

Karl Hepfer

IMMER WIEDER TRISTAN

Wagners Oper *Tristan und Isolde* löste eine ungeahnte Welle von Tristan-Bearbeitungen aus: einfache Nacherzählungen des Stoffes, Romane, die um das Liebesdrama kreisen, Satiren, Dramen und Gedichte. Der Ursprung der Geschichte geht auf keltische Legenden zurück, vornehmlich auf die Erzählungen von *Diarmaid und Grainne* und *Deirdre und die Söhne Usnechs*. Vor Gottfried von Straßburgs Epos und den Versionen von Béroul und Thomas von England wird jedoch vielfach eine sogenannte *Estoire*, ein Ur-Tristan vermutet, der freilich bis zum heutigen Tag verschollen blieb und sich daher schlecht als Zwischenglied bei Überlegungen über die Genese des Epos eignet. Im folgenden werden vier moderne Bearbeitungen aus der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts, die alle einen verschiedenen Ansatz haben, einer Betrachtung unterzogen.

In the wake of Wagner's opera Tristan und Isolde innumerable re-tellings, novels, even satires, novelettes, dramas and poems on and around the old love-story have appeared to this very day which are proof of the fascination this story exercised on their authors. Today it is common knowledge that the legend of Tristan and Iseult is of Celtic origin and practically all there in the Irish stories of Diarmaid and Grainne and Deirdre and the Sons of Usna. Scholars do not, however, agree on how the story reached its final form as represented in Gottfried von Straßburg's epic. It is suggested that before Gottfried could write his epic there must have been at least one other version on which both Béroul and Thomas of England drew. This version was unfortunately lost and has been irretrievable for the last seven hundred years. This essay proposes to examine four English versions from the second half of the twentieth century which all have a different approach to the subject but are inspired by a similar fascination with the theme.



Richard Wagner löste mit seiner Oper *Tristan und Isolde* eine wahre Flut von Bearbeitungen des Stoffes aus, die bis auf den heutigen Tag nicht aufgehört hat. Diese Bearbeitungen reichen von der ein-

fachen Nacherzählung des Liebesdramas über dramatische Formen bis zur Satire. Dieser Lust an dem Stoff liegen gewiss unterschiedliche Motivationen zugrunde, was aber evident ist, ist die Faszination, die die alte Geschichte bis heute besitzt. In der deutschen Literatur wurde der Stoff zuletzt von Ruth Schirmer (*Der Roman von Tristan und Isolde*, 1961) und von Günter de Bruyn (*Tristan und Isolde*, 1996) aufgenommen. Die im folgenden besprochenen vier englischen Bearbeitungen des Themas stammen aus der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts.

Gertrud Schoepperle hat in ihrer epochalen Studie *Tristan and Isolt: A study of the sources of the romance* (1913) alle Episoden der Tristangeschichte zusammengestellt und ihre möglichen Quellen untersucht. Ihren Untersuchungen vorausgegangen war der von Rudolf Binding ins Deutsche übertragene Roman von Joseph Bédier, *Le Roman de Tristan et Iseut* (1910). Bédiers Motiv war freilich, den Tristanstoff als Teil des französischen Kulturerbes zu vereinnahmen. Er schöpfte für sein Vorhaben aus den verschiedenen erhaltenen Quellen: den *Fragments du Roman de Tristan* des Anglonormannen Thomas von England (1150/1160), dem immerhin aus fast 5000 Versen bestehenden *Roman de Tristan* von Béroul (1190/91), dem Tristanroman des Eilhart von Oberge und dem *Tristan* von Gottfried von Straßburg (beide aus dem 13. Jahrhundert). Bédier hat den in den vielen Fragmenten und Übersetzungen vorhandenen Stoff gebündelt und damit die Grundlage für die zahlreichen Nacherzählungen und Bearbeitungen des Stoffes geschaffen. Die Analyse der einzelnen Erzählelemente und Episoden leistete dann Gertrud Schoepperle, die zu dem Schluss kam, den altfranzösischen Bearbeitungen müsse eine sog. *Estoire* als Vorbild zugrunde gelegen haben. Dieser Annahme folgten die meisten Germanisten und Romanisten, die sich mit dem Tristanstoff auseinandersetzten. Bodo Mergell setzt sogar bei einem nicht vorhandenen Ur-Tristan, der im wesentlichen das Waldleben der beiden Liebenden zum Inhalt hat, an. Die *Estoire* ist seiner Meinung nach erst eine zweite Stufe der Geschichte, die zwar genauso wenig erhalten ist, aber von ihm durch Motivvergleich erschlossen wird. Mergells Vermutung ist, dass die Abfassung der *Estoire* in die zweite Hälfte des zwölften Jahrhun-

derts fällt und der Autor ein Franzose mit dem kulturellen Hintergrund des höfischen Romans, wahrscheinlich Chrétien de Troyes, gewesen sein muss. Nun hat die Wissenschaft, zumal die Germanistik, lange Zeit viel Energie auf die Erschließung nicht vorhandener Quellen verwandt. Aber schon 1921 schrieb Rudolph Thurneysen: "Die Annahme unbekannter Mittelglieder spielt ja überhaupt in der Sagenforschung eine übergroße, unheilvolle Rolle; ihre Urheber machen sich selten klar, dass sie dann mindestens von der Gestalt dieser Mittelglieder eine Vorstellung geben müssen, wenn sich nicht alles in Nebel auflösen soll" (9–10). Man kann, wie Mergell das tut, eine solche Vorstellung erfinden, sie wird allerdings für immer unbeweisbar bleiben.

