

1 Einleitung

Der Zusammenhang zwischen Identität und Maske ist zunächst eine moderne Frage und wird in der Kultur des 20. und 21. Jahrhunderts häufig thematisiert. So geht es in einem der bekanntesten Filme des 20. Jahrhunderts, ‚Vertigo‘¹ von Alfred HITCHCOCK, um eine Interdependenz von Identität und Maske, wenn die Protagonistin Judy die Maske der Madeleine anlegt und im Verlauf der Handlung mehr und mehr zu Madeleine wird. Auch im 21. Jahrhundert verschwimmen die Grenzen von Identität und Maske beispielsweise in Umberto ECOS ‚Der Friedhof von Prag‘². Hier entsteht die Figur des Abbé Dalla Piccola, indem der eigentliche Protagonist Simon Simonini einen falschen Bart trägt. Der Abbé aber behauptet sich selbst als Identität und er versichert in einem Tagebucheintrag Simon Simonini: „Wohl eher nein, wir sind zwei verschiedene Personen, die sich aus irgendeinem Grunde in eine Art gemeinsames Leben verstrickt haben.“³ In beiden Werken lässt sich die Grenze zwischen Identität und Maske nicht eindeutig ziehen, stets wird sie verschoben und immer wieder neu definiert.

Diese Uneindeutigkeit der Grenze von Identität und Maske scheint typisch für eine Gegenwartskultur, die mehr und mehr von Ungenauigkeit bestimmt wird. Eine mediävistische Arbeit zu Identität und Maske aber könnte in Anbetracht dieser Tatsache fehl am Platz und der Gefahr des Anachronismus ausgesetzt zu sein. Doch finden sich in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters ebenso Figuren, die mit Identität und Maske spielen. Zu den bekannteren Akteuren dieser Art in der Kultur des europäischen Mittelalters zählt sicherlich Tristan. Dessen Ziehvater Rual wird im ‚Tristan‘⁴ Gottfrieds von Straßburg aufgefordert: *Sag an, saeliger man, / getriuwer man, wer ist Tristan?* (G v. 4169), denn Tristan selbst weiß zu diesem Zeitpunkt nicht, wer er ist. In der gesamten Stofftradition ist Tristan ein „Meister der Verkleidungen und Verstellungen, seine Überlebenskunst scheint darin zu bestehen, sich selbst immer wieder neu zu erfinden“⁵; Tristan agiert als Kaufmann, Spielmann, Pilger oder Narr und nennt sich Plôt, Tantris oder Peilnetôsi, um seine Geliebte Isolde besuchen zu können.

Dieses Spiel mit Maske und Identität, wie wir es im Tristanstoff finden, widerspricht aber einem verbreiteten Mittelalterbild, demzufolge dieser Zeitraum als alteritäre historische Zeitstufe scharf von der Moderne abzugrenzen ist. Folgt man gängigen Theorien – insbesondere in den Sozialwissenschaften – gilt für die ständische Gesellschaft des Mittelalters ganz im Gegensatz zur Moderne, dass der Einzelne „sozial determiniert sei“⁶. Die Möglichkeit der Maske impliziert dagegen aber eine „eigentümliche Unabhängigkeit von aller sozialen Bestimmung“⁷, weil sich hinter der Maske das Selbst von seinem Äußeren löst. „Entscheidend für die Erfahrung der Verkleidung in der Literatur ist also die Tatsache des unbedingt freien Ichs hinter der erfolgreichen Verkleidung“⁸, schreibt der Literaturhistoriker Peter VON MATT. Weil sich ein sozial vollständig determinierter Mensch nicht aus seiner Identität lösen und damit auch nicht maskieren kann, deutet bereits das Vorhandensein von Masken-Szenen in der mittelalterlichen Literatur darauf hin, dass die Alterität des Mittelalters nicht alleine durch eine scharfe Trennung von modernen zu vormodernen Gesellschaften greifbar ist.

¹ Vgl. Vertigo. Regie: Alfred Hitchcock. USA 1958.

² Vgl. Eco 2011.

³ Eco 2011, S. 102.

⁴ Im Folgenden zitiert mit der Sigle G nach der Ausgabe: Gottfried von Straßburg: Tristan, Hg. Haug 2011.

⁵ Klinger 1999, S. 127.

⁶ Wagner 1999, S. 58.

⁷ von Matt 2013, S. 99.

⁸ von Matt 2013, S. 86.

