



Berliner  
Philharmonisches  
Orchester

Tristan und Isolde – der Mythos von Liebe und Tod

# O, sink hernieder, Nacht der Liebe

herausgegeben von Sabine Borris und Christiane Krautscheid

VOLKER MERTENS

**Undine, Melusine, Isolde:  
die Frauen aus der Anderswelt**

Eine wunderschöne Frau von faszinierendem Zauber, jenseits des Wassers und schwer zu erwerben: dem Helden gelingt es, sie schenkt ihm die Fülle der Liebe, beide erleben ein Glück ohnegleichen. Doch diese Liebe ist aufs höchste gefährdet, ihr Ort ist nicht in dieser Welt, die anderen dulden sie nicht, aber auch die Liebenden sind ihr kaum gewachsen, sie sterben vor Liebe, an der Liebe gehen sie zugrunde. Eine einfache Fabel, die Grundlage vieler Geschichten: die Erzählforschung spricht von der »Mahrtenehe«, der Verbindung eines Menschen mit einem andersweltlichen Liebespartner, der höchstes Glück gibt, aber den Menschen überfordert, die Begegnung endet mit seinem Tode. Doch auch für das Jenseitswesen bedeutet das Scheitern das Ende aller Sehnsüchte und Hoffnungen. Solche Geschichten sind alt, schon die Antike erzählte von Amor und Psyche, das Mittelalter von Melusine und Raimund, die Romantik von Undine und Huldbrand, aber auch von andersweltlichen Männern, von Senta und der tödlichen, erlösenden Liebe zum Fliegenden Holländer, von Elsa und Lohengrin. Und schließlich Tristan und Isolde. Auch die »irische Maid« hat Züge der andersweltlichen Frau.

Kennzeichnend für die Feengeliebte ist eine Verbindung zum Wasser: den Fluß, der Ober- und Unterwelt trennt, treffen wir als Styx schon in der griechischen Mythologie. So begegnet Melusine Raimund an einem Brunnen, jeden Samstag verwandelt sie sich in eine Wasserschlange. Undine (der Name heißt »kleine Welle«) kommt aus dem See, kehrt in ihn zurück und umschließt als Quelle Huldbrands Grab. Mélisande (eine Abwandlung des Namens Melusine) trifft Golaud an einer Quelle, ein Schiff bringt sie ins Schloß, am Springbrunnen kommt es zur Liebesbegegnung mit Pelléas, sie stirbt als die Sonne ins Meer sinkt. Isolde wohnt jenseits des Meeres, zweimal muß Tristan es überqueren, um zu ihr zu gelangen, auf dem Meer trinken sie den Liebestrank und übers Meer kommt Isolde zu dem Sterbenden.

»Ertrinken, versinken« schließlich will sie, um im All aufzugehen und »ungetrennt, ewig einig ohne End« mit Tristan zu sein. Isolde gehört in die Reihe der andersweltlichen Frauen, die dem irdischen Mann das höchste Liebesglück bringen –

und den Tod. Die älteste Tristan-Geschichte, keltischer Herkunft, war eine Feen-Liebe-Erzählung, und Züge dieser Jenseitsgeliebten hat Isolde in den späteren Fassungen bewahrt. Sie ist immer die Stärkere in der Liebe, sie fordert Tristan heraus, und die Liebenden gehen schließlich nicht an der Gesellschaft zugrunde, sondern an der Liebe selbst, die im Diesseits nicht lebbar ist und zum Aufgehen in der Transzendenz strebt. Der Tod ist so die andere Seite der Liebe, in ihm vollendet sie sich.

Die Erzählungen von der weltübergreifenden Liebe, die zum Tode führt, setzen den menschlichen Partner fast immer Proben seiner Liebesbewährung aus: das kann die Forderung nach unbedingter Treue, oft in der Konkurrenz mit einer innerweltlichen Liebe, sein, aber auch die Wahrung eines seitens der Fee auferlegten Tabus. Man kann danach die Geschichten in zwei Gruppen einteilen: die »undinischen« und die »melusinischen«. Eine dritte bilden die Fabeln ohne besondere Aufgabe an den Menschen: die »isoldischen«.

