



Marianne Derron (Bern), Alain Corbellari (Neuenburg/Lausanne)

## Tristan und Isolde kindgerecht erzählt

Französische Bearbeitungen des *Tristan*-Stoffes für die Jugend

Der Bezug zwischen den mittelalterlichen Ritterromanen und der modernen Jugendliteratur scheint heute mehr als selbstverständlich. Dennoch hat das Liebespaar Tristan und Isolde in Frankreich erst vor kurzem Einzug in kinder- und jugendgerechte Bearbeitungen gehalten, was man als deutliches Zeichen dafür werten darf, wie schwer man sich mit der Rezeption ihrer Geschichte getan hat.

Im 19. Jahrhundert war die Artus-Literatur in Frankreich noch wenig verbreitet, galt sie doch nicht als kontinental, sondern als typisch britisch; die *Chansons de geste* hingegen, vor allem die *Chanson de Roland*, wurden stets neu übersetzt. Gerade das französische *Rolandslied* entwickelte sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts zum Literaturklassiker, den man auch Jugendlichen zur Lektüre empfahl. Der berühmte Mediävist Joseph Bédier entdeckte laut eigener Aussage seine Liebe zum Mittelalter, nachdem er 1878 als vierzehnjähriger Gymnasiast für seine guten Schulleistungen ein Exemplar der *Chanson de Roland* erhalten hatte.<sup>1</sup> Als Bédier selbst im Jahr 1900 die bekannteste moderne Bearbeitung des Tristan-Stoffes schuf, den *Roman de Tristan et Iseut*, wandte er sich jedoch keineswegs an ein jugendliches Publikum, ja seine eigenen Kinder durften das Buch erst im Erwachsenenalter zur Hand nehmen.<sup>2</sup>

Im gesamten 20. Jahrhundert finden sich zahlreiche erfolgreiche französische Adaptationen mittelalterlicher Literatur. Ab 1918 – nicht zuletzt dank der Entente cordiale und Bédiers *Tristan*-Roman – strömte immer mehr Artus-Literatur nach Frankreich. Die Zwischenkriegszeit gilt deshalb als goldenes Zeitalter französischer Bearbeitungen und Neufas-

---

1 Vgl. Corbellari, Alain: Joseph Bédier, écrivain et philologue. Genève (Droz) 1997 (= Publications romanes et françaises; 220), S. 11f.

2 Mündliche Aussage von Jean Bédier, Sohn des Autors, 1992.

sungen der *Matière de Bretagne*.<sup>3</sup> Dennoch blieben Werke für die Jugend eher die Ausnahme als die Regel: Die sehr beliebten, mehrfach herausgegebenen *Contes et légendes du Moyen Âge français* von Marcelle und Georges Huisman (1923) enthalten keine Artus-Stoffe, dafür wie gewohnt Auszüge aus den *Chansons de geste*.<sup>4</sup> Wenn schon das Liebespaar Lancelot und Ginover den Bearbeitern Kopfzerbrechen bereitete, dann haben Tristan und Isolde, deren erotisch erfüllte Beziehung ja nicht zu verschweigen ist, mögliche ‚Zensoren‘ wohl erst recht abgeschreckt.

An der mangelnden Beliebtheit der Geschichte konnte es jedenfalls kaum liegen: Nebst oder gerade trotz Bédier entstanden im 20. Jahrhundert rund 30 weitere Neufassungen „de Tristan et d’Iseut la reine“,<sup>5</sup> doch war vor 1990 keine davon für ein jugendliches Lesepublikum gedacht. 1988 publizierte der Casterman-Verlag zwar eine Fassung für die Jugend mit exquisiten, an Inkunabeln erinnernden Holzstichen, aber deren Text war schlicht ein Wiederabdruck des Bédier-Romans.

Anfang der 1990er Jahre erschien dann der erste Comic zu Tristan und Isolde, doch würde es in diesem Rahmen zu weit führen, auch diese Gattung, die zu Unrecht als ‚Kinderliteratur‘ abgetan wird, weiter zu berücksichtigen.<sup>6</sup> 1991 gelangte ein Album der Reihe ‚Mythes et

3 Vgl. Corbellari, Alain: Le Roman arthurien dans l’entre-deux-guerres: de l’édition à l’adaptation, les chemins d’une réévaluation. In: *Mémoires des chevaliers. Édition, diffusion et réception des romans de chevalerie du XVIIe au XXe siècle, études réunies par Isabelle Diu, Elisabeth Parinet et Françoise Viellard*. Paris (École des Chartes) 2007 (= *Études et rencontres*; 25), S. 173–185.

4 Der Band enthält lediglich zwei Liebesgeschichten: *Aucassin et Nicolette* und *Floire et Blanchefleur* – genau die Erzählungen, die Myrrha Lot-Borodine als einzig wirklich interessante ihrer Art bezeichnet, da sie den „diptyque des amours idylliques les plus purs du Moyen Âge“ bildeten (dies.: *Roman dyllyque au Moyen Âge*. Paris [Champion] 1913, S. 268).

5 Alle weiteren Bearbeitungen aufgelistet in Corbellari, Alain: Joseph Bédier. Le Roman de Tristan et Iseut. Genève (Droz) 2012 [textkritische Ausgabe].

6 Im Comic ist der Tristan-Stoff heute noch wenig verbreitet: Erstmals erschien er in Josset, Xavier (Text) und Bihel, Frédéric (Bild): *La Quête de la Fille au cheveu d’or*. Brüssel (Le Lombard) 1991. Diese realistische, getreue, vom ‚celtic revival‘ geprägte Bearbeitung von Tristans Jugend war aber wenig erfolgreich, so dass die Autoren auf eine Fortsetzung verzichteten. Ein Band der Reihe *Arthur une épopée celtique* mit dem Titel *Drystan et Essylt* (Paris, Delcourt 2002), David Chauvel (Text), Jérôme Lereculey und Jean-Luc Simon (Bild), betont die gallische Stoffherkunft, was die eigentliche Liebesgeschichte etwas in den Hintergrund drängt. Kürzlich erschien auch eine von der *Heroic Fantasy* inspirierte, sehr freie, kraftvolle Übertragung von Tristans Jugend-

légendes‘ auf den Markt, das sehr kurz auf zwei Doppelseiten den Tristan-Stoff aufgriff; dabei handelt es sich weniger um eine Nacherzählung als um eine Zusammenfassung unter vielen anderen, großzügig illustrierten Erzählstoffen.<sup>7</sup>

Einige Jahre lang wurde es still um Tristan und Isolde, bis zwischen 2006 und 2010 nicht weniger als sechs neue Bearbeitungen erschienen, wobei es kaum ein Zufall sein dürfte, dass gerade 2008 die Urheberrechte auf Bédiers Werk erloschen. Vier dieser Fassungen sind Taschenbuchausgaben für Kinder (zwei davon, eine Kurz- und eine Langvariante, stammen aus derselben Feder) und sind nur spärlich illustriert,<sup>8</sup> während die beiden anderen (2009) reich bebilderte Großformate darstellen.<sup>9</sup> Im Folgenden beschränken wir uns auf jene drei Versionen, in denen sich Text und Bild am besten ergänzen, d. h. die Fassungen von 1990 (Vial-Chion) und 2009 (Fontanel-Fronty und Jonas-Balbusso). Der Vergleich dieser drei Werke (alle drei im Übrigen von weiblicher Hand) macht deutlich, wie mit sehr unterschiedlichen Methoden gute Bearbeitungen für die Jugend geschaffen worden sind.

Mauricette Vial (Text) und Catherine Chion (Illustration) haben 1990 mit *Tristan et l'amour d'Iseult*<sup>10</sup> ein typisches, durch und durch historisierendes Produkt ihrer Zeit geschaffen. Ab Mitte der 1970er und bis Ende der 1990er Jahre wandelte sich das zuvor dominierende, von Epinal geprägte Bild<sup>11</sup> eines ‚heroischen‘, idealisierten Mittelalters unter dem Ein-

geschichte: Cordurié, Sylvain (Text) und Lapo, Alessio (Bild): *Les Seigneurs de Cornwall*. Toulon (Soleil) 2009 [nur ein Band erschienen: *Le Sang du Loonnois*].

- 7 Vgl. Ragache, Claude-Catherine (Text) und Philipps, Francis (Bild): *Le Vainqueur du Morholt*. Tristan et Iseut. In: *La Chevalerie*. Paris (Hachette Jeunesse) 1991 (= *Mythes et légendes*), S. 38–41.
- 8 Vgl. Cassaboïs, Jacques: *Tristan et Iseut. Jamais l'un sans l'autre*. Paris (Hachette Jeunesse) 2006; Neuausgabe: Paris (Hachette) 2010 (= *Le Livre de Poche Jeunesse*) und ders.: *Le Chevalier Tristan*. Paris (Hachette) 2007 (= *Le Livre de Poche Jeunesse*); Merle, Claude: *Tristan et Yseut. Héros de légende*. Paris (Bayard Jeunesse) 2010; Rachmuhl, Françoise: *La Légende de Tristan et Yseut*. Paris (Castor-Poche Flammarion) 2007. Einzig Rachmuhl enthält einige recht kunstlos ausgeführte Illustrationen in Schwarzweiß (Frédéric Sochard).
- 9 Vgl. Fontanel, Béatrice (Text) und Fronty, Aurélia (Bild): *Tristan et Iseult*. Paris (Gautier-Languereau) 2009; Jonas, Anne (Text), Balbusco, Anna und Elena (Bild): *Tristan et Iseult*. Toulouse (Milan Jeunesse) 2009.
- 10 Vgl. Vial, Mauricette (Text) und Chion, Catherine (Bild): *Tristan et l'amour d'Iseult*. Paris, (Hachette) 1990 (= *Histoire Juniors*).
- 11 Vgl. Amalvi, Christian: *Le Goût du Moyen Âge*. Paris (Plon) 1996.

