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 Solomon, 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

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 Chrétien 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.....	22
3. Der Gral	24
4. Rezeption des Wolframschen 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 Gral.....	53
4.2.4.2 Die Gralgesellschaft.....	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	66
4.3.2	Gawan	72
4.3.2.1	Gahuret und Sangive.....	73
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	86
4.4	Modernes mittelalterliches Erzählen.....	89
	Schlussfolgerungen	92
	Resumé	94
	Anotace	95
	Literaturverzeichnis	96

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 den *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 Artusroman ist eine Zusammensetzung aus „Artus“ und „Roman“. In den folgenden Kapiteln befasse ich mich also 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. Er 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. Zu diesen Themenbereichen gehören zum Beispiel Muschgs Auffassung von dem Mittelalter, der ritterlichen Adelswelt, der Gralsgesellschaft, der Geschlechterbeziehungen und vor allem der Figur Parzival.

In „Dem Roten Ritter“ spielt nicht nur Parzival, der seinen Weg in die Ritterschaft und weiter noch in die Neuzeit finden muss und nebenbei noch die Rolle des Erlösers erfüllen soll, die zentrale Rolle, sondern auch die gesellschaftliche Veränderungen. Muschg schildert in seinem Roman ein Mittelalter, das der Neuzeit gegenüber 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 Repräsentanten entweder der alten mittelalterlichen Ordnung oder der neuzeitlichen werden.

Ein wichtiges Thema, das behandelt wird, sind die Geschlechterbeziehungen. Man kann im Ganzen bei den drei Helden der Geschichte vier verschiedene Beziehungen zu vier verschiedene Frauen beobachten. An der Darstellung der Geschlechterbeziehungen ist mein Hauptziel zu zeigen, wie nicht nur die Männer in ihrer 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 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 hieß. 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 Garlgesellschaft wird bei Muschg zum Ziel von Parzivals Weg, sondern das Auflösen der ganzen Gralgesellschaft, ihre Befreiung aus der kalten Welt.

Auch Gawan, bei Wolfram der Musterritter der arturischen Gesellschaft, erfährt in 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 gerstörte 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 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 weiteres bedeutendes Merkmal des Romans ist die Tatsache, dass er vorwiegend auf schriftlichen Quellen basiert. Der Gattungsname „Roman“ ist von Altfranzösisch *romanz*, d. h. „Gedicht in der romanischen Volkssprache“, abgeleitet. Als ein früher Vorläufer dieser Gattung 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 erhalten. Die neue literarische Gattung erlebte seinen Durchbruch am Hof Heinrich II. Plantagenet 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 explosionsartig herausgebildet. Horst Brunner fasst die wichtigsten Charakteristika der Romane zusammen. Die Dichter nennen in aller Regel ihren Namen, oft auch ihren Auftraggeber, in Prologen oder Epilogen. Sie greifen Stoffe auf, die sie entweder in antiken oder mittellateinischen Quellen fanden, oder auch in der mündlichen keltischen Volksüberlieferung. Ihre Werke wurden in der Volkssprache gestaltet. Im Zentrum der Romane steht jeweils Geschehen, das sich ganz oder teilweise in Phantasieländern und in unbestimmten Zeiten abspielt.⁴ Thematisch handeln die Romane von der Frage „[...] nach dem richtigen Verhalten der Angehörigen der weltlichen Oberschicht, der *chevaliers*, Ritter, im Kampf, in der Liebe, als Herrscher“⁵. Es werden auch Themen wie die Bewährung einzelner Ritter in gefährlichen Abenteuern und Fragen nach der wahren Liebe zwischen adeligem Herrn und adeliger Dame diskutiert. Demnach steht im Zentrum der Romane Lebensführung einzelner Protagonisten. So machen die Autoren aus ihnen exemplarische Beispiele, mit der Absicht zu belehren und zu unterhalten. Der reinste Typ dieser höfischen Literatur ist der Artusroman. Die höfische Literatur, die an den Fürsten- und Adelshöfen

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

⁴ Vgl. ebda. S. 14.

⁵ Ebda. S. 14.

gelesen und diskutiert wurde, diente dem Zweck das richtige höfische Verhalten zu zeigen und zu vermitteln.⁶

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 fußt fast ausschließlich auf den Artusromanen. Bis in die neueste Zeit traf man in der Literaturforschung die überwiegende Behauptung an, 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“⁷. Einige Literaturforscher gaben die Vermittlerrolle den Bretonen des französischen Festlandes, während andere sie den Kelten und über sie den Normannen Englands zuwiesen.⁸

Die früheste Erwähnung über Artus als einen Heerführer finden wir in der anonymen *Historia Britonum*. Dieses Werk wird in einigen späten Handschriften dem Autor Nennius zugeschrieben, hat vermutlich mit diesem walisischen Geschichtsschreiber nichts zu tun. Die *Historia* ist um 829/830 in Wales entstanden und blieb in neun verschiedenen Fassungen überliefert. Das ganze Werk ist stark von einheimischen Sagen geprägt und erzählt, wie Artus als *dux bellorum* zusammen mit den britischen Königen im 5. Jahrhundert zwölf Schlachten gegen die sächsische Eroberer geschlagen habe. Die letzte Schlacht sei

⁶ Vgl. Brunner, H.: Einleitung. In *Interpretationen Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen*. S. 14.

⁷ Bezzola, R. R.: Artus (Arthur), Artussage, Artusroman. In *Lexikon des Mittelalters*. S. 1074.

⁸ Vgl. ebda. S. 1074.

die am Berge Badon gewesen. Diese finden wir auch in weiteren Werken aus dieser Zeit überliefert. Eine Erwähnung ist in der Chronik des heiligen Gildas *De excidio et conquestu Britanniae* aus dem frühen 6. Jahrhundert zu finden. Weiter spricht auch Beda in seiner *Historia ecclesiastica*, geschrieben im Jahr 731, über die letzte Schlacht, der sich in seiner Erzählung an Gildas gestützt hat.⁹ Und nicht zuletzt kennen wir sie aus dem *Annales Cambriae*. Nur hier tritt der Heerführer unter dem Namen Artus auf, sonst begegnen wir dem Namen Ambrosius Aurelianus.¹⁰

Die walisischen Annalen „*Annales Cambriae*“ stammen aus dem 10. Jahrhundert.¹¹ „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.“¹² Anhand der Etymologie des Namens Artus, der ebenso lateinischen Ursprungs wie der seines Platzhalters Ambrosius Aurelianus ist, entwickelt Volker Mertens eine These über die historische Möglichkeit, dass die Kelten unter römischen Heerführern gegen die sächsischen Invasoren kämpften. Artus wurde also von Anfang an eine altbritische Dimension zugeschrieben.¹³

Seit wann es volksläufige Erzählungen von einem König Artus gab, ist nicht genau zu bestimmen, vielleicht stützt sich schon die *Historia Britonum* auf sie. Anhand der Erwähnungen in folgenden Werken lässt sich nur behaupten, dass es sie zu Beginn des 12. Jahrhunderts in England schon gab. 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 (Laon) spricht in den vierziger Jahren des 12. Jahrhunderts (also nach Geoffrey) in den *Miracula S. Mariae Laudunensis* von »jenem König Arthur, der laut den Fabeln der Briten berühmt war«.¹⁴

⁹ Vgl. Mertens, V.: *Der deutsche Artusroman*. S. 19.

¹⁰ Vgl. Mertens, V.: Artus. In *Epische Stoffe des Mittelalters*. S. 290.

¹¹ Vgl. Bezzola, R. R.: Artus (Arthur), Artussage, Artusroman. In *Lexikon des Mittelalters*. S. 1075.

¹² Mertens, V.: *Der deutsche Artusroman*. S. 20.

¹³ Vgl. ebda. S. 20.

¹⁴ Ebda. S. 20.

Artus erscheint als Herrscher und Anführer 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, dem *Roten Buch von Hergest*, um 1400; dem *Weisen Buch von Rhyddrech*, um 1325, unvollständig, aber aus sprachlichen Gründen wird sie in die Zeit um 1100 eingereiht.¹⁵

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. Das Ziel der *Historia* war eine nationale Geschichtsmythologie im Interesse des Königs zu schaffen. Die Normannenkönige, als Fremdherrscher, waren in den britischen Traditionen nicht verwurzelt. Aus diesen Gründen entwickelte Geoffrey eine Geschichtskonzeption, die sie als die eigentlichen Erben der britischen Könige auswies, und zwar nicht genealogisch, sondern in der Art ihrer Herrschaftsgestaltung. Artus 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 vordem nur schattenhaft gezeichneten Gestalt eines keltischen Nationalheros als britischer Identifikationsfigur erfolgreich.“¹⁶ Laut Horst 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 Schwertes 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 römischen Herrschaft beharrenden Statthalters Lucius. Artus vertraut Land und Gemahlin dem Neffen Mordred an und bricht sofort mit seinem Heer auf. Er besiegt die

¹⁵ Vgl. Mertens, V.: *Der deutsche Artusroman*. S. 22.

¹⁶ Ebda. S. 15.

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. Guenhuvara flieht in ein Kloster, der Verräter fällt in der Schlacht. Der schwer verwundete König wird auf die Feeninsel Avalon entrückt.¹⁷

Die bedeutendste Rolle bei der Verbreitung Geoffreys Erzählung spielte die französische Adaptation *Roman de Brut*¹⁸. *Roman de Brut* wurde von Maistre Wace um 1155 für Königin Eleonore gedichtet.¹⁹ Wace übersetzte Geoffreys *Historia*, erweitert sie 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.²⁰ Die wichtigste und folgenreichste Neuerung der Artussage ist die Einführung der Tafelrunde. Wace arbeitet auch mit anderen Gestalten, die bei Geoffrey nicht 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.“²¹ 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 weitergetriebene Höfisierung des Herrscherbildes vom großen Einfluss auf die frühen Artusromane und entspricht der kulturellen Weiterentwicklung unter dem neuen Herrscher.²² „Adlig-aristokratisches Selbstverständnis äußert sich nicht mehr nur in kämpferischer Tüchtigkeit (wie in den *Chanson de Geste*), sondern besonders in höfischen

¹⁷ Brunner, H.: Hartmann von Aue: *Erec und Iwein*. In *Interpretationen Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen*. S. 98-99.

¹⁸ Französischer Roman von Brutus, dem sagenhaften Gründer Britanniens.

¹⁹ Vgl. Brunner, H.: Hartmann von Aue: *Erec und Iwein*. In *Interpretationen Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen*. S. 99.

²⁰ Vgl. Mertens, V.: *Der deutsche Artusroman*. S. 17.

²¹ Ebda. S. 17-19.

²² Vgl. ebda. S. 19.

Repräsentationsformen“.²³ 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“²⁴. 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.²⁵ Im Unterschied zu Geoffrey hatte Wace Zugang zu arturischen Tradition aus der Bretagne.²⁶

Die Vertreter eines inselkeltischen, das heißt vor allem walisischen Ursprungs der „matiere de Bretagne“ stützen sich vor allem auf die Erzählungen in walisischer 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.²⁷ Diese mündlich tradierten Erzählungen von Artus beschäftigten sich außer mit dem König wohl auch mit Helden, die dann teilweise bei Chrétien eine Rolle spielen. Chrétien selbst erwähnt in *Erec*-Prolog, dass die Geschichte, die er berichte, von denen verstummelt wird, die sie Erzählen, um damit ihren Lebensunterhalt zu gewinnen. „Ob wir die Vorlagen einiger Erzählungen Chrétiens in den sogenannten *Mabinogion*, Prosaerzählungen in keltischer Sprache, besitzen, ist umstritten. Es könnte auch sein, dass die *Mabinogion* teilweise ihrerseits auf Chrétiens Romanen basieren.“²⁸

Ein 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 [...]“²⁹. In den *Lais* geht es immer

²³ Mertens, V.: Artus. In *Epische Stoffe des Mittelalters*. S. 293.

²⁴ Mertens, V.: *Der deutsche Artusroman*. S. 19.

²⁵ Vgl. ebda. S. 21.

²⁶ Vgl. ebda. S. 22.

²⁷ Vgl. Bezzola, R. R.: Artus (Arthur), Artussage, Artusroman. In *Lexikon des Mittelalters*. S. 1074.

²⁸ Brunner, H.: Hartmann von Aue: *Erec* und *Iwein*. In *Interpretationen Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen*. S. 99.

²⁹ Vgl. Mertens, V.: Artus. In *Epische Stoffe des Mittelalters*. S. 294.

wieder um das Problem der Einbindung der magischen Feenliebe in die höfische Gesellschaft.³⁰

1.2.2 Der Artusroman in Frankreich und bei Chrétien de Troyes

Der Artus und Gral wurde erst mit Chrétiens *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 der *Roman d'Eneas*; schließlich die *matière de Bretagne*. Unter der *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.³¹ Im Unterschied zu den Chanson de Geste und den Antikenromanen berichten Chrétiens Romane nicht mehr von den historischen Ereignissen, „[...] sondern sie gestalten vorgegebene Motive teilweise radikal um zur Sinnvermittlung durch Fiktion. Dafür eignete sich gerade die *matière de Bretagne*, weil sie nicht in der 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 Aventure als bewusst gesuchte Bewährungsprobe durch Waffentat.“³² Die Artusromane wurden seit etwa 1185 durch den alemannischen Ministerialen Hartmann von Aue auch in Deutschland bekannt und beliebt.

Als Schöpfer des eigentlichen Artusromans wird der urkundlich nicht belegte, vermutlich nach seiner Heimatsstadt benannter Chrétien de Troyes³³, einer der größten Dichter des Mittelalters. Im *Lancelot*, gedichtet um das Jahr

³⁰ Vgl. Mertens, V.: *Der deutsche Artusroman*. S. 28.

³¹ Vgl. Brunner, H.: Hartmann von Aue: *Erec und Iwein*. In *Interpretationen Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen*. S. 97.

³² Mertens, V.: Artus. In *Epische Stoffe des Mittelalters*. S. 295.