Der Soziologe Peter WAGNER hat in diesem Sinne die begriffliche Dichotomie von Moderne und Vormoderne eine „fatale Abgrenzung“⁹ genannt und nicht erst seit kurzem wird von unterschiedlichen Seiten darauf aufmerksam gemacht, dass vor allem die Identitätsbestimmung des Einzelnen in dem Zeitraum, den wir als das europäische Mittelalter bezeichnen (ca. 500-1500), komplexer gestaltet ist, als es das sozialwissenschaftliche Basismodell nahe legt. Auch der Mediävist Valentin GROEBNER verurteilt die Nutzung des Mittelalters als simplifizierte Kontrastfolie zur europäischen Moderne als „grundsätzliches Prinzip wissenschaftlicher Rhetorik“¹⁰ und kritisiert sie als eine „Ur-Erzählung des Identifizierens als historischen Prozess“¹¹, die für die Klärung von historischen Fragestellungen schlicht „nutzlos“¹² sei. Die Alterität von Identität im Mittelalter stellt kein simplifiziertes Gegenstück zur modernen Identitätsbildung dar, sondern beruht auf einer Wissensordnung, die es unabhängig von moderner Diskursbildung zu erschließen gilt.¹³

Allerdings ist nicht nur die Verwendung des Mittelalters als reine Kontrastfolie der Moderne ein Problem aus mediävistischer Sicht, sondern auch die in der Wissenschaftsgeschichte einst proklamierte ‚Renaissance des 12. Jahrhunderts‘ führt zu problematischen Annahmen in Bezug auf Identität im Mittelalter.¹⁴ Zwar hat insbesondere die Zivilisationstheorie von Norbert ELIAS die Entwicklung der Selbstkontrolle im Spätmittelalter aufgezeigt und dabei Ansätze moderner Individualität im Mittelalter gefunden.¹⁵ Viele Arbeiten, die auf seinen Thesen und Feststellungen fußen, führen aber in eine theoretische Sackgasse, weil sie die historische Genese moderner Identität als „eine Teleologie menschlicher Einzigartigkeit, die im komplexen Selbstbild des modernen Westeuropäers ihren Abschluss findet“¹⁶, lesen. In der Konsequenz werden Zivilisationstheorien oft viel zu leicht auf eine weitere „große Erzählung“¹⁷ reduziert, die in diesem Fall dem Mittelalter die Stufe der Kindheit im Rahmen einer Entwicklungsgeschichte von Identität zuweist und modernen westlichen Vorstellungen von Identität eine Allgemeingültigkeit zuschreibt, die so nur als kolonialistisch bezeichnet werden kann.¹⁸

Deshalb steht im Zentrum dieser Arbeit zwar die Frage nach den Möglichkeiten und den Interdependenzen von Identität und Maske in der mittelalterlichen Literatur, es wird aber die *longue durée* vieler Strukturen der europäischen Kultur nicht außer Acht gelassen und es werden Elemente der Alterität und Pluralität mittelalterlicher Diskurse nicht übergangen. Gleichzeitig sollen Masken-Episoden nicht einfach als ‚schwankhafte Motive‘ mittelalterlicher Literatur beiseitegeschoben werden, sondern in Bezug auf ihre Bedeutung für die Konstituierung von

⁹ Wagner 1999, S. 58.

¹⁰ Groebner 2004a, S. 17.

¹¹ Groebner 2004a, S. 17.

¹² Groebner 2004a, S. 19.

¹³ Aus diesem Grund kritisiert Manuel Braun auch Alterität als historiographisches Konzept, wenn es für sich alleine steht, vgl. Braun 2013, S. 7ff.

¹⁴ Das Schlagwort der ‚Renaissance im 12. Jahrhundert‘ geht indirekt auf Jacob Burckhardt zurück, der im 16. Jahrhundert in Italien einen „Schleier“ (Burckhardt 2004, S. 161) davon wehen sieht, der Subjektivität und Individualität zur Erscheinung bringe. Durch die Arbeiten der Annaleschule wurde deutlich, dass eine solche Entwicklung nur über eine *longue durée* möglich ist, und es wurden zunehmend Belege für frühere Ansatzpunkte gesammelt, insbesondere im 12. Jahrhundert. Dabei kam es zur einseitigen Schlagwortbildung der ‚Renaissance im 12. Jahrhundert‘, vgl. z. B. A. Wolf 2000, Morris 1995 und Gurjewitsch 1994.

¹⁵ Vgl. Elias 1978.

¹⁶ Groebner 2004a, S. 18.

¹⁷ Lyotard 1986.

¹⁸ So spricht etwa auch Clemens Lugowski von einer „Entwicklungsgeschichte des Einzelmenschen in der Dichtung“ (Lugowski 1976, S. 181), ohne dabei zu beachten, dass der historische Vorgang, „in dem sich der Mensch von der dunklen Selbstverständlichkeit einer innigen und unbedingten Weltverbundenheit löst und dann langsam die Vorstellung der Einzelheit realisiert“ (Lugowski 1976, S. 179), kein gradliniger ist.

Identität in den Fokus rücken. Denn „was wir – unbeholfen genug – Identität nennen, wird im Akt der Verkleidung und im verkleideten Handeln zu einer dramatisch verschärften Erfahrung“¹⁹. Ziel dieser Arbeit ist es, durch Aufdecken und Untersuchen des Zusammenhangs von Identität und Maske ein umfassenderes Bild von Identitätsbildung im Mittelalter in ihrer Differenz und Vielfältigkeit, aber auch in ihren Parallelen zu modