshof stellt immer noch ein Zentrum der Ritterschaft dar, wo sich alle bedeutenden Ritter einsammeln, wie Erec, Iwein oder Lancelot. Es ist jedoch eine Gesellschaft, die sich langweilt. Sie vertreibt sich die Zeit mit Spielen und Wetten, zu Beispiel die Wetten bei den Vogeljagden oder das Pfänderspiel.¹³⁰ Der Artûshof interessierte sich über die Masse für alles, was besonders männlich oder weiblich war. *„Er war unaufhörlich damit beschäftigt, Paare zu bilden oder zu trennen, Mann und Frau auf ihre Treue zu prüfen, oder auch ihre Untreue, deren Beleuchtung schwankte. [...] was galt heute, musste morgen nicht mehr gelten.“¹³¹* Muschgs Artûshof ist vor allem eine ältere Generation die ihre Zeit mit Spielchen, bei denen körperliche Lust und Hohe Minne abgelegt wird.¹³²

Man beschäftigte sich mit dem Erzählen von den Abenteuern der Ritter oder mit den Geschichten um die Personen Lancelot, Artus und Ginover. Artûs

¹²⁸ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 558.

¹²⁹ Mertens, V.: *Gräl*. In *Epische Stoffe des Mittelalters*. S. 317.

¹³⁰ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 524.

¹³¹ Ebda. S. 544.

¹³² Vgl. Carnevale, C.: *Gesellenstück und Meisterwerk. Adolf Muschgs Roman Der Rote Ritter zwischen Ausererzählung und Neuschöpfung des Parzival*. S. 190.

Person wird hier als die, eines Schwächlings dargestellt. Er verkörpert nicht mehr das hohe höfische Ideal, er ist nicht mehr der ideale Ritter, sondern vielmehr ein Mensch mit Schwächen und Gefühlen. Muschg schildert seine Gedankengänge und Gefühle, die im Falle von Parzivâl auch negativ sind, lässt jedoch Artûs nach dem höfischen Normen handeln.

*„Jetzt geht etwas Neues durch die Welt, ich will ihm keinen Namen geben.
Es ordnet sich nicht mehr ein in das Schöne Wesen und verdirbt am Ende
jedes Spiel. Das Maß geht verloren.“¹³³*

Diese Bemerkung von König Artûs ist eine der wenigen, in welcher er selbst die Existenzberechtigung der Artusgesellschaft, die dem „Neuen“ nichts entgegensetzen kann, anzweifelt.¹³⁴ Auch die Artusgesellschaft wird durch den ökonomischen Wandel in ihren Grundlagen erschüttert. Sie verwandelt sich in eine Konsum Gesellschaft, indem sie sich der Möglichkeit von dem „Geschäftsmann“ Lâhelîn alle mögliche Neuigkeiten verschaffen lassen. Der Artushof ist besonders an der Mode interessiert. Der Erzähler beschreibt hier die Modetrends, die nachweislich von dem französischen Adel im hohen Mittelalter kreiert und von dem deutschen Adel adaptiert wurden, wie die Abrasur der Bärte, das lange künstlich gelocktes Haar usw.¹³⁵ Der Einfluss Frankreichs auf die höfische Gesellschaft zeigt auch in der Übernahme französischer Wörter wie „Plaisir“¹³⁶ „vriament, cela suffit! Dieu le Dieu!“¹³⁷ oder „Pardon, Messieurs“¹³⁸, die für die Artusgesellschaft kennzeichnend sind. Auch bei Wolfram lässt sich das Interesse für Mode finden, jedoch gebraucht er sie in einem anderen Sinn. Für Wolfram ist wichtig anhand der Schilderung von Kleidung den jeweiligen Reichtum des Hofes oder der Person zu zeigen. Sie ist eine Zeichen seiner

¹³³ Muschg, A.: *Der Rote Ritte*. S. 773.

¹³⁴ Ebda., S. 199.

¹³⁵ Ebda., S. 199.

¹³⁶ Ebda. S. 344.

¹³⁷ Ebda. S. 348.

¹³⁸ Ebda. S. 783.

Standeszugehörigkeit und kein Modetrend. Beide nützen die Modeschilderung aus, aber gebrauchen sie zu unterschiedlicher Funktion.

Die Artusgesellschaft ist unfähig ihre Utopie eines friedvollen und Gerechtigkeit verkündenden Artusreich zu bestätigen. Bei Wolfram wird die Vorbildlichkeit am Anfang auch angezweifelt, jedoch wird sie sich im Laufe der Geschichte immer wieder bestätigt. Muschg Artushof interessiert sich nur gering für außer höfische Leben, von dem sie sich auch in wirtschaftlicher Hinsicht unabhängig fühlt. Für die Versorgung des Hofes sind bestimmte Menschen wie der Seneschall Keie oder Iwânet, der die Kleidung näht. Artusgesellschaft ist hier eine offene Gesellschaft, die Impulse von außen aufnimmt, jedoch nur im Masse, wie sie diese Neuheiten selbst zu Gebrauch machen kann, ohne dabei ihr Selbstverständnis zu verändern.¹³⁹

Das Ideal-Ritterliche verkörpert auf dem Artushof einiger Massen der Seneschall Keie, der hier vor allem durch das Ende der Geschichte eine andere Wertung gewinnt. Am Anfang vertritt er das ritterliche bis ins Übertreiben, indem er eine Dame wegen ihres Lachens schlägt, wobei die Artusgesellschaft wie gelähmt zu sein schien. Später wird er als „der letzte Ritter“¹⁴⁰ bezeichnet, denn er gibt Vorzug dem höfischen Verhalten vor den persönlichen Gefühlen und indem er Artûs na das höfische Verhalten erinnert.¹⁴¹ Man kann sagen, dass er ihr Verhalten steuert.

Als Parzival von dem Artushof das erste Mal weggeht und das Narrenkleid trägt, treffen seine Worte den Zustand an diesem Hof ziemlich genau: *„Ich bin nicht verkleidet, schnaubte das Kind. – Aber die da drinnen sind es!“*¹⁴² Die Artusgesellschaft verkörpert nicht mehr das Ideale, sondern gibt sich als ideale aus. Sie scheint auf die Abenteuer zu warten, aber sie ist selbst nicht fähig sie zu bestehen. Die Ritter der Tafelrunde wurden von Kundry aufgefordert, die Frauen auf Schastel Merveile zu befreien. Jeder der Ritter findet eine Ausrede, weshalb er dorthin nicht ziehen kann:

¹³⁹ Carnevale, C.: *Gesellenstück und Meisterwerk. Adolf Muschgs Roman Der Rote Ritter zwischen Ausererzählung und Neuschöpfung des Parzival*. S. 186.

¹⁴⁰ Muschg, A.: *Der Rote Ritte*. S. 535.

¹⁴¹ Ebda. S. 532.

¹⁴² Ebda. S. 348.

„Herr Erec gedenkt mit frau Enîte ein Zeitlang in wohlverdienter Minne auf seinen Gütern zu leben. [...] Herr Iwein bedarf dringend der Packung aus heißer Moor-Erde. [...] Herr Lancelôt wird bei Hofe doppelt und dreifach benötigt, nachdem der zweite Hofmarschall geht und der erste immer noch liegt.“¹⁴³

Ein Anstoß zur Erwecken aus der Lethargie erfährt die Gralgesellschaft durch die Anwesenheit Parzivals Halbbruder Feirefiz. Sie empfinden Anregung nicht nur durch sein öffentliches präsentieren, Reichtum und sein fremdartiges Aussehen, sondern auch durch die neuen Pfänderspielen und Scharaden, mit denen er sie amüsiert.

Anke Wagemann fasst die Grundsätzen Muschgs Artusgesellschaft folgenderweise: „Muschgs Artusgesellschaft steht permanent unter Beweis, dass sie ein sinnentleerter Anachronismus ist und ihr keine gesellschaftsformende Kraft mehr innewohnt. Sie ist antiquiert, nicht mehr aus sich selbst heraus lebensfähig – tauglich nur noch für ein Museum.“¹⁴⁴

¹⁴³ Muschg, A.: *Der Rote Ritt*. S. 559.

¹⁴⁴ Wagemann, A.: *Wolframs von Eschenbach Parzival im 20. Jahrhundert. Untersuchungen zu Wandel und Fiktion in Literatur, Theater und Film*. S. 202.

4.2.4 Munsalvaesche

4.2.4.1 Grâl

*„Liebeswerk: auch das war ein Name für den Grâl; er hatte der Namen viele. Der gebräuchlichste war: DAS DING. Er glich nichts anderem.“*¹⁴⁵

Muschg beschäftigt sich ausführlicher mit der Frage, was der Grâl überhaupt ist, oder welche Gestalt nimmt er an. Grâl wird als das Ding bezeichnet, denn *„es hat keine Form und spielt mit jeder“*¹⁴⁶. Dagegen interpretiert ihn Wolfram als ein Stein, also gibt ihm eine Form. Eine der Grals Eigenschaften ist, wie bei Wolfram, die Gralsburg Munsalvaesche zu ernähren: *„Es fließt und überfließt. Es tropft als Wasser und Wein herab, als Sinôpel, Granatsaft und Maulbeerwein. Es fällt als Wachtelbrust und Räucheraal auf den Tisch, als Rehrücken und Froschschenkel, Kälberbries und Entenklein. Es gießt Brühsauce nach und gibt Obsttunke dazu.“*¹⁴⁷ Der Gral wird bei Muschg zu einem Ding, das so schnell produziert, dass es die Pagen kaum bewältigen konnten. Dagegen lässt bei Wolfram der Gral jede gewünschte Speisen spenden. Eine andere Eigenschaft, die man dem Ding zuschreibt, dass *„[...] der Grâl lässt sich weder suchen noch finden. Man ist zum Grâl schon berufen, oder man wird es nie.“*¹⁴⁸ *„Der Grâl ruft durch sie Schrift, die auf ihm erscheint. Er ist selbst nicht anderes als eine Stück Schrift, das wie eine Stein vom Himmel gefallen ist.“*¹⁴⁹ Die Ungetauften können den Grâl nicht sehen. Der Grâl ist so schwer, dass ihn ein sündiger Mensch nicht tragen kann. Er lässt sich nur von einer reinen Jungfrau tragen.¹⁵⁰

¹⁴⁵ Muschg, A.: *Der Rote Ritte*. S. 208.

¹⁴⁶ Ebda. S. 497.

¹⁴⁷ Ebda. S. 497.

¹⁴⁸ Ebda. S. 647.

¹⁴⁹ Ebda. S. 648.

¹⁵⁰ Vgl. Bumke, J.: *Wolfram von Eschenbach*. S. 136.

Der Gründer von Munsalwaesche war Tyturel, er hatte das Gefäß geerbt, in dem Joseph von Arimathia, Besitzer des Heiligen Grabes das Blut des Herrn aufgefangen hatte. Muschg erläutert die Herkunft des Grâls:

*„Die Schale hatte nicht nur diejenigen verwandelt, die sie ernährte, sondern auch sich selbst. Sie war der Stein, der vor Himmel gefallen war, aus Luzifers Krone, bei seinem Krieg gegen den Herrn der Heerscharen. Das gestürzte Juwel war von Engeln aufgehoben worden, die sich weder auf die eine Seite geschlagen hatten noch auf die andere. Nach seinem Sieg aber hatte sie Gott der Herr zu Hütern DES STEINS bestimmt, zu ewiger Busse ihrer Lauheit. Der Ort, an dem sie ihr Geheimnis bewahrten, durfte nie wirtlich oder gesellig werden. Darum hieß er eine Verborgene Höhe.“*¹⁵¹

Die Engel, die sich bei dieser Auseinandersetzung neutral verhielten, wurden von Gott zu ewigem Bewachen des Grâls bestraft. Diese Verdammnis vererbte Tyturel und seine Nachfolger. *„So hüten sie auf der Gralsburg die empfindlichste Stelle der Schöpfung. Sie büßten, indem sie Herrschaft übten. Die Lust war ihnen verboten, sie dienten als Darsteller Gottes Zorns. Ihre Ordnung war die Obrigkeit, die gab sich einen königlichen Stammbaum.“*¹⁵² Von Tyturels Genesis her, ist also der Dienst am Gral eine Strafe und nicht eine Gnade, womit sich auch die Kälte der Gralsgesellschaft erklären lässt. Im *Parzival* wird der Gral zwar charakterisiert, es wird jedoch nicht gesagt woher er stammt. Carla Carnevale sieht den Grund, warum sich Wolfram mit dieser Frage nicht beschäftigte darin, dass er als das Heiligste auf Erden angesehen wird, und dem nach nicht angezweifelt. In Muschgs Roman ist es genau umgekehrt, denn der Gral hat für den modernen Leser seine Heiligkeit verloren, deshalb ist seine Herkunftsgeschichte wichtig.¹⁵³

¹⁵¹ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 205.

¹⁵² Vgl. Ebda. S. 205.

¹⁵³ Vgl. Carnevale, C.: *Gesellenstück und Meisterwerk. Adolf Muschgs Roman Der Rote Ritter zwischen Ausererzählung und Neuschöpfung des Parzival*. S. 151-152.

Der Gral wird von den Menschen außerhalb der Gralsburg nicht als der heilige Gefäß oder heiliger Stein betrachtet. Er erhält eine andere Konnotation. Sie verspotten ihn, in dem sie ihn als ein Tischlein-deck-dich bezeichnen: „*Wie steht's um das hohe Steinchen? Oder war's doch eher ein Kelch? Ja, wer so ein Tischlein-deck-dich hätte, und den tiefe Sinn gleich zu!*“¹⁵⁴ Der Gral erscheint nicht mehr als ein erstrebenswerter Ziel, da seine Bedeutung relativiert wird.