³³ Chrétiens de Troyes lebte vermutlich zwischen den Jahren 114- 1190

1177/81, nennt er als seine Gönnerin die Gräfin Marie de Champagne, Tochter der Eleonore von Aquitanien, der berühmtesten Literaturmäzenin des 12. Jahrhunderts. Wiederum im unvollendeten *Perceval*, geschrieben vor dem Jahr 1190, spricht er von dem Grafen Philipp von Flandern als seinem Auftragsgeber. Der erste Artusroman *Erec et Enide* entstand um 1170 vielleicht im Umkreis König Heinrichs II. von England, des zweiten Gemahls der Eleonore. Außer den bereits erwähnten Werken verfasste Chrétien noch die Artusromane *Cligès* (um 1176) und *Yvain* (um 1177/81), zwei Liebeslieder, die Bearbeitung einer Episode aus Ovids *Metamorphosen*, die *Philomena*, sowie vielleicht der legendhafte Familienroman *Guillaume d'Angleterre* und eine Erzählung von König Marke und der blonden Isolde, die verloren gegangen ist.³⁴

Seit dem 12. Jahrhundert hat sich der Artusroman und damit die Artussage von Frankreich aus über ganz Europa schnell verbreitet und Nachahmung gefunden. Vor allem in England und Deutschland genoss der Artusroman großer Beliebtheit, aber auch in Italien, Portugal und Spanien, den Niederlanden, Wales, Irland, Skandinavien und in der hebräischen und jiddischen Literatur.³⁵

Für die Analysen von Muschgs und Wolframs Werken, ist Chrétiens wahrscheinlich letztes Werk der *Conte du Graal* von großer Bedeutung. Die Quellenuntersuchungen zu 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 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 wie 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.,

³⁴ Brunner, H.: Hartmann von Aue: *Erec* und *Iwein*. In *Interpretation Mittelhochdeutscher Romane und Heldenepen*. S. 98.

³⁵ Vgl. Bezzola, R. R.: Artus (Arthur), Artussage, Artusroman. In *Lexikon des Mittelalters*. S. 1079.

ins Englische wie *Sir Perceval*, ein Jahrhundert später erschienen, am frühesten jedoch ins Deutsche von Wolframs *Parzival*.³⁶

Anders als in den vorherigen Romanen entwickelt hier Chrétien nicht nur die Geschichte eines Helden, in diesem Falle Parzivals, sondern auch die Geschichte über Gauvain als dem arturischen Musterritter. So weitet er die Erzählung zum Doppelroman aus.³⁷

1.2.3 Strukturmerkmale der mittelalterlichen Artusromanen

Woraus die Artusromane bestehen, versucht Horst Brunner an 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. Im 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.³⁸ Artus hat eine Schar von idealen Rittern um sich versammelt – die Tafelrunde –, aus der stets einer zu dem Helden eines Romans gemacht wird. Offensichtlich ist, dass Chrétien die Stoffe und Personen nicht völlig frei erfunden hat. Brunner definiert die Artusromane, indem er sie von den 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 historisch nicht weiter fixierten Zeit und in einem märchenhaften Phantasieland, in dem ab und zu reale Orts- und Ländernamen vorkommen.³⁹ Bumke charakterisiert diese Welt als „[...] eine Welt mit Wäldern voller Gefahren und

³⁶ Vgl. Bumke, J.: *Wolfram von Eschenbach*. S. 237-238.

³⁷ Vgl. Mertens, V.: Artus. In *Epische Stoffe des Mittelalters*. S. 307.

³⁸ Vgl. ebda. S. 299.

³⁹ Vgl. Brunner, H.: Hartmann von Aue: *Erec und Iwein*. In *Interpretation Mittelhochdeutscher Romane und Heldenepen*. S. 102.

unerwarteten Begegnungen, Burgen, auf denen oft seltsame und gefährliche Abenteuer warten, die voll ist von wunderbaren und oft rätselhaften Geschöpfen“.⁴⁰

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, auszuziehen, um diese Provokation stellvertretend für die Gesellschaft zu bewältigen. Eine andere Motivation für den Auszug ist der Wille des Ritters 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.⁴¹ Der Artushof ist das Zentrum der höfischen Lebensform, der Ort, an dem die vorbildlichen Figuren der Romanwelt zu finden sind, und an den junge Ritter kommen um Gelegenheiten, sich einen Namen zu machen, zu bekommen. Die vorbildlichen Romanprotagonisten zeichnen sich mit Hauptqualitäten wie Schönheit, vollendetes Benehmen, Ruhmbegierde, Tapferkeit, Eintreten für Hilfsbedürftige aus. Der Artushof zieht die Abenteuer an. Im Zentrum des Hofes stehen König Artus und die Tafelrunde. Artus als Mittelpunkt des Romangeschehens ist ein 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.“⁴² Neben Artus sind die wichtigsten Figuren der Artuswelt: die Königin Guenevra, Gauvain, der Neffe des Königs, und sein Seneschall Keu. Guenevra stellt das vorbildliche weibliche Gegenstück zum König Artus dar. Gauvain gilt als der ideale Ritter, mit allen guten und glänzenden Eigenschaften, für die anderen als das Maß aller Ritterschaft. Außerhalb der Artuswelt existiert noch eine zweite, allerdings in einzelne

⁴⁰ Brunner, H.: Hartmann von Aue: *Erec und Iwein*. In *Interpretation Mittelhochdeutscher Romane und Heldenepen*. S. 102.

⁴¹ Vgl. Haug, W.: *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts*. S. 93.

⁴² Brunner, H.: Hartmann von Aue: *Erec und Iwein*. In *Interpretation Mittelhochdeutscher Romane und Heldenepen*. S. 103.

Partikel, Figuren, Höfe, Einrichtungen aufgespaltene Welt, die den für die Artuswelt geltenden Regeln vom höfischen Benehmen und guten Sitten, von Gerechtigkeit und Frieden nicht unterliegt. In dieser Gegenwelt existieren Eigenschaften, die von den Artusrittern zu bekämpfen sind, wie die Niedrigkeit, Falschheit, Maßlosigkeit und deren Erscheinung eine Herausforderung darstellen. Diese Gegenwelt setzt sich meist aus Rittern, die sich nicht gemäß den höfischen Regeln verhalten, aus schurkischen Zwergen, aus Riesen und Räubern zusammen. Laut Horts Brunner sehen die Artusritter als ihre Aufgabe, diese Außenwelt stets bekämpfen, niemals nachzulassen und sie immer wieder aufzusuchen. Darin liegen immer neue Möglichkeiten, ihren Ruhm durch kämpferische Bewährung zu bestätigen und zu mehren.⁴³

Die Artusromane handeln nicht nur von der Bekämpfung der Gegenwelt, sondern es wird mehr Spannung in die Geschichten gebracht, indem in die Artusritter Konflikte hineingelegt sind. Es handelt sich also nicht stets nur um Idealhelden wie Gauvain, sondern „[...] auch um Menschen, die sich vergehen, die Schuld und Versäumnisse auf sich laden, deren Verhalten bisweilen ihren glänzenden ritterlichen Namen befleckt, die sich mit ihrer Umwelt entzweien“⁴⁴. In diesen Bereich gehört auch das neben den Rittertaten zweite große Thema der Romane die Liebe. Chrétien problematisiert das Verhältnis des Helden zu seiner Dame. In dem Bereich der Geschlechterbeziehungen wird die Frage aufgeworfen, wie die wahre höfische Liebe auszusehen hat. Bei einigen Helden, wie bei Erec, ist die Abenteuersuche dadurch motiviert, dass sie die Reinheit ihres Namens, den Gleichgewicht mit ihrer höfischen Umwelt wieder herstellen und das Verhältnis zu ihrer Dame klären wollen. In dieser Entzweigung von Held und Umwelt sieht Horst Brunner die Leistung des Artusromans, denn es wird im mittelalterlichen Roman erstmals so etwas wie Individualität des Protagonisten geschafft. In diesem Zusammenhang sei auch auf die sogenannte Doppelwegstruktur⁴⁵ hingewiesen, die allerdings nur in Erec sowie im Iwein eindeutig erkennbar ist, im Parzival wird mit ihr frei umgegangen. Das Verlaufsmuster eines Artusromans

⁴³ Vgl. Brunner, H.: Hartmann von Aue: *Erec und Iwein*. In *Interpretation Mittelhochdeutscher Romane und Heldenepen*. S. 104.

⁴⁴ Vgl. ebda. S. 105.

⁴⁵ Unter der Doppelwegstruktur wird verstanden, dass die Helden den schon einmal gegangenen Weg machen.

kann folgenderweise aussehen: der Held gelangt aus der Namenlosigkeit auf den Gipfel des Ruhms und gewinnt zugleich die Hand einer schönen adeligen Dame; dann vergeht er sich und gerät in Konflikt mit seiner Umgebung, in eine Krise. Nach dieser Wende besteht er erfolgreich zahlreiche Abenteuer, dank denen er sich rehabilitiert und erneut zum alten Ansehen zurückgelangt.⁴⁶

Der Titel eines Ritters verleiht der König Artus demjenigen, der von Ritters Art ist. Man wird zum Ritter nicht durch adelige Geburt, sondern man muss sich durch eigene Leistungen als Ritter qualifizieren. „Verdienst ist an Dienst gebunden; Verdienst durch Dienst bringt die verdiente Anerkennung bei Hofe: *êre*“.⁴⁷

Neben der literaturgeschichtlichen Bedeutung waren die Romane Chrétiens auch von gesellschaftsgeschichtlicher Bedeutung. Wie schon erwähnt wurde, zeigen die Romane eine epische Welt, in der ausschließlich adelige Protagonisten auftreten. Figuren aus anderen Ständen begegnen wir allenfalls vereinzelt am Rand, in der Regel als Schurken oder als unbedeutende Nebengestalten. „Leitgedanken adeligen 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.“⁴⁸ Chrétiens größte Leistung ist es, dass er mit den Artusromanen den unterschiedlichen Adelsschichten des 12. Jahrhunderts – Fürsten, Hochadel, niederem Adel – ein gemeinsames Idealbild schuf, dem sie sich verpflichtet fühlen und an dem sie sich orientieren konnten. Somit machte sich Chrétien zu einem der wenigen Schöpfer der für Europa jahrhunderterlang bestimmenden Adelsideologie.⁴⁹

⁴⁶ Vgl. Brunner, H.: Hartmann von Aue: *Erec und Iwein*. In *Interpretationen Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen*. S. 105.

⁴⁷ Weddige, H.: *Einführung in die germanistische Mediävistik*. S. 173.

⁴⁸ Brunner, H.: Hartmann von Aue: *Erec und Iwein*. In *Interpretation Mittelhochdeutscher Romane und Heldenepen*. S. 106.

⁴⁹ Vgl. ebda. S. 106.

2. Der deutsche mittelalterliche Artusroman

2.1 Der deutsche Artusroman

Die neue Gattung des Artusromans wurde beinahe umgehend auch in 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* Ulrichs von Zazikhoven. Den Höhepunkt erreichte der deutsche Artusroman mit Hartmanns von Aue *Iwein* um 1200, vor allem aber um 1200-10 durch Wolframs von Eschenbach *Parzival*. Im Handlungsverlauf folgt Hartmann Chrétiens Roman *Yvain* ziemlich genau, sprachlich ist er gleichzusetzen. Dagegen fußt Wolframs *Parzival* stofflich weitgehend auf Chrétiens *Perceval*, stellt aber letztlich ein völlig eigenes Werk dar, eine der bedeutendsten Dichtungen des Mittelalters. Seine weiteren epischen Texte, den *Titirel*-Fragmenten und dem *Willehalm*, schrieb Wolfram völlig frei von einer Vorlage.⁵⁰

Die deutsche Romanliteratur des weiteren 13. und des früheren 14. Jahrhunderts schöpfte ihr Themenmaterial weitgehend auf dem bis etwa 1220 Erreichten auf. Die französischen Vorlagen wurden jetzt nur selten benutzt. Wenn man auf französische Werke zurückgriff, dann meist auf solche des 12. Jahrhunderts. Dies hatte zu Folge, dass die zeitgenössische französische Romanproduktion weitgehend unbeachtet blieb. Die deutschen Autoren erfanden jetzt ihre Stoffe selbst, wobei sie nicht selten ältere Romane als Quellenmaterial berücksichtigen, sie wurden von ihnen ergänzt und ausarbeitet. Auch lateinische Quellen wurden gelegentlich gebraucht. Ein Teil der Romanliteratur dieser Zeit entstand demnach zur Ergänzung oder Vervollständigung bereits vorhandener Werke. Die Geschichte des Artusromans reicht in Deutschland bis gegen 1280.

⁵⁰ Vgl. Brunner, H.: Hartmann von Aue: *Erec* und *Iwein*. In *Interpretation Mittelhochdeutscher Romane und Heldenepen*. S. 16.

Die Autoren schreiben entweder eigene Werke oder schöpfen aus französischen und deutsche Stoffarsenal.⁵¹

Die Geschichte des höfischen Romans endete in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Das Ende kam mit den 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). Die Gründe des Abbrechens der Gattungstradition, die parallel mit dem Ende des höfischen Minnesangs läuft, kann man nur vermuten. Deutlich ist nur, dass die adligen Leserkreise seit der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts zunehmend der chronikalischen Literatur ihre Aufmerksamkeit widmeten.⁵² Neben den Chroniken erscheinen immer mehr Sachtexte sowie die religiösen Texte in deutscher Sprache, die beim deutschen 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.“⁵³

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“⁵⁴. Als Muster für

⁵¹ Vgl. Brunner, H.: Hartmann von Aue: *Erec und Iwein*. In *Interpretationen Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen*. S. 16-17.

⁵² Vgl. ebda. S. 18.

⁵³ Ebda. S. 19.

⁵⁴ Mertens, V.: *Der Graal*. S. 52.

die Doppelwegstruktur könnte ihm Chrétien's *Yvain* gedient haben. Der *Parzival* ist mit 24810 Versen der bisher längste Roman wird in sechzehn Bücher eingeteilt. Von Buch III bis zur Hälfte von Buch XIII geht der deutsche Roman parallel zu seiner Vorlage dem *Conte du Graal*.⁵⁵ 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.)“⁵⁶. Der *Parzival* ist somit einer der erste deutsche höfische Roman mit einer sehr ausführlichen Elterngeschichte.

