

**EPISCHE KLEINFORMEN (ANEKNOTE, GLEICHNIS, PARABEL)
IM SCHRIFTSTELLERISCHEN WERK „DER ROTE RITTER.
DIE GESCHICHTE VON PARZIVAL”
VON ADOLF MUSCHG**

Irina CIORNAIA

Universitatea de Stat din Moldova

**SHORT FORM EPIC (ANECDOTE, PARABLE) IN THE POSTMODERN WORK
"RED KNIGHT. THE STORY OF PARSIFAL" BY ADOLF MUSCHG**

Literature as a means of communication and learning has a large number of directions and scientific theories regarding the issue of the classification of works by genre.

Literary critics of different eras and schools attributed great significance to the delineation of short epic forms in the genre system and developed a number of theories on the subject. The article deals with the genre features of short form epic: the anecdote, the parable of the bible and the parable; it examines the purpose of their use in the novel "Red Knight. The Story of Parzival" by Adolf Muschg.

Keywords: *short form epic, postmodernism, German and Swiss literature.*

**FORME EPICE MICI ÎN OPERA POSTMODERNĂ A LUI ADOLF MUSCHG
„CAVALERUL ROȘU. ISTORIA LUI PARZIVAL”**

Literatura, ca mijloc de transmitere a informației și de acumulare a cunoștințelor, a generat un număr mare de concepții și teorii științifice referitoare la clasificarea operelor pe genuri și specii literare.

Cercetătorii literari din mai multe epoci și școli științifice au acordat o atenție deosebită diferențierii formelor epice mici în cadrul sistemului de genuri și specii literare și au elaborat un șir de teorii privind problema enunțată. În articol se examinează particularitățile de gen ale unor forme epice mici ca anecdota, pilda, parabola și scopul utilizării lor în romanul lui Adolf Muschg „Cavalerul roșu. Istoria lui Parzival”.

Cuvinte-cheie: *forme epice mici, postmodernism, literatura germană, literatura elvețiană.*

Die Literatur als ein Mittel der Informationsübertragung und der Erkenntnisgewinnung hat viele Strömungen und wissenschaftliche Theorien zur literarischen Gattungseinteilung herausgesucht. Die Literaturwissenschaftler vieler Epochen und Schulen haben sich der Einteilung der literarischen Kleinformen angenommen und unterschiedliche Theorien entwickelt. Im folgenden Artikel werden sowohl die epischen Kleinformen wie Anekdote, Gleichnis und Parabel einzeln bewertet und erläutert, als auch ihr spielerischer Gebrauch im schweizerischen Roman „Der rote Ritter. Die Geschichte von Parzival” (1993) von Adolf Muschg dargestellt.

Die literarische Kurzform, wie Anekdote bezeichnet „das nicht Herausgegebene”. Ursprünglich hatte der Historiker Prokopios im 6. Jahrhundert ein Werk mit zahlreichen prägnant erzählten Klatschgeschichten über den Kaiser Justinian geschrieben, das erst nach seinem Tod erschien. Seit jener Zeit bezeichnet man die Anekdote als eine kleinere Geschichte, vielleicht unverbürgter Natur, meist aus dem Leben einer namhaften Persönlichkeit, die eine scharfe Charakterisierung von Zuständen, Strömungen, Geistesrichtungen enthält, in der der knappe Handlungsverlauf von einer überraschenden Wendung am Ende gekennzeichnet ist. Die Eigenart einer Anekdote besteht darin, dass sie zugespitzt auf Dialog, Dialektik und Antithese gestellt ist. Sie vereinigt dadurch gleichzeitig Geist, Witz und Humor und kann sich als Katalysator rhetorischer Schulung erwiesen. Manche Anekdoten haben keinen nachweisbaren Autor, sie sind „autochthon” wie Bibelstellen, Sprichwörter, Reimspiele oder Volkslieder, z.B. ein Bekannter erzählt eine groteske Geschichte mit der Nennung von Ort, Zeit, Person der Gegenwart, und unerwartet stellt sich heraus, dass diese Anekdote schon in der griechischen Antike, dann in der mittelalterlichen Schwankliteratur bekannt und zur „Wanderanedote” geworden war. Im 18. und 19. Jahrhundert gelangt die Anekdote im deutschsprachigen Raum durch Hebel und Kleist in die klassische Form, welche heute als Maßstab zugrunde gelegt werden kann, um die literarische Anekdote auszumessen und bewerten zu können. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts sorgten unter anderem die Anekdoten von Wilhelm Schäfer für eine kurzzeitige Renaissance des Genres. Aufgrund der bisweilen stark

nationalistischen Prägung und der Eigenart novellenhaften Erzählens kann aber nicht von einer literarischen Weiterentwicklung innerhalb der Gattung gesprochen werden, so steht in Metzlers Literaturlexikon geschrieben, dass die Zahl populärer Anekdoten, die vor allem Biographisches erfassen und durch den Journalismus verbreitet werden, im 19. und 20. Jahrhundert unübersehbar wird [2, 15]. Ein heute aufgeklärter Anekdotenbegriff lehnt die historische Verbürgtheit ab, oft rekrutiert sich der Stoff einer Anekdote aus der Vielfältigkeit des täglichen Lebens, deswegen müsse die Anekdote laut *Neureuter* Repräsentanz besitzen, womit ein Transfer von kleinem Geschehen zu großer geschichtlicher Bedeutsamkeit einher geht. Dabei tritt der Verfasser hinter dem Inhalt zurück und das alltägliche Leben selbst steht als Hervorbringung des anekdotischen Ereignisses im Vordergrund. Diese Herangehensweise ist „[...] zuletzt die einzig denkbare Haltung des Schriftstellers, wenn er die Anekdote als Typus erhalten will. Er muss sich begnügen, sie zu bringen und zu deuten“ [9, 476].

Im Roman „Der rote Ritter. Die Geschichte von Parzival“ führt Adolf Muschg einen Dialog mit seinem Leser, während des Erzählens einer spannenden Geschichte von Parzival steigt das Lesevergnügen, je mehr der Autor das Spiel mit Grundsätzen, Prinzipien und Oppositionen betreibt, was auf den ersten Blick ein chaotisches System zu sein scheint. Der Rezipient ist schon am Anfang des Romans von der Widersprüchlichkeit des Geschilderten verwirrt und kann zuerst nicht feststellen, wo die Werte des Ereignisses „wahr“ und wo sie „falsch“ sind. Muschg beginnt seinen Roman im Vergleich zu Wolfram mit einer neuen Handlungseröffnung und führt eine neue Nebenfigur ein; merkwürdigerweise ist es kein Mensch, sondern ein rotfelliger Kater namens Gurzgrî, der einerseits als eine fiktive Figur im Roman die tierische Welt verkörpert, andererseits durch sein impulsives, unbewusstes Verhalten die verborgenen menschlichen Eigenschaften entlarvt. Er ist ein Lockmittel, mittels dessen Schonatulaner sich mit Sigune bekannt macht. Gurzgrî wird wie ein Kuschtier für Sigune, das sie trösten und beruhigen kann. Der stürmische Kater, der sich „mitten hinein stürzt“, als ob er ein Pferd sei [8,13], treibt es mit der Gralskatze Maui, die sich gern dazu bereit zeigt. Für Sigune wird der Kater ein Ersatz der körperlichen Wärme und Aufmerksamkeit. Gurzgrîs „gezähnter“ Kuss und seine Stöße mit den Pfoten mit gedehnten Bewegungen in die Achselhöhle von Sigune, sein Hauch wie Pest und Verwesung aus seinem Rachen, sein Schnurren und Knurren verändern Sigunes kindliche Vorstellungen über die heiklen Fragen nach den