Unbestritten ist heute, dass der Tristanstoff lange vor seiner epischen Verarbeitung durch Troubadoure an den französischen Fürstenhöfen verbreitet war. Vermuten muss man, dass die Geschichte, dem damaligen Zeitgeist gemäß, in die höfische Tradition eingebettet wurde. Eine Stütze für diese Vermutung ist die Angliederung Tristans an den arthurischen Zyklus; denn die Sage um Tristan und Isolde hat ursprünglich mit Artus und den Tafelrittern nichts zu tun. Die vorausgegangenen Überlegungen führen zu der Überzeugung, dass es keine verlorengegangene *Estoire* gegeben hat, auf die sich Autoren wie Béroul oder Thomas von England hätten berufen können. Die keltischen Wurzeln der Sage sind allenthalben unbestritten. Allein schon die Namen in der Geschichte sind keltischen Ursprungs, angefangen bei Tristan, dessen Namen auf ein kornisches *Drust* zurückgehen mag. Als *Drystan* taucht er in den Sagen um den irischen *Cuchullain* auf. Auch *Morholt*, *Brangäne*, *Dinas von Lidan*, *Kaherdin* und *Kurvenal* sind keltischen Ursprungs. *Marke* ist sowohl keltisch wie auch germanisch und bedeutet Pferd. Allein *Essylt-Isolde* ist germanisch, wobei man einen angelsächsischen Einfluss annimmt.

Bereits die Empfängnis und Geburt Tristans weist Parallelen zu denen *Cuchullains* oder *Mongans*, dessen Vater *Manannan*, der Gott des Meeres ist, auf. Ein keltisches Motiv ist auch der große Sprung: Tristan macht von seiner Fähigkeit zu springen zweimal Gebrauch, einmal, als er von seinem Bett in das *Isoldes* und zurück springt, weil

der Boden mit Mehl bestreut ist und seine Spuren verriete, und zum zweiten Mal tut er den großen Sprung aus dem Fenster der Kapelle ins Meer. In den Versionen von Bérout und Eilhart wird das Gelingen der Sprünge als das Wirken göttlicher Hilfe gewertet: Gott verzeiht den Liebenden, denn Liebe steht höher als alle gesellschaftlichen Konventionen.

Auch die Harfe hat im Irischen eine besonders hervorragende Bedeutung. Tristan fährt, auf den Tod verwundet, im ruderlosen Boot übers Meer und hat nur Schwert und Harfe bei sich. Sein Harfenspiel rettet ihn bei der Ankunft in Irland. Von der Königin geheilt, muss er am Ende der Königstochter Isolde das Harfenspiel beibringen.

Tristan begleitet – es ist sein letztes Abenteuer – den Freund Kaherdin zur Geliebten Gargeolain. Während sich Kaherdin mit Gargeolain vergnügt, vertreibt sich Tristan die Zeit damit, dass er kunstvoll Pfeile ins Gemäuer der Burg schießt, woran der Ehemann Gargeolains sofort erkennt, dass Tristan in der Nähe ist. Im altirischen *Fled Bricrenn* (Bricrius Fest) erscheint ein ähnlicher Bericht. Hier wirft Cuchullain fünfzig Nadeln, wobei die nachfolgende jeweils in das Ohr der Vorhergehenden trifft.

Die keltische Literatur des Mittelalters kennt unzählige Beispiele für Häuser, die über Flüssen oder Quellen gebaut sind. In einer Geschichte aus dem ossianischen oder Leinster-Zyklus schneidet der gefangene Ossian Späne, die er in einen Bach wirft und seinem Vater als Botschaft zukommen lässt. Auch Diarmaid schnitzt in der der Tristan-Geschichte am nächsten kommenden Erzählung von *Diarmaid und Grainne* Späne, die er seinem Lehensherrn Finn schickt. Die Parallelen zur Tristangeschichte sind offenkundig: der Held schneidet Späne, die sofort als von ihm kommend erkannt werden. Der Strom, der die Späne trägt, fließt durch das Haus der Person, die sie erhalten soll. Und schließlich werden die Späne von der Person, für die sie bestimmt sind, gefunden.

In den Schlussteil des Tristanromans sind während der diversen Bearbeitungen des Stoffes Elemente aus der Antike eingeflossen. So vollzieht sich Tristans Tod in Analogie zum Tod des Paris, der zunächst vergeblich nach Oenone sendet, die sich aus Eifersucht

auf Helena weigert, schließlich aber doch, wenn auch zu spät, ans Sterbelager des Geliebten tritt und stirbt. Das Motiv vom weißen/schwarzen Segel entstammt der Sage von Theseus, der bei der Heimkehr aus Trauer um Ariadnes Tod das Segel zu wechseln vergisst.