⁵⁵ Vgl. Mertens, V.: *Der Gral*. S. 52.

⁵⁶ Schulze, U.: *Stationen der Parzival-Rezeption*. S. 556.

3. Der Gral

Wolframs *Parzival*, wie Muschgs *Roter 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 auf den Grund zu kommen, muss man sich laut Volker Mertens die richtige Frage stellen. Die Fragestellung könnte 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 der Gral einnimmt. Dagegen erlaubt die Antwort auf die Frage „Wie ist der Gral“ 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.“⁵⁷ Nach Mertens ist der Gral ein Objekt, egal welche Form er annimmt, das nur die magische Aura des Rituals spiegelt, er ist eine unterschiedlich zu füllende Leerstelle. Der Gral gehört auch, neben dem Nibelungenhort und dem Liebestrank, zu einem der drei sprichwörtlich gewordenen Dingsymbole des Mittelalters. Das zweite steht für die politische Macht, das letzte für die Liebe, die schwierigste Frage ist jedoch, wofür steht der Gral?⁵⁸ Der Gral als ein Objekt gewinnt demnach seine „Rolle“ nur in Verbindung mit dem Weg, den die Helden gehen müssen, um zu ihm zu gelangen. „Mehr als er selbst hat die Suche danach

⁵⁷ Vgl. Mertens, V.: *Der Gral*. S. 10.

⁵⁸ Vgl. ebda. S. 10.

fasziniert, die Suche nach der Herrschaft, nach dem selbst, nach dem Göttlichen.“⁵⁹

Der Gral wurde mit Chrétien's Roman *Perceval* um 1190 literarisch und hat seitdem die Phantasie vieler Autoren angeregt.⁶⁰ 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.⁶¹ Es konkurrieren verschiedene Theorien, v. a. werden vier Theorien diskutiert.

A. Christlicher Ursprung

Die älteste These vertritt die Ansicht, der Gral sei des christlichen Ursprungs. Die älteste 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.“⁶² „In allen Texten, die vom Gral erzählen, ist der Gral ein heiliges Gefäß. Mehrfach begegnen eucharistische Motive. Der feierliche Umzug des Grals erinnert an liturgische Gebräuche.“⁶³ Der Gral wird demnach als Abendmahlsschale Jesu angesehen.

⁵⁹ Mertens, V.: *Der Gral*. S. 10.

⁶⁰ Vgl. ebda. S. 7.

⁶¹ Vgl. Bumke, J.: *Wolfram von Eschenbach*. S. 234.

⁶² Mertens, V.: *Der Gral*. S. 11.

⁶³ 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 sind⁶⁴:

- die schwarze Kabba in Mekka
- der Stein Alatyr
- Salomons Wunderstein Schamir
- arabische Meteorsteine – sog. Baetyli
- der Danielstein - aus der Bibel, die *sedes dominider* 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 bietet mehr: „der Paradiesenstein oder Augenstein des Alexanderromans“⁶⁵, der ähnliche Eigenschaften hat wie der Gral. Der Alexander-Stein wechselt sein Gewicht, verleiht Jugend.⁶⁶

C. Keltischer Ursprung

Der Gralmythos geht auf die Mythen zurück, 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.⁶⁷

⁶⁴ Vgl. Bumke, J.: *Wolfram von Eschenbach*. S. 234.

⁶⁵ Ebda. S. 138.

⁶⁶ Vgl. ebda, S.138.

⁶⁷ Vgl. Mertens, V.: *Der Gral*. S. 12.

D. Ursprung im Vorderasien

In Vorderasien handelt der Gralmythos von der Verwundung des Königs und die daraus resultierenden Unfruchtbarkeit des Landes. Es geht hier also um ein Fruchtbarkeitsritual. So hat man den Attis- und Adoniskult sowie Mithrasriten herangezogen.⁶⁸

Nach dem Autor Loomis, der sich mit der Herkunft der Gralromane ausführlicher beschäftigt, verstehen wir diese Romane am besten, wenn wir sie in Hinsicht der Struktur als Zusammensetzungen betrachten, so kommen wir zu dem Schluss, dass man eine Episode nur selten zu einer Quelle zurückverfolgen kann.⁶⁹ Bei Wolframs *Parzival* können wir demnach die christlichen (Kult eines heiligen Speise spendender Gefäß), 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.“⁷⁰

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“.

Eine weitere wichtige Frage, die die Forschung beschäftigt, ist, ob die Gralsage von Anfang an mit der Geschichte von Parzival verbunden war oder

⁶⁸ Vgl. Mertens, V.: *Der Gral*. S. 13.

⁶⁹ Vgl. Loomis, R. S.: *Grál*. S. 30.

⁷⁰ Bumke J.: *Wolfram von Eschenbach*. S. 234.

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“⁷¹. 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.⁷² 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.⁷³

Die Einführung des Grals in die Artusromane bedeutet einen Übergang von einer ethisch-sozialen zu einer universal-eschatologischen Sinngebung des Erzählens.⁷⁴

⁷¹ Bumke J.: *Wolfram von Eschenbach*. S. 235.

⁷² Vgl. ebda. S. 235.

⁷³ Ebda. S. 236.

⁷⁴ Vgl. Welz, D.: *Gralromane*. In *Epische Stoffe des Mittelalters*. S. 341.

4. Rezeption des Wolframschen Parzivals

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

Muschgs Leistung als Autor liegt nicht nur im Bereich der Produktion, sondern auch der Rezeption, demnach hat der Autor produktiv rezipiert. Als eine produktive Rezeption kann man nicht nur eine Neudichtung oder Aufnahme des Parzival-Stoffes in eine eigene Konzeption betrachten, sondern auch die Aufnahme einzelner Teile.⁷⁵ 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.“⁷⁶ In der Mittelalter-Rezeption gewinnen also mittelalterliche Stoffe und Motive eine aktuelle Bedeutung. Für Sabine Obermaier bedeutet die Rezeption die Begegnung der alten Welt mit einer neuen Welt, der Welt des Autors.⁷⁷ Durch diese Begegnung der Welten gewinnt die alte Welt, gemeint sind die mittelalterlichen Stoffe und Motive, eine aktuelle Bedeutung. Sie werden verfremdet, häufig auch nur als thematische Quelle gebraucht. Bei den mittelalterlichen 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

⁷⁵ Vgl. Schulze, U.: Stationen der Parzival-Rezeption. In *Mittelalter-Rezeption*. S. 555.

⁷⁶ Ebda. S. 555.

⁷⁷ 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.

rezipierten Epoche sind denen der rezipierenden Epoche untergeordnet, sie werden durch die Subjektivität des rezipierenden Autors gebrochen.⁷⁸

Anabel Niermann sucht in ihrem Buch *Das ästhetische Spiel von Text, Leser und Autor* 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. Einen dieser Gründe sieht Niermann im Wunsch, in die einfache und „heile Welt“ des Mittelalters zu flüchten, oder in der Faszination von dem romantisch-märchenhaften wie abenteuerlichen Leben im Mittelalter. Seit den achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts wird von den Mittelalterepen vor allem des Artuskreis produktiv rezipiert. In der Rezeption geht es nach Niedermann um den Mythos von der Tafelrunde und der 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.⁷⁹

Für die Rezeptionsgeschichte des 19. Und 20. Jahrhunderts ist die Übertragung von Wolframs *Parzival* in andere literarische Gattungen und auch in andere Medien kennzeichnend. Der moderne Mensch begegnet Artus und der 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 an.⁸⁰ Adolf Muschgs Roman *Der Rote Ritter*, der im Zentrum unseres Interesses liegt, gehört in die zweite Rezeptionsphase des 20. Jahrhunderts. Schon durch den 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-Gral-Mythos sowohl das Suchen und Fragen nach dem Lebenssinn, nach den Werten, als auch die Suche nach eigener Identität eines

⁷⁸ 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.

⁷⁹ Vgl. ebda. S. 71.

⁸⁰ Vgl. Wagemann, A.: *Wolframs von Eschenbach Parzival im 20. Jahrhundert. Untersuchungen zu Wandel und Fiktion in Literatur, Theater und Film*. S. 14.

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

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.⁸¹

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

⁸¹ 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 Bearbeitungen des Parzivalstoffes durch Tankred Dorst⁸², Peter Handke⁸³ oder Christoph Hein⁸⁴ 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.“⁸⁵

„Muschg folgt dem äußeren Handlungsverlauf nur scheinbar genau, aber er gewichtet anders“⁸⁶: 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 bei Wolfram. In den Vordergrund tritt nun Herzeloide. 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 betrifft die Nebenfiguren Muschg lässt sie in seiner Auffassung eine eigene Geschichte entwickeln und baut deren Charaktere aus, wie z. B. Sigune und ihr Geliebter Schionatulander. Auch der Schluss nimmt 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 der Zauberer Klinschors zum Erwähnen.

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

⁸² Tankred Dorst hat sich mehrmals mit Parzival beschäftigt; als Buch sind erschienen: *Merlin oder das wüste Land; Der nackte Mann; Parzival. Ein Szenarium.*

⁸³ Peter Handke: *Spiel vom Fragen.*

⁸⁴ Christoph Hein: *Die Ritter der Tafelrunde und andere Stücke.*

⁸⁵ 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. 468.

⁸⁶ Ebda. S. 469.

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 Herzeloide über Gahmurets Beziehung zu Belakane beurteilen. Muschg erzählt nicht auktorial, sondern polyperspektiv und personal.⁸⁷

Anke Wagemann 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 Motivation für die Trennung oder des Zusammenkommen anderer Art sind als bei Wolfram.⁸⁸ So ist z. B. die Mutter von König Artus aus freiem Willen dem Zauberer gefolgt, wo sie im mhd. Text verzaubert und entführt wurde. Von Interesse ist auch die Tatsache, dass Muschg seine Protagonisten die Namen der mittelalterlichen Welt tragen lässt. Sie lesen mittelalterliche Autoren wie Hartmann von Aue und verhalten sich nach den Normen des mittelalterlichen höfischen Benehmens.

Was Anke Wagemann als Muschgs Eigenart bezeichnet, nämlich die Übertreibung bzw. genaue Akzentuierung von bei Wolfram vorzufindenden Sachverhalten, sowie deren akademische Erklärung, zeigt sich für den modernen Leser als eher erklärungsbedürftig.⁸⁹ Denn wie soll der Leser die mittelalterliche Welt, die Muschg schildert, in ihrem Zerfall sehen, wenn er keine Vorstellung davon hat, wie sie sein sollte. So beschäftigt sich Muschg damit dem heutigen Leser die Leitbegriffe wie Minne oder das Turnieren des mittelalterlichen Ritterwesens zu erläutern und näher zu bringen, z. B. fasst er Minne als „eine Verheißung [auf], als auch unerfüllte und unbelohnte, ja da vielleicht ganz

⁸⁷ 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.

⁸⁸ Vgl. Vgl. Wagemann, A.: *Wolframs von Eschenbach Parzival im 20. Jahrhundert. Untersuchungen zu Wandel und Fiktion in Literatur, Theater und Film.* S. 191-192.

⁸⁹ Vgl. Ebda. S. 192.

besonders. Sie ist über jede fleischliche Belohnung hinaus, eine Triebkraft der Kultur⁹⁰.

Muschg beschäftigt sich ausführlicher mit der Figurendarstellung, was deutlich wird an der detaillierten differenzierten Beschreibung von Mimik, Gestik, Blickverhalten, Haltung, Raumverhalten, Sprechweise und Äußerem.⁹¹ Er arbeitet auch die psychologische Seite der Figuren aus, zeigt beispielsweise an der Figur Sigune oder auch Herzloyde 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*⁹² – 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 Wolframschen „Parzival“ dargestellt wird, näher zu bringen, indem er sich mit ihrer Erläuterung beschäftigt. Als ein Beispiel ist hier der Begriff der Minne⁹³ oder des Rittertums⁹⁴ einzuführen.

⁹⁰ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 130.

⁹¹ 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.

⁹² 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. 472.

⁹³ Vgl. Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 130.

⁹⁴ 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!*“⁹⁵

Es ist auch ein Mittelalter, das 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!*“⁹⁶ So ist sein Mittelalter mit zeitfremden Elementen durchsetzt. Zu den Anachronismen gehört schon das erwähnte *Fernglas*, weiter noch die Erfindung von „*Papyr*“⁹⁷, das *Kaldeidoskop*⁹⁸, *das grüne Pistazien Eis*⁹⁹, „[...] 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.“¹⁰⁰ Muschg gebraucht die neuzeitlichen Elemente als Fiktionssignale. Anke Obermaier identifiziert in Muschgs Zeitenmischung dazu zwei weitere 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*

⁹⁵ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 131.

⁹⁶ Ebd. S. 29.

⁹⁷ Ebd. S. 536

⁹⁸ Ebd. S. 690.

⁹⁹ Ebd. S. 545.

¹⁰⁰ Obermaier, S.: „*Die Geschichte erzählt uns*“ – Zum Verhältnis von Mittelalter und Neuzeit in *Adolf Muschgs Roman Der Rote Ritter. Eine Geschichte von Parzival*. S. 473.

wird. Zweitens hat Muschg die Zeitenbrüche in ganz bestimmten Bereichen 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 durchsichtig auf die Kulturgeschichte des (europäischen) Menschen.“¹⁰¹

Bei Muschgs Mittelalter-Gestaltung ist besonders interessant, dass er sein Mittelalter als eine Übergangsepoche vom Mittelalter zu der Neuzeit gestaltet und dieses vor allem 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 der 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. Indem einige seiner Romanfiguren, wie Condwir amurs oder Lähelin, mit dem Wandel der gesellschaftlichen Ordnung einverstanden sind und ihn als erfolgsreich betrachten und andere für die alte „feudale“ Regelung stehen, legt Muschg in seine Geschichte-Darstellung mehr Konflikte und damit verbundene Spannung für den heutigen Leser ein. Somit liegt sein Interessensfeld nicht nur auf Parzival oder der Gralgesellschaft, sondern vielmehr an der allgemeinen Gesellschaft. Er begreift seinen Roman nicht nur als einen Entwicklungsroman, wo eine Figur sozialisiert wird, sondern auch als Entwicklung der Gesellschaft an sich. Er schildert nicht nur die höfische Gesellschaft, sondern auch das Bürgertum, mit seinem Verlangen, den sich zu entwickeln beginnenden ökonomischen Markt, die Wurzeln der Konsumgesellschaft.

