XXV

studia germanica posnaniensia

UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

STUDIA GERMANICA POSNANIENSIA

XXV

Herausgegeben von

ANDRZEJ BZDĘGA, STEFAN H. KASZYŃSKI, HUBERT ORŁOWSKI

Epische Grossformen. Tradiertes und modernes Erzählen.

Beiträge einer polnisch-deutschen Vortragsreihe im Institut für Germanische Philologie der Adam-Mickiewicz-Universität Poznań Dezember 1998

Redaktion: Roman Dziergwa

WYDAWNICTWO NAUKOWE

POZNAŃ 1999

Projekt okładki: Ewa Wąsowska

Wydanie publikacji dofinansowane przez Komitet Badań Naukowych

Redaktor techniczny: Dorota Borowiak

ISBN 83-232-0982-0
ISSN 0137-2467

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIWERSYTETU IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

Wydanie I. Nakład 530 egz. Ark. wyd. 9,75. Ark. druk. 7,25
Papier offset. kl. III, 80 g. 70×100. Podpisano do druku w październiku 1999 r.

WYKONANO W ZAKŁADZIE GRAFICZNYM UAM. POZNAŃ, UL. WIENIAWSKIEGO 1

INHALT

121 —

UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU
Studia Germanica Posnaniensia XXV 1999

HUBERTUS FISCHER

ALTER UND NEUER *PARZIVÂL*: WOLFRAM VON ESCHENBACH UND ADOLF MUSCHG

I

Als 1993 Adolf Muschgs Tausend-Seiten-Roman *Der Rote Ritter. Eine Geschichte von Parzivâl*[1] erschien, waren sich die Rezensenten einig: ein neuer Parzival, des alten würdig. Seit dreißig Jahren wollte der Autor das Projekt in sich getragen und lange nicht gewußt haben, „was in ihm verborgen lag."[2] Eingeweihten war denn auch „seit Jahren [...] bekannt, daß Adolf Muschg an einem Parzivalroman arbeitete; entsprechend groß war die Spannung. Von dem Autor, der ein guter Germanist und ein noch besserer Schriftsteller ist, erwartete man Qualität."[3] Der so urteilende Altgermanist Ulrich Müller bekannte in seiner Besprechung für das *Deutsche Allgemeine Sonntagsblatt*: „Um es gleich zu sagen: Das nunmehr vorliegende Tausend-Seiten-Buch *Der Rote Ritter* erfüllt die hochgesteckten Erwartungen."[4] Ruhe sei freilich vonnöten für den richtigen Lesegenuß. Kenntnisse über das Mittelalter zwar nicht erforderlich, aber förderlich für das Lesevergnügen.

Den meisten Rezensenten war klar, daß dieser *Parzivâl* nur der neueste unter den neuen „Parzivals" war. Wie der Gral im Überfluß und nur vom Besten spendet, so hatte es schon Tankred Dorst 1981 mit seinem monumentalen *Merlin*-Drama

---

[1] Adolf Muschg: *Der Rote Ritter. Eine Geschichte von Parzivâl*. Frankfurt/M: Suhrkamp 1993. 1008 S. – Zitiert wird nach der Taschenbuch-Ausgabe Frankfurt/M: Suhrkamp 1996. 1089 S. (= suhrkamp taschnbuch 2581).

[2] Zit. nach Thomas Linden: *„Eine Geschichte, die allen gehört." Für sein neues Buch arbeitete Muschg das mittelalterliche Parzival-Epos zum Entwicklungsroman um*. In: *Kölnische Rundschau*, 24. März 1993.

[3] Ulrich Müller: *Ein langer Irrweg durch die Welt. Auf den Spuren des Parzival-Mythos – Adolf Muschg gewinnt dem Stoff eine verblüffende Aktualität ab*. In: *Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt*, 9. April 1993.

[4] Ebd. – Vgl. auch Ulrich Müller: *Die moderne Geschichte von Parzival, geistreich erzählt. Soeben erschienen: Adolf Muschgs 1000-Seiten-Roman „Der Rote Ritter" bei Suhrkamp*. In: *Salzburger Nachrichten*, 27. März 1993.

getan, das wiederum nach der Herauslösung der Geschichte Parzivals sechs Jahre später, 1987, ein selbständiges Theaterstück gebar.[5] Im Jahr zuvor, 1986, erschien Dieter Kühns voluminöses Werk *Der Parzival des Wolfram von Eschenbach*[6] als letztes Buch seiner Mittelalter-Trilogie. Damit nicht genug; auch Christoph Hein nahm sich des alten Stoffes an und suchte ihm in seinem Theaterstück *Die Ritter der Tafelrunde*[7] neuen Sinn abzugewinnen. Im März 1989 in Dresden uraufgeführt und wenig später in Buchform publiziert, unterlag diese „Komödie" der postmortalen Deutung. Sie wurde nun als Parabel auf den Untergang des „real existierenden Sozialismus" verstanden[8], der Autor aber fühlte sich mißverstanden.

