

Ernstpeter Ruhe (Würzburg)

REPETITION UND INTEGRATION

Strukturprobleme des *Roman de Tristan en prose*

Gibt es etwas Fesselnderes als einen welschen Roman? K. Vossler¹

Im Gegensatz zu dem Schicksal, das ihm die mittelalterlichen Leser über mehrere Jahrhunderte hinweg bereitet hatten, stand der Prosaroman von allem Anfang mediävistischer Forschung an im Schatten des Versromans. Daß eine so folgenreiche Etappe in der Evolution der Gattung, wie sie die Entwicklung des Prosaromans um 1200 bedeutete, so vernachlässigt werden konnte, ist nicht allein mit dem Hinweis auf

¹ *Der Roman bei den Romanen*, Rektoratsrede gehalten am 18. Juni 1927, neu abgedruckt in: V. Klotz (ed.), *Zur Poetik des Romans*, Darmstadt 1965, 1 (Wege der Forschung XXXV). - Die folgende Vorlage war ursprünglich als Sammelrezension zu den jüngsten Publikationen zum *Roman de Tristan en prose* geplant (E. Baumgartner, *Le "Tristan en prose"*, *Essai d'interprétation d'un roman médiéval*, Genève 1975; J. Blanchard, *Le roman de Tristan en prose, Les deux captivités de Tristan*, Paris 1976; R. L. Curtis, *Le roman de Tristan en prose*, t. II, Leiden 1976; im folgenden zit. als Baumgartner 1975, Blanchard 1976, Curtis 1976) und hat sich vor allem in der Auseinandersetzung mit den wichtigen Thesen von E. Baumgartner, deren Buch einen Meilenstein in der Forschung zu diesem Text bedeutet, zu einer umfangreicheren Diskussion ausgeweitet. Wenn hierbei Aspekte der umfassenden Untersuchung kritisch aufgegriffen werden, so ist dies nur ein Beweis mehr dafür, wie anregend diese Publikation ist und auch für die weitere Forschung bleiben wird.

die erheblichen materiellen Schwierigkeiten zu erklären, die bis heute die Erarbeitung einer verlässlichen Ausgabe für die meisten dieser voluminösen Texte - darunter z. T. die bekanntesten - wegen der enormen Verbreitung und der ständigen Adaptationen an den sich wandelnden Geschmack späterer Lesergenerationen verhinderte.

Hierfür sind vielmehr moderne ästhetische Konzeptionen verantwortlich zu machen, die unreflektiert bei der Bearbeitung des mittelalterlichen Gegenstandes zugrundegelegt wurden und den adäquaten Zugang zu ihnen notgedrungen verstellen mußten. Wenn man die Werturteile aneinanderreihet, mit denen z. B. der *Tristan en prose* bedacht wurde, so ergibt sich ein eindrucksvoller Katalog von negativen Äußerungen, der von Gaston Paris und Bédier über Vinaver bis zu Johnsons 1942 vorgelegtem Teilabdruck des Textes reicht.²

Diese Abqualifizierungen verweisen einerseits auf Rezipienten, die entsprechend der ihnen vertrauten Gattungsnorm im Roman eine unilineare, von wenigen Protagonisten getragene Handlung vorzufinden gewöhnt waren und deshalb - im Gegensatz zu ihrer negativen Einschätzung des Prosaromans -

2 G. Paris, *Note sur les romans relatifs à Tristan*, in *Romania* 15 (1886) 601: "(...) l'immense et indigeste compilation (...)" und 600: "(...) la masse énorme et bizarre du Tristan en prose (...)." - J. Bédier, *Le Roman de Tristan par Thomas*, t. II, Paris 1905, 190-1: "(...) l'énorme fatras des inventions chevaleresques propres au roman en prose (...). Ce roman, où le prosateur a déversé toute une bibliothèque de récits de chevalerie (...)." - E. Vinaver, *Études sur le "Tristan" en prose*, Paris 1925, 13: "(...) simple amas d'épisodes dépourvus de toute base philosophique, réduits, si je puis dire, à la valeur d'un fait divers." Cf. ebenso F.-C. Johnson, *La Grant Ystoire de Monsignor Tristan "Li Bret"*, the First Part of the Prose Romance of Tristan from Adv. Ms. 19.1.3 in the National Library of Scotland, Edinburgh/London 1942, XII - XIII.

mit entsprechender Begeisterung die Versromane des XII. Jhs als geradezu klassische Produkte begrüßten. Hinter dieser so stark differierenden Bewertung von Prosa- und Versroman verbirgt sich vor allem aber auch die von der Genieästhetik des XIX. Jhs geprägte Konzeption des schöpferischen Aktes, nach der der Originalität, dem Sich-Absetzen von dem Bisherigen der höchste Wert zuerkannt wurde. An einem derartigen Maßstab gemessen mußte den ersten literarischen Darstellungen der Artuswelt in den Versromanen naturgemäß der Preis zufallen; für die "Prosa-Bearbeitungen" oder "Prosa-Auflösungen", wie sie bezeichnenderweise genannt wurden, konnten als erneuter Aufguß, als Nachschöpfungen nur die oben zitierten Verdammungsurteile in Frage kommen; sie verdienten eine marginale Beachtung allenfalls dadurch, daß sie als Rezeptionsdokumente die Größe der 'Originale' nur noch plastischer hervortreten lassen und, wie im Falle des uns hier vor allem beschäftigenden *Tristan*, wegen des fragmentarischen Charakters der nur verstümmelt tradierten Romane von Bêroul und Thomas als Rekonstruktionshilfen zur hypothetischen Füllung der Textlücken von Nutzen sein konnten.

Rehabilitierungsversuche sind seit langem unternommen worden, die positivere Bewertung der Prosaromane, unterstützt durch erste umfangreiche Forschungen, hat inzwischen zumindest einigen Texten des *Lancelot*-Zyklus einen ehrenvollen Platz in den Literaturgeschichten gesichert.³ Die

3 Cf. P. Le Gentil, *La littérature française du moyen âge*, Paris 41968, 94-5: "(...) une des oeuvres les plus puissantes que le moyen âge ait produites, le *Lancelot en prose*, ou *Lancelot-Graal*. (...) En tout état de cause, le résultat de cette curieuse collaboration est une réussite, comparable, a-t-on dit, à nos plus belles cathédrales, dont elle rappelle à la fois l'unité et la diversité, la grandeur et l'harmonie."

Gefahr der Überreaktion, die mit dem Versuch der Aufwertung zu Unrecht Geschmähter oder Vergessener leicht verbunden ist, wurde jedoch auch in diesem Fall nicht vermieden. In dem Verlangen, alle Negativa in Positiva zu verwandeln, dort, wo die Vorgänger nur abfällige Bemerkungen für möglich hielten, Lob auszusprechen, geriet der Rehabilitierungsversuch oft mit lediglich umgekehrten Vorzeichen letztlich zu einer Kopie der zu widerlegenden Arbeiten, gipfelte doch die gesamte Beweisführung in dem gleichen Konzept, mit dem schon die Abqualifizierung begründet worden war: dem der Originalität.

