

Palacký Universität in Olomouci

Philosophische Fakultät

Lehrstuhl für Germanistik

Studijní rok 2008/2009

DIE ARTUSREZEPTION

AM BEISPIEL VON ADOLF MUSCHGS „DER ROTE RITTER“

Magister Diplomarbeit

Bc. Pavla Juskovičová

Betreuerin: Mgr. Kristýna Slámová, Ph.D.

Olomouc 2009

Erklärung

Ich versichere, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasste und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzte. Alle Stellen der Arbeit, die dem Wortlaut oder dem Sinne nach anderen Werken entnommen sind, machte ich in jedem einzelnen Fall unter Angabe der Quellen deutlich als Entlehnung.

Olomouc, Juni 2009

Inhalt

Die Einleitung	1
1. Der deutsche Artusroman.....	2
1.1 Entstehung des Romans	2
2. Entstehung des Artus-Stoffkreises	3
2.1 Herkunft des Artusstoffes	3
2.2 Der Artusroman in Frankreich und bei Chrestien de Troyes	8
2.2.1 Strukturmerkmale der mittelalterlichen Artusromanen.....	9
3. Der deutsche mittelalterliche Artusroman.....	12
3.1 Der deutsche Arturoman	12
3.2 Wolfram von Eschenbach: Parzival	13
3.2.1 Gral.....	14
4. Rezeption des Wolframischen Parzivals	17
4.1 Die Begegnung Muschgs mit Wolfram.....	18
4.2 Die Begegnung von Mittelalter und Neuzeit im Roman.....	18
4.2.1 Die ritterliche Adelswelt	20
4.2.2 Begegnung der höfischen Welt und des Bürgertums	27
4.2.3 Die Artusgesellschaft	30
4.2.4 Munsalvaesche	33
Schlussfolgerungen	57
Anotace	58
Literaturverzeichnis	59

Die Einleitung

In dieser Diplomarbeit werde ich mich mit der Rezeption der deutschen Artusromane beschäftigen, weil diese Untersuchungsfeld sehr umfangreich ist, habe ich mich auf *Parzival* von Wolfram von Eschenbach, der den mittelalterliche Artusroman repräsentiert, und auf den *Roten Ritter* von Adolf Muschg, als dessen Rezeptionsstück, konzentriert. Zunächst ist für mich wichtig deutlich zu machen, was überhaupt der Roman im Mittelalter ist, vor allem wie er sich von den andren mittelalterlichen Gattungen unterscheidet.

Als nächstes beschäftige ich mich mit den Theorien der Herkunft des Artusstoffes und wie es bei den Autoren gestaltet wurde. Der deutsche Artusroman hat seine Hauptquelle in Frankreich bei Chretien de Troys, der die ersten Artusromanen geschrieben hat. Die vorherigen haben sich mit dem Artusstoff nur beschäftigt. Das erste deutsche Artusroman wurde von Hartmann von Aue gedichtet, dieser steht jedoch nicht im Zentrum des Interesses dieser Arbeit.

Parzival von Wolfram von Eschenbach gehörte zu den meist gelesenen Werken des Mittelalters. Es wurde bereits schon im Mittelalter rezipiert. Ich beschäftige mich hier jedoch mit der neuzeitlichen Rezeption des Artusromanes. Adolf Muschg „Rote Ritter“ ist sowohl thematisch, als auch durch den Umfang der Seiten dem mittelalterlichen Parzival am nächsten.

Ich habe mich nicht auf den Vergleich der ganzen Werken konzentriert, sondern habe mich mit den wichtigsten Themenbereiche, wie der Auffassung von Mittelalter mit seiner ritterlichen Adelswelt, der Gralsgesellschaft, der Geschlechterbeziehungen und vor allem mit der Figur Parzival auseinandergesetzt.

1. Der deutsche Artusroman

1.1 Entstehung des Romans

Zu den größten literarischen Leistungen des 12. Jahrhunderts gehört die Erschaffung volkssprachlicher Großepik, der verschriftlichten Heldenepik und des Romans. Beide Typen erscheinen zuerst im französischen Sprachgebiet, sie wurden dann auch bald in Deutschland aufgegriffen.¹ Formal unterscheiden sich die Heldenepen von den Romanen fast durchweg dadurch, dass sie in singbaren Strophenformen abgefasst wurden, wohingegen für die Romane Reimpaare charakteristisch sind. Dominante Motive bei den Heldenepen sind die Generationenfolge, die Brautwerbung, die Heimkehr aus dem Exil; deutlich den Einfluss des Romans zeigt die in manchen Texten erscheinende Abenteuermotivik (der Held reitet, meist allein, aus und wird in Einzelkämpfe verwickelt).²

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

Die neue Gattung des Romans, wie sie sich bald nach der Mitte des 12. Jahrhunderts geradezu explosionsartig herausbildete, unterscheidet sich in vieler Hinsicht von den verschriftlichten Heldenepen. Die Dichter, die – meist in Prologen oder Epilogen – in aller Regel ihren Namen, oft auch den ihren Auftraggeber nennen,

¹ Horts Brunner: Einleitung. In: Interpretationen. Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen. Hrsg. Horts Brunner, Stuttgart: Reclam, 2004, S. 7.

² Ebda. S.12.

³ Ebda. S. 12.

griffen Stoffe auf, die sie in erster Linie in antiken oder mittellateinischen Quellen fanden; teilweise war freilich auch die mündliche keltische Volksüberlieferung von Einfluss. Ihre Werke wurden mit allen Mitteln hochentwickelter rhetorischer Kunst, wie man sie in den Schulen im Umgang mit der antiken Literatur und der auf deren Spuren wandelnden lateinischen Dichtung des Mittelalters kennen gelernt hatte, in der Volkssprache gestaltet. Im Zentrum stehen in aller Regel nicht Ereignisse von historischer Bedeutung. Vielfach spiegeln die Texte ganz oder teilweise in Phantasieländern und in unbestimmten Zeiten. Thematische geht es in erster Linien um die Frage nach dem richtigen Verhalten der Angehörige der weltlichen Oberschicht, der *chevaliers*, Ritter, im Kampf, in der Liebe, als Herrscher; gezeigt wird die Bewährung einzelner Ritter in gefährlichen *avantures*, Abenteuern, ferner werden Fragen der richtigen, wahren Liebe zwischen adeligem Herrn und adeliger Dame diskutiert. Demnach steht nicht das Schicksal eines Volkes zur Debatte, vielmehr geht es um Lebensführung einzelner Protagonisten, die exemplarisch, mit der Absicht zu belehren und zu unterhalten, thematisiert wird. Es handelte sich bei den Romanen, deren „reinsten“ Typ der Artusroman ist, um höfische Literatur: um Literatur, die an Fürsten- und Adelshöfen gelesen und diskutiert wurde und die richtiges höfisches Verhalten zeigen und vermitteln wollte.⁴

2. Entstehung des Artus-Stoffkreises

2.1 Herkunft des Artusstoffes

Die, für die Artusromane kennzeichnende Gestalt des Königs Artus, ist historisch nicht nachweisbar, und die Artussage fast ausschließlich auf den Artusromanen fußt. Bis in die neueste Zeit glaubte die Literaturforschung die Ursprünge der Artusepik in keltischen Sagen suchen zu müssen, 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. Einige Literaturforscher schoben die Vermittlerrolle den

⁴ Ebd. S. 14.

Bretonen des französischen Festlandes zu, während andere sie den Kelten und über sie den Normanen Englands zuwiesen.⁵

Die früheste Erwähnung Arthurs steht in der anonymen *Historia Britonum*, die in einigen späten Handschriften Nennius zugeschrieben wird, mit diesem 817 bezeugten walisischen Geschichtsschreiber jedoch vermutlich nichts zu tun hat. Die *Historia*, um 829/830 in Wales entstanden und in neuen verschiedenen Fassungen überliefert, ist stark von einheimischen Sagen geprägt.⁶ Im Kapitel 56 (Arthuriana) wird erzählt, wie Arthur als *dux bellorum* zusammen mit den britischen Königen zu jenen Zeiten die Sachsen bekämpfte.⁷ Arthur habe im 5. Jahrhundert zwölf Schlachten gegen die sächsische Eroberer geschlagen, die letzte sei die am Berge Badon gewesen. Diese wird auch in der Chronik des heiligen Gildas *De excidio et conquestu Britanniae* aus dem frühen 6. Jahrhundert erwähnt, aber nicht mit dem Namen Arthur, sondern mit dem des Ambrosius Aurelianus verbunden. Aus diesem Werk hat sie Beda in seine *Historia ecclesiastica* (731) übernommen.⁸

Die Ersetzung des Ambrosius durch Arthur findet sich dann auch in den walisischen Annalen „*Annales Cambriae*“ des 10. Jahrhunderts.⁹ Hier findet sich erstmals der Name Medraut, der bei Geoffrey als Neffe und Feind des Königs erscheint. 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. Da der Name Arthur ebenso lateinischen Ursprungs ist (Artorius, womöglich die Umdeutung eines walisischen Namens) wie der seines Platzhalters Ambrosius Aurelianus, verdichtet sich in diesen Gestalten vielleicht die historische Möglichkeit, dass die Kelten unter römischen Heerführern gegen die sächsischen Invasoren kämpften. Eine altbritische Dimension ist Arthur also von Anfang an zugesprochen worden.¹⁰

⁵ Vgl. Lexikon des Mittelalters, Deutscher Taschenbuch Verlag, Bd. 1., München 2003. S. 1074.

⁶ Volker Mertens: Der deutsche Artusroman, S.19.

⁷ Vgl. Lexikon des Mittelalters, Deutscher Taschenbuch Verlag, Bd. 1., München 2003. S. 1075.

⁸ Volker Mertens: Der deutsche Artusroman, S. 19.

⁹ Vgl. Lexikon des Mittelalters, Deutscher Taschenbuch Verlag, Bd. 1., München 2003. S. 1075.

¹⁰ Volker Mertens: Der deutsche Artusroman, S.20.

Volkssagen erwähnt Wilhelm von Malmesbury in seinem 1125 vollendeten *Gesta regum Anglorum*: von Arthur faselten die Briten dummes Zeug; und Hermann von Tournai spricht in den vierziger Jahren des 12. Jahrhunderts in den *Miracula S. Mariae Laudunensis* von „jenem König Arthur, der laut den Fabeln der Briten berühmt war“. Seit Beginn des 12. Jahrhunderts sind also volksläufige Sagen von Arthur in England bezeugt.¹¹

Die wichtigste walisische Quelle ist die Prosaerzählung *Culhwch und Olwen*, die zwar erst in Handschriften aus dem 14. Jahrhundert überliefert ist (*Rotes Buch von Hergest*, um 1400; *Weises Buch von Rhyddrech*, um 1325, unvollständig), aber aus sprachlichen Gründen in die Zeit um 1100 gehört. Obwohl die Züge mündlicher Überlieferung trägt, ist sie ein schriftliterarisches Werk. (S. 21, weiter noch Inhalt)

Andere Wissenschaftler lassen die Artussage auf dem Werk von Geoffrey of Monmouth fassen. Er versteht Artus als einen geschichtlichen König in seiner spätestens 1138 vollendeten *Historia regum Britanniae*. Sie ist mit verschiedenen Widmungen überliefert: an führende normannische Adlige und an König Stephan von England, einem Enkel Wilhelms des Eroberers, der im Jahre 1135 nach dem Tode Heinrichs I. in einer Art Staatsreich das Königtum erlangt hatte.¹² Die *Historia* zielt auf eine nationale Geschichtsmythologie im Interesse des Königs. Die Normannenkönige waren Fremdherrscher, nicht in den britischen Traditionen verwurzelt; Geoffrey entwickelte also eine Geschichtskonzeption, die sie als die eigentlichen Erben der britischen Könige auswies, und zwar nicht genealogisch, sondern in der Art ihrer Herrschaftsgestaltung. Arthur (so die englische Namensform) ist zugleich Repräsentant des alten Britentums und seines 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.¹³ Bei Geoffrey erscheint Artus also als eine Figur von der epochalen Bedeutung Karls des Großen. Geboren wird er als Sohn des britannischen Königs Uther Pendragon. Mit fünfzehn Jahren wird er gekrönt; mit einem

¹¹ Ebda. S.20.

¹² Ebda. S. 14.

¹³ Ebda., S. 15.

wunderbaren, von Feen geschmiedeten Schwert unterwirft er die Länder um die Nordsee, dann erwirbt er auch Gallien. Prunkvoll hält er mit seiner Gemahlin Guenhuvara zu Carleon Hof. 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 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. Für die Verbreitung dieser Erzählung des Geoffrey of Monmouth sorgte vor allem auch der um 1155 für Königin Eleonore gedichtete französische *Roman de Brut* (Roman von Brutus, dem sagenhaften Gründer Britanniens) des Wace, in dem erstmals von der Tafelrunde des Artus berichtet wird.¹⁴ Von der runden Tafel ist hier noch nicht die Rede, sie erscheint erst in der volkssprachlichen Adaptation von Geoffrey Chronik durch Maistre Wace, dem *Roman de Brut* (Französische Erzählungen von Brutus).

Wace erweitert Geoffreys *Historia* anscheinend aufgrund mündlicher Berichte und Sagen und macht Artus zum *bons reis*, dem höfischen Idealkönig. Gauvain, bei Geoffrey der Neffe 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 zu repräsentieren.¹⁵ Er schreibt, wie Geoffrey, für den anglonormannischen Königshof, nun für König Heinrich II. von Anjou (seit 1154), und vollendet seinen *Roman* im Jahre 1155; die weitgetriebene Höfisierung des Artusbildes entspricht der kulturellen Weiterentwicklung unter dem neuen Herrscher. Noch ist Artus Kämpfer und Eroberer, noch 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. Woher Geoffrey und Wace den

¹⁴ Horst Brunner: Hartmann von Aue: *Erec und Iwein*. In: Interpretation Mittelhochdeutscher Romane und Heldenepen, S. 98-99.