Beziehungen zwischen Mann und Frau und nach der Leidenschaft. Sigunes Keuschheit, Frömmigkeit und Gralsankunft erlauben ihr nicht die Grenzen des Verbotenen zu überschreiten. Sie ist eine Träumerin, die von der Süße und der himmlischen Erfüllung einer wahren, gegenseitigen Liebe zu Schonatulaner schwärmt. Die körperliche Vereinigung muss in ihrem Gedächtnis so stark sein, dass sie sie nicht real auszuleben braucht. Dazu kommt auch die Erotik der Sprache von Muschg, der vorsichtig und bildhaft die „Milchtritte“ Gurzgrîs im Sigunes Bett beschreibt, die gleichzeitig der Jungfrau Schmerzen und das Gefühl des Beisammenseins bringen. Sigune bleibt unschuldig, sie weiß bereits gut, wie eine richtige Minne sein kann. Um die erotische Seite der Liebe erfährt sie durch Herzloyedes lautstarke „Bettgefechte“ mit Gahmuret, die sie tagelang mitanhören muss. Das tierische Treiben im Festsaal bei der Hochzeit ist vom Erzähler als ein außerordentlicher Fall dargestellt, dessen Urheber der ungestüme Kater, Gurzgrî und seine eroberte Gralskatze, Maui sind. Für die überforderten Zuschauer ist dieser Fall ein Anstoß zur Orgie: „... Männlein und Weiblein schaukelten auf der Stelle, sobald jedes Stümpflein sein Sumpflein gefunden hatte.“ [8, 130]. Der Erzähler ironisiert diese Situation, indem er die moralische Seite der „Männlein“ und „Weiblein“ auslacht. Das ist schon keine edle und vorbildhafte Gesellschaft mit feinen Manieren und höfischen Umgangsformen, sondern eine versumpfte Masse des Volkes, die nur ans nackte Fleisch denkt und ihrer Völlerei nicht entkommen kann: „Sie girrten und seufzten, kreischten und grunzten zum Beweis dafür, dass der Mensch, der im Fleisch das Himmelsreich sucht, dem Höllengelächter dazu die eigene Stimme leihen muss.“ [8, 130]. Der bei Gott aufgewachte Kyberg ist die einzige Person, die „das schöne Sumpfen“ anhalten kann, aber einen Schuldigen unter den Gästen zu finden oder jemandem für seinen Benimm eine Rüge zu erteilen, kann er nicht, weil seine Herrin sich an diesem Abend ihrem Mann lustvoll hingibt, was den Gästen nicht entgehen kann, denn sie hören die sich immer wieder wiederholenden Ja-Ausrufe aus dem Hochzeitszimmer Herzloyedes, und die Scham der Gäste vergeht danach schnell. Der einzige Mensch, der sich über das Geschehen schämt und der auf die Ordnung achten muss, ist der Kyberg. Er vertritt im Vergleich zu den „höfischen“ Stadtbürgern mittelalterliche Ansichten, denen seiner Meinung nach alle folgen sollen. Der Kater Gurzgrî könnte in dieser Episode als Symbol der Freiheit und Lebenslust betrachtet werden, worüber man in der damaligen mittelalterlichen hohen Gesellschaft noch nicht gesprochen wird. Die Konstellation