fluss der sog. *nouvelle histoire* (Mentalitätsgeschichte), die ihrerseits in den 1970er Jahren zu einem wahren Modephänomen wurde.<sup>12</sup> So weisen die Bearbeitungen dieser Zeitspanne etwas gewollt Euhemeristisches auf: ein Primat des Dokumentarischen, die Rationalisierung des Wunderbaren, eine zeitliche und geographische Verortung der Handlung in einer minutiös rekonstruierten Welt.<sup>13</sup>

Gerade für die Abbildungen haben Catherine Chion Realien des 12. und 13. Jahrhunderts zum Vorbild gedient: Rüstungen, Schiffe, Mobiliar, Zeichnung einer dicht bevölkerten Gasse usw.<sup>14</sup> Wunderbare Elemente traten in den Hintergrund: Die Illustratorin zeichnete zwar noch den Drachen (in offensichtlicher Anlehnung an Carpaccios Ritter Georg mit dem Drachen<sup>15</sup>), Morold ist aber nur ein leicht überdurchschnittlich großer Ritter, der Zwerg bloß angedeutet, und am Grabmal des Liebespaares sticht die romanische Stilisierung der Toten eher ins Auge als die Rebe (Rosen- und Weinstock bei Ulrich von Türlheim<sup>16</sup>), die kaum sichtbar von einem Grab ins andere hinüber wächst. Die Laubhütte (bzw. Minnegrotte bei Gottfried) ist zum kunstvoll erbauten Unterstand mit irdenem Topf, Sichel und einem wunderbaren Köcher samt Bogen geworden, den selbst der geschickte Tristan mitten in der Wildnis kaum hätte herstellen können.

Parallel dazu wird der Text mit realistischem, ja rationalistischem Ansatz bearbeitet: Die Worte Morolds an Tristan mitten im Kampf „arzât noch arzâte list / ernert dich niemer dirre nôt, / ez entuo mân

12 Das Phänomen ist ebenfalls im verwandten Bereich des Comics zu beobachten.

13 Zum Primat des Geschichtlichen vgl. auch Massardier, Gilles: *Contes et récits des héros du Moyen Âge*. Paris (Nathan) 1999. Der Autor arbeitete mit dem berühmten Comic-Autor Joann Sfar zusammen. Die Helden der Geschichte, die im Übrigen recht locker nacherzählt wird, sind vornehmlich der Geschichte Frankreichs entnommen (von Chlodwig bis Bayard). Der didaktische, rationalisierende Aspekt tritt besonders in den Fußnoten zutage: Marco Polo z. B. hielt die Nashörner für Einhörner, was den Autor zum Kommentar verleitet: „Der große Forschungsreisende hat seiner Beschreibung, die sonst sehr realistisch wirkt, fantastische Elemente beigelegt.“ (ebd., S. 138 [franz. Original; diese und alle folgenden Übersetzungen von M. Derron]).

14 Die Zeichentechnik erinnert an die Comic-Alben der Reihe *Vécu* des Glénat-Verlags, der damals die meisten Werke mit historischen Themen veröffentlichte. Dem Kenner sticht die stilistische Ähnlichkeit sofort ins Auge, vor allem die Parallelen zum berühmtesten Zeichner dieser Schule, André Juillard (Autor von: *Les sept vies de l'épervier*).

15 Auffällig: die Neigung des Pferdekopfes; Gemälde in Venedig, Scuola di San Giorgio degli Schiavoni.

16 Zur Rezeption Ulrichs von Türlheim in Frankreich vgl. Buschinger und Spiewok in: *Tristan et Yseut* (1995).

swester eine, Isôt, / diu küenegîn von Îrlande“ (V. 6948–6951) entnimmt Vial offenbar der Version Gottfrieds von Straßburg, auch wenn sie sich grundsätzlich auf Bédiers Bearbeitung stützt. Damit hebt sie jedoch das Rätsel auf, mit dem Bédier und die weiteren modernen Bearbeiter die erste Heilung des kranken, entstellten Tristan umgeben, denn dieser trifft Isolde auf seinen Irrfahrten ja nur durch glückliche Fügung.