¹⁵ Vgl. Volker Mertens: Der deutsche Artusroman, S. 17-19.

umfangreichen Arthur/Artus-Teil haben, 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 bretonisch/cornisch oder walisisch war, ist umstritten, Geoffrey ist bretonenfreundlich und war möglicherweise selbst Bretoner, im anglonormannischen Herrschaftsgebiet gab es noch viele Bretonen, und sie könnten Motive übermittelt haben. Zweifellos gab es auch eine walisische Arthur-Tradition, die durch literarische Nennungen bezeugt ist, jedoch bleibt die Datierung der fraglichen Texte unsicher.¹⁶ Wace hatte über Geoffrey hinaus Zugang zu arthurischen Tradition aus der Bretagne.¹⁷

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 Arturomane sind, aber deren Ursprung laut ihnen viel älter sein muss.¹⁸ Diese mündlich tradierten Erzählungen von Artus beschäftigten sich außer mit dem König wohl auch mit Helden, die dann teilweise bei Chrestien eine Rolle spielen. Chrestien weist selbst in *Erec*-Prolog (V.19-22) darauf hin, dass die Geschichte, die er berichtet, gemeinhin von denen, die sie erzählen, um damit ihren Lebensunterhalt zu gewinnen, verstümmelt und verdorben werde. Ob wir die Vorlagen einiger Erzählungen Chrestiens in den sogenannten *Mabinogion* (Singular: Mabinogi, „Jugendgeschichte“), Prosaerzählungen in keltischer Sprache, besitzen, ist umstritten. Es könnte auch sein, dass die *Mabinogion* teilweise ihrerseits auf Chrestiens Romanen basieren.¹⁹

Anderes schriftliches Zeugnis mündlicher keltischer Tradition ist *Lanval* von Marie de France (Lais, um 1165/70). In den *Lais* geht es immer wieder um das Problem der Einbindung der magischen Feenliebe in die höfische Gesellschaft.²⁰

¹⁶ Ebda. S. 21.

¹⁷ Ebda., S. 22.

¹⁸ Vgl. Lexikon des Mittelalters, Deutscher Taschenbuch Verlag, Bd. 1., München 2003, S. 1074.

¹⁹ Horst Brunner: Hartmann von Aue: *Erec* und *Iwein*. In: Interpretation Mittelhochdeutscher Romane und Heldenepen, S. 99.

²⁰ Volker Mertens: Der deutsche Artusroman, S. 28.

2.2 Der Artusroman in Frankreich und bei Chrestien de Troyes

Um 1200 unterschied man in Frankreich drei Epische Stoffkreise. *Matière de France*, damit sind die Chanson de geste gemeint, die, wie die *Chanson de Roland*, Stoffe aus der nationalen Geschichte aufgreifen; mit der *matière de Rome* die Antikeromane, etwa den *Roman d'Eneas*; schließlich die *matière de Bretagne*: darunter fasst man die Artusromane zusammen, die wichtigste literarische Erfindung der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts im Bereich der volkssprachigen Großepik, die seit etwa 1185 durch den alemannischen Ministerialen Hartmann von Aue auch in Deutschland bekannt und beliebt wurde.²¹

Schöpfer des eigentlichen Artusromans war der urkundlich nicht belegte, wohl nach seiner Heimatsstadt benannte Chrestien de Troyes (um 1140 – um 1190), einer der größten Dichter des Mittelalters. Als seine Gönnerin erscheint im *Lancelot* (um 1177/81) die Gräfin Marie de Champagne, Tochter der Eleonore von Aquitanien, der berühmtesten Literaturmäzenin des 12. Jahrhunderts, aus deren erster Ehe mit dem französischen König Ludwig VII.; im unvollendeten *Perceval* (vor 1190) nennt er den Grafen Philipp von Flandern als seinen Auftragsgeber. Der Roman *Erec et Enide* (um 1170) entstand vielleicht im Umkreis König Heinrichs II. von England, des zweiten Gemahls der Eleonore. Außer den bereits genannten verfasste Chrestien noch die Artusromane *Cligès* (um 1176) und *Yvain* (Um 1177/81), ferner stammen von dem klerikal gebildeten Dichter zwei Liebeslieder, die Bearbeitung einer Episode aus Ovids *Metamorphosen*, die *Philomena*, sowie vielleicht der legendhafte Familienroman *Guillaume d'Angleterre*; eine Erzählung von König Marke und der blonden Isolde, die Chrestien im *Cligès*- Prolog erwähnt, ist verloren.²²

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

²¹ Horst Brunner: Hartmann von Aue: *Erec und Iwein*. In: Interpretation Mittelhochdeutscher Romane und Heldenepen, S. 97.

²² Ebda., S. 98.

Niederlanden, Wales, Irland, Skandinavien und in die hebräische und jiddische Literatur.²³

2.2.1 Strukturmerkmale der mittelalterlichen Artusromanen

An den Chrestiens Artusromanen lässt sich am besten zeigen, wie ihre Norm aufgebaut ist, und was in ihnen zum Thema wird. In Zentrum der Artusromane Chrestiens steht stets der Bretonenkönig Artus. Sein Hof ist der ideale Mittelpunkt der Romanwelt. Artus hat eine glänzende Schar von Rittern um sich versammelt – die Tafelrunde –, aus der einzelne zu den Helden der Romane gemacht werden. Offensichtlich ist, dass Chrestien die Stoffe und Personen nicht völlig frei erfunden hat. (S.98) Während wir es in den Antikenromanen und den Chanson de geste mit geographisch festgelegten Räumen und Orten und mit historisch festgelegter Zeit zu tun haben, spielen die Artusromane in einer auch durch den Namen Artus historisch nicht weiter fixierten Zeit und in einem geographischen Raum, in dem zwar reale Orts- und Ländernamen vorkommen, in dem diese jedoch bunt gemischt sind mit solchen, von denen in der Realität noch niemand etwas gehört hat. Es ist eine phantastische, märchenhafte Welt voller symbolischer Bedeutungen, in die wir bei der Lektüre der Artusromane eintreten, mit Wäldern voller Gefahren und unerwarteten Begegnungen, Burgen, auf denen oft seltsame und gefährliche Abenteuer warten, die voll ist von wunderbaren und oft rätselhaften Geschöpfen. Offenbar geht es in dieser Welt nicht um historisch relevante Angelegenheiten, um die Gründung oder die Zerstörung von Reichen, um die Veränderung der historischen Welt durch Taten.²⁴

Allen Artusromanen ist gemeinsam, dass die Handlung den, zumindest einen ruhenden Mittelpunkt im Hof des Königs Artus hat. Von ihm gehen in der Regel die Aktionen dadurch aus, dass einer der Ritter hinauszieht, um sich in Abenteuern zu bewähren und so Ruhm zu gewinnen. Der Artushof ist das Zentrum der höfischen

²³ Vgl. Lexikon des Mittelalters, Deutscher Taschenbuch Verlag, Bd. 1., München 2003, S. 1079.

²⁴ Horst Brunner: Hartmann von Aue: *Erec und Iwein*. In: Interpretation Mittelhochdeutscher Romane und Heldenepen, S. 102.

Lebensform, der Ort, an dem die vorbildlichen Figuren der Romanwelt zu finden sind, deren Hauptqualitäten Schönheit, vollendetes Benehmen, Ruhmbegierde, Tapferkeit, Eintreten für Hilfsbedürftige sind, der Sammelpunkt jener Menschen, vor deren Augen sich der jeweilige Protagonist in erster Linie erst einmal zu bewähren hat – er tut dies vorwiegend durch das Bestehen von Abenteuern, der Ort, an dem sein Ruhm dann bewahrt und von dem aus er ausgebreitet wird. An den Artushof ziehen junge Ritter, um die Regeln des vollendeten Benehmens zu erlernen und um an die Gelegenheiten heranzukommen, sich einen Namen zu erringen, denn dieser Hof zieht die Abenteurer an, hier erfährt man am besten und schnellsten, wo es sie zu bestehen gibt. Im Zentrum des Hofes stehen König Artus und die Tafelrunde, in die aufgenommen zu werden Krönung des Daseins ist. Artus als rechter Mittelpunkt ist ein eher passiver König, er kämpft nicht selbst, aber er ist der Garant bestehender Gebräuche und Einrichtungen und der höfischen Tugenden. Nicht auf Veränderung der Welt ist sein Sinn gerichtet, sondern auf die Bewahrung und die Durchsetzung des Rechts und des Friedens. Neben Artus sind die wichtigsten stehenden Figuren der Artuswelt: die Königin Guenievre, Gauvain, der Neffe des Königs, und sein Seneschall Keu. Guenievre ist das vorbildliche weibliche Gegenstück zum König. Gauvain ist der ideale Ritter schlechthin mit allen guten und glänzenden Eigenschaften, für die anderen das Maß aller Ritterschaft. Die Aktionen der Protagonisten ereignen sich, weil es außerhalb der Artuswelt noch eine zweite, allerdings in einzelne Partikel, Figuren, Höfe, Einrichtungen aufgespaltene Welt gibt, die den für die Artuswelt geltenden Regeln vom höfischen Benehmen und guten Sitten, von Gerechtigkeit und Frieden nicht unterliegt, in der Niedrigkeit, Falschheit, Maßlosigkeit existieren oder deren Erscheinungen in anderer Weise eine Herausforderung darstellen. Diese Gegenwelt besteht meist aus Rittern, die sich nicht gemäß den höfischen Regeln verhalten, aus schurkischen Zwergen, aus Riesen und Räubern. Die Artusritter betrachten es als ihre Aufgabe, in der Bekämpfung dieser Außenwelt niemals nachzulassen, sie immer wieder aufzusuchen. Dies eben gibt ihnen immer neue Möglichkeiten, ihren Ruhm durch kämpferische Bewährung zu mehren.²⁵

Freilich wären die Artusromane höchst langweilig, wenn es ausschließlich darum ginge, finstere Gewalten durch edle, vollkommene und stets erfolgreiche Ritter bekämpfen zu lassen. Diesem Eindruck ist dadurch entgegengearbeitet, dass in die

²⁵ Ebda., S. 104.

Artusritter Konflikte hineingelegt sind, dass es sich nicht stets nur um Idealhelden wie Gauvain (bei Chretien) handelt, sondern 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. Hierher gehört auch das neben den Rittertaten zweite große Thema der Romane: die Liebe. Bei Chretien wird immer wieder das Verhältnis des Helden zu seiner Dame problematisiert, die Frage aufgeworfen, wie die wahre höfische Liebe auszusehen hat. Die Abenteuersuche der Protagonisten – wie bei Erec - ist oft auch dadurch motiviert, dass sie die Reinheit ihres Namens, die Harmonie mit ihrer höfischen Umwelt wieder herstellen, das Verhältnis zu ihrer Dame klären wollen. Gerade diese Entzweigung von Held und Umwelt, die sowohl den Chanson de Geste wie den Antikenromanen weitgehend fremd ist, schafft im mittelalterlichen Roman erstmals so etwas wie Individualität des Protagonisten. In diesem Zusammenhang sei auf die sogenannte Doppelwegstruktur hingewiesen, die allerdings nur in Erec sowie im Iwein eindeutig zutage tritt, im Parzival wird mit ihr frei umgegangen. Hier zeigt ein erster Kursus, wie der Held aus der Namenlosigkeit auf den Gipfel des Ruhms gelangt und zugleich die Hand einer schönen Dame erlangt; dann vergeht er sich und gerät in Konflikt mit seiner Umgebung, in eine Krise. In einem zweiten Kursus kann er sich durch zahlreiche erfolgreich bestandene Abenteuer rehabilitieren und erneut zum alten Ansehen zurückgelangen.²⁶

Über ihre literaturgeschichtliche Bedeutung hinaus waren die Romane Chrestiens auch von gesellschaftsgeschichtlicher Bedeutung. Sie zeigen eine epische Welt, in der ausschließlich adlige Protagonisten auftreten; Figuren aus anderen Ständen begegnen allenfalls vereinzelt am Rand, in der Regel als Schurken oder als unbedeutende Nebengestalten. Leitgedanken adligen Verhaltens sind nach Chretien das unablässige Streben nach Ruhm und Ehre, Tapferkeit, der vorbildlich höfliche Umgang mit den Damen, das permanente Eintreten für Schwache, Arme und Bedrängte, Schonung des besiegten Gegners, sofern er von Stand ist, maßvolles Benehmen, Großherzigkeit und Freigebigkeit, der Kampf für Frieden und Gerechtigkeit. Ohne Zweifel lieferte Chretien damit den unterschiedlichen Adelsschichten des 12. Jahrhunderts – Fürsten, Hochadel, niederem Adel – ein gemeinsames Idealbild, dem sie sich verpflichtet fühlen

²⁶ Ebda, S. 105.

und an dem sie sich orientieren konnten. Der Dichter gehörte damit zu den Schöpfern der für Europa jahrhunderterlang bestimmenden Adelsideologie.²⁷

3. Der deutsche mittelalterliche Artusroman

3.1 Der deutsche Arturoman

Die neue Gattung wurde beinahe umgehend auch im Deutschland bekannt. Deutsche Autoren lieferten ihrem Publikum zunächst mehr oder weniger freie Nachdichtungen französischer Originale. Der Artusroman, der uns hier interessiert, hielt etwa 1185 Einzug in die deutsche Literaturgeschichte: damals bearbeitete Hartmann von Aue in seinem *Erec Chrestiens de Troyes* ersten Roman dieses Typs. Um 1194 folgte der *Lanzelet* des Ulrichs von Zazikhoven. Seinen Höhepunkt erreichte der deutsche Artusroman mit Hartmanns von Aue *Iwein* (um 1200), vor allem aber durch Wolframs von Eschenbach *Parzival* (um 1200-10). Hartmanns Roman folgt Chrestiens *Yvain* im Handlungsverlauf ziemlich genau, an rhetorischem Glanz kommt er ihm nahezu gleich. Wolframs *Parzival* fußt zwar stofflich weitgehend auf Chrestiens *Perceval*, stellt aber letztlich ein völlig eigenes Werk dar, eine der bedeutendsten Dichtungen des Mittelalters. In seinen weiteren epischen Texten, den *Titurel*-Fragmenten und dem *Willehalm*, ging Wolfram dann vollends eigene Wege. Die deutsche Romanliteratur des weiteren 13. und des früheren 14. Jahrhunderts baute weitgehend auf dem bis etwa 1220 Erreichten auf. Französische Vorlagen spielten nun eine geringere Rolle. Wenn man auf französische Werke zurückgriff, dann meist auf solche des 12. Jahrhunderts; die zeitgenössische französische Romanproduktion blieb weitgehend unbeachtet. Vielfach erfanden die Autoren jetzt ihre Stoffe selbst, wobei sie nicht selten Materialien berücksichtigten, die bereits in älteren Romanen verwendet worden waren; sie wurden von ihnen ergänzt und ausphantasiert. Auch lateinische Quellen wurden gelegentlich herangezogen. Ein Teil der Romanliteratur entstand zur Ergänzung oder Vervollständigung bereits vorhandener Werke.²⁸ Das mit Abstand

²⁷ Ebda., S. 106.