Melusine, wie sie in französischen Erzählungen des späten 14. Jahrhunderts und im Prosaroman des Thüring von Ringoltingen von 1456 auftritt, verlangt vom Grafen Raimund für ihre Liebe und den wirtschaftlich-gesellschaftlichen Erfolg, den sie ihm bringt, daß er sie an jedem sechsten Tag der Woche unbeobachtet läßt. Er läßt sich durch üble Reden seines Bruders dazu bringen, sie im Bade zu beobachten: sie hat sich vom Nabel abwärts in eine Schlange verwandelt. Zum Bruch kommt es jedoch erst, als er sie öffentlich schmäht: jetzt muß Melusine ihn verlassen, damit ist sein Glück zerstört und er beschließt sein Leben als Einsiedler. Ludwig Tieck hat diese spätmittelalterliche Geschichte nacherzählt und Grillparzer ein Opernbuch für Beethoven daraus gemacht, das dann Conradin Kreutzer 1838 erfolglos vertonte. Felix Mendelssohns Ouvertüre »Zum Märchen von der schönen Melusine« aus dem gleichen Jahr ist eine sinfonische Dichtung, die die Unvereinbarkeit beider Welten, der ritterlich-höfischen Raimunds und der naturhaften, mit Wellenmotiven charakterisierten Melusines, musikalisch zum Ausdruck bringt. Insgesamt aber war die »melusinische« Tabu-Motivik zu dinghaft-konkret, als daß sie



sich durchsetzen konnte, in den neuzeitlichen Fassungen des Stoffes von Yvan Goll und, nach seinem Drama, in der Oper von Aribert Reimann spielt sie dann auch keine Rolle mehr.

Die »undinische« Variante hingegen ist bis hin zu Hans Werner Henzes Ballett von 1958 und Ingeborg Bachmanns Erzählung »Undine geht« (1961) erfolgreich. Sie hat ihre bis heute gültige Ausformung durch Friedrich de la Motte Fouqué im Jahre 1811 erfahren: Undine, das Elementarwesen, gewinnt die Liebe des Ritters Huldbrand, der ihr seinerseits ewige Treue schwört; sie erhält durch die Liebe eine unsterbliche Seele. Huldbrand aber wird die gesellschaftliche Unangepaßtheit Undines bald zum Ärgernis, er wendet sich ab und als er sie bei einer Bootsfahrt auf dem Wasser beschimpft (ein Rest des Tabus), muß er sie verlieren, sie kehrt zurück in ihr Element. Jedoch ist ihr auferlegt, den Geliebten zu vernichten, wenn er seine Treue bricht und wieder heiratet. Diese Strafe erlebt der Ritter als Liebestod: »Bebend vor Liebe und Todesnähe neigte sich der Ritter ihr entgegen, sie küßte ihn mit einem himmlischen Kusse, aber sie ließ ihn nicht mehr los ...«

Der Grundkonflikt, daß der Menschenmann der Liebe eines Elementarwesens nicht gewachsen ist, kann jedoch zum Scheitern auch der andersweltlichen Frau führen: in der harmonischen Variante holt sie den Geliebten zur immerwährenden Vereinigung in ihr Reich, in der tragischen aber geht sie enttäuscht und verzweifelt allein in ihren Elementarbezirk. So in Ingeborg Bachmanns Erzählung »Undine geht«: die Männer, die phantasielosen und konventionsgebundenen »Hänse« müssen Undine, die unbedingte und absolute Liebe verlangt, im Stich lassen, sie aber hängt an den »Ungeheuern«, die an ihrem Kuß zu sterben fürchten und zu sterben wünschen, sie geht und ruft doch: »Komm. Nur einmal. Komm.«