Bei Wolfram wird der Gral nur positiv bewertet: „*wan der grâl was der lælden frucht,/ der werlde süeze ein sölh genuth,/ er wac vil nâch gelîche/ als man saget von himelrîche.*“¹⁵⁵ Der Gral wird bei Wolfram zu einem „Ding an sich“ *daz was ein dinc, daz hiez der Grâl,/erden wunsches überwal*¹⁵⁶. Er ist das höchste der Gefühle, jedenfalls kein Hostienbehälter, sondern ein überirdischer Gegenstand, ein Stein, der vom Himmel gefallen ist. Der Gral wird zum höchsten Sehnsuchtsziel vor dem alle verblasst, auch die (eheliche) Liebe. Paradoxe Weise geriert Parzival sich aber als Minneritter, der die Abenteuer der Gralsuche im Dienste seiner Frau Condwir amurs bestehen will. Das erklärt sich hier als sündhafte Auflehnung gegen Gott und das von ihm verhängte Schicksal. Das Zerbröckeln der Artuswelt bedarf bei Wolfram keines Requisits und keiner Reliquie.¹⁵⁷

Bei Muschg bedeutet die Berufung Parzivals zu Gral ein Ende durch den Gral leidenden Gesellschaft. Durch seine Umstrukturierung der Gralsgesellschaft und die Auflösung derer Starrheit, zeigt sich der Gral zuletzt als überflüssig.

¹⁵⁴ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 155.

¹⁵⁵ Vgl. Mertens, V.: Der mythische und der heilige Gral. In *Wer ist der Gral*. S. 11.

¹⁵⁶ Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. V. 235. Z. 23-24.

¹⁵⁷ Vgl. Welz, D.: Gralromane. In *Epische Stoffe des Mittelalters* S. 350.

4.2.4.2 Die Grâlgesellschaft

Die Gralgesellschaft wird auch bei Muschg der arturischen übergeordnet. Damit sich die Mitglieder der Gralsippe, die in die Welt berufen wurden, von anderen unterscheiden, tragen sie als Kennzeichen der Zugehörigkeit zu der Gralssippe die Farbe Lila. Die ersten Figuren, die die Gralgesellschaft repräsentieren sind Herzeloyde und Sigûne.

Die Gralgesellschaft unterscheidet sich in vielerlei Hinsicht von der höfischen Gesellschaft. Wenn die meisten ritterlichen Mitglieder nicht schreiben und lesen konnten, ist es hier genau umgekehrt. Das Lesen-Können macht bei ihnen Muschg zu einer Notwendigkeit. Der Stein zeigte die Namen, deren, die auf die Burg berufen sind, oder, wer der nächste Grâlskönig sein wird. Man nennt die Burg die „Verborgene Höhe“. Die Geschlechter lebten da streng getrennt, „*nur die königliche Familie besaß die Freiheit der Bewegung*“¹⁵⁸. Die Geschlechter, Mann und Frau, konnten einander nur an den Festtagen des Steines sehen. Sie saßen jedoch jeder auf seiner Seite. Muschgs Gral ist als ein Ritual der Fortpflanzung konzipiert.¹⁵⁹ Die Gralgesellschaft wird durch den Gral bestimmt, in dem Sinne, dass er sagt, wer von der Gralgesellschaft in die Welt geht, um sich zu mehren:

*„Die Jungfrauen werden öffentlich ausgesandt, wir Junggesellen heimlich. Keiner darf wissen, wer wir sind. Werden wir danach gefragt, so verdirbt das Heilmittel, und müssen zurück – wir verfallen, wie ein gebrochenes Wort, verschwinden wieder in diesen Mauern.“*¹⁶⁰

Vollendes sektenartige Züge erhält diese perverse Gesellschaft, wenn ihre Mitglieder widermenschliche Gebote, die ihr Zusammenleben regeln, als „Freiheiten“ bezeichnen: „*Die zwei wichtigsten Freiheiten seien diejenigen,*

¹⁵⁸ Muschg, A.: *Der Rote Ritte*. S. 202.

¹⁵⁹ Vgl. Ebda. S. 203.

¹⁶⁰ Ebda. S. 493.

miteinander nicht zu reden und nichts Menschliches zu berühren.“¹⁶¹ So nimmt es nicht Wunder, dass die Gralritter und Jungfrauen sich in einem Zustand der extremen Erstarrung und Gefühlslosigkeit befinden. Besonders auffällig wird diese Haltung bei der Pflege des kranken Gralkönigs¹⁶²:

„Alles Menschengefühl ist erstorben auf Munsalvaesche. [...] Früher haben sie ihrem Herrn den Grâl, das Folterwerkzeug, am Abend vorgetragen; dann ist sein Ächtzen und Gurgeln den Wächtern durch Mark und Bein gedrungen und hat ihnen den Schlaf geraubt. Jetzt hören sie es kaum mehr. [...] Wir tun unsern Dienst, sagen sie und hören sich selbst nicht mehr zu.“

Sowohl bei Wolfram, als auch bei Muschg findet Parzival den Gral dank seinem Pferd, indem er ihm die Führung lies, so war es ihm möglich in das Land des Grâls zu kommen, denn der, der es nicht sucht, findet es. *„swe die suochet flîzeclîche,/ leider der envint ir niht.“*¹⁶³ Parzival begegnet einen Fischer, der wies ihm den Weg zu seiner Burg. Auf der Grâlsburg ist er Zeuge einer Zeremonie, die ihn zu Fragen anregen sollte.

„an der snîden huop sich pluot/ und lief den schaft unz ûf die hant,/deiz in dem ermel wider want.“ (An der Schneide quoll Blut hervor und lief den Schaft hinunter auf die Hand, so dass es erst im Ärmel stille stand.)¹⁶⁴ Er führte sie durch das Zimmer herum und ging wieder weg. Dann folgten vier junge Damen. Danach kamen noch weitere Damen, vier trugen einen Kreuz und weitere vier einen teuren Stein. Dann weitere. Als letzte kam die Königin: *„ûf einem grûenem achmardi/ truoc si den wunsch von pardîs,/ bêde wurzeln unde rîs./ daz was ein dinc, daz hiez der Grâl,/ erden wunsches überwal. Repanse de schoy si hiez,/ die sich der grâl tragen liez. Der grâl was von sölher art:/ wol muoser kiusche sîn bewart,/ die*

¹⁶¹ Muschg, A.: *Der Rote Ritte*. S. 913.

¹⁶² Wagemann, A.: *Wolframs von Eschenbach Parzival im 20. Jahrhundert. Untersuchungen zu Wandel und Fiktion in Literatur, Theater und Film*. S. 209.

¹⁶³ Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. V. 250, Z. 26-27.

¹⁶⁴ Ebda. V. 231, S. 20-22.

sîn ze rehte solde pflegn:/ die muose valsches sich bewegn.“ (Auf grünem Achmardî trug sie des Paradieses Glück, Wurzel und Spross in einem. Das war ein Ding, das hieß der Grâl, alles Glück, das man auf Erden wünschen kann, vermag ihn nicht zu fassen. Repanse de Schoy hieß sie, von der der Grâl sich tragen ließ. Der Grâl war aber von solcher Art: Er wollte reinen Herzens gehalten sein. Die, deren Recht und Amt es war, ihn zu bedienen, die durfte nichts von Falschheit an sich haben.) (P 235,20-30) Parzivâl wollte nicht ungezogen sein und wollte nicht fragen, obwohl alles so wundersam war. Er dachte, er erfährt es auch ohne zu fragen. Er bekam von dem König ein Schwert geschenkt, es sollte ihn zu dem Fragen anstoßen, aber es hat nichts geholfen. Die Gesellschaft war traurig, weil keine Erlösung kam. Am anderen Morgen ist die Gralsgesellschaft verschwunden. Parzival suchte sie in der ganzen Burg, fand aber keinen. Also ging er weg, er wurde von einem Knappen beschimpft, das er nicht fragte. In dieser Szene folgt Muschg Wolfram treu nach.

Er unterscheidet sich in seiner Schilderung von Wolfram darin, wie er Parzival das zweite Mal zu dem Gral gelangen lässt. Bei Wolfram ist ihm das durch die Busse für seine Sünden und das Nicht-Fragen möglich geworden. Bei Muschg wird Parivals Weg zu Gral bestimmt, den der Gral lässt auf Munsalvaesche nur die Menschen kommen, die an ihm in einer Schrift erschienen: *„Auf dem Stein ist dein Name erschienen: deiner. Parzivâl! Der Grâl beruft dich zu seinem Herrn!*“¹⁶⁵

4.2.4.3 Anfortas

Nur einer einzigen Person an Munsalvaesche ist es gestattet zu heiraten, dem Gralkönig, Anfortas. Er kann sich seine Frau nicht selbst aufsuchen, sondern er muss so lange warten bis der Gral ihren Namen zeigt. Anfortas hat gegen die Regeln verstoßen und wollte sich selbst eine Frau aussuchen und nicht auf den Urteil des Grals warten. Im Minnedienst wurde er unheilbar verwundet und muss

¹⁶⁵ Muschg, A.: *Der Rote Ritte*. S. 825.

auf den Erlöser warten. „Bei Muschg wird dieses Vergehen überspitzt, denn Muschg problematisiert am Beispiel von Anfortas das ambivalente Verhältnis der Gralgesellschaft zur geforderten Keuschheit, der eigene Bedürfnisse entgehen.“¹⁶⁶ Somit ist Anfortas Wunde nicht nur als Strafe gegen das Tabu zu verstehen, sondern Muschgs Anfortas krankt vor allem an einer exzessiven egoistischen Befriedigung seines Sexualtriebs.¹⁶⁷

*„Er musste es weitertreiben, es trieb ihn immerfort, das Liebeswerk ohne Urlaub auf eigene Faust, das wilde Saat in die Furchen Unberufener, der Weiber in der Vielzahl, die nur einen Namen hatte: Legion.“*¹⁶⁸

Er stürzt so die ganze Gralgesellschaft ins Leiden, denn der Stein konzentriert seine Kraft auf das Lebenschenken dem kranken König und zeigt nicht mehr die Namen der Frauen oder Herren, die in die Welt ziehen dürfen.

Muschg versucht die Figur Anfortas psychologisch zu motivieren. In einem inneren Monolog mit seiner Mutter äußert Anfortas seine Verzweiflung. In diesem Monolog ist deutlich die Analogie seiner Mutter mit Herzeloyde, die sich beide für ihre sexuelle Lust schämten, was uns wieder auf das Grundproblem der Gralgesellschaft zurückführt. Ihren Scham und vor allem ihren Hass hat Anfortas Mutter auf ihn übertragen, so dass er sich bemühte diesem zu widersetzen, indem er sich selbst die „Eine“ suchte. Erst später wurde ihm klar, dass er den Tod suchte, indem er gegen die Regeln verstieß.

¹⁶⁶ Wagemann, A.: *Wolframs von Eschenbach Parzival im 20. Jahrhundert. Untersuchungen zu Wandel und Fiktion in Literatur, Theater und Film*. S. 209.

¹⁶⁷ Vgl. Neudeck, O.: Das Stigma des Anfortas. Zum Paradoxon der Gewalt in Wolframs »Parzival«. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 19. S. 56.

¹⁶⁸ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 209.

4.3 Geschlechterbeziehungen

Liebe und Sexualität spielen bei Muschg eine bedeutendere Rolle, als ihr Wolfram in seinem Parzival zuschreibt. Bei Wolfram begegnen wir einem idealutopischen Geschlechterentwurf. Dagegen Muschg spielt mit den Erscheinungsformen der Geschlechtlichkeit. „Von der zarten Minne der jungen Sigune bis zur pornographischen Szene des Jeschute-Vergewaltigung, von der Innigkeit Condwir amurs bis zur phlegmatischen Hingabe Gahmurets, von der zur Keuschheit degradierten Lust des Anfortas bis zur ödipalen Parzival-Herzeloyde-Beziehung in Soltane.“¹⁶⁹ Carla Carnevale beschäftigt sich in ihrem Buch *Gesellenstück und Meisterwerk* mit der Untersuchung der Geschlechterbeziehung nur im Hinblick der Frage, wie das Verhältnis zum weiblichen Geschlecht die Identität der drei männlichen Hauptfiguren beeinflusst. Muschg geht es jedoch in seiner Neugestaltung nicht nur darum zu zeigen, wie die Beziehungen zu den Frauen die männliche Identität beeinflussen, sondern auch im umgekehrten Sinne, wie die weibliche Identität durch die Beziehungen zu Männern geprägt wird. So wird sich beispielsweise die als steife bezeichnete Herzeloyde mittels der Beziehung zur Gahmuret zu einer leidenschaftlichen Frau, auch nur für kurze Zeit, verwandeln können.

4.3.1 Gahmuret und die Vorgeschichte

*„Kommen, Sehen, Siegen ist Eins für uns. Bleiben ist ein Andere. Herr Gahmuret ist zu allem Möglichen geschaffen, aber Herr eines Landes wird er nicht.“*¹⁷⁰

Schon dieser Satz aus Muschgs Roman könnte für die Charakterisierung Gahmuret Wesen reichen. Zwar erprobt er sich stets in den Kämpfen als ein

¹⁶⁹ Carnevale, C.: *Gesellenstück und Meisterwerk. Adolf Muschgs Roman Der Rote Ritter zwischen Auserzählung und Neuschöpfung des Parzival*. S. 196.

¹⁷⁰ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 127.

Ritter, aber als ein Ritter der alten Ordnung, denn er ist nicht fähig über ein Land zu herrschen. Diesen Weg wird auch sein Sohn Parzival gehen müssen, jedoch wird es ihm gelingen Vaters-Schicksal zu überwinden und die neue Ordnung anzunehmen, was ihm auch ermöglicht die Gralsgesellschaft zu befreien. Doch zu diesem Thema werde ich in den weiteren Kapiteln kommen.