¹⁰¹ 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.

Die eigentliche Problematik des „Parzivals“ von Wolfram von Eschenbach ist hingegen die Bewährung im geistig-geistlichen Bereich und die daran gebundene Qualifikation für die Herrschaftsnachfolge.¹⁰²

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 warfen nicht mehr mit Steinen auf Krähen, sie jagten mit Falken.“¹⁰³

Muschg erzählt von einem Epochenwandel vom Mittelalter zur Neuzeit. Mit der Entwicklung zu einer neuen Epoche hängen Veränderungen in mehreren Gebieten sowohl des 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 als den Repräsentanten der einen oder anderen Epoche wählt, zeigt er deutlich den Kontrast zwischen dem Alten und dessen Entwicklung zu dem Neuen. Der Leser gewinnt so den Eindruck einer kontinuierlichen gesellschaftlichen Entwicklung.

Der Vertreter des Wechsels der Epochen ist hier die Person des Lähelin, für die alte mittelalterliche ritterliche Ordnung steht Gurnemanz. Lähelin tritt schon von Anfang als Geschäftsmann auf, der aber noch das Ritterwesen einigermaßen 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

¹⁰² Vgl. Mertens, V.: *Der Gral*. S. 58.

¹⁰³ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 621.

gewinnen. Die Bedeutung des Lehenswesens 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 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.“¹⁰⁴

Die neue auftretende Epoche ist durch das Gedeihen von Markt und Konsum gekennzeichnet. Er hat zu der ökonomischen Blüte der Städte und Länder und daraus resultierenden sozialen und politischen Veränderungen beigetragen. Wie wichtig dieser Aspekt des gesellschaftlichen Umbruchs für 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 erfassten letztendlich alle Gesellschaftsschichten, sogar die ritterliche Artusgesellschaft.¹⁰⁵

„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

¹⁰⁴ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S 285.

¹⁰⁵ Vgl. Wagemann, A.: *Wolframs von Eschenbach Parzival im 20. Jahrhundert. Untersuchungen zu Wandel und Fiktion in Literatur, Theater und Film*. S. 195.

Lottervolk rechnete, war es berechenbar geworden, hielt selbst auf Ordnung in Werkstätten und Krambuden [...]“¹⁰⁶

Der Prozess des Wandels hat sich mit Fortschreitung der Zeit von der Figur Lähelin 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.“¹⁰⁷

Muschg schildert nicht den Zerfall des Rittertums, sondern dessen Verbreitung unter den niederen Gesellschaftsschichten. So verliert das Ritterwesen an seiner Ernsthaftigkeit und ist nicht mehr als Privilegium eines Standes angesehen. Muschg zeigt an Lähelins 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.“¹⁰⁸

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

¹⁰⁶ Muschg, A.: Der Rote Ritter. S. 287.

¹⁰⁷ Muschg, A.: Der Rote Ritter. S. 285.

¹⁰⁸ Ebd. S. 234.

Die alte ritterliche Ordnung, wie sie in den literarischen Entwürfen mittelalterlicher höfischer Romane entwickelt wurde, repräsentiert Gurnemanz. „In diesen zählte die „nobilitas carnis“ und die mit ihr verbundene „nobilitas morum“ mehr als das Geldhüfen. Dies führt Gurnemanz in Muschgs Umsetzung dazu, die 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.*“ (S. 28/29)¹⁰⁹ An ihm erklärt Muschg dem heutigen Leser, was Rittertum und ein Ritter zu sein, hieß. Ähnlich wie Wolframs Helden ziehen auch Muschgs Ritter in die Welt, um Abenteuer zu bestehen und sich in ihnen zu bewehren, aus.

Muschg begrenzt sich in der Darstellung seines Verständnisses von Rittertum nicht nur auf diese zwei Repräsentanten, Lähelin und Gurnemanz, sondern er lässt auch andere Figuren sich über ihre Auffassung des Rittertums äußern. Herzelayde, Arnive oder Sangive haben ihre eigene Meinung zu dieser ritterlichen Männerwelt entwickelt und sich danach auch verhalten. Herzelaydes Auffassung nach ist ein Ritter der, der auf die Abenteuer verzichtet und sich dem Lande widmet, wie ihr Burggraf Kyberg.¹¹⁰ Sabine Obermaier sieht darin einen Versuch der Neudefinition von Ritterschaft, die Verantwortung gegenüber anderen in sich trägt.¹¹¹ 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, wie der Landesherr, der Ehemann und Familienvater, der Kaufmann, der Geliebte.¹¹²

Im Gespräch Herzelaydes 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.*“¹¹³ Der Sinn des Rittertums wird aufgehoben. Bei Wolfram reiten sie fort um Ehre zu gewinnen und um einer Dame zu dienen. Im Roman Muschgs

¹⁰⁹ 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.

¹¹⁰ Vgl. ebda. S. 194.

¹¹¹ 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. 478.

¹¹² Vgl. Ebda. S. 478.

¹¹³ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 195.

bleibt dieser Grund derselbe, wird aber nur von den Männern geäußert. Die Frauen sehen es anders: „*Von uns verlangen die Männer ja unaufhörlich Treue, denken nur nicht dran, sie selbst zu üben. Dafür sollen wir dann etwas Höheres sein ...*“¹¹⁴ 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 und 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.“*¹¹⁵

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 dargestellt¹¹⁶, 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 keinem verliehen. Das wäre ja auch eher bürgerlich und insofern nicht erstrebenswert.*“¹¹⁷ „Sie legitimieren zwar durch Ausübung ihres standesgemäßen Könnens ihr

¹¹⁴ Muschg, A.: *Der Rote Ritter* S. 699.

¹¹⁵ Ebda. S. 50-51.

¹¹⁶ Vgl. ebda. S. 73-74.

¹¹⁷ Ebda. S. 74.

Standesempfinden [...], darüber hinaus definieren sie sich als Mitglieder der herkömmlichen trifunktionalen Ordnung und als Grundherren ihrer Bauern. Sie erweisen sich aber als unfähig, so umsichtig zu handeln, dass der eigene Reichtum bewahrt und vergrößert wird.“¹¹⁸ Infolge dessen geht ihr Besitz auf die Klöster, in die Hände Lähelins 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, die über Herzeloyses Anspruch das Turnier abubrechen und den Sieger des Vorturniers zu heiraten handelt, 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 Gahmurets Person (vom Helm mal abgesehen) war kaum die Rede [...]“¹¹⁹ Beim Abschiedsnehmen werden üblicherweise die Ritter beschenkt, solches wird bei Wolfram streng eingehalten, dagegen werden bei Muschg zwar Geschenke verteilt, jedoch noch vor dem Abschiedsnehmen. Gahmuret lädt alle Ritter, ausgenommen Läheln in sein Zelt ein, um da die Geschenke zu verteilen, 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.¹²⁰ 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

¹¹⁸ Wagemann, A.: *Wolframs von Eschenbach Parzival im 20. Jahrhundert. Untersuchungen zu Wandel und Fiktion in Literatur, Theater und Film*. S. 196.

¹¹⁹ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 76-77.

¹²⁰ Vgl. ebda. S. 88.

andern flüchtig durch den Sinn schoss, dass man ja zum Feiern geladen war: das Gold war stärker als der höfische Anstand. ¹²¹

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.¹²² Das Rittertum verdient 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.“¹²³

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!“*¹²⁴

¹²¹ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 89-91.

¹²² Vgl. Wagemann, A.: *Wolframs von Eschenbach Parzival im 20. Jahrhundert. Untersuchungen zu Wandel und Fiktion in Literatur, Theater und Film*. S. 197.

¹²³ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 92.

¹²⁴ Ebda. S. 461.

Zu der neuen Ritter-Definition gehört in Muschg auch die Fähigkeit zu lesen. So wird von Anfang an Gawain als ein moderner Ritter gezeigt, später wird auch Parzival als moderner Ritter definiert. Die meisten Ritter können nicht lesen und schreiben und möchten es auch nicht lernen, denn ihrer Meinung nach gehört es zu der Ritterschaft nicht. *„Geschriebenes lesen sei nicht die Art der Ritter, habt Ihr gehört.“*¹²⁵ 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“*¹²⁶.

4.2.2 Begegnung der höfischen Welt und des Bürgertums

*[...] im ganzen Land fand ein Ausgleich der Stände und ein Zusammenschluss der Lebensarten statt.*¹²⁷

Im Zentrum von Muschgs Interesse steht nicht mehr, nur die oberen Gesellschaftschichten in ihrer Entwicklung vorzustellen, sondern auch eine Schicht, 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. Als Beispiel für Wolframs Unterscheidung der Adelswelt von der Welt der Bauern kann die Szene dienen, wo Parzival, immer noch als ein „tumper man“, eine Herberge sucht und an einen Fischer geriet. Bei Muschg bietet der Adel den fahrenden Rittern eine Unterkunft ihre Ehre wegen, dagegen der Fischer, erst dann als er bezahlt wird.¹²⁸ Zwischen

¹²⁵ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 469.

¹²⁶ Ebda. S. 479.

¹²⁷ Ebda. S. 479.

¹²⁸ Vgl. ebda. S. 142-143.

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 Gahmuret-Vorgeschichte ausarbeitet. Bei dem Hochzeitsfest von Herzeloide 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 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.“*¹²⁹ Für den Vergleich der bürgerlichen Benehmensweise mit dem Höfischen führt er die Art, wie Herzeloide ihre Gäste bedient, sie *„schneidet ihnen vor, gießt ihnen nach, trinkt ihnen zu“*¹³⁰. Während des Festes sind Herzeloide und Gahmuret in ihr Gemach gegangen. Als auch der Graf eingeschlafen ist und Gahmurets Begleiter Schionatulander und Tampanis 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 Gurgri, 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 Gralkatze 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.“*¹³¹ Alles wird dann von dem Burggraf gestoppt, die Bürger werden leise und dazwischen hört man die „Klage“ der Herrin oder das Seufzen. Es wird

¹²⁹ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 117.

¹³⁰ Ebda. S. 118.

¹³¹ Ebda. S. 121.

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 von Sigune als sehr derb geschildert:

„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 mir her pfeift.“¹³²

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.“¹³³

Für das Bürgertum ist jetzt charakteristisch, dass sie sich um ihr eigenes Wohl kümmern. Die höfischen Damen und Herren sind für das Bürgertum kein Vorbild und Orientierungspunkt mehr, denn sie kümmern sich nicht um ihr Land. Gahmuret reitet ständig fort und Herzloyde 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 die Szene der endgültigen Befreiung der Stadt Pelrapeire durch Parzival und seiner Heirat mit Condwir amurs wird von Muschg zum Anlass genommen, die verschiedenen Weltbilder aufeinanderprallen zu lassen. Während bei Wolfram der Reichtum des Heerpaars nie in Frage gestellt wird, muss bei Muschg Parzival entdecken, dass seine Frau mittellos ist. Er muss die lavantischen Kaufleute, die auf ihren Schiffen die Nahrungsmittel herbeibrachten,

¹³² Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 266.

¹³³ Ebd. S. 461.

mit seinem Erbe, dem „Heckpfennig“ seiner Mutter, bezahlen muss. Condwir amurs hat nicht nur dem Adel von Brobarz, sondern auch den Stadtbewohnern von Perlapeire Leben, Rechte und Privilegien verkaufen müssen, um ihre eigene Herrschaftsansprüche weiterhin behalten zu können. Parzival reagiert empört darauf und signalisiert damit, wie stark er dem Ordo-Gedanken verhaftet ist¹³⁴:

„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!“¹³⁵

Condwir amurs 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.“¹³⁶

Herrschaft legitimiert sich ihrer Ansicht nach nicht durch Geburt, sondern durch Verdienst. Condwir amurs 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 Condwir amurs 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

¹³⁴ Vgl. Wagemann, A.: *Wolframs von Eschenbach Parzival im 20. Jahrhundert. Untersuchungen zu Wandel und Fiktion in Literatur, Theater und Film*. S. 197.

¹³⁵ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 470.

¹³⁶ Ebd. S. 471.

emanzipieren und die alten starren sozialen Regeln und Normen durchzubrechen. Die Lehnsleute helfen ihrer Herrin Condwir amurs bei ihrer Belagerung nicht aus Pflicht, sondern sie verlangen dafür nach ihren Rechten als freie Menschen und nach dem Besitz von Land.¹³⁷ Diesem Thema ist auch die „politische Tafelrunde“ gewidmet. Parzival 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 Städte anzuerkennen.¹³⁸ Man soll die Städte „[...]»normalisieren« und »der Prosperität« zuführen“¹³⁹. Als vorbildhafter Herrscher gilt in dieser Zeit das wohlstandsfördernde „Lähelinische 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 bröbarzischer Tüchtigkeit veredelt oder vielmehr verbürgerlicht wurde.“*¹⁴⁰ 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.“*¹⁴¹ Den Gral hält man für eine Sage.¹⁴²

In dem Kapitel „Ritter in Muschg Mittelalter“ befasse ich mich mit der Darstellung des Rittertums und auch der 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

¹³⁷ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 469.

¹³⁸ Vgl. Wagemann, A.: *Wolframs von Eschenbach Parzival im 20. Jahrhundert. Untersuchungen zu Wandel und Fiktion in Literatur, Theater und Film*. S. 198.

¹³⁹ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 473.

¹⁴⁰ Ebda. S. 483.

¹⁴¹ Ebda. S. 481.