Spätestens an diesem Punkt wird deutlich, daß der Ansatz solcher Untersuchungen der Überprüfung bedarf. Abgesehen von den Schwierigkeiten, wie sie sich bei der Transposition von in einer bestimmten Zeit entwickelten Begriffen in eine andere Epoche stets und besonders im vorliegenden Fall ergeben,⁴ ist es prinzipiell zunächst zweckmäßig, die Diskussion

4 Die Schwierigkeiten sind trotz aller Umsicht auch in dem Buch von E. Baumgartner nicht ganz gelöst, das leitmotivisch von den Begriffen "originalité", "original", "effort créateur" etc. durchzogen ist (cf. z. B. 1975, 119, 124, 126, 146, 169, 178, 180, 182, 214, 215, 231, 239, 242, 245). An gegen Schluß des Buches versteckter Stelle beschreibt Baumgartner zwar, was in Beziehung auf mittelalterliche Literatur unter diesem Konzept verstanden werden sollte (276: "N'oublions pas pourtant que pour un auteur médiéval, écrire, créer une oeuvre, ne consiste pas à inventer à tout prix de nouveaux thèmes, de nouvelles situations mais, le plus souvent, à donner une forme nouvelle, voire un sens nouveau, à une matière traditionnelle."), legte diese Definition jedoch offensichtlich nicht einheitlich zugrunde: So wird z. B. entsprechend der modernen Originalitätskonzeption der Vorwurf des Plagiats erhoben, cf. 209: "Non sans tomber parfois, (...) dans la banalité, voire le plagiat. Trop souvent en effet il s'est contenté de reproduire ou d'adapter des thèmes et des situations déjà exploités par ses prédécesseurs, l'auteur du *Lancelot en prose* essentiellement, et lors-

von dem Problem der Wertung zu entlasten. Dies sollte dadurch geschehen, daß die Prosaromane nicht mehr wie bisher mit der letztlich einzigen Frage behandelt werden, wie wir diese Texte einschätzen; wer von uns wenigen positiv voreingenommenen Spezialisten könnte vernünftigerweise schon darauf bauen, heute einen größeren Leserkreis für diese Texte zu finden? Das heißt, es gilt das Faktum ernst zu nehmen, daß die Rezeption seit Jahrhunderten abgerissen ist und die Prosaromane keine unmittelbare Aktualität mehr besitzen. Was allenfalls noch an ihnen gelegentlich interessiert, ist der Stoff, den sie verarbeiten. Als Beleg sei hier nur auf die 1958 für breite Leserkreise des XX. Jhs vorgenommene, als "traduction" ausgegebene Adaptation des Prosa-Tristan von Pierre Champion verwiesen, die nur den Stoff im engen Sinne, die Geschichte von Tristan und Isolde, ausfiltert und der Nacherzählung für wert hält, den Prosaroman mit seiner spezifischen Darstellungsform der Problematik jedoch ignoriert.⁵

Die Bewertung der Prosaromane sollte angesichts dieser Situation denen überlassen bleiben, die ihre wirklichen Leser bzw. Zuhörer vom XIII. bis XVI. Jh. waren und die ihr Urteil deutlich mitgeteilt haben, soweit es sich in der Zahl der tradierten Handschriften, Drucke und den sonstigen Rezeptionszeugnissen bis heute noch greifbar manifestiert. Aus der Perspektive dieser Rezipienten betrachtet erweist sich somit das Problem der Wertung als gelöst.

que l'on feuillette au hasard un manuscrit de notre roman, on a fréquemment l'impression que seul le nom du héros, là Lancelot, ici Tristan, a changé d'un texte à l'autre."

5 P. Champion, *Le roman de Tristan et Iseut*, Traduction du roman en prose du quinzième siècle, Paris 1958, présenté par P. Galand-Pernet, bes. XV.

Die Frage, ob sie hierbei allerdings "Originalität" - und wenn ja, in welchem präzisen Sinne - zugrundelegten, läßt sich zumindest in einem Punkt schon jetzt beantworten. In der Forschung wird z.B. der Prosa-Tristan stets vor der Folie der Verfassungen des XII. Jhs analysiert und, wie es bei einem modernen Buchmarkt mit den ihn regulierenden Wettbewerbsprinzipien üblich ist, als Konkurrenzprodukt zu ihnen gesehen und an ihnen gemessen. Dieser Zugang, der sich vor allem aus den methodischen Interessen der Stoff- und Quellenforschung ergibt und in diesem Bereich seine Berechtigung hat, muß sorgfältig von der Rezeption zeitgenössischer Leser/Hörer unterschieden werden, die den *Roman de Tristan en prose* in der ihnen je spezifischen (literar-)historischen Situation aufnahmen und in ihrer Lektüre von vielen Faktoren determiniert wurden, sicher am wenigsten - und bei zunehmender Entfernung vom XII. Jh. meist überhaupt nicht mehr - von den Verfassungen eines Bêroul oder Thomas. Wenn sie den Prosa-Tristan so gerne lasen, müssen hierfür andere Gründe als die gesucht werden, die sich aus der unter diesem Aspekt unhistorischen Perspektive der Quellenforschung ergeben und zu dem - wie im folgenden dargelegt werden soll - wohl nicht haltbaren Deutungsversuch des Prosa-Tristan als neuem, weil nicht mehr subversivem Tristan geführt haben.

Für den oder die Textproduzenten ist der Einfluß der Versromane natürlich ganz anders zu veranschlagen, und doch muß über diesem unabweisbaren Faktum nicht vergessen werden, daß mit diesem Bezug nicht schon unbedingt die Funktion des Gesamttextes determiniert ist, die ihr vom Verfasser zgedacht war. Die Frage muß vielmehr sein, inwieweit sie nicht für den Autor wie bei den Rezipienten auch außerhalb dieser direkten Vorlagen-Beziehung gesucht werden muß, d. h. es gilt allgemein im Sinne der

auf Collingwood zurückgehenden Frage-Antwort-Logik⁶ die Frage zu rekonstruieren und zu verstehen, auf die der Text eine Antwort ist und von der sich die Rezipienten so lange betroffen fühlen konnten, wie die in der Frage angesprochene gesellschaftliche Problematik auch noch für sie Gültigkeit hatte.

Entsprechend den obigen Ausführungen sollen die folgenden Überlegungen zum *Roman de Tristan en prose* nicht vom ersten Element des Titels (*Le Roman de Tristan*), sondern dem zweiten (*Le Roman en prose*) ausgehen, d.h. der Text wird im Zusammenhang der neuen Gattungsform untersucht werden, an deren Schicksal er entscheidenden Anteil hatte.

Die wesentliche Neuerung des Subgenus Prosaroman lag im formalen Bereich besonders in der zyklischen Struktur begründet, die die Texte zu einem bis dahin unbekanntem Ausmaß anwachsen ließ. Die Gattung des Romans schließt in dieser Entwicklung an die entsprechende Bewegung in den Fachwissenschaften der Zeit wie vor allem Theologie und Philosophie an.⁷ Die Abfassung der mit Begriffen wie *Summa* und

6 Cf. hierzu H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Tübingen 1965, 352 sq. und H. R. Jauß, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, in: ders., *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt 1970, 185 sqq. (Ed. Suhrkamp 418).

7 Cf. erste Hinweise auf diesen Zusammenhang z.B. bei G. Gröber, *Grundriss der romanischen Philologie*, II, 1, Straßburg 1902, 724; R. Brummer, *Die erzählende Prosadichtung in den romanischen Literaturen des XIII. Jhs*, Berlin 1948, t. I, 151; E. Köhler, *Zur Entstehung des altfranzösischen Prosaromans*, in: ders., *Trobadorlyrik und höfischer Roman*, Berlin 1962, 221; ders., *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik*, Tübingen 1970, 256; A. Micha, *Überlieferungsgeschichte der französischen Literatur des Mittelalters*, in: *Geschichte der Textüberlieferung der antiken und mittelalterlichen Literatur*, t. II, Zürich 1964, 224.

Speculum betitelten monumentalen Werke wurde von dem Wunsch getragen, das stark angewachsene Wissen der Zeit auf den einzelnen Gebieten zusammenzufassen und übersichtlich zugänglich zu machen. Die Arbeit der Verfasser dieser Enzyklopädien bestand in der Kompilation und Organisation der Materialien. Der eigene Beitrag erscheint hierbei oberflächlich betrachtet gleich null, erweist sich bei näherem Hinsehen jedoch als beträchtlich und konsequenzenreich. Denn, wie Roland Barthes in seiner in anderem Zusammenhang vorgenommenen Differenzierung der vier Funktionen rings um den Text im Mittelalter hervorhebt (*scriptor, compiler, commentator, auctor*),⁸ beginnt die kritische, produktive Tätigkeit nicht erst beim *commentator*, sondern schon beim *compiler*, der niemals etwas von sich selbst hinzufügte: "il n'est pas nécessaire d'ajouter de soi à un texte pour le 'déformer': il suffit de le citer, c'est-à-dire de le découper: un nouvel intelligible naît immédiatement."⁹ und - muß man hinzufügen -: da diese Kompilationen und nicht die exzerpierten Originalwerke für die Folgezeit die ausschließlich konsultierten Autoritäten wurden, entstand ein Intelligibles, das von größter Bedeutung für das weitere Schicksal des jeweiligen Wissensgebietes war.