In den vierziger Jahren schrieb der aus Bodmin in Cornwall stammende Arthur Quiller-Couch, der unter dem *pen-name* 'Q' seine Romane und Kritiken veröffentlichte, einen Roman mit dem Titel *Castle Dor*, über dessen Abfassung er starb. Sechzehn Jahre später bat die Tochter Felicia Quiller-Couch ihre Freundin Daphne du Maurier, den Roman zu Ende zu schreiben. Du Maurier nahm nach einigem Zögern die Herausforderung an und identifizierte sich schließlich so sehr mit dem Stoff, den Quiller-Couch, wie sie meinte, in seinem vollen Umfang gar nicht kannte, dass die Tochter Felicia am Ende sagte: "I defy anyone to discover when the shuttle passed from [my father's hand] into hers" (Preface). *Castle Dor*, zum ersten Mal von Dent & Sons 1962 veröffentlicht, läuft unter der Verfasserschaft von Daphne du Maurier, die Grundstruktur des Romans aber geht unwidersprochen auf Quiller-Couch zurück. Du Maurier schreibt: "'Q' intended a romance in his own Troy town between the wife of an Inkeeper and a Breton onion-seller; and that these two were meant to play the parts of Tristan and Iseult in a later century and in a more modern setting became plain as the tale progressed" (Introduction, 6). Die Schwierigkeiten für sie ergaben sich aus dem Umstand, dass die Charaktere festlagen und für den Fortgang der Handlung nur ein unvermeidliches Ende vorgegeben war.

Die beiden Hauptdarsteller sind der bretonische Amyot Trestane und die 19-jährige Linnet Lewarne, Frau des Wirtshausbetreibers Mark Lewarne, der vierzig Jahre älter ist als sie. Quiller-Couch hatte seine Geschichte als *re-enactment* der Tristangeschichte im 19. Jahrhundert konzipiert, ohne allerdings die Tradition der Sage gründlich zu kennen. So ist es nicht verwunderlich, dass der Roman erst unter der Hand Daphne du Mauriers in die Nähe der Version von Gottfried von Straßburg rückt. Amyot Trestane wird von dem alten Ledru, einem Liebhaber der *matière de Bretagne*, vor seinem schrecklichen Skipper Fouguereau gerettet und ist seitdem als

Knecht bei den Bosankos tätig. Es sind die beiden Bosankos, die mit ihren zwei Kindern auf der Lantyan Farm, dem (angeblichen) Königssitz König Markes, wohnen, während der Marke des Romans der Besitzer des Wirthauses Crown and Anchor ist. Quiller-Couch hat mit dieser Konstellation erhebliche Schwierigkeiten für seinen Roman geschaffen. Bei Du Maurier kehren alle Motive aus Gottfried wieder. Da ist zum Beispiel der falsche Schwur: Linnet fällt vom Heuwagen in die Arme Amyots. Sie kann daher erklären, dass außer Amyot nie ein fremder Mann sie berührt hat. Amyot tötet im Streit seinen brutalen Skipper Fougereau, eine direkte Parallele zum Kampf mit dem Riesen Urgan bei Gottfried. Das Kapitel trägt die Überschrift "My hand the hairy Urgan slew" (140). Auch das Motiv von der untergeschobenen Braut wird erwähnt. Die Magd Linnets heißt bezeichnenderweise Brangwyn – die Brangäne der Tristansage (146). Die beiden Bosankos erscheinen als Nachfahren des Königs Hoel, dessen Kinder Kaerdin und Isolde Weißhand sind. Die beiden Kinder der Bosankos, Johnny und Mary, treten in deren Rollen auf, Johnny, indem er zum Anlass für Amyots Tod wird, und Mary als vierzehnjähriges in Amyot verliebtes Mädchen, das am Ende Amyots Tod herbeiführt, indem sie dem todkranken Amyot aus Schonung nicht erzählt, dass die ebenfalls todkranke Linnet in dem Wagen hinter ihm zum Krankenhaus gefahren wird – eine Anknüpfung an das Motiv vom schwarzen statt des weißen Segels, mit dem Isolde Weißhand aus Eifersucht den sterbenden Tristan betrügt, der auf dem Sterbelager die Geliebte aus Cornwall erwartet. Auch das Hündchen Pettigrew – bei Gottfried Petitcru – ein Geschenk Johnnys an Amyot, das alle Sorgen vergessen lässt, fehlt nicht; und der Zwerg Melot (bei Bérout heißt er Frocin), der für Marke spioniert, taucht in der Gestalt Ned Varcos, des verkrüppelten Gehilfen des alten Lewarne, auf. Und schließlich findet Linnet auf dem Boden des ehemaligen Königsschlusses den berühmten Ring, den sie Amyot als Zeichen ihrer unverbrüchlichen Liebe schenkt. "If we are ever separated by force of circumstances, you can send it to me, and I'll come to you. It binds us together like a ring does married folk, but there is no church oath with this one" (157). Der Liebestrank, ohne den auch Gottfried nicht auskommt, ist ein

Gebräu Linnets, "a draught to renew old Aeson" (79), das sie selbst dem Geliebten bei einer ihrer Begegnungen verabreicht. Amyot verletzt sich am Ende in einer Art Raptus an dem verschmutzten Messer des Doktor Carfax – eine direkte Parallele zum vergifteten Speer, mit dem Marke bei Gottfried den Neffen verwundet. Eine Abweichung von der Tradition erlaubt sich Daphne du Maurier: Linnet-Isolde stirbt nicht über dem toten Körper des Geliebten, sondern wird von ihrem Mann vergiftet.

Dass diese Liebesgeschichte sich in Übereinstimmung mit der alten Sage abspielt, wird im Roman selbst als "thought transference" (196) erklärt. Carfax, der alte Ledru und Tergentil, ein Patient des Doktors, haben durch ihre Nachforschungen das Geschehen in Gang gesetzt, während die beiden jungen Leute als Medien handelten für "a source of power which, if tapped, might revolutionize the whole conception of time in its relation to the unconscious mind" (196). Gefördert wird diese Art des psychometrischen Erlebens noch durch den Umstand, dass die Landschaft selbst getränkt ist von den Eidola der beiden Liebenden, deren Drama sich hier vor mehr als dreizehnhundert Jahren vollzogen hat. Der Roman wirkt dadurch, dass die Liebesgeschichte zwischen Linnet und Amyot sich in vollkommener Parallelität zu der alten Sage abspielt, wenig spontan und eher künstlich. Daran ändert auch der bewundernswerte Beitrag Daphne du Mauriers nicht viel. Dass er sich jedoch eines gewissen Erfolges erfreute, deutet der Umstand an, dass Random House ihn als Taschenbuch herausgebracht hat.

Rosemary Sutcliff ist als Jugendschriftstellerin bekannt. Sie gehört zu den vielen Frauen, die über ihre Krankheit zum Schreiben gekommen sind. (Agatha Christie, die bekannteste von ihnen, erzielte mit ihren Krimis Auflagen, die die der Bibel weit überstiegen). Einige der Jugendbücher der Sutcliff gehören zum Besten, was auf diesem Sektor geschrieben worden ist; J. R. Townsend spricht von dem "formidable standard" (93) ihrer historischen Jugendromane. Das Erzählen ist für sie jedenfalls ein Metier, das sie vorzüglich beherrscht. Ihrer Tristannacherzählung, *Tristan and Iseut* (1971), geht eine Sammlung irischer Erzählungen, *The High Deeds of Finn Mac Cool*, vor-

aus, die demselben ossianischen Zyklus entstammen wie die Tristan-sage. Der ossianische Zyklus ist weitaus jünger als der als episch zu bezeichnende Ulster-Zyklus mit dem Helden Cuchullain im Mittelpunkt, die Götter und Halbgötter der früheren Jahrhunderte sind in dem ossianischen Zyklus bereits in den Bereich von Märchengestalten gerückt. "[The stories of the Fianna] are stories made simply for the delight of story-making, and I have retold them in the same spirit" (8). Man kann davon ausgehen, dass auch ihre Tristan-Nacherzählung aus dem Vergnügen am Geschichtenerzählen entstanden ist. Neben handwerklichem Können belegt ihre Erzählung ein Gespür für Stimmungen, für sinnliches Erleben, für das Ambiente der Geschehnisse und großes sprachliches Einfühlungsvermögen.

Wie alle, die vom Tristanstoff angezogen sind, hat auch Sutcliff das Bedürfnis, ihr Unterfangen zu rechtfertigen. Sie ignoriert die fast rührenden Versuche der akademischen Forschung, eine verloren gegangene Fassung zu rekonstruieren. Ihrer Meinung nach ist die Tristan-Geschichte eine keltische Legende, "a tale woven by harpers round the peat-fire in the timberhalls of Irish or Cornish or Welsh chieftains, long before the time of chivalrous knights and fair ladies and turreted castles in which it is generally set. The medieval troubadours took it and enriched it, and dressed it in beautiful medieval clothes, but if you look you can still see the celtic story, fiercer and darker, and (despite the changes) more real underneath. In the retelling I have tried to get back the Celtic original as much as possible and in doing this have made one big change in the story" (*Tristan and Iseut* 7). Die Änderung betrifft den Liebestrank. In der irischen Erzählung von *Diarmaid und Grainne* spricht Grainne einen zauberhaft bindenden Bannspruch, ein sogenanntes *geis*, dem nicht zu folgen Diarmaid dem Hohn und Spott seiner Gefährten ausgeliefert hätte. Die Tradition der irischen *geasa* wurde auf dem Festland nicht verstanden, und so trat der Liebestrank an die Stelle des *geis*.

Ebensowenig wird bei Sutcliff das Motiv von der untergeschobenen Braut aufgenommen, von der treuen Magd Brangäne, die statt Isoldes das Hochzeitslager mit Marke teilt. In der vom Matriarchat bestimmten Gesellschaft, der die Geschichten von *Diarmaid und*

Grainne und *Deirdre* und die Söhne *Usnechs* entstammen, suchte die Frau sich ihre Partner, so dass die Frage nach Keuschheit und Jungfräulichkeit bis zur Ehe sich überhaupt nicht stellte. In Sutcliffs Darstellung einer archaischen Welt fehlen zwangsläufig alle Episoden, die der Tristangeschichte durch den höfischen Roman oder durch die Verbindung zum arthurischen Roman angefügt wurden. Sutcliff folgt der Erzählung von Diarmaid und Grainne, in der sie die Tristangeschichte im wesentlichen vorgeformt sieht, und schließt einige Episoden ein, mit denen Béroul und Thomas ihre Bearbeitungen des Stoffes erweitert haben. Genau besehen sind diese Episoden und Details in den ossianischen Geschichten verstreut durchweg vorhanden, so dass es nur eines Dichters bedurfte, um sie alle zusammenzufügen. Sutcliffs Nacherzählung jedenfalls ist aus einem Guss und stellt ein Lesevergnügen dar.

Hannah Closs erzählt in ihrem in der deutschen Übersetzung ziemlich genau 300 Seiten umfassenden Roman *Tristan* in ungefähren Umrissen Gottfried von Straßburgs Version nach, wobei sie nach eigenem Bekunden weder eine keltische Frühzeit heraufbeschwören noch die Sprache und das Leben des Mittelalters imitieren möchte. Sie versucht "nichts anderes darzustellen als das, was die Ritterromane und die Kunst des Mittelalters in mir, einem Kind des zwanzigsten Jahrhunderts, an Phantasie und Gefühlen ausgelöst haben" (317). Sie sieht in Gottfrieds Darstellung bereits die Möglichkeiten der psychologischen Behandlung des Themas vorhanden und versucht in ihrem Roman genau diese Möglichkeiten zu nutzen.

Im Mittelpunkt ihrer Erzählung steht Tristan, wie es der Titel des Romans bereits andeutet. Nicht von ungefähr werden Kindheit und Jugend des Helden in großer Breite entfaltet, und hierbei fließt sehr viel in die Darstellung, was in der mittelalterlichen Tristanliteratur nicht verbürgt ist. Tristans unstetes Wesen, seine innere Zerrissenheit, seine Sehnsucht nach Wirklichkeit, die sich für ihn im Tod erfüllt, durchziehen das Buch von Anfang an. Die Liebesgeschichte, der eigentliche Kern der Sage, wird auf etwa zwanzig Seiten zusammengedrängt und beschränkt sich auf das Waldleben der beiden Liebenden. Es fehlen daher zum Beispiel die Intrigen des Zwerges (Fro-

cin, Melot oder Andred) am Hofe Markes. Andred erscheint zwar in der Geschichte als der Unfrieden stiftende Onkel Tristans und wird am Ende von diesem erschlagen. Iseult beendet das Leben mit Tristan im Wald durch ihren freiwilligen Entschluss, zu Marke zurückzukehren. Der Roman gewinnt etwas an Fahrt mit der Beschreibung des durch die europäischen Länder ziehenden Tristan, dessen Irrfahrt in der Bretagne endet, wo er dem jungen Kaherdin, dem Sohn Hoels, sein Herzogtum erstreitet und sich schließlich mit Iseult Weißhand, Kaherdins Schwester, vermählt. Kaherdins sehr unbedachtes Liebesabenteuer mit Gargeolain führt zum Tod des jungen Herzogs und Tristans tödlicher Verwundung. Isolde von Cornwall, die Blonde, folgt dem Ruf des Ringes und tritt ans Sterbelager des bereits toten Geliebten. "Jetzt war sie selbst nur noch eine Welle, die die stille, dunkle Gestalt einhüllte und sie beim Zurückweichen mit sich zog" (313). Mit diesem Satz endet der Roman. Der Tradition der Sage gemäß vereinigt sich Isolde mit dem Geliebten, indem sie tot über seinem Leib zusammensinkt.

Der Roman umkreist die Gestalt Tristans, den die Autorin vielschichtig als Krieger, Sänger-Dichter und Träumer darstellt. Die Blonde Isolde fragt sich: "Was suchte er so unablässig? Würde nur der Tod ihm Ruhe schenken?" (209). Und Isolde Weißhand gegenüber sagt Tristan: "Kämpfen und Singen ... ist das so unvereinbar? [...] Vielleicht liegt ihnen derselbe Trieb zugrunde ... der Wille, sich völlig hinzugeben ... die Kraft zu sterben" (268). Tristan, der fahrende Ritter und Schwertkämpfer, sei, so meint die Autorin, gar nicht so weit entfernt von uns. "Lanze und Schwert sind Symbole, die Gewehre und Panzer überdauern; und der Heldenmut des Einzelkämpfers erscheint uns weniger entrückt, nachdem das 'Märchen' von Tristans steuerlosem Boot das Schicksal der Kampfflieger des Zweiten Weltkrieges beinahe vorwegzunehmen scheint, die verwundet in Schlauchbooten auf dem Meer dahintrieben" (313-14). Tristan sucht in seiner inneren Unruhe und Zerrissenheit den Tod als die Verwirklichung seiner persönlichen Existenz. Er unterscheidet sich dennoch grundsätzlich von dem Wagnerschen Tristan, dessen Todestrunkenheit von der Blondes Isolde geteilt wird: Der Tod erscheint den beiden als die Apotheose ihrer Liebe. Insgesamt begibt