Viel Gral und Parzival in der deutschsprachigen Literatur der jüngeren Zeit, ob aus der Bundesrepublik, der Noch-DDR oder der Schweiz. In eine solche Zeit paßte es wohl hinein, daß das Bayerische Nationalmuseum München 1995/96 die Gralsromantik des 19. Jahrhunderts in einer aufwendigen Ausstellung wiederauferstehen ließ. Zu ihrem größeren Teil hätte sie auch „Wagner und die Folgen" betitelt sein können; denn der Einfluß Richard Wagners mit seinem 1882 uraufgeführten *Parsifal* hat bis heute bewirkt, daß die deutsche Gralssuche sich fast ausschließlich auf Parzival konzentriert, während in England Sir Galahad die Zentralfigur wurde, das Vorbild des viktorianischen Gentleman. Vom alten *Parzival*, der Dichtung Wolframs von Eschenbach, ist jedoch in der Musikfassung nur wenig geblieben. Ganz anders in Muschgs *Geschichte von Parzivâl*, wie noch zu zeigen ist.

Die Anregung zu dieser Oper ging bekanntlich von dem bayerischen „Märchen-König" Ludwig II. aus. Wie Muschg-Leser in unseren Tagen der Fertigstellung seines Opus maximum mit Spannung entgegensahen, so fieberte Ludwig der Vollendung der Oper mit Ungeduld entgegen. Er ließ sich von Wagner gern selbst „Parsifal" nennen und in Neuschwanstein seine eigene Gralsburg erbauen - eine in die Landschaft gesetzte Bühnenarchitektur, aus der der Postkarten-Megamythos des 20. Jahrhunderts werden sollte. Der Entwurf stammte von dem Hoftheatermaler Christian Jank, der sich von Bühnenbildern für *Lohengrin* und *Tannhäuser* inspirieren ließ. „Der junge König 'hörte im Geiste die heiligen Gesänge von Montsalvat vom unnahbaren Berge herniedertönen'. So wenigstens beschrieb er im Mai 1868 [...] Wagner seinen Herzenswunsch."[9] Als Andy Warhol 1987 starb,

---

[5] Tankred Dorst: *Merlin oder Das wüste Land*. Mitarbeit Ursula Ehler. Frankfurt/M: Suhrkamp 1985 (1. Aufl. 1981). 287 S. (= suhrkamp taschenbuch 1076). – Tankred Dorst: *Parzival. Ein Szenarium*. Mitarbeit Ursula Ehler. Frankfurt/M: Suhrkamp 1990. 166 S. – Das *Szenarium* ging aus einer Zusammenarbeit mit Robert Wilson am Hamburger Thalia-Theater 1987 hervor, damals unter dem Titel *Parzival. Auf der anderen Seite des Sees*.

[6] Dieter Kühn: *Der Parzival des Wolfram von Eschenbach*. Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch Verlag 1997 (1. Fassung 1986). 939 S. (= Fischer Taschenbuch 13336).

[7] Christoph Hein: *Die Ritter der Tafelrunde*. Komödie. Frankfurt/M.: Luchterhand 1989.

[8] Vgl. Ralf Schnell: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler 1995, S. 231.

[9] Kathinka Schreiber: *Ansichtssache Neuschwanstein*. In: *Topos - European Landscape Magazine* 8/1994, München: Callwey, S. 131-139, hier S. 132.

lehnte an der Wand seines New Yorker Ateliers als sein wohl letztes Werk ein Neuschwanstein-Bild nach Postkarten-Vorlagen.[10]

Vor dem Pop Art-Künstler kamen aber erst noch die Gralsgoldschmiede und Gralsburgmaler wie Hans Thoma, die ihre bajuwarischen Fiktionen in Gold und Silber trieben beziehungsweise mit pastosem Pinselauftrag auf den steilen Felsen bannten. Und Wagner führte noch einmal Regie, als Anselm Kiefer, der Maler deutscher Mythen, 1973 sein Monumentalgemälde *Parsifal* vollendete. Man sah auf einem Dachboden eine mit roter Flüssigkeit gefüllte Schale, über der ein Zitat aus Wagners *Parsifal* zu lesen war: „Höchsten Heiles Wunder! Erlösung dem Erlöser!"