der Ansichten von moderner und mittelalterlicher Gesellschaft wird deutlich im Gespräch zwischen dem Kyberg und den Pagen, Schonatulander und Tampanis. Der Kyberg erwartet Treue von Gahmuret zu seiner Herrin, aber er irrt sich, meinen die Prinzen, weil ein Ritter eine Passion und keine Frau oder noch ein Kind dazu bräuchte. Hier spiegeln sich die polaren Wünsche der Hauptpersonen, Gahmurets und Herzeloyses wider. Die tierische Welt repräsentiert die sinnlich erfüllte Tierliebe ohne Grenzen und Verbote. Herzeloys empört sich über die ungestüme Leidenschaft und Begierde der beiden Katzenwesen, denn sie will, dass ihre Gralskatze, Maui eine reine Reputation hat, die von einem unbekanntem Kater nicht befleckt sein soll. Die Kastration des Katers scheint Herzeloys ein folgloser Prozess zu sein, aber diese Tatsache verändert völlig die Lebensweise eines liebenden, leidenschaftlichen Tieres. Gurzgrî verliert dadurch seine Identität, seine männliche Kraft, es bedeutet für ihn eine unverheilte Wunde. Der Erzähler versucht das Schicksal des Katers bis zu seinem Ende mit präziser Kompositionslust zu verfolgen. Die Geschichte von Gurzgrî endet tragisch, er wird durch den Tritt eines Pferdes um sein Katzenleben gebracht. Der Humor der Erzählung besteht darin, dass Gurzgrî in einem früheren Leben ein Pferd sein könnte [8, 13] und jetzt ist er auf eine komische Weise tot [1, 65].

In Muschgs Anekdote vom Kater Gurzgrî lässt sich ein Konflikt der widersprüchlichen Prinzipien durch die dekonstruktivistische Methode erkennen, es geht darum, „wie ein Begriff einer Antithese heimlich der anderen innewohnt“ [3, 117]. Innerhalb des Verlaufs der Anekdote wird der Konflikt ungleicher Prinzipien aufgebracht, dabei führt das schwächere Prinzip eine der Situation unangemessene Provokation aus und anschließend führt eine angemessene Reaktion auf jene unangemessene Provokation zur Auflösung der Situation [4, 243]. Soweit deckt sich der theoretische Ansatz des Komischen mit der Struktur der idealtypischen Anekdote, die ebenfalls nach einer knappen Einleitung, gefolgt von einer Überleitung in der Pointe mündet. In der Kater-Gurzgrî-Anekdote lässt sich diese Dreigliedrigkeit der äußeren Form (Einleitung-Hauptteil-Pointe) folgendermaßen zusammenfassen: Während einer knappen Einleitung werden die Rahmenbedingungen geschildert, welche die Situation kennzeichnen [6, 30]. Muschg führt mit Hilfe der Kater-Gurzgrî-Anekdote die handelnden Personen: Sigune, Schonatulander, Gahmuret und Herzeloys ein, die in die Vorgeschichte und in die nachgehende Handlung des ganzen Kontextes eingebettet werden. Durch die Beschreibung ihrer unbewussten Ausbrüche macht er die Psyche der handelnden Figuren in komplexer Form für den Rezipienten nachvollziehbar. Die Überleitung besteht hier nur in der Handlung, die im Abschluss zu einer Reaktion des stärkeren Prinzips führt, um die im Konflikt aufgebrachte Spannung zu lösen. Die Pointe erhebt die Sache als Ganzes zu einer denkwürdigen Begebenheit. Zuerst kippt die Situation zweimal ins Tragische, denn erstens wird der Kater kastriert und zweitens durch einen Pferdetritt getötet. Die geschilderte Handlung wird vom Leser als unangemessen empfunden und ruft nur Mitleid hervor. Kann man dann über die gelungene Pointe in Muschgs Kater-Gurzgrî-Anekdote sprechen? Was auffallend ist, besteht die Komik in der zu analysierenden Anekdote nicht in der Situation selbst, sondern im Kommentar des auktorialen Erzählers, der den Urheber des komischen Konflikts auslacht und seine persönliche Haltung zu den gegensätzlichen Begriffen wie Demut und Selbstüberschätzung ironisch äußert.