Die Einteilung der Erzählung in mehrere, in sich fast geschlossene Abschnitte ist zwar didaktisch verständlich, der Fortsetzung und Logik der Geschichte aber abträglich: Als z. B. die Barone in Tintagel die Ankunft der beiden Schwalben mit dem Goldhaar als gutes Zeichen deuten, fügt die Erzählerin – vermutlich zum Zwecke der Vereinfachung – sofort die Bemerkung bei: „[De] qui serait-ce, sinon [d']Iseult la blonde princesse d'Irlande qui, sans le savoir, sauva Tristan?“<sup>17</sup> Erneut verflacht Vial den wunderbaren Zug, dass eben einzig Tristan die Herkunft des Goldhaars errät! Am Ende desselben Abschnitts besänftigt Tristan Isolde, die im Jüngling den Mörder ihres Onkels erkannt hat, mit Markes Heiratsantrag, was im Kontext zwar einfacher zu verstehen, aber im Grunde unstimmig ist. Isoldes Zorn wird ja gerade deshalb besiegt, weil sie glaubt, Tristan kämpfe einzig für sie gegen den feigen Seneschall, und ihre Enttäuschung, als sie eben nicht Tristan, sondern dessen Onkel heiraten soll, ist psychologisch absolut bedeutsam für die Beziehung des jungen Paares, bevor es den Liebestrank einnimmt.

Andere Auslassungen und Vereinfachungen dürfen, da notwendig in einem Jugendbuch, nicht zu streng bewertet werden; bedauerlich ist einzig, dass die Erzählerin die wunderbare Szene mit König Marke in der Baumkrone geopfert hat. Vermutlich wollte sie damit Isoldes ersten zweideutigen Eid umgehen, der verkleidete Tristan sei „le premier [qui] l'a eue vierge“<sup>18</sup>; während der zweite Eid „que je n'ai tenu aucun homme entre mes cuisses hormis...“<sup>19</sup> mit etwas übertriebener Schamhaftigkeit zu „aucun homme ne m'a jamais approchée“<sup>20</sup> umformuliert wird. Später wird der Eremit Ogrin durch eine ganze Einsiedelei in Wales ersetzt. Auch hier fragt sich der Leser: War die Motivation der Autorin der

---

17 „Von wem stammten sie, wenn nicht von der blonden irischen Prinzessin Isolde, die Tristan ohne Wissen gerettet hatte?“ (Vial-Chion, S. 8).

18 „der erste, der sie als Jungfrau besessen habe“. (Bérout, V. 24)

19 „nie hielt ich zwischen meinen Schenkeln einen anderen Mann außer ...“ (Bérout, V. 4205).

20 „kein Mann hat sich mir je genähert ...“ (Vial-Chion, S. 16).

Wunsch nach Authentizität oder eher nach kindgerechtem Anstand? Jedenfalls umgeht Vial hiermit die Beichte der Liebenden und deren ziemlich unmoralische Weigerung zu bereuen.

Einige Textstellen weisen darauf hin, dass die Bearbeiterin den Bédier-Roman kennt. Die sentimentale Emphase von Sätzen wie „Tristan! Tristan! Mon fils! s'exclame le sénéchal en ouvrant ses bras au damoiseau. Dieu soit loué de ce jour, beau entre tous“<sup>21</sup> erinnert an den Stil Bédiers. Tristans letzte Worte „Je ne puis retenir ma vie plus longtemps. Puisque Iseult m'abandonne, je mourrai avec notre amour“<sup>22</sup> beginnen sogar in wörtlicher Anlehnung an Bédier.<sup>23</sup> Nach der Wahnsinnszene greift der Kommentar „Heureux, les amants veillent l'un près de l'autre jusqu'à l'aube“<sup>24</sup> den Schluss dieser Episode im *Roman de Tristan* auf. Gleichzeitig ist Vial, wie bereits erwähnt, auch Gottfrieds Fassung bekannt, von der sie einige Namen übernimmt: Ihr Zwerg heißt Melot (wie bei Wagner!), während Bédier ihn wie Bérout Frocin nennt; der lästernde Baron ist Mériadoc (wie bei Gottfried), nicht Kariado (Bédier und Thomas).

