

## MODALITÄT DER GESCHLECHTERBEZIEHUNGEN IN ADOLF MUSCHGS ROMAN “DER ROTE RITTER”

Dr. Dilek Altinkaya-Nergis  
Dokuz Eylül University  
<https://dx.doi.org/10.12795/futhark.2007.i02.01>

### Abstract

The Swiss author Adolf Muschg establishes in his novel *The Red Rider* an extraordinary relation between the medieval age and today. The author keeps the stage and society as it is in Wolfram von Eschenbach's original work *Perceval*. However, he ornaments these with up-to-date elements. Both writers reflect their own ideas and point of views in their versions. Thus, the fates and adventures of the characters in the novel reflect a mosaic of the writers' views. In both novels there is an opposition between not only the knights but also women and men. In Muschg's version, the search for the Holy Grail ultimately represents person's endeavor to find him/her self in the opposite sex. This implies that, man and woman relations in Muschg's version is completely different from Eschenbach's original text. The love relations in both novels must be studied comparatively. These relations are sometimes courtly-mortal (like Sigune-Schionatulander), sometimes motherly-mortal (like Herzeloide - Perceval), sometimes wild and hostile (like Orgeluse - Gawain) and sometimes painful and full of sacrifice (like Bene - Perceval). All these relations are always presented within a strong, comprehensive theme of men and women.

The theme of love was already found in Wolfram von Eschenbach's *Perceval*. We must study how Adolf Muschg presented this theme in his book *Red Knight*, and what value he attached to men and women relations. The main attention will of course be Muschg's novel. However

Eschenbach's *"Perceval"* will also be referred to for a comparative analysis.

Adolf Muschg bietet in seinem Roman *"Der Rote Ritter"* (1993) eine ungewöhnliche Verknüpfung vom Mittelalter und der heutigen Zeit an, indem er vordergründig die ursprüngliche Gestaltung des Schauplatzes und der Gesellschaft wie in Wolfram von Eschenbachs Original-*"Parzival"* beibehält, sie aber hintergründig mit vielen Elementen der heutigen Zeit durchzieht, die nie an Aktualität zu verlieren scheinen.

Allerdings stehen sich in diesem nicht nur Ritter gegenüber, sondern vor allem die Geschlechter. Und in der Interpretation Muschgs ist die Suche nach dem Gräl letztlich "eine Suche der Geschlechter nach sich selbst in anderen und des anderen in sich selbst". Bereits diese Aussage belegt, daß Muschgs Parzival-Version sich in der Darstellungsweise der Geschlechterbeziehungen eindeutig von Wolframs Vorlage unterscheidet. Anhand der wichtigsten Liebesbeziehungen – mal höfisch-tödlich (wie bei Sigûne-Schiônatulander), mal mütterlich-tödlich (wie bei Herzeloide-Parzivâl), mal wild-feindlich (wie bei Orgelûse-Gâwân), mal leidvoll-verzichtend (Bêne-Parzivâl) – soll Muschgs Auseinandersetzung in all diesen Beziehungsgeflechten mit dem schwierigen und weitläufigen Thema von Mann und Frau analysiert werden.

Adolf Muschg bietet in seinem nach der mittelalterlichen Vorlage von Wolfram von Eschenbachs *"Parzival"*-Epos<sup>1</sup> gerichteten, und erneut aus der Perspektive des zeitgenössischen Autors

---

<sup>1</sup> Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, In 2 Bd. Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von Karl Lachmann, Übersetzung von Wolfgang Spiewok, Stuttgart, 1998. Im folgenden werden alle Zitate aus dem Werk im laufenden Text mit "PZ", Band-, Seiten- und Zeilenzahl angegeben.

aufgenommenem Roman, *„Der Rote Ritter“*<sup>2</sup>, eine ungewöhnliche Verknüpfung von Mittelalter und der heutigen Zeit an, indem er vordergründig die ursprüngliche Gestaltung des Schauplatzes und der Gesellschaft wie in Eschenbachs Original-Werk beibehält, sie aber hintergründig mit vielen Elementen der heutigen Zeit durchzieht, und auf diese Weise “[s]eine Geschichte von Parzival” daraus entwickelt.

Da beide Autoren – Wolfram, und ebenso Muschg – mit der Darstellung ihrer Parzival-Version ihre persönlichen Ansichten und Eindrücke im Werk wiederspiegeln, entsteht jeweils das Mosaik ihres Weltbildes und Zeitalters, das sich in den Schicksalen und Abenteuern ihrer Figuren ausdrückt. Allerdings stehen sich in beiden Werken nicht nur Ritter, sondern vor allem die Geschlechter gegenüber. Ihre “Minne” oder auch “Liebe” stellt diesbezüglich eines der bedeutendsten Hauptthemen in beiden Werken dar, da seit Wolframs Zeiten, also bereits in der weltlichen Literatur des Mittelalters – man denke nur an die höfische Lyrik, das höfische Versepos, die außerordentlich zahlreichen Verserzählungen und z.T. sogar an die Spielmannsepik –, die

---

<sup>2</sup> Adolf Muschg, *Der Rote Ritter. Eine Geschichte von Parzival*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1995. Im folgenden werden alle Zitate aus dem Werk im laufenden Text mit “RR” und Seitenzahl angegeben.

Dichter überhaupt erstmals das Liebesthema zu beachten begannen.<sup>3</sup> Allerdings verweist Albrecht Classen daraufhin, daß die Literatur des Mittelalters freilich nicht ganz und gar unbedarft mit dem modernen Begriff der "Liebe" zu identifizieren sei, ohne die kulturhistorischen Inhaltsbedingungen zu berücksichtigen, denn dies würde letztlich einen großen Fehler bedeuten und ihr Wesen sowie ihre Intentionen verfehlen.<sup>4</sup> Schließlich strebten selbst die "Minnesänger [...] nicht schlicht die Erotik an, wie etwa im Sinne der romantischen Dichter, sondern waren allemal gesellschaftsbezogen und didaktisch gesinnt. Mit anderen Worten, Minne besaß eine wichtige soziale und ethische Funktion und darf nicht mit persönlich-individuellen Erfahrungen gleichgesetzt werden".<sup>5</sup>

Wie Muschg in seinem *"Roten Ritter"* mit dem Thema der Liebe, das er bereits in Wolframs *"Parzival"* vorfand, verfährt, und welchen Stellenwert er den Relationen zwischen Mann und Frau,

---

<sup>3</sup> vgl. Albrecht Classen, *Erotik im Mittelalter – Sexualität in der Moderne. Die Welt von König Artus im Spannungsfeld von Gestern und Heute. Adolf Muschgs "Der Rote Ritter" als Rezeptionszeuge und Ausblick auf Morgen*, in, *Wirkendes Wort*, Jg. 1, April 2002, s. 4-23, hier: s. 5.

<sup>4</sup> ebd., s. 11.

<sup>5</sup> ebd., s. 6.

beimit, soll im weiteren erschlossen werden. Um den begrenzten Rahmen der Untersuchung einzugrenzen, werden hierfür exemplarisch nur einige Beziehungskonstellationen und deren Modalitäten aus der Vielfalt der beispielhaften Liebesverbindungen ausgewählt und untersucht. Die entsprechenden Differenzen sollen bei dem mittelalterlichen Autoren Eschenbach und dem Zeitgenossen Muschg kontrastiv dargestellt werden. Allerdings wird sich die Hauptaufmerksamkeit im Verlauf der Untersuchung auf Muschgs Roman richten, Eschenbachs *“Parzival”* hingegen wird lediglich zum Vergleich hinzugezogen.

Daß Muschg es in seinem Werk von vorneherein darauf abgesehen hat, dem Rätsel von Liebe und Schuld zwischen den Geschlechtern nachspürend, das mittelalterliche Panorama von neuem abzuschreiten, wird in folgendem Text aus der Turnierszene eindeutig:

Das [...] Turnier [...] ist eine hohe Schule der Ritterschaft, in der Männer üben, ihren Trieben zugleich zu folgen und ihnen die Stirn zu bieten. Auch im Frauendienst erheben sie sich über die Natur. Weiß man etwa nicht, wer Adam den Apfel gereicht hat, daß er davon esse? Wäre er ohne Frau Eva nicht immer noch im Paradies? Sie war so schwach, nun

verherrlicht er sie dafür, als wäre sie die Jungfer Marie. Denn nichts ist so ritterlich, wie die Blöße der Schwachen zu bedecken. Sie hat ihn geschlagen; nun bietet er ihr nach der Idee gesprochen, auch noch die andere Wange dar. Als Ritter ißt er zum zweiten Mal vom Apfel als bedeute er diesmal die Seligkeit. Nein, auf der harten Erde ist wohl kein Friede zu stiften, auch nicht zwischen Mann und Frau. [...] Und welche Fabel hätte Besseres zu tun, als dieses Netz gedankenvoll nachzustricken!  
(RR, 51)

Aus den Worten Muschgs wird eindeutig, daß er es darauf anlegt, das Verhältnis zwischen Mann und Frau erneut aufzugreifen, da dieses Thema nie an Aktualität verliert. Gerade darin liegt schließlich das Aktuelle an dieser Ritter-Geschichte, daß sie Muschgs Worten zufolge “aus Jedermanns Stoff geschnitten [ist] – ja, wohl eher jedes *Mannes*; obwohl – oder weil – er allerhand mit der Anerkennung der “weiblich” genannten Anteile und Phantasien im Mann zu tun hat: diesem Halbfertigprodukt mit dem Defekt in den Genen” (HwfE, 19). Und mit Hilfe seiner “Geschichte von Parzival”, wie Muschg sein Werk gutbedacht im Untertitel nennt, sollen die weit auseinanderliegende Dinge und Personen, auch wenn sie sich auf den ersten Blick nicht als solche zu erkennen

geben, als verwandt zusammengeführt werden. Zu diesem Zweck buchstabiert Adolf Muschg folglich die religiöse Parabel des *Parzival* “nicht zu einer Liebesgeschichte, aber einer Geschichte der Liebe”<sup>6</sup> um, und verwandelt den Inhalt zu einer “Utopie eines göttlichen Spiels partnerschaftlicher Verbindungen”<sup>7</sup>, wie er es selbst ausdrückt. Diese sind mal höfisch-tödlich, wie bei Sigune-Schionatulander, mal mütterlich-tödlich, wie bei Herzloyde-Parzival, mal wild-feindlich, wie bei Orgeluse-Gawan, und mal leidvoll-verzichtend wie bei Bene-Parzival. Gemeinsam ist trotzdem allen Beziehungsgeflechten, das es in ihnen stets um das schwierige und weitläufige Thema von Mann und Frau geht.

In Muschgs *Parzival* Interpretation kann man überdies die gesamte Suche nach dem Gral als “eine Suche der Geschlechter nach sich selbst im anderen und des anderen in sich selbst”<sup>8</sup> bezeichnen. Bereits diese Aussage belegt, daß Muschgs sich in seiner Darstellungsweise der Geschlechterbeziehungen entschieden von

---

<sup>6</sup> Peter Rüedi, *Reise ans Ende der Geschichte. Peter Rüedi über Adolf Muschgs Parzival Roman “Der Rote Ritter”*, in, Die Weltwoche, 18. März 1993.

<sup>7</sup> Roland Schenkel, *Fragen erübrigt sich. Adolf Muschg sprach zur Eröffnung der Sommerakademie 1993*, in, Luzerner Zeitung, 26. September 1993, S. 31.

a.a.O., s. 31.

<sup>8</sup> ebd., s. 31.

Wolframs Vorlage unterscheidet, und zumeist über die in Wolframs Werk gesetzten mittelalterlichen Grenzen hinaus handelt. Dies führt der zeitgenössische Autor Muschg durch seine vielfältigen Figurengestaltungen<sup>9</sup> aus, in denen jede Figur über ihr eigenes Abenteuer verfügt, und von ihm in seinem Materialeinband *“Herr, was fehlt Euch? Zusprüche und Nachreden aus dem Sprechzimmer des heiligen Grals”*<sup>10</sup> folgendermaßen beschrieben werden:

Sie kämpfen alle mit sich selbst, die Liebenden dieser Fabel [...] und werden einander so brüderlich und schwesterlich verwandt. Aber das wissen sie niemals vorher. Sie müssen es

---

<sup>9</sup> Im Namensregister werden 160 Namen aufgeführt, bei denen es sich um rund 130 Attraktoren (auch Tiere) handelt, um die die Handlung und andere Menschen teilweise auffällig kreisen (beispielsweise Artus, Sigune, Kundry). Bei den restlichen 30 Namen hingegen handelt es sich um Orte und Dinge, die durch ihre Funktion oder ihre Beschaffenheit (beispielsweise Munsalwaesche oder Schastelmarveile) zu Zentren werden, in deren Richtung sich Handlung und Menschen immer wieder wenden. Vgl. dazu: Ulrike Grein Gamra, *Ein komplexer Ritter auf seiner Queste: Wolframs Parzival und die Chaostheorie, eine strukturelle Untersuchung*, Bern, Lang, 1999, s. 170.

<sup>10</sup> Adolf Muschg, *Herr, was fehlt Euch? Zusprüche und Nachreden aus dem Sprechzimmer des heiligen Grals*, Frankfurt a. Main, Suhrkamp, 1994, im folgenden werden alle Zitate aus dem Werk im laufenden Text mit “HwFE” und Seitenzahl angegeben.



erfahren haben, und das erfährt keiner, der unterwegs nicht an sich gründlich irre geworden ist. Die Liebe ist kein Wanderweg, die Wegweiser dazu stehen immer erst am Ziel, und da werden sie nicht mehr benötigt. Denn da weiß man auch ohnedies: Hier war ein Weg – mein Weg.

(HwfE, 62)

In Muschgs Parzival-Version unterscheiden sich besonders die Frauengestaltungen<sup>11</sup> von Wolframs Vorlage und entwickeln sich jede neu und anders, mit feinstem erotischem Gespür gezeichnet, wohl zu den “emanzipiertesten Menschen des Buches”<sup>12</sup>. Indessen sie in Wolframs Frauendarstellung – abgesehen von Herzloyde und Orgeluse – nur im Schatten der männlichen Helden als deren Bezugspersonen erscheinen und eher dazu dienen, den Leserinnen ein tugendhaftes Idealvorbild vorzuführen, steigert Muschgs “ihren Operationsradius und ihre Möglichkeiten der Selbstfindung so sehr,

---

<sup>11</sup> Die Bedeutung der Frauenfiguren im Werk ist ausschlaggebend, da nicht zu vergessen ist, daß bereits Muschgs “*Roter Ritter*” von drei Frauen behütet wurde, sogar “oft auch vor seinem Verfasser”; es handelt sich um Elisabeth Borchers im Lektorat des Verlags, Rosemarie Primault im Skriptorium und seine Frau Atsuko “in allen Augenblicken [s]eines Lebens” (HwfE, 14-15).

<sup>12</sup> Beatrice von Matt, *Im Banne feingewirkter Tapisserien. Adolf Muschgs “Parzival”-Roman*, in, Neue Zürcher Zeitung, 27./28. März 1993.

daß sie als die wahren Akteure im Hintergrund des Romangeschehens auftauchen”<sup>13</sup>, wie es auch Albrecht Classen bemerkt. Rein aus diesem Grunde würde Beatrice von Matt das, was von der Wolfram-Forschung etwa unter dem Stichwort “Gahmuret-Vorgeschichte” zusammengefasst wird, bei Muschg nicht zu unrecht als “Herzeloide-Vorgeschichte” umbenennen.<sup>14</sup> Schließlich erscheint Herzeloide, die dominante Trägerin dieser Kapitel, in ihrer Beziehung zu Gahmuret als emanzipierte, selbstbewußte Frau, deren *“Fleisch [...] irre geworden”* (RR, 136) war, und mit der Gahmuret, in angesicht ihrer Leidenschaft, nichts im Bett anzufangen weiß. Und während die sexuelle Lust des Ehepaares in Wolframs Fassung noch auf Gegenseitigkeit beruhte, wird sie in Muschgs Roman aufgrund Gahmurets sexuellen Desinteresse, aber auch aufgrund Herzeloides eigener widersprüchlichen Einstellung zur Sexualität, zu einer einseitigen Last Herzeloides. Gahmuret, der Kleine, mit dem halbseitig gelähmten Gesicht, das *“zwei Hälften, eine wache und eine starre”* (RR, 47) besitzt, erscheint plötzlich nicht mehr als der gewaltige Held, um den sich alle Frauen reißen, wie einst bei Wolfram, sondern wirkt wie eine gläserne Figur, die fast unter den Decken

---

<sup>13</sup> Albrecht Classen, *Erotik im Mittelalter*, a.a.O., s.19.

<sup>14</sup> vgl. Beatrice von Matt, *Im Banne feingewirkter Tapisserien*, a.a.O.

zu verschwinden droht (vgl. RR, 134–135). Während der Held und Mann an Herzeloyses Seite beinahe bis zur Entpersönlichung zusammenschrumpft: *“Sein Kopf, den sie auf ihrer Brust festhielt, war so weich geworden, daß sie ihn hätte zerdrücken können; es war der übergroße, geknickte Kopf eines Ungeborenen* (RR, 134), geht sie im *“Roten Ritter”* sogar soweit, den Zeugungsakt Parzivals selbst in die Hand zu nehmen, und wächst in Muschgs Version fast unersättlich über sich hinaus.

Freilich kann Herzeloyses sexuelle Gier aufgrund der weiblichen Anatomie erklärt werden, da Frauen in ihrem Sexualleben nicht wie die Männer an die Grenzen des Erregungs- und Erholungsablaufs gebunden sind. Aus diesem Grund wird die weibliche Sexualität immer auch als *“unersättlich, gierig und letzten Endes zerstörerisch erlebt*, wobei sie aufgrund dieser tatsächlichen und phantasierten Bedingungen Angst erweckt und gleichzeitig den Wunsch, diese elementare Gewalt zu fesseln – vor allem bei dem Mann, aber auch bei der Frau selbst.<sup>15</sup> Denn die Sexualität wird auch noch heute, und damit nähern wir uns einem stets aktuellen Thema, neben ihrer Natürlichkeit oft unterdrückt oder bleibt

---

<sup>15</sup> Ellen Reinke-Köberer, Sexualität, in: Johanna Beyer (Hrsg.), *Frauenhandlexikon: Stichworte zur Selbstbestimmung/in Zusammenarbeit mit 66 Autorinnen*, München, Beck, 1983, s. 263.

unausgesprochen. Weiterhin ist die sexuelle Aktivität des Menschen natürlich niemals frei von Erschrecken vor dem Maßlosen in der Leidenschaft und dem Leid, was es schwer macht, sie uns anzusehen. Reinke-Köberer erklärt dies folgendermaßen:

das sexuelle Verlangen als Bereitschaft zur Lust, Sinnlichkeit und Zärtlichkeit zeichnet sich durch einen Anspruch aus, den die Frau am besten als total bezeichnen kann. Das sexuelle Verlangen schiebt potentiell alles zur Seite, was in uns und um uns an gesellschaftlichen und psychischen Strukturen existiert. Es hebt diese, zumindest vorübergehend, auf und steht in einem radikalen Verhältnis zum Leben wie zum Tod. Es ist dies, was Entfesselung meint, denn es enthält immer die Möglichkeit zur Sprengung von Strukturen, auch von solchen, die den weiblichen Lebensinteressen entgegenlaufen. Indem es diese aufhebt, beinhaltet es gleichzeitig den Zwang und die Möglichkeit zur neuen Struktur.<sup>16</sup>

Dies stellt eine Erklärung dafür dar, wie Muschg es gelingt, Herzloyde durch ihre Sexualität frei für einen neuen Lebensentwurf zu gestalten, der für die mittelalterliche Herzloyde undenkbar gewesen wäre, auch wenn ihre sexuelle Erfüllung

---

<sup>16</sup> ebd., s. 233.

ausbleibt und sie sich fortan dem einzigen Ziel widmet, Parzival auf die Welt zu bringen und ihn als Erlöser zu erziehen.

Bei der Schilderung der Landadligen im Umkreis des Roten Ritters hingegen, spart Muschg die sexuelle Erfüllung nicht aus. So geraten diese nachdem der rechtschaffende Kyberg bei Herzloydes Hochzeitsfeier eingeschlafen ist, in hemmungslose sexuelle Freuden aus:

Sie gurrten 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.

(RR, 121)

Zweifelsfrei räumt Muschg auf diese Weise im Gegensatz zu Wolfram dem sexualisierten Körper eine neue Bedeutung ein. Albrecht Classen erblickt genau darin:

die Phantasiewirkung des Mittelalters auf die Moderne/Postmoderne [...], denn wenngleich die höfische Welt eine Scheinidylle entwirft, ist doch dort stets die erotische Realität angedeutet bzw. nur der Imagination des Lesers/Zuhörers überlassen. Muschg reißt bewußt die Fassaden ein, spricht direkt vom Körper, behandelt erbarmungslos die sexuellen Bedürfnisse und Wünsche der Helden, scheut z.B. auch nicht

davor, Gâwân als sexuelles Schauobjekt der Begierde aus der Sicht seiner Mutter und sogar seiner Großmutter zu schildern, die ihn sozusagen von den Toten erretten müssen und dabei gemeinsam über die potentiellen Freuden des ihnen fast schon versagten Geschlechtsverkehrs phantasieren. Daneben steht immer wieder Parzivâls inzestuöse Suche nach seiner Mutter und sein stark idealisiertes Streben nach seiner Ehefrau Condwîr âmûrs.<sup>17</sup>

Diese Schilderungsweise der Sexualität wäre für Wolfram nicht möglich gewesen, denn die Menschen im Mittelalter hatten ein großes Schamgefühl in bezug auf ihre Sexualität und diese Grenzen durften im Rahmen des gesellschaftlichen Taktgefühls nicht überschritten werden. Was bei Wolfram höchstens dezent angedeutet und dann der Phantasie seines Publikums überlassen wird, übernimmt Muschg und formt es auf seine Weise um, indem er beispielsweise die Begegnung zwischen Parzival und Jeschute in eine regelrechte Vergewaltigungsszene (vgl. RR, 319–322) umwandelt. Muschg selbst äußerte in einem Interview mit Meinhard Schmidt-Degenhardt, daß er im *“Roten Ritter”* den Versuch unternommen hat, die Liebe und Sexualität an anderen Punkten festzumachen:

---

<sup>17</sup> Albrecht Classen, *Erotik im Mittelalter*, a.a.O., s. 18.

Sexualität ist nicht nackt. Sie ist mit riesigen und faustdicken Erwartungen bekleidet. In Wirklichkeit sind es diese Verkleidungen, die Nackte so ungeschützt machen. Darum sind Männer, das schwache Geschlecht, hier immer in Versuchung, den Schutz der Gewalt zu borgen. Diese spezielle Schwäche und ihre Phantasien sind natürlich ein literarisches Thema. Jede Stärke beruht auf Schwäche.<sup>18</sup>

Muschg erklärt deutlich, daß es ihm mit den erotischen Szenen im *“Roten Ritter”* nicht um pornographische Schaustellung, sondern ausschließlich um das Verhältnis von Mann und Frau geht. Und dazu gehört eben auch die Sexualität. Aber im Vordergrund steht immer wieder der Versuch, Mann und Frau, also die Geschlechter zu vereinen, und sie einander endlich näher zu bringen. Denn überblickt man das ganze Werk, so sieht man in allen Beziehungen einen ungeheuren Schmerz über das menschliche Schicksal, eine Trauer über die fast unmöglich zu überwindende Kluft zwischen Mann und Frau. Dies ist ein aktuelles und zeitgenössisches Thema, dem sich übrigens viele Autoren zuwenden. Und wie es Classen

---

<sup>18</sup> Meinhard Schmidt-Degenhardt (Hrsg.), *Adolf Muschg. Liebe, Literatur & Leidenschaft (im Gespräch)*, Zürich, Pendo, 1995, s. 76.

behauptet, verliert sich der Blick des Lesers “trotz oder gerade wegen der drastischen Schilderung von sexuellen Kontakten [...] nicht in die Körperlichkeit, sondern dringt hindurch und wird gezwungen, die potentielle Welt der Spiritualität zu erforschen”.<sup>19</sup> Denn die Welt, in die Parzival geboren wird, stellt sich wie im mittelhochdeutschen Vorbild, als eine verkehrte, gestörte Welt dar, die durch ein gestörtes Geschlechterverhältnis gekennzeichnet ist. Dies zu klären ist eines der Hauptanliegen Muschgs. Diese Welt bedarf genauso wie bei Wolfram einer Erlösung, für deren Vollzug Parzival der Hoffnungsträger ist. Seine erste wichtige Unterweisung auf dem Weg der Erlösung der Welt und der Zusammenführung der Geschlechter erhält Parzival sicherlich in Gurnemanz Unterweisung, wo es um das Verhältnis von Mann und Frau geht (vgl. RR, 374), wie es schon bei Wolfram als “*man und wîp diu sint al ein*” (PZ, Bd. I, s. 173, 1) formuliert wurde. Sein Streben nach dieser Ganzheit definiert Muschg als gottgewollt: “*er hat uns Halbe geschaffen, damit wir nach etwas Ganzen streben lernen*” (RR, 374).

Wie bereits angesprochen wurde, beziehen die Frauengestalten bei der Modalität der Geschlechterbeziehungen eine wichtige Stellung

---

<sup>19</sup> Albrecht Classen, *Erotik im Mittelalter*, a.a.O., s. 18.



im *“Roten Ritter”*, und nehmen sogar “die Geschicke der Männer im dramatischen Moment in die Hand, leiten radikale Bewusstseinsveränderungen ein, trennen Gutes und Böses, bewegen sie zur Umkehr – während sich die Männer, dampfend im eigenen Schweiß und Blut, mit den Säbeln rasselnd, hauend und stechend, in phallokratischen Ritualen verlieren”<sup>20</sup>, wie es Pia Reinacher formuliert. Muschg geht sogar soweit, daß er Parzival zu der Erkenntnis gelangen läßt: *“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”* (RR, 983). Schon mit dieser Aussage erhalten die Frauenfiguren unbestritten eine extreme Aufwertung im *“Roten Ritter”*, was aber wohl kaum der tiefste Sinn und Zweck von Muschgs Parzival-Engagement ist. Denn seine Romanfiguren, die genauso wie das Geschehen direkt von Wolframs *“Parzival”* übernommen sind, und im Mittelalter spielen, analysieren und verbinden mit seiner Darstellung eindeutig die Vorstellungen, die er vom Mittelalter und dem heutigen Frauenbild hat, und drücken in ihren Verhaltensweisen seine eigenen Erfahrungen, sowie seine Weltsicht und Menschenkenntnis aus. Infolgedessen erhalten Muschgs

---

<sup>20</sup> Pia Reinacher, *Hinter historischer Maske ein privates Gesicht*, in, Tages-Anzeiger, 27. März 1993.

Romangestalten nicht nur eine individuelle Persönlichkeit sondern spiegeln zugleich die Persönlichkeit des zeitgenössischen Autors wieder. Wie Adolf Muschg selbst das Weibliche in seinem Werk auffaßt, was es für ihn darstellt, und was er mit seiner Darstellung bezweckt, gibt er in folgendem Interview kund, das er mit Heinz-Norbert Jocks führte:

Ich lebe in einer Zeit, wo auf sogenannte weibliche Eigenschaften wie die Fähigkeit zur Geduld, zum Nicht-Voreiligen oder zum Gral gehofft wird, und hier nimmt im Roman das Verwandtenetz eine ökologische Seite an. Eines der Motive, die mir beim Schreiben des Romans bewusst geworden sind, war, dass ich mit diesem Netz mehr tue, als einen Muttersohn seiner Menschenverwandtschaft zurückzugeben. Ich versuche, die zerrissenen Enden des Netzes, das unser Gehirn noch lange nicht verstanden hat, wieder zusammenzuführen. Die Alchemie des Romans müsste dazu führen, dass unsere seit einigen hundert Jahren geübte Fähigkeit, das Netz zu zerreissen, kompensiert werden kann durch eine Kunst der Zusammenführung, die uns in den Begriffen des 20. Jahrhunderts das Heil verspricht.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Heinz-Norbert Jocks, *Vielleicht müssen wir lernen, dass da etwas in Trümmern und losen Stücken vor uns liegt, Adolf Muschg im Gespräch über Parzival, den*

Deutlich zeigt Muschg auf, daß er vor einem anderen historischen und gesellschaftlichen Hintergrund als Wolfram schreibt, und sich bewußt gegen die überkommenen Strukturen und alten Rollenmuster auflehnt, indem er sein Werk Veränderungen unterwirft, die für das Mittelalter nicht zulässig gewesen wären. Ganz in diesem Sinne sind Muschgs Frauengestalten im *“Roten Ritter”* beispielsweise nicht mehr hauptsächlich von Tugend und Schönheit geprägt wie einst bei Wolfram. Vielmehr zeichnen sie sich im *“Roten Ritter”* *“durch Eigenheit sowie Selbstverwirklichung und Selbstfindung innerhalb des Systems der Gesellschaft aus”*<sup>22</sup>. Natürlich spiegelt Muschg mit seiner Darstellung die heutige Situation wider. Denn es handelt sich bei der Modalität seiner Geschlechterbeziehungen um dominierende Frauen, die versuchen, sich zu emanzipieren, die eigene Ziele und Wünsche verwirklichen wollen und beginnen, an sich selbst zu denken. Allerdings müssen sie oft feststellen, daß es einfacher ist, ihre Versuche, die von Kampf und Widerstand geprägt sind, aufzugeben. Schließlich ist die Konstellation von Frau, Mann und Macht auch in unserer heutigen

---

*Abschied von der Utopie und mögliche Alternativen*, in, Zürichsee-Zeitung, 5. Juni 1993, s.12.

<sup>22</sup> Anabel Niermann, *Frauengestalten in den Parzivalromanen Adolf Muschgs und Wolfram von Eschenbach. Eine kontrastive Analyse*. Marburg, Tectum, 1998, s. 8.

Zeit noch mit Schwierigkeiten verbunden. Der Versuch der Selbstverwirklichung gelingt aber immer häufiger, wie es auch zahlreiche Frauen in Muschgs Parzivalroman – wenn auch unter Leiderfahrung –, gelingt, sich teilweise selbst zu verwirklichen. Mit ihren Namen bezeichnen viele Frauengestalten neben ihrer Emanzipation auch gleichzeitig die Stationen von Parzivals innerer Entwicklung; “Herzeloide behütete eigensinnig seine Kindheit; Jeschute die schöne Frau am Zelt [...] wird zum moralischen Stolperstein; Condwiramurs, die Geliebte, führt ihn von der geschwisterlichen zur sexuellen Liebe und vom Zustand der Schuld in die Unschuld; Kundry, die Gralsbotin, ist ihm eine unbarmherzige Richterin”<sup>23</sup>. Aber weiterhin verändern sich bei Muschg insbesondere alle Frauenfiguren im Roman mit Parzival weiter: Herzeloide, Sigune, Liaze, Condwir amurs, Jeschute, Cunneware, Antikonie, Bene, Orgeluse, als auch Kundry, die häßliche Gralsbotin, deren Namen Muschg gleich noch einmal als familiäres Kürzel für Parzivals schöne Frau Condwir amurs gebraucht. Ganz zu schweigen von jener kindlichen Obilot, deren Ausstrahlung bereits “Wolfram die bedenklichen Züge eines Nymphchens zuweist und die Muschg sanft verstärkt, indem er ihr,

---

<sup>23</sup> Pia Reinacher, a.a.O.

sehen wir recht, den Beziehungszauber einer Puppe japanischen Zuschnitts verleiht”<sup>24</sup>, wie es bereits Wapnewski feststellte.

Oder auch Sigune, die sich im Laufe des *“Roten Ritters”* von der anfänglich nur *“blasse[n] Schwester”* (vgl. RR, 61) und dem *“Nönnchen”* (vgl. RR, 119) mit dem Anstieg ihres Selbstbewußtseins zu einer schönen jungen Frau entwickelt, die von Schionatulander begehrt wird. Allerdings überrascht der breite Raum, den Sigune und Schionatulander – die Zentralfiguren aus Wolframs Fragment *“Titurel”* – einnehmen, genauso wie die erotische Dimension, die sich in ihrer Liebesbeziehung breitmacht, ohne daß diese jemals bei Wolfram oder bei Muschg zur Erfüllung gelangt.

Im gedanklichen Spiel mit Gardevias<sup>25</sup> entwickelt Sigune im einen Lebensplan für Schionatulander und sich (vgl. RR, 265), der ihre Liebesbeziehung *“zur höchsten Erzählung”* (RR, 152) führen soll, mit der sie sich verewigen will. Fortan bemüht sie sich ihre

---

<sup>24</sup> Peter Wapnewski, *Ein Parzival der Zeitwende. Peter Wapnewski über Adolf Muschgs “Der Rote Ritter”*, in, Der Spiegel, Nr. 17, S. 234–239, hier, s. 239.

<sup>25</sup> Gardevias ist eine Art rätselhafte Tafel, die eher einem modernen Computer ähnelt, von dessen Bildschirm Sigune Geschichten abliest, selbst aufschreibt und speichert (vgl. RR, 228), und somit über eigene oder fremde Verhaltensweisen, Gesprächsinhalte oder ihr eigenes Leben nachdenkt. und so.

Aussagen und Handlungen vorzuplanen, zu steuern und zu reflektieren. Sie plant für sich als *“Schicksal”* (vgl. RR, 102) einen Lebensweg, der von Arbeit, Enthaltsamkeit, Strenge und Maß geprägt und durch die Gralsordnung bestimmt wird (vgl. RR, 201, 219). Sie macht Schionatulander von sich abhängig, indem sie ihm ihre Liebe vorenthält, oder zu einem vereinbarten Treffen häufig nicht erscheint. Sie entwickelt die Beziehung zu einer *“Blüte der finesse”* (vgl. RR, 261), trifft sich jeden Tag eine Stunde lang zum *“Rendez-vous”* (vgl. RR, 261), nennt ihn nun *“Prince”* (vgl. RR, 262) und befiehlt täglich *“Reit- und Waffenübung”* (vgl. RR, 262) ein. Durch dieses Verhalten lehnt sich Sigune gegen den aufkommenden, neuen Zeitgeist auf, denn:

der Geist der Zeit hatte nicht mit Sigüne gerechnet, auch nicht mit Schiönatulander. Das Paar hielt rechnen onehin für eine elende Kunst, die ihren Könner schändet. Was sich liebt, das rechnet nicht einmal auf das geliebte, und sein Zeitraum ist der Ewige Augenblick. Im Rosenfrieden war die Ritterschaft immer noch von Gott [...] Gott aber redete nicht die Sprache des Marktes, sie beleidigte Ihn [...] (RR, 290)

Die ritterlich-romantische Idylle Sigunes entspricht eindeutig nicht der aufkommenden Lähelinschen Machtpolitik<sup>26</sup>, die sie als persönliche Bedrohung empfindet. Realitätsfern nimmt sie sich das System des Minnelohnwesens zum Vorbild und erklärt Schionatulander, daß er erst dann ihr Mann wird, wenn er Herzloydes Anspruch auf Wales gegen Lähelin verteidigt (vgl. RR, 291). Da Sigune jedoch das Unmögliche von Schionatulander fordert, indem sie den "künstlerlich veranlagten Prinzen auf seine kämpferischen Fähigkeiten überprüft"<sup>27</sup>, kommt, erweist sich dieses Vorhaben schon lange im voraus zum scheitern bestimmt. Nicht anders als erwartet, kommt es bald "zum tragischen Ausgang, weil sie ihn dazu zwingt, sich dem ritterlichen Modell zu stellen und durch die Herausforderung eines Gegners sich selbst als voll funktionierendes Mitglied dieser Gesellschaft zu

---

<sup>26</sup> Lähelin ist Muschg zufolge stellvertretend für den "Ritter der neuen Sorte, der in der Stadt sein Glück macht, Handel und Wandel versteht, mit Geld umgehen kann, nicht mehr die Länder oder Seelen beherrschen will, sondern den Markt [...] Diesen Lähelin habe ich zum Gegenspieler des Helden avancieren lassen mit weitreichenden und potentiell fatalen Folgen für die Stellung des Grals. Die muß sich nun gegen den Markt, und das heißt ja doch: *auf* dem Markt behaupten." (HwfE, 69).

<sup>27</sup> Albrecht Classen, *Erotik im Mittelalter*, a.a.O., s. 19-20.

beweisen”<sup>28</sup>. Damit ist Schionatulanders Todesurteil gefällt. Er erliegt Orilus moderner Kampftechnik, dem Bruder und Stellvertreter Lähelins (vgl. RR, 291).

Sigune erkennt im Wahn ihres Lebensmodells erst nach Schionatulanders Tod ihre tiefe Liebe für ihn und ihre Schuld an seinem Tod durch ihre Forderungen und den eigenst gewählten Minneweg. Niermann zufolge entsteht das Schuldempfinden “als Ausdruck ihres eigenen Gewissens ohne äußere Einflußnahme. Sie bereut, daß sie ihren Geliebten die körperliche Erfüllung ihrer Liebe vorenthalten und ihn durch ihren Minnedienst in den Tod getrieben hat”<sup>29</sup>. Sie beurteilt ihre Schuld als so groß, daß sie ihrem eigenem Lebensmuster nach, bis zu ihrem Lebensende dafür büßen will (vgl. RR, 508). Sie zieht sich von nun an im “*Roten Ritter*” – genauso wie in Wolframs mittelalterlicher Vorlage – bewußt in die Abgeschiedenheit von der höfischen Gesellschaft zurück, um dort das Leben ihrem toten Geliebten und Gott zu widmen (vgl. RR, 506). Fortan besteht ihr einziger Lebensinhalt aus Klage, Trauer und Gebet (vgl. RR, 327-329), und sie wendet sich in ihrer Buße über Schionatulander zu Gott hin und trauert mit dem Toten im Arm bis zu ihrem Lebensende. Mit zunehmender Askese

---

<sup>28</sup> vgl. ebd., s. 20.

<sup>29</sup> Anabel Niermann, a.a.O., s. 72.



verlagert sich ihre äußere Klage über den Tod des Geliebten immer weiter in die Innerlichkeit, zu einer Begegnung mit Gott, wobei der Glaube ihr ein neues Lebensziel gibt, indem sie “wie vor Schiönatulanders Tod zusammen mit diesem Ewigkeit erreichen [möchte], jedoch nicht mehr als Erzählung im Diesseits, sondern im Himmel bei Gott”<sup>30</sup>, wie es auch Niermann feststellt.