Die nächsten im Werk über Parzival erscheinenden Kleinformen der Epik sind Gleichnis und Parabel, die oft als Synonyme verwendet werden. In den literaturwissenschaftlichen Studien von W. Haubeck, W. Pöhlmann, R. Zimmermann werden diese Gattungen streng voneinander abgetrennt. Die Parabeln sind anschauliche, konkret-alltägliche, aufklärerische Beispielgeschichten, die eine Lehre zur Schau tragen. In der Literaturwissenschaft unterscheidet man vier Parabeltypen: absurde, biblische, verrätselte und didaktische Parabel. Die absurde Parabel erscheint als eine Erzählung, in der die Grenzen der Wirklichkeit überschritten sind und die Paradoxen bildhaft ausgedrückt werden. Sie schildert einen ungewöhnlichen Vorgang, um einen abstrakten Gedanken zu veranschaulichen. Die biblische Parabel erhellt eine sittliche Wahrheit oder Erkenntnis durch einen analogen Vergleich. Neue Erfahrungen, menschliche Schwächen und Stärken kommen in den verrätselten Parabeln ans Licht. Die didaktische Parabel enthält erfundene oder wahrhaftige Beispielgeschichten, in denen entstandene Paradigmen wegen ihrer argumentierenden Wirkung belehrend und bildhaft dargestellt werden. In diesem Fall treten die didaktischen Parabeln als Medien von Reflexionen und Instruktionen über das Verhalten des Menschen in der Gesellschaft auf. Die Gleichnisse sind meist kürzere Texte, die auch mit didaktischem Anspruch einen komplexeren oft theoretischen Sachverhalt in Form einer bildhaften und konkreten Darstellung abbilden. Das Gleichnis und die Parabel spiegeln eine kritische Situation, einen Wendepunkt im Leben eines Menschen und seinen Weg bis zur Erlösung der Probleme wider [10, 10]. Was

der Stoff der Parabel und des Gleichnisses anbetrifft, haben die verschiedenen Quellen: die Parabel entnimmt die Begebenheit dem Kreis des gewöhnlichen Lebens (außer der biblischen Parabel), im Gleichnis ist aber das biblische Sujet die wichtigste Quelle [6, 96]. Im Unterschied von der Parabel bezieht sich der abstrakte Begriff des Gleichnisses direkt auf den Gedanken, den er veranschaulicht. Seinerseits ist dieser Begriff durch ein rational, manchmal personifizierendes fassbares Bild im gleichen Objektbereich dargestellt [5, 71]. Im Gleichnis wird meist ein allgemein gültiger Regelfall im Präsens geschildert, in der Parabel ist ein prägnanter Einzelfall im Präteritum erzählt. Die Sachverhalte und bildhafte stilistische Mittel stehen im Gleichnis zur Erklärung von Gedanken; so kann z.B. eine rethorische Figur des Sachverhaltes dem Leser helfen, eine Schlussfolgerung zu ziehen. In der Parabel dient dazu eine Beispielgeschichte, die von einem Vergleichspunkt aus den gemeinten Sachverhalt durch eine Analogie überträgt.

Den Versroman „Parzival“ beginnt Wolfram von Eschenbach mit einem Prolog, einem Eröffnungsgespräch, das der Autor mit seinem Leser führen will. Dabei gebraucht der Produzent allerlei Mittel, um die Aufmerksamkeit des Rezipienten auf sein Werk zu ziehen. Wolfram spricht überzeugend und detailliert, wie ein Richter bei einem Prozess. Es ist nicht umsonst, weil die Vorrede des mittelalterlichen Werkes meist auf drei Prinzipien basieren muss: Wohlwollen, Aufmerksamkeit und Gelehrigkeit. Wolfram bezieht sich am Anfang seines Prologs auf das Elstergleichnis, dessen zweifarbige Federkleid der sinnfälligen Gegenüberstellung von Haltlosigkeit und Festigkeit diene. Er will den Leser vor den möglichen Fehlern warnen, die seine Seele in die Hölle führen könnten, im Falle, wenn er „unstaete“ sei und seinen inneren Halt verliere. Dann wendet sich der Erzähler an den Leser mit einer belehrenden Rede über die „erzieherischen“ Ziele, damit der Mann oder die Frau nicht irgehen, sondern gut in der Welt zurechtkommen. Er vergleicht dabei seine Geschichte mit einem tüchtigen Turnieritter, der nie versäumt, seine ritterlichen Aufgaben zu erfüllen: „si vliehent unde jagent/ si entwicheht unde kêrent/ si lasternt unde êrent“ [2, 10-12]. Mit diesem Vergleich will der Produzent seine Geschichte idealisieren, damit der Rezipient das Vorbild einer männlichen und weiblichen Person bekommt, die tugendhaft und anständig handeln muss. Besonders deutlich sieht man das, wenn der Autor sich mit seiner Predigt an eine weibliche Person wendet und seine religiösen Belehrungen äußert: „diu soll wizen war si kêre/ ir pris und ir êre /und wem si d â nâ sî bereit/ minne und ir werdekeit“ [11, 28-31]. Für Wolfram ist es wichtig, einerseits die religiösen Werte im Prolog darzustellen und die christliche Glaubenslehre zu verbreitern, andererseits will er die verdorbenen moralischen Werte der schwarz-weißdenkenden Gesellschaft zu zeigen. Er macht das kunstvoll, indem er immer wieder die Antithesen wie die wahre Liebe – die falsche Liebe, das echte Herz – das unechte Herz gegenüberstellt und ihren Sinn erläutert:

„ist dâ daz herze conterfeit,
die lobe ich als ich solde
daz safer im golde.
ich enhân daz niht vür lîhtiu dine,
swer in den cranken messine
verwurket edeln rubîn
und al die âventiure sîn

(dem glîche ich rehten wîbes muot)“ [11, 12-19].

Im Roman „Der rote Ritter. Die Geschichte von Parzival“ wird die Elster nicht als eine metaphorische Figur dargestellt, sondern als ein einfacher Vogel, der nach dem Verschwinden des Grâls auftritt und beobachtet, wie Parzivals Familie sich auf den Weg nach Kanvoleis macht. Das Elstergleichnis von Wolfram und die Grâlsparabel von Muschg verbindet das Thema der Familie. Die beiden Autoren versuchen die Rolle der Frau und des Mannes im Familienleben zu bestimmen. Zu Wolframs Zeit wurden persönliche Neigungen für die Gattenwahl selten berücksichtigt. Stattdessen spielten politische, dynastische und wirtschaftliche Spekulationen eine wichtige Rolle. Frauen wurden von Bruder, Vater sowie ihrem zukünftigen Gatten und dessen Familie häufig als Geschäfts- und Heiratsobjekt betrachtet. Die adelige Frau als Individuum, ihre Gefühle, persönlichen Neigungen oder die Existenz bzw. die Richtung eines Eheschlusses fielen nicht groß ins Gewicht. Der personale Eigenwert trat bei der Entscheidung über die Eheschließung hinter ihrem sozialen und politischen Funktionswert zurück. In der Eheschließungspraxis von 1120 bis 1220 heiratete die adelige Frau nicht; sie wurde verheiratet! Im „Parzival“ hat Wolfram von Eschenbach die Ehen so dargestellt, wie sie zu seiner Zeit selten existierten. Er wollte möglicherweise so einen gewissen Kontrast schaffen, indem er die äußeren Bedingungen der Realität entsprechend gestaltete, das bedeutet, dass die Ehe für mindestens

einen Partner mit gesellschaftlichen oder politischen Vorteilen verbunden war, z.B. in beiden von Gahmurets Ehen. In diesen Rahmen malt er jedoch ein Gegenbild zur gesellschaftlichen Wirklichkeit, hier geht es um seine Konzeption der Einheit von ritterlich-höfischer „minne” und gegenseitiger, sinnlich-geistiger Geschlechterliebe. Damit schuf er einen Kontrast, der dem Publikum gewiss auffallen würde. Außerdem konnte er dem Publikum sein Ideal der Ehe zeigen und ihm klarmachen, was nach Wolframs Meinung bei der Eheauffassung der Zeit fehlte, nämlich die Einbeziehung gegenseitiger „minne”.