sich die Autorin in eine schwierige Lage, indem sie einen Ritter aus dem 7. Jahrhundert mit einem modernen Bewusstsein ausstattet, ihn andererseits aber wie eine Gestalt aus einem Ritterepos des Mittelalters agieren lässt. Der Roman bemüht sich um eine poetische Sprache, die das Erzähltempo hemmt und oft genug unbestimmt und unscharf wirkt.

Diana Paxsons 520 Seiten starker Roman *Der Zauber von Erin* (der englische Titel lautet *The White Raven*) ist der Gattung Fantasy zuzuordnen, als welche ihn der deutsche Verlag Bastei Lübbe auf den Markt gebracht hat. Die Autorin, die ihr Buch der Freundin Marion Zimmer-Bradley widmet, schreibt in einem längeren Nachwort, sie habe eine Verbindung von Geschichte und Legende angestrebt. Ihr erster Versuch, die Geschichte von Tristan und Isolde nachzuerzählen, so schreibt sie, gehe in ihre Studentenzeit zurück, als sie ihrem Professor für mittelalterliche Literatur eine Zusammenfassung der Geschichte in französischen Reimpaaren einreichte. Ihre Version habe wohl kaum Thomas oder Béroul Konkurrenz gemacht, immerhin habe sie für ihre Arbeit jedoch ein 'sehr gut' bekommen (521).

Für ihren Roman hat sie um die zwanzig wissenschaftliche, zum Teil ganz seriöse Werke benutzt und war schließlich vollkommen überzeugt, sie habe es bei ihren Romanfiguren mit verbürgten historischen Gestalten zu tun. Tristan ist für sie der Drustan, dessen Grabstein 1538 auf der Straße nach Fowey in Cornwall gefunden wurde. Auf dem Stein ist Drustan der Sohn eines gewissen Cynomorus. Etwa zwei Fünftel des Romangeschehens spielen in Irland, wo der Hochkönig Diarmaid mit seiner zauberkundigen Frau Mairenn herrscht. Brangwen, die den Roman erzählt – die Brangäne der alten Geschichte – wächst als Ziehschwester Esseiltas auf und ist die uneheliche Tochter des Morholt, des Recken von Irland, der von seinem König verbannt wird, weil er den Frieden des Samhainfestes gestört hat. Der Morholt, in der traditionellen Geschichte der riesenhafte Kämpfer, der von seinem Herrn nach Cornwall geschickt wird, um den fälligen Tribut einzufordern, zieht hier mit seinen Spießgesellen nach Kernow/Cornwall und wird von Drustan im Zwei-

kampf erschlagen. Drustan selbst empfängt dabei eine Wunde, die nicht heilen will, und lässt sich mit seiner Harfe und dem Schwert auf ein ruderloses Boot legen, das schließlich an der irischen Küste antreibt. In Irland wird er von den zauberkundigen Frauen Mairenn, Esseilte und Brangwen gesundgepflegt und muss zum Dank den jungen Frauen Esseilte und Brangwen das Harfenspiel beibringen.

Drustan taucht ein zweites Mal zum Drachenkampf in Irland auf. Paxson beschreibt die Drachentötung "mit Rückgriff auf die keltische Drachenmythologie" und "[extrapoliert] rückwärts von den Maskenspielen um St. Georg und den Drachen" (525) – was immer das bedeuten soll. Jedenfalls ist der Drachenkampf ein Kampf gegen einen Papierdrachen. Bei der Gelegenheit tötet Drustan den Recken des Königs, einen gewissen Fergus MacGabran und gewinnt Esseilte. Nun entdeckt Esseilte, dass Drustan der Mann ist, der ihren Geliebten Morholt erschlug – wie in der Tradition durch die Scharfe im Schwert. Ihre Rachsucht geht so weit, dass sie auf der Fahrt nach Cornwall Drustan einen Trunk anbietet, den sie für Gift hält, der aber in Wirklichkeit der von Mairenn für die Tochter und March zusammengebraute Liebestrank ist. In Cornwall angekommen, muss für March eine unversehrte Braut beschafft werden. Brangwen ist zu dem Betrug bereit. Von schlechtem Gewissen geplagt, droht Esseilte der armen Brangwen, die sich daraufhin ins nahe Moor zu den unterirdischen Geistern flüchtet, deren Königin sie in Wirklichkeit ist. Die beiden Frauen versöhnen sich. Der Anführer der Leibwache Marchs, Meriadell, erzählt jedoch dem König von dem Verhältnis zwischen Drustan und der Königin. March wird veranlasst, die beiden im Garten zu belauschen, aber die Liebenden bemerken den Lauscher – ein Motiv aus der traditionellen Erzählung. Anlässlich eines Maifestes möchte sich March seiner Frau nähern. Auch jetzt ist Brangwen wieder bereit, an Isoldes Stelle zu treten. Diese Handlung ist sicher unmotiviert.