²⁸ Horst Brunner: Einleitung. In: Interpretationen. Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen. S. 16.

gewichtigste Werk dieser Fortsetzungsliteratur ist Albrechts *Jüngerer Titurel* (um 1260/74), ein riesiges Romanwerk, das die im *Parzival* und in den *Titurel*-Fragmenten enthaltenen Angaben zur Geschichte der Gralfamilie und des tragischen Liebespaares Sigune und Schionatulander breit ausgestaltet. Die Geschichte des Artusromans reicht in Deutschland bis gegen 1280. Die Autoren kamen seit dem *Wigalois* (um 1210 oder später) Wirnts von Gravenberg in der Regel ohne eine bestimmte Vorlage aus, schöpften jedoch aus dem französischen und deutsche Stoffarsenal.²⁹

Mit Werken wie Johanns von Würzburg *Wilhelm von Österreich* und der deutschen Bearbeitung der altfranzösischen Fortsetzungen von Chrestiens unvollendetem *Perceval* durch Philipp Colin und Claus Wisse, dem *Rappolsteiner Parzival* (1331-36), endete in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts vorerst die Geschichte des höfischen Romans. Über die Gründe für das Abbrechen der Gattungstradition – die parallel läuft mit dem Ende der Tradition des höfischen Minnesangs - kann man mancherlei Spekulationen anstellen. Deutlich ist etwa, dass das Interesse adliger Leserkreise sich seit der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts zunehmend auf chronikalische Literatur richtete.³⁰ Neben den Universalchroniken standen zunehmend weitere chronikalische Werke, Städte-, Fürsten- und Landeschroniken. Auch dürfen dem Roman weitere Sachtexte sowie die zunehmende Fülle religiöser Texte in deutscher Sprache beim Publikum Konkurrenz gemacht haben. Doch dies allein erklärt wohl nicht den Abbruch der Tradition des Versromans, zumal viele der alten Werke weiterhin, teilweise bis in das 16. Jahrhundert, überliefert und gelesen wurde. Erst seit dem Ende des 14. Jahrhunderts entstanden wieder deutsche Romantexte in größerer Zahl, wobei jetzt neben dem Vers die Prosa zu immer größerer Bedeutung gelangte.³¹

3.2 Wolfram von Eschenbach: Parzival

Im Fall des *Parzival* wissen wir nicht, wo und in wessen Auftrag das Werk gedichtet wurde.

²⁹ Ebda. S. 17.

³⁰ Ebda., S. 18.

³¹ Ebda., S. 19.

3.3 Gral

Weil Wolframs *Parzival* nicht nur ein Artusroman ist, sondern auch ein Repräsentant des Typus Gralroman, ist deshalb notwendig auch diesen Begriff kurz zu erläutern. „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.“³² Nach Mertens lässt sich das Ritual auf die Suche beschränken (wie im *Prosa-Lancelot*), oder 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. Der Gral ist ein Objekt, der nur die magische Aura des Rituals spiegelt, er ist eine unterschiedlich zu füllende Leerstelle. Der Gral ist, neben dem Nibelungenhort und dem Liebestrank, einer der drei sprichwörtlich gewordenen Dingsymbole, die das Mittelalter kennt. Das zweite steht für die politische Macht, das letzte für die Liebe, die schwierigste Frage ist jedoch, wofür steht der Gral?³³ „Mehr als er selbst hat die Suche danach fasziniert, die Suche nach der Herrschaft, nach dem selbst, nach dem Göttlichen.“³⁴ Der Gral wurde mit Chrétiens Roman *Perceval* um 1190 literarisch und hat seitdem die Phantasie vieler Autoren angeregt.³⁵ Was ihm vorherging ist Gegenstand von Rekonstruktionen und Spekulationen. Die sind abhängig von den Bedingungen der Zeit, in der sie unternommen wurden.

A. Christlicher Ursprung

Die älteste These hat den christlichen Ursprung des Grals eingenommen. Diese These stützt sich auf die spätmittelalterlichen Gralerzählungen, auf den hochmittelalterlichen Prosaroman und geht letztlich zurück auf Robert von Boron. Diese Vorstellung wurde von der Romantik vertreten. Die Mythensehnsucht der Romantiker führte bald zu einer Perspektivierung durch die christliche Erscheinungsform des Grals hindurch auf Älteres, auf Urmythen. Der Urmythos der

³² Volker Mertens: Der Gral, S. 10.

³³ Vgl. ebda. S. 10.

³⁴ Ebda., S. 10.

³⁵ Vgl. Volker Mertens : Der Gral, S. 7.

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.³⁶ „In allen Texten, die von Gral erzählen, ist der Gral ein heiliges Gefäß. Mehrfach begegnen eucharistische Motive. Der feierliche Umzug des Grals erinnert an liturgische Gebräuche.“³⁷ Der Gral wird demnach als Abendmahlsschale Jesu angesehen.

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 sind³⁸:

- 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 biete mehr: der Paradiesenstein oder Augenstein des Alexanderromans, der ähnliche Eigenschaften hat wie der Gral. Der Alexander-Stein wechselt sein Gewicht, verleiht Jugend.³⁹

³⁶ Vgl. Volker Mertens: Der Gral, S. 11.

³⁷ Bumke, Joachim: Wolfram von Eschenbach, S. 234.

³⁸ Vgl. ebda, S. 234.

³⁹ Vgl. ebda, S.138.

C. Keltischer Ursprung

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

D. Ursprung im Vorderasien

In Vorderasien handelt der Gralmythos über Verwundung des Königs und die daraus resultierende Unfruchtbarkeit des Landes. Es geht hier also um den Fruchtbarkeitsritual. So hat man den Attis- und Adoniskult sowie Mithrasriten herangezogen.⁴⁰

Bei Wolframs *Parzival* können wir die christlichen, orientalischen und keltischen Einflüsse sehen.

Heute überwiegt in der Forschung die Einsicht, dass der Gral als Gegenstand von den magischen Gefäßen der keltischen Sagen abstammt, dass dieser Gegenstand jedoch seinen spezifischen Sinn als Gral erst dadurch erlangt hat, 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 ›Gral‹ bezeichnet haben.⁴¹

⁴⁰ Vgl. Volker Mertens: Der Gral, S. 13.

⁴¹ Joachim Bumke: Wolfram von Eschenbach, S. 234.

4. Rezeption des Wolframischen Parzivals

Die Quellenforschung zu *Parzival* hat erwiesen, dass Wolframs Vorlage der *Conte du Graal* von Chrétien de Troyes war. Mit Entstehung des Stoffes und mit Chrétiens Quellen haben wir und der vorigem Kapitel beschäftigt.

Für die Rezeptionsgeschichte des 19. Und 20. Jahrhunderts ist die Übertragung Wolframs *Parzival* in andere literarische Gattungen und auch in andere Medien kennzeichnend. 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.⁴² Adolf Muschgs Roman *Der Rote Ritter*, der im Zentrum unseres Interesses liegt, gehört in die zweite Rezeptionsphase des 20. Jahrhunderts.

Mittelalter-Rezeption in der Neuzeit bedeutet Begegnung einer neuen Welt mit einer alten Welt, zweier Epochen. Sabine Obermaier unterscheidet in Adolf Muschgs Roman *Der Rote Ritter* drei Ebenen, wo Mittelalter und Neuzeit einander begegnen:

1. rezeptionsgeschichtlich: als Begegnung des rezipierenden neuzeitlichen Autors mit dem rezipierten mittelalterlichen Werk: 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.⁴³

⁴² Vgl. Anke Wagemann: 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. 14.

⁴³ Vgl. Sabine Obermaier: „Die Geschichte erzählt uns“ – Zum Verhältnis von Mittelalter und Neuzeit in Adolf Muschgs Roman *Der Rote Ritter. Eine Geschichte von Parzival*. In: Euphorion 91 S. 467.

4.1 Die Begegnung Muschgs mit Wolfram

Im Unterschied zu anderen zeitgenössischen Bearbeitung des Parzival-Stoffes durch Tankred Dorst⁴⁴, Peter Handke⁴⁵ oder Christoph Hein⁴⁶ 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.⁴⁷

Muschg folgt dem äußeren Handlungsverlauf scheinbar sehr genau, aber er gewichtet anders: die Vorgeschichte (hier besonders die Figur Herzeloide), Kindheit, Parzivâls erster Weg zum Grâl, sein Verschwinden hinter die Gâwân-Geschichte erhalten mehr Raum, die Nebenfiguren entwickeln eine eigene Geschichte (Sigûne und ihr Geliebter Schionatulander)

Muschg hält nicht ein, wann die Figuren in der Geschichte auftreten, dass können wir an Sigune oder an dem Zauberer Klinschor beobachten. Im Falle des Klinschors gewinnt die Figur sogar Realität (wird verkörpert), es wird von ihm nicht durch eine andere Figur berichtet, sondern tritt hier selbst als handelnde und sprechende Figur auf. Wir hören von ihm nicht nur berichten, sondern empfinden ihn als eine handelnde Figur. Deutlicher trifft dieses Fall Schionatulander und Sigune.

Von Interesse ist auch die Tatsache, in wie weit Muschg Wolframs mittelalterliches Werk nachahmt. Die Protagonisten tragen die Namen der mittelalterlichen Welt, lesen mittelalterliche Autoren und Verhalten sich nach den Mustern des mittelalterlichen höfischen Benehmens.

4.2 Die Begegnung von Mittelalter und Neuzeit im Roman

⁴⁴ Tankred Dorst hat sich mehrmals mit Parzival beschäftigt; als Buch sind erschienen: *Merlin oder das wüste Land*, Frankfurt am Main 1981; *Der nackte Mann*, Frankfurt am Main 1986; *Parzival. Ein Szenarium*, Frankfurt am Main 1990.

⁴⁵ Peter Handke, *Spiel vom Fragen*, Frankfurt am Main 1989, (2) 1990.

⁴⁶ Christoph Hein, *Die Ritter der Tafelrunde und andere Stücke*, Berlin, Weimar 1990.

⁴⁷ Vgl. Sabine Obermaier: Die Geschichte erzählt uns. S. 468.

Muschgs Mittelalter ist eine Zeit, die für die Neuzeit erzählt wird: *Unsere Zeit* (RR 130) – so nennt sie die Erzählinstanz; das ist eine vergangene Zeit mit für die spätere Zeit erklärungsbedürftigen Phänomenen. So bemüht sich Muschg seinem Leser die Werte der alten mittelalterlichen Welt, wie sie in dem Wolframischen Parzival dargestellt wird, näher zu bringen, indem er sich mit ihrer Erläuterung beschäftigt. Als ein Beispiel ist hier der Begriff der Minne⁴⁸ oder des Rittertuns⁴⁹ einzuführen.

[...] 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. (RR S. 131)

Es ist auch ein Mittelalter, der über die Neuzeit oder die noch zu kommende Zeit bescheid weis. Muschg lässt in seiner Geschichte Dinge auftreten, die im Mittelalter noch nicht existierten wie in dem Satz „*Wenn doch das Fernglas erfunden wäre!*“⁵⁰ So ist sein Mittelalter mit zeitfremden Elementen durchsetzt. Zu den Anachronismen gehört schon das erwähnte *Fernglas*, weiter noch die Erfindung von „*Papier*“⁵¹, das *Kaldeidoskop* (RR 690), das grüne Eis barocker Festivität (RR 545), 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 Gardevias und des Grals zur Literatur durch die Fähigkeit zur selbsttätigen Textproduktion und ihren Spielcharakter.⁵² Muschg gebraucht die neuzeitlichen Elemente als Fiktionssignale. Anke Obermaier identifiziert in Muschgs Zeitenmischung dazu noch zwei markante Tendenzen erkennen:

Erstens stammen die gewählten anachronistischen Signale aus verschiedenen Perioden der neuzeitlichen Geschichte, so dass die Hauptintention nicht allein

⁴⁸ Vgl. Adolf Muschg: *Der Rote Ritter*, S. 130.

⁴⁹ Vgl. Ebda. 373.

⁵⁰ RR, S. 29.

⁵¹ RR, S. 536

⁵² Sabine Obermaier: „Die Geschichte erzählt uns“ – Zum Verhältnis von Mittelalter und Neuzeit in Adolf Muschgs Roman *Der Rote Ritter. Eine Geschichte von Parzival*, S. 473.

im Kontrast von Altem mit Neuem liegen kann, sondern im Willen zur Andeutung einer historischen Linie zu suchen sein wird. Zweitens hat Muschg die Zeitenbrüche in ganz bestimmten Bereichen 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 Parzivâl dursichtig auf die Kulturgeschichte des (europäischen) Menschen. (Obermaier, S. 473)

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

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. (RR 621)

4.2.1 Die ritterliche Adelswelt

Einerseits schildert Muschg sein Mittelalter, als eine Zeit, wo die ritterlichen Ideale nicht mehr eingehalten werden, andererseits sind hier noch viel Figuren die nach der alten Ritterlichkeit streben und sie auch üben. Die neuen Zeitwandel repräsentiert die Figur des Lähelîn, für die alte ritterliche Ordnung steht Gurnemanz. Lähelîn verhält sich nicht mehr nach den mittelalterlichen Normen, sondern wird schon zu einem Geschäftsmann. Er borgt Geld: *„Da brauchst du Geld dafür, und das hast du nur, wenn du dem Lähelîn die Seele verkaufst“*. (RR 26) Er kauft sich Länder, anstatt sie mit dem Kämpfen gegen einen anderen Ritter oder durch das Heiraten einer Dame zu gewinnen. Die Bedeutung des Lehenswesens wird auch dank ihm aufgehoben. Er wird so geschildert, dass wenn er jemals etwas in seine Hand bekam, lies er es nicht mehr fort: *„Er vertraute sein Erbe einem Mann an, der nicht mehr fahren ließ, was er einmal in*

die Hand bekam.“ (RR, S. 87 – Gahmuret gab ihm Anschouwe zu Lehen). Lähelîn machte die Dinge möglich.

Er fasste die Ströme der Begierde, die sich über die Stadt und Land verbreiteten – langsam, aber sie flossen und nahmen jedes Jahr an Stärke zu. Die Begierde nach sachlichen Lebensmitteln war meist an Ort und Stelle zu befriedigen, wenn Gott die Saat gedeihen ließ und ihr weder mit Unwetter zusetzte noch mit Misswuchs. (RR, S. 287)

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

Denn Handel und Wandel ermöglichten auch höhere Begierden und machten sie den minder Hohen zugänglich. Die neue gedeihliche Regelung löste die alte mühselige schrittweise ab und wirkte Wunder, ohne dafür gerade Heiligkeit vorauszusetzen, eher im Gegenteil [...] Doch seit das Lottervolk rechnete, war es berechenbar geworden, hielt selbst auf Ordnung in Werkstätten und Krambuden [...] (RR 287)

Der Prozess des Wandels hat sich den von der Figur Lähelîn verselbständigt:

Die Wunder, die Herr Lähelîn wirkte, waren von anderer Sorte. Sie ereigneten sich zwar mit Hilfe von Menschen, aber auch wieder ohne sie, sogar ohne Lähelîn. [...] Er tat mehr und weniger: er ermöglichte sie. Er legte ihnen nichts in den Weg, so kamen sie zustande. (RR S. 285)

Er sieht auch den Zerfall des Rittertums, das bezeugen seine Worte, wenn er über den Lanzenverbrauch spricht: „Das Zeug ward 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.“ (RR 234) Sein Verdienst ist dem nach die Tatsache, dass das Turnieren zu einem Sport geworden ist: „Das Rittertum beginne allgemein zu werden, nicht nur zu Nantes. Es sei längst kein Privilegium eines Standes mehr.“ (RR 621) Das Rittertum hat sich auf Grund verändert. Von einem Weg durch den die Ehre gewonnen wurde, verwandelte es sich zu einem Sportkämpfen: „Das müßige Ritterwesen betrieben sie nur da, wo es hingehört, nämlich an Sonn- und Feiertagen“ (RR 473)

Die Idealität des Rittertums repräsentiert Gurnemanz, wie es in den literarischen Entwürfen mittelalterlicher höfischer Romane entwickelt wurde. In diesen zählte die „nobilitas carnis“ und die mit ihr verbundene „nobilitas morum“ mehr als das Geldhüfen. Dies führt Gurnemanz in Muschgs Umsetzung dazu, die Armut als Indiz höfisch-ritterlichen Lebens zu verstehen:⁵³ „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.“⁵⁴ An ihm erklärt Muschg dem heutigen Leser, was es Rittertum heißt oder eher hieß. Wolframs Ritter ziehen in die Welt um die Abenteuer zu bestehen und sich so bewehren. Herzeloyses Auffassung nach ist ein Ritter der, der auf die Abenteuer verzichtet und sich dem Lande widmet, wie ihr Burggraf Kyberg.⁵⁵ „Ein Ritter muss fahren, denk ich, sagte er. – Es ist ein Brauch, eine Gewohnheit, also wird sie schon einen Grund haben.“ (RR S. 195) Bei Wolfram reiten sie fort um Ehre zu steigen und um einer Dame zu dienen.

Muschg gebraucht die beiden Figuren des Lähelîns und des Gurnemanz, um den Wechsel der Epochen deutlicher als einen Kontrast darzustellen. Neben diesen Extrempunkten finden sich in dem „Roten Ritter“ noch die unehrenhaften Ritter, die wird auch bei Wolfram als die so genannten Raubritter finden können. Nach Muschgs Mittelalter-Verständnis ist dieser schon in einer anderen Phase, als der des Wolframs. Bei Wolfram finden wir das ritterliche Mittelalter in seiner Blütezeit. Dagegen schildert

⁵³ Anke Wagemann: 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.

⁵⁴ Adolf Muschg: Der Rote Ritter, S. 28/29.

⁵⁵ Vgl. Ebda. S. 194.

Muschg die Ritter als Karikaturen der Wolframischen Ritter. Er lässt vor allem ihre schlechten Eigenschaften, die bei Wolfram nur angedeutet wurden, in den Vordergrund kommen. Die grösste Veränderung betrifft die Figur Gahmuret. Zwar sind die Motive, weshalb er in die Welt zieht, dieselbe, dennoch ist seine Person deutlich in negativer Sicht geschildert.

Ich will kêren in diu lant.
ich hân ouch ê ein teil gevarn.
ob mich gelücke will bewarn,
so erwirbe ich guotes wîbes gruoz.
ob ich ir dar nâch noch dienen mouz,
und ob ich des wirdec bin,
sô rætet mir mîn bester sin
daz ichs mi rehten triwen phlege.

Ich will in die Länder hinaus, ich bin
auch früher schon ein bisschen in der
Welt umhergezogen. Wenn das Glück
auf mich achtgeben will, dann bringe
ich's so weit, dass eine edle Frau ein
Auge auf mich wirft. Wenn ich dann um
sie dienen darf und edel genug für sie
bin, dann tu ich, was mein bester Sinn
mir rät, und diene ihr mit guter Treue.
(P 8, 8-15)

Vor allem das Feenhafte an ihm wird mehr in die negative Richtung geführt. Gahmuret ist von einer Eigenart, die er von den Feen hat. Wolframs Gahmuret ist dagegen mehr ritterlich, er will sich nicht „verliegen“ und bittet deshalb seine Frau ihn zum Kämpfen reite lassen, wenn sie ihn behalten will. Muschg charakterisiert Gahmuret mit folgenden Sätzen:

Kommen, Sehen, Siegen ist Eins für uns. Bleiben ist ein Andere. Herr Gahmuret ist zu allem Möglichen geschaffen, aber Herr eines Landes wird er nicht. (RR S. 127)

Ein weiteres Beispiel eines Ritters, der nicht mehr ganz in die ideale Ritterschaft passen, und die noch nicht zu der neuen Welt hingehören. Als ein kann der König Lôt dienen. Er wird als ein unehrenhafter Ritter geschildert, der keine Art hat, bloß Kraft, der die Kinder zeugt, um sie dann wieder zu vergessen.⁵⁶ Muschgs

⁵⁶ Vgl. Adolf Muschg: Der Rote Ritter. S. 33.

Ritter zeigen sich aber als nicht fähig die Regeln einzuhalten und sich gegenseitig nicht umzubringen. Die lustige Bûhurt wurde zu einer Schlägerei.⁵⁷

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

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. (RR S. 50-51)

Die Muschgs Ritterschaft befindet sich nicht mehr in der Blütezeit, die wir bei Wolfram erleben, wo alle schenken und Geschenke bekommen. Hier wird die Ritterschaft schon als eine verarmte dargestellt,⁵⁸ und dazu noch als verschwenderisch: „Verschwenden ist, außer Schlagen, das Solideste, was sie gelernt haben. Das Talent, ein Schwert mit Gewinn für den Beutel zu führen, hat der Herr, den sie zum Schutz ihrer Beratung anrufen, fast keinen verliehen. Das wäre ja auch eher bürgerlich und insofern nicht erstrebenswert.“ (RR S. 74). Sie legitimieren zwar durch Ausübung ihres standesgemäßen Könnens ihr Standesempfinden, darüber hinaus definieren sie sich als Mitglieder der herkömmlichen trifunktionalen Ordnung und als Grundherren ihrer Bauern. Sie erweisen sich aber als unfähig, so umsichtig zu handeln, dass der eigene Reichtum bewahrt und vergrößert wird.⁵⁹ Infolge dessen geht ihr Besitz auf die Klöster, in die Hände des Lähelîns oder sogar an ihre Bürger über. Hier wird zum Teil schon das weitere Thema des „Rittertums und

⁵⁷ Vgl. Ebda., S. 51.

⁵⁸ Vgl. Adolf Muschg: Drey Rote Ritter, S. 73-74.

⁵⁹ Vgl. Anke Wagemann: Wolframs von Eschenbach Parzival im 20. Jahrhundert. Untersuchungen zu Wandel und Fiktion in Literatur, Theater und Film. Göppinger Arbeiten zur Germanistik. S. 196.

Bürgertums“ angesprochen, mit dem ich mich später ausführlicher beschäftigen werde.

Die von Wolfram übernommene Szene des Brautgerichts, das über Herzloydes Anspruch, das Turnier abzubrechen und den Sieger des Vorturniers zu heiraten, nützt Muschg zu weiterer Charakterisierung des Rittertums: „[...] was dabei herauskam, war eher Spitzfindigkeit und Grobheit. So stritten sie [...] nur über die Frau, ihren Anspruch und ihr Begehren. Von Herrn Gahmuret Person (vom Helm mal abgesehen) war kaum die Rede [...]“ (RR S. 76/77) Beim Abschiedsnehmen werden üblicherweise die Ritter beschenkt, solches wird bei Wolfram streng eingehalten, bei Muschg sieht in dieser Szene wieder die Gelegenheit den Zustand seines Rittertums zu beschreiben. Es werden zwar Geschenke verteilt, jedoch noch vor dem Abschiedsnehmen. Gahmuret lädt alle Ritter, ausgenommen des Lähelîns in sein Zelt um da die Schenke zu räumen, danach sollte das Hochzeitsfest anfangen. Wie Gahmuret selbst sagt, ist bei den Rittern das Schenken eine Nebensache und nicht der Hauptgrund, weshalb man zu einem Turnier und Hochzeit kommt.⁶⁰ 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 [...] (RR 89) Auch wenn es dem einen oder andern flüchtig durch den Sinn schoss, dass man ja zum Feiern geladen war: das Gold war stärker als der höfische Anstand. (RR S. 91)

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

⁶⁰ Vgl. Adolf Muschg: Der Rote Ritter, S. 88

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. (RR S. 92)

Dass die Welt nicht mehr ideal ist wie in den mittelalterlichen höfischen Romanen, zeigt auch der idealste Ritter. Das ritterliche Kämpfen ist nicht fair. Das zeigt sich da, wo Gurnemanz Parzival im Kampf unterrichtet. Er will ihn lehren, dass die Welt nicht ideal ist. *„Und ich will Euch ja auf wirkliche Gegner vorbereiten, nicht auf ideale.“* (RR 399)

Das Ritterwesen wird als altmodisch angesehen: *[...]dass er es tat, getreu seinem altmodischen Ehrbegriff.“* (RR S. 458)

Der Wechsel der Epochen bringt auch einige Neuerungen im Kampfwesen mit sich. Die kämpferischen neuen Erfindungen, wie die Armbrüste, werden als das Ende des 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!“* (RR S. 461)

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.“*⁶¹

Der immer stärker wirkende Übergang zu der neuen Ordnung beginnt sich in der ritterlichen Adelswelt durchzusetzen. Es beeinflusst vor allen die gesellschaftliche Ordnung.

[...] 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. [...]Im ganzen Land fand ein Ausgleich der Stände und ein Zusammenschluss der Lebensarten statt. (RR S. 479)

⁶¹ Ebd., S. 469.

Ritter ist bei Muschg ein dynamischer Begriff: Ein Ritter ist der, der den Ritter mittelalterlichen Stils überwunden hat. In seinen Ritterbegriff werden Rollen integriert, die im Mittelalter in Oppositionen oder in Konflikt zum Ritter standen: der Landesherr, der Ehemann und Familienvater, der Kaufmann, der Gebildete.⁶²

4.2.2 Begegnung der höfischen Welt und des Bürgertums

Im Zentrum Muschg Interesse steht die Unterschiede zwischen dem Rittertum und dem Bürgertum zu thematisieren. Bei Wolfram dagegen übernimmt diese Problematik nicht einer der zentralen Rollen. Wolfram spricht zwar auch die Problematik der Verhältnisse zwischen diesen zwei Ständen an, aber steht immer noch auf der Seite des höfischen Rittertums. Ein Beispiel für Wolframs Unterscheidung der Adelswelt von der Welt der Bauern kann die Szene dienen, wo Parzivâl, immer noch als ein „tumper man“, eine Herberge sucht und an einen Fischer geriet. Die Adeligen bieten den fahrenden Rittern, den Adeligen eine Unterkunft aus freiem Willen, um die Ehre an, dagegen der Fischer, erst dann als er es bezahlt bekommt. (vgl. P 142/143) Zwischen der sozialen Welten ist: hier eine große Schlucht *„wie wol mîn lîp daz bewart! / diu mässenîe ist sölcher art, / genæht ir immer vilân, / daz wær vil sêre missetân.* (Mein armer Leib wird sich sehr hüten! Die Gesellschaft dort bei Hof ist von so edler Art – wenn ein gemeiner Bauer wie ich ihr jemals nahe käme, das wär ein böses Ding.) (P 144, 12-16)

Muschg placiert die erste Begegnung von der ritterlichen höfischen Welt und der bürgerlichen Welt schon in das erste Teil seines Buches, wo er die Vorgeschichte ausarbeitet. Bei dem Hochzeitsfest von Herzloyde und Gahmuret müssen auch die Bürger der Stadt Kanvolais da sein, denn die Ritter sind alle wegeritten, um ihre Geschenke in Sicherheit zu bringen. Muschg lässt hier die Begegnung zweier Welten grotesk wirken. Die Bürger beherrschen nicht das richtige höfische Benehmen und wissen nicht wie man richtig 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*

⁶² Sabine Obermaier: „Die Geschichte erzählt uns“, S. 478.

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.“ (RR S. 117) Für den Vergleich der bürgerlichen Benehmensweise mit dem höfischen führt er die Art, wie Herzeloide ihre Gäste bedient, *schneidet ihnen vor, giesst ihnen nach, trinkt ihnen zu.* (Vgl. RR S. 118) Während des Festes sind Herzeloide und Gahmuret in ihr Gemach gegangen. Als auch der Graf eingeschlafen ist und die Gahmurets Begleiter Schiônatulander und Tampanîs sich mit dem Schachbrett beschäftigen, beginnen sich die bürgerlichen Gäste wieder so zu benehmen, wie sie es gewöhnt waren. Sie kehren zu der Volkssprache zurück. Eine besondere Rolle spielen in dieser Szene die Katzen, Maui und Gurzgrî, denn die machen öffentlich das, was die Bürger die ganze Zeit im Sinn haben. Sie stellen den Anlass dar, denn die letzte Hinderung der Unart zu übertreten: *„Wenn es die Grâlkatze 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.“* (RR S. 121) Alles wird dann von dem Burggraf gestoppt, die Bürger werden leise und dazwischen hört man die „Kläge“ der Herrin oder das Seufzen. Es wird gezeigt, dass die höfische Welt keinen Anspruch darauf hat, die bürgerliche zu belehren, denn sie sind nicht mehr so unterschiedlich von einander. (Vgl. RR S. 122) Dennoch wird das Bürgertum von Sigûne 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 hier her pfeift.* (RR S. 266) Einige höfischen Menschen denken von dem Bürgertum nicht positiv, sie trauen ihnen keine positive 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.“* (RR S. 461)

Für das Bürgertum ist jetzt charakteristisch folgendes: *„Sie blickten nicht mehr nach der Burg, sorgten nur noch für ihr eigenes Fleisch und Blut, wie sie's verstanden, und brauchten dafür nicht über Nase und Bauch weiterzusehen.“* (RR S. 256) Die höfischen Damen und Herren sind für das Bürgertum kein Vorbild, kein Orientierungspunkt mehr, denn sie kümmern sich nicht um ihr Land. Gahmuret reitet ständig fort und Herzeloide sieht nur ihr kommendes Kind. Muschg lässt beide als

nicht-ideale höfische Figuren auftreten, damit die Abkehr Neigung des Bürgertums vor dem Rittertum motiviert ist.

Parzivâl Aufenthalt in Pelrapeire nach der Heirat mit Conwîr âmûrs und der endgültigen Befreiung der Stadt durch seinen Sieg über Clâmidê wird von Muschg zum Anlass genommen, die verschiedenen Weltbilder aufeinanderprallen zu lassen.

Während bei Wolfram der Reichtum des Heerspaars nie in Frage gestellt wird (vgl. P 222, 15 ff), muss Parzivâl hier entdecken, dass seine Frau mittellos ist, so dass es die lavantischen Kaufleute, die auf ihren Schiffen die Nahrungsmittel herbeibrachten (vgl. RR S. 451; P 200, 10-201,4), mit seinem Erbe, dem „Heckpfennig“ seiner Mutter, bezahlen muss. Conwîr âmûrs hat nicht nur dem Adel von Brobârz, sondern auch den Stadtbewohnern von Perlapeire Leben, Rechte und Privilegien verkauft, um ihre Herrschaftsansprüche weiterhin behalten zu können. (vgl. RR S. 469/70). Parzivâl reagiert empört darauf und signalisiert damit, wie stark er dem Ordo-Gedanken verhaftet ist.⁶³: *„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!“* (RR S. 470) Conwîr âmûrs Reaktion lässt sie als einen aufgeklärten Menschen erscheinen: *„Ja, sagte sie, das habe ich getan. Und ich hätte es sogar ohne Note getan, Parzivâl, weil es recht ist. Denn es sind nicht meine Leute, sondern ihre eigenen. Die Freiheiten, die ich ihnen gelassen habe, stehen ihnen zu. Denn wir sind es, die sie ihnen genommen haben, oder unsere Vorfahren.“* (RR S. 471) Herrschaft legitimiert sich ihrer Ansicht nach nicht durch Geburt, sondern durch Verdienst. (vgl. RR S. 471) Conwîr âmûrs zeigt sich so als eine moderne Herrscherin, wobei Parzival als ein Träumer für die Bürger gilt. Parzival wirkt als Vertreter der alten Ordnung und dagegen ist seine Frau Conwîr âmûrs die Fürsprecherin der neuen Welt.

Aus der Sicht des Bürgertums zieht man das persönliche Interesse vor dem, des Herren vor. Man dient nur nicht, sondern man beginnt sich zu Emanzipieren und die alten sozialen Regeln und Normen durchzubrechen. Die Lehnsleute helfen seiner

⁶³ Vgl. Anke Wagemann: Wolframs von Eschenbach Parzival im 20. Jahrhundert. Untersuchungen zu Wandel und Fiktion in Literatur, Theater und Film. Göppinger Arbeiten zur Germanistik. S. 197.

Herrin Condwâr âmûrs bei ihrer Belagerung nicht aus Pflicht, sondern sie verlangen dafür nach ihren Rechten als freie Menschen und nach dem Besitz von Land. (vgl. RR S. 469)

Diesem Thema ist auch die „politische Tafelrunde“ gewidmet. Parzivâl soll ihr als Herrscher symbolisch vorsitzen und über die Belange und Wünsche der Stadtbewohner entscheiden. In dieser Runde kristallisiert sich diejenige Meinung aus, die sich wie ein roter Faden durch Muschgs Roman zieht: das alte Rittertum hat „abgewirtschaftet“ und es gilt stattdessen, das Selbstständigkeitsstreben der Stadt anzuerkennen.⁶⁴ Man soll die Städte „normalisieren« und »der Prosperität« zuführen“ (RR S. 473) Als vorbildhafter Herrscher gilt in dieser Zeit das wohlstandsfördernde „Lâhelînische Wesen“.

Mit der fortschreitenden Zeit und der Verbreitung des Aufstiegs der Städte werden die Heldentaten des Rittertums zu einer Legende umgearbeitet: *„So bekam auch die Vergangenheit ihre Ordnung, indem sie zur Legende brôbarzischer Tüchtigkeit veredelt oder vielmehr verbürgerlicht wurde.“* (RR S. 483) 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.“* (RR S. 481) Den Gral hält man für eine Sage. *„Jetzt weist doch jeder, dass es den Gral nicht gibt. Es ist nur ein Bild für unsere Seele, beziehungsweise das Fünklein darin.“* (RR S. 624)

4.2.3 Die Artusgesellschaft

Der Artûshof stellt immer noch ein Zentrum der Ritterschaft dar, wo sich alle bedeutenden Ritter einsammeln, wie Erec, Iwein oder Lanzelot. Es ist jedoch eine Gesellschaft, die sich langweilt. Sie vertreibt sich die Zeit mit Spielen und Wetten, zu Beispiel die Wetten bei den Vogeljagden oder das Pfänderspiel. (Vgl. RR S. 524) Man beschäftigte sich mit dem Erzählen von den Abenteuern der Ritter oder mit den

⁶⁴ Ebd. S. 198.

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

Jetzt geht etwas Neues durch die Welt, ich will ihm keinen Namen geben. Es ordnet sich nicht mehr ein in das Schöne Wesen und verdirbt am Ende jedes Spiel. Das Maß geht verloren. (RR S. 773)

Diese Bemerkung von König Artûs ist eine der wenigen, in welcher er selbst die Existenzberechtigung der Artusgesellschaft, die dem „Neuen“ nichts entgegensetzen kann, anzweifelt.⁶⁵ Auch die Artusgesellschaft wird durch den ökonomischen Wandel in ihren Grundlagen erschüttert. Sie verwandelt sich in eine Konsum Gesellschaft, indem sie sich der Möglichkeit von dem „Geschäftsmann“ Lâhelîn alle mögliche Neuigkeiten verschaffen lassen. Der Artushof ist besonders an der Mode interessiert. Der Erzähler beschreibt hier die Modetrends, die nachweislich von dem französischen Adel im hohen Mittelalter kreiert und von dem deutschen Adel adaptiert wurden, wie die Abrasur der Bärte, das lange künstlich gelocktes Haar usw.⁶⁶ der Einfluss Frankreichs auf die höfische Gesellschaft zeigt auch in der Übernahme französischer Wörter wie „Plaisir“ (RR S. 344), „vriament, cela suffit! Dieu le Dieu!“ (RR S. 348) oder „Pardon, Messieurs“ (RR S. 783), die für die Artusgesellschaft kennzeichnend sind. Auch bei Wolfram lässt sich das Interesse für Mode finden, jedoch gebraucht er sie in einem anderen Sinn. Für Wolfram ist wichtig anhand der Schilderung von Kleidung das jeweilige Reichtum des Hofes oder der Person zu zeigen. Sie ist eine 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 Artusreich zu bestätigen. Bei Wolfram wird die Vorbildlichkeit am Anfang auch angezweifelt, jedoch wird sie sich im Laufe der

⁶⁵ Ebda., S. 199.

⁶⁶ Ebda., S. 199.

Geschichte immer wieder bestätigt. Muschg Artushof interessiert sich nur gering für außer höfische Leben, von dem sie sich auch in wirtschaftlicher Hinsicht unabhängig fühlt. Für die Versorgung des Hofes sind bestimmte Menschen wie der Seneschall Keie oder Iwânet, der die Kleidung näht.

Das Ideal-Ritterliche verkörpert auf dem Artushof einiger Massen der Seneschall Keie, der hier vor allem durch das Ende der Geschichte eine andere Wertung gewinnt. Am Anfang vertritt er das ritterliche bis ins Übertreiben, indem er eine Dame wegen ihres Lachens schlägt, wobei die Artusgesellschaft wie gelähmt zu sein schien. Später wird er als „der letzte Ritter“⁶⁷ bezeichnet, denn er gibt Vorzug dem höfischen Verhalten vor den persönlichen Gefühlen und indem er Artûs na das höfische Verhalten erinnert. (Vgl. RR S. 532) Man kann sagen, dass er ihr Verhalten steuert.

Als Parzival von dem Artushof das erste Mal weggeht und das Narrenkleid trägt, treffen seine Worte den Zustand an diesem Hof ziemlich genau: *„Ich bin nicht verkleidet, schnaubte das Kind. – Aber die da drinnen sind es!“* (RR S. 348) Die Artusgesellschaft verkörpert nicht mehr das Ideale, sondern gibt sich als das Ideale aus.

Die Artusgesellschaft scheint auf die Abenteuer zu warten, aber sie ist selbst nicht fähig sie zu bestehen. Die Ritter der Tafelrunde wurden von Kundry aufgefordert die Frauen auf Schastel Merveile zu befreien. Jeder der Ritter findet eine Ausrede, weshalb er dorthin nicht ziehen kann: *„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.“*(RR S. 559)

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

⁶⁷ Rote Ritter, S. 535.

Anke Wagemann fasst die Grundsätze Muschgs Artusgesellschaft folgenderweise: „Muschgs Artusgesellschaft steht permanent unter Beweis, dass sie ein sinnentleerter Anachronismus ist und ihr keine gesellschaftsformende Kraft mehr innewohnt. Sie ist aniquiert, nicht mehr aus sich selbst heraus lebensfähig – tauglich nur noch für ein Museum.“⁶⁸

4.2.4 Munsalvaesche

4.2.4.1 Grâl

*Liebeswerk: auch das war ein Name für den Grâl; er hatte der Namen viele.
Der gebräuchlichste war: DAS DING. Er glich nichts anderem. (RR S. 208)*

Muschg beschäftigt sich ausführlicher mit der Frage, was der Grâl überhaupt ist, oder welche Gestalt nimmt er an. Grâl wird als das Ding bezeichnet, denn „*es hat keine Form und spielt mit jeder.*“ (RR S. 497) Einer seiner Eigenschaften ist die Gralsburg Munsalvaesche ernähren zu können: „*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 Brühnsauce nach und gibt Obststunke dazu.*“ (RR 497) Der Grâl wird hier 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 ihm zuschreibt, dass „*[...] der Grâl lässt sich weder suchen noch finden. Man ist zum Grâl schon berufen, oder man wird es nie.*“ (RR 647) „*Der Grâl ruft durch sie Schrift, die auf ihm erscheint. Er ist selbst nicht anderes als eine Stück Schrift, das wie eine Stein vom Himmel gefallen ist.*“ (RR 648)

⁶⁸ Anke Wagemann: Wolframs von Eschenbach Parzival im 20. Jahrhundert. Untersuchungen zu Wandel und Fiktion in Literatur, Theater und Film. Göppinger Arbeiten zur Germanistik. S. 202.

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. Der Grâl ist demnach bei Muschg sowohl die Schale, als auch der Stein konzipiert:

Die Schale hatte nicht nur diejenigen verwandelt, die sie ernährte, sondern auch sich selbst. Sie war der Stein, der vor Himmel gefallen war, aus Luzifers Krone, bei seinem Krieg gegen den Herrn der Heerscharen. Das gestürzte Juwel war von Engeln aufgehoben worden, die sich weder auf die eine Seite geschlagen hatten noch auf die andere. Nach seinem Sieg aber hatte sie Gott der Herr zu Hütern DES STEINS bestimmt, zu ewiger Busse ihrer Lauheit. Der Ort, an dem sie ihr Geheimnis bewahrten, durfte nie wirtlich oder gesellig werden. Darum hieß er eine Verborgene Höhe. (RR S. 205)

Die Engel, die sich bei dieser Auseinandersetzung neutral verhielt, wurden von Gott bestraft zu ewigem Bewachen des Grâls. Diese Verdammnis vererbte Tyturel und seine Nachfolger. So hüten sie auf der Gralsburg die empfindlichste Stelle der Schöpfung. Sie büssten, indem sie Herrschaft übten. Die Lust war ihnen verboten, sie dienten als Darsteller Gottes Zorns. Ihre Ordnung war die Obrigkeit, die gab sich einen königlichen Stammbaum.⁶⁹ Von Tyturels Genesis her ist also der Dienst am Gral eine Strafe und nicht eine Gnade, womit sich auch die Kälte der Gralsburg erklären lässt.

Der Gral wird von den Menschen außerhalb der Gralsburg nicht als der heilige Gefäß oder heiliger Stein betrachtet. Er erhält eine andere Konnotation. Sie verspotten ihn, in dem sie ihn als ein Tischlein-deck-dich bezeichnen: „*Wie steht's um das hohe Steinchen? Oder war's doch eher ein Kelch? Ja, wer so ein Tischlein-deck-dich hätte, und den tiefe Sinn gleich zu!*“ (RR S. 155) Der Gral erscheint nicht mehr als ein erstrebenswerter Ziel, da seine Bedeutung relativiert wird.

Bei Wolfram wird der Grâl 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.*“ (In Wirklichkeit war nämlich der Grâl die Frucht des Heils, er

⁶⁹ Vgl. Ebda. S. 205

war so sehr die Summe aller Süßigkeit auf Erden, dass er beinahe dem, was man von Himmelreich erzählt, die Waage hielt.) (P 238,21-24)

4.2.4.2 Die Grâlgesellschaft

Das Kennzeichen der Zugehörigkeit zu der Gralssippe ist die Farbe Lila. Die ersten Figuren, die die Gralsgesellschaft repräsentieren sind Herzeloide und Sigûne. Damit man ihre Herkunft an ihnen erkennt tragen sie die Kleider in der Grâlfarbe.

Die Gralsgesellschaft 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 (Gral) zeigte die Namen, deren, die auf die Burg berufen sind, oder, wer der nächste Gralsherr sein wird. Man nennt die Burg die „Verborgene Höhe“. Die Geschlechter lebten da streng getrennt, „nur *die königliche Familie besaß die Freiheit der Bewegung*“⁷⁰. Die Geschlechter Mann und Frau konnten einander nur an den Festtagen des Steines sehen. Sie saßen jedoch jeder auf seiner Seite. Muschgs Grâl ist als ein Ritual der Fortpflanzung konzipiert.⁷¹ Die Gralsgesellschaft wird durch den Grâl bestimmt, in dem Sinne, dass er sagt, wer von der Gralsgesellschaft in die Welt geht, um sich zu vermehren: „*Die Jungfrauen werden öffentlich ausgesandt, wir Junggesellen heimlich. Keiner darf wissen, wer wir sind. Werden wir danach gefragt, so verdirbt das Heilmittel, und müssen zurück – wir verfallen, wie ein gebrochenes Wort, verschwinden wieder in diesen Mauern.*“ (RR S. 493) Vollends sektenartige Züge erhält diese perverse Gesellschaft, wenn ihre Mitglieder widernatürliche Gebote, die ihr Zusammenleben regeln, als „Freiheiten“ bezeichnen: „*Die zwei wichtigsten Freiheiten seien diejenigen, miteinander nicht zu reden und nichts Menschliches zu berühren.*“ (RR S. 913) So nimmt es nicht Wunder, dass die Gralritter und Jungfrauen sich in einem Zustand der

⁷⁰ Adolf Muschg: Der Rote Ritt, S. 202.

⁷¹ Vgl. Ebda. S. 203.

extremen Erstarrung und Gefühlslosigkeit befinden. Besonders auffällig wird diese Haltung bei der Pflege des kranken Gralkönigs⁷²:

„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.“

Auch bei Wolfram lässt sich der Grâl nicht finden. Sowohl bei Wolfram, als auch bei Muschg findet Parzivâl den Grâl dank seinem Pferd, indem er ihm die Führung lies, so war es ihm möglich in das Land des Grâls zu kommen, denn der, der es nicht sucht, findet es. *„swe die suochet flîzeclîche,/ leider der envint ir niht.“* (P 250,26-27) Parzivâl begegnete einen Fischer, der wies ihm den Weg zu seiner Burg. Auf der Grâlsburg ist er Zeuge einer Zeremonie, die ihn zu Fragen anregen sollte.

„an der snîden huop sich pluot/ und lief den schaft unz ûf die hant,/deiz in dem ermel wider want.“ (An der Schneide quoll Blut hervor und lief den Schaft hinunter auf die Hand, so dass es erst im Ärmel stille stand.) (P 231,20-22) 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 muose valsches sich bewegn.“* (Auf grünem Achmardî trug sie des Paradieses Glück, Wurzel und Spross in einem. Das war ein Ding, das hieß der Grâl, alles Glück, das man auf Erden wünschen kann, vermag ihn nicht zu fassen. Repanse de Schoy hieß sie, von der der Grâl sich tragen ließ. Der Grâl war aber von solcher Art: Er wollte reinen Herzens gehalten sein. Die, deren Recht und Amt es war, ihn zu bedienen, die durfte nichts von Falschheit an sich haben.) (P 235,20-30) Parzivâl wollte nicht ungezogen sein und wollte nicht fragen, obwohl

⁷² Anke Wagemann: Wolframs von Eschenbach Parzival im 20. Jahrhundert. Untersuchungen zu Wandel und Fiktion in Literatur, Theater und Film. S. 209.

alles so wundersam war. Er dachte, er erfährt es auch ohne zu fragen. Er bekam von dem König ein Schwert geschenkt, es sollte ihn zu dem Fragen anstoßen, aber es hat nichts geholfen. Die Gesellschaft war traurig, weil keine Erlösung kam. Am anderen Morgen ist die Gralsgesellschaft verschwunden. Parzival suchte sie in der ganzen Burg, fand aber keinen. Also ging er weg, er wurde von einem Knappen beschimpft, das er nicht fragte.

Muschg unterscheidet sich von Wolfram darin, wie er Parzivâl das zweite Mal zu dem Grâl gelangen lässt. Bei Wolfram ist ihm das durch die Busse für seine Sünden und das Nicht-Fragen möglich geworden. Bei Muschg wird Parivâls Weg zu Grâl bestimmt, den der Grâl 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!“* (RR S. 825)

4.2.4.3 Anfortas

Nur einer einzigen Person an Munsalvaesche ist es gestattet zu heiraten, dem Grâlkönig Anfortas. Er kann sie seine Frau nicht selbst aufsuchen, sondern er muss so lange warten bis der Grâl ihren Namen zeigt. Anfortas hat gegen die Regeln verstoßen und hat wollte sich selbst eine Frau aussuchen und nicht auf den Urteil des Grâls 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 Gralgesellschaft zur geforderten Keuschheit, der eigene Bedürfnisse entgegen. Somit ist seine Verfehlung nicht primär als *hôchvart* im religiösen Sinn als Auflehnung gegen Gott zu verstehen (vgl. 472,26-30), sondern Muschgs Anfortas krankt vor allem an einer exzessiven egoistischen Befriedigung seines Sexualtriebs.⁷³

⁷³ Anke Wagemann: Wolframs von Eschenbach Parzival im 20. Jahrhundert. Untersuchungen zu Wandel und Fiktion in Literatur, Theater und Film. S. 209.

Er musste es weitertreiben, es trieb ihn immerfort, das Liebeswerk ohne Urlaub auf eigene Faust, das wilde Saat in die Furchen Unberufener, der Weiber in der Vielzahl, die nur einen Namen hatte: Legion (RR S. 209)

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

4.3 Geschlechterbeziehungen

4.3.1 Gahmuret und Herzloyde

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. (RR S. 453)

Es lassen sich mehrere Beziehungen Gahmurets zu den Frauen sowohl bei Wolfram, als auch bei Muschg feststellen. Ich werde mich aber nur der einen widmen, weil sie in Muschgs „Rotem Ritter“ die zentrale Position hat und vor allem deshalb, weil diese beiden Figuren als die handelnde Figuren auftreten. Von Gahmuret und Belâkane erfahren wir nur mittels des Hörens, durch das Erzählen von Schiônatulander. Muschg stattdessen seinen Gahmuret mit negativem Charakter aus. Zu diesem Zweck führt er die Eigenschaften aus, die er schon bei Wolfram hat. So wird Gahmuret zu einem fahrenden Ritter auf, 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 Herr 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. (RR S. 18)

Durch Schiônatulanders Erzählen wird uns die Gahmurets-Geschichte mit Belakâne vermittelt. Der Grund wieso sie nach Kanvoleis kamen, ist derselbe wie bei Wolfram, sie suchten Gahmurets Vetter Kaylet. Gahmuret will anfangs auf dem Turnieren nicht teilnehmen, aber er wird später dazu gezwungen.

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. (RR S. 15, Gespräch Sigûne und Schiônatulander P.J.)

Schiônatulander behielt Recht. Als die Königin seinen grünen Zelt sieht, befiehlt sie ihn auf die Burg zu kommen. Gahmuret will nicht kämpfen, er möchte nur Kaylet sehen, er bittet die Königin, ihn danach frei zu lassen, um wieder fortzureiten. Dies wird ihm jedoch von Herzloyde nicht erlaubt. Sie antwortet ihm: „*Denn hier hat man nur einziges Geschäft: Ritterschaft zu üben.*“ (RR S. 48) Sie wünscht sich eine Herausforderung für sein Kämpfen zu sein. Er benimmt sich eher gleichgültig. Bei Wolfram tritt er wie ein ehrenhafter Ritter, der gerne zum Kampf reitet, vor. Herzloydes Bitte wird bei Muschg zu einem Befehl umgestaltet.

Wolfram schildert Herzloyde als eine vorzügliche höfische Dame, die über drei Länder herrscht: Wâleys, Abschouwe und Norgâls. Als Herzloyde von Gahmurets Tod berichten hört, fällt sie in Ohnmacht und kämpft mit dem Tode. Sie wäre wie eine treue Frau gestorben, wenn sie nicht schwanger wäre. (Vgl. P 94) Muschg verwandelt Herzloyde aus einer höfischen Dame zu einer Dame, die das Ritterwesen nicht schätzt und vor allem für den Grâl lebt. Er nützt die bei Wolfram nicht weiter ausgeführte Begierde nach Gahmuret und verbindet sie zugleich mit ausführlicherer Schilderung Herzloydes Herrkunft, als einer Gralstochter. Nach

ihrer Herkunft erwartet man von ihr, dass sie die Ordnung in das Land bringt: „*Frau Herzeloyses Geburt ist die höchste der Kristenheit, und meine auch. Wir sind vom Gral [...]*“ (RR S. 17) Das ist aber nicht möglich, denn wie die Gralgesellschaft als eine unmenschliche geschildert wird, so ist es auch Herzeloysde. Ihre andere Art wird mehrmals betont: „*Nun herrscht sie als Jungfrau und wie eine Göttin.*“ (RR S. 17) oder „*Sie ist weniger von der irdigen Art und mehr von der sternischen.*“ (RR S. 22)

Herzeloysde ist, ähnlich wie Gahmuret, nicht fähig sich als eine Herrscherin zu benehmen. „*Leider war sie nur erschienen, um zu befehlen und zu verlangen, doch nicht, um einzugreifen und durchzusetzen*“ (RR S. 23) Diese ihre Eigenschaften treten auch der Szene in den Vordergrund, wo sie sich entschieden hat den Turnier abubrechen und den Gewinner zu nennen. Herzeloysde nimmt das Rittertum nicht ganz ernst, Standesbräuche hielt sie für eine Formalität, die man biegen konnte. (vgl. RR S. 84) Wolframs Herzeloysde verhält sich im Unterschied zu Muschg sehr höfisch, denn sie schätzt alle Ritter: „*ieslicher nem mîns wunsches war:/ denn si sint alle sippe/von dem Adâmes rippe.*“ (Jeder soll sehen, dass ich ihm das Beste gewünscht habe, denn sie sind alle meine Vettern von Adams Rippe her.) (P 81,30 - 82,1/2).

Dank Gahmuret weist sie eine gespaltete Persönlichkeit auf. Am Anfang sieht sie sich als eine kalte Frau, die nach der Ordnung der 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 Sehnsuchts gesteigert. Sie benimmt sich nicht mehr höfisch und wartet nicht auf das Urteil des Richters oder bei Muschg der Rittern und heiratet Gahmuret ohne deren Einverständnis. Von den anderen wird sie vor ihrer „Verwandlung“ oft als die „Stare“ bezeichnet.

Wie schon erwähnt wurde, nützt Muschg die Eigenschaften, die Wolfram seinen Figuren gab und steigert sie die negative Seite ihrer Persönlichkeiten. So wird die Gahmurets Ziehen nach den Rittertaten in eine seltsame Eigenart umgeformt. Er muss demnach immer weiter ziehen, dieses wird in dem Gespräche Sigûnes und Schiônatulander deutlich:

Wo kommt Ihr her?

Von überall her und nirgends. Heute sind wir da, morgen dort. Diesmal kommen wir aus dem Morgenland, da liegt Zazamanc. Wir haben es genommen und wieder gelassen. (RR S. 15)

Die andere Gestaltung der Figur Gahmuret zeigt sich in seiner Ritterlichkeit. Während bei Wolfram Gahmuret als eine handelnde und vor alle ritterliche Figur auftritt, ist er bei Muschg vorwiegend ein passiver und vor allen schweigsamer Held. Er spricht fast gar nicht, die anderen Figuren sprechen für ihn, sei es Herzeloide oder der geistliche Herr. Gahmuret Reden beschränkt sich nur auf die Fragen: „*Ja, Frau?*“ und „*Seid ihr wohl?*“ (RR S. 133) Herzeloide bezeichnete ihn auch als „den Toten“⁷⁴.

Sein ritterliches Wesen, das der mittelhochdeutschen Vorlage nicht mehr entspricht, tritt in den Vordergrund in der Szene des Brautgerichts. Herzeloides Anspruch soll hier, ähnlich wie bei Wolfram, mit Hilfe eines Gerichtes entschieden werden. Als aber Herzeloide Gahmuret in seinem Zelt besucht, sagt sie ihm, dass er frei ist, er aber entscheidet sich letztlich sie zu heiraten. (vgl. RR S. 72) Er wartet nicht auf das Urteil des ritterlichen Gerichts, sondern handelt jetzt selbst, was gegen das ritterlich-höfische Verhalten verstößt. In Wolframs Auffassung kam auch nicht es zu dem eigentlichen Turnier kam, man hatte schon beim Vesperspiel entschieden, wer der Sieger ist. Gahmuret wird von allen Rittern, Kämpfern als der wahre Sieger des Vesperspiels angesehen, dies wird von Kaylet vermittelt:

*„dîn prîs ist doch dâ für erkannt,/ frôn Herzeloiden unde ir lant/ hât dîn lîp
errungen./ des jehent hie gar die zungen:/ er sî Bertûn od Yrschman,/ od swer
hie wälhisch sprâche kann,/ Franzios od Brâbant,/ die jehent und volgent
dîner hant,/ dir erkünne an sô bewanten spiln/ glîche niemen hie geziln.*

(Da spricht man doch überall von deinem Ruhm und davon, dass dein Leib mit Kampf die edle Herzeloide und ihr Land gewonnen hat. Hier sprechen

⁷⁴ Vgl. Adolf Muschg: Der Rote Ritter, S. 135.

alle Zungen von nichts anderem, ob es Bertünen sind oder Irländer, oder auch die hier romanisch sprechen, die von der Ile de France und aus Brabant, alle verneigen sich vor deiner Kraft und sagen, dass es in diesem Spiel hier niemand dir gleichtu kann)“ (P 85,13/22).

Wo Wolframs Gahmuret die Gründe, warum er sie nicht heiraten kann, nennt, bleibt er bei Muschg stumm. Bei Wolfram findet Gahmuret viele Gründe um Herzloyde nicht heiraten zu können. Er ist schon verheiratet und wenn er es auch nicht wäre, dann ist hier noch die französische Königin Amphlîse, die ihr Recht auf ihn hat. Amphlîse hat ihn zum Ritter gemacht, ihn Courtoisie gelehrt. Dieses Recht erscheint auch bei Muschg, jedoch wird es dank dem gesandten Priester zu Nichte gemacht. Ein weiterer Grund ist, dass der eigentliche Turnier nicht stattgefunden hat, also er ist nicht der Sieger. Herzloyde nahm einen Richter, damit er ihre Klage, über ihren Anspruch auf Gahmuret entscheidet. Die Ritter entschieden, dass er ihr gehört. Er wird sich in Herzloyde verlieben. Dies erklärt Wolfram aus seiner Herkunft von Feen, die lässt ihn immer nach der Liebe suchen. Gahmuret akzeptiert das Urteil, weil es der Ritters Ehre entspricht, ein ritterlicher Gericht hat das entschieden und er muss sich so dem Urteil fügen. Er wird bei ihr bleiben falls sie ihn zu den Kämpfen ziehen lässt und ihn zu sehr zu sich bindet.

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

denn er ist kein wahrer Ritter in dem mittelalterlichen Sinne. Er macht sich lustig über den Brief, den er Belakâne geschrieben hat.

Der Liebesverhältnis zwischen Herzloyde und Gahmuret ist im eigentlichen Sinne keine Minne. Immer ist es Herzloydes Lustkampf, der beschrieben wird. 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. (RR S. 133)

Muschg setzt es in dem Zusammenhang mit Herzloydes Hochzeitsnacht, wo sie nicht zu klagen aufhört. Die Klage hat hier Form eines Stöhnens und steigert sich bis zum Jammer während des Geschlechtsverkehrs, der aber nicht üblich klang, sondern etwas Unruhiges in sich hatte. Muschg bezeichnet die Hochzeitsnacht mit dem Attribut „aberwitzig“⁷⁵

Weil Herzloyde Gahmurets Liebe nicht gewinnen kann, konzentriert sie ihre Sehnsucht auf das Kinderkriegen. Sie überlegt, wie ihr Sohn sein solle. Von der Jungfrau Maria bekommt Herzloyde einen Rat, sie soll aus ihren Sohn nur keinen Erlöser machen! (Vgl. RR S. 138) Den Namen für deren Sohn weist sie schon im Voraus, es ist Parzival, Mitten durch das Tal.

Bald kommt Herzloyde 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.“ (RR S. 152)* Hier kommt der Impuls zum Weggehen von Herzloyde, denn Gahmuret wird sie nie

⁷⁵ Vgl. 135.

lieben, also ist es besser dass er weggeht. Gahmuret ist von einer Eigenart, die er von den Feen hat. 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. Parzivals Lebensprinzip bei Muschg wird in folgendem Zitat am Besten geäußert.

Kommen, Sehen, Siegen ist Eins für uns. Bleiben ist ein Andere. Herr Gahmuret ist zu allem Möglichen geschaffen, aber Herr eines Landes wird er nicht. (RR S. 127)

Herzeloyses und Gahmurets Beziehung wird von Muschg im Kontrast mit den Katzen geschildert. Die Katzen stehen in gewissen Massen für Gahmuret und Herzeloysen da. Gahmurets Kater Gurzgrî und ihre Gralskatze Miaui betrieben Geschlechtsverkehr. Herzeloysen kann es nicht ansehen, dass sogar die Katzen etwas haben, das sie von Gahmuret nicht bekommen kann. In Folge dessen lässt sie den Kater Gurzgrî kastrieren. Sie war eifersüchtig auf die Katzen, denn die Gralskatze bekam, was sie wollte und sie, die Gralsstochter nicht. Aus psychologischer Sicht möchte sie dasselbe am liebsten auch Gahmuret antun. Herzeloysen holt sich zum Rat den Zauberer Klinschor. Gahmuret „verliegt“ sich bei ihr. Herzeloysen will zu Ende nicht mehr Gahmuret, weil sie erkannt, dass er sie nicht liebt, sondern sie will nur ein Kind von ihm:

Was wollt Ihr denn noch, im Namen der sogenannten Dreifaltigkeit?

Sein Kind, sagte Herzeloysen. (RR S. 161)

Auch hier beharrt Herzeloysen darauf, dass dieses Kind soll nie ein Ritter oder Held werden (Vgl. RR S. 161) Klinschor warnt sie und zugleich sagt er sie die Zukunft voraus:

Er wird ein Held nicht werden, öffte Klinschor sie nach. Und wollt jetzt schon wissen, dass es ein Junge wird. Also ein Mann, also ein Ritter, also der Grösste. Also ein Held. Und da wollt Ihr davor sein? – Frau Herzeleid! Wisst Ihr, was Euch gelingt? Ihr werdet ihn nicht daran hindern, ein Held zu werden. Aber so viel werdet Ihr schaffen, dass er ein elender Held wird, ein

miserabler, ein gebeutelter und gebrochener, einer der den Ehrgeiz seiner Mutter verfluchen wird, und sie damit, und sich am meisten! (RR S. 161)

Klinschor sagt zu Herzeloide laut, was sie schon weiß: *„Der liebt Euch gar nicht“* (RR S. 159) 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 er sie für Belakâne halten und ein Kind mit ihr zeugen. Anders als beim Wolfram, da wollte Herzeloide vor allem Gahmurets Liebe, hier aber will sie seine Liebe nicht mehr, weil sie erkannte, dass sie seine Treue zu seiner Erinnerung an Belakâne nicht brechen kann. So nützt sie mindestens seine Treue zu den Erinnerungen, indem sie das Zimmer in dunkel lässt, damit sich die Erinnerungen über ihn bemächtigen und dann er über sie. Bei dem Akt wird er eher dem Tier gleich gesetzt. (Vgl. RR S 174)

Muschg folgt in dem Berichten von Gahmurets Tod dem Wolframischen Erzählen treu nach. Auch hier Herzeloide einen Alptraum, bevor sie von Gahmurets Tod erfährt. Sie zerreißt sich das Kleid, begießt sich mit ihrer Milch und kündigt den neuen Herrn an. Herzeloide entscheidet sich weiter zu leben: *„Nein, Gahmuret soll nicht zum zweiten Male sterben!“* (RR S. 239)

Nach dem Tod von Gahmuret litt Herzeloide Armut um die Treue willen. Sie zog in einen Wald Soltâne. *„si brâhte dar durch flühtesal/ des werden Gahmuretes kint. Vielmehr hatte sie hierher das Kind des edlen Gahmuret in Sicherheit bringen wollen.“* (Vielmehr hatte sie hierher das Kind des edlen Gahmuret in Sicherheit bringen wollen) (P 117,14/15) Sie hat den Menschen verboten über Ritter und Ritterschaft zu sprechen. *„der knappe alsus verborgen wart/ zer waste in Soltâne erzogn,/ an küneglicher fuore betrogn;* (So wurde er Knabe verborgen im wilden Wald von Solatane erzogen und um königliche Lebensart gebracht) (P 117,30 – 118,1/2)

4.3.2 Parzivâl und Conwîr âmûrs

Muschg beschäftigt sich mit dem Liebespaar Parzivâl und Conwîr âmûrs nicht so ausführlich wie mit Herzeloide und Gahmuret. Den beiden letzten hat er das erste Teil seines Werkes gewidmet. Bei der Geschichte von Conwîr âmûrs wiederholt sich der Muster, den wir schon von Gahmuret kennen. Eine Frau wird belagert, Gahmuret oder Parziâl kämpfen für sie, siegen und gewinnen so Land und die Dame. Conwîr âmûrs war wie Herzeloide Herrin eines Landes. Ihre Burg wurde von den Werbern belagert. Sie litten da unter Hungersnot. Conwîr âmûrs besucht Parzivâl während der Nacht in seinem Schlafzimmer, das ist nicht höfisch. Jedoch suchte sie Rat und Hilfe für ihre Gefolgsleute und für sich selbst, das hebt sie wieder auf. Sie klagt über ihre Situation. Sie wird von König Clâmidê und seinem Seneschall Kingrûn belagert. Immer wenn Parzivâl Conwîr âmûrs sieht denkt er an Gurnemanz Tochter Lîaze, in deren Dienst er sei. Er kämpft gegen Kingrûn, und gewinnt. Der gibt ihm sein Ehrenwort, damit er ihn am Leben lasse, dass er zu Artûs Hof reiten wird, um da die Cunnewâre zu grüssen. Conwîr âmûrs will ihn zum Mann:

„si druct in vaste an ir lîp/ si sprach in wirde niemer wîp/ ûf erde decheines man,/ wan den ich umbevungen hân. Ich will auf Erden keinen anderen zum Mann nehmen als den, den ich hier in meinen Armen halte.“

(Sie drückte ihn fest an ihren Leib, sie sprach: Ich will auf Erden keinen anderen zum Mann nehmen als den, den ich hier in meinen Armen halte.) (P 199,25/28)

Sie liebte ihn aufrichtig. Auch Clâmidê musste zu Artûshof fahren und Cunnewâre dienen. Parzivâl hat, ähnlich wie sein Vater, seine Frau von den Belagerten gerettet. Er verlässt sie, um seine Mutter zu besuchen und Abenteuer zu bestehen.

Parzivâl verliebt sich in Conwîr âmûrs, weil sie Liaze gleicht, in die er vorher verliebt war. Parzivâl sieht in ihr nach dem Aussehen Liaze, sie unterschieden

sich jedoch in dem Verhalten. Liaze repräsentiert, ähnlich wie Parzivâl, die alte höfische Ordnung, dagegen ist Condwîr âmûrs die Fürsprecherin der neuen Welt. Zu Schilderung des Konflikts gebraucht Muschg die Szene nach der Befreiung der Stadt, wo Parzivâl erfährt, dass er nur die Position als Herrscher erkämpft und nicht das Land.

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! (RR S. 470)

Auf Parzivâls Vorwürfe reagiert Condwîr âmûrs mit dem Geständnis. Sie steht für das, dass sie getan hat und hielt es für gerecht.

Ja, sagte sie, das habe ich getan. Und ich hätte es sogar ohne Note getan, Parzivâl, weil es recht ist. Denn es sind nicht meine Leute, sondern ihre eigenen. Die Freiheiten, die ich ihnen gelassen habe, stehen ihnen zu. Denn wir sind es, die sie ihnen genommen haben, oder unsere Vorfahren. (RR S. 471)

Condwîr âmûrs zeigt sich dann als eine moderne Herrscherin, wobei Parzival, wie sein Vater Gahmuret, als ein Träumer für die Bürger gilt. (Vgl. RR S. 481)

4.4 Parzivâl

4.4.1 Parzivâl ein „tumper man“

Nie sollte es Lust bekommen zu werden wie sein Vater Gahmuret, tot und ein Held. (RR S. 256)

Von Waffen sollte es nie etwas wissen. (RR S. 260)

Bei der Schilderung von Parzival scheut ihn Muschg nicht, denn wie er am Anfang die schlechten Eigenschaften bei Gahmuret und auch bei Herzeloide betonte, so verfährt er bleibt er sich treu auch bei Parzivals Charakter. Er wird von

der Mutter als Ungeheuer genannt, denn er hatte mit einer Ziege geschlafen und möchte noch schlimmeres treiben. Er will es jetzt mit der Mutter tun: *„Ihr müsst nur das Kleid heben, dann steck ich ihn hinein, ich weiss schon wo. Recht mitten durch.“* (RR S. 283) Das ist eigentlich sein Name. Denn Herzeloide hat es Verboten: *„Wer das Paar in der Einöde besuchte, dem wurde eingeschärft, Parzivâl nicht mit seinem Namen anzureden.“* (RR S. 273)

Parzivâl ist ähnlich wie der Wolframische als Kind sehr naiv geschildert, jedoch erweitert Muschg seine Naivität auch auf das Umfeld des Sexuellen. Herzeloide kann nicht verhindern, dass der heranwachsende Parzivâl beginnt, sich ihrem Einfluss zu entziehen. Die Diskrepanz zwischen ihren Wünschen und Parzivâls Bedürfnissen tritt – typisch für Muschg – besonders mit seiner erwachenden Sexualität in Erscheinung, denn die in ihrer eigenen Sexualität zutiefst gestörte Herzeloide versucht, Parzivâls Sexualtriebe zu unterbinden, ihn zu einem Geschlechtslosen Wesen zu erziehen. So duldet sie nur ältere, unattraktive Frauen auf Soltane und verbietet ihnen, Parzivâls „Fiselin“ zuviel Aufmerksamkeit zu schenken.⁷⁶ Um den Geschlechtsakt der Tiere zu verharmlosen, bezeichnet sie diesen als *„über die Strasse helfen“* oder *„durch den Bach tragen“* (Vgl. RR S. 276).

Er ist unfähig Jammer und Freude von einander zu unterscheiden, deshalb wusste er nicht, ob Sigune über Schionatulanders Tod weint oder nicht. Ähnlich war es bei Jeschute, als er sie vergewaltigt hat. Er war nicht im Stande, die Gefühle der anderen zu identifizieren. Sein richtiger Name sagt ihm Sigune, denn man durfte ihn vorerst nicht bei dem Namen anreden. Sie sagt ihm auch über welche Länder er herrschen sollte. Dennoch sagt er dann *„Ich habe keinen“* Namen. (vgl. RR S. 333)

Es dämmerte ihm, dass er Niemand war unter diesem Dach aus Schilf, und wäre noch weniger als Niemand gewesen, hätte er den gestohlenen Schmuck nicht gehabt; nicht einmal eine Schüssel Kohlbrühe wert und eine Nacht auf einem elenden Bett. (RR S. 334)

⁷⁶ Anke Wagemann: Wolframs von Eschenbach Parzival im 20. Jahrhundert. Untersuchungen zu Wandel und Fiktion in Literatur, Theater und Film. S. 213.

Im Gegensatz zu Wolframs Parzival kommt es hier zur „Erleuchtung“ des Helden. Er erkennt selbst die Lächerlichkeit seiner narren Kleidung, die er von der Mutter bekam, ohne dass ihn jemand belehrt.

Der Knappe musterte ihn, und dabei geschah etwas Seltsames. Parzivâl sah sich plötzlich selbst durch die Augen des Fremden, sah sich im verschnittenen Sack, den ungeschnürten Kalbstiefeln und der Kappe zum Lachen; dazu schleppte er einen Lederköcher voll kurzer Spiesse und hatte sogar einen in die Hand genommen, als suche er Streit oder müsse sich irgendwo festhalten. Nichts an ihm passte in diese Welt,[...] (RR S. 340)

Er erkennt auch 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!“* (RR S. 348) Zu dieser Äußerung brachte ihn das Lachen einer Dame, die dann von dem Hofmarschall Keie heftig verprügelt wurde. Das Artushof war von Parzivâls Erscheinen wie verstarrt und unfähig auf ihren Lachen zu reagieren, denn dadurch hat die Dame ihren Eid gebrochen. Darüber hinaus reagiert das Artushof auf die Schläge Keies.

Bei Muschg wird der Wolframische „tumpe man“ zu einem Ungeheuer. Das erste Mal wird er so von seiner Mutter bezeichnet, als er mit ihr schlafen wollte und ihr sagte, dass er es mit der Ziege treibt. Später dann von Jeschute, als er sie vergewaltigt hat. Weiter nicht von seinem Freund Iwânet, als der ihm die Rüstung von Ithers Leiche ausziehen half. *„Das ist so“ sagte Parzivâl wie zum Trost. – Wenn man sie trifft, singen sie nicht mehr. – Dazu breitete er die Arme aus. Ungeheuer! Sagte Iwânet.“* (RR S. 352)

Wolframs Parzivâl ist, wie schon oben gesagt wurde, kindlich naiv, Muschgs Parzivâl benimmt sich dagegen wie ein Bauer. Er ist mehr derb sowohl in seinem Verhalten, als auch in der Sprache. Er hat gelernt in der Sprache der Bauern zu reden. Zu Vergleich der Verhaltensarten können die Szenen dienen, in denen das Triebhafte zum Vorschein kommt. Gemeint damit ist die Hochzeitsszene von Gahmuret und Herzloyde und das Moment, wo das sexuelle bei Parzival in den

Vordergrund drängt. Man könnte sagen, dass Parzival noch schlimmer dargestellt wird als die Bauern.