Für die bildhafte Darstellung der gegenseitigen und treuen Liebe wählt Muschg einen heiligen Gegenstand, den Grâl, der vom Rezipienten nicht nur als ein christlich-religiöses Symbol oder als ein Tischlein-Deck-Dich, sondern auch als das Symbol der Einheit von Frau und Mann und des Neubeginns in ihrer Beziehung wahrgenommen wird. So ist der Grâl bei Muschg nicht die Endstation; er ist der neue Anfang – die Wende. Am Tag von Parzivals Krönung ist der Gral dünn und karg. Das Ding spendet eine Flüssigkeit, Wassersuppe ohne Geschmack, Saft ohne Kraft. Nur Trevrizent ist dem Gral auf die Schliche gekommen; er sagt, dass die Flüssigkeit Fruchtwasser sei, darin sei er etwas lange her geschwommen. Der Gral, der immer nur das Nötige: Essen, Trinken, Gesundheit, Unsterblichkeit anbietet, „sei satt”. Parzival äußert sich darüber auf folgende Weise: „Das Ding bedeutet uns sein Ende. Wem Gott die rechte Zunge gegeben hat, der schmeckt immerhin einen Anfang darin; die Geburt eines neuen Menschen. Aber den Menschen gibt es nicht! Es gibt nur Mann und Frau” [8, 1029]. Parzivals Worte über den Grâl zeigen uns, dass Parzivals Entwicklungsgeschichte nach dem Gral ein geschlossenes Ende hat, weil Parzival selbständig zu einer Schlussfolgerung über seine irdische Existenz und seine Zweckbestimmung als Mann und Vater kommt. Er löst sich aus seinen traditionell gewachsenen Bindungen und Glaubenssystemen heraus. Er sieht mit eigenen Augen die Wirkung, das göttliche Wunder des Grals, der in der Rolle eines Ratgebers auftritt und den richtigen Weg zur Erlösung zeigt: „alles sei ein Weg, alles sei ein Tun” [8, 1036]. Der Gral ist eine Zwischenstation, eine Lehre für Parzival, er versteht, dass seine Familie, seine Erinnerungen an Mutter, Verwandte, Lehrer am wichtigsten im Leben sind, deswegen kehrt er in sein Heimatland, Kanvoleis, zurück. Nicht umsonst bietet Muschg seinem Leser einen doppelten Romananschluss an: a) einen offenen Schluss; b) einen Schluss. Einerseits ist der Roman nicht bis zum Ende erzählt, andererseits kehrt Parzival mit seiner Familie heim. Die Wiederholung des Wortes „Pts” am Anfang und am Ende des Romans zeigt, dass der Kreis geschlossen ist. In beiden Fällen scheint das Ende gut zu sein, weil Muschgs Parzival am Ende als eine erfolgreiche, glückliche Person erscheint, was man für eine optimistische Perspektive, eine positive Lösung halten kann.