Der Prosaroman bot als *Speculum historiale* Großbritanniens, als Zusammenfassung aller bis dahin im Versroman ausgearbeiteten Stoffe zur Geschichte des Artusreiches die dem Zeitgeschmack entsprechende enzyklopädische Summie-

8 Cf. *Critique et vérité*, Paris 1966, 76-7: "le moyen âge, lui, avait établi autour du livre quatre fonctions distinctes: le *scriptor* (qui recopiait sans rien ajouter), le *compiler* (qui n'ajoutait jamais du sien), le *commentator* (qui n'intervenait de lui-même dans le texte recopié que pour le rendre intelligible) et enfin l'*auctor* (qui donnait ses propres idées, en s'appuyant toujours sur d'autres autorités)."

9 Barthes 1966 (Titel cf. Anm. 8), 77.

rung;¹⁰ er leistete darüber hinaus aber noch weit mehr: Entsprechend der These Köhlers, daß die "Verherrlichung einer eschatologischen Sendung des Rittertums (...) den Ernst ihres Anliegens nicht weiterhin durch die diskreditierte Vergestalt kompromittieren" konnte und so den Roman zur Prosa und zur "Anlehnung an die allein Authentizität gewährleistende Chronik" führen mußte,¹¹ vermittelte das neue Strukturprinzip der fiktionalen Romanwelt und dem in ihr formulierten Anliegen der zeitgenössischen Feudalität eine Dignität, die den entsprechenden wissenschaftlichen Vorbildern eignete. Die *conte de Bretagne*, in das seriöse Gewand der voluminösen chronikalischen Summe gekleidet und damit von dem bei Jean Bodel in seinen vielzitierten Versen¹² hervorgehobenen Makel befreit, nur *vain et plaisant* zu sein, mußten nunmehr als ebenso *voir chascun jour*

10 Diese Texte verdienen den Titel Summe auch in einem anderen Sinne, wie sich am Beispiel des Prosa-Tristan besonders gut demonstrieren läßt: Wie Vinzenz von Beauvais in sein *Speculum historiale* literarische Texte einlegte (Sentenzensammlungen aus den Werken antiker Philosophen und Autoren, cf. hierzu Vf., *Les proverbes Seneke le philosophe*, Zur Wirkungsgeschichte des *Speculum historiale* von Vinzenz von Beauvais und der *Chronique dite de Baudouin d'Avesnes*, München 1969, bes. 31-5), so sind in den Text eine Reihe von Gattungen in Versen (*lai lyrique*, Rätsel, Epitaph) bzw. besonders kunstvoll stilisierter Prosa (Briefe, Monologe) eingelegt, die eigens für den Text geschaffen wurden. Cf. zur Funktion dieser Einlagen allgemein und besonders der Briefe Vf., *De amasio ad amasiam*, Zur Gattungsgeschichte des mittelalterlichen Liebesbriefes, München 1975, 171 sqq.

11 Köhler 1962 (Titel cf. Anm. 7), 221.

12 *Ne sont que III. matieres a nul home entendant:/ De France et de Bretagne et de Rome la Grant;/ Et de ces III. matieres n'i a nule semblant./ Li conte de Bretagne sont si vain et plaisant;/ Cil de Rome sont sage et de san aprenant;/ Cil de France de voir chascun jor apparant (...). La chanson des Saxons*, ed. Fr. Michel, Paris 1839, Laisse 1, vv. 6-10.

apparent, als historisch ebenso legitimiert und legitimierend wie z.B. die im Gattungssystem am nächsten verwandten *chansons de geste* und die in ihnen präsentierte *matiere de France* erscheinen.

Wie bei den wissenschaftlichen Enzyklopädien führte die Summierung auch im Falle der Prosaromane, speziell des hier interessierenden Vulgata-Zyklus, zu einer erdrückenden Autoritätsbildung, die sich schon unmittelbar bei dem Verfasser des Prosa-Tristan manifestiert. Für den Autor dieses Textes ist seit langem die enge Beziehung zum *Lancelot en prose* bekannt, die von Vinaver in der Formel "The romance is to all intents and purposes, a sequel to, and an elaboration of, the French Vulgate cycle."¹³ charakterisiert und jetzt von E. Baumgartner in ihrem eindrucksvollen Buch detailliert analysiert worden ist (118-32). Luce erwähnt zwar seine Vorlage nicht, sondern gibt sich zur Entkräftung möglicher Einwände gegen sein Projekt als Übersetzer einer lateinischen Summe aus, die angeblich bereits den Tristan-Stoff einbegriff,¹⁴ die unmittelbare Anlehnung an den Lan-

- 13 *The Prose Tristan*, in: R. S. Loomis (ed.), *Arthurian Literature in the Middle Ages*, Oxford 1959, 339; cf. diese Formel auch bei E. Baumgartner 1975, 337: "Conçu et écrit à la suite et à l'imitation du *Lancelot*, (...)."
- 14 E. Baumgartner 1975, 119 übersieht diese Argumentationsgrundlage des Prologs, wenn sie sich auf ein Zitat aus dem Prolog stützt und hieraus die Intention des Autors deutlich ablesen zu können meint, die sie auch p. 337 noch einmal resümiert: "Conçu et écrit à la suite et à l'imitation du *Lancelot*, le *Tristan en prose* est, de l'aveu même de son auteur, une tentative concertée pour intégrer l'histoire des amants de Cornouailles, et tout particulièrement l'histoire du bon chevalier Tristan de Léonois, à celle de l'univers arthurien." Mit der Behauptung der direkten Übertragung aus dem Lateinischen, mit der die Tatsache verschwiegen wurde, daß die *Estoire del Saint Graal* längst in volkssprachlicher Prosa vorlag, verdeckte er bewußt seine eigene Leistung der Integration des

celot en prose ist jedoch unübersehbar. Der Autor empfand offensichtlich den Vulgata-Zyklus als unvollständig, weil er mit dem Tristan-Stoff, der ja schon in den Versfassungen des XII. Jhs - wenn auch nur lose, soweit dies in den Fragmenten richtig abzulesen ist - mit der Artuswelt verbunden war, eine wichtige Quelle nicht umfaßte. Die von ihm für unabdingbar gehaltene Korrektur geschieht nicht auf dem Wege der Neufassung des bereits als abgeschlossen

Tristan-Stoffes in das arthurische Universum, um statt dessen für seine *Estoire de Tristan*, mit der er Neuland betrat, unbezweifelbare Authentizität in Anspruch nehmen zu können. - Die offensichtliche Verkehrung der Tatsachen paßt zu der Gesamtanlage des Prologs, der sich als ein einziges "Lügengespinst" erweist, das für zeitgenössische Leser leicht durchschaubar war und wohl auch sein sollte. Als weiteres Beispiel für die spielerische Argumentationsweise sei noch auf die Wahl des Pseudonyms *Luces, chevaliers et sires del Chastel del Gat* verwiesen (cf. hierzu die eindringliche Analyse von R. L. Curtis, *The Problems of the Authorship of the Prose Tristan*, in: *Romania* 79 (1958) 314-38). Ein Aspekt ist darüber hinaus bis jetzt noch nicht in die Diskussion einbezogen worden: *Luces* bezeichnet sich als *chevaliers amoureux et envoisiez* (Z. 11). Wenn man diese Angabe in der Tradition entsprechender Prologäußerungen in anderen literarischen Werken der Zeit sieht (cf. hierzu Vf. 1975, Titel cf. Anm. 10, 248-53), ließe sich die Hypothese aufstellen, daß der Anlaß zur Abfassung der verlorenen Urfassung des Prosa-Tristan letztlich ein sehr persönliches Anliegen gewesen wäre, der Roman - wie etwa schon *Le Bel Inconnu* von Renaut de Beaujeu - Teil der Werbung um die (verheiratete?) Dame des Autors gewesen wäre, der gegenüber sich möglicherweise der Autor als Schicksalsgenosse Tristans ausgeben wollte. Dementsprechend ließe sich in Fortführung der These von Curtis zu der Angabe *Chastel del Gat* (= chateau en ruines, d.h. vielleicht imaginär) diese Ortsangabe auch auf die beklagenswerte Lage des Liebhabers beziehen; darüber hinaus wäre vor allem - wie im Falle des Textes von Renaut de Beaujeu - der Roman von Luce bewußt unvollständig gelassen worden, um die Dame in Spannung zu halten und zu einer Reaktion herauszufordern.