Undine als Inbegriff menschlicher Sehnsucht nach dem Eins-Sein mit der Natur und mit sich selbst: so versteht es Hans Werner Henze in seinem großen Ballett von 1958, das weitgehend den Vorgaben Fouqués (und seiner Adaption durch Jean Giraudoux) folgt. Es geht ihm allerdings nicht mehr um die Geschlechterbeziehung, sie ist nur Chiffre für das Ideal,

den Traum, die Kunst. Schon Richard Wagner hatte Lohengrin als den Künstler, Elsa als das Volk interpretiert: das »Andere«, das »Außerirdische« ist auf unterschiedliche Weise konkretisierbar, eine Verschmelzungsphantasie, die verschieden besetzbar ist. Wenn man auf psychologische Tiefenstrukturen zurückgreifen will, bietet sich das Modell von C. G. Jung an: die andersweltliche Frau wäre dann eine Konkretisierung der Anima des Dramas, des ungestalteten, unterbewußten Teils der Persönlichkeit, der als das Entgrenzte, Befreiende, aber auch die geordnete Existenz Bedrohende erlebt und mit »dem Weiblichen« identifiziert werden kann. Undine wird also als die Liebe *und* die Kunst verstanden: als das »Große«, das Unbewältigbare, das in die Alltäglichkeit tritt und die Menschen überfordert. Undine, Melusine, Isolde wären dann keine realen Frauen, sondern Projektionen der männlichen Psyche, die Vereinigung mit ihnen also keine Flucht vor einer wie immer bestimmten Realität, sondern eine Ganzheitserfahrung, ein Zu-sich-selber-kommen, um den Preis des Sich-Verlierens, und so formulieren es die Protagonisten auch: »Tristan du, ich Isolde, nicht mehr Tristan!« ... »Du Isolde, Tristan ich, nicht mehr Isolde!« ... »Ohne Nennen, ohne Trennen, neu Erkennen ...«

Das ist keine »Männerphantasie«, es ist ein »geistiger Prozeß« in den Werken von Ingeborg Bachmann, die von sich gesagt hat, daß sie als Dichterin vom männlichen Standpunkt aus schreibe: so erklärt sich die doppelte Perspektive ihrer Undine-Erzählung: einerseits die Männer als »Ungeheuer«, andererseits die Bewunderung für diese, seitens Undine »der anderen, dem anderen, von eurem Geist und nicht von eurer Gestalt ...« Auch Nelly Sachs spricht in einem Gedicht (»Verwunschen ist alles zur Hälfte«) von der Anderswelt-Frau als Teil der menschlichen Psyche: es schließt mit dem Vers:

*»Melusine,  
dein landloser Teil  
ist in unserer Träne geborgen.«*

Das Elementare der Wasserfrau ist hier das Ungeordnete, Unmittelbare der Seele, dessen Zeichen die Träne ist.

Die Melusinen und Undinen geben ihre menschliche, unbegrenzte Liebe für eine Gegenleistung, in der die Liebe des Menschenmannes sich verkörpert: die Wahrung eines Tabus, das Gelöbnis ewiger Treue. Anders Isolde und Mélisande: sie lieben bedingungslos, die Liebe läßt kein Zögern, kein Verhandeln zu, sie ist, mit Isoldes Worten: »Des kühnsten Mutes Königin ... Des Weltenwerdens Walterin.« Da gibt es kein Versagen des männlichen Partners vor der Allgewalt der liebenden Frau, die Liebe als Weltenmacht erfaßt beide und beide geben ihr Leben für die »höchste Lust«, der Tod wird zur Vollendung der Liebe. Doch Tristan und Isolde, wie Pelléas und Mélisande erweisen sich zwar als gleich vor der höheren Macht: diese hat jedoch ihr Zentrum in den Frauengestalten. Sie sind, anders als die Männer, umgeben von der Aura des Andersweltlichen, sie strahlen die Faszination naturhafter Unbedingtheit aus, deshalb geben sie die wahrhaft überwältigende Liebe, die das Leben kostet und die Grenzenlosigkeit erwirbt.