Eines Nachts entdeckt March die beiden Liebenden im Bett, das Tristan durch eine Wunde in der Brust mit Blut befleckt hat. Daraufhin folgt die Verbannung vom Hof und ein mehrjähriges glückliches Leben im Wald von Broceliande, wo March bei der Jagd das Paar schlafend findet, getrennt durch ein blankes Schwert, was ihn ver-

anlasst, sie wieder an seinen Hof zu holen. Drustan tötet schließlich Meriadell und wird für alle Zeiten vom Hof des Königs verbannt. Er zieht sich nach Léon (Lyonesse) zurück und heiratet Essylt Dorenn, Isolde mit der Weißen Hand, ohne jedoch die Ehe mit ihr zu vollziehen.

Während March in Amoric (Bretagne) Krieg führt, fährt Drustan mit dem Schwager Keihirdyn nach Cornwall und trifft die Geliebte auf dem Bauernhof Nans Yann (Lantyan Farm), während Keirhirdyn sich mit Branwen vergnügt. Branwen tut nun etwas, das ihrer Rolle als Dulderin nicht entspricht: sie verrät March Drustans Gegenwart. March fordert Drustan aufgebracht zum Zweikampf, aber Drustan will nicht kämpfen. Er wird jedoch von March an der Schulter verwundet und stirbt auf Drustans Insel vor Amoric, wohin ihn der treue Gorwenal und Keihirdyn gebracht haben. Esseilte, durch den Ring gerufen, kniet am Ende an seinem Totenbett und stirbt ebenfalls. March erfährt von Branwen von dem Liebes-trank und beschließt voller Reue, die beiden Toten nach Cornwall bringen zu lassen und bekennt, dass Tristan sein Sohn ist. Branwen wird am Ende zum "Becken des Lebens" (516) und March erhebt sie zu seiner Königin.

Paxsons Stil bewegt sich zwischen Weihevolem und Triviale. Sie folgt in vielen Episoden der alten literarischen Tradition, führt aber dann wieder Elemente zweifelhafter Provenienz in die Erzählung ein. Die Rolle Brangwens, die ihr hier zugeschrieben wird, ist nirgends 'verbürgt' und entspricht natürlich auch nicht der Vorstellung, es handle sich um eine reale Gestalt. Paxsons Geschichte ist nicht eigentlich die zweier junger Menschen, die einander verfallen sind, sondern eine, in der Erd- und Naturgeister wirken. Paxson beschreibt eine Welt, in der das menschliche Leben eingespannt ist in Weihefeste, von denen es bestimmt wird. Nach Paxsons Meinung ist Esseilte ein irischer Name, dessen ursprüngliche Form Adsiltia lautete, "sie, die den Blick anzieht". Der deutsche Text, der mir vorliegt, ist leider ungeheuer fehlerhaft, die Übersetzerin Lore Staßl erweist sich darin als des Deutschen nicht recht mächtig. Für die lyrischen Einlagen, die sich an der "gelungenen irischen Verskunst" inspirieren, wurde ein anderer Übersetzer bemüht, der seine Sache noch

schlechter macht als Lore Strauß, denn diese Verse holpern und poltern ohne das geringste poetische Gefühl.

Von den vier Autoren stellen nur zwei das Liebesdrama von Tristan und Isolde in den Mittelpunkt: Rosemary Sutcliff und A. Quiller-Couch/D. du Maurier. Beide orientieren sich an dem Gedicht von Gottfried von Straßburg, wobei sich Sutcliff am engsten der irischen Erzähltradition verbunden fühlt. *Castle Dor* erhält durch den Versuch des Verfassers, die Episoden aus Gottfrieds Tristanroman in die Moderne zu übertragen, etwas Forciertes. Bei Paxson verlagert sich der Schwerpunkt der Erzählung ähnlich wie in Bradley-Zimmers Artus-Roman ins Feministische, indem sie die Magd Brangäne/Branwen, die in der Tristangeschichte nur eine marginale Rolle spielt, zur Erdgöttin und Königin von Cornwall macht. Für sie ist das Tristanthema entschieden nur ein Aufhänger für eine breit angelegte Erzählung ähnlich den *Nebeln von Avalon*. Hannah Closs scheint primär an der Psychologie Tristans interessiert, so dass auch bei ihr die alte Geschichte von Liebe und Tod in den Hintergrund tritt. Die Würdigung ihres Romans durch Walter Killy, die auf dem Schutzumschlag abgedruckt ist – „Dieser Roman um Tristan und Isolde ist die traumhafte Wiederbelebung jener halbmärchenhaften Sage, die zu einer der schönsten Liebesgeschichten der Weltliteratur wurde“ –, ist daher verfehlt und nichtssagend.