vorliegenden *Lancelot en prose*, sondern wird auf dem Wege der Ergänzung, des Supplements vorgenommen: Der Autor wagt es offensichtlich nicht, sich das Recht anzumaßen oder die Fähigkeiten zuzusprechen, sich mit der autoritätsbildenden Vorlage messen zu können, sondern verbleibt mit seiner "écriture complémentaire" in respektvoller Distanz zu ihr. Für seine Schreibpraxis impliziert das Faktum der Supplement-Funktion, daß Elemente der Vorlage (Personal, Episoden etc.) insoweit wieder aufgenommen wurden und aufgenommen werden mußten, als dies zur Integration des Tristan-Stoffes, zur Herstellung der nötigen Querbezüge unabdingbar war.

Aus dieser Partikularität ergibt sich eine wichtige Konsequenz für die Rezeptionsperspektive: Als Leser des *Tristan en prose* wird in einem noch umfassenderen Sinn, als dies Frappier für die "grandes oeuvres du cycle arthurien" feststellte,¹⁵ der initiierte Leser, der Rezipient, der den Vulgata-Zyklus, speziell den *Lancelot en prose* kennt, vorausgesetzt. Wenn man diese Gegebenheit bei der Analyse des Textes berücksichtigt, wird für manche bislang befremdliche Erscheinung, die negativ beurteilt wurde,¹⁶ eine andere Bewertung möglich: Wenn plötzlich Personen auftauchen, eine episodische Rolle spielen und dann für immer aus dem Roman verschwinden, läßt das nicht unbedingt auf

15 Cf. *Etude sur la Mort le Roi Artu*, Genève 1972, 58 im Rahmen der Diskussion zur Beziehung von *Lancelot en prose* und *Estoire du Saint Graal*: "On pourrait s'étonner de ces références assez nombreuses à une oeuvre étrangère au corpus *Lancelot-Graal*: mais il n'y a rien là d'exceptionnel; les grandes oeuvres du cycle arthurien étaient supposées connues du lecteur, et il s'est établi entre elles un véritable réseau de correspondances. (...) Ce système de renvois mutuels est normal chez les auteurs du Moyen Age."

16 Cf. so auch noch bei Baumgartner 1975, 95.

das Unvermögen eines Autors schließen, der im riesigen Geflecht seiner Handlungsstränge den Überblick verlor und seine Helden vergaß. Hier ragen, gleichsam die Verzahnung beider Texte garantierend, aus dem *Lancelot* Figuren herüber, die dem Kenner des Vulgata-Zyklus vertraut sind und keiner Einführung und weiteren Ausgestaltung ihres Schicksals bedurften.

Für Leser, die diese Voraussetzungen nicht erfüllten oder mit zunehmender zeitlicher Entfernung von der Entstehungssituation des Textes nicht mehr erfüllten, blieb eine Lektüre des Prosa-Tristan möglich, nur veränderte sich für sie die Funktion dieser nur kurz eingeblendeten Situationen, die - entsprechend einer Bemerkung Baumgartners - dahingehend beschrieben werden kann, daß dem Leser der Eindruck vermittelt werden sollte, "d'être de plain pied à l'intérieur d'un monde connu et clos, préexistant au roman et se suffisant à lui-même, l'univers arthurien" (1975, 232). Allerdings geht es wohl zu weit, dem Autor hierbei letztlich den Wunsch zuzuschreiben, er habe die Illusion der Realität schaffen wollen, ein Begriff, der hier offensichtlich von Lebenserfahrungen der Moderne geprägt ist:

le lecteur ne finit-il pas par croire à l'existence de ce monde imaginaire? Monde dans lequel, comme dans la réalité, les personnages surgissent sans se soucier d'expliquer qui ils sont ni d'où ils viennent, vivent un moment de compagnie, puis disparaissent, pour quelque temps ou pour toujours. Apparitions, disparitions, résurgences proches ou lointaines d'où se dégage une extraordinaire impression de vie spontanée, foisonnante et multiple. (232)

Der Begriff des Supplements, mit dem versucht worden ist, die in Vinavers These enthaltenen Termini ("a sequel to, and a elaboration of, the French Vulgate cycle") sowie auch den von Baumgartner benutzten ("ré-écrire", 125) zu präzisieren, kann nicht nur zur formalen Charakterisierung des Verhältnisses von *Lancelot en prose* und *Tristan en prose* dienen,

sondern auch zur inhaltlichen. Die Wendung vom quantitativen Befund der vielfachen Bezüge zur Vorlage zum qualitativen Befund ist bei Baumgartner in der Formel des Helden Tristan als "le double, la réplique de Lancelot" resümiert;¹⁷ der Kreis schlosse sich somit: Lancelot, nach dem Muster des Tristan-Stoffes der Verfassungen geschaffen, würde seinerseits den Tristan-Stoff entscheidend prägen.¹⁸

Mit dem Begriff des "double" ist hierbei implizit auf ein allgemeines Strukturprinzip des Textes verwiesen, das der *répétition*, das Baumgartner im Schlußkapitel ihres Buches kurz beschreibt (279-81) und hierbei unter anderem auch die Variante anführt, daß eine Person "le double d'un autre" sein kann (280). Tristan also eine *répétition* Lancelots?

Zur Klärung der Frage ist zunächst eine Diskussion des Strukturprinzips *répétition* allgemein sinnvoll. *Répétition* meint eine bestimmte Variante des Prinzips, das bereits Gröber als charakteristisch für die Prosaromane allgemein festgestellt hatte: "Die Erzählung dieser Prosadichtungen ist (...) auf Häufung aus. (...) Abenteuer und Gestalten werden nach einem Schema vervielfacht."¹⁹ Im Gegensatz zur Wiederholung von Textteilen, wie z.B. den stereotyp wiederkehrenden Überleitungsformeln auf der Grenze von zwei Textsequenzen oder den Häufungen kleiner narrativer Einheiten, die auch den Text des Prosa-Tristan prägen und in einem der am meisten benutzten Paradigmata (Kampfszenen) von Baumgart-

17 Baumgartner 1975, 124; cf. ähnlich z.B. 38 ("...l'égal et l'émule des plus célèbres chevaliers de la Table Ronde, Lancelot et Galaad, ..."), 88 ("... l'égal de Lancelot et de Galaad.") und 229 ("... l'égal et le rival de Lancelot...").

18 Baumgartner 1975, 126, Anm. 30.

19 Gröber 1902 (Titel cf. Anm. 7), 726; cf. ebenso 998.

ner treffend analysiert werden (1975, 274-6), ist unter *répétition* die Wiederaufnahme eines gleichen Themas zu verstehen (1975, 279).

Baumgartner schließt ihre kurze Beschreibung verschiedener Anwendungen des Verfahrens mit der Vermutung: "Présente à tous les niveaux du texte, la technique de la répétition semble jouer un rôle fondamental dans la composition du récit et dans la disposition de la matière romanesque." (281)

Das Strukturprinzip ist zunächst in einer ganz anderen Weise als der hier angesprochenen fundamental. Es ist nämlich nicht durch Zufall mit dem Tristan-Stoff verbunden worden, sondern ein wichtiges Konstituens dieses Stoffes allgemein, der bereits in den Fassungen von thematischen Wiederholungen durchzogen ist.²⁰ Als auffälligste Phänomene sei hier nur auf die Beziehung Tristans zur namensgleichen zweiten Isolde hingewiesen, mit der ein genau parallel strukturiertes Dreiecksverhältnis zu dem ersten (Marc - Isolde - Tristan) aufgebaut wird; der nicht vollzogenen Ehe Tristans mit Isolde Weißhand entspricht hierbei die (zunächst) nicht vollzogene Ehe Marcs mit Iseut la blonde; ferner wäre die von Morholt bzw. im Kampf gegen die Sippe des Estult li Orguillius empfangene, vergiftete Wunde hervorzuheben, die nur von Isolde geheilt werden kann und die Anfang bzw. Ende der eigentlichen Handlung motiviert (Be-

20 Diese Besonderheit ist auch in der jüngsten eingehenden Untersuchung übersehen worden, die der *repetitio* bei Chrétien de Troyes gewidmet wurde (W. Brand, *Chrétien de Troyes, Zur Dichtungstechnik seiner Romane*, München 1972) und in der z. B. dem *Tristan* von Béroül szenische Darstellungsweise ohne "Doppelungen" zugewiesen wird (199 - 200); cf. die gleiche Auffassung auch in der sehr grundlegend ansetzenden Rezension von R. R. Grimm in *ZRPh* 93 (1977), 372-7, bes. 376.

kanntschaft mit Isolde in Irland bzw. Tod der Liebenden);²¹ darüber hinaus blieben die wiederholten, freiwillig oder gezwungenermaßen vorgenommenen Ortsveränderungen (Ausfahrten nach Irland, Verbannungen) und die Rückkehrversuche aus der Verbannung zu erwähnen.

Der Autor des Prosa-Tristan hat - wie auch im Falle der Makrostruktur²² - dieses stoffinhärente Prinzip als solches

- 21 In diesem Sinne wären die Ausführungen Baumgartners 1975, 280 zur *répétition* im Zusammenhang mit der vergifteten Wunde zu ergänzen, die bereits im Tristan-Stoff als solchem eine wichtige Rolle spielte; der Autor hat dieses Prinzip entsprechend seiner Funktion ("prévenir le lecteur attentif que s'amorce un tournant de l'action", Baumgartner 1975, 280) um eine dritte und vierte Variante erweitert, deren Inhalt bei Baumgartner (1975, 280) wie folgt beschrieben ist: "Le jour où Marc pénètre dans le Morois pour enlever Iseut, Tristan est atteint d'une flèche empoisonnée qui l'empêche de revenir à temps auprès de la reine. Lorsque Marc envahit le royaume de Logres et reprend une nouvelle fois Iseut, Tristan, de nouveau blessé, est retenu pour de longs mois dans les marches de Sorelois." - Cf. im Übrigen zu den beiden oben genannten thematischen Wiederholungen bereits Vinaver 1925, 8 (Titel cf. Anm. 2), der in seinem Strukturschema des hypothetischen Tristan-Archetyps auf die vergiftete Wunde und die zweifache Eheschließung hinweist.
- 22 Baumgartner stellt eine in allen Versionen des Prosa-Tristan zugrundeliegende "structure profonde invariante" fest, "relativement simple, mais rigoureusement et habilement composée. La vie du héros se déroule en trois étapes, construites chacune suivant le même rythme, ascendant puis descendant, et chacune reprend en les amplifiant les thèmes majeurs de la précédente." (1975, 89) Cf. hierzu die gleiche Tiefenstruktur, die Vinaver 1925, 7-9 (Titel cf. Anm. 2) als Gesamtstruktur für die Urfassung des *Tristan* erschloß (cf. 9: "C'est ainsi que les principaux "leit-motifs" du drame se développent sur une ligne symétrique à la montée et à la descente de l'action extérieure; (...)"). Entsprechend dem *répétition*-Verfahren ist diese Struktur des Gesamtstoffes vom Autor des Prosa-Tristan vervielfacht und jedem der drei großen Kapitel, auf die die Geschichte von Tristan und Isolde aufgeteilt ist, zugrundegelegt worden.

erkannt, in sehr differenzierter Weise weiterentwickelt und zum zentralen Strukturprinzip seines Textes gemacht.

Um die Arbeit Baumgartners zu diesem Problem fortzuführen, wäre nach der von ihr begonnenen Deskription der einzelnen Spielarten der *répétition* eine Analyse ihrer Funktionen sinnvoll, die letztlich auch die Funktion des Strukturprinzips insgesamt im Hinblick auf die Rezipienten zu bestimmen hätte, die sich dadurch, daß dank der *répétition* die oberflächlich betrachtet unüberschaubare Vielfalt der Ereignisse und Figuren reduziert und damit ein Text präsentiert wird, der in vielfacher Weise immer wieder auf sich selbst zurückkehrt und durch die variantenreiche Auffaltung weniger Strukturen generiert wird, als entscheidender Beitrag zur Lesbarkeit definieren ließe.

Im Zusammenhang der hier interessierenden Fragestellung wird die Funktionsanalyse ansatzweise im Bereich der Protagonisten durchgeführt werden, der für die Verifizierung der These von "Tristan als double Lancelots" relevant ist. Eine Aufschlüsselung der in Verbindung mit den zentralen Protagonisten Isolde und Tristan entwickelten Liebesverhältnisse führt zur Aufstellung der folgenden paradigmatischen Reihen (in Klammern die jeweiligen Angaben für die Versromane):

Tristan - Belide	Isolde - Tristan (=)
- Frau des Seguradès	- Marc (=)
- Yselt la bloie, 1. Begegnung	- Palamède
- Yselt la bloie, 2. " (=)	- Kaherdin
- Yselt aus blanches mens (=)	- Guidaban } (=*)
	- Dagarius
	- Celices
	- Brunor
	le Noir } 23

* Cariado

23 Cf. zu Guidaban Löseth § 337, zu Dagarius § 349, zu Celices und Brunor le Noir Löseth § 483 sqq.

An diesem Beispiel lassen sich folgende wichtige innertextliche Funktionen des *répétition*-Prinzips ablesen:

1. Die *répétition* dient synchron auf der Ebene der Protagonisten dazu, in der Vorführung von genau abgestuften und gegeneinander differenzierten Varianten die Singularität, den unerreichbaren Rang des in ein Netz von Parallelschicksalen eingespannten zentralen Helden bzw. seiner Dame herauszuheben.

Alle noch so verdienten Ritter, die sich in Yselt la bloie verlieben, werden abgewiesen; die meisten sterben aus Liebeskummer (Kaherdin, Celices) oder werden von einem Nebenbuhler getötet (Dagarius von Tristan, Guidaban von Palamède, Tristan von Marc). Nur Tristan findet Erhörung. Darüber hinaus sind Tristans Liebesversuche oder im Falle Belides -versuchungen deutlich von einem evolutionären Aspekt geprägt: Sie liegen vor seiner entscheidenden zweiten Begegnung mit Isolde und dem gemeinsamen Trunk des *philtre* und werden deshalb von Baumgartner zutreffend als "étapes dans l'éducation sentimentale du héros" (1975, 207) bezeichnet; erst nach drei vorbereitenden Stationen hat er als Liebhaber die Reife erreicht, die ihn zur Entdeckung der schicksalhaften Liebe zu Isolde, symbolisiert im *philtre*, würdig macht, die somit nicht, wie Payens These lautet, von einem "amour fatal" zu einer gewissen Form ritterlicher Liebe entproblematisiert wird.²⁴

24 Cf. hierzu J.-Ch. Payen, *Lancelot contre Tristan: La conjuration d'un mythe subversif (Réflexion sur l'idéologie romanesque au moyen âge)* in: *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à P. Le Gentil*, Paris 1973, 617-32, bes. 629, der seine These damit begründet, daß die "présence de Palamède" (sc. beim ersten Kennenlernen in Irland) sich auch auf die Beziehung zwischen Tristan und Isolde nach dem *philtre* auswirke, so daß Tristan trotz des Liebestrankes "reste contraint de disputer sans cesse Yseut à un

Sezüglich der zur Diskussion stehenden These Baumgartners legt diese Funktion bereits den Schluß nahe, daß so wie die *répétition* innertextlich auf der Protagonisten-Ebene nicht zum Aufweis der Gleich-, sondern der Ungleichwertigkeit, zur Hierarchisierung der Protagonisten dient, dies auch zwischen zwei Texten, im vorliegenden Fall zwischen *Lancelot* bzw. *Tristan en prose* gültig ist. Die Bestimmung der zweiten Funktion wird eine eindeutige Antwort ermöglichen.