¹⁴² Vgl. ebda. S. 624.

kommerzialisiert wurden.¹⁴³ „Rittertum und höfische Art kamen bei der Stadtbevölkerung in Mode.“¹⁴⁴

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.“*¹⁴⁵

Anders als bei den übrigen Artusromanen wie *Iwein* oder *Erec* findet der Leser im *Parzival* 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.“¹⁴⁶ Muschg integriert in seinen Roman weitere Artusfiguren, die von Wolframs Zeitgenossen literarisch behandelt wurden und spielt mit deren Abenteuer.

Der Artushof stellt immer noch ein Zentrum der Ritterschaft dar, wo sich alle bedeutenden Ritter sammeln, wie *Erec*, *Iwein* oder *Lanzelot*. Es ist jedoch eine Gesellschaft, die sich langweilt. Sie vertreibt sich die Zeit mit Spielen und Wetten, zum Beispiel Wetten bei den Vogeljagden oder das Pfänderspiel.¹⁴⁷ Der Artushof 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*

¹⁴³ Vgl. Carnevale, C.: *Gesellenstück und Meisterwerk. Adolf Muschgs Roman Der Rote Ritter zwischen Ausererzählung und Neuschöpfung des Parzival*. S. 186.

¹⁴⁴ Ebda. S. 186.

¹⁴⁵ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 558.

¹⁴⁶ Mertens, V.: *Gral*. In *Epische Stoffe des Mittelalters*. S. 317.

¹⁴⁷ Muschg, A.: *Der Rote Ritte*. S. 524.

*Beleuchtung schwankte. [...] was galt heute, musste morgen nicht mehr gelten.*¹⁴⁸
Muschgs Artushof bildet vor allem eine ältere Generation die ihre Zeit mit Spielchen vertreibt, bei denen körperliche Lust und Hohe Minne abgelegt wird.¹⁴⁹

Man beschäftigte sich mit dem Erzählen von den Abenteuern der Ritter oder mit den Geschichten um die Personen Lanzelot, Artus und Ginover. Artus Person wird hier als die, eines Schwächlings dargestellt. Er verkörpert nicht mehr das hohe höfische Ideal eines Ritters, sondern er ist vielmehr ein Mensch mit Schwächen und Gefühlen. Muschg schildert seine Gedankengänge und Gefühle, die im Falle von Parzival auch negativ sind, lässt jedoch Artus 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 -“*¹⁵⁰

Diese Bemerkung von König Artus ist eine der wenigen, in welcher er selbst die Existenzberechtigung der Artusgesellschaft, die dem „Neuen“ nichts entgegensetzen kann, anzweifelt.¹⁵¹ Auch die Artusgesellschaft wird durch den ökonomischen Wandel in ihren Grundlagen erschüttert. Sie verwandelt sich in eine Konsum-Gesellschaft, indem sie sich von dem „Geschäftsmann“ Lähelin 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 gelockte Haar usw.¹⁵² Der Einfluss Frankreichs auf die höfische Gesellschaft zeigt sich auch in

¹⁴⁸ Muschg, A.: Der Rote Ritte. S. 544.

¹⁴⁹ Vgl. Carnevale, C.: *Gesellenstück und Meisterwerk. Adolf Muschgs Roman Der Rote Ritter zwischen Ausererzählung und Neuschöpfung des Parzival.* S. 190.

¹⁵⁰ Muschg, A.: *Der Rote Ritte.* S. 773.

¹⁵¹ Ebd. S. 199.

¹⁵² Ebd. S. 199.

der Übernahme französischer Wörter wie „Plaisir“¹⁵³ „vriament, cela suffit! Dieu le Dieu!“¹⁵⁴ oder „Pardon, Messieurs“¹⁵⁵, 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 es wichtig anhand der Schilderung von Kleidung den jeweiligen Reichtum des Hofes oder der Person zu zeigen. Sie ist ein Zeichen seiner 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 Artusreichs zu bestätigen. Bei Wolfram wird die Vorbildlichkeit am Anfang auch angezweifelt, jedoch wird sie im Laufe der Geschichte immer wieder bestätigt. Muschgs Artushof interessiert sich nur gering für das außerhöfische Leben, von dem sie sich auch in wirtschaftlicher Hinsicht unabhängig fühlt. Für die Versorgung des Hofes sind bestimmte Menschen wie der Seneschall Keie oder Iwanet, der die Kleidung näht, verantwortlich. 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.¹⁵⁶

Das Ideal-Ritterliche verkörpert am Artushof 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 scheint. Später wird er als „der letzte Ritter“¹⁵⁷ bezeichnet, denn er gibt dem höfischen Verhalten Vorzug vor den persönlichen Gefühlen und indem er Artus an das höfische Verhalten erinnert.¹⁵⁸ Man kann sagen, dass er Verhalten der Artusgesellschaft steuert.

¹⁵³ Muschg, A.: *Der Rote Ritte*. S. 344.

¹⁵⁴ Ebda. S. 348.

¹⁵⁵ Ebda. S. 783.

¹⁵⁶ Carnevale, C.: *Gesellenstück und Meisterwerk. Adolf Muschgs Roman Der Rote Ritter zwischen Ausererzählung und Neuschöpfung des Parzival*. S. 186.

¹⁵⁷ Muschg, A.: *Der Rote Ritte*. S. 535.

¹⁵⁸ Ebda. S. 532.

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!“*¹⁵⁹ Die Artusgesellschaft verkörpert nicht mehr das Ideale, sondern gibt sich als ideale Gesellschaft aus. Sie scheint auf die Abenteuer zu warten, aber sie ist selbst nicht fähig sie zu bestehen. Die Ritter der Tafelrunde werden von Kundry aufgefordert, die Frauen auf Schastel Merveile zu befreien. Jeder der Ritter findet eine Ausrede, weshalb er nicht dorthin ziehen kann:

*„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 Lanzelôt wird bei Hofe doppelt und dreifach benötigt, nachdem der zweite Hofmarschall geht und der erste immer noch liegt.“*¹⁶⁰

Ein Anstoß zum Erwachen aus der Lethargie erfährt die Gralgesellschaft durch die Anwesenheit von Parzivals Halbbruder Feirefiz. Sie empfinden Anregung nicht nur durch sein öffentliches Präsentieren, Reichtum und sein fremdartiges Aussehen, sondern auch durch die neuen Pfänderspiele und Scharaden, mit denen er sie amüsiert.

Anke Wagemann fasst die Grundsätzen Muschgs Artusgesellschaft folgenderweise zusammen: *„Muschgs Artusgesellschaft steht permanent unter Beweis, dass sie ein sinnentleerter Anachronismus ist und ihr keine gesellschaftformende Kraft mehr innewohnt. Sie ist antiquiert, nicht mehr aus sich selbst heraus lebensfähig – tauglich nur noch für ein Museum.“*¹⁶¹

¹⁵⁹ Muschg, A.: *Der Rote Ritte*. S. 348.

¹⁶⁰ Ebda. S. 559.

¹⁶¹ 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 Gral

*„Liebeswerk: auch das war ein Name für den Grâl; er hatte der Namen viele. Der gebräuchlichste war: DAS DING. Er glich nichts anderem.“*¹⁶²

Muschg beschäftigt sich ausführlicher mit der Frage, was der Gral überhaupt ist oder welche Gestalt er an nimmt. Gral wird als das Ding bezeichnet, denn *„es hat keine Form und spielt mit jeder“*¹⁶³. Dagegen interpretiert ihn Wolfram als einen Stein, also gibt ihm eine Form. Eine der Gralseigenschaften ist, ähnlich 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.“*¹⁶⁴ 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, ist: *„[...] der Grâl lässt sich weder suchen noch finden. Man ist zum Grâl schon berufen, oder man wird es nie.“* [...] *„Der Grâl ruft durch die Schrift, die auf ihm erscheint. Er ist selbst nicht anderes als ein Stück Schrift, das wie ein Stein vom Himmel gefallen ist.“*¹⁶⁵ Die Ungetauften können den Gral nicht sehen. Der Gral ist so schwer, dass ihn ein sündiger Mensch nicht tragen kann. Er lässt sich nur von einer reinen Jungfrau tragen.¹⁶⁶

¹⁶² Muschg, A.: *Der Rote Ritte*. S. 208.

¹⁶³ Ebda. S. 497.

¹⁶⁴ Ebda. S. 497.

¹⁶⁵ Ebda. S. 647-648.

¹⁶⁶ 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 Grals:

„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 wirklich oder gesellig werden. Darum hieß er eine Verborgene Höhe.¹⁶⁷

Die Engel, die sich bei dieser Auseinandersetzung neutral verhielten, wurden von Gott zu ewigem Bewachen des Grals bestraft. Diese Verdammnis vererbte Tyturel an seine Nachfolger. *„Ihnen war die empfindlichste Stelle der Schöpfung anvertraut [...]. Sie büßten, indem sie Herrschaft übten. Und nichts war ihnen so verboten wie die Lust. Sie waren keine Opfer von Gottes Zorn geworden. Dafür dienten sie als Darsteller Seines Zorns: gnadenlos.“¹⁶⁸* 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 und dem nach nicht angezweifelt wird. In Muschgs Roman ist es genau umgekehrt, denn der

¹⁶⁷ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 205.

¹⁶⁸ Vgl. ebda. S. 205.

Gral hat für den modernen Leser seine Heiligkeit verloren, deshalb ist seine Herkunftsgeschichte wichtig.¹⁶⁹

Der Gral wird von den Menschen außerhalb der Gralsburg nicht als das heilige Gefäß oder heiliger Stein betrachtet. Er erhält eine andere Konnotation. Sie verspotten ihn, indem 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 tiefen Sinn gleich zu!*“¹⁷⁰ Der Gral erscheint nicht mehr als ein erstrebenswertes Ziel, da seine Bedeutung relativiert wird.

Bei Wolfram wird der Gral nur positiv bewertet: „*wan der grâl was der lælden frucht,/ der werlde sūeze ein sōlh genuth,/ er wac vil nâch gelîche/ als man saget von himelrîche.*“¹⁷¹ Der Gral wird bei Wolfram zu einem „Ding an sich“ *daz was ein dinc, daz hiez der Grâl,/erden wunsches überwal*¹⁷². Nach Dieter Welz sehen die Menschen in dem Gral das höchste Sehnsuchtsziel vor dem alles verblasst, auch die Liebe.¹⁷³

Bei Muschg bedeutet die Berufung Parzivals zum Gral ein Ende durch die am Gral leidender Gesellschaft. Dank Parzivals Umstrukturierung der Gralsgesellschaft und die Auflösung derer Starrheit, zeigt sich der Gral zuletzt als überflüssig.

¹⁶⁹ Vgl. Carnevale, C.: *Gesellenstück und Meisterwerk. Adolf Muschgs Roman Der Rote Ritter zwischen Ausererzählung und Neuschöpfung des Parzival*. S. 151-152.

¹⁷⁰ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 155.

¹⁷¹ Vgl. Mertens, V.: Der mythische und der heilige Gral. In *Wer ist der Gral*. S. 11.

¹⁷² Eschenbach, W. von: *Parzival*. V. 235. Z. 23-24. S. 239.

¹⁷³ Vgl. Welz, D.: Gralromane. In *Epische Stoffe des Mittelalters*. S. 350.

4.2.4.2 Die Gralgesellschaft

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 Gralsippe die Farbe Lila. Die ersten Figuren, die die Gralgesellschaft repräsentieren, sind Herzloyde und Sigune.

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 Gralskönig sein wird. Man nennt die Burg die „Verborgene Höhe“. Die Geschlechter lebten da streng getrennt, „*nur die königliche Familie besaß die Freiheit der Bewegung*“¹⁷⁴. 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.¹⁷⁵ 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 wir müssen zurück – wir verfallen, wie ein gebrochenes Wort, verschwinden wieder in diesen Mauern.“*¹⁷⁶

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

¹⁷⁴ Muschg, A.: *Der Rote Ritte*. S. 202.

¹⁷⁵ Vgl. ebda. S. 203.

¹⁷⁶ Ebda. S. 493.

zu reden und nichts Menschliches zu berühren.“¹⁷⁷ 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 Gralkönigs¹⁷⁸:

„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 ließ, so war es ihm möglich in das Land des Grals zu kommen, denn der, der es nicht sucht, findet es. *„swer die suochet flîzeclîche,/ leider der envint ir niht.“*¹⁷⁹ Parzival begegnet einem Fischer, der ihm den Weg zu seiner Burg wies. Auf der Gralsburg 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.“*¹⁸⁰ 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 grüenem achmardî/ 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 sîn ze rehte solde pflegn:/ die*

¹⁷⁷ Muschg, A.: *Der Rote Ritte*. S. 913.

¹⁷⁸ Wagemann, A.: *Wolframs von Eschenbach Parzival im 20. Jahrhundert. Untersuchungen zu Wandel und Fiktion in Literatur, Theater und Film*. S. 209.

¹⁷⁹ Eschenbach, W. von: *Parzival*. V. 250, Z. 26-27. S. 255.

¹⁸⁰ Ebd. V. 231, S. 20-22.

*muose valsches sich bewegn.*¹⁸¹ Parzival wollte nicht ungezogen sein und wollte nicht fragen, obwohl ihn alles dazu anregte. 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, dass 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 Parzivals Weg zum Gral bestimmt, denn 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!*“¹⁸²

4.2.4.3 Anfortas

Nur einer einzigen Person auf 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 das Urteil des Grals warten. Im Minnedienst wurde er unheilbar verwundet und muss auf den Erlöser warten. „Bei Muschg wird dieses Vergehen überspitzt, denn Muschg problematisiert am Beispiel von Anfortas das ambivalente Verhältnis der Gralsgesellschaft zur geforderten Keuschheit, der eigene Bedürfnisse entgegen.“¹⁸³ Somit ist Anfortas Wunde nicht nur als Strafe gegen das Tabu zu verstehen,

¹⁸¹ Eschenbach, W.: *Parzival*, V. 235. Z. 20-30. S. 239.

¹⁸² Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 825.