Die Grâlsparabel von Muschg ist biblischer Herkunft, es geht wie bei Wolfram um einen aus Luzifers Krone gefallenen Stein, dessen Hüter der König Anfortas ist. Der Grâl stammt vom Sternenhimmel, den die Göttin Isais den deutschen Tempeln am Untersberg übergab. Das Absurde oder das Wunderbare liegt in beiden Werken über Parzival in der irdischen Gesandtschaft des Steines: er spendet Essen und Trinken, schützt vor Krankheiten, erteilt Unsterblichkeit. Das ist wohl ein unterbrochener Prozess, der nur vom Gott aufgehalten werden kann. Muschg widerspricht seinem Vorläufer und verwandelt den Heiligen Stein in einen sich überlebten Gegenstand, der seine Rolle bis zu Ende erfüllt hat und verschwinden soll. Muschg verändert die ursprüngliche, religiöse Bedeutung des Grâls, indem er seinen Haupthelden auf einen Gedanken bringt, dass die Menschen nicht mehr vom Gott dafür gemacht seien, erlöst zu werden, sondern dazu erschaffen, lebendig zu sein und immer noch zu werden, bis der Tod sie reif genug finde für seine Ernte [8, 1062]. Der Mensch ist als Geschöpf Gottes sowohl mit einer bestimmten ‚Ausstattung’ wie mit einer bestimmten ‚Aufgabe’ in diese Welt gestellt. In der Erfüllung seines Auftrages hat er durch die Ausschöpfung aller seiner Fähigkeiten und Möglichkeiten seine über dieses irdische Dasein hinausgehende Bestimmung zu verwirklichen. Parzival wird sich darüber klar, dass er jetzt die Verantwortung für seine Familie und sein Land als ein reifer Mann auf sich nehmen soll. Er begreift sein irdisches Glück auf der Erde im Familienleben, er und seine Familienangehörigen sind schon keine Vertreter der Grâls-gesellschaft, sondern die weltlichen Geschöpfe, die sich durchsetzen und Ordnung schaffen müssen, worin die Geistigkeit eines Menschen auf Erden besteht. [8, 1062]. Parzival zweifelt nicht an Condwîr âmûrs Liebe, die die einzige feste Größe in seinem Leben ist. Für ihn ist die Frau viel wichtiger als Gott, er vertraut seiner Frau mehr als ihm, denn nach Parzivals Meinung erfahre man von einer Frau das Beste, wie man richtig handeln solle [8, 1062]. Gott wird in Muschgs Roman mit einem Schachspieler verglichen, der mit seinen Figuren ein Spiel versucht. Dieses Spiel ist ein Kampf, ein Messen der geistigen Kräfte, ein individueller Erkenntnisprozess durchs Denken und Handeln.

Literaturverzeichnis:

1. Carnevale Carla. Gesellenstück und Meisterwerk. Adolf Muschgs Roman Der Rote Ritter zwischen Auserzählung und Nebenschöpfung des Parzival. - Frankfurt am Main: Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaft, 2005.
2. Dieter Burdorf/Christoph Fasbender/Burkhard Moennighoff (Hrsg.). Metzler Lexikon Literatur. - 3., völlig neu bearbeitete Auflage XVII, 2007.
3. Eagleton Terry. Einführung in die Literaturtheorie. - Stuttgart: Weimar: J.B.Metzler Verlag, 1994.
4. Hartmann Nicolai. Ästhetik. - Berlin: Walter de Gruyter Verlag, 1983.
5. Haubeck Wilfrid/Bachmann Michael: Wort in der Zeit: neutestamentliche Studien: Festgabe für Karl Heinrich Rengstorf zum 75. Geburtstag. - Leiden: Brill, 1980.
6. Kyung-Kyu Le. Eine vergleichende Studie: Lessings „Nathan der Weise «und Brechts» Der kaukasische Kreidekreis“. - München: Herbert Utz Verlag GmbH, 2008.
7. Maulbetsch Rose Schäfer: Anekdote/ Apophthegma. In: Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen. - Weimar: J.B.Metzler Verlag, 2007.
8. Muschg Adolf. Der rote Ritter. Eine Geschichte von Parzival. - Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1993.
9. Neureuter Hans Peter. Zur Theorie der Anekdote. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts. - Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1973.
10. Pöhlmann Wolfgang: Der Verlorene Sohn und das Haus. Studien zu Lk 15,11-32 im Horizont der antiken Lehre von Haus, Erziehung und Ackerbau. - Tübingen: WUNT 68, 1993.
11. Wolfram von Eschenbach. Parzival Band 1. - Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH& Co., 2005.
12. Zimmermann Gisela. Kommentar zum VII. Buch von Wolfram von Eschenbachs Parzival. - Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 1974, no.133.

Prezentat la 07.12.2012