Wolfram thematisiert Gahmurets Beziehungen zu vier Frauen anhand deren er seinen Figurencharakter zu erscheinen bringt. Erstmals zu der Mutter Schoette, dann zu den Frauen mit denen er in eine Liebesbeziehung eingegangen war. Zwar können wir alle diese Frauen auch bei Muschgs Bearbeitung finden, dennoch ist es spannend zu betrachten, wie Muschg mit der Reihenfolge, in der er die Liebesgeschichten in seinem Buch auftreten lässt, herumspielt und wie er die Charaktere der Figuren verwandelt. Er beginnt seinen Roman mit der Begegnung Sigune mit Schionatulander, wodurch er die Wolfram-Bücher I und II und damit das Trenne von der Mutter oder die Begegnung mit der Mohrenkönigin Belakane nicht episch real werden lässt.¹⁷¹

Muschg stattet seinen Gahmuret mit negativem Charakter aus. Zu diesem Zweck führt er die Eigenschaften aus, die schon in Wolframs *Parzival* vorhanden sind. So wird Gahmuret zu einem fahrenden Ritter, der sich gegenüber den Frauen passiv verhält.

*„Bleiben war nicht seine Art. So befand man sich auch jetzt und hier nur auf der Durchreise und in einem Zwischenzustand. Und darin konnte Herrn Gahmuret (denn so hieß er) allerhand zustoßen. Nicht selten unterlief ihm dann eine Hochzeit, und wenn es nur für ein paar Wochen war. Da musste man sich gut vorsehen.“*¹⁷²

Dagegen vereinen sich in Wolframs Gahmuret die höchste ritterliche Bewährung und Minneerfolg, beides vererbt er seinem Sohn. „Die kämpferische

¹⁷¹ Vgl. Carnevale, C.: *Gesellenstück und Meisterwerk. Adolf Muschgs Roman Der Rote Ritter zwischen Auserzählung und Neuschupfung des Parzival*. S. 203.

¹⁷² Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 18.

Idealität Gahmurets ist aber auch Grund seines Todes: das Dilemma der ritterlichen Existenz, dass höchste Vollkommenheit im Kampf zur Tötung und zum Tode führt“, wird hier thematisiert.¹⁷³ Die Gahmuret-Geschichte weist die Doppelwegstruktur auf. Die Vorgeschichte wird in zwei Komplexe gegliedert. „Beide Male geht es um den Gewinn von Frau und Herrschaft durch Kampf, beide Male verlässt Gahmuret seine Frau vor der Geburt eines Sohnes, beim zweiten Mal kommt er ums Leben.“¹⁷⁴ Diesem Modell wird auch Parzival folgen was seine Bindung an das väterliche Erbe verdeutlicht.¹⁷⁵

Laut Volker Mertens steht die Rolle der Vatergeschichte darin, die inhaltlichen Vorgaben zu schaffen und wichtige Themen einzuführen; „dazu gehört, neben den problematischen Verbindung von Ritterkampf und Liebe, die Verwandtschaft als Versöhnungsmodell, was daran deutlich wird, dass Gahmuret bei den Zweikämpfen seinen Vetter ausdrücklich auslässt. Auf seine kämpferische Gesinnung und Vollkommenheit beziehen sich noch beide Söhne am Schluss des Romans.“¹⁷⁶ Muschg bearbeitet in seiner Gahmuret-Geschichte die oben angeführten Themen, jedoch gewinnt sie an Wichtigkeit, weil es um Parzivals Niederkunft handelt. Er lässt diesen Kapitel ein Viertel des Buches einnehmen. Er schreibt der Vorgeschichte eine wichtigere Rolle, als Wolfram. Muschg beschäftigt sich ausführlicher mit Herzeloyses Motivation, Parzival in Isolation von der Welt aufwachsen ließ. Herzeloys als die Gralstochter ist durch ihre Herkunft determiniert, sie wirkt kalt und liebeunfähig auf ihre Umgebung. Dank Gahmuret kennt sie das sexuelle Verlangen lernen und gewissermaßen auch die Liebe. Als Gahmuret in Kämpfen als Ritter getötet wird, beginnt sie die Ritterschaft zu hassen und entschließt sich Parzival von der „bösen“ Welt zu bewahren. So wächst Parzival zu einem unwissenden Menschen auf.

¹⁷³ Vgl. Mertens, V.: Artus. In *Epische Stoffe des Mittelalters*. S. 313.

¹⁷⁴ Mertens, V.: *Der Gral*. S: 58.

¹⁷⁵ Vgl. Ebda. S. 55.

¹⁷⁶ Vgl. Ebda. S. 56.

4.3.1.1 Gahmuret und Schoette

Wolfram geht in seiner Schilderung der Geschlechterbeziehungen chronologisch um. Er placiert die Erzählung von Gahmurets Beziehung zu der Mutter Schotte an Anfang der ganzen Geschichte. Gahmuret als zweitgeborene verliert nach Tod des Vaters den Anspruch an die Länder und Herrschaft. Seine Figur wird in der wolframischen Darstellung als ideeller Ritter gestaltet, denn er zieht die Ritterschaft der Bequemlichkeit¹⁷⁷ bevor. Gahmuret geht es um Verwirklichung seines Verlangens nach Kampf und Liebe und das dadurch erworbene Ansehen, was der Auffassung des Ritters im mittelalterlichen Sinne entspricht. „Die klassische Verbindung von Ritterkampf und Liebesgewinn wird immer wieder beschworen; sie wird letztlich Grund für Gahmurets Tod werden, sein Sohn kann sie aber überwinden.“¹⁷⁸ Bei seinem Auszug beschenkt ihn Mutter reichlich. Wolfram schildert in der Szene des Abgangs ihre Beziehung als eine, die von gegenseitiger Liebe und Achtung geprägt ist. Nach dem Abgang tritt in die Wolframs Erzählung noch einmal die Beziehung zu der Mutter auf, wo Gahmuret über ihren und seines Bruders Tod erfährt. Schoette ist, als eine treue Frau, in Trauer nach dem Bruder und nach Gahmuret gestorben. So siehe die ideelle Beziehung zu der Mutter und Kind aus. Was wir jedoch bei Muschg begegnen, ist eine Beziehung ganz anderer Art.

Muschg zeigt keine Szene zwischen Gahmuret und seiner Mutter. Ihre Beziehung kommt durch Kaylets Rede in der Szene des Vorturniers zum Vorschein. Kaylet gibt der Mutter die Schuld daran, dass Gahmuret in die Welt hinter den Weibern her sein musste¹⁷⁹, denn da fehlt die Mutter-Kind Beziehung. Diese fehlende Mutterliebe wird als der Grund Gahmuret emotionaler Störung, Gefühle nicht äußern zu können, erklärt. Sie bewirkt dazu noch eine Ruhelosigkeit, die sich in einer Bindungsangst manifestiert. Bei Muschg kommt noch eine weitere Motivation für den Auszug zum Vorschein, als Ruhm und Liebe einer Frau, sie wird durch die Beziehung zu der Mutter bestimmt und nicht durch

¹⁷⁷ Gahmuret Bruder hat ihm ein Land angeboten, über das er herrschen konnte.

¹⁷⁸ Mertens, V.: *Der Gral*. S. 54.

¹⁷⁹ Vgl. Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 65.

das Verlieren des Vatters, denn er zieht hinaus um die Ruhelosigkeit in der Ferne zu verlieren.¹⁸⁰

4.3.1.2 Gahmuret und Belakane

Die erste Beziehung die Gahmuret eingeht, ist bei Wolfram eine Liebesbeziehung zu Belakane, einer schwarzen Königin aus Orient. Gahmuret gelangt zu ihrer Burg durch Zufall, beweist sich als wahrer Ritter, indem er für sie in den Kampf zieht, um sie zu schützen. Belakane ist zwar die heidnische Königin, dennoch gestattet sie Wolfram mit höfischem Verhalten. Ihr einziger Mangel ist ihre Religion, worin auch später Gahmuret den Grund findet, sie zu Verlassen. Indem er über Belakanes Feinden siegt, gewinnt er so Frau und Land. Gahmuret findet leider nicht das Gleichgewicht zwischen Minne- und Ritterdienst und geht wieder fort, um weitere Aventuren zu bestehen. Er verlässt Belakane und als Abschied hinterlässt er ihr ein Brief, indem er behauptet, dass ihre Religion der Grund für seine Abfahrt sei, was sich jedoch durch Belakanes Bereitschaft zur Taufe, nur als eine Ausrede zeigt. Wahrer Grund ist bei Wolfram sein Trieb nach ritterlichen Taten. Ähnlichen Verlauf nimmt auch die Liebesbeziehung zu Herzeloyde, wo er jedoch in die Aventuren mit Herzeloydes Erlaubnis zieht. Und in denen er auch sein Ende findet.

Ähnlich wie Schotte, tritt also auch Belakane nicht in die epische Welt auf. Muschg dagegen vermittelt diese Liebesgeschichte durch Gespräche zwischen den Figuren Sigune, Schionatulander und Herzeloyde. So gelingt es ihm, aus der Sicht der jeweiligen Figuren die Beziehung Gahmuret „[...] mit der Heidin zu reflektieren, zu kritisieren oder zu verteidigen.“¹⁸¹ Wo bei Wolfram der Grund für das Verlassen der ersten Frau der Trieb nach ritterlichen Taten war, ist es bei Muschg die Angst einer dauerhaften Beziehung nicht gewachsen zu sein. Aber je entfernt er seiner schwarzen frau ist, desto mehr liebt er sie in seiner Erinnerung.

¹⁸⁰ Vgl. Carnevale, C.: *Gesellenstück und Meisterwerk. Adolf Muschgs Roman Der Rote Ritter zwischen Auserzählung und Neuschufung des Parzival*. S. 202.

¹⁸¹ Ebda. S. 203.

4.3.1.3 Gahmuret und Ampflise

Gahmurets Jugend wird durch die Beziehung zu Ampflise geprägt, der er seinen ersten Minnedienst leistete. Ampflise ist die Königin von Frankreich geworden, musste aus Pflicht den König Frankreichs heiraten, der jedoch bald gestorben ist. Aus Liebe schickt sie Gahmuret Brief, wo sie sich zu ihrer Liebe zu ihm bekennt und bietet ihm Land und ihre Hand. Dieser Brief erhält Gahmuret auf Konvoileis, wo ein Turnier veranstaltet wird. Der Sieger des Turniers soll die Frau Herzeloide und das Land bekommen. Gahmuret nimmt teil an diesem Turnier und kämpft in Namen der französischen Königin. Berechtigt wundert sich Carla Carnevale über diese Teilnahme, wo er in Namen einer Königin kämpft und dabei ist der Preis eine Andere. Demnach ist schon in dem Augenblick, wo er sich entscheidet zu kämpfen, die Lösung vorhanden, welche der beiden Königinnen ihn bekommen soll, denn das Turnier lies Herzeloide veranstalten und einen Mann zu finden.

Eine wichtige Rolle spielt hier der schon erwähnte Brief. Wo bei Wolfram die französische Königin über Liebe spricht, bekommt es in Muschgs Verfassung einen Klang von Sich-Anbiederns. Der Anspruch kommt zu spät, die Ritter haben schon über Gahmurets und Herzeloides Heirat entschieden.

4.3.1.4 Der Heide und die Steife. Gahmuret und Herzeloide

„Damals hatte die Frau den Mann heimgeführt, aber nicht nach Hause gebracht. Ihre Liebe war zum Spott geworden an der Unbesiegbarkeit des Fleisches, die Lust zum Hohn auf sie selbst.“¹⁸²

Muschg lässt mit seinem Anfang des *Roten Ritters* den Leser sofort mitten in eine Geschichte springen, denn er beginnt seinen Roman schon auf dem Hofe

¹⁸² Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 453.

von Herzeloide. Er überspringt so die Schilderung der Motivation für Gahmurets Verlassen des väterlichen Hauses und die Aventure in Orient und somit auch die Minne-Geschichte mit Belakane und zeigt sie erst nachträglich. Muschg schafft so Gahmuret und Herzeloide nicht nur den größten Erzählraum in seinem Roman, sondern macht auch Herzeloide als einzige der Gahmurets Frauen episch real. Dadurch betont er die Wichtigkeit Herzeloides Figur, die sie in seinem Roman einnimmt, denn Gahmuret wird hauptsächlich durch seine Beziehung zu Herzeloide charakterisiert. Wo wir bei Wolfram dem idealen Ritter und seiner idealen höfischen Dame begegnen, finden wir bei Muschg einen irrenden Ritter und eine starre Gralstochter. Muschg bedient sich den Eigenschaften, die schon in Wolframs *Parzival* kritisch anklingen und treibt sie ins äußerste. So wird Gahmuret mit einem deutlich negativen Charakter ausgestattet. Er wird zu dem irrenden Ritter, der Frau und Land gewinnt, jedoch beides verlässt.

In dem Handlungsverlauf bleibt Muschg seiner Vorlage bis auf einige Szenen treu. Dank der Suche nach seinem Vetter Kaylet, kommt Gahmuret in die Nähe von Konvoiles, wo Herzeloide ein Turnier veranstaltet. Herzeloide verliebt sich nicht auf den ersten Blick in Gahmuret wie es Wolfram schildert, sondern ist gegenüber Gahmurets Erscheinen zu Beginn kalt und empört, denn er ist ohne eingeladen zu werden zu ihrer Burg gekommen. Zu Schilderung Gahmurets Wesens nützt Muschg die Gespräche zwischen Sigune und Schionatulander, so gelingt es ihm die Ereignisse nachzuerzählen oder die zukünftigen anzudeuten.

Und Ihr, fragte sie, wollt also auch teilnehmen, dementsprechend?