2. Die *répétition* hat diachron innerhalb der Vita eines Protagonisten und über diese hinausgreifend innerhalb der Geschichte einer Familie die Funktion, präludierend wichtige Ereignisse als vom Schicksal vorherbestimmte und unausweichliche vorzubereiten, eine Funktion, der auf der Kommentarebene des Textes die Prophezeiungen, Träume und anderen Formen der Vorausdeutungen entsprechen.

So läßt z.B. die Liebe zur Frau des Seguradés ein erstes Mal Marc und Tristan als Rivalen gegeneinander auftreten und einen kurzen, aber heftigen Konflikt um eine (allerdings mit einem Dritten) verheiratete Frau austragen, der alle entscheidenden Elemente bis hin zur Blutspur-Episode des späteren, um Isolde entbrannten aufweist. Am Einsatzpunkt der genealogischen Kette steht außerdem für die Familie Tristans mit dem Stammvater Sador ein Mann, der durch sein Fehlverhalten das Schicksal des gesamten Geschlechts determiniert, das in seiner Beziehung zu den Frauen und der Liebe allgemein unter einem Unstern

autre chevalier. Par la force des choses, Tristan doit toujours mériter sa maîtresse et donc la conquérir par des prouesses continuelles." (629-30) Diese Fernwirkung bleibt eine Hypothese, die aus dem Text nicht zu belegen sein dürfte.

stehen wird. Sadors Weigerung, sich von Joseph d'Arimathie so wie seine zehn Brüder eine Frau zur Ehe aussuchen zu lassen, weil er sich hierbei von nichts als seinem eigenen *sens* leiten lassen will, wird in der Gewißheit akzeptiert, daß dieser Verstoß gegen die traditionelle Ordnung entsprechende Folgen haben wird.²⁵ Die Strafe folgt auf dem Fuß, und in seinem persönlichen Schicksal durchlebt er eine erste Version des Tristan-Isolde-Konflikts, die wegen dieser wichtigen Funktion auch so ungewöhnlich breiten Raum in der keineswegs "nutzlosen" Vorgeschichte²⁶ einnimmt.

Sador wählt Chelinde, Tochter des Königs von Babylonien, zur Frau, die auf der Reise zum König von Persien, dem sie zur Frau bestimmt war, durch einen Sturm an seine Küste verschlagen wird, dort Schiffbruch erleidet und von Sador gerettet und zu seiner Frau gemacht wird. Tristan wird ebenfalls in einem den Wellen überlassenen Boot an Isoldes Küste getrieben, aus dem Boot geborgen und von ihr geheilt; auf der Fahrt zur Hochzeit mit einem anderen Mann (Marc) wird das Vorhaben durch die Einwirkung des *philtre* durchkreuzt und Isolde lebenslang mit Tristan verbunden (ed. Curtis § 4-5 bzw. 310 sqq., 444 sqq.). - Canor/Marc, König von Cornwall, heiratet die an seiner Küste gelandete Chelinde, die parallel zum Schicksal der vielumwobenen Isolde zum Gegenstand vielfacher Werbungen von Liebhabern wird, die sich hier allerdings nicht lange aufs Schmachten verlegen (Eheschließungen mit Sador, Canor, Pelias und ihrem Sohn Apollo; Vergewaltigungen durch Naburzadan, den Bruder Sadors, und Pelias). - Sador rettet Cornwall; Canor, aus der Gefangenschaft auf seinen Thron zurückgekehrt, identifiziert Sador als ersten Mann Chelindes und vertreibt ihn aus seinem Land, da er ihn nicht zu töten wagt. Bei seinem

25 Cf. die Worte von Joseph d'Arimathie, ed. Curtis § 3, 7-8: *puis que ce veus faire a ta volenté, je m'en soufferrai. Mes je dout que tu en la fin ne t'en repentes.*

26 Cf. G. Paris 1885 (Titel cf. Anm. 2), 601: "(...) une introduction, aussi ennuyeuse que longue et inutile, sur les ancêtres de Tristan, farcie de reminiscences mythologiques, et de fictions d'une monotone absurdité."

Weggang klagt Sador über den *mauvais guerredon*, der ihm in Cornwall für seine Taten zuteil geworden war (ed. Curtis § 63); in der gleichen Weise klagt Tristan, als er von Marc verbannt wird, die Bewohner von Cornwall an und hält ihnen seine entsprechenden Verdienste vor (Löseth § 105). - Analog zu der Brautfahrt Tristans nach Irland fährt Sador für Pelias, eine Parallelfigur zu Marc, aus und holt ihm seine zunächst unerkannte eigene Frau Chelinde, die er ihrem augenblicklichen Mann Canor entführt, zur Heirat (ed. Curtis § 83 sqq.). - Sador und Chelinde fliehen und leben 15 Jahre lang unbehelligt im Schloß von Teriadan l'Enchanteor, so wie Tristan und Isolde in der Joyeuse Garde eine Zeit lang ihr Glück ungestört genießen werden (ed. Curtis § 118-21). - Canor/Marc ermordet schließlich heimtückisch den unbewaffneten Sador/Tristan (ed. Curtis § 144 sqq. bzw. Löseth § 546 sqq.).

Mit der Vorschaltung einer Genealogie, die wesentlich auf die Figuren Sadors und Chelindes konzentriert ist, ist auf ein Konstruktionsprinzip verwiesen, das in Bezug auf die *Estoire du Saint Graal* und *Queste du Saint Graal* als Teile des Vulgata-Zyklus festgestellt worden ist.²⁷ Die *Estoire* entspricht dem Alten Testament und präfiguriert die *Queste*, die als Heilsgeschichte mit Galaad als Erlöser das Graalgeschehen abschließt. Wenn hier trotz dieses Bezuges für den Prosa-Tristan nicht der Begriff des "Präfigurierens" verwendet wird, sondern der des "Präludierens", liegt dies in den im Folgenden erläuterten Gegebenheiten begründet.

Der Autor des Prosa-Tristan übernimmt - abgesehen von anderen Elementen - mit den Etappen der Christianisierung

27 Cf. F. Lot, *Étude sur le Lancelot en prose*, Paris 1918, 204-5: "(...) la *Queste* est envisagée comme une sorte de nouveau testament dont les incidents doivent être symboliquement préfigurés dans une sorte d'ancien testament." A. Pauphilet, *Étude sur la Queste del Saint Graal*, Paris 1921, 192 bezeichnet die *Queste* als "Évangile de la Table Ronde".

Großbritanniens ein wichtiges Thema der *Estoire*, das er mit eigenem Material füllt (Bekehrungen von Leonois und Cornwall durch St. Augustinus bzw. St. Rémi); zu dieser Thematik passend werden ferner Geschichten in der Tradition von Heiligen- und Märtyrerviten eingelegt.²⁸ Wie stark er sich offensichtlich dem Vorbild verpflichtet weiß, zeigt seine Behauptung, er hätte sich noch ausführlicher religiösen Problemen gewidmet und noch mehr religiöse Stoffe eingearbeitet, wenn dies nicht sein Stand als Ritter und die Gattungsbedingtheit eines höfischen Unterhaltungsromans (*en livre de deduit et de cortoisie*) ausschließen würden (ed. Curtis § 171).²⁹ Bezüglich des übrigen Materials für den ersten Teil seines Werkes, für den er auf seine eigene Inventionsgabe angewiesen war und das er z. T. aus bekannten Stoffen der literarischen Werke der Zeit bezieht,³⁰ wurden bis jetzt die in diesem Zusammenhang interessanten direkten Bezüge zu Stoffen des Alten Testaments nicht gesehen.