¹⁸³ Wagemann, A.: *Wolframs von Eschenbach Parzival im 20. Jahrhundert. Untersuchungen zu Wandel und Fiktion in Literatur, Theater und Film*. S. 209.

sondern auch als Strafe für Anfortas exzessive egoistische Befriedigung seines Sexualtriebs.¹⁸⁴

*„Er musste es weitertreiben, es trieb ihn immerfort, das Liebeswerk ohne Urlaub auf eigene Faust, die wilde Saat in die Furchen Unberufener, der Weiber in der Vielzahl, die nur einen Namen hatte: Legion.“*¹⁸⁵

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

Muschg versucht die Figur des Anfortas psychologisch zu motivieren. In einem inneren Monolog mit seiner Mutter äußert Anfortas seine Verzweiflung. In diesem Monolog ist die Analogie seiner Mutter mit Herzloyde deutlich, denn beide schämen sich für ihre sexuelle Lust, was uns wieder zu dem Grundproblem der Gralgesellschaft zurückführt. Ihre Scham und vor allem ihren Hass hat Anfortas Mutter auf ihn übertragen, so dass er sich bemühte sich 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 verstoß.

¹⁸⁴ 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.

¹⁸⁵ 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 spielt Muschg 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.“¹⁸⁶ Carla Carnevale beschäftigt sich in ihrem Buch *Gesellenstück und Meisterwerk* mit der Untersuchung der Geschlechterbeziehung nur im Hinblick auf die 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, wenn auch nur für kurze Zeit, verwandeln können.

4.3.1 Gahmuret und die Vorgeschichte

*„Kommen, Sehen, Siegen ist Eins für uns. Bleiben ist ein Anderes. Herr Gahmuret ist zu allem Möglichen geschaffen, aber Herr eines Landes wird er nicht.“*¹⁸⁷

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

¹⁸⁶ Carnevale, C.: *Gesellenstück und Meisterwerk. Adolf Muschgs Roman Der Rote Ritter zwischen Auserzählung und Neuschöpfung des Parzival*. S. 196.

¹⁸⁷ 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, des 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 zum Erscheinen bringt. Erstmals zu der Mutter Schoette, dann zu den Frauen mit denen er eine Liebesbeziehung eingegangen war. Zwar können wir alle diese Frauen auch in 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 Sigunes mit Schionatulander, wodurch er die Wolfram-Bücher I und II und damit das Trennen von der Mutter oder die Begegnung mit der Mohrenkönigin Belakane nicht episch real werden lässt.¹⁸⁸

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.“¹⁸⁹

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

¹⁸⁸ Vgl. Carnevale, C.: *Gesellenstück und Meisterwerk. Adolf Muschgs Roman Der Rote Ritter zwischen Auserzählung und Neuschupfung des Parzival*. S. 203.

¹⁸⁹ 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.¹⁹⁰ 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.“¹⁹¹ Diesem Modell wird auch Parzival folgen, was seine Bindung an das väterliche Erbe verdeutlicht.¹⁹²

Laut Volker Mertens liegt die Rolle der Vatergeschichte darin, die inhaltlichen Vorgaben zu schaffen und wichtige Themen einzuführen; „dazu gehört, neben der 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.“¹⁹³ Muschg bearbeitet in seiner Gahmuret-Geschichte die oben angeführten Themen, jedoch gewinnt die Gahmuret-Geschichte an Wichtigkeit, weil es sich vor allem um Parzivals Niederkunft handelt. Er lässt dieses Kapitel ein Viertel des Buches einnehmen. Er schreibt der Vorgeschichte eine wichtigere Rolle als Wolfram zu. Muschg beschäftigt sich ausführlicher mit Herzeloyses Motivation, die Parzival in Isolation von der Welt aufwachsen ließ. Herzeloys als die Gralstochter ist durch ihre Herkunft determiniert, sie wirkt kalt auf ihre Umgebung. Dank Gahmuret lernt sie das sexuelle Verlangen kennen und gewissermaßen auch die Liebe. Als Gahmuret in Kämpfen als Ritter getötet wird, beginnt sie die Ritterschaft zu hassen und entschließt sich, Parzival vor der „bösen“ Welt zu bewahren. So wächst Parzival zu einem unwissenden Menschen auf.

¹⁹⁰ Vgl. Mertens, V.: Artus. In *Epische Stoffe des Mittelalters*. S. 313.

¹⁹¹ Mertens, V.: *Der Gral*. S. 58.

¹⁹² Vgl. ebda. S. 55.

¹⁹³ Ebda. S. 56.

4.3.1.1 Gahmuret und Schoette

Wolfram geht in seiner Schilderung der Geschlechterbeziehungen chronologisch vor. Er placiert die Erzählung von Gahmurets Beziehung zu der Mutter Schoette an Anfang der ganzen Geschichte. Gahmuret als Zweitgeborener verliert nach Tod des Vaters den Anspruch an die Länder und Herrschaft. Seine Figur wird in der wolframschen Darstellung als idealler Ritter gestaltet, denn er zieht die Ritterschaft der Bequemlichkeit¹⁹⁴ 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.“¹⁹⁵ Bei seinem Auszug beschenkt ihn die 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 von ihren und seines Bruders Tod erfährt. Schoette ist, als eine treue Frau, in Trauer nach dem Bruder und nach Gahmuret gestorben. So sieht 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 gehen musste¹⁹⁶, denn da fehlt die Mutter-Kind Beziehung. Diese fehlende Mutterliebe wird als der Grund von Gahmurets emotionaler Störung 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

¹⁹⁴ Gahmuret Bruder hat ihm ein Land angeboten, über das er herrschen konnte.

¹⁹⁵ Mertens, V.: *Der Gral*. S. 54.

¹⁹⁶ Vgl. Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 65.

wird durch die Beziehung zu der Mutter bestimmt und nicht durch das Verlieren des Vaters, denn er zieht hinaus um die Ruhelosigkeit in der Ferne zu verlieren.¹⁹⁷

4.3.1.2 Gahmuret und Belakane

Die erste Beziehung, die Gahmuret eingeht, ist bei Wolfram eine Liebesbeziehung zu Belakane, einer schwarzen Königin aus dem 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 stattet sie Wolfram mit höfischem Verhalten aus. Ihr einziger Mangel ist ihre Religion, worin auch später Gahmuret den Grund findet, sie zu verlassen. Indem er über Belakanes Feinde siegt, gewinnt er 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 einen 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 Herzeloide, wo er jedoch in die Aventuren mit Herzeloides Erlaubnis zieht. In den Aventuren findet Gahmuret auch sein Ende findet.

Ähnlich wie Schoette, tritt auch Belakane nicht in der episch-realen Welt auf. Muschg dagegen vermittelt diese Liebesgeschichte durch Gespräche zwischen den Figuren Sigune, Schionatulander und Herzeloide. So gelingt es ihm, aus der Sicht der jeweiligen Figuren die Beziehung Gahmuret „[...] mit der Heidin zu reflektieren, zu kritisieren oder zu verteidigen.“¹⁹⁸ 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.

¹⁹⁷ Vgl. Carnevale, C.: *Gesellenstück und Meisterwerk. Adolf Muschgs Roman Der Rote Ritter zwischen Auserzählung und Neuschupfung des Parzival*. S. 202.

¹⁹⁸ Ebd. S. 203.

Aber je entfernter er seiner schwarzen Frau ist, desto mehr liebt er sie in seiner Erinnerung.

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. Diesen Brief erhält Gahmuret auf Konvoleis, wo ein Turnier veranstaltet wird. Der Sieger des Turniers soll die Frau Herzloyde 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 im 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 ließ Herzloyde 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 er in Muschgs Verfassung einen Klang von Sich-Anbiederns.¹⁹⁹ Der Anspruch kommt zu spät, die Ritter haben schon über Gahmurets und Herzloydes Heirat entschieden.

¹⁹⁹ Vgl. Carnevale, C.: *Gesellenstück und Meisterwerk. Adolf Muschgs Roman Der Rote Ritter zwischen Auserzählung und Neuschupfung des Parzival*. S. 210.

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.“²⁰⁰

Muschg lässt mit seinem Anfang des *Roten Ritters* den Leser sofort mitten in eine Geschichte springen, denn er beginnt seinen Roman schon am Hofe von Herzeloide. Er überspringt so die Schilderung der Motivation für Gahmurets Verlassen des väterlichen Hauses und die Aventure in dem 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 von Gahmurets Frauen episch real. Dadurch betont er die Wichtigkeit von 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. Zur Schilderung von Gahmurets Wesen nützt Muschg die Gespräche zwischen Sigune und Schionatulaner, so gelingt es ihm die Ereignisse nachzuerzählen oder die zukünftigen anzudeuten.

²⁰⁰ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 453.

„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.“²⁰¹

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 einziges Geschäft: Ritterschaft zu üben.“²⁰²* Und wenn es nicht die Kämpfe mit anderen Rittern sind, die ihn zum Teilnahme bewegen sollen, so wünscht sie sich eine Herausforderung für ihn zu sein. Herzeloide 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 andere Figuren, wo Wolfram ihn sprechen lässt. So wird die Szene, wo Herzeloide ihn zum Mann haben möchte, folgenderweise gestaltet. Der Wolframsche 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 vor und der letzte Grund sei, dass es eigentlich kein 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.“²⁰³* Gahmuret verhält sich nicht wie ein Ritter, den der hätte warten müssen und sich dann dem Ergebnis des ritterlichen Gerichtes

²⁰¹ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 15.

²⁰² Ebda. S. 48.

²⁰³ Ebda. S. 72.

gefügt. Auch an der Darstellung des Gerichts zeigt Muschg die Veränderung der wolframschen Vorlage, denn wo es ritterlich zugehen soll, geht es Muschg darum zu zeigen, dass 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 [...]“²⁰⁴

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 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 einer ausführlicheren Schilderung von Herzeloides Herkunft als einer Gralstochter. Nach ihrer Herkunft erwartet man von ihr, dass sie die Ordnung in das Land bringt: „Frau Herzeloides Geburt ist die höchste der Kristenheit, und meine auch. Wir sind vom Gral [...]“²⁰⁵ Das ist aber nicht möglich, denn wie die Gralsgesellschaft als eine entmenslichte und starre geschildert wird, so ist es auch Herzeloide. Ihre andere Art wird mehrmals betont: „Nun herrscht sie als Jungfrau und wie eine Göttin.“²⁰⁶ oder „Sie ist weniger von der erdigen Art und mehr von der sternischen.“²⁰⁷ Sie ist also durch ihre Herkunft determiniert sich als Herrscherin zu benehmen, was Muschg in seinem Roman deutlich macht: „Leider war sie nur erschienen, um zu befehlen und zu verlangen, doch nicht, um einzugreifen und durchzusetzen“²⁰⁸.

Herzeloide nimmt das Rittertum nicht ganz ernst, Standesbräuche hielt sie für eine Formalität, die man biegen konnte. Wolframs Herzeloide verhält sich im Unterschied zu Muschgs sehr höfisch, denn sie schätzt alle Ritter: „ieslicher nem mîns wunsches war:/ denn si sint alle sippe/von dem Adâmes rippe.“²⁰⁹

Dank Gahmuret weist sie bei Muschg eine gespaltete Persönlichkeit auf. Am Anfang verhält sie sich als eine kalte Frau, die nach der Ordnung der

²⁰⁴ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 77.

²⁰⁵ Ebda. S. 17.

²⁰⁶ Ebda. S. 17.

²⁰⁷ Ebda. S. 22.

²⁰⁸ Ebda. S. 23.

²⁰⁹ Eschenbach, W. von: *Parzival*. V 30 - V 1/2. S. 81-82.

Gralgesellschaft 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 der Sehnsucht gesteigert. Von den anderen wird sie vor ihrer „Verwandlung“ oft als die „Starre“ bezeichnet.

Wie schon erwähnt wurde, nützt Muschg die Eigenschaften, die Wolfram seinen Figuren gab, aus und steigert die negative Seite ihrer Persönlichkeiten. So wird Gahmurets Ziehen nach den Rittertaten in den Versuch, seine Ruhelosigkeit zu verlieren, umgestaltet. Er muss demnach immer weiter ziehen, dieses wird in dem Gespräch Sigunes und Schionatulanders deutlich. Die andere Gestaltung der Figur Gahmuret zeigt sich in seiner Ritterlichkeit. Während bei Wolfram Gahmuret als eine handelnde und vor allem vorbildlich ritterliche Figur auftritt, ist er bei Muschg vorwiegend ein passiver und 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?“²¹⁰, zeigt sich sein Phlegmatismus, sondern auch in seinem körperlichem Nicht-Agieren.²¹¹ Herzeloide bezeichnete ihn sogar als „den Toten“²¹².

Muschgs ritterliche Adelswelt war nicht mehr im Stande für die Ordnung und für das Wohl des Landes zu sorgen. Auch die Figur Gahmurets stellt einen Repräsentanten dieser Adelswelt dar. In den mittelhochdeutschen Artusromanen ging es um den Konflikt zwischen Minne und der Pflicht als Herrscher und darum das 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 geholfen, das Rittertum lächerlich zu machen, indem er den Herren Anlass gab sich nicht mehr höfisch zu verhalten, und zeigte ihre Gier. Zu diesem Zweck

²¹⁰ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 133.

²¹¹ Vgl. Carnevale, C.: *Gesellenstück und Meisterwerk. Adolf Muschgs Roman Der Rote Ritter zwischen Auserzählung und Neuschupfung des Parzival*. S. 210.

²¹² Vgl. Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 135.

nützte er die Zeit nach dem Vorturnier und dem Hochzeitsfest. Demnach wird er von Gawain als einer angesehen, der mit dem Teufel unter einer 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 Herzloyde und Gahmuret wird als Herzloydes Lustkampf beschrieben. Gahmuret lässt sich nehmen, gibt sich als 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.“²¹³

Herzloydes und Gahmurets sexuelle Beziehung wird von Muschg im Kontrast mit den Katzen geschildert. Die Katzen stehen in gewissermaßen für Gahmuret und Herzloyde da. Gahmurets Kater Gurgri und ihre Gralskatze Miaui betrieben Geschlechtsverkehr. Herzloyde 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 Herzloyde zu lieben, weil es ihm durch seine Herkunft von den Feen vorausbestimmt wird. Er wird bei ihr bleiben falls sie ihn zu den Kämpfen ziehen lässt und ihn nicht zu sehr zu sich bindet. Dagegen

²¹³ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 133.

liebt bei Muschg Gahmuret Herzeloide nicht. Erst als er sie verlässt wird er die Erinnerung an sie lieben. Weil also Herzeloide Gahmurets Liebe nicht gewinnen kann, konzentriert sie ihre Sehnsucht auf das Kinderkriegen. Den Namen für ihren Sohn weist sie schon im Voraus, es ist Parzival, Mitten durch das Tal.