*Ob wir wollen oder nicht – es wird nichts anderes übrigbleiben. Wenn Eure Frau meinen Herrn sieht, will sie ihn haben. Das war überall so.*¹⁸³

Gahmuret wird später wirklich von Herzeloide gezwungen, an dem Turnier teilzunehmen, obwohl er um Freilassung gebeten hat. Sie verweigert es ihm, indem sie auf seine Pflicht als Ritter verweist. „Denn hier hat man nur

¹⁸³ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 15.

*einziges Geschäft: Ritterschaft zu üben.*¹⁸⁴ Und wenn es nicht die Kämpfe mit anderen Rittern sind, die ihn zur Teilnahme bewegen sollen, so wünscht sie sich eine Herausforderung für ihn zu sein. Herzeloide's Bitte wird bei Muschg zu einem Befehl umgestaltet. Schon hier offenbart Muschg Herzeloide, als eine Frau, die ihren Willen durchsetzt. Wolfram dagegen zeigt Gahmuret als einen ehrenhaften Ritter, der sich im Kampfe bewähren will. Er nimmt aus freiem Willen an dem Turnier teil. Bei beiden wird dann Gahmuret durch seine Leistungen zum Gewinner des Vorturniers. Hier nutzt Muschg wieder die Gelegenheit aus, um Herzeloide, als eine starke Frau zu schildern, denn sie bezeichnet Gahmuret als den Sieger und nicht die Ritter und ihr Gericht.

Wie schon erwähnt wurde, reden für Gahmuret bei Muschg anderen Figuren, wo Wolfram ihn sprechen lässt. So wird die Szene, wo Herzeloide ihn zum Mann haben möchte, folgenderweise gestaltet. Der Wolframische Gahmuret nennt selbst die Gründe, warum er nicht Herzeloide heiraten kann – hat schon eine Frau, dazu noch liegt hier der Anspruch von der französischen Königin und der letzten Grunde sei, dass es eigentlich keinen Turnier gab. Diese sagt für ihn bei Muschg der Burggraf von Konvoleis Kyberg. In beiden Werken, soll ein ritterliches Gericht entscheiden. Bei Muschg warten sie nicht auf die Entscheidung der Ritter, sondern lassen sich ohne deren Einverständnis trauen. Die Initiative ging von Gahmurets Seite heraus: *„Er antwortete: Frau dann wollen wir uns trauen.“*¹⁸⁵ Gahmuret verhält sich nicht als ein Ritter, den der hätte warten müssen und sich dann dem Ergebnis des ritterlichen Gerichtes gefügt. Auch an der Darstellung des Gerichts zeigt Muschg die Veränderung wolframischen Vorlage, denn wo es ritterlich zugehen soll, geht es Muschg darum zu zeigen das hier eher um hohe Politik und niedrige Sucht nach Gewinn, nämlich beschenkt zu werden, ging. Sie stritten *„[...] nur über die Frau, ihren Anspruch und ihr Begehrt. Von Gahmurets Person war kaum die Rede [...]“*¹⁸⁶

Im mhd. *Parzival* wird Herzeloide als eine vorzügliche höfische Dame geschildert, die über drei Länder herrscht: Waleys, Abschouwe und Norgals. Muschg verwandelt Herzeloide aus einer höfischen Dame zu einer Dame, die das

¹⁸⁴ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 48.

¹⁸⁵ Ebda. S. 72.

¹⁸⁶ Ebda. S. 77.

Ritterwesen nicht schätzt und vor allem für den Gral lebt. Er nützt die bei Wolfram nicht weiter ausgeführte Begierde nach Gahmuret und verbindet sie zugleich mit ausführlicherer Schilderung Herzeloys Herkunft, als einer Gralstochter. Nach ihrer Herkunft erwartet man von ihr, dass sie die Ordnung in das Land bringt: *„Frau Herzeloys Geburt ist die höchste der Kristenheit, und meine auch. Wir sind vom Gral [...]“*¹⁸⁷ Das ist aber nicht möglich, denn wie die Gralsgesellschaft als eine entmenslichte und starre geschildert wird, so ist es auch Herzeloys. Ihre andere Art wird mehrmals betont: *„Nun herrscht sie als Jungfrau und wie eine Göttin.“*¹⁸⁸ oder *„Sie ist weniger von der erdigen Art und mehr von der sternischen.“*¹⁸⁹ Sie ist also durch ihre Herkunft determiniert sich als Herrscherin zu benehmen, was Muschg in seinem deutlich macht: *„Leider war sie nur erschienen, um zu befehlen und zu verlangen, doch nicht, um einzugreifen und durchzusetzen“*¹⁹⁰.

Herzeloys nimmt das Rittertum nicht ganz ernst, Standesbräuche hielt sie für eine Formalität, die man biegen konnte. Wolframs Herzeloys verhält sich im Unterschied zu Muschg sehr höfisch, denn sie schätzt alle Ritter: *„ieslicher nem mins wunsches war:/ denn si sint alle sippe/von dem Adâmes rippe.“* (Jeder soll sehen, dass ich ihm das Beste gewünscht habe, denn sie sind alle meine Vettern von Adams Rippe her.)¹⁹¹

Dank Gahmuret weist sie eine gespaltete Persönlichkeit auf. Am Anfang sieht sie sich als eine kalte Frau, die nach der Ordnung der Gralsgesellschaft lebt und sich für die Menschen nicht interessiert. Durch Gahmuret lernt sie das sexuelle Begehren. Ihre Liebe und ihr Anspruch auf den Sieger des Vesperspiels Gahmuret werden in eine Form des Verlangens und Sehnsucht gesteigert. Von den anderen wird sie vor ihrer „Verwandlung“ oft als die „Stare“ bezeichnet.

Wie schon erwähnt wurde, nützt Muschg die Eigenschaften, die Wolfram seinen Figuren gab und steigert sie die negative Seite ihrer Persönlichkeiten. So wird das Gahmurets Ziehen nach den Rittertaten in den Versuch seine

¹⁸⁷ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 17.

¹⁸⁸ Ebda. S. 17.

¹⁸⁹ Ebda. S. 22.

¹⁹⁰ Ebda. S. 23.

¹⁹¹ Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. S. 81. V 30 - S.82.V 1/2.

Ruhelosigkeit zu verlieren umgestaltet. Er muss demnach immer weiter ziehen, dieses wird in dem Gespräche Sigûnes und Schiônatulander deutlich. Die andere Gestaltung der Figur Gahmuret zeigt sich in seiner Ritterlichkeit. Während bei Wolfram Gahmuret als eine handelnde und vor alle vorbildlich ritterliche Figur auftritt, ist er bei Muschg vorwiegend ein passiver und vor allen schweigsamer Held. Er spricht fast gar nicht, die anderen Figuren sprechen für ihn, sei es Herzeloide, der geistliche Herr oder sein Vetter Kaylet. Nicht nur durch Gahmurets beschränkte Äußerung, wie „Ja, Frau?“ und „Seid ihr wohl?“¹⁹², zeigt sich sein Phlegmatismus, sondern auch in seinem körperlichem Nicht-Agieren.¹⁹³ Herzeloide bezeichnete ihn sogar als „den Toten“¹⁹⁴.

So wie die ritterliche Adelswelt nicht mehr im Stande war für die Ordnung und für das Wohl des Landes zu sorgen. Auch Figur Gahmurets stellt einen Repräsentanten dieser Adelswelt dar. In den mittelhochdeutschen Artusromanen ging es um das Konflikt zwischen Minne und der Pflicht als Herrscher und um den Gleichgewicht zwischen ihnen zu finden. Bei Wolfram ist Gahmuret ermöglicht dieses Gleichgewicht zu finden, indem er von den Turnieren immer zu Herzeloide zurückkehrt. Bei Muschg wird er keines von beiden, nicht ein Herrscher und auch nicht ein Minneliebhaber. Von der Versammlung der Ritter wird Gahmuret als ein Vertreter des Typus des Irrenden-Ritters angesehen. Er hat verholfen das Rittertum lächerlich zu machen, indem er den Herren Anlass gab sich nicht mehr höfisch zu verhalten und zeigte ihre Gier. Zu diesem Zweck nützte er die Zeit nach dem Vorturnier und dem Hochzeitsfest. Demnach wird er von Gawain als einer angesehen, der mit dem Teufel unter eine Decke steckt. Später verspottet Muschg Gahmuret, denn er ist kein wahrer Ritter in dem mittelalterlichen Sinne. Er macht sich lustig über den Brief, den er Belakane geschrieben hat.

Das Liebesverhältnis zwischen Herzeloide und Gahmuret wird als Herzeloides Lustkampf beschrieben. Gahmuret lässt sich nehmen, gibt sich als

¹⁹² Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 133.

¹⁹³ Vgl. Carnevale, C.: *Gesellenstück und Meisterwerk. Adolf Muschgs Roman Der Rote Ritter zwischen Auserzählung und Neuschupfung des Parzival*. S. 210.

¹⁹⁴ Vgl. Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 135.

rücksichtsvoller Bettgenosse, bleibt selbst passiv und trägt nichts zu seiner eigenen Lust bei, liefert lediglich seinen Körper.

*„Da war nichts als diese stehende Waffe, ein Grabstein von eingeschränkter Beweglichkeit, die sich gleich blieb, wenn sie dieses Gesicht mit ihrem Leib begrub und verschlang. Du, du, du! Rief sie ihn an, worauf er langsam die Augen öffnete und mit ruhiger Stimme fragte: Ja, Frau? – Sie hatte es erst für einen Scherz gehalten, dass er sie so förmlich anredete in einer Lage, die jeder Förmlichkeit spottet. Sie lernte es fürchten, dieses: Ja, Frau.“*¹⁹⁵

Herzeloydes und Gahmurets sexuelle Beziehung wird von Muschg im Kontrast mit den Katzen geschildert. Die Katzen stehen in gewissen Massen für Gahmuret und Herzeloyde da. Gahmurets Kater Gurgri und ihre Gralskatze Miaui betrieben Geschlechtsverkehr. Herzeloyde kann es nicht ansehen, dass sogar die Katzen etwas haben, das sie von Gahmuret nicht bekommen kann. In Folge dessen lässt sie den Kater Gurgri kastrieren. Sie war eifersüchtig auf die Katzen, denn die Gralskatze bekam, was sie wollte. Aus psychologischer Sicht möchte sie dasselbe am liebsten auch Gahmuret antun.

Bei Wolfram beginnt Gahmuret Herzeloyde zu lieben, weil es ihm durch seine Herkunft von Feen vorausbestimmt wird. Er wird bei ihr bleiben falls sie ihn zu den Kämpfen ziehen lässt und ihn zu sehr zu sich bindet. Dagegen bei Muschg liebt Gahmuret Herzeloyde nicht. Erst als er sie verlässt wird er die Erinnerung an sie lieben. Weil also Herzeloyde Gahmurets Liebe nicht gewinnen kann, konzentriert sie ihre Sehnsucht auf das Kinderkriegen. Den Namen für deren Sohn weist sie schon im Voraus, es ist Parzival, Mitten durch das Tal.

Bald kommt Herzeloyde zu der Einsicht, dass es so nicht weiter gehen kann. *„Sie hatte der Nichte im Zorn etwas gesagt, was sie ihrer eigenen Seele auch in tiefster Trauer nicht gestanden hätte: dass sie Gahmuret wegschicken*

¹⁹⁵ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 133.

*musste, wenn er nicht aus freien Stücken ritt. Wenn sie ihn liebte, musste er gehen.*¹⁹⁶ Hier kommt der Impuls zum Weggehen von Herzeloide, denn Gahmuret wird sie nie lieben, also ist es besser dass er weggeht. Wolframs Gahmuret ist mehr ritterlich, er will sich nicht „verliegen“ und bittet deshalb seine Frau ihn zum Kämpfen reiten zu lassen, wenn sie ihn behalten will.

Auch hier wie bei Wolfram, beharrt Herzeloide darauf, dass dieses Kind nie ein Ritter oder Held werden soll. Er soll ein Erlöser werden. Klinschor warnt sie und zugleich sagt er ihr die Zukunft voraus:

*„Er wird ein Held nicht werden, öffte Klinschor sie nach. Und wollt jetzt schon wissen, dass es ein Junge wird. Also ein Mann, also ein Ritter, also der Größte. Also ein Held. Und da wollt Ihr davor sein? – Frau Herzeleid! Wisst Ihr, was Euch gelingt? Ihr werdet ihn nicht daran hindern, ein Held zu werden. Aber so viel werdet Ihr schaffen, dass er ein elender Held wird, ein miserabler, ein gebeutelter und gebrochener, einer der den Ehrgeiz seiner Mutter verfluchen wird, und sie damit, und sich am meisten!“*¹⁹⁷

Klinschor sagt zu Herzeloide laut, was sie schon weiß: *„Der liebt Euch gar nicht“*¹⁹⁸ Er rät ihr aber, was sie tun muss, um ein Kind von ihm zu bekommen, sie soll es in dem Zimmer dunkel lassen werden. So wird er sie für Belakâne halten und ein Kind mit ihr zeugen. Anders als beim Wolfram, da wollte Herzeloide vor allem Gahmurets Liebe, hier aber will sie seine Liebe nicht mehr, weil sie erkannte, dass sie seine Treue zu seiner Erinnerung an Belakâne nicht brechen kann. So nützt sie mindestens seine Treue zu den Erinnerungen, indem sie das Zimmer in dunkel lässt, damit sich die Erinnerungen über ihn bemächtigen und dann er über sie. Bei dem Akt wird er eher dem Tier gleich gesetzt.¹⁹⁹

¹⁹⁶ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. 152.

¹⁹⁷ Ebda. S. 161.

¹⁹⁸ Ebda. S. 159.

¹⁹⁹ Ebda. S. 174.