Diese kindlich naive Phase schließt sich erst mit der Ankunft an Gurnemanz Hof. Bevor er diesen erreicht verstößt er gegen die höfische Verhaltensweise, indem er in einem Zelt die Jeschute vergewaltigt. Diese Szene ist bei Wolfram auf einer harmlosen Ebene geblieben. Hier wird das Deuten von Mutters Lehren in das schlimmste überführt.

Was alles Parzival, als noch ein „tumper man“, geworden ist, ist von Kundry bezeichnet worden.

Als erster ist er ein Frauenschänder geworden. Als zweites ein Räuber. Als drittes ein Mörder. (RR S. 555)

4.4.2 Parzival zwischen Jüngling und Mann – Begegnung mit Rittertum und Minne

Die nächste Phase in beginnt mit dem Lernen der Leitbegriffe der mittelhochdeutschen Vorlage, Minne und êre. Gurnemanz lehrt ihn, was das Ritterschaft heißt. „[...] voller Scham, doch ohne Scheu! [...] Auch das Mitleid, auch das Erbarmen. Doch zeigen darf's sich nicht. Auch die Huld gegen Frauen und Pfaffen.“ (RR S. 374)

Er lernt ihn die Grundsätze, die seinen weiteren Weg bestimmen. Solches betrifft vor allem seine erste Begegnung mit der Gralsgesellschaft. Das Lernen, was es Minne heißt übernimmt dann Gurnemanz Tochter Liaze.

Seid den Bedürftigen eine Hilfe, indem Ihr nicht fehlt. Seid da. Fragt nicht, und lasst Euch nicht lange fragen. Sondern habt Augen und Ohren offen. Das reicht. Ihr braucht der Welt nichts zu schenken, aber seid ihr ein Geschenk. Dann hat sie auf Euch nichts zu schenken, sonst nicht. Nur das will Ritterschaft heißen. (RR S. 374)

Muschg ausarbeitet in seine Geschichte auch mehr den religiösen Aspekt. Im Mittelalter war die Religion sehr wichtig, die Ritter zogen in Kriege oder Kämpfe um Gottesnamen zu dienen. Am Anfang ist Parzivâl darum unbelehrt, wie die Dinge in der Welt laufen und benimmt sich gewalttätig. Muschg lässt auch seinen Helden erst die Sünden begehen und erst 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. Geschichte der Schöpfungslehre wird so zu einem Mittel Parzivâls Sozialisation in die ritterlich-höfisch Welt. Mit der Kennenlernen der religiösen Werten, sieht er jetzt wie sich ein Ritter zu einer Dame verhalten soll. Wie Gott einer betenden Frau in Not half, so sollen auch die Ritter handeln. (Vgl. RR 416)

Auf der Burg von Gahmuret lernt Parzival, wie man seine Natur bändigt. Zu diesem Zweck ist die Geschichte mit dem Zähmen der Vögel, denn wie die Vögel gezähmt werden müssen, so muss Parzival lernen sich selbst zu zähmen. Bei beiden, bei Tier und bei Mensch, muss die Natur unterdrückt werden, jedoch machte der Mensch noch einen Schritt weiter, indem er die Normen der Gesellschaft beherrschen lernt und sich nach ihnen auch verhält. Er lernt das sexuelle in den Schranken zu halten. Um ein Ritter zu werden, muss er sowohl die männerliche Werte des Tjostierens, wie die auch der Umgang mit einer höfischen Dame kennen lernen. Diese Rolle übernehmen, ähnlich wie bei Wolfram, Gurnemanz und seine Tochter Liaze, wobei Muschg dem Schildern von Liazes Charakter mehr Raum schafft.

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

Durch Belehrung hatte die Roheit ihre Unschuld verloren und entschleierte ihm ihr Gesicht; da verhüllte er das seine in Gefühl der Schuld.“ (RR S. 454)

4.4.3 Parzivâl und die Gralsburg

Auch bei Muschg weist „der Fischer“ Parzivâl den Weg zu einer Herberge auf. Schon bei Einkommen versucht man ihm mitzuteilen, wie das Fragen wichtig sei. *„Fragen ist immer gut. In der Not hilft nichts wie Fragen. Versteht Ihr?“* (RR S. 492) Bei Wolframs Auffassung sollte Parzivâl der Mantel, den ihm die Königin der Gralsburg schenkte, und das Schwert zu fragen anregen. Muschg unterstützt diese Forderung direkt mit dem Verweis auf die Wichtigkeit des Fragens. Dann wird die Gralsgesellschaft charakterisiert.

Zu der Charakterisierung der Gralsgesellschaft, und zu Parzivâl und der Gralsburg, ist in dem Kapitel „Munsalvaesche“ zu finden.

4.4.4 Parzival auf der Suche

Durch Liaze hat Parzival Gott kennen gelernt und durch Kundrys Anschuldigungen den Glauben an Gott wieder verloren. Der Wolframische Parzival wird in diesem Moment zu einem Fahrenden Ritter, der den Gral sucht. Er wiederholt die Geschichte seines Vaters, jedoch ist die Parzivâls Fahrt durch die Suche nach dem Gral motiviert, im Gegensatz dazu irrt Gahmuret durch die Länder ohne ein bestimmtes Ziel zu haben. Muschg lässt Parzivâl 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.“* (RR S. 563) Um nicht erkannt zu werden, trägt er eine Perücke und einen falschen Bart.

Er schließt sich, als ein alter Pilger verkleidet, dem kleinen Heer von Gawan an und wandert mit ihm zu Fuß. *„es fiel keinem auf, dass ein schon ältlicher, aber noch kräftiger Mann aus dem Gebüsch und dem kleinen Heere beitrat. Er ging zu Fuß [...]“* (RR S. 565) Er mischte sich unter die Knappen, und als solcher wurde er von dem Herrn fast nicht beachtet. Man schätzt die Lasttiere mehr, als die Knechte.

Parzival macht eine Art von Busse. Zu seiner Hochwertung bei Gawan kommt es durch sein Kämpfen. Er kämpft wieder aber spricht nicht, das Ritterliche ist ihm eingeboren. Wo sich die Wege von Parzival und Gawan beim Wolframischen Erzählen durchquerten. Solches geschieht jedoch in zeitlichen Abständen, denn Gawan kam immer an die Orte an, die Parzival schon unkämpfend verlassen hatte. Bei Muschg finden wir ihre Wege verflochten. Parzival tritt hier als Gawans unerkannter Begleiter auf, der ihm bei seinen Abenteuern zum Siegen verhilft. (Vgl. RR S. 587) Gawan nennt ihn das Blaue Wunder. Parzival kehrt als Gawans Briefträger an Artushof zurück. Unterwegs hat er angefangen wieder zu sprechen, nahm die Perücke und den falschen Bart ab, den hatte schon eine eigene gewachsen.

Parzivâl muss folglich diesen Weg gehen, um die Brüchigkeit der Muschgschen Romanwelt, die unheilbar in eine Welt des Rittertums und eine Welt der untergeordneten und als minderwertig betrachteten Menschen getrennt ist, am eigenen Leib zu erfahren. Sich vom Rittertum distanzierend skizziert der auktoriale Erzähler die Diskrepanz beider Lebenswelten in extremer Weise, indem er die mühselige und entbehrungsreiche Arbeit der Diener und Knechte von den Lustbarkeiten der Ritterwelt abgrenzt und Gawan als deren Protagonist nur spöttisch mit „Herr G.“ betitelt.⁷⁷

Parzivâl kehrt dann zu dem Rittertum wieder, als er in einem Botenauftrag auf das Artushof reitet und seine Rüstung dort bei Iwanet abholt. Er schämt sich direkt auf den Hof zu gehen und reitet deshalb fort. Durch sein Herumreiten gerät er bis zu Trevrizent. Trevrizent lehrt ihn durch seinen „Fîbel“ Schreiben und Lesen. Das „Fîbel“ beinhaltet die Geschichte der Gralgesellschaft.

4.4.5 Parzivâl auf dem Weg zum Gralkönig

Wolfram wie Muschg thematisieren die Verwandtschaftskämpfe. Zuerst kämpft Parzivâl mit seinem Vetter Gawan ohne ihn zu erkennen. Das zweite Mal mit seinem Bruder Feirefiz, den er noch gar nicht kennt. Durch diesen wird auch Parzivâl

⁷⁷ Anke Wagemann: Wolframs von Eschenbach Parzival im 20. Jahrhundert. Untersuchungen zu Wandel und Fiktion in Literatur, Theater und Film. S. 223.

das erste Mal besiegt. Muschg möchte auch Parzivâl 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 umfasst Muschg Doppelwegstruktur ein Motiv, welches schon einmal einen entscheidenden Punkt im Leben Parzivâls markiert hat, das des Dienens. Er tauscht die Rote Rüstung gegen die Kleidung minderere 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 Parzivâl 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.“* (RR S. 810/11) Er selbst wird von der Artusgesellschaft unbemerkt, nur Feirefiz sorgt dafür, dass er nicht vergessen wird.

Bei dem Hoffeste ist wieder Kundry beigeritten, diesmal beschimpft sie Parzivâl nicht, sondern verkündet ihm, dass er mitsamt seiner Frau und der Zwillingen von dem Gral berufen wird.

4.5 Modernes mittelalterliches Erzählen

Bei Wolfram ist der Erzähler ein Mann mit menschlichen Bedürfnissen und Schwächen, der Wolfram spielt, wobei er mit seiner künstlerischen Begabung kokettiert. Muschg benutzt zu diesem Zweck die drei Eier Pekadî, Kadipê und Dipekâ, als Mund, Ohr und Auge und mit gemeinsamen Gehirn. Sie symbolisieren das Sprach-, Wahrnehmungs und Denkvermögen des Erzählers.⁷⁸

Wie Wolfram in *frou âventiure* die subjektive Phantasie des Erzählers/Autors objektiviert, so überantwortet Muschg das Erzählen mithilfe der Fabel und der Eier.⁷⁹

Hier sind einige Beispiele von Wolfram: *„als uns diu âventiure saget“* (P 123,3) oder *„uns tuot diu âventiure bekannt“* (P 224,22), aber auch die Geschichte *„[...] het ich ein sölhe tjost gesehen/ als mir diz mære hât verjehen“* (P 262, 21,22).

⁷⁸ Vgl. Sabine Obermaier: „Die Geschichte erzählt uns“. S. 480.

⁷⁹ Vgl. Adolf Muschg: Der Rote Ritter, S. 180.

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

Gahmuret hatte zu kämpfen aufgehört. Er war ausser Gefecht.

Außer Gefecht? Er auch?

Allerdings.

Gefangen? Verwundet? – Erschlagen?

Nichts von alledem. (RR S. 55)

Die Art des Erzählens ist dieselbe wie bei Wolfram. Muschg bemüht sich dem Wolframischen *Parzival* möglichst treu zu bleiben. Er verfährt genauso wie Wolfram, denn er macht dem Leser oder Zuhörer eine Tatsache, ein Ereignis bekannt und erst dann schildert er wie es dazu kam. Als Beispiel bei Muschg ist hier das Kapitel „Brautgericht“ einzuführen. Muschg teilt dem Leser mit, dass Gahmuret und 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. (RR S. 298)-

Dieses Beispiel befindet sich in der Szene, wo er die Ritter zum ersten Mal sieht.

Wolframs Erzähltechnik erklärt er anhand des Bogengleichnisses. Es dient der Begründung für den Aufschub von Informationen, die von den Hörern – so vom Erzähler unterstellt – verfrüht gefordert werden. Die beiden einleitenden Verse des Bogengleichnisses – *ich sage die senewen âne bogen. / diu senewe ist ein bîspel* (Ich

erzähle nur die Sehne, nicht den Bogen. Die Sehne ist ein Gleichnis, P. 240,8F.)
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 Doppelstruktur des Erzählens und verweist deutlich darauf.

*Parzivâl wusste nicht, dass alles schon dagewesen war. Auch er hatte eine
Burg entsetzet, durch Taten, die fast ein Wunder waren. Auch er hatte, die
erste noch im Herzen, schon die Andere gewonnen, und die wie leicht hätte
sie allein darum nicht die Rechte sein können. Auch er fand sich an die Hand
genommen und geführt, in ein Bett, das im Kerzenlicht schwamm[...] Er
machte es anders. (RR 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. Die Ereignisse kommen in derselben Reihenfolge wie bei Wolfram. Jedoch unterscheidet sich Muschg von ihm dadurch, dass er einigen Figuren mehr Platz verschafft oder sogar ihre eigene Geschichte entwickelt, so sahen wir es im Falle von Sigûne und Schiônatulander.

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 Schilderungen schon das Untergang des Rittertums, Aufstieg der Städte und vor allem das beginnende Handelswesen identifizieren. Er vermittelt dem Leser die Konfrontation zwischen der alten und neuen Ordnung, zwischen dem Rittertum und dem Bürgertum.

Muschg ausarbeitet bei den meisten Figuren ihre negativen Eigenschaften, die jedoch bei Wolfram nur angedeutet wurden und nur in dem Hintergrund erschienen sind. So spielt er hauptsächlich mit der Gestaltung der Vorgeschichte, wo Herzeloide und Gahmuret die wichtigsten Figuren sind. Das negative bei Wolfram ist für ihn die Quelle seiner Rezeption.

Seinen Helden Parzivâl lässt Muschg den mühseligen Weg der Sozialisation bis zu dem Ritterwerden durchziehen. Wie bei Herzeloide, so hat Muschg auch bei Parzivâl das Sexuelle mit ins Spiel gebracht. Parzivâl wird nicht nur durch das Belehren von anderen erzogen und sozialisiert, sondern er erscheint hier als selbst fähig zu sein, sich selbst kritisch zu sehen in seiner Naivität.

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 „Rote Ritter“

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

Počet znaků:

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 13

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

Schlüsselwörter: Mittelalterliche deutsche Literatur, Artusroman, Gralroman, 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 tématu

Key words: Middle High German poetry, Arthurian Literature, Grail Literature, Gahmuret, Herzeloide, Parzival

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

Literaturverzeichnis

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

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

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

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

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

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

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

Peter Wapnewski: *Mittelalter-Rezeption. Ein symposion*. Stuttgart: Metzler, 1986

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

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

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

Weddige Hilker: *Einführung in die mediävistische Germanistik*. München 2003.

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