Bald kommt Herzeloide 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 musste, wenn er nicht aus freien Stücken ritt. Wenn sie ihn liebte, musste er gehen.“*²¹⁴ 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, äffte 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!“*²¹⁵

Klinschor sagt zu Herzeloide laut, was sie schon weiß: *„Der liebt Euch gar nicht“*²¹⁶. 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 Belakane halten und ein Kind mit ihr zeugen. Anders als beim Wolfram, da wollte

²¹⁴ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. 152.

²¹⁵ Ebda. S. 161.

²¹⁶ Ebda. S. 159.

Herzeloide vor allem Gahmurets Liebe, hier aber will sie seine Liebe nicht mehr, weil sie erkannte, dass sie seine Treue zu seiner Erinnerung an Belakane nicht brechen kann. So nützt sie mindestens seine Treue zu den Erinnerungen, indem sie das Zimmer dunkel lässt, damit sich die Erinnerungen über ihn bemächtigen und dann er über sie. Bei dem Akt wird er eher dem Tier gleich gesetzt.²¹⁷

Muschg folgt in dem Berichten von Gahmurets Tod dem Wolframschen Erzählen treu nach. Auch hier hat 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!*“²¹⁸

In Wolframs *Parzival* litt nach dem Tod von Gahmuret Herzeloide Armut um die Treue willen, sie zieht sich aus der höfischen Welt zurück, in den Wald Soltane. Parzival darf von der Ritterschaft nicht 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“²¹⁹.

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 Roten Ritter* wird er ähnlich wie andere Figuren mit einigen Krisen konfrontiert. Gawan ist nicht mehr der „perfekte“ Ritter, was mit Hilfe der Geschlechterbeziehungen gezeigt wird.

²¹⁷ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 174.

²¹⁸ Ebda. S. 239.

²¹⁹ Wagemann, A.: *Wolframs von Eschenbach Parzival im 20. Jahrhundert. Untersuchungen zu Wandel und Fiktion in Literatur, Theater und Film*. S. 204.

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 Hof Herzeloyses, wo er noch ein Kind ist, später schon als einen erwachsenen Mann. Wie Parzival ist er ohne Vater erwachsen geworden, jedoch auch ohne seine Mutter Sangive. Die Mutterrolle hatte Frau Ginover übernommen. Sangive hatte ihren Mann verlassen und sich in Klinschors Schloss Schastelmarveile versteckt. Anders als bei Wolfram begründet Muschg die Trennung von Gawans Eltern nicht durch die Entführung von dem Zauberer, sondern durch die freiwillige Entscheidung Sangives fortzugehen. Wie Parzivals Mutter die Ritterschaft wenig schätzt, finden wir dieses auch bei Sangive. Hier kommt ihre gestörte Beziehung zu den Männern zum Ausdruck. 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“*.²²⁰ Denn die Proben, die Gawan überwinden muss, um die Frauen aus Schastelmarveile zu befreien, hat teilweise seine Mutter selbst erfunden. Sie hat den Kampf mit der Löwin erfunden.

Gawans Mutter revoltiert gegen die Männerwelt, indem sie sich aus ihr Wegzieht 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.“*²²¹

4.3.2.2 Gawan und Obilot

Gawan berichtet in Briefen über seine Liebesepisoden der Tante Ginover. Sein erstes Minneabenteuer erlebt er mit Obilot. Obilot ist noch ein Kind, das bei

²²⁰ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*.. S. 706.

²²¹ Ebd. S. 706.

Wolfram noch mit der Puppe spielt. Bei Muschgs Darstellung werden Obilot und die Puppe zu einer und derselben Person. Obilot wird als puppenhaftes Wesen interpretiert.

Obilot wählt Gawan als ihren Ritter, er soll um sie kämpfen. In dieser Szene können wir eine weitere Abweichung von der wolframschen Vorlage sehen. Wo sich Wolframs Gawan an seine Termingebundenheit in Schampfazun beruft, denn er darf bis dahin mit keinem kämpfen²²², äussert der moderne Gawan gerade eine Unlust, um Obilot²²³ zu kämpfen. Er stimmt erst dann zu, 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 konnte, wurde er von Antikonies Bruder Vergulath auf seine Burg eingeladen. Antikonie wird von Vergulath empfohlen, „als wäre sie eine Metze“²²⁴. Hier kommt zum Worte Muschgs Spiel mit den mittelalterlichen Worten und ihrer heutigen Deutung. Etymologisch bedeutet Metze erst seit der Neuzeit „leichtfertige Frau“, dagegen stand im Mittelalter dieses Wort auch für ein unverheiratetes Mädchen. Mehrmals kommt an Gestalt der Antikonie, in der Art wie sie sich gegenüber Gawan verhält, das Sexuelle zum Ausdruck. Wo in dem Verhältnis zu Obilot die reine kindliche Liebe geschildert wird und Gawan sich zurückhält, lässt ihn hier Muschg von seinen Hemmungen los. Gawan schläft mit Antikonie. Er fürchtet sich vor dem Tod, also genießt er die Nacht vor dem Kampf als wäre sie die letzte gewesen. Den Grund seines Verhaltens und auch die ganze Antikonie-Geschichte schildert Gawan in dem Brief an Ginover.

²²² Vgl. Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 583.

²²³ Um Obilot Liebe kämpft ein anderer Ritter, Herr Meljanz. Obilot möchte ihn nicht haben.

²²⁴ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 593.

„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 andere, kindliche, die mir schicklicherweise entgangen war. Und der doppelte Betrug erst machte diese Nacht so gut wie zu meiner letzten.“²²⁵

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

4.3.2.4 Gawan und Orgeluse

Gawans 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 Erscheinung Obilot. Nach Carla Carnevale vereinbaren sich in Orgeluse alle Frauen. Orgeluse besitzt den kindlichen Liebreiz Obilots, die Erotik Antikonies sowie den Stolz und die Unabhängigkeit Sangives, aber hauptsächlich eine Grausamkeit, die durch ihren Männerhass verursacht wird.²²⁶ Orgeluse hatte ihren Mann geliebt, der wurde ihr jedoch von Gramovlanz getötet. Weil andere Männer um sie werben, hasst sie sie dafür, nützt 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 ihr nach Schastelmarveile, um die da gehaltenen Frauen zu befreien. Er hofft so ihre Liebe zu gewinnen. Dies gelingt ihm erst als er den goldenen Zweig von Garmovlanzes Baum bringt. Er soll mit ihm später kämpfen, dies wird dank Parzival und Artus vermieden.

²²⁵ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 602.

²²⁶ Vgl. Carnevale, C.: *Gesellenstück und Meisterwerk. Adolf Muschgs Roman Der Rote Ritter zwischen Auserzählung und Neuschupfung des Parzival*. S. 255.

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 liebt ausser ihrem Mann noch einen anderen, Parzival. Parzival wollte sie nicht und war 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.“²²⁷

4.3.3 Parzival

„Als erster ist er ein Frauenschänder geworden. Als zweites ein Räuber. Als drittes ein Mörder.“²²⁸

Parzival beginnt seinen Weg als ein „tumper 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 Herzloyde, der ich mich noch später widmen werde, zeigt Muschg die Gründe, warum Parzival zuerst zu einem miserablen Helden wird. Parzival wird 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. Es gelingt ihm jedoch, das Schicksal seines

²²⁷ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 814.

²²⁸ Ebd. S. 555.

Vaters zu überwinden. Er wird sogar der einzige in Muschgs Roman, dem es gelingt die wahre Liebe zu finden.

Nachdem Parzival seine Mutter und die Einöde Soltane verlässt, begegnet er Jeshute, Gemahlin von Herr Orilus. Die Liebeserfahrung, die er mit ihr erlebt, wird dank seiner Naivität und seinem sexuellen Trieb, das in Muschgs Roman reich vorhanden ist, nicht harmlos wie bei Wolfram, denn Parzival vergewaltigt die Frau. Er begeht noch eine weitere Sünde, indem er den König Ither wegen seiner 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!*“²²⁹ Zu dieser Äußerung brachte ihn das Lachen einer Dame, die dann von dem Hofmarschall Keie heftig verprügelt wurde. Der Artushof war von Parzivals Erscheinen wie erstarrt und unfähig auf ihr Lachen zu reagieren, denn dadurch hat die Dame ihren Eid gebrochen. Darüber hinaus reagiert der Artushof auf die Schläge Keies nicht. Danach geht Parzival weg, um sich mit Ither die Rüstung zu erkämpfen. Parzival tötet Ither und nimmt sich die Rüstung. Indem er die rote Rüstung trägt, gewinnt 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 begegnet 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 dem Einkommen versucht man ihm mitzuteilen, wie das Fragen wichtig sei. „*Fragen ist immer gut. In der Not hilft nichts wie Fragen. Versteht Ihr?*“²³⁰ In Wolframs Auffassung sollten Parzival der Mantel, den ihm die Königin der Grasburg schenkte, und das Schwert zum Fragen anregen. Muschg unterstützt diese Forderung direkt mit dem Verweis auf die Wichtigkeit

²²⁹ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 348.

²³⁰ Ebd. S. 492.

des Fragens. Weiter widmet sich Muschg der Charakterisierung der Gralsgesellschaft. Zu diesem Thema und zu Parzival und der Gralsburg komme ich in dem Kapitel „Munsalvaesche“ zurück.

Nachdem Parzival das Fragen auf Munsalvaesche versäumt hat, gelangt er wieder an den Artushof, wo er nicht lange verweilt, denn er wird von der Gralsbotin verflucht. Durch Liaze hat Parzival Gott kennen gelernt und durch Kundrins Anschuldigungen den Glauben an Gott wieder verloren. Wolframs Parzival wird in diesem Moment zu einem Fahrenden Ritter, der den Gral sucht. Muschg Parzival wird ähnlich wie sein Vater Gahmuret zu einem irrenden Ritter, aber nur für kurze Zeit. Er wiederholt zwar die Geschichte seines Vaters, jedoch ist die Fahrt Parzivals 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.“*²³¹ 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 ällicher, aber noch kräftiger Mann aus dem Gebüsch und dem kleinen Heere beitrat. Er ging zu Fuß [...]“*²³² Er mischte sich unter die Knappen, und als solcher wurde er von dem Herrn fast nicht beachtet. Muschg schildert in der Diener-Phase Parzivals die Begegnungen der höfischen Welt und der Welt der unteren Schicht. Er zeigt, wie die Diener behandelt und nur wenig geschätzt werden. Man schätzt die Lasttiere mehr als die Knechte. Parzival macht eine Art von Büße. Zu seiner Hochwertung bei Gawan kommt es durch sein Kämpfen. Er kämpft wieder, aber spricht nicht. Das Ritterliche ist ihm eingeboren. In Wolframs Erzählen durchqueren sich die Wege von Parzival und Gawan. Solches geschieht jedoch in zeitlichen Abständen, denn Gawan kommt immer an die Orte an, die Parzival schon unkämpfend verlassen hatte. Bei Muschg finden wir ihre Wege

²³¹ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 563.

²³² Ebda. S. 565.

verflochten. Parzival tritt hier als Gawans unerkannter Begleiter auf, der ihm bei seinen Abenteuern zum Siegen verhilft.²³³ 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 den Artushof zurück. Unterwegs fang er wieder zu sprechen an und nahm seine Verkleidung ab. Er gewann wieder seine Identität als Ritter.

Parzival muss folglich den Weg der Dienerschaft gehen, um die Brüchigkeit der Romanwelt Muschgs, die unheilbar in eine Welt des Rittertums und eine Welt der untergeordneten und als minderwertig betrachteten Menschen getrennt ist, am eigenen Leib 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.²³⁴

Parzival kehrt dann zu dem Rittertum wieder zurück, als er in einem Botenauftrag an den Artushof reitet und seine Rüstung dort bei Iwanet abholt. Er schämt sich direkt an den Hof zu gehen und reitet deshalb fort. Durch sein Herumreiten gerät er bis zu Trevrizent. Trevrizent lehrt ihn durch seine „Fîbel“ Schreiben und Lesen. Die Fabel beinhaltet die Geschichte der Gralgesellschaft. Statt des Unterrichts in der Heilsgeschichte erhält Parzival bei Trevrizent eine Lehre, die die sieben Todsünden des Mittelalters auf dem Hintergrund einer aufgeklärten Welt relativiert. Sabine Obermaier sieht die Rolle der Trevrizent-Geschichte darin, dass er Parzival das Alphabet auf spielerische, sinnliche Weise lernt, das ihm nicht nur seine, sondern auch die Geschichte der Menschen erschließt, und somit den Dümmling zum Zweifel und damit zur Mündigkeit und eigener Urteilskraft befähigt.²³⁵ Muschg lässt Trevrizent einen neuen

²³³ Vgl. Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 587.

²³⁴ Vgl. Wagemann, A.: *Wolframs von Eschenbach Parzival im 20. Jahrhundert. Untersuchungen zu Wandel und Fiktion in Literatur, Theater und Film*. S. 223.

²³⁵ 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.

Alphabetisierung bzw. Bildung integrierenden Begriff von Ritterlichkeit entwerfen:

„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!“²³⁶

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.“²³⁷

Wieder durch Zufall kommt Parzival an den 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 Parzival das erste Mal besiegt. Muschg möchte 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 führt Muschg ein Motiv ein, welches schon einmal einen entscheidenden Punkt im Leben Parzivals markiert hat, das des Dienens. Er tauscht die Rote Rüstung gegen die Kleidung minderer 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 Parziväl 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.“²³⁸*

²³⁶ Muschg, A.: *Der Rote Rotter*. S. 648.

²³⁷ 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.

²³⁸ Muschg, A.: *Der Rote Rotter*. S. 810.