Rund 20 Jahre später, 2009, erschienen fast gleichzeitig zwei neue Bearbeitungen, deren Format beinahe doppelt so groß ist wie *Tristan et l'amour d'Iseult*. Beide Alben schließen sich in ihrer Ästhetik der großen Tradition der Kinder- und Jugendbücher der 1960er und 1970er Jahre an. Da sie denselben Titel, *Tristan et Iseult*, tragen, bezeichnen wir sie mit dem Namen der Autorinnen:

Die Fassung von Fontanel-Fronty besticht durch schematische, an Patchwork erinnernde Zeichnungen, in denen mediterrane, ja arabische Vorbilder durchschimmern, z. B. die grünen, Burka-ähnlichen Umhänge der Aussätzigen. Schlanke Figuren schweben teils vor exotischem Hintergrund (dem Wald von Morois), teils sind sie nur abstrakt angedeutet. Insgesamt ist kein Hang zu realistischer Ausgestaltung erkennbar.

---

21 ‚Tristan! Tristan! Mein Sohn! rief der Seneschall und öffnete seine Arme weit gegen den Jüngling hin. Gott sei gelobt für diesen Tag, den schönsten meines Lebens.‘ (Vial-Chion, S. 2).

22 ‚Mein Leben entschwindet mir. Da Isolde mich verlässt, verscheide ich mit unserer Liebe.‘ (Vial-Chion, S. 23).

23 Vgl. Bédier, Joseph: *Le Roman de Tristan et Iseut*. Paris (UGE, coll. „10/18“) 1981, S. 170.

24 ‚Glücklich wachten die Liebenden Seite an Seite bis zum Tagesanbruch.‘ (Vial-Chion, S. 20). Die Wahnsinnszene ist nur in den Versionen von Bern und Oxford überliefert (vgl. Desmaules, Mireille in: *Tristan et Yseult* ([1995])).

Die Fassung von Jonas-Balbusso lehnt sich an die Malerei des italienischen Trecento und Quattrocento an: Der Einfluss Pisanellos und der Siena-Schule offenbart sich u. a. in den Farben, wo Ocker- und Orangeschattierungen sowie gedämpftes Grün dominieren. Sogar surrealistische Züge sind erkennbar, z. B. in der Darstellung des Glashauses, das der wahnsinnige Tristan Isolde verspricht, hier ein seltsam in der Luft schwebendes Prisma. Eine andere Zeichnung stellt Tristan als Kind dar, der mit entrückter Miene Harfe spielt: eine Anspielung auf Balthus, der die Siena-Schüler nachweislich bewunderte?

Es fällt auf, dass keines der drei Alben der Liebesgeschichte aus Cornwall eine spezifisch keltische Färbung verliehen hat: Catherine Chion orientiert sich am Feudalzeitalter, Aurélia Fronty erinnert an ein exotisches Puppentheater, während Anna und Elena Balbusso aus der alten italienischen und modernen westlichen Malerei zugleich schöpfen.

Für den Zeitraum von 1990 bis 2009 lässt sich demnach beobachten, wie das historicistische Paradigma zugunsten des Wunderbaren schwindet. Freilich können diese drei Alben alleine den Paradigmenwechsel nicht belegen, doch ist dieselbe Entwicklung auch bei einem ungleich größeren Textkorpus festzustellen: der Comicliteratur über das Mittelalter, wo die *Heroic Fantasy* zweifellos ihre Spuren hinterlassen hat.<sup>25</sup> Trotzdem tapen die Fassungen von 2009 nicht in die Falle graphischer Überladung und Spezialeffekte, sondern greifen vielmehr auf die surrealistische Strömung zurück, welche die Kinderbücher zwei Generationen früher auszeichnete. Der Raub des Drachenhauptes durch den schwächlichen Seneschall wird überall ähnlich dargestellt; alle zeichnen einen relativ jungen König Marke – im Gegensatz zu Catherine Chion, die mit dem greisen Marke auf eine zweideutige, angeblich historische Sichtweise anspielt, die in Wahrheit auf ikonografischen Klischees beruht.<sup>26</sup> In den beiden Alben von 2009 evozieren die Äste, die sich auf dem Grab des Liebespaars umschlingen, zauberhafte Traumvisionen: Aurélia Fronty zeichnet zwei riesige rote Bäume, deren Zweige ineinander übergehen, Anna und Elena Balbusso zwei miteinander verschlun-

---

25 Vgl. Corbellari, Alain: *Le Moyen Âge, un jeu d'enfants?* Nouvelles tendances de la BD médiévalisante. In: *Le Moyen Âge en jeu, études réunies* par Séverine Abiker, Anne Besson et Florence Plet-Nicolas. Bordeaux (Presses universitaires de Bordeaux) 2009 (= *Eidolon*; 86), S. 299–310.

26 Vgl. Amalvi (1996) *passim*.

gene Baumstämme, die in der Baumkrone in ein großes Herz münden; das Laub ist mit Früchten behangen und ein Vogelpaar hat sich vor dem Herzen niedergelassen.<sup>27</sup>

Auf Textebene fallen die Unterschiede zwischen dem Album von 1990 und denjenigen von 2009 weniger auf: Die Fassung Fontanel-Fonty ist noch kürzer als *Tristan et l'amour d'Iseult*, ja fast elliptisch. Der sehr weite Textsatz steht im Dienst des Poetischen und Angedeuteten, so dass die Zeichnungen besonders ins Gewicht fallen. Die erste Baumgartenszene, das Gottesurteil und die Episode des Wahnsinns sind (aus Gründen des Anstands?) radikal ausgeblendet worden; seltsamerweise verwendet aber Béatrice Fontanel in der Morold-Episode dieselbe unnütz präzise Replik (d. h. dass einzig Isolde Tristan heilen könne) Gottfrieds wie bereits Mauricette Vial. Ihre Namen lehnen sich hingegen an Bérout bzw. Bédier an, und als einzige der drei Autorinnen erwähnt sie auch das Hündchen Husdent.

Die Nebeneinanderstellung der beiden Alben von 2009 zeigt, wie sehr sich diese in ihrer Einleitung an den berühmten Prolog Bédiers anlehnen:

Bédier	Fontanel	Jonas
Seigneurs, vous plaît-il d'entendre un beau conte d'amour et de mort ? C'est de Tristan et d'Iseult la reine. Écoutez comment à grand'joie, à grand deuil ils s'aimèrent, puis en moururent un même jour, lui par elle, elle par lui. Aux temps anciens, le roi Marc régnait en Cornouailles.	Écoutez, écoutez bien l'histoire du vaillant Tristan et de la douce Iseult qui s'aimèrent si fort qu'aujourd'hui encore, on entend au fond de nos mémoires battre leurs cœurs à l'unisson. Il y a bien longtemps, on ne sait pas quand exactement ...	Nobles princes et gentes dames, il va vous falloir ouvrir votre cœur à double battant si vous voulez laisser entrer le récit qui va vous être conté. Sachez seulement qu'il y sera question de fol amour et de mort mêlés, car telle fut l'incroyable histoire de Tristan et d'Iseult la Blonde. Tout commença en un temps où le roi Marc régnait sur la terre de Cornouailles.

27 Die Illustration mit dem Baumherzen befindet sich auf S. 43: Die roten Äste heben sich vom schwarzen Waldeshintergrund ab und stellen in deutlich surrealistischem Stil die Blutgefäße eines riesigen Herzmuskels dar.



Weitere Textvergleiche erübrigen sich; es genügt festzuhalten, dass Anne Jonas sich auch in der Fortsetzung am engsten an Bédier anlehnt. Ihr Text zeigt im Vergleich mit den anderen Versionen zweifellos den größten literarischen Anspruch. Mindestens doppelt so lang wie die beiden anderen, enthält ihre Version u. a. die erste Baumgarten-Szene (obwohl der erste zweideutige Eid verschwiegen wird)<sup>28</sup> sowie die Schwalbenhaar-Episode, und zwar mit aller geforderten Subtilität: Tristan verkündet, ohne jedoch Gründe anzugeben, „qu'il irait lui même quérir la belle“ (S. 21)<sup>29</sup>. Auch Ogrin tritt auf und die berührende Szene, in der Tristan des Nachts König Marke die Botschaft zuträgt, ist Teil der Erzählung. Die Wahnsinnszene wird lange erläutert, doch Jonas verzichtet hier auf den Hund Husdent, womit die emotionale Stelle entfällt, in der das Hündchen früher als seine Herrin seinen Meister erkennt. Sicher vermeidet die Autorin damit einen Zug, den man heute als leicht frauenfeindlich werten könnte! Beim Eid auf der Blanche Lande greift Anne Jonas auf Bédiers Euphemismus zurück: „que jamais homme ne m'a tenue dans ses bras, hormis mon époux le roi Marc et ce mendiant qui m'a aidée tout à l'heure à traverser“ (S. 46)<sup>30</sup>.

Keine der drei Autorinnen hingegen erzählt noch vom Fall der Barone, und alle raffen den Schluss sehr stark: Weder die Geschichte des Glöckchens vom Hund Petit-Crû noch diejenige der Grotte mit den Statuen (Thomas) noch der ersten Rückkehr Tristans, als er zusammen mit Kaherdin dem Tross der Königin zuschaut oder als er versucht, die als Aussätzige verkleidete Isolde zu erspähen, hat bei den Autorinnen Anklang gefunden. Diese Zurückhaltung wird im Übrigen von vielen modernen Bearbeiterinnen und Bearbeitern geteilt, welche die erwähnten Episoden verzichtbarer finden als die vorherigen.