II

In Anselm Kiefers Bild sind schon die Kontaminationen eingegangen, die den Gralsmythos im 20. Jahrhundert vergiftet haben. Sie haben in Muschgs *Parzivâl* die auffälligsten Spuren hinterlassen. Er erzählt eben nicht nur die alte Geschichte neu, er erzählt auch die Geschichte der Bedeutungen, die ihr seither eingeschrieben wurden. Vom irdisch-überirdischen Wunder des Grals, von dem Heil, zu seinem König berufen zu sein, kann bei ihm kaum mehr die Rede sein. Zwar muß auch bei Muschg Parzivâl den Weg gehen, der ihm bestimmt ist, aber seines Bleibens ist auf Munsalvaesche nicht. Die Gralsburg ist das „Kalte Haus"[11], eine düstere Monströsität teutonischen Angedenkens, wo jedes Menschengefühl erstorben ist, wo Rittergespenster, aber keine Lebenden zu finden sind, denn da „setzten sich Menschen nicht mehr miteinander-auseinander!"[12] „[...] es ist ein verfluchter Ort, der das Atmen nicht erträgt, geschweige denn das Lachen und jede fröhliche Ritterschaft!", sagt der ‚erlöste', ins Männerleben zurückgekehrte Anfortas.[13]

Der Orden mit seinen Rittern und Jungfrauen steht im Zeichen einer Pflicht zur Qual, ihre einzige Lust ist „der Fraß"[14]. Condwîr âmûrs gar „fühlte sich von einem Leviathan verschlungen, und der Atem des Siechtums, das hier geherrscht hatte, wehte sie aus ungelüfteten Winkeln an."[15] Parzivâl und die Seinen fröstelt es an diesem Ort, der „heillos [ist] von Grund auf [...]."[16] Was immer geschieht oder unternommen wird, die Schatten weichen nicht. Anders gesagt: Der Mythos ist durch Mißbrauch so heillos vergiftet, daß er erzählerisch nicht mehr zu retten ist. „So endet also", hat Ulrich Greiner treffend bemerkt, „Parzivals Sendung in der schonenden Entsorgung des Grals."[17]

---

[10] Vgl. ebd., S. 137.
[11] Muschg: *Der Rote Ritter* (wie Anm. 1), S. 529-543.
[12] Ebd., S. 903.
[13] Ebd., S. 909.
[14] Ebd., S. 898f.
[15] Ebd., S. 971.
[16] Ebd., S. 987.
[17] Ulrich Greiner: *Die Entsorgung des Grals. Adolf Muschg hat einen neuen, seinen Parzival geschrieben: „Der Rote Ritter"*. In: *Die Zeit*, 2. April 1993.

Damit ist aber auch die Erlösung fragwürdig geworden. Vor seiner Reise nach Konvoleis hat der weise gewordene Parzivâl die Botschaft zu verkünden: „Ich glaube nicht mehr, daß die Menschen dafür gemacht sind, erlöst zu werden [...]. Sie sind dazu erschaffen, lebendig zu sein und immer noch zu werden, bis der Tod sie reif genug findet für seine Ernte. [...] Ich denke [...] Gott versucht ein Spiel mit uns. Er will wissen, ob wir als Mitspieler in Frage kommen, und diese Neugier Gottes ist der Stoff, aus dem unsere Erfahrungen sich machen; was für ein Glück, daß sie sich offenbar nicht machen wollen ohne uns."[18] Das ist ein wenig dunkel, doch fällt auf diese Stelle ein Aufklärungs-Licht, wenn man die *Nathan*-Allusion „[...] Heißt das spielen? - Schwerlich wohl; Heißt mit dem Spiele spielen" nicht überhört, die Muschg als Motto für seinen Roman gewählt hat. Außer dem großen Intertext, Wolframs *Parzival*, gibt es viele kleine Intertexte im *Roten Ritter*, literarische Spiegelungen, von Gottfrieds *Tristan* und Wolframs *Titurel* über die *Wahlverwandtschaften* bis zu Gottfried Keller. Ein Fährtensucher der Intertextualität hätte seine Freude daran. Dieser *Parzivâl* ist auch ein literarischer ‚Bildungs'-Roman.