Muschg folgt in dem Berichten von Gahmurets Tod dem Wolframischen Erzählen treu nach. Auch hier Herzeloide einen Alptraum, bevor sie von Gahmurets Tod erfährt. Sie zerreißt sich das Kleid, begießt sich mit ihrer Milch und kündigt den neuen Herrn an. Herzeloide entscheidet sich weiter zu leben: „*Nein, Gahmuret soll nicht zum zweiten Male sterben!*“²⁰⁰

In Wolframs *Parzival* litt nach dem Tod von Gahmuret Herzeloide Armut um die Treue willen, sie zieht sich von der höfischen Welt weg, in einen Wald Soltane. Parzival darf nicht über die Ritterschaft wissen und nie ein Ritter werden, weshalb sie den Menschen verboten hat, über Ritter und Ritterschaft zu sprechen. Im Gegensatz zu Wolfram, wo der Rückzug in die Einöde durch Gahmurets Tod verursacht wird und Herzeloide folglich Angst hat, „entspringt ihre Aversion gegen das Rittertum in dieser Umsetzung einzig ihrem Egoismus und ihrer Angst, ihr Sohn könne sie als Ritter sonst ebenfalls verlassen“²⁰¹.

4.3.2 Gawan

Gawan wird in Wolframs Gestaltung der perfekte Vertreter der ritterlich-höfischen Welt, der Artusritter par excellence. Seine Geschichte wird parallel und im Kontrast zu der Parzival-Geschichte entwickelt. In *Dem Rotten Ritter*, wie anderen Figuren, mit einigen Krisen konfrontiert. Gawan ist nicht mehr der „perfekte“ Ritter, was mit Hilfe der Geschlechterbeziehungen gezeigt wird.

4.3.2.1 Gahuret und Sangive

Ähnlich wie bei Gahmuret, erzählt Muschg über Gawans Kindheit nur wenig. Das erste Mal treffen wir ihn am Herzeloides Hof, wo er noch ein Kind ist, später schon als einen erwachsenen Mann. Wie Parzival ist er ohne Vater

²⁰⁰ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 239.

²⁰¹ Wagemann, A.: *Wolframs von Eschenbach Parzival im 20. Jahrhundert. Untersuchungen zu Wandel und Fiktion in Literatur, Theater und Film*. S. 204.

erwachsen geworden, jedoch auch ohne seine Mutter Sangive. Die Mutterrolle hatte Frau Ginover übernommen. Sangive hatte ihren Mann verlassen und sich an Klinschors Schloss Schastelmarveile versteckt. Anders als bei Wolfram begründet Muschg die Trennung Gawans Eltern nicht durch die Entführung von dem Zauberer, sondern durch das freiwillige Entscheidung Sangives fort zugehen. Wie Parzival Mutter die Ritterschaft wenig schätzt, finden wir dieses auch bei Sangive. Hier kommt zum Ausdruck ihre gestörte Beziehung zu den Männern. Was selbst Gawan sieht es ein, denn er meint: *„Ihr müsst eures Wertes sehr wenig sicher sein, dass ihr solche Mittel wählt, das ist ziemlich krank, wenn ich offen reden soll“*.²⁰² Denn die Proben, die Gawan überwinden muss, um die Frauen aus Schastelmarveile zu befreien, hat teilweise selbst seine Mutter erfunden. Sie hat den Kampf mit der Löwin erfunden.

Gawans Mutter revoltiert gegen die Männerwelt, indem sie sich aus ihr Abzieht und eigene Abenteuer sucht.

*„Was haben wir damit zu schaffen? Wir wollen endlich unsere eigenen. Unseren Spass, um es geradeheraus zu sagen. Derjenige, den uns die Männer zu bereiten glauben, hält sich in Grenzen.“*²⁰³

4.3.2.2 Gawan und Obilot

Gawan berichtet in Briefen über seine Liebesepisoden der Tante Ginocer. Sein erstes Minneabenteuer erlebt er mit Obilot. Obilot ist noch ein Kind, das bei Wolfram noch mit der Puppe spielt. Bei Muschgs Darstellung wird Obilot und die Puppe ein und dieselbe Person. Obilot wird als puppenhaftes Wesen interpretiert.

²⁰² Muschg, A.: *Der Rote Ritter*.. S. 706.

²⁰³ Ebda. S. 706.

Obilot wählt Gawan als ihren Ritter, er soll um sie kämpfen. In dieser Szene können wir eine weitere Abweichung von der wolframischen Vorlage beobachten. Wo sich Wolframs Gawan an seine Termingebundenheit in Schampfazun beruft, denn er darf bis dahin mit keinen kämpfen²⁰⁴, äussert der moderne Gawan gerade eine Unlust um Obilot²⁰⁵ zu kämpfen. Er bewilligt erst, als Obilot ein Minne-Spiel anfängt. Nachdem Gawan den Kampf gewinnt, verlässt er sie, ähnlich wie Parzival Liaze.

4.3.2.3 Gawan und Antikonie

Gawan gelangt nach Schampfazun, wo er zu einem Kampf verpflichtet ist. Bevor es zu diesem Kampf kommen könnte wurde er von Antikonies Bruder Vergulath auf seine Burg eingeladen. Antikonie wird von Vergulath empfohlen, „als wäre sie eine Metze“²⁰⁶. Hier kommt zum Worte Muschgs Spiel mit den mittelalettrichen Worten und ihrer heutiger Deutung. Ethymologisch bedeutet Metze erst seit der Neuzeit „leichtfertige Frau“, dagegen in mittelalterlichen Begriff steht dieses Wort auch für ein unverheiratetes Mädchen dar. Mehrmals kommt an Gestalt der Antikonie, in der Art wie sie sich zum Gawan verhält, das Sexuelle zum Ausdruck. Wo bei dem Verhältnis zu Obilot die kindlich reine Liebe geschildert wird und Gawan sich zurückhält, lässt ihn Muschg seine Hemmungen sein. Gawan schläft mit Antikonie. Er fürchtet sich vor dem Tod, also genießt er die Nacht vor den Kampf als wäre sie die Letzte gewesen. Der Grund seines verhalten schildert Gawan, wie die ganze Antikonie-Geschichte, im Brief an Ginover.

„Und noch etwas, was ich Euch zuflüstern muss, auch wenn es mir Unehre machen sollte: ich suchte in dieser Frau nicht diese Frau. Ich suchte die

²⁰⁴ Vgl. Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 583.

²⁰⁵ Um Obilot Liebe kämpft ein anderer Ritter, Herr Meljanz. Obilot möchte ihn nicht haben.

²⁰⁶ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 593.

andere, kindliche, die mir schicklicherwise entgangen war. Und der doppelte Betrug erst machte diese Nacht so gut wie zu meiner letzten.“²⁰⁷

Auch hier verlässt jedoch Gawan seine Geliebte. Er geht von ihr fort, denn er hat versprochen, statt ihren Bruders den Gral suchen zu gehen. Hat Kämpfen um die Gralsuche ausgetauscht.

4.3.2.4 Gawan und Orgeluse

Gawan Liebesweg nimmt eine ähnliche Richtung wie die des Parzivals. Zwei Mal verlässt er eine Frau, die dritte wird die Seine sein. Wie Parzival in seiner Frau Condwir amurs die vorige Geliebte sah, sieht auch Gawan in Orgeluses Anlitz Obilot. Carla Carnevale Orgeluse alle Frauen in einer Person vereinbart. Orgeluse besitzt den kindlichen Liebreiz obilots, die Erotik Antikonie sowie den Stolz und die Unabhängigkeit Sangive, aber hauptsächlich eine Grausamkeit, die durch ihren Männerhass verursacht wird.²⁰⁸ Orgeluse hatte ihren Mann geliebt, der wurde ihr jedoch von Gramovlanz getötet. Weil andere Männer um sie werben, hasst sie sie dafür, nützt sie sie aber dazu, den Tod des Geliebten zu rächen. Sie treibt die Männer durch ihren Minnedienst ins Äusserste.

Orgeluse bietet sich zugleich an und verweigert sich. Sie fragt Gawan, ob er um sie Kämpfen wird, wo er sich ihr dann anbietet, macht sie ihn lächerlich. Gawan geht wegen in nach Schastelmarveile, um die da gehaltene Frauen zu befreien. Er hofft sich so ihre Liebe zu gewinnen. Dies gelingt ihm erst als er den goldenen Zweig von Garmovlanz Baum bringt. Er soll mit ihm später kämpfen, dies wird dank Parzival und Artus vermieden.

Gawan gewinnt zwar die Liebe seiner Frau, aber nicht das „zu Hause“ in ihr. Er ist gewöhnt von allen Frauen als der beste Artusritter geliebt zu werden. Bei Orgeluse begegnet er jedoch einer ganz anderen Situation, denn sie liebte ausser ihrem Mann, noch einen anderen, Parzival. Parzival wollte sie aber nicht,

²⁰⁷ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 602.

²⁰⁸ Vgl. Carnevale, C.: *Gesellenstück und Meisterwerk. Adolf Muschgs Roman Der Rote Ritter zwischen Auserzählung und Neuschupfung des Parzival*. S. 255.

ausserdem war er schon verheiratet. Gawan war für Orgeluse der zweite Beste gewesen.

„Denn vertrauter als jetzt würde seine Frau ihm nicht mehr werden, dessen war er nun ebenso gewiss wie seiner Liebe. Und seine Treue war in dieser Festzeit ihrer größten Prüfung unterworfen, denn er würde ohne die ganze Liebe der Frau zu leben haben, die er liebte; 400 Frauen hatte er erlöst, nicht aber die Eine.“²⁰⁹

4.3.3 Parzival

„Als erster ist er ein Frauenschänder geworden. Als zweites ein Räuber. Als drittes ein Mörder.“²¹⁰

Parzival beginnt seinen Weg als ein „tumber man“, der zahlreiche Sünden begeht. Er entwickelt sich im Laufe der Geschichte von einem Unwissenden, zu einem Ritter und weiter noch zu dem Menschen der Neuzeit. Alle seine Entwicklungsstufen sind vor allem mit der Begegnung mit Frauen verbunden. Bei Parzival findet man vier Frauengestalten, die seinen Lebensweg beeinflusst haben. An der Beziehung zu seiner Mutter Herzeloyde, deren ich mich noch später widmen werde, zeigt Muschg die Gründe, warum Parzival zuerst zu einem miserablen Helden wird. Zwar wird Parzival dank seiner Mutter zu einem Narr, wo man zunächst meint, er wird das Unglück seiner Eltern weitertragen und wie sein Vater zu einem „irrenden“ Ritter werden. Parzival gelingt es jedoch das Schicksal seines Vaters zu überwinden. Er wird sogar der einzige in Muschgs Roman, dem es gelingt die wahre Liebe zu finden.

²⁰⁹ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 814.

²¹⁰ Ebda. S. 555.

Nachdem Parzival seine Mutter und die Einöde Soltane verlässt begegnet er Jeshute, die junge Gemahlin von Herr Orilus. Die Liebeserfahrung, die er mit ihr erlebt, wird dank seiner Naivität und seinem sexuellen Treiben, das in Muschgs Roman reich vorhanden ist, nicht harmlos wie bei Wolfram, denn Parzival vergewaltigt die Frau. Er begeht noch eine weitere Sünde in dem er den König Ither wegen seinen schönen roten Rüstung umbringt. Zwar wird er hier von allen wegen seiner Kleider als ein Narr angesehen, trotzdem erkennt auch er die Scheinbarkeit der Höflichkeit des Artushofes. Als Parzival von dem Artushof weggeht, treffen seine Worte, den Zustand an diesem Hof ziemlich genau: *„Ich bin nicht verkleidet“ schnaubte das Kind. – Aber die da drinnen sind es!*²¹¹ Zu dieser Äußerung brachte ihn das Lachen einer Dame, die dann von dem Hofmarschall Keie heftig verprügelt wurde. Das Artushof war von Parzivals Erscheinen wie erstarrt und unfähig auf ihren Lachen zu reagieren, denn dadurch hat die Dame ihren Eid gebrochen. Darüber hinaus reagiert das Artushof auf die Schläge Keies. Danach geht Parzival weg um mit Ither sich die Rüstung zu erkämpfen. Parzival tötet Ither und nimmt sich die Rüstung. Indem er die rote Rüstung hat, gewann er auch eine neue Identität, und zwar des Roten Ritters. Er wird nach der äußeren Erscheinung ein Ritter, im inneren aber noch nicht. Was es bedeutet ein Ritter zu sein, lernt er erst bei seiner weiteren Liebeserfahrung mit Liaze, denn Liazes Vater gilt in der Artuswelt als der Erzieher der Ritterschaft. Dieses Thema wird dann später in dem Kapitel „Parzival und Liaze“ ausführlicher behandelt.

Als nächstes trifft Parzival, indem er seinem Pferd die Zügel überlässt, einen Fischer. Auch bei Muschg weist ihm „der Fischer“ den Weg zu einer Herberge auf. Schon bei Einkommen versucht man ihm mitzuteilen, wie das Fragen wichtig sei. *„Fragen ist immer gut. In der Not hilft nichts wie Fragen. Versteht Ihr?“*²¹² Bei Wolframs Auffassung sollte Parzival der Mantel, den ihm die Königin der Gralsburg schenkte, und das Schwert zu fragen anregen. Muschg unterstützt diese Forderung direkt mit dem Verweis auf die Wichtigkeit des Fragens. Dann wird die Gralsgesellschaft charakterisiert. Zu der Charakterisierung

²¹¹ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 348.

²¹² Ebda. S. 492.

der Gralsgesellschaft, und zu Parzival und der Gralsburg, ist in dem Kapitel „Munsalvaesche“ zu finden.