Während bei Wolfram die Darstellung der Liebesbeziehung zwischen Sigune und Schionatulander oberflächlich dargestellt wurde, erscheint sie bei Muschg nicht schablonenhaft. Besonders das Empfinden, Denken und Handeln Sigunes weist ausgeprägte individuelle Züge auf, die mittels ihrer Gefühls- und Gedankenwelt vermittelt werden.

Die einzigen Besucher die Sigune während ihre Buße in der Abgeschiedenheit empfängt, sind die Gralsbotin Kundry (vgl. RR, 507) und Parzival, der Sigune insgesamt vier Mal auf den wichtigsten Stationen seines Entwicklungsweges begegnet. Und obwohl Sigune Ulrike Grein Gamra zufolge dabei stets den merkwürdigen Eindruck erweckt, “abseits des Geschehens zu stehen, mehr zu beobachten und zu kommentieren als aktiv in den Lauf der Dinge einzugreifen, so versucht sie doch immer wieder,

---

<sup>30</sup> ebd., s. 113.

Parzival in bestimmte Richtungen zu steuern“<sup>31</sup> und entwickelt sich dabei zu einer konstanten Figur im Werk. Die treibende Kraft der Begegnungen beruht jedoch nicht auf der Kommunikation, sondern besteht aus Informationen, wie dem Verwandtschafts- und Beziehungsgeflecht der umgebenden Gesellschaft. So klärt Sigune Parzival beispielsweise gleich bei ihrer ersten Begegnung über seine ihm unbekannte Herkunft auf, eröffnet ihm das Erbe seiner Mutter, die angeborene Erzfeindschaft zu Lähelin, und schickt den rachesüchtigen Parzival in eine falsche Richtung, weil sie nicht will, daß auch er in einem sinnlosen Kampf stirbt (vgl. RR, 329-330).

Bei der zweiten Begegnung erfährt Parzival von Sigune, was er bei seinem ersten Besuch auf der Gralsburg falsch gemacht hat. Sigune ist verzweifelt, verflucht Parzival und kündigt ihm wütend jede weitere Kommunikation auf (vgl. RR, 509), da sie eine Parallele zwischen ihrem und seinem Leben in der verfehlte Frage erkennt. Parzivals Aufgabe ist es nach dem Befinden des erkrankten Onkel Anfortas zu fragen und für Sigune wäre es die Frage gewesen, Schionatulander zu bitten: *“Schläfst du bei mir?”* (RR, 506). Beide haben in ihrem Leben entscheidende

---

<sup>31</sup> Ulrike Grein Gamra, a.a.O., s.174.

Fragestellungen versäumt. Allerdings erhält Parzival eine zweite Chance, deren Wiedergutmachung für Sigune nicht mehr möglich ist.

Die dritte Begegnung trägt Parzival, der nach wie vor unglücklich und ohne große Hoffnung den Gral sucht, die Verzeihung Sigunes ein. Sigune lebt unterdessen als Klausnerin im Wald zusammen mit dem toten Schionatulander, und bekommt von der Gralsbotin Kundry Speisen vom Gral aus Munsalwaesche gebracht. Die vierte Begegnung mit Sigune findet erst statt, nachdem Parzival Gralskönig geworden ist, und sie tot in Gebetshaltung am Tisch der Kapelle sitzend (vgl. RR, 885) vorfindet. Sigune ist somit erneut ihrem eigenem Willen entsprechend endlich im Tod wiedervereint mit ihrem Geliebten Schionatulander, mit dem sie sich im irdischen Leben nicht erfüllen konnte.

Wie sich immer wieder bestätigt, ist die Wiedervereinigung der Geschlechter eines der Leitmotive und Hauptanliegen in Muschgs *“Roten Ritter”*. Bis Parzival jedoch in der Lage ist, sich und seine Gesellschaft dieser *“Vereinigung von Mann und Frau in Einem”* zuzuführen, muß er noch viele Zweifel austragen, Niederlagen erleben und Erfahrungen sammeln. Mit seiner aufkeimenden Liebe zu Liaze und ihrer Bibelunterweisung beginnt Parzival beispielsweise die von Gott geschaffene Verschiedenheit der

Geschlechter, *“deren Existenz erst zur Sünde gegen Gott führt”* (RR, 414) grundlegend in Frage zu stellen: *Also wozu soll nun der Unterschied zwischen Mann und Frau gut sein, und worin besteht der Witz?* (RR, 414). Dieser Ansatz führt Parzival schließlich so weit, die von Gurnemanz postulierte, aus Mann und Frau zusammengesetzte Ganzheit des Menschen (vgl. RR, 374) dahingehend zu radikalieren, daß er nach einem die männlichen und weiblichen Aspekte in sich vereinigenden Wesen fordert.<sup>32</sup> Diese Überlegungen bleiben allerdings auch für sein Verständnis von Gott nicht ohne Folgen, wie aus folgender Textstelle ersichtlich wird:

Wir sagen immer: ER, liebe Lîâze, aber wie kann es sein, daß Gott ein Mann ist, und nur ein Mann? Wenn er selbst ein Ganzes ist, so muß er doch ebensowohl Frau wie Mann sein! Wie wäre er sonst auf den Gedanken gekommen, eins und das andere zu schaffen, damit sie sich zusammenfügten und würden wie Gott? Gott selbst muß Mann und Frau sein in Einem.

(RR,  
419-420)

---

<sup>32</sup> vgl. Anke Wagemann, a.a.O., s. 222.

Mit diesen theologischen Überlegungen Parzivals, die für den mittelalterlichen Protagonisten Wolframs undenkbar gewesen wären und nicht in das Zeitalter des Mittelalter passen, erinnert das Gottesbild Parzivals wohl eher “an die feministische Theologie”<sup>33</sup>, wie es Wagemann betont. Parzival allerdings wird erst nachdem er bei Trevrizent lesen gelernt hat, die sich ihm anbietende Widersprüchlichkeit zwischen dem, was ist und dem, was sein soll, benennen und auch akzeptieren können, wie es Muschg in seinem Materialienband darlegt (vgl. HwfE, 62). Die feministischen Tendenzen der Frauenbewegung verdeutlichen sich in Muschgs Werk besonders in den Gebeten Parzivals nach seiner Alphabetisierung. So tauft Parzival beispielsweise seinen heidnischen Halbbruder Feirefiz “*im Namen des Vaters – des Sohnes – und der heiligen Jungfrau!*” (RR, 949). Im späteren “Vater Unser” Gebet betet er nicht nur den heiligen Vater an, sondern gleichzeitig auch die Mutter, wenn es heißt: “*Vater und Mutter [...] die ihr in uns fortlebt nach unseren Kräften*” (vgl. RR, 958). Derartige Aussagen sind natürlich erst für den Zeitgenossen Muschg möglich, der sich mit den Herausforderungen für die

---

<sup>33</sup> ebd., s. 222.

Begegnung mit Texten und Textproduktion aufgekomenen neuen Perspektiven auf die Beziehung von Geschlecht und sprachlicher Struktur auskennt, die sich erst in den letzten beiden Jahrhunderten seit Wolframs *“Parzival”* entwickelt haben.

In Hinblick auf die Modalität der Geschlechterbeziehungen nimmt Condwir amurs, zu der anscheinend alle Wege Parzivals führen, eine ausschlaggebende Rolle ein. Schließlich erweist sich, daß alle anderen Beziehungsgeflechte auf Parzivals Lebensweg nur dazu dienen, damit er die Vollendung mit ihr finden kann. Bereits als er zum ersten Mal seine zukünftige Frau sieht, glaubt er an eine himmlische Erscheinung (vgl. RR, 433), und kniet überwältigt und unfähig, etwas zu sagen, vor dieser Muttergottes nieder. Erst während ihrer Begrüßung erkennt er, daß sie ein Mensch ist, und außerdem seiner ersten Liebe Liaze ähnelt (vgl. RR, 433), an die er noch gebunden zu sein glaubt (vgl. RR, 453), ebenso, wie sich einst sein Vater bei der Begegnung mit seiner Mutter noch Beklane verbunden fühlte. Condwir amurs hingegen scheint auf ihn gewartet zu haben, da ihr Onkel Kyot sein Eintreffen aus den Sternen vorausgesagt hat: *“Ihr seid der Bestimmte, sagt er [Kyot]. Ihr wurdet hergeführt [...] Und er sagt, mit Euch komme das Ende aller Not”* (RR, 444). Wagemann zufolge wird an dieser Stelle erstmals Parzivals “Erlöserfunktion die schon in Cunnewares

Schwur und Herzloydes Hoffnung auf einen zukünftigen Messias angesprochen wurde, doch eine Aufgabe konkretisiert: Parzival soll die Stadt retten”<sup>34</sup>. Nach Parzivals erwartetem Sieg über den Pelrapeire-Belagerer Kingrun heiratet er Condwir amurs und die Ehe wird wie bei Wolfram, erst in der dritten Nacht vollzogen (vgl. RR, 453).

Während Wolfram diese Verzögerung damit erklärte, daß das Paar noch nichts von körperlicher Liebe wisse (vgl. PZ, Bd. II, 19, 2-4), möchte Muschg hingegen dadurch die zentrale Bedeutung der Hochzeitsnacht als Wendepunkt in Parzivals Leben hervorheben. Denn mit der verzögerten Hochzeitsnacht, die nicht auf seinem Unvermögen beruht, leistet Parzival hier Wagemanns Ansicht nach “bewußt wie unbewußt zwei Nächte lang Buße, d.h. er reinigt sich von seinen früheren Verfehlungen. Die bewußte Zurückhaltung wird ermöglicht durch seine große Liebe zu Condwir amurs, [...] und läßt ihn erkennen, welches Leid er über Jeschute und Liaze in seinem geglaubten Unschuldzustand gebracht hat”<sup>35</sup>. Eben dies versucht Parzival in den ersten Hochzeitsnächten durch seinen körperlichen Verzicht wieder gut zu machen:

---

<sup>34</sup> ebd., s. 205.

<sup>35</sup> ebd., s. 206.

Er war von heillosen Unschuld gewesen. Das dämmerte ihm im Haus des Grauen Herzens, als er anfang, die fremden Früchte anzusehen, ohne sie zu pflücken. Durch Belehrung hatte die Rohheit ihre Unschuld verloren und entschleierte ihm ihr Gesicht; da verhüllte er das seine im Gefühl der Schuld [...] Nun zahlte er die Schuld an Jeschûte in der ersten Nacht, an Liâze in der zweiten, er zahlte sie der dritten Frau. (RR, 454)

Durch sein askesisches Verhalten Condwir amurs gegenüber macht Parzival wieder gut, was er vorher an den Frauen verbrochen hatte. Gleichzeitig, macht er aber auch das, was in den Liebesbeziehungen zwischen Sigune-Schionatulander und Herzloyde-Gahmuret verkehrt gemacht wurde, wieder gut, wie es Muschg in seinem Materialienband hervorhebt (vgl. HwfE, 58-60). Der zentrale Aspekt von Parzivals Wandel besteht aber nach Muschg darin, daß er mit sich selbst verwandt wird und zugleich mit seiner Frau: *“Sie durfte ihm Schwester un Mutter geworden sein, bevor sie die Einzige wurde: seine Frau”* (RR, 454). Dabei geht Muschgs Verwandtschaftsbegriff allerdings weder von einer “Ähnlichkeit und Gleichheit, noch von einer Blutverwandtschaft aus. Stattdessen enthüllt sich für ihn eine enge Verwandtschaft



paradoxerweise gerade in der Erkenntnis der Andersartigkeit”<sup>36</sup>, wie es Wagemann feststellt. Dies drückt sich konkret in folgenden Worten Muschgs aus: “verwandt mit allem, was in der Welt anders ist, was sich dem Raster Richtig/Falsch, Weiß/Schwarz, Gut/Böse nicht fügt” (HwfE, 100). Die zu entdeckende Verwandtschaft zu Condwir amurs liegt infolgedessen in der Wahrnehmung und Erkenntnis ihrer Andersartigkeit als Frau. Allerdings wird Parzival auch mit Condwir amurs alleine und ihrer Anerkennung als Frau nicht glücklich. Er spürt, daß er noch nicht an seinem Ziel und Platz in der Welt angekommen ist, und will den Gral suchen, um eine bisher verborgene Seite seiner Identität zu finden:

Er hatte das Ding von Gottes Art gesehen und seinen Namen gehört, das war der Grâl und reimte sich auf ihn selbst. Das war die Wurzel seines Namens, und noch keine von allen hatte sie berührt, die ihm seinen Namen entdeckt hatten; nicht Herzeloyde, nicht Sigûne, auch nicht Condwîr âmûrs.

(RR, 477-478)

---

<sup>36</sup> ebd., s. 206

Trotz seines inneren Dranges, zögert Parzival sein Vorhaben noch drei Jahre lang hinaus, bis er den Wunsch äußert, seine Mutter zu besuchen (vgl. RR, 485). Beide Ehepartner wissen aber, daß dieser Wunsch nur vordergründig ist, und daß der eigentliche Grund für Parzivals Aufbruchs seine Selbstzweifel sind. Conwir amurs sieht voraus, daß er sie verlassen wird: *“Ja, sie hat es gewußt. Sie hat es kommen sehen, seit jenem Mittag, und der Mittagsruhe danach, als er mit nassem Gesicht einschlief an ihrer Brust”* (RR, 485). Warum sich Parzival und Conwir amurs auch bei ihm vorübergehend trennen müssen, skizziert Muschg wie folgt:

Parzival und Kondwiramurs: das ist die Geschichte einer Ehe. Als dauerhafte wäre sie roman-widrig, ausser sie werde (ich versuche es) als Entwicklung gezeigt. Ihr Prüfstein, die Trennung über Jahre, ist in meiner Lesart vom gleichen Stoff wie ‘der Stein vom Himmel’, der Gral [...] Noch anders: in der Parzival-Handlung lernen ehelich Verschwisterte die Liebe [...]; in der Welt Gawans gelangen Liebende zur Geschwisterlichkeit. Nur von beiden Enden her knüpft sich das Netz einer tragfähigen Welt.<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> Beatrice von Matt, *Fünf Fragen an Adolf Muschg*, in, Neue Zürcher Zeitung, 13./14. Januar 1990, Nr. 10, s. 67.

Bemerkenswert ist, daß Parzival auf seinem Entwicklungsweg in der Ferne von Condwir amurs immer wieder mit ihr, d.h., mit seinem eigenen unerbittlich schlechten Gewissen konfrontiert wird, wie beispielsweise in der monströsen Figur der Gralsbotin Kundry, deren Name mit dem Condwir amurs zusammenfällt. Und in dem Fluch, den Kundry über den verirrtten, fehlgeleiteten Ritter Parzival fällt, sind es ganz offensichtlich nicht die harten Worte, sondern die stummen Augen, die Augen der Geliebten, Condwir amurs, die auf ihn geheftet sind, und ihn innerlich so hart treffen. Dies stellt Reinacher zufolge einen dramatischen Wendepunkt in Parzivals Leben dar, denn er erblickt “im Spiegel dieser ‘Fensterlein zur Seele’ [...] die eigene Wahrheit”<sup>38</sup>.

Auch in der Blutropfenszene sieht es nicht anders aus. Ein den Falknern Artus’ entflogener Falke schlägt auf einer Lichtung eine Wildgans und verwundet sie, so daß diese drei Blutropfen in den Schnee vergießt. Parzival erblickt die drei Tropfen, imaginiert ihre Ähnlichkeit mit Condwir amurs und versinkt in einen tranceartigen Zustand (vgl. RR, 528–529). Classen zufolge bestätigt gerade dieses Verdenken Parzivals in die Blutropfen “die

---

<sup>38</sup> Pia Reinacher, a.a.O.

ausschlaggebende Rolle des Lesens als Vermittlung auf dem Weg zur Seinserkenntnis”<sup>39</sup>. Und diesen Weg scheint nur der Rote Ritter zu verstehen, wenn es im Text heißt:

Parzivâl wurde eins mit seinem Gesicht, und es zog ihn in die Tiefe der Welt. Jetzt war sie nicht mehr schwarz. Jetzt brannte sie an drei Punkten und wärmte sein Herz. Jetzt stand er da, wo er nicht mehr weiter fallen konnte [...] Alles war wieder da. (RR, 529)

Alleine Gawan errät an Parzivals Gesichtsausdruck, das er in Liebesgedanken verloren ist und aufgeweckt werden muß (vgl. RR, 532). Dies beweist die seelische Verwandtschaft von Gawan und Parzival.

Delabar beschreibt Parzivals *verdenken* beim Anblick der Blutropfen und die Imagination seiner Frau in der Blutropfenszene als soziale Bewegung, die uns zum “Verhältnis der Geschlechter zueinander bzw. zur soziologischen Beschreibung

---

<sup>39</sup> Albrecht Classen, *Seinskonstruktion im Leseakt: Adolf Muschg “Der rote Ritter” als Antwort auf eine mittelalterliche These*, in: *Etudes Germaniques* 51 (1996), Nr. 2, s. 307-327, hier: s. 317.

der Ehe führt”<sup>40</sup>. Und in der Haltung die Parzival im Angesicht der Blutstropfen annimmt, die aufgerichtete Lanze, der einen modernen Leser als erheiternde und eindeutige sexuelle Konnotation auffallen mag (vgl. RR, 529) erblickt Delabar weiterhin, daß Parzival “auf Erwerb und Sicherung von Status und Frau ausgerichtet ist”.<sup>41</sup> Um dies bewerkstelligen zu können, muß Parzival “den Bruch zwischen seiner sozialen und personalen Identität”<sup>42</sup> als seine existentielle Aufgabe erkennen und einer Einheit zusammenzuführen.

Seine Gattin, die in seinem Ritterwahn unbedacht mit ihren gemeinsamen Zwillingsöhnen als Herrin von Pelrapeire in eben diesem praktischen Leben, d.h. in der vom Ritter Clamide ruinierten Hungersburg, zurückließ, sieht und gewinnt Parzival allerdings erst nach seiner Erlösungsaufgabe wieder.

Im Gegensatz zu Wolfram ist das Wiedertreffen der Ehepartner Parzival und Condwir amurs, wo das harmonische Familienglück im Vordergrund steht und nur kurz auf ihren Zorn angespielt wird

---

<sup>40</sup> Walter Delabar, *ufgerihtiu sper. Zur Interaktion der Blutstropfenepisode in Wolframs Parzival.*, in: Helmut Brall (Hrsg.): *Personalbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur*, Duesseldorf, Droste, 1994, s. 321–346, hier s. 343.

<sup>41</sup> ebd., s. 344–345.

<sup>42</sup> Anke Wagemann, a.a.O., s. 215.