III

Was aber hat ein Schweizer Autor mit diesem Stoff und seinen Deutungen zu schaffen, abgesehen davon, daß er seit 1970 Germanist an der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich ist und bereits im Studium mit Wolframs *Parzival* bekannt geworden ist? Die Rezensentin Beatrice von Matt fand in der *Neuen Zürcher Zeitung* die Antwort gleich am Ort: „Was die Faszination durch diesen Stoff betrifft, so läßt sich eine eigentliche Zürcher Tradition ausmachen. Sie setzt mit der Hexameter-Übersetzung Johann Jakob Bodmers im 18. Jahrhundert ein, wird mit den Bemühungen um Drucklegung durch den Exilzürcher Christoph Heinrich Müller in Berlin weitergeführt. In unsere Jahrzehnte fallen so hervorragende Parzival-Interpretationen wie jene von Max Wehrli und Alois M. Haas. Adolf Muschg setzt die Reihe mit einem Werk fort, wie es ihm so exzellent bisher nicht geglückt ist."[19]

Das ist ein wenig akademisch. Übersehen hat die Rezensentin eine für Zürich folgenreichere Tradition. Es erregte nämlich beträchtliches Aufsehen, als das Zürcher Stadttheater 1913 gegen des Meisters letzten Willen das Bühnenweihfestspiel *Parsifal* erstmals außerhalb Bayreuths zur Aufführung brachte, dies immerhin in der Zwingli-Stadt, die erst 1834 ihr Theaterverbot aufgehoben, aber dem steckbrieflich gesuchten Richard Wagner immerhin von 1850 bis 1858 Asyl gewährt hat. „Jahrzehntelang gehörte der 'Parsifal' danach zu Ostern wie das Christkind zu Weihnachten und stellte der 'reine Tor', der nach vielerlei Umwegen 'durch Mitleid wissend' das Gralsmysterium zu neuem Glanz erhöht, so etwas wie einen

---

[18] Muschg: *Der Rote Ritter* (wie Anm. 1), S. 1062f.

[19] Beatrice von Matt: *Im Banne feingewirkter Tapisserien. Adolf Muschgs „Parzival"-Roman*: In: *Neue Zürcher Zeitung*, 27./28. März 1993.

Christusersatz für laue oder den Amtskirchen entfremdete Bildungsbürger dar."[20] Zürich liegt eben doch nicht so weit von Bayreuth; der Schweizer Käse hat bekanntlich Löcher.

Muschg, der dies alles weiß, geht dagegen entschlossen *ad fontes*, auf den fast achthundert Jahre alten *Parzival* zurück, versammelt Wolframs Personal wieder in denkbarer Vollständigkeit, folgt der Fabel in all ihren Haupt- und Nebensträngen, Seitentrieben und Verzweigungen, so daß man sagen kann: Der routinierte Erzähler wird von der Fabel gefabelt, soweit er sie neu zu erzählen sucht. Im Grunde ist das nicht anders als bei Wolfram, der seine Aufgabe freilich mit mehr Virtuosität bewältigt hat. Denn sein *Parzival* geht zur Hauptsache auf den altfranzösischen *Perceval*, genauer, *„Le conte du Graal"* von Chrétien de Troyes[21] zurück, der seinerseits wiederum ältere Überlieferungen der Artus-Sage mit der aus anderen Quellen gespeisten Grals-Mythe zu einer *belle con-jointure* zusammenführte. Es ging in dieser Zeit nicht darum, eine Welt erzählend zu erfinden, sondern in dem tradierten Stoff den Sinn zu finden und durch die dichterische Gestalt hervorscheinen zu lassen. Erzählen war, so gesehen, immer schon ein Auslegen des Erzählten nach seinem in der Fabel verborgenen Sinn - einem Sinn, der ebensogut ins Symbolische wie in ethisch-ästhetische Exemplarität hinüberspielen konnte.

Auch Muschg präsentiert sich im *Roten Ritter* als Erzähler *und* Deuter, deutet gar noch jede Andeutung aus. Nach eigenem Bekunden hat er zehn Jahre an seiner *Geschichte von Parzivâl* geschrieben und in das vergangene epische Leben anderes, eigenes, heutiges Leben eingeschrieben. Man sieht es dem Roman an. Das hätte sich ein Wolfram schwerlich leisten können: Man lebte kürzer um 1200 und war den Wechselfällen von Krankheit, Not, Gewalt heftiger ausgesetzt. Da Dichtung, höfische Dichtung, ohne Mäzenatentum nicht denkbar ist, stellt sich zudem die Frage: Welcher Graf, Landgraf, Herzog oder Fürst hätte soviel Langmut aufgebracht? Gegenüber Wolframs *Parzival* mit seinen 25 000 Versen ist Muschgs Prosaroman auf den gut doppelten Umfang angewachsen. Das spricht nicht gegen ihn, wenn der Roman danach ist. Wer wollte Thomas Manns Roman-Tetralogie *Joseph und seine Brüder* am Umfang das Alten Testamentes, wer Goethes *Faust* an der schmalen Volksbuch-Vorlage messen?

Wichtiger ist die Frage, was hat die tausend Seiten ausgemacht? Zweifellos entfaltet hier Muschg seine Kunst des Erzählens nach allen Seiten hin: „Gewagte Sprünge gehören dazu, Paradestücke der Prosa, witzig-manieristische Ausgefallenheiten, aber auch geduldig hingestellte, einfache Szenen voller Zartheit und Intimität. Und nicht zuletzt schwere, romanhaft-üppige Inszenierungen. Adolf

---

[20] Charles Linsmayer: *Am Ende macht der Gral sich selbst überflüssig. Adolf Muschgs Parzival-Roman „Der Rote Ritter" konfrontiert uns mit der Welt des Mittelalters und einem kraftlos gewordenen Mythos.* In: *Der kleine Bund*, 20. März 1993.

[21] Chrétien de Troyes: Le Roman de Perceval on Le Conte du Graal. Der Percevalroman oder Die Erzählung vom Gral. Altfranzösisch / Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Felicites Olefkrafft. Stuttgart: Reclam 1991.

Muschg, dem die Sätze unter den Händen wuchern, ist das verkörperte Gegenteil eines lapidaren (Schweizer) Autors und wortkargen Erfinders. [...] Im Parzival-Stoff stößt er auf eine Fülle von Bildern, an denen er ingeniös weitermalt, die er bald übergoldet oder einschwärzt, oft zerschneidet und neu zusammenfügt. Gelegentlich ufert er aus, aber die Fabel zwingt ihn zur Rückkehr."[22]

Vor allem aber, und das bewirkt das Anschwellen der Erzählung zumal, hat Muschg aus dem alten Versepos so etwas wie einen modernen Entwicklungsroman gemacht. Seine *Geschichte von Parzivâl* ist die Geschichte einer Individuation auf dem Hintergrund einer familialen und individuellen Sozialisation, im Unterschied zur zeichenhaften Initiation des Helden in der alten Dichtung. Das zieht die Psychologisierung nach sich, jenes Geflecht von Ursachen, Wirkungen, Motiven, Befindlichkeiten und Subtilitäten, das sich wie ein Kokon um die Figuren legt und den einen Kokon mit dem andern verspinnt. Davon waren die Figuren Wolframs noch frei. Unverstellt sprach das Wort, und die Tat konnte nicht in das Wissen und Wollen zurückgenommen werden. Wort war Wort, und Tat war Tat. Das galt für Parzival, nicht minder für die anderen. Die Erfahrungsseelenkunde hat uns reich *und* arm gemacht.

IV

Muschgs Held, der am Ende keiner mehr sein will, kommt uns näher, zweifellos; auch Herzeloyde, seine Mutter, seine Nichte Sigûne und selbst König Artûs gleiten aus den alten Figuren in unser Leben hinüber, nicht zuletzt, weil Muschg sie psychosexuell grundiert hat. Ihr Handeln, Verhalten, Sprechen erhält dadurch einen für uns verständlichen Sinn. „Aber je üppiger Muschg seine Figuren ausstattet, desto ärmer macht er sie oft. So geschmeidig und eloquent seine Sprache auch ist, so virtuos er mit den Tonlagen und Erzählhaltungen auch spielt: Der alte Stoff, den er da vielschichtig ausmalt, gewinnt zwar Tiefe und Prächtigkeit, aber seine strenge, lapidare Schönheit schwindet."[23]

So zutreffend diese Beobachtung Greiners ist, so wenig will sein Vergleich überzeugen: „Es ist, als ob Muschg den 'Parzival' verfilmt hätte, und jeder Film, gerade auch der gelungene, nimmt der literarischen Vorlage etwas weg und fügt ihr etwas hinzu. Die freie und reiche Einbildungskraft, die sich am literarischen Werk entzündet, wird im Film durch den Reichtum der Bilder gezügelt."[24] Eric Rohmer hat in seinem *Perceval le Gallois* von 1978[25] gezeigt, wie gerade mit den spezifischen Mitteln des Films die alte Fabel in ihrer „strenge[n], lapidare[n] Schönheit" zu

---

[22] Von Matt: *Tapisserien* (wie Anm. 19).

[23] Greiner: *Entsorgung* (wie Anm. 17).

[24] Ebd.

[25] „Il n'y a pas un plan de Perceval qui ne soit le fruit d'une mûre réflexion, d'un parti pris esthétique, d'une connaissance profonde de l'oeuvre originale. Soignant l'érudition de l'historien au raffinement du miniaturiste, Rohmer nous propose le plus merveilleux des voyages dans le temps." (Jean de Baroncelli in: *Le Monde*, 13. Oktober 1978).

erzählen ist. Die Alterität der mittelalterlichen Versdichtung berührt sich in manchem enger mit der Modernität des Mediums Film als ein literarisch-ästhetisches Verfahren, das die alte Fabel nach allen Regeln der Spruchkunst auserzählt.

Zudem rückt Muschg seinen Titelhelden und die Epoche in ein historisches Licht. Ritterschaft, die *société féodale*, das soziale und historische Terrain, in dem die Fabel spielt, bringt er kenntnisreich und mit erhellenden Ironismen und Anachronismen zur Anschauung, um sie freilich als etwas Überholtes darzustellen. Schon die Welt von Kanvoleis macht sich neu infolge des frühbürgerlichen Handelskapitals[26], und die an Bürger und Barone verpfändete Herrschaft von Pelrapeire läßt Parzivâl, den Ritter, der nur die Kunst seines alten Handwerks kennt und nicht die Buchstaben, ziemlich alt aussehen in seiner Königsrolle. Außer Repräsentation und diplomatisierender Politik bleibt ihm nichts mehr zu tun.[27] Das „Abenteuer der Mündigkeit"[28], das Muschg ihm aufgibt, mündet am Ende in einen selbstbestimmten Lebensentwurf. Das Schlußbild zeigt die kleinfamiliale Intimität im Übergang zur bürgerlichen Welt: „Das Feuer war niedergebrannt, aber im Mondschein, der sich über die Lichtung ergoß, waren die Köpfe der Kinder zu erkennen, die in ihrem Bett aus Farnkraut lagen [...]. Im tieferen Baumschatten stand die dunkle Masse der Pferde. Das Paar saß am Rand der Glut und hatte sich beider Mäntel um die Schultern geschlagen; allmählich sank der Kopf der Frau an die Schulter des Mannes, ihr Atem ging so ruhig, Parzivâl war sicher, daß sie schlief. - Was hast du beim Einsiedler so viel zu reden gehabt, fragte sie. - Seltsam, sagte er, genau das wollte ich dich auch fragen. - So stimmen wir überein, sagte sie. - Und die Antwort? - Lassen wir auf sich beruhen, antwortete sie, und er spürte das Gewicht ihres Kopfes, ihm anvertraut, eine Wärme an der anderen. - Jeder behält sein Geheimnis für sich, sagte er, dann haben wir's gemeinsam. - Pst! sagte sie und legte ihm den Zeigefinger auf den Mund."[29]

„Pst!" ist auch das erste Wort des Romans. Es mutet wie unfreiwillige Ironie an, daß ein solch wortfreudiger Roman am Anfang und Ende das Schweigen gebietet. In der Geschichte dazwischen lebt und liebt sich der Titelheld aus der *société féodale* heraus. „Muschg hat seinem Parzival eine ganz eigene Ausrichtung zugedacht, eine, die das alte soziale Gewissen des üppigen Sprachkünstlers beruhigt. Der Titelheld bricht im Innersten mit dem Ritterwesen und dem Feudalismus."[30] Auch das ist mit beträchtlichem Aufwand erzählt. Lakonisch hingegen, in einfachen Sequenzen, hat wiederum ein anderer französischer Film-Poet, nämlich Robert Bresson, in seinem *Lancelot du Lac* von 1974 erzählt, wie diese Gesellschaft sich selbst zu Grabe trägt.

Das „soziale Gewissen" des Autors schlägt indessen auch nach der Seite der

---

[26] Vgl. Muschg: *Der Rote Ritter* (wie Anm. 1), S. 307-317.
[27] Vgl. ebd., S. 506-519.
[28] Ebd., S. 1002.
[29] Ebd., S. 1071.
[30] Von Matt: *Tapisserien* (wie Anm. 19).

Frauen hin. Wie Parzivâl in Condwîr âmûrs eine emanzipierte, gleichberechtigte Frau zur Seite hat, so geht es geradezu programmatisch durch den ganzen Roman: Das *„ecce homo"* hat sein *„ecce femina"*[31], vom „Vaterunser" bleibt ein „Vater und Mutter, die ihr in uns fortlebt nach unsern Kräften [...]." Bei Feirefiz' Taufe läßt Trevrizent beten: „Im Namen des Vaters - des Sohnes - und der heiligen Jungfrau!"[32] Und als der Gral „sich selbst überflüssig macht", soll dies zwar „die Geburt eines neuen Menschen" bedeuten, jedoch folgt sogleich die 'korrekte' Korrektur: „Aber Den Menschen gibt es nicht! Es gibt nur Mann und Frau."[33] Das klingt zeitgemäß; Vertreterinnen der *„gender studies"* würden den Autor jedoch belehren, daß „Mann und Frau" kulturelle Konstruktionen sind. In dem großen Schlußgespräch zwischen Parzivâl und Gâwân, wo Erkenntnisse und Bekenntnisse ausgetauscht werden, weiß der weise Parzivâl endlich zu sagen: „Man muß reden lernen mit Taten, und das Beste, was es dabei zu lernen gibt, erfährt man von seiner Frau. Denn die hat es schon zuvor gewußt."[34]

Muß den Frauen derart aufgeholfen werden? Aus heutiger Sicht vielleicht, wenn man nicht nur reich und vielschichtig, sondern auch im Einklang mit dem Geist der Zeit erzählen will. Aber bei Lichte besehen weisen nicht wenige der Frauenfiguren, die Wolfram vor achthundert Jahren entworfen hat, eine eigenständig-widerständigere Existenzform in der symbolischen Ordnung der Geschlechter auf, als Muschg sie ihnen zugebilligt hat. Insofern muß auch für sie die Antwort gelten, die Parzivâl dem Freund Gâwân gibt: „[...] daß wir etwas geworden sind, zeigt sich doch nur daran, ob wir mit Anstand zu schrumpfen wissen."[35] Die Entheroisierung der Fabel trifft eben nicht nur die Helden, sondern auch die ihnen Zugesellten, und mag Condwîr âmûrs noch so emanzipiert aus dieser Lesart der Geschichte hervorgehen.

V

Die Zwillingsschwester der Entheroisierung ist die Entzauberung: „Parzival wird unser Zeitgenosse. Bruder Parzival. Ein Mann, dem das Höchste in die Wiege gelegt war und der gerade noch rechtzeitig erkennt, daß er alles in allem nur ein Mann ist. Ein Held, der Großes zu bewegen vermag und der am Ende begreift, daß das Größere darin besteht, das Kleine zu verwirklichen. [...] Die Flucht in alte Zeiten, da das Wünschen noch geholfen hat, findet in diesem Roman keine Gnade."[36] Dennoch mutet Muschgs Erzählgebilde merkwürdig hybrid an. Zwar wird das Herzstück der alten Fabel, der Gralsmythos, entzaubert und zum Verschwinden

---

[31] Muschg: *Der Rote Ritter* (wie Anm. 1), S. 675.
[32] Ebd., S. 1027.
[33] Ebd., S. 1029.
[34] Ebd., S. 1062.
[35] Ebd., S. 1061.
[36] Greiner: *Entsorgung* (wie Anm. 17).

gebracht, aber an anderen Stellen läßt Muschg den Zauber als Sprach- und Schriftzauber wieder aufleben. So läßt er Sigûne eine selbstschreibende Glastafel finden, die wunderbare Schilderungen von den verschiedenfarbigen Wüsten aufschreibt, den grünen im Westen und den gelben und roten im Osten, und von den Träumen, „die darauf gedeihen."[37] Auch hier war Wolfram vorangegangen, mit der wunderbaren Inschrift, die auf dem Gral, den er als Stein vorstellt, aufleuchtet, und mit der Wundersäule. Medienzauber hier wie dort, auch wenn die *„message"* eine andere ist. Nur löst man sich im Zeitalter von Video und Internet nur schwer von dem Gedanken, daß dieser Zauber heute Alltag ist.

In einer anderen Digression, dem Kapitel „Die Fibel", brennt Muschg mit Hintersinn und Ironie das Feuerwerk der Buchstabenmagie ab.[38] Möglicherweise durch Jean Pauls *Leben Fibels*[39] inspiriert, schreibt er es fort von A bis Z im folgenden Kapitel, „worin Parzivâl der Leser anwendet, was er in der Höhle gelernt hat".[40] Hybrid wirkt das Erzählgebilde, das sich mitunter zum Erzählgebirge türmt, weil es die unwiderruflich entzauberte Welt durch Sprachzauber in der Schwebe hält. Kein Wunder, daß dies zur Reflexion über die Romanfabel drängt, genauer, zu einer „Selbstreflexion über Standort und Rolle des Erzählers", einem „Bravourstück", wie es heißt, „an dem kein künftiger Theoretiker des Romans vorbeikommen wird."[41] Dieses Kapitel „DIE 3 EIER Worin die Agenten dieser Erzählung sich zeigen und erklären"[42] reflektiert in zeichenhafter Verbildlichung die Probleme des Narrators mit der Narration, legitimiert aber auch die Digression und das gesamte Unternehmen. Die drei Eier unterschiedlichen, wenngleich ähnlichen Namens haben ein gemeinsames Hirn, das Autorhirn, denn „jemand muß diese Fabel doch erzählen".[43] Im übrigen gehen diese Eier getrennte Wege, denn das eine ist nur Mund, das zweite nur Ohr und das dritte nur Auge. Kein spannungsfreies Verhältnis, und dennoch haben sie *eine* Identität. Es sind kinderkopfgroße Eier - Eierköpfe - mit äußerst dünnen, also zerbrechlichen Schalen, die gleichwohl viel ertragen müssen. Einen „Aufstand der Fabel gegen ihr Gefabeltwerden"[44] überlebten sie nicht. Außerdem müssen sie sich verstellen, ja, verleugnen; denn „sie müssen dulden, daß sich der Teppich webe, als wär's von selbst."[45]. Die damit markierte Distanz des Erzählers zum langwierigen und verschlungenen Geschehen kehrt leitmotivhaft im Roman wieder. „Bevor sie gegen Schluß - vom Meierlein, einer Figur aus dem

---

[37] Muschg: *Der Rote Ritter* (wie Anm. 1), S. 242; vgl. das gesamte Kapitel, S. 235-243.

[38] Ebd., S. 702-720.

[39] Jean Paul: *Leben Fibels, des Verfassers der Bienrodischen Fibel*. In: Ders.: *Werke in drei Bänden*. Hrsg. von Norbert Miller. Nachwort von Walter Höllerer. München: Carl Hanser Verlag 1986, hier Bd. III, S. 555-704.

[40] Muschg: *Der Rote Ritter* (wie Anm. 1), S. 711-724.

[41] Albert von Schirnding: *Der Weg der Fabel ist der Umweg. Adolf Muschgs Tausendseitenroman von Parzivals Gralssuche*. In: *Süddeutsche Zeitung*, 27./28. März 1993.

[42] Muschg: *Der Rote Ritter* (wie Anm. 1), S. 112-124.

[43] Ebd., S. 112.

[44] Ebd., S. 119.

[45] Ebd., S. 120.

'Grünen Heinrich' - in die Pfanne gehauen werden, üben sie die Rittertugend der Geduld, denn sie sind sich einig, daß die Langsamkeit dieser Fabel am schwierigsten auszuhalten sei."[46]

Wer durch die neue deutsche Schule der *Entdeckung der Langsamkeit*[47] gegangen ist, wird darin keinen Nachteil sehen, zumal ihn das Erzählgebirge mit Aus- und Ansichten belohnt. Wer sich freilich vom kundigen Bergführer zum alten *Parzival*[48] hinführen läßt, wird doppelt belohnt. Denn nun beginnt erst das Abenteuer der Lektüre, beim dem sich der Leser seinen eigenen Weg durch abschüssiges Gelände bahnen muß. Es könnte sein, daß ihn ein Dämmerlicht mehr erfreut als die grandiose Aussicht, die Muschg ihm mehr als einmal bietet.

---

[46] Von Matt: *Tapisserien* (wie Anm. 19). – Vgl. Auch Heinz F. Schafroth: *Grals- & Gratwanderung. Adolf Muschgs Parzival-Roman „Der Rote Ritter"*. In: *Frankfurter Rundschau*, 17. April 1993.

[47] Vgl. Sten Nadolny: *Die Entdeckung der Langsamkeit*. München: Piper 1983.

[48] Einen guten Zugang bietet die gelungene Übertragung von Dieter Kühn (wie Anm. 6).