Warum die alte Geschichte von Tristan und Isolde bis heute ihre fast unverwüstliche Frische und Anziehungskraft bewahrt und Autoren immer wieder zur Bearbeitung herausgefordert hat, lässt sich an den vier besprochenen Romanen nur zum Teil ablesen: Bei ihnen ist es der Reiz, eine alte Geschichte neu zu erzählen oder sie in einen modernen Zusammenhang zu stellen, zu versuchen, sie psychologisch oder gegenwartsbezogen zu deuten, sie als Folie zu benutzen, um eigene Emotionen und Gedanken wiederzugeben oder mit nostalgischen Gefühlen ihre Tradition in einer bestimmten Landschaft wiederzuerwecken. Dies alles sind einzelne Aspekte, wie sie auch bei Autoren zu finden sind, die sich den großen Vorlagen etwa aus dem Altertum zuwenden, wie zum Beispiel Christa Wolf mit *Medea* und *Kassandra*, Luigi Malerba mit *Itaca per sempre*,

oder wie sie sich in modernen Adaptionen von Shakespeare-Stücken finden, etwa bei Bond (*Lear*) oder Stoppard (*Rosencrantz and Guildenstern are Dead*), um nur wenige zu nennen. Es ist sozusagen der Reiz, alten Wein in neue Schläuche zu füllen.

Beim Tristan-Thema kommt aber noch etwas ganz Besonderes und Eigenes hinzu, das es über jede Modeströmung erhebt. Es ist das, was auch Wagner mit seiner Oper hat ausdrücken wollen: die ekstatische, unbedingte, alle Grenzen sprengende Liebe, die die beiden Protagonisten zusammenzwingt. Diese Vorstellung von Liebe findet sich bereits in Gottfrieds *Tristan*; de Boor/Newald sprechen von "bannhafter Minne", die den Menschen beherrscht und alle Ordnungsgefüge sprengt. Zu dieser Art von Liebe gehört die Bejahung von Leid und Tod als Urgrund des Daseins und die Erfahrung der Einheit von Leib und Seele. Hierin unterscheidet sich Gottfried von Straßburg wesentlich von seinen Zeitgenossen, für die Minne ein hoher Dienst der Anbetung war. Gottfrieds Minneauffassung schließt ausdrücklich den körperlichen Vollzug der Liebe ein wie auch die Losgelöstheit aus der sozialen Ordnung der Ehe. Dies könnte der Hauptgrund dafür sein, dass die Geschichte von Tristan und Isolde bis heute so bewegend und attraktiv geblieben ist: Sie erhebt sich über alle Moden, alle Zeitströmungen mit ihren Tabus und Einschränkungen und entzieht sich allem Bedingten und Kleinlichen. Sie ist die Liebesgeschichte par excellence.

Literaturverzeichnis

- Bédier, Joseph. *Le Roman de Tristan et Iseut*. Paris: Piazza, o. J. [ca. 1910].
- De Boor, Helmut, und Richard Newald. *Geschichte der deutschen Literatur*. München: C. H. Beck, 1953.
- De Bruyn, Günter. *Tristan und Isolde*. Frankfurt: Fischer, 1996.
- Closs, Hannah. *Tristan*. Frankfurt: Fischer, 1984.
- Golther, Wolfgang. *Tristan und Isolde in den Dichtungen des Mittelalters und der neueren Zeit*. Leipzig: Hirzel, 1907.
- Joyce, P. W. *Old Celtic Romances*. Dublin: Talbot Press, 1961.
- Löpelmann, Martin. *Erinn: Keltische Sagen aus Irland*. Köln: Diederichs, 1977.

- Mergell, Bodo. *Tristan und Isolde: Ursprung und Entwicklung der Tristan-sage im Mittelalter*. Mainz: Kirchheim, 1949.
- Paxson, Diana. *Der Zauber von Erin*. Bergisch-Gladbach: Bastei, 1993.
- Quiller-Couch, Arthur, und Daphne du Maurier, *Castle Dor*. London: Random House, 1994.
- Parker, Rosemary. *Das Bild von R. Wagners Tristan und Isolde in der deutschen Literatur*. Dissertation Breslau, 1935.
- Gottfried von Straßburg. *Tristan und Isold*. Hg. Friedrich Ranke. München: F. Bruckmann, 1925.
- Schirmer, Ruth. *Der Roman von Tristan und Isolde*. Zürich: Manesse, 1969.
- Schoepperle, Gertrud. *Tristan and Isolt*. New York: Franklin, 1963.
- Sutcliff, Rosemary. *The High Deeds of Finn Mac Cool*. Harmondsworth: Penguin/Puffin, 1968.
- . *Tristan and Iseut*. Harmondsworth: Penguin/Puffin, 1974.
- Townsend, John Rowe. *Written for Children*. Harmondsworth: Penguin, 1987.
- Thurneysen, Rudolph. *Die irische Helden-und Königsage bis zum 17. Jahrhundert*. Halle: Niemeyer, 1921.