(vgl. PZ, S. 801,9), bei Muschg nicht frei von Spannungen. Bereits Trevrizent weist seinen Neffen darauf hin, daß er von seiner Frau nach dieser langen Trennungsdauer keine unvoreingenommene Liebe erwarten darf; selbst dann nicht, wenn er ihr als Gralkönig gegenübertritt (vgl. RR, 855–856). Dieser Aspekt bestimmt ihr Wiedersehen, welches Muschg wie einen moderenen Ehekrach inszeniert (vgl. RR, 865–866). Deutlich zeigt sich, daß Condwiramurs in keiner Hinsicht dem Ideal einer höfischen Dame entspricht, die sich unterordnet. Zu ihren wichtigsten Eigenschaften gehört der Mut, eine eigene Meinung zu vertreten, sowie ihr Sinn für die Realität, der sie fest im Alltag stehen, umsichtig und vorausschauend handeln läßt. Sie hat sich zeitgemäß und den Umständen entsprechend dem neuen Marktführer Lähelin anvertraut, und ihr Reich so verwaltet, wie bereits auf Pelrapeire in der *“Kultur der Entbehrung”* (RR, 435), als sie im sicheren Glauben auf die Erscheinung des Erlösers ihren Bürgern für ihre *“Standfestigkeit”* (RR, 436) gegen Geld und Rechte ihre Treue abgekauft (vgl. RR, 470–471) hatte. Indem sie den Kronrat einberief, gab sie *“dem Reiche Brôbarz eine Verfassung [...], die fernem Unheil vorbeugen und der Zukunft den vernünftigsten Weg weisen”* (RR, 471) sollte. Parzival erklärte sie:

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.[...] als Herrn über meine Freiheiten dulde ich dich so wenig wie einen anderen!

(RR, 470-471)

Klar und bestimmt äußert sie ihren zeitgemäßen Willen und verweist Parzival in bezug auf ihr Leben in die entsprechenden Grenzen ein. Condwiramurs futuristisch ausgerichtete und emanzipierte Haltung während der Abwesenheit von Parzival verdeutlicht sich am besten im Gespräch zwischen Lähelîn und Parzival, der sich bei Lâheîn standesgemäß bedankt, daß er seine Frau begleitet hat. Lähelîn stellt Condwir amurs Geschäftssinn und Intelligenz, die er bewundert in den Vordergrund:

Dankt Eurer Frau, [...] denn sie hat angefangen, das Geschäft zu verstehen. Eine klügere Regentin hättet Ihr nicht finden können. Nun, Klugheit war wohl nicht der einzige Grund dafür, daß wir uns fanden, erwiderte Parzivâl, auch wenn meine Frau sie leider nötig hatte, um meiner Abwesenheit das Beste abzugewinnen. Sie war gut beraten, als sie sich Eurer Dienste versicherte. Beraten war sie nicht, sagte Lähelîn, sie mußte selbst darauf

kommen. [...] Es genügte, daß sie ihre Interessen erkannte, und damit die Euren. Das war schon etwas und erforderte diesen und jenen Sachverstand. Es wäre nicht damit getan gewesen, daß sie jemanden Eure verstaubten Rechtstitel unter die Nase gehalten hätte. Noch weniger hätte ich ihr raten dürfen, sie etwa mit Gewalt einzufordern. Das wäre aller Schaden gewesen, zuerst aber ihr eigener und das Eure. (RR, 874)

Jedoch macht Parzival Condwir amurs beim Wiedertreffen gerade diese Geschäftstüchtigkeit zum Vorwurf, da sie hierdurch den Sinn für Höheres versperre und ihr mithin an der Gralswürde nichts liege (vgl. RR, 866). Hinzu tritt gewiß Parzivals Eifersucht auf Lähein, der als beider Lehensmann seine Frau begleitet hat (vgl. RR, 866).

Nachdem beigelegtem Streit steht Parzival zweifelsfrei in Condwir amurs eine emanzipierte, demokratisch denkende, gleichberechtigte Ehefrau zur Seite, mit der er nach überwundener Trennung die gemeinsamen Zwillinge Kardeiz und Loherangrin aufzieht. Bemerkenswert ist das Schlußbild der vereinten Familie, als Parzival denkt, daß Condwir amurs schläft. Allerdings täuscht er sich Schafroth zufolge, "wie in diesem Roman Männer sich



ständig über die Frauen zu täuschen hatten”<sup>43</sup>. Sie ist wach und stellt ihm eine Frage, diesselbe, die er ihr hatte stellen wollen. Das Ende des Romans endet in der Übereinkunft, sie einander nicht zu beantworten.

Wie sich im *“Roten Ritter”* immer wieder von neuem zeigt, ist es Parzivals Aufgabe, die Frauen und Männer der Romanwelt wieder zusammenführen, wie es sich besonders gut in Munsalvaesche darstellen läßt. Denn dort regiert ein menschenverachtendes Machtsystem im Namen des heiligen Grals, das, streng getrennt nach Geschlechtern, keusche Männer und Frauen bereithält, um sie in die Welt auszusenden und Macht und Zucht auszuüben. Anfortas, dem Gralskönig ist dabei als einzigem erlaubt, eine vom Gral vorbestimmte Frau zu heiraten. Da dieser allerdings gegen diese Regelung verstieß, leidet er an einer unheilbaren Wunde und wird vom Gral am Leben erhalten (vgl. RR, 494) bis er erlöst wird. Durch dieses Vergehen überspitzt Muschg die Situation und problematisiert am Beispiel von Anfortas das ambivalente Verhältnis der Gralgesellschaft zur geforderten Keuschheit, der die eigenen sexuellen Bedürfnisse entgegenstehen. Anfortas erkrankt in Muschgs Version “vor allem an einer excessiven egoistischen

---

<sup>43</sup> Heinz F.Schafroth, *Gral- und Gratwanderung. Adolf Muschgs Parzival-Roman “Der Rote Ritter”*, in, Frankfurter Rundschau, 17. April 1993.

Befriedigung seines Sexualtriebs”<sup>44</sup>, wobei die inneren Beweggründe Anfortas’ hierfür psychologisch zu motivieren versucht werden. In einem “inneren Monolog” mit seiner Mutter artikuliert der Kranke seine abgrundtiefe Verzweiflung. Deutlich zeigt sich eine Parallele zwischen seiner Mutter und Herzloyde, die sich beide für ihre sexuelle Lust schämten, womit wiederum auf das prinzipielle Problem der Gralsgesellschaft verwiesen wird. Anfortas’ Mutter aber übertrug diese Scham und diesen Haß von sich selbst auf ihren Sohn. Dieser versucht verzweifelt dagegen anzukämpfen, indem er sich auf der Suche nach der “Einen” allen fleischischen Genüssen hingab, bis er bestrafend verletzt wurde. Erst danach erkennt Anfortas, daß er – im Grunde genommen – in jeder geschlechtlichen Liebesbeziehung den Tod suchte, um von seiner Existenz erlöst zu werden (vgl. RR, 498–500). Die Beschreibung von Anfortas Wunde ist männlich und weiblich zugleich:

Der Steiß, aber sie nennen es meinen Rücken.  
Das Mannsglied, aber die nennen es meine  
Scham. Dein Schoß, aber sie nennen es meine  
Speerwunde. Deine Gebärmutter, aber sie nennen  
es meine Eingeweide.

---

<sup>44</sup> Anke Wagemann, a.a.O., s. 209.

(RR, 500)

Wagemann zufolge wählt Muschg diese Darstellung, weil er in dem Gralskönig, das Zerrbild des Ganzen Menschen erblickt, daß das “Rätsel der Geschlechter als Defekt, Leid und unheilbaren Widerspruch”<sup>45</sup> verkörpert. Und hieraus ergibt sich für Parzival die Aufgabe, die gesellschaftszerstörende Wirkung der Geschlechtertrennung zu überwinden, deren äußerliches Symbol Anfortas’ Wunde ist. Denn die Geschlechterteilung wird von Muschg als “Wunde” verstanden, die nur geheilt werden kann, wenn man sie akzeptiert.

Parzivals Ziel verwirklicht sich allerdings erst mit dem spektakulären Ende des Grals, indem die Trennung der Geschlechter aufgehoben, die kommunikative und emotionale Erstarrung gelöst, und die Liebe zu einem notwendigen Bestandteil des gesellschaftlichen Zusammenlebens erhoben wird. Die Gralsritter und Jungfrauen reden und lachen endlich miteinander und die Ganzheit des Menschen offenbart sich bezüglich der

---

<sup>45</sup> ebd., s. 209.

Gralsgesellschaft im rechten Verhältnis der Geschlechter zueinander, wie es auch Parzival feststellt:

Es scheint, daß wir uns versehen haben [...] Nun gibt uns der Gräl zu verstehen: daß er unser satt sei [...] Wem Gott die rechte Zunge gegeben hat, der schmeckt immerhin einen Anfang darin, die Geburt eines neuen Menschen.

(RR, 953)

Allerdings wird der Riß zwischen den Geschlechtern sogleich wieder relativiert, indem es weitergeht: *Aber Den Menschen gibt es nicht! Es gibt nur Mann und Frau.*” (RR, 953). Parzivals Halbbruder Feirefiz und Repanse de Schoye, die Parzival gleich nach dieser Feststellung vermählt, werden ganz in diesem Sinne zum Symbol von *“Mann und Frau, die unzertrennlich schienen, zum ersten Mal in der langen Geschichte des Lebens”* (RR, 953). Sobald diese zwei zueinander gefunden haben, hat sich auch die Funktion des Grals erübrigt und verschwindet, weil der Riß, der stets noch durch die Welt gegangen ist, überwunden wird. Anhand dieses Sinnbildes von Repanse der Schoye und Feirefiz wird laut Classen die Erfüllung des Lebens dargestellt, “die in der Vereinigung von Mann und Frau besteht, und dies ganz ungeachtet der unterschiedlichen ethischen,

religiösen und kulturellen Herkunft beider”<sup>46</sup>. Auf ihren neuen Weg für das “*Kind Gottes*” (RR, 958), das Feirefiz in einer Vision erwartet, nehmen sie die alten Bewohner von Munsalvaesche mit, in der Erwartung:

diese Damen und Herren sollen ihm Paten sein und meine Gäste, so lange [...] wie es ihnen beliebt. Wenn unser Kind groß ist, wird es an alle Enden der Welt ziehen, um sie einzuholen, wie ein Fischer sein Netz, damit die Welt darin aufhüpfe vor Freude über die Sammlung und einerlei werde in der Liebe. Bis dahin aber wollen wir uns tummeln und etwas bunter leben, als wir es hier getrieben haben.

(RR, 958)

Bei dem Abzug des “*Hochzeituges wie ein Sommerwind*” (RR, 959) kommt tatsächlich auf “*jeden Mann eine Frau*”, als ob sie von jeher für einander vorbestimmt wären (RR, 959).

Wie sich zeigt, nehmen die herrschenden Frauengestalten im “*Roten Ritter*” in Hinblick auf die Modalität der Geschlechterbeziehungen und der allgemeinen Parzival-Handlung eine Schlüsselrolle ein, die Muschg selbst folgendermaßen darlegt:

---

<sup>46</sup> Albrecht Classen, *Erotik im Mittelalter*, a.a.O., s. 21.

[Die Herrin] kann nicht nur als Frau Minnelohn gewähren oder versagen, sie kann als sinnlich-seelische Autorität auch binden und lösen, wie sonst nur die Kirche. 'Gnade' beginnt hier auf ganz eigene Art vom Gottesvermögen in die Frauenkompetenz hinüberzuschillern und bezeichnet die höchste Erhebung des Menschen (will sagen: des Mannes) nicht nur im Himmel, sondern auch auf Erden [...] Die Frau als Verwalterin der Goldwaage: das ist in einem theologisch begründeten Patriachat, das die Frauen sonst als Evastöchter geringgeschätzt hat, ein starkes Stück von Verfeinerung. [...] auch der Parzival behandelt, der privaten Misogynie zum Trotz [...] den rechten Minnedienst in Personalunion mit der Gralsuche. Condwir amurs ist keine schöne Zugabe zur Krönung des Gralskönigs. Sie verkörpert diese Krone geradezu. Sie war die notwendige Bedingung der Gnade und mach sie erst voll.

(HwfE, 26-27)

Ganz in diesem Sinne betont Parzival in Muschgs Werk immer wieder die Einheit von Mann und Frau, die ihm schon von Gurnemanz erläutert wurde, und die ihm die Bibel zu beweisen scheint: *“Er hat mit erzählt, daß wir eins sind, Ihr und ich, wie das Licht und der Tag [...] Mann und Frau sind all Eins”* (RR, 410). So wird es zu Parzivals existentieller Aufgabe, den Bruch zwischen

Mann und Frau zu erkennen und in einer Einheit zusammenzuführen. Seine "Mann und Frau in Einem"-Formel findet dabei ihre erste Verwirklichung im Ausklang der Sigune-Schionatulander Beziehung, als sich die Grabskulptur Schionatulanders in Sigune verwandelt: *"Das Bild wurde vor ihren Augen beides, Mann und Frau [...] Einerlei Gestalt"* (RR, 905), was fast wie eine "Aussöhnung des Männlichem und Weiblichem im Menschen"<sup>47</sup> klingt. Die Katastrophe, in die Sigune und Schionatulander gesteuert waren, wird allerdings von Parzival in seiner Beziehung vermieden, aber die Erfüllung seiner Liebesbeziehung bleibt auch in Muschgs Werk nur angedeutet:

Die Vereinigung der Welt ist zwar der Wunsch aller Fabeln, aber ihr Stoff ist sie nicht. Wie sollte sie auch für ihre Bedürfnisse – und die ihrer Hörer – ohne die Gerechtigkeit des Lebens auskommen.

(RR, 963)

In der Tat erlaubt es Parzival am Ende des Romans allein der Blick tief in die Augen von Condwir amurs über sich selbst

---

<sup>47</sup> vgl. Nicola Bock-Lindenbeck, *Letzte Welten-Neue Mythen: der Mythos in der Gegenwartsliteratur*, Köln; Weimar; Wien, Böhlau, 1999, s. 217.

hinauszuschauen und in die Tiefe des heiligen Wortes zu gelangen (vgl. RR, 990). Condwir amurs hingegen bietet Parzival in höchst symbolträchtiger Weise an, ihn bei der nächsten Furt über den Fluß zu tragen (vgl. RR, 991) und ihn "somit in das Land der reifen Liebe zu bringen – es handelt sich also um den Weg von der Mutter über die Geliebte zur Ehefrau, mit der eine neue, stille und inniglich verwurzelte Sprache gepflegt werden kann"<sup>48</sup>. Am Ende allerdings bleibt es, wie bereits erwähnt, ein Geheimnis, was Parzival und Condwir amurs bei Trevrizent zu bereden hatten.

Diese Perspektiven und Interpretationen sind eindeutig erst für den zeitgenössischen Autoren Muschg möglich, der sich durch Strukturalismus, Psychoanalyse, Soziologie und Sprachwissenschaft gewonnenen Erfahrungen in seine Begegnung mit dem mittelalterlichen Text und seiner Textproduktion auf die Beziehungen und die Modalität der Geschlechterbeziehungen zu projizieren im stande ist. Es geht nicht mehr um eine einzige Person, sondern um die Funktion in einem System von Beziehungen, über die er keine Kontrolle hat. Daß es sich hiermit selbstverständlich auch immer um die Überschreitung der

---

<sup>48</sup> Albrecht Classen, *Erotik im Mittelalter*, a.a.O., s. 22.



mittelalterlichen Grenzen Wolframs handelt, die sich insbesondere in der Modalität der Geschlechterbeziehungen im Werk ausdrückt, scheint vorprogrammiert und unumgänglich.

#### QUELLENVERZEICHNIS

- BOCK-LINDENBECK, Nicola, Letzte Welten-Neue Mythen: der Mythos in der Gegenwartsliteratur, Köln; Weimar; Wien, Böhlau, 1999.
- CLASSEN, Albrecht, Seinskonstruktion im Leseakt: Adolf Muschg "Der rote Ritter" als Antwort auf eine mittelalterliche These, in, Etudes Germaniques 51 (1996), Nr.2, s. 307-327.
- CLASSEN, Albrecht, Erotik im Mittelalter - Sexualität in der Moderne. Die Welt von König Artus im Spannungsfeld von Gestern und Heute. Adolf Muschgs "Der Rote Ritter" als Rezeptionszeuge und Ausblick auf Morgen, in, Wirkendes Wort, Jg. 1, April 2002, s. 4-23.
- DELABAR, Walter, ufgerihtiu sper. Zur Interaktion der Blutstropfenepisode in Wolframs Parzival, in, BRALL, Helmut (Hrsg.), Personalbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur, Düsseldorf, 1994, s. 321-346.
- ESCHENBACH, Wolfram von, Parzival, In 2 Bd., Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von Karl Lachmann. Übersetzung von Wolfgang Spiewok, Stuttgart, Reclam, 1998.

- GREIN GAMRA, Ulrike, Ein komplexer Ritter auf seiner dynamischen Queste: Wolframs Parzival und die Chaostheorie, eine strukturelle Untersuchung, Bern, Lang, 1999.
- JOCKS, Heinz-Norbert, "Vielleicht müssen wir lernen, dass da etwas in Trümmern und losen Stücken vor uns liegt", Adolf Muschg im Gespräch über Parzival, den Abschied von der Utopie und mögliche Alternativen, in, Zürichsee-Zeitung, 5. Juni 1993, s.12.
- MATT, Beatrice von, Fünf Fragen an Adolf Muschg, in, Neue Zürcher Zeitung, 13./14. Januar 1990, Nr. 10, s. 67.
- MATT, Beatrice von, Im Banne feingewirkter Tapissereien. Adolf Muschgs "Parzival", Roman, in, Neue Zürcher Zeitung, 27./28. März 1993, s. 67.
- MUSCHG, Adolf, Der Rote Ritter. Eine Geschichte von Parzival. 6. Aufl., Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1995.
- MUSCHG, Adolf, Herr, was fehlt Euch? Zusprüche und Nachreden aus dem Sprechzimmer des heiligen Grals, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1994.
- NIERMANN, Anabel, Frauengestalten in den Parzivalromanen Adolf Muschgs und Wolfram von Eschenbachs. Eine kontrastive Analyse, Marburg, Tectum, 1998.
- REINACHER, Pia, Hinter historischer Maske ein privates Gesicht, in, Tages-Anzeiger, 27. März 1993, s.11.
- REINKE-KÖBERER, Ellen, Stichwort Sexualität, in, BEYER, Johanna u.a. (Hrsg.). Frauenhandlexikon: Stichworte zur Selbstbestimmung/ in Zusammenarbeit mit 66 Autorinnen. München, Beck, 1983, s. 230-265.

- RÜEDI, Peter, Reise ans Ende der Geschichte. Peter Rüedi über Adolf Muschgs Parzival Roman "Der Rote Ritter", in, Die Weltwoche, 18. März 1993, s. 41.
- SCHAFROTH, Heinz F, Grals- und Gratwanderung. Adolf Muschgs Parzival-Roman"Der Rote Ritter", in, Frankfurter Rundschau, 17. April 1993.
- SCHENKEL, Roland: Das Fragen erübrigt sich. Adolf Muschg sprach zur Eröffnung der Sommerakademie 1993, in, Luzerner Zeitung, 26. September 1993, s. 31.
- SCHMIDT-DEGENHARDT, Meinhard, Adolf Muschg im Gespräch. Liebe, Literatur und Leidenschaft, Zürich, Pendo, 1995.
- WAPNEWSKI, Peter, Ein Parzival der Zeitwende. Peter Wapnewski über Adolf Muschgs "Der Rote Ritter", in, Der Spiegel, Nr. 17, s. 234-239.