---

28 Ein kleines, aber bezeichnendes Detail: Anne Jonas schreibt, dass Tristan „entendit le bruit d'un arc qu'on armait d'une flèche“ (S. 34). Zum Vergleich bei Bédier: „il entend le crissement de la flèche, qui s'encoche dans la corde de l'arc“ (Le Roman de Tristan et Iseut, Paris, UGE, „10/18“, 1981, S. 68). Andere moderne Bearbeiter ahmten den Passus nach, z. B. Louis, René: Tristan et Iseut, renouvelé en français moderne. Paris (Librairie Générale Française) 1972 (= Le Livre de Poche), S. 89: „il distingua aussi, parmi les branches, l'arc, déjà garni d'une flèche, que le roi tenait dans sa main.“

29 „dass er selbst die Schöne suchen werde.“

30 Wie oben erwähnt, lautet Bérout im Original: „que je n'ai jamais eu d'homme entre mes cuisses ...“ (vgl. Anm. 19).

Auffallend ist, dass alle Bearbeitungen jegliche sexuellen oder auch nur erotischen Anspielungen vermeiden, was bei weitem nicht bei allen rein literarischen Fassungen der Fall ist, sogar wenn sie sich an ein jugendliches Lesepublikum wenden. In der Reihe Folio junior ist kürzlich eine Béroul-Übersetzung<sup>31</sup> erschienen, die Isoldes zweiten Eid folgendermaßen wiedergibt: „jamais nul n'est passé entre mes cuisses...“ (S. 125)<sup>32</sup>, – eine Formulierung, die noch anzüglicher ist als das Original! Auch wenn es absolut verfehlt wäre, Kinder- und Jugendliteratur zu zensurieren, übt das Geheimnis der Tristanschen Liebe doch einen höheren Zauber auf das kindliche Gemüt aus, wenn die Sprache bisweilen in Andeutungen verharret. Genau darin liegt das Verdienst dieser drei Bearbeitungen; sogar die vor allem didaktisch interessante Version von Mauricette Vial ist in dieser Hinsicht gelungen.

Was darf man aus dieser kurzen Übersicht schließen? Die Liebesgeschichte von Tristan und Isolde scheint heute lebendiger denn je zu sein, ja sie hat sogar ihre zauberhafte, berückende Wirkung wiedererlangt, nachdem sie eine Zeit lang unter historisierender Überladung gelitten hatte. Davon zeugen in beeindruckender Weise die beiden bebilderten Fassungen von 2009, die auf ein jugendliches Publikum zugeschnitten sind. Die minimalistische Bearbeitung von Béatrice Fontanel kann als Tristan-Stoff in reinster Gestalt gelten: Tristans Ankunft bei Marke, der Kampf gegen Morold, die Schwalbenhaar-Episode, die Minnetrank-Szene, die Entdeckung der Liebenden, Scheiterhaufen- und Aussätzigenszene, das Waldleben, Trennung, Exil und Heirat Tristans, der Liebestod – all dies bildet ein geschlossenes Ganzes, neben dem andere Episoden, seien sie noch so schön wie die Wahnsinnszene, nebensächlich scheinen.

Dank der zweifachen, philologischen und literarischen Arbeit Bédiers am Tristan-Stoff besitzt die Liebesgeschichte heute eine Gestalt, in der sich auch weniger begabte Erzählerinnen und Erzähler zurechtfinden. Wohl kaum zufällig legte Denis de Rougemont seiner Definition des literarischen Mythos den Tristan-Stoff zugrunde, der es „ermöglicht [...], mit einem Blick bestimmte Typen konstanter Relationen zu erfassen und sie aus dem Durcheinander der alltäglichen Erscheinungen herauszu-

---

31 Vgl. Jolivet, Sophie: Béroul, Tristan et Iseut. Traduit et adapté [?] de l'ancien français. Paris (Gallimard Jeunesse) 2006.

32 „noch nie ist jemand zwischen meinen Schenkeln hindurch...“

lösen“<sup>33</sup>. Das Wesentliche herauschälen, ohne zu verfälschen: Ist nicht genau dies das Ziel jeder Bearbeitung für die Jugend?