Das Mißgeschick, das Sador auf der Flucht mit seiner Frau Chelinde ereilt, ist eine Adaptation eines Ereignisses aus dem Leben des Propheten Jonas (1,1 - 2, 1): Wie Jonas vor Gott, flieht Sador, nachdem er die Vergewaltigung Chelindes durch die Ermordung seines Bruders Naburzadan gerächt hat, und findet am Meeresstrand ein zufällig bereit stehendes Schiff vor, das nach der Ausfahrt in einen schweren Sturm gerät. Um zu erfahren, welcher Mitfahrer durch seine Sünden Gottes Zorn auf sie gezogen habe, wird das Los gewor-

- 28 Cf. ed. Curtis § 27 sqq.: Eremit auf Fels; 179 sqq.: Geschichte Augurs; 102: Wirken von Saint Denis.
- 29 Die Angabe des ausdrücklichen Verbots durch den *arcevesque de Contorbriere, apertement tous les points de divinité* darzulegen, dürfte in das gleiche Register spielerischer Argumentationsmodi gehören, das auch dem Prolog zugrundeliegt, cf. hierzu oben Anm. 14.
- 30 Cf. zu diesen Quellen zusammenfassend Baumgartner 1975, 132 sqq.

fen bzw. im Prosa-Tristan zu Zaubermitteln gegriffen. Sador gibt wie schon Jonas seine Schuld zu, die Seeleute werfen ihn ins Meer, das sich sofort beruhigt. Jonas wird von einem großen Fisch verschlungen, den Gott ihm zu Hilfe schickt und in dessen Bauch er drei Tage und Nächte verbleibt; Sador kann sich auf einen Felsen im Meer retten und bleibt drei Jahre dort.³¹

Mit den genannten Fakten wird formal die Beziehung der Vor- und Frühgeschichte Tristans zur Präfigurationsfunktion der *Estoire* akzentuiert, jedoch werden vor dieser Folie zugleich auch die grundlegenden Differenzen zu ihr umso deutlicher greifbar. Das Strukturverfahren ist im Prosa-Tristan imitiert, jedoch in diesem Text um alle für die *Estoire* und *Queste* konstitutiven heilsgeschichtlichen Bezüge verkürzt; statt von "präfigurieren" kann deshalb nur von "präludivieren" gesprochen werden. Entsprechend seiner schuldhaften Verstrickung, deren Ursprung zur Entlastung des Helden von persönlicher Verantwortung bis an den Anfang seines Geschlechts zurückverlegt ist, bleibt Tristan aus dem Gralsgeschehen als Heilsgeschehen ausgeschlossen;³² seine Teilnahme an der *Queste*, vor deren Abschluß er wie viele andere

- 31 Ed. Curtis § 32. In § 49 ist die Zahl auf vier Jahre und mehr erhöht (... quatre anz ja, et plus.) - In gleicher Weise wurde in der Geschichte von Belides Liebe zu Tristan die Episode aus dem Leben Josephs adaptiert, in der er von Potiphars Weib bedrängt und zunächst wie Tristan wegen des falschen Vorwurfs der versuchten Vergewaltigung ins Gefängnis geworfen wird. Vor dem Todesurteil bewahrt ihn nur eine List des Vaters von Belide, König Pharamond von Gallien, die dieser dem Urteil Salomons abgesehen hat und die zu dem gleichen glücklichen Ergebnis der Wahrheitsfindung führt (ed. Curtis § 263 sqq. bzw. 1. Moses 39 sqq., 1. Könige 3, 16 sqq.).
- 32 Cf. z.B. auch Löseth § 390 sqq.: Tristan kommt zu Beginn der *Queste* zu spät an den Arthushof und hat nicht mehr an der Einführung Galaads und den außergewöhnlichen Ereignissen teil, die sich an diesem Tag ereignen.

Ritter der *Table Ronde* bereits stirbt, beschränkt sich auf die auch ohne diese denkbaren, üblichen Aventüren eines fahrenden Ritters.³³

Von hierher bekommt die Reihung, in der im Prosa-Tristan die besten Ritter zu Zeiten von Artus stets aufgeführt werden, ihre tiefere Bedeutung: *Galaaz, Lanceloz, Tristans* (Prolog).³⁴ So wie schon Lancelot gegenüber Galaad, *li tres bons chevaliers, li nompers des bons*,³⁵ deutlich abgesetzt war, der ihm gewidmete Teil des Zyklus aber immer noch unübersehbare religiöse Bezüge aufwies,³⁶ ist Tristan ohne die für Lancelot festzustellende "évolution morale" und "action de la grâce divine", die Lancelot zuteil wird,³⁷ deutlich gegen diesen abgesetzt, der Prosa-Tristan dementsprechend über die Gesten selbstverständlicher, alltäglicher Glaubenspraxis hinaus³⁸ frei von religiöser Thematik; d. h. Gott ist nicht "absent du Tristan en Prose" und damit der Text "résolument, d'inspiration laïque",³⁹ sondern Gott ist als ein "Dieu caché" zu sehen: Er setzt nicht mehr so deutliche Zeichen wie in der Vorgeschichte und in der *Queste*, an deren mystischer Religiosität Baumgart-

33 Cf. zu diesem letzten Aspekt auch Baumgartner 1975, 199: "Tristan lui-même, dans la lettre qu'il écrit à Iseut après avoir maintenu la *Quête* durant un an, prend soin de préciser qu'elle n'est pour lui qu'une nouvelle occasion d'accroître sa gloire tout en remplissant ses devoirs de chevalier errant."

34 Cf. ebenso ed. Curtis § 236 und 499 (Reihung für Galaad und Lancelot).

35 Ed. Blanchard 1976, § 101.

36 Cf. Frappier 1972 (Titel cf. Anm. 15), 219-57.

37 Cf. Frappier 1972 (Titel cf. Anm. 15), 256.

38 Cf. darüber hinaus zu den Einflüssen der *Estoire*, wie sie sich in der Vorgeschichte niederschlagen, oben S. 151-53.

39 Cf. Baumgartner 1975, 201 und 199.

ner den Text mißt, ⁴⁰ ohne die vermittelnde Stellung des *Lancelot en prose* zu berücksichtigen.

Auch unter diesem Aspekt, der sich im Zusammenhang mit der zweiten *répétition*-Funktion ergibt, bestätigt sich, daß der Prosa-Tristan als Supplement im Hinblick auf den Prosa-Lancelot verfaßt sein dürfte, eine Ergänzung, die durch die Abgestuftheit Tristans - nicht Gleichheit, wie Baumgartners Double-These besagte - in der Rangfolge der exemplarischen Ritter Galaad und Lancelot, die in dem Vulgata-Zyklus in einem jeweils eigenen Teil eine erschöpfende Darstellung ihrer Vita gefunden hatten, zugleich den Nachweis erbrachte, daß diese Ergänzung sinnvoll und zweckmäßig war.