Nachdem Parzival das Fragen auf Munsalveasche versäumt hat, gelangt er wieder an das Artushof, wo er sich nicht lange verweilt, denn er wird von der Gralsbotin verflucht. Durch Liaze hat Parzival Gott kennen gelernt und durch Kundrys Anschuldigungen den Glauben an Gott wieder verloren. Wolframs Parzival wird in diesem Moment zu einem Fahrenden Ritter, der den Gral sucht. Ähnlich wie sein Vater Gahmuret wird er zu einem irrenden Ritter. Er wiederholt die Geschichte seines Vaters, jedoch ist die Parzivals Fahrt durch die Suche nach dem Gral motiviert, im Gegensatz dazu irrt Gahmuret durch die Länder ohne ein bestimmtes Ziel zu haben. Muschg lässt Parzival nicht in dem Namen der Ritterschaft weiter reiten, vielmehr macht er ihn zu einem Diener. Parzival löst sich von der Ritterschaft ab, indem er die Rüstung weglegt und ein Gewand aus einem Sack anzieht: *„Nimm meinen Rotfuchs, und meine Rüstung auch. Ich brauche sie nicht mehr.“*²¹³ Um nicht erkannt zu werden, trägt er eine Perücke und einen falschen Bart.

Er schließt sich, als ein alter Pilger verkleidet, dem kleinen Heer von Gawan an und wandert mit ihm zu Fuß. *„es fiel keinem auf, dass ein schon ältlicher, aber noch kräftiger Mann aus dem Gebüsch und dem kleinen Heere beitrat. Er ging zu Fuß [...]“*²¹⁴ Er mischte sich unter die Knappen, und als solcher wurde er von dem Herrn fast nicht beachtet. Muschg schildert in der Parzivals Diener-Phase die Begegnungen der höfischen Welt und der Welt der unteren Schicht. Er zeigt, wie die Diner behandelt werden und nur wenig geschätzt. Man schätzt die Lasttiere mehr, als die Knechte. Parzival macht eine Art von Busse. Zu seiner Hochwertung bei Gawan kommt es durch sein Kämpfen. Er kämpft wieder aber spricht nicht, das Ritterliche ist ihm eingeboren. Wo sich die Wege von Parzival und Gawan beim Wolframischen Erzählen durchquerten. Solches geschieht jedoch in zeitlichen Abständen, denn Gawan kam immer an die Orte an, die Parzival schon unkämpfend verlassen hatte. Bei Muschg finden wir ihre Wege verflochten. Parzival tritt hier als Gawans unerkannter Begleiter auf, der ihm bei

²¹³ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 563.

²¹⁴ Ebda. S. 565.

seinen Abenteuern zum Siegen verhilft.²¹⁵ Gawan nennt ihn demnach das Blaue Wunder. Parzival zieht mit Gawan in einen Zweikampf, als sein Knecht. Dabei rettet er Gawan zweimal das Leben. Gawan wird nicht als ein vortrefflicher Held geschildert. Parzival kehrt als Gawans Briefträger an Artushof zurück. Unterwegs hat er angefangen wieder zu sprechen, nahm die Perücke und den falschen Bart ab, den hatte schon eine eigene gewachsen. Er gewann wieder seine Identität als Ritter.

Parzival muss folglich den Weg der Dienerschaft gehen, um die Brüchigkeit der Muschgs Romanwelt, die unheilbar in eine Welt des Rittertums und eine Welt der untergeordneten und als minderwertig betrachteten Menschen getrennt ist, am eigenen Leib zu erfahren. Sich vom Rittertum distanzierend skizziert der auktoriale Erzähler die Diskrepanz beider Lebenswelten in extremer Weise, indem er die mühselige und entbehrungsreiche Arbeit der Diener und Knechte von den Lustbarkeiten der Ritterwelt abgrenzt und Gawan als deren Protagonist nur spöttisch mit „Herr G.“ betitelt.²¹⁶

Parzival kehrt dann zu dem Rittertum wieder, als er in einem Botenauftrag auf das Artushof reitet und seine Rüstung dort bei Iwanet abholt. Er schämt sich direkt auf den Hof zu gehen und reitet deshalb fort. Durch sein Herumreiten gerät er bis zu Trevrizent. Trevrizent lehrt ihn durch seinen „Fibel“ Schreiben und Lesen. Das „Fibel“ beinhaltet die Geschichte der Gralgesellschaft. Statt Unterricht in der Heilsgeschichte erhält Parzival bei Trevrizent eine Lehre, die die sieben Todsünden des Mittelalters auf dem Hintergrund einer aufgeklärten Welt relativiert. Indem er das Alphabet lernt, das ihm – auf spielerische, sinnliche Weise – nicht nur seine und die Geschichte der Menschen erschließt, sondern den Dümmling zu Zweifel und damit zu Mündigkeit und eigener Urteilskraft befähigt, sieht Sabine Obermaier die Rolle der Trevrizent –Geschichte.²¹⁷ Muschg lässt Trevrizent einen neuen Alphabetisierung bzw. Bildung integrierenden Begriff von Ritterlichkeit entwerfen:

²¹⁵ Vgl. Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 587.

²¹⁶ Vgl. Wagemann, A.: *Wolframs von Eschenbach Parzival im 20. Jahrhundert. Untersuchungen zu Wandel und Fiktion in Literatur, Theater und Film*. S. 223.

²¹⁷ Vgl. Obermaier, S.: „Die Geschichte erzählt uns“ – Zu Verhältnis von Mittelalter und Neuzeit in Adolf Muschgs Roman *Der Rote Ritter. Eine Geschichte von Parzival*. S. 476.

„Ihr könnt nicht lesen? Ja, glaubt ihr denn, Irren sei nur dem Leibe nach ritterlich und ein Abenteuer? Es ist würdig und unentbehrlich auch dem Geiste nach, damit wir seine Feinde kennenlernen. Und die warten nicht hinter einem Wäldchen mit erhobener Lanze, sondern in den Lücken Eures Urteils und in den Nücken Eures Gewissens!“²¹⁸

Parzival ist über Alphabetisierung zu einer neuzeitlichen Figur geworden. „Am Ende steht kein Erlöser, kein Gralskönig, sondern ein Mensch, der versucht, mit der Unerlösbarkeit des Menschen, mit dem Spiel, das Leben heißt, zu leben.“²¹⁹

Wieder durch Zufall kommt Parzival an Artushof, indem er zuerst mit Gawan kämpft. Wolfram wie Muschg thematisieren die Verwandtschaftskämpfe. Zuerst kämpft Parzival mit seinem Vetter Gawan ohne ihn zu erkennen. Das zweite Mal mit seinem Bruder Feirefiz, den er noch gar nicht kennt. Durch diesen wird auch Parzival das erste Mal besiegt. Muschg möchte auch Parzival erneuter Einkehr am Artushof einen tieferen Sinn abgewinnen, die in geeigneter Weise den Bewusstwerdungsprozess seines Titelhelden von dem des mittelalterlichen Gralsuchers abhebt. Zu diesem Zweck anfasst Muschg Doppelwegstruktur ein Motiv, welches schon einmal einen entscheidenden Punkt im Leben Parzivals markiert hat, das des Dienens. Er tauscht die Rote Rüstung gegen die Kleidung minder Leute, ist sich diesmal jedoch seiner Identität als „Roter Ritter“ bewusst. Er erträgt nicht stoisch das Dasein des Dieners, sondern fragt aktiv. *„Es geht darum das Parzival fragt. [...] er fragt jeden Mann und jede Frau, die bisher für die Fabel nur eine einzige Eigenschaft hatten: schweigend benötigt und dafür glatt übersehen zu werden.“²²⁰* Er selbst wird von der Artusgesellschaft unbemerkt, nur Feirefiz sorgt dafür, dass er nicht vergessen wird.

Bei dem Hoffest ist wieder Kundry, die Gralsbotin, beigeritten, diesmal beschimpft sie Parzival nicht, sondern verkündet ihm, dass er mitsamt seiner Frau und der Zwillingen von dem Gral berufen wird. Parzival nimmt im Unterschied zu

²¹⁸ Muschg, A.: *Der Rote Rotter*. S. 648.

²¹⁹ Obermaier, S.: *„Die Geschichte erzählt uns“ – Zu Verhältnis von Mittelalter und Neuzeit in Adolf Muschgs Roman Der Rote Ritter. Eine Geschichte von Parzival*. S. 477.

²²⁰ Muschg, A.: *Der Rote Rotter*. S. 810.

Wolfram auch seine Gefährten mit auf Munsalvaesche und stellt die Frage, womit er zum Gralkönig wird. Dank der Veränderung der Zeit und Parzivals zeigt sich dann der Gral als überflüssig. Parzival hebt die Gralgesellschaft auf.

4.3.3.1 Parzival und Herzeloyde

„Nie sollte es Lust bekommen zu werden wie sein Vater Gahmuret, tot und ein Held.“²²¹

„Von Waffen sollte es nie etwas wissen.“²²²

In Schilderung Parzivals Figur setzt Muschg seinen Programm der Hervorhebung und Ausarbeitens, dessen was bei Wolfram kritisch anklang, in das Negative weiter fort. Parzivals Kindheit ist durch Herzeloydes Entscheidung bestimmt, ihn fern von der ritterlichen Welt zu erziehen. Wie in vorigem Kapitel schon gesagt wurde, ist ihr Entschluss bei Muschg durch ihren Egoismus motiviert. Sie beraubt ihn jedoch mit ihrer Flucht nach Soltane um die ritterliche und höfische Erziehung. So wird er in einer dem Paradies ähnlicher Lebenswelt aufwachsen. Parzival wirkt naiv, denn er wurde um das Wissen der Dinge beraubt. Er soll das ritterliche Wesen nicht kennenlernen und so lange wie möglich ein Kind bleiben, dass heißt bei der Mutter bleiben. Der Ritter steht aber nicht nur als ein Symbol des Kampfes da, sondern ein Ritter zu sein, bedeutet sich nach den gesellschaftlichen Normen oder moralisch zu verhalten. Indem Herzeloyde ihren Sohn in von der Gesellschaft fern hält, verhindert sie ihm sich in diese Gesellschaft erfolgreich zu sozialisieren. In der Soziologie werden zwei Stufen der Sozialisation unterschieden, nämlich die primäre und sie sekundäre Sozialisation. Parzival wird um beide betrogen. In der primären Sozialisation sollte er die Verhaltensweisen zu den ihm am nächsten stehenden Personen lernen, zu

²²¹ Muschg, A.: *Der Rote Rotter*. S. 256.

²²² Ebda. S. 260.

Mutter und Vater. Der Vater ist vor seiner Geburt gestorben, die Mutter leidet unter verstörten Beziehungen zu der Männerwelt. In der sekundären Sozialisation wird der Umgang mit der Gesellschaft gelernt. Indem Parzival beides nicht erlebt hat, hat er auch keine soziale Kontrolle²²³ zu spüren bekommen.

Parzivals Mutter ist nicht nur gelungen, ihn um die ritterlich-höfische Erziehung zu bringen, sondern auch um seine Identität. Neben der fehlenden Sozialisation zeigt sich dies auch auf der Tatsache, dass sie ihn niemals unter seinem eigentlichen Namen anspricht und es auch verbietet. „*Wer das Paar in der Einöde besuchte, dem wurde eingeschärft, Parzivâl nicht mit seinem Namen anzureden.*“²²⁴ Die Identität gewinnt er teilweise als ihn Sigune seinen Namen verrät und auch seine Herkunft und Herrschaft. Dennoch antwortet ihr Parzival mit dem Satz: „*Ich habe keinen*“ Namen.²²⁵ Die Identität muss Parzival auf dem Weg, der durch den ganzen Roman führt, erst gewinnen. Das ist eigentlich sein Name.

Herzeloyde kann nicht leider verhindern, dass der heranwachsende Parzival beginnt, sich ihrem Einfluss zu entziehen. Die Diskrepanz zwischen ihren Wünschen und Parzivals Bedürfnissen tritt – typisch für Muschg – besonders mit seiner erwachenden Sexualität in Erscheinung, denn die in ihrer eigenen Sexualität zutiefst gestörte Herzeloyde versucht, Parzivals Sexualtriebe zu unterbunden, ihn zu einem Geschlechtlosen Wesen zu erziehen. So duldet sie nur ältere, unattraktive Frauen auf Soltane und verbietet ihnen, Parzivals „Fîselin“ zu viel Aufmerksamkeit zu schenken.²²⁶ Um den Geschlechtsakt der Tiere zu verharmlosen, bezeichnet sie diesen als „*über die Straße helfen*“ oder „*durch den Bach tragen*“²²⁷. Dennoch gelingt es ihr nicht sein sexuelles Begehren ganz zu verhindern, nur eines wurde erreicht, dass er auch auf diesem Geiet ganz unwissend ist. Er hat mit einer Ziege geschlafen und wollte es auch mit der Mutter tun. „*Ihr müsst nur das Kleid heben, dann steck ich ihn hinein, ich weiß schon wo.*

²²³ Unser Verhalten wird von den Andersens Menschen reflektiert. Das gute Verhalten wird belohnt, schlechte bestraft, so lernen wir die soziale Kontrolle kennen.

²²⁴ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 273.

²²⁵ Ebda. S. 333.

²²⁶ Wagemann, A.: Wolframs von Eschenbach Parzival im 20. Jahrhundert. Untersuchungen zu Wandel und Fiktion in Literatur, Theater und Film. S. 213.

²²⁷ Vgl. Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 276.

Recht mitten durch.“²²⁸ Aus psychologischer Sicht kommt hier zum Ausdruck der Ödipus Komplex.

Weil Parzival in einer fast paradiesischen Welt aufwuchs, ist er unfähig zwischen Jammer und Freude zu unterscheiden, deshalb wusste er nicht, ob Sigune über Schionatulanders Tod weint oder nicht. Ähnliches kommt zum Ausdruck in der Szene, wo er Frau Jeshute vergewaltigt hat. Er war nicht im Stande, die Gefühle der anderen zu identifizieren.

Diese kindlich naive Phase schließt sich erst mit der Ankunft an Gurnemanz Hof wo erst er die höfische Verhaltensweise kennenlernt.