Er selbst wird von der Artusgesellschaft nicht bemerkt, nur Feirefiz sorgt dafür, dass er nicht vergessen wird.

An den Hoffest ist wieder Kundry, die Gralsbotin, geritten, diesmal beschimpft sie Parzival nicht, sondern verkündet ihm, dass er mitsamt seiner Frau und den Zwillingen von dem Gral berufen wird. Parzival nimmt im Unterschied zu Wolfram auch seine Gefährten mit nach 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 [das Kind] Lust bekommen zu werden wie sein Vater Gahmuret, tot und ein Held.“²³⁹

„Von Waffen sollte es nie etwas wissen.“²⁴⁰

In der Schilderung von Parzivals Figur setzt Muschg sein Programm der Hervorhebung und des 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 im vorigen Kapitel schon gesagt wurde, ist ihr Entschluss bei Muschg durch ihren Egoismus motiviert. Sie beraubt Parzival jedoch mit ihrer Flucht nach Soltane um die ritterlich-höfische Erziehung. So wird er in einer Lebenswelt aufwachsen, die dem Paradies ähnlich ist. 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

²³⁹ Muschg, A.: *Der Rote Rotter*. S. 256.

²⁴⁰ Ebda. S. 260.

nach den gesellschaftlichen Normen oder moralisch zu verhalten. Indem Herzloyde ihren Sohn von der Gesellschaft fern hält, verhindert sie ihm eine erfolgreiche Sozialisation. In der Soziologie werden zwei Stufen der Sozialisation unterschieden, nämlich die primäre und die sekundäre Sozialisation. Parzival wird um beide gebracht. In der primären Sozialisation sollte er die Verhaltensweisen zu den ihm am nächsten stehenden Personen lernen, zu 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 Kontrolle zu spüren bekommen.

Parzivals Mutter ist es nicht nur gelungen, ihn um die ritterlich-höfische Erziehung zu bringen, sondern auch um seine Identität. Neben der fehlenden Sozialisation zeigt sich dies auch an 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, Parzival nicht mit seinem Namen anzureden.“*²⁴¹ 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.²⁴² Die Identität muss Parzival auf dem Weg, der durch den ganzen Roman führt, erst gewinnen. Das ist eigentlich sein Name.

Herzloyde kann nicht verhindern, dass der heranwachsende Parzival beginnt, sich ihrem Einfluss zu entziehen. Die Diskrepanz zwischen ihren Wünschen und Parzivals Bedürfnissen tritt besonders mit seiner erwachenden Sexualität in Erscheinung, denn die in ihrer eigenen Sexualität zutiefst gestörte Herzloyde versucht, Parzivals Sexualtriebe zu unterbinden, 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.²⁴³ Um den Geschlechtsakt der Tiere zu verharmlosen, bezeichnet sie

²⁴¹ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 273.

²⁴² Ebda. S. 333.

²⁴³ Wagemann, A.: *Wolframs von Eschenbach Parzival im 20. Jahrhundert. Untersuchungen zu Wandel und Fiktion in Literatur, Theater und Film*. S. 213.

diesen als „über die Straße helfen“ oder „durch den Bach tragen“²⁴⁴. Dennoch gelingt es ihr nicht sein sexuelles Begehren ganz zu verhindern, nur eines wurde erreicht, dass er auch auf diesem Gebiet 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. Recht mitten durch.“²⁴⁵ Aus psychologischer Sicht kommt hier der Ödipus Komplex zum Ausdruck.

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 erst mit der Ankunft an Gurnemanz Hof, wo er die höfische Verhaltensweise kennenlernt.

4.3.3.2 Parzival und Jeshute

Im Gegensatz zu Wolfram schildert Muschg die Begegnung von Parzival und Jeshute als einen rohen Akt der sexuellen Nötigung. Schon als Parzival die Mutter verlässt, ist oft die Rede von seinem Verlangen nach dem Sexuellen. Herzeloide 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 ihre 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 Herzeloide den Geschlechtsverkehr mit einer Umschreibung erklärte, so wird dasselbe von Parzival gemacht. Er möchte mit Jeshute schlafen,

²⁴⁴ Vgl. Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 276.

²⁴⁵ Ebd. S. 283.

äußert sich jedoch darüber mit Muttersart: „Helft mir über den Fluss“²⁴⁶, 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 Unwissenheit ist es ihm nicht bewusst, was er tut. Nach dem Vollzug hat er Angst die Augen zu öffnen, er fürchtet, die Sterne könnten gestürzt sein. Mit seiner Triebhaftigkeit steckt Parzival noch in den Schuhen eines Kindes.²⁴⁷

4.3.3.3 Parzival und Liaze

Die nächste Episode beginnt mit dem Lernen der Leitbegriffe des Rittertums, Minne und ère. Gurnemanz lehrt ihn, was die 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.“²⁴⁸ Gurnemanz lehrt Parzival die Grundsätze, die seinen weiteren Weg bestimmen werden, wie etwa die Begegnung mit der Gralsgesellschaft. Das Lehren, was 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 gewartet, sonst nicht. Nur das will Ritterschaft heißen.“²⁴⁹

²⁴⁶ Muschg, A.: *Der Rote Rotter*. S. 319.

²⁴⁷ Vgl. Carnevale, C.: *Gesellenstück und Meisterwerk. Adolf Muschgs Roman Der Rote Ritter zwischen Auserzählung und Neuschupfung des Parzival*. S. 228.

²⁴⁸ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 374.

²⁴⁹ Ebd. S. 374.

Muschg arbeitet in seiner Geschichte auch mit dem religiösen Aspekt, der in seiner Vorlage reichlich vorhanden ist. Im Mittelalter war die Religion sehr wichtig, die Ritter zogen in Kriege oder Kämpfe um im 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 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. Die Geschichte der Schöpfungslehre wird so zu einem Mittel von Parzivals Sozialisation in die ritterlich-höfische Welt. Mit dem Kennenlernen der religiösen Werte 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.²⁵⁰

Auf der Burg von Gahmuret lernt Parzival, wie man seine Natur bändigt. Zu diesem Zweck führt Muschg die Geschichte mit dem Zähmen der Vögel ein, 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 macht 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 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 im Gefühl der Schuld.“²⁵¹

²⁵⁰ Vgl. Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. 416.

²⁵¹ Ebda. S. 454.

4.3.3.4 Parzival und Condwir amurs

Muschg beschäftigt sich mit dem Liebespaar Parzival und Condwir amurs nicht so ausführlich wie mit Herzeloide und Gahmuret. Den beiden letzten hat er den ganzen ersten Teil seines Romans gewidmet. Bei der Geschichte von Condwir amurs wiederholt sich das Muster, das 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 ist wie Herzeloide Herrin eines Landes. Ihre Burg wird von einem Werber belagert. Die Menschen in der Burg waren darum ohne Nahrung und litten unter Hungersnot. Dann kommt Parzival zu dieser Burg und bietet seine Hilfe an. Condwir amurs besucht Parzival während der Nacht in seinem Schlafzimmer, was nicht höfisch wäre, wenn sie ihn um einen Rat nicht bitten würde. 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 von der Hochzeit hört, kommt er zu der Burg, um mit Parzival zu kämpfen. Auch Clamide muss zu dem Artushof fahren und Cunneware dienen. Parzival hat, ähnlich wie sein Vater, seine Frau von den Belagerern gerettet. Er verlässt sie, um seine Mutter zu besuchen und Abenteuer zu bestehen.²⁵²

Wolfram gestaltet die Begegnung Parzivals mit Condwir Amurs im Zeichen der Komik. Bei der Mahlzeit bleibt Parzival stumm, die Königin befürchtet, es sei so, weil sie wegen der Hungersnot nicht mehr so schön ist. 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.²⁵³

Als Parzival Condwir amurs das erste Mal sah, meint er, er sieht einen Engel. Auf den zweiten Blick sieht er in ihrem Gesicht das Gesicht der Liaze.

²⁵² Vgl. Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 427-486.

²⁵³ Vgl. Bumke, J.: *Wolfram von Eschenbach*. S. 165.

Zwar sind sich die Frauen vom Äußeren 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 hat und nicht das Land.²⁵⁴ Auf Parzivals Vorwürfe reagiert Condwir amurs mit einem Geständnis. Sie steht für das, was 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.“²⁵⁵

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 Mensch der Neuzeit und Parzival noch der Vertreter der alten Ordnung 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 keine Gralkönigin werden. Dennoch ziehen sie beide auf die Gralsburg.

²⁵⁴ Vgl. Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 470-471.

²⁵⁵ Ebd. S. 471.

Conwir amurs ist entsetzt über die Lebensweise der Frauen da, sie leben wie Nonnen. Die Frauen sprechen nie mit den Männern, sie schmücken sich nur wegen der täglichen Gralzeremonie und ihre Zimmer sehen wie Gefängnisse aus. 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.“*²⁵⁶ 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.“*²⁵⁷

²⁵⁶ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 953.

²⁵⁷ Ebd. S. 970.

4.4 Modernes mittelalterliches Erzählen

Bei Wolfram ist der Erzähler ein Mann mit menschlichen Bedürfnissen und Schwächen, der 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-, Wahrnehmungs- und Denkvermögen des Erzählers.²⁵⁸

Wie Wolfram in *frou âventiure* die subjektive Phantasie des Erzählers bzw. Autors objektiviert, so überantwortet Muschg das Erzählen mithilfe der Fabel und der Eier.²⁵⁹ Hier sind einige Beispiele von Wolfram: „*als uns diu âventiure saget*“²⁶⁰ aber auch die Geschichte „*[...] het ich ein sölhe tjust gesehen/ als mir diz mære hât verjehen*“²⁶¹

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.²⁶²

Muschgs Erzähler verhält sich ähnlich wie bei Wolfram, denn wie Wolfram versucht er die Neugier des Lesers bzw. Hörers durch das Stellen von Fragen oder durch Deutungen über das zukünftige Geschehen anzuregen, 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 nennen.

²⁵⁸ 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.

²⁵⁹ Vgl. Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 180.

²⁶⁰ Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. S. 123. Z. 3.

²⁶¹ Ebda. S. 262. Z. 21-22.

²⁶² 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“.*²⁶³

Die Art des Erzählens ist dieselbe wie bei Wolfram. Muschg bemüht sich dem Wolframschen *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“ zu erwähnen. Muschg teilt dem Leser mit, dass Gahmuret und Herzloyde 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.“*²⁶⁴

Wolframs Erzähltechnik wird anhand des Bogengleichnisses erklärt. 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*²⁶⁵ - 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.

Muschg folgt der Struktur des Erzählens und verweist deutlich darauf.

²⁶³ Muschg, A.: *Der Rote Ritter*. S. 55.

²⁶⁴ Ebda. S. 298.

²⁶⁵ Eschenbach, W. von: *Parzival*. V. 8. S. 240.

„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 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.“²⁶⁶

²⁶⁶ 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 dadurch verursacht, dass Muschg einigen Figuren mehr Platz verschafft oder sie sogar ihre eigene Geschichte entwickeln 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 den Untergang des alten Rittertums, den Aufstieg der Städte und vor allem das beginnende Handelswesen und die Wirtschaft identifizieren. Er vermittelt dem Leser die Konfrontation zwischen der alten und neuen Ordnung, zwischen dem Rittertum und dem Bürgertum. Rittertum und Bürgertum bildet im Muschgs Roman kein Gegensatz zueinander, sondern werden in ihren Rollen fast in Gleichesetzt. Die Bürger, in der alten Ordnung als Diener bezeichnet, gewinnen mehr an Bedeutung und helfen die Weltordnung zu verändern. Sie machen sich das Rittertum zum Sport. Dank ihnen und ihren Bedürfnissen kommt es zur Entwicklung des Handels und der Entwicklung der Städte. Muschg lässt nicht nur das Bürgertum aufsteigen, sondern er gibt auch dem Ritterwesen eine neue Definition. 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. Um ein solcher Herrscher zu werden, muss Parzival einen langen Weg gehen.

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, das sich überlebt hat. Auch die Artusgesellschaft macht sich von der Wirtschaft Gebrauch, 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 jedoch eine heilige Gesellschaft, die kalt und starr ist, denn die Menschen sich selbst unterdrücken müssen, 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, die sie in Munsalvaesche gewann, gekennzeichnet. Muschg stellt die Gralgesellschaft als eine dar, die kalt gegenüber dem 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 sich 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 fähig zu sein, sich selbst in Rückblick kritisch in seiner Naivität zu sehen. Parzival wird erstens durch die Lehre bei Gurnemaz' 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. Um ein guter Herrscher zu sein, muss er lernen wie alles versorgt wird, wie alles funktioniert. So wird sein Weg nicht als Gralskönig enden, sondern als ein moderner Herrscher.

Resumé

Artušovské 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 podírají 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 románu 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 literatuře.

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

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

Počet znaků: 159 342

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 21

Klíčová slova: středověká německá literatura artušovský román, gral román, gral, 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 tematiky

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 compaq with a modern one. The main thing is, that this middle age book still actual.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

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

Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. Berlin 2003.

Sekundärliteratur:

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

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

Brüggen, Elke: *Inszenierte Körperlichkeit. Formen höfischer Interaktion am Beispiel der Joflanze-Handlung in Wolframs ›Parzival‹*. In: Müller, Jan-Dirk (Hrsg.): *›Aufführung‹ und ›Schrift‹ in Mittelalter und früher Neuzeit*. Stuttgart 1996.

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

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*. Darmstadt 1992.

Hennig, Beate: *Kleines Mittelhochdeutsche Wörterbuch*. Tübingen 2001.

Lexikon des Mittelalters. Hg. von Robert-Henri Bautier, Robert Auty u.a. Bd. 1., München 2003.

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

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

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

Mertens, Volker / Müller, Ulrich: *Epische Stoffe des Mittelalters*. Stuttgart 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. Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie. Würzburg 1995

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. S. 467-488.

Schulze, Ursula: *Stationen der Parival-Rezeption. Strukturveränderungen und ihre Folgen*. In: Peter Wapnewski (Hgg.): *Mittelalter-Rezeption. Ein Symposium*. Stuttgart 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. Göppingen 1998.

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