Tristan bekommt eine herausragende Stellung in der Hierarchie der besten Artus-Ritter und damit der Artuswelt allgemein zugewiesen, doch bleibt er deutlich gegenüber Lancelot wie dieser gegenüber Galaad abgestuft. Seine Integration in diese Welt, die für den Prosa-Tristan konstitutiv ist, erweist sich als unvollkommen und brüchig. Als einer der besten Ritter gebührt Tristan ein Platz an der *Table Ronde*, als ehebrecherischer Liebhaber von Yselt la bloie bleibt er zugleich immer der Welt eines Marc verhaftet, demgegenüber er sich ständig schuldig macht. Diese Zerrissenheit manifestiert sich am deutlichsten in der Stellung

40 Baumgartner 1975, 199: "(...) l'auteur de la *Queste del Saint Graal* condamne sans appel les valeurs exaltées par le *Lancelot propre* et subordonne la *chevalerie terrienne* à la *chevalerie celestielle*. L'auteur du *Tristan en prose* ignore tout de cette condamnation aussi bien que des préoccupations d'ordre mystique qui l'expliquent et la justifient. Le roman d'amour du bon Tristan de Léonois et de la reine Iseut de Cornouailles est, résolument, d'inspiration laïque."

Isoldes, die bis in die unmittelbare Nähe des Artushofes gelangt, aber nie offiziell dort einzieht.⁴¹ Die Helden des Artushofes sehen Tristan nur so, wie er sich in ihrer Welt bewährt und stufen ihn entsprechend hoch ein; die Problematik, die sich aus dem Verhalten Tristans Marc gegenüber ergibt, bleibt für sie als Freunde Tristans ausgeklammert, so wie er bei seiner Aufnahme am Artushof zwar seine Rittertaten erzählt, sich über seine Beziehung zu Isolde jedoch sorgfältig ausschweigt.⁴² Hierzu können sie sich umso mehr motiviert fühlen, als König Marc im Prosa-Tristan gründlich verteufelt und zum Inbegriff des *desloial* und *felon* abgestempelt wird.

Entsprechend der Voreingenommenheit der Artuswelt für Tristan, die sich in ihrem Überlegenheitsgefühl das Recht zuspricht, die Vielschichtigkeit des Problems zu ignorieren, ist es denn auch Marc, der das Dilemma sieht und klar formuliert:

(...) je veill bien que tuit cil de ceanz le sachent, et je le di tot apertement, que il ne remaint mie por ce, se vos estes un des bons chevaliers du monde, que vos ne soiez mauvê et desloiaux vers moi de tel traïson que vos ne deussiez penser en nule nature.⁴³

- 41 Sie wird damit der "intégration définitive" (Blanchard 1976, 21) gerade nicht teilhaftig.
- 42 (...) *mais du fait de lui et de la royne Yseut ne tint il oncques parlement à celle fois.* (zit. nach Baumgartner 1975, 155, Hs. 335, fol. 363.)
- 43 Die Behauptung von Baumgartner 1975, 45, daß ein Vorwurf dieser Art, den sie aus dem Munde des Roi Pêcheur in der V. l (Hs. 757) zitiert, in völligem Widerspruch zum "esprit général" des *Tristan en prose* stünde und durch die schlechte Adaptation der *Enfances Perceval* nach der Hs. 12599 zu erklären sei, erweist sich nicht nur durch das obige Zitat, sondern auch durch andere Stellen im Text des Prosa-Tristan als unhaltbar, cf. den Traum des Königs Anguin von Irland vor der Abreise Isoldes mit Tristan, in dem Tristan vom Volk der *dé-*

Tristan bleibt ein Wanderer zwischen zwei Welten, der in keiner der beiden je heimisch werden, allenfalls im Randbereich der einen (Wald von Morois) oder anderen (Joyeuse Garde) einen vorläufigen Ruhepunkt finden kann.

Daß die Integration des Protagonisten und damit des Stoffes nicht perfekter gelang, liegt nicht am Unvermögen des Autors, sondern an den Widerständen des Stoffes selbst.⁴⁴ Der Autor hat sich mit der Integration eine Aufgabe gestellt, die zugleich einen Lösungsversuch implizierte: Die Verschiebung der Akzente im Prosa-Tristan in Richtung auf einen Protagonisten Tristan, der zuerst fahrender Ritter und nur noch sekundär Liebhaber Isoldes ist, war von dem Wunsch diktiert, dem für das höfische Weltbild so brisanten und inakzeptablen Stoff seine Brisanz zu nehmen, auf die mit der "Entdeckung des Rechts des Individuums gegen die Gesellschaft" gegebene prinzipielle Infragestellung des "Wahrheitsanspruches des höfischen Weltbildes", wie sie in aller Schärfe im Tristan-Stoff formuliert war,⁴⁵ eine beruhigende Antwort zu geben. Daß der Autor bei diesem Harmonisierungsversuch scheitert, ist eine Konsequenz der Tatsache, daß er den Stoff nicht um seine Brisanz bringt, wie Payen in seiner These behauptet, "*Le Tristan en prose 'récupère' le mythe initial en le vidant de ses aspects subversifs*".⁴⁶ Er versucht zwar nach Kräften, diese Brisanz zu mildern: So übertüncht er die Figur Marcs mit kräftigen Schwarzttö-

leauté geziehen wird und Marc ihn als *traïtor* und *des-leal* bezeichnet (ed. Curtis § 441) sowie die Äußerungen Tristans am Rande des Waldes von Morois (§ 550), mit denen er in z. T. wörtlicher Form die entsprechenden Ausführungen Isoldes in gleicher Situation (§ 512, 8 sqq.) wiederaufnimmt.

44 Cf. hierzu auch Baumgartner 1975, 326-7.

45 Köhler 1970 (Titel cf. Anm. 7), 150.

46 Payen 1973 (Titel cf. Anm. 23), 629.

nen, die ihn als durch Vererbung Determinierten zum Erzfeind Tristans und schrittweise mit dessen Einbeziehung in die Artuswelt zum Anti-Artus verwandeln; mit der Aufspaltung der Gesellschaft im Roman in eine positive und eine negative Hälfte soll der Konflikt, der sich nunmehr auf eine negative Welt bezieht, simplifiziert werden, die positive, höfische zugleich von der Herausforderung verschont bleiben. Vor allem aber bemüht sich der Autor, den gesamten Konflikt unter einem dichten Geflecht von Aventüren fahrender Ritter zuzudecken, die für den höfischen Roman allgemein nach Köhlers Analyse den Versuch bedeuten, "In der freiwilligen, gesuchten Bewährung des Einzelritters im Dienste der Gemeinschaft (...) das Individuum wieder einzuordnen!"⁴⁷ Daß der Text damit bei oberflächlicher Lektüre akzeptabler wurde, zeigt z.B. noch die Einschätzung durch Vinaver, der im Prosa-Tristan "un simple amas d'épisodes dépourvus de toute base philosophique" konstatierte und damit die "légende de Tristan" als zerstört ansah.⁴⁸

Das Mißlingen der Integration Tristans wie etwa auch der Anschwärzung Marcs, der - ähnlich wie in den Fassungen des XII. Jhs - genug positive Seiten behält und nach wie vor differenziert gesehen wird,⁴⁹ ehrt den Autor, der die Geschichte von Tristan und Isolde nicht um ihre Substanz des "amour fatal" gebracht hat, die ihren beson-

47 Köhler 1970 (Titel cf. Anm. 7), 160-1.

48 Vinaver 1925 (Titel cf. Anm. 2), 13.

49 Dieser Aspekt wird in der Forschung unter der Nachwirkung von Vinavers Urteil (1925, 15 sqq., cf. ders. ebenso 1959, Titel cf. Anm. 13, 340) gern verdrängt, cf. z. B. Payen 1973 (Titel cf. Anm. 23), 630 und Blanchard 1976, 22, die beide erst in einer Fußnote (Nr. 53 bzw. 37) auf die positiven Seiten Marcs zu sprechen kommen.

deren Reiz ausmacht und dem Stoff ein transhistorisches Interesse gesichert hat, sie damit also gerade nicht, wie Vinaver behauptete, zu einem "fait divers", zur simplen Dreiecksgeschichte herabstilisierte, die mit der Vorlage nicht viel mehr als die Namen der Protagonisten gemein gehabt hätte. Die Provokation, die der Stoff für die höfische Welt bedeutete, blieb bestehen und konnte nicht besser als in dem (mißglückten) Versuch ihrer Beseitigung, wie er im Prosa-Tristan unternommen wurde, deutlich werden.