4.3.3.2 Parzival und Jeshute

Im Gegensatz zu Wolfram schildert Muschg die Begegnung Parzival und Jeshute als einen rohen Akt der sexuellen Nötigung. Schon als Parzival die Mitter verlässt, ist oft die Rede von seinem Verlangen nach dem Sexuellen. Herzeloyde gibt ihm Ratschläge die ihm in der Welt helfen sollen. Er soll von einer Dame den Ring bekommen, bei einem alten Mann lernen. Indem Parzival die Mutters Ratschläge genau auf Wort interpretiert, vergewaltigt er Jeshute, damit er das Versprechen, das er seiner Mutter gab, sich nach den Ratschlägen zu richten, einhält.

Die Szene wirkt grotesk, indem Muschg wieder mit den Worten spielt. Denn wie ihm Herzeloyde den Geschlechtsverkehr mit einer Umschreibung erklärte, so wird dasselbe von Parzival gemacht. Er möchte mit Jeshute schlafen, äußert sich jedoch darüber mit Muttersart: „Helft mir über den Fluss.“²²⁹, was jedoch wieder von Jeshute, als bitte um Hilfe den Fluss zu überqueren, interpretiert wird. Die Folge von dieser Sinnverwechslung ist, dass es ihm Jeshute verspricht, dann aber mit dem Geschlechtsverkehr nicht einverstanden ist, was wiederum Parzival nicht versteht. Er dreht sie auf den Bauch um und nimmt sie wie ein Tier. Parzival betrachtet sie als seine Spielgefährtin. In seiner

²²⁸ Muschg, A.: *Der Rote Rotter*. S. 283.

²²⁹ Ebda. S. 319.

Unwissenheit, ist es ihm nicht bewusst, was er tut. Nach dem Vollzug hat er Angst die Augen zu öffnen, er fürchtet, die Sterne könnte gestürzt sein. Mit seiner Triebhaftigkeit steckt Parzival noch in den Schuhen eines Kindes.²³⁰

4.3.3.3 Parzival und Liaze

Die nächste Episode beginnt mit dem Lernen der Leitbegriffe des Rittertums, Minne und êre. Gurnemanz lehrt ihn, was das Ritterschaft heißt. „[...] voller Scham, doch ohne Scheu! [...] Auch das Mitleid, auch das Erbarmen. Doch zeigen darf's sich nicht. Auch die Huld gegen Frauen und Pfaffen.“²³¹ Gurnemanz lehrt Parzival die Grundsätze, die seinen weiteren Weg bestimmen, wie etwa die Begegnung mit der Gralsgesellschaft. Das Lehren, was es Minne heißt übernimmt dann Gurnemanz Tochter Liaze.

„Seid den Bedürftigen eine Hilfe, indem Ihr nicht fehlt. Seid da. Fragt nicht, und lasst Euch nicht lange fragen. Sondern habt Augen und Ohren offen. Das reicht. Ihr braucht der Welt nichts zu schenken, aber seid ihr ein Geschenk. Dann hat sie auf Euch nichts zu schenken, sonst nicht. Nur das will Ritterschaft heißen.“²³²

Muschg ausarbeitet in seine Geschichte auch mehr den religiösen Aspekt. Im Mittelalter war die Religion sehr wichtig, die Ritter zogen in Kriege oder Kämpfe um Gottesnamen zu dienen. Am Anfang ist Parzival darum unbelehrt, wie die Dinge in der Welt laufen und benimmt sich gewalttätig. Muschg lässt auch wie Wolfram seinen Helden erst die Sünden begehen und dann, die Werte der Welt kennenlernen, dank denen er zur Einsicht kommt. Er muss lernen auch

²³⁰ Vgl. Carnevale, C.: *Gesellenstück und Meisterwerk. Adolf Muschgs Roman Der Rote Ritter zwischen Auserzählung und Neuschupfung des Parzival*. S. 228.

²³¹ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 374.

²³² Ebda. S. 374.

die anderen Menschen zu sehen und eigene Schuld zu spüren, und nicht nur sich selbst sehen. Dabei hilft ihm Liaze, indem sie ihm die Gotteslehre vermittelt. Geschichte der Schöpfungslehre wird so zu einem Mittel Parzivals Sozialisation in die ritterlich-höfische Welt. Mit der Kennenlernen der religiösen Werten, sieht er jetzt wie sich ein Ritter zu einer Dame verhalten soll. Wie Gott einer betenden Frau in Not half, so sollen auch die Ritter handeln.²³³

Auf der Burg von Gahmuret lernt Parzival, wie man seine Natur bändigt. Zu diesem Zweck ist die Geschichte mit dem Zähmen der Vögel, denn wie die Vögel gezähmt werden müssen, so muss Parzival lernen sich selbst zu zähmen. Bei beiden, bei Tier und bei Mensch, muss die Natur unterdrückt werden, jedoch machte der Mensch noch einen Schritt weiter, indem er die Normen der Gesellschaft beherrschen lernt und sich nach ihnen auch verhält. Er lernt das sexuelle in den Banden zu halten.

So lernt Parzival an Gurnemanz Hof lernt er die drei mittelalterlichen ritterlichen Leitwerte kennen, die Gotteshuld, Minne und Ehre des Rittertums.

„Durch Belehrung hatte die Rohheit ihre Unschuld verloren und entschleierte ihm ihr Gesicht; da verhüllte er das seine in Gefühl der Schuld.“²³⁴

4.3.3.4 Parzival und Condwir amurs

Muschg beschäftigt sich mit dem Liebespaar Parzival und Condwir amurs nicht so ausführlich wie mit Herzeloyde und Gahmuret. Den beiden letzten hat er den ganzen ersten Teil seines Romans gewidmet. Bei der Geschichte von Condwir amurs wiederholt sich der Muster, den wir schon von Gahmuret kennen. Eine Frau wird belagert, Gahmuret oder Parzival kämpfen für sie, siegen und gewinnen so Land und die Dame. Condwir amurs war wie Herzeloyde Herrin eines Landes.

²³³ Vgl. Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. 416.

²³⁴ Ebda. S. 454.

Ihre Burg wurde von einem Werber belagert. Auf der Burg litten darum unter Hungersnot. Dann kam Parzival zu dieser Burg und bot seine Hilfe an. Condwir amurs besucht Parzival während der Nacht in seinem Schlafzimmer, was nicht höfisch wäre, wenn sie m rat nicht bitten wurde. Sie klagt über ihre Situation. Sie wird von König Clamide und seinem Seneschall Kingrun belagert. Immer wenn Parzival Condwir amurs sieht, denkt er an Gurnemanz Tochter Liaze, in deren Dienst er war. Er kämpft gegen Kingrun, und gewinnt. Der gibt ihm sein Ehrenwort, damit er ihn am Leben lasse, dass er zu Artushof reiten wird, um da die Cunneware zu grüßen. Parzival und Condwir amurs sind von jetzt an ein Paar. Als Clamide über die Hochzeit hört, kommt er zu Burg, um mit Parzival zu kämpfen. Auch Clamide musste zu Artushof fahren und Cunneware dienen. Parzival hat, ähnlich wie sein Vater, seine Frau von den Belagern gerettet. Er verlässt sie, um seine Mutter zu besuchen und Abenteuer zu bestehen.

Wolfram gestaltete die Begegnung Parzivals mit Condwir Amurs im Zeichen der Komik. Bei der Mahlzeit bleibt Parzival stumm, die Königin befürchtet sich, es sei so weil sie nicht mehr so schön ist wegen der Hungersnot. Ein weiteres Moment, wo die Komik hervortritt, ist in der Bettszene. Condwir amurs kommt zu Parzivals Bett, kniet vor ihm und weckt ihn mit Tränen. Sie legt sich zu ihm, erst nachdem er ihr verspricht, dass er ihr nichts machen wird.²³⁵

Als Parzival Condwir amurs das erste Mal sah, meint er, er sieht einen Engel. Auf zweiten Blick sieht er in ihrem Gesicht das Gesicht der Liaze. Zwar sind sich die Frauen vom äußerem ähnlich, von dem Inneren jedoch nicht. Liaze repräsentiert, ähnlich wie Parzival, die alte höfische Ordnung, dagegen ist Condwir amurs die Fürsprecherin der Neuzeit. Dank ihrer Einsichten kommt es dann zum Konflikt mit Parzival. Dies zeigt Muschg in der Szene nach der Befreiung der Stadt, wo Parzival erfährt, dass er nur die Position als Herrscher erkämpft und nicht das Land.

²³⁵ Vgl. Bumke, J.: *Wolfram von Eschenbach*. S. 165.

„Du hättest von deinen Bürgern einen Dienst verlangen können, den sie dir Schulden als deine Leute, statt dich mit Haut und Haar zu verschreiben und meine Morgengabe auch gleich damit! Denn das hast du getan!“²³⁶

Auf Parzivals Vorwürfe reagiert Condwir amurs mit dem Geständnis. Sie steht für das, dass sie getan hat und hielt es für gerecht.

„Ja, sagte sie, das habe ich getan. Und ich hätte es sogar ohne Note getan, Parzivâl, weil es recht ist. Denn es sind nicht meine Leute, sondern ihre eigenen. Die Freiheiten, die ich ihnen gelassen habe, stehen ihnen zu. Denn wir sind es, die sie ihnen genommen haben, oder unsere Vorfahren.“²³⁷

Condwir amurs zeigt sich dann als eine moderne Herrscherin, wobei Parzival, wie sein Vater Gahmuret, als ein Träumer für die Bürger gilt, denn er ist immer noch in der alten ritterlichen Welt der Ordnung verhaftet. Weil Condwir amurs schon der Menschen der Neuzeit und Parzival noch der alten ist, muss er sie verlassen, um selbst den Weg dahin zu finden. Er verlässt sie und damit verlässt auch Condwir amurs für eine Zeit die Geschichte.

Zu der Begegnung der beiden kommt es dann erst nachdem Parzival Gralkönig geworden ist. Condwir amurs hat sich auf den Weg mit ihren zwei Jungen gemacht, um Parzival zu suchen. Sie begegnen sich bei Trevrizent. In diesem Moment befindet sich Parzival schon zwischen der alten und der neuen Ordnung der Welt, denn er weiß immer noch nicht, was er mit dem Gral anfangen soll. Parzival erklärt seiner Frau, dass er und auch sie die Herrscher auf Munsalvaesche geworden sind. Im Unterschied zu Wolfram möchte Condwir amurs eine Gralkönigin nicht werden. Dennoch ziehen sie beide auf die Gralsburg. Condwir amurs ist entsetzt über die Lebensweise der Frauen da, sie

²³⁶ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 470.

²³⁷ Ebda. S. 471.

leben wie Nonnen. Die Frauen sprechen nie mit den Männern, sie schmücken sich nur wegen der täglichen Gralzeremonie und ihren Zimmern, sehen aus wie Gefängnisse. Die Lösung der Situation kommt von dem Ding und Parzivals Deutung dessen, was geschehen ist. Denn der Gral hörte auf ihnen das Essen zu spenden. „*Nun gibt uns der Grâl zu verstehen: dass er unser satt sei. Das Ding bedeutet uns sein Ende.*“²³⁸ Demnach verlassen alle die kalte Gralsburg. Parzival und Conwir amurs gehen allein mit ihren Kindern zu Konvoleis.

*„Ein Familienbild, das am Horizont verschwindet, ist genau das Wahre für den Schluss Eurer Geschichte.“*²³⁹

²³⁸ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 953.

²³⁹ Ebda. S. 970.

4.4 Modernes mittelalterliches Erzählen

Bei Wolfram ist der Erzähler ein Mann mit menschlichen Bedürfnissen und Schwächen, der Wolfram spielt, wobei er mit seiner künstlerischen Begabung kokettiert. Muschg benutzt zu diesem Zweck die drei Eier Pekadi, Kadipe und Dipeka, als Mund, Ohr und Auge und mit gemeinsamem Gehirn. Sie symbolisieren das Sprach-, Wahrnehmung und Denkvermögen des Erzählers.²⁴⁰

Wie Wolfram in *frou âventiure* die subjektive Phantasie des Erzählers bzw. Autors objektiviert, so überantwortet Muschg das Erzählen mithilfe der Fabel und der Eier.²⁴¹ Hier sind einige Beispiele von Wolfram: „*als uns diu âventiure saget*“²⁴² aber auch die Geschichte „*[...] het ich ein sölhe tjust gesehen/ als mir diz mære hât verjehen*“²⁴³

Die drei Eier als höhere Instanz spiegeln sich in einander, sie heißen Pekadi, Dipeka und Kapide. Sie halten die Geschichte zusammen, sie verkörpern aber auch den Humor mit dem Muschg sein Spiel mit alten Geschichten ein neues Mal vorantreibt.²⁴⁴

Muschgs Erzähler verhält sich ähnlich wie bei Wolfram, denn wie Wolfram versucht er die Neugier des Lesers bzw. Hörers durch stellen von Fragen oder durch Deutungen über das zukünftige Geschehen zu anregen, und so für die Spannung zu sorgen. Die Geschichte wird durch Einbrüche des Erzählers unterbrochen. Der Erzähler macht damit darauf aufmerksam, dass etwas passierte, was die Geschichte jetzt verändert oder dass sich die Figuren anders benehmen werden, als vorher. Der Autor weckt so die Neugier und Aufmerksamkeit bei dem Leser. Als Beispiel können wir hier die Szene des Kampfes in Konvoleis einführen.

²⁴⁰ Vgl. Obermaier, S.: „Die Geschichte erzählt uns“ – Zu Verhältnis von Mittelalter und Neuzeit in Adolf Muschgs Roman *Der Rote Ritter. Eine Geschichte von Parzival*. S. 480.

²⁴¹ Vgl. Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 180.

²⁴² Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. S. 123. Z. 3.

²⁴³ Ebda. S. 262. Z. 21-22.

²⁴⁴ Vgl. Götz, P.: Von Ödipus zu Parzival: Inter- und Intratextualität bei Adolf Muschg. In *Neue Perspektiven zur deutschsprachigen Literatur der Schweiz*. S. 222.

„Gahmuret hatte zu kämpfen aufgehört. Er war außer Gefecht.

Außer Gefecht? Er auch?

Allerdings.

Gefangen? Verwundet? – Erschlagen?

Nichts von alledem“²⁴⁵.

Die Art des Erzählens ist dieselbe wie bei Wolfram. Muschg bemüht sich dem Wolframischen *Parzival* möglichst treu zu bleiben. Er verfährt genauso wie Wolfram, denn er macht dem Leser oder Zuhörer eine Tatsache, ein Ereignis bekannt und erst dann schildert er wie es dazu kam. Als Beispiel bei Muschg ist hier das Kapitel „Brautgericht“ einzuführen. Muschg teilt dem Leser mit, dass Gahmuret und Herzeloide einander das Jawort sagten, bevor das Gericht entschieden hat. Erst nach dieser Mitteilung folgt das Erzählen der Geschichte. Diesem Muster folgt Muschg auch in anderen Kapiteln:

„Parzivâl war groß für sein und für jedes Alter; er war schon als Neugeborener groß und wird es auch als Grâlskönig bleiben.“²⁴⁶

Wolframs Erzähltechnik erklärt er anhand des Bogengleichnisses. Es dient der Begründung für den Aufschub von Informationen, die von den Hörern – so vom Erzähler unterstellt – verfrüht gefordert werden. Die beiden einleitenden Verse des Bogengleichnisses – *ich sage die senewen âne bogen. / diu senewe ist ein bîspel*²⁴⁷ (Ich erzähle nur die Sehne, nicht den Bogen. Die Sehne ist ein Gleichnis) verweisen darauf, dass das folgende die Erzähltechnik betrifft. Wer von dem Bogen her erzählt, der will den Zuhörer in die Irre führen. Wenn die Sehne gespannt ist, also auch krumm wie der Bogen, dann führt es zu Langweile.

²⁴⁵ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 55.

²⁴⁶ Ebda. S. 298.

²⁴⁷ Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. S 240. V 8.

Muschg folgt der Struktur des Erzählens und verweist deutlich darauf.

„Parzivâl wusste nicht, dass alles schon dagewesen war. Auch er hatte eine Burg entsetzt, durch Taten, die fast ein Wunder waren. Auch er hatte, die erste noch im Herzen, schon die Andere gewonnen, und die wie leicht hätte sie allein darum nicht die Rechte sein können. Auch er fand sich an die Hand genommen und geführt, in ein Bett, das im Kerzenlicht schwamm[...] Er machte es anders.“²⁴⁸

²⁴⁸ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S.453.

Schlussfolgerungen

Muschg verfährt bei seiner Neubearbeitung des Parzival-Stoffes der Vorlage sehr getreu. Inhaltlich versucht er die Geschichte so zu gestalten, wie es Wolfram machte. Der erste Unterschied, an den der Leser trifft, ist wo Muschg seine Geschichte anfangen lässt. Eine weitere markante Abweichung von der Vorlage ist verursacht dadurch, dass Muschg einigen Figuren mehr Platz verschafft oder sogar ihre eigene Geschichte entwickelt lässt, so sahen wir es im Falle von Sigune und Schionatulander.

Wolfram gestaltet sein Mittelalter als eine höfische ideale Welt, die voll von höfisch handelnden Rittern ist. Sein Mittelalter befindet sich in der Blütezeit, dagegen lässt sich bei Muschgs Mittelalter-Darstellung schon der Untergang des alten Rittertums, Aufstieg der Städte und vor allem das beginnende Handelswesen und Wirtschaft identifizieren. Er vermittelt dem Leser die Konfrontation zwischen der alten und neuen Ordnung, zwischen dem Rittertum und dem Bürgertum. Rittertum und Bürgertum sind nicht als Oppositionen dargestellt, vielmehr beginnt es an Gleichsetzung zu gewinnen. Die Bürger oder auch noch in der alten Ordnung als Diener bezeichnete gewinnen mehr an Bedeutung, sie machen sich das Rittertum zum Sport. Dank ihnen und ihren Bedürfnissen kommt es zu Entwicklung des Handels und der Entwicklung der Städte. Er lässt nicht nur das Bürgertum aufsteigen, er schafft auch dem Ritterwesen eine neue Definition an. Denn ein Ritter muss von jetzt an lesen können und sich nicht mehr als ein Abenteurer verhalten, sondern vielmehr als ein Herrscher, der auf einem Orte bleibt und sich um die anderen kümmert. Zu einem solchen Herrscher zu werden, soll Parzival seinen Weg finden.

Muschg schildert die Artusgesellschaft als eine schon ältere, die auf die Abenteuer nicht ziehen will, sondern vielmehr Geschichten der anderen hören und sich dabei amüsieren will. Die Artusgesellschaft wird zu einem Symbol der sich überlebt hat. Auch die Artusgesellschaft macht sich Gebrauch von der Wirtschaft, denn alles was sie amüsieren soll, ist bei ihr willkommen.

Ähnlich wie bei Wolfram steht auch in Muschgs Roman die Gralgesellschaft höher als der Artushof. Es ist eine heilige Gesellschaft, die kalt und starr ist, denn die Menschen müssen ihr selbst unterdrücken um darin leben zu können. Die Gralgesellschaft hat Parzivals Weg bedeutend beeinflusst, denn seine Mutter war eine Gralstochter und war bei Parzivals Erziehung durch die gestörte Beziehung zu Männern, dass sie in Munsalvaesche gewann, gekennzeichnet. Muschg stellt die Gralgesellschaft dar als eine, die kalt gegenüber das Leiden der Anderen ist, sonst hätten sie Anfortas sterben lassen. Als solche Gesellschaft ist es nötig sie zu befreien. Die Befreiung wird schrittweise erreicht, indem die Männer Ritterschaft für Spaß treiben und Frauen ihre Sitten lockern. Der entscheidende Anstoß zur Befreiung kommt von Parzival, indem er die Gesellschaft auflöst, weil der Gral ist als überflüssig zeigte.

Seinen Helden Parzival lässt Muschg den mühseligen Weg der Sozialisation bis zu dem Ritterwerden und noch weit darüber hinaus zu dem neuzeitlichen Menschen durchmachen. Wie bei Herzeloide, so hat Muschg auch bei Parzival das Sexuelle mit ins Spiel gebracht. Parzival wird nicht nur durch das Belehren von anderen erzogen und sozialisiert, sondern er erscheint hier als selbst fähig zu sein, sich selbst in Rückblick kritisch zu sehen in seiner Naivität. Parzival wird erstens durch die Lehre bei Gurnemanz zu einem Ritter der alten Ordnung, dank Gurnemanz Tochter Liaze lernt er die Minne zu üben und auch die Gotteslehre kennen. Nachdem er die Grundlagen der Ritterschaft lernte, zieht er weiter sich auch als Ritter in den Abenteuern zu bewähren. Er gewinnt so Frau und Land dazu. Jedoch fehlt ihm noch etwas um ein Herrscher zu werden und er zieht weiter. Er merkt, dass sich die Welt zu verändern beginnt, denn nicht überall Verhält man sich nach höfischer Ordnung. Nachdem Parzival in Munsalvaesche zu Fragen versäumt hat, zieht er sich von der höfischen Welt zurück und kleidet sich als Diener. Einerseits wäre dies, als eine Art Buße für sein Nicht-Fragen zu verstehen, andererseits ist so seine Entwicklung zu dem neuzeitlichen Herrscher erklärt. Den, um ein guter Herrscher zu sein, muss er lernen wie alles versorgt wird, wie alle funktioniert. So wird sein Weg nicht als Gralskönig enden, sondern als ein moderner Herrscher.

Resumé

Artošovské romány patřily ve středověku k oblíbeným námětům. Původ lze vysledovat až ke keltské mytologii. Zda král Artuš skutečně existoval, je sporné, stejně jako skutečnost, zda se artušovské romány opírají o existenci Artuše nebo právě tyto romány podpírají postavu Artuše jako krále. První zmínku o králi Artuši můžeme najít v anglickém *Roman de Brut*. První literární dílo o Artušovi byl *Perceval* od francouzského Autora Chrétien de Troye. Díky jeho ztvárnění se námětu artušovského román dostalo velké obliby a rozšířil se po celé Evropě. Jedním z důležitých zpracování je *Parzival* od německého autora Wolframa von Eschenbacha. Wolframovi se podařilo rozšířit tento příběh na německém území a dovyprávět ho ke konci. Konkrétně *Parzival* se stal jedním z mnoha recipovaných děl nejen ve středověké literatuře, ale i v novodobé.

Cílem této práce bylo srovnat novodobé zpracování artušovské tematiky v románu od Adolfa Muschga *Der Rote Ritter* s jeho předlohou *Parzival* od Wolframa Eschenbacha. Hlavní témata srovnání byly jak dalece Muschg přejal Wolframovo ztvárnění středověkého světa a kde dal více pole vlastní představivosti.

Anotace

Příjmení a jméno autora: Pavla Juskovičová

Název katedry a fakulty: Filozofická fakulta – katedra germanistiky

Název DP: Rezeption der Artusroman. Am Beispiel von Adolf Muschg's „Der Rote Ritter“

Vedoucí práce: Mgr. Kristýna Slámová, Ph.D.

Počet znaků: 24 245

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 21

Klíčová slova: středověká německá literatura artušovský román, grál román, grál, rytíř, Gahmuret, Herzeloide, Parzival

Schlüsselwörter: Mittelalterliche deutsche Literatur, Artusroman, Gralroman, Gral, Ritter, Gahmuret, Herzeloide, Parzival,

Charakteristika DP: Cílem této práce bylo poukázat srovnáním knihy z období středověké literatury s jejím novodobým zpracováním na aktuálnost tohoto tématu. Dále pak poukázat na možnosti zpracování daného tematicky

Key words: Middle High german poetry, Arthurien Literatur, Gral Literature, Gral, Knight, Gahmuret, Herzeloide, Parzival

Annotation: This master thesis deals with analysis of two works. One is from the middle age and is in comparison with a modern one. The main thing is, that this middle age book still actual.

Literaturverzeichnis

Primär Literatur:

Muschg, Adolf: *Der Rote Ritter. Eine Geschichte von Parzival*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1993.

Wolfram von Eschenbach: *Parzival*, Berlin: Walter de Gruyter Verlag, 2003. 2. Auflage.

Sekundär Literatur:

Brunner, Horts.: *Interpretationen. Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen*. Hrsg. Horts Brunner, Stuttgart: Reclam, 2004.

Brüggen, E.: *Inszenierte Körperlichkeit. Formen höfischer Interaktion am Beispiel der Joflanze-Handlung in Wolframs ›Parzival‹*. In: ›Aufführung‹ und ›Schrift‹ in Mittelalter und früher Neuzeit. DFG-Symposion 1994. Hrsg. von Jan-Dirk Müller. Stuttgart: Metzler Verlag, 1996.

Bumke, Joachim.: *Wolfram von Eschenbach*, Stuttgart: Metzler Verlag, 2004.

Brogstetter, Karl Otto: *Die Artusepik*. Stuttgart, 1965.

Carnevale, Carla: *Gesellenstück und Meisterwerk. Adolf Muschg *Der Rote Ritter* zwischen Auserzählung und Neuschöpfung des *Parzival**. Frankfurt am Main 2005.

Gölz, Peter: *Von Ödipus zu Parzival: Inter- und Intratextualität bei Adolf Muschg*. In: Romey Sabalius (Hgg.): *Neue Perspektive zur deutschsprachigen Literatur der*

Schweiz. Armsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. Band 40 – 1997. S. 215-225.

Haug, Walter: Literaturtheorie im deutschen Mittelalter von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. 2. Aufl., Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992.

Hennig, B.: Kleines Mittelhochdeutsche Wörterbuch. Tübingen 2001.

Lexikon des Mittelalters, Deutscher Taschenbuch Verlag, Bd. 1., München 2003.

Mertens, Volker: Der deutsche Artusroman, Stuttgart: Reclam, 1998.

Mertens, Volker.: Der Gral. Mythos und Literatur. Stuttgart: Reclam, 2003.

Mertens, Volker: Der mythische und der heilige Gral. In: Richard Wagner Museum Bayreuth (Hgg): Wer ist der Gral? Geschichte und Wirkung eines Mythos. Altenburg 2008. S. 7-16.

Mertens, Volker / Müller, Ulrich: Epische Stoffe des Mittelalters. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1984.

Nierman, Anabel: Das ästhetische Spiel von Text, Leser und Autor. Intertextualität neu gedacht an Adolf Muschgs *Parzival*-Rezeption *Der Rote Ritter*. Eine Geschichte von *Parzival* am Beispiel der Frauenfiguren. Frankfurt am Main 2004.

Noltze, Holger: Gahmurets Orientfahrt. Kommentar zum ersten Buch von Wolframs 'Parzival' (4,27 – 58,26), Band XIII. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1995 (Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie)

Obermaier, Sabine: „Die Geschichte erzählt uns“ – Zum Verhältnis von Mittelalter und Neuzeit in Adolf Muschg's Roman *Der Rote Ritter. Eine Geschichte von Parzival*. In: Euphorion 91.

Schulze, Ursula: Stationen der Parival-Rezeption. Strukturveränderungen und ihre Folgen. In: Peter Wapnewski (Hgg.): Mittelalter-Rezeption. Ein Symposium. Stuttgart: Metzler, 1986. S. 555-580.

Wagemann, Anke: Wolframs von Eschenbach Parzival im 20. Jahrhundert. Untersuchungen zu Wandel und Fiktion in Literatur, Theater und Film. Göppinger Arbeiten zur Germanistik 646, Göttingen 1998.

Weddige, Hilbert: Einführung in die germanistische Mediävistik. 6.Aufl. München 2006.

.