Die drei hier untersuchten Tristan-Erzählungen haben verschiedene Gemeinsamkeiten, deren Bezug zu Bédier offensichtlich ist. Gerade dank der Anlehnung an Bédier umgeht wohl die Fassung von Mauricette Vial, abgesehen von ein paar Ausnahmen, die ‚Entmystifizierungsfälle‘ der prosaischen Zeichnungen von Catherine Chion. Nur sieben Bildmotive finden sich in allen drei Alben wieder: der Kampf gegen Morold, die Schwalbenhaar-Episode, der Drachenkampf, die Minnetrank-Szene, das Keuschheitsschwert, der Segel-Betrug und das Grabmal mit dem Pflanzenwunder. Sie alle sind wie ein materieller und geistiger Leitfaden der Geschichte, welche die Illustratorinnen in realistischer (Chion), symbolischer (Fronty) und in der Weise von Traumvisionen (Balbusso) gestaltet haben.

So bleibt abschließend nur der Hinweis auf den großen französischen Mediävisten Michel Zink, der einem seiner Werke den bezeichnenden Titel gab: „seuls les enfants savent lire“.<sup>34</sup>

---

33 Rougemont, Denis de: Die Liebe und das Abendland. Zürich 1987, S. 23 [Originalausgabe: L'Amour et l'Occident. Paris 1939].

34 Zink, Michel: Seuls les enfants savent lire. Paris (Tallandier) 2009 [wörtliche Übersetzung des Titels: ‚Einzig Kinder können lesen‘.]

## Bibliographie

### Primärtexte

Bédier, Joseph: *Le Roman de Tristan et Iseut*. Paris 1981.

Cassaboïs, Jacques: *Tristan et Iseut. Jamais l'un sans l'autre*. Paris 2006; Neuauflage: Paris 2010 (= *Le Livre de Poche Jeunesse*).

Cassaboïs, Jacques: *Le Chevalier Tristan*. Paris 2007 (= *Le Livre de Poche Jeunesse*).

Chauvel, David (Text); Lereculey, Jérôme und Jean-Luc Simon (Bild): *Drystan et Essylt*. Paris 2002 (= *Arthur une épopée celtique*).

Cordurié, Sylvain (Text) und Lapo, Alessio (Bild): *Les Seigneurs de Cornwall*. Toulon 2009.

Fontanel, Béatrice (Text) und Fronty, Aurélia (Bild): *Tristan et Iseult*. Paris 2009.

Gottfried von Straßburg: *Tristan*. Bd. 1: Text, hg. von Karl Marold. Unveränderter fünfter Abdruck nach dem dritten, mit einem auf Grund von Friedrich Rankes Kollationen verbesserten kritischen Apparat besorgt und mit einem erweiterten Nachwort versehen von Werner Schröder. Berlin und New York 2004.

Jonas, Anne (Text); Balbusco, Anna und Elena (Bild): *Tristan et Iseult*. Toulouse 2009.

Josset, Xavier (Text) und Bihel, Frédéric (Bild): *La Quête de la Fille au cheveu d'or*. Brüssel 1991.

Jolivet, Sophie: *Béroul, Tristan et Iseut. Traduit et adapté [?] de l'ancien français*. Paris 2006.

Kühn, Dieter: *Tristan und Isolde des Gottfried von Straßburg*. Frankfurt a. M. 2003.

Louis, René: *Tristan et Iseut, renouvelé en français moderne*. Paris 1972 (= *Le Livre de Poche*).

Merle, Claude: *Tristan et Yseut. Héros de légende*. Paris 2010.

Rachmuhl, Françoise: *La Légende de Tristan et Yseut*. Paris 2007.

Ragache, Claude-Catherine (Text) und Phillipps, Francis (Bild): *Le Vainqueur du Morholt. Tristan et Iseut*. In: *La Chevalerie*. Paris 1991 (= *Mythes et légendes*), S. 38–41.

*Tristan et Yseult. Les premières versions européennes*. Edition publiée sous la direction de Christiane Marchello-Nizia, avec la collaboration de Régis Boyer, Danielle Buschinger, André Crépin, Mireille Demaules, René Pérennec, Daniel Poirion, Jacqueline Risset, Ian Short, Wolfgang Spiewok et Hana Voisine-Jechova. Paris (Gallimard) 1995 (= *Bibliothèque de la Pléiade*).

[Enthält die Tristan-Fassungen bzw. -Auszüge von Béroul, Thomas von Britannien, Marie de France, Versionen von Bern und Oxford, Eilhard von Oberg, Gottfried von Straßburg, Ulrich von Türlheim, Heinrich von Freiberg, Frère Robert u. a.]

Vial, Mauricette (Text) und Chion, Catherine (Bild): *Tristan et l'amour d'Iseult*. Paris 1990 (= *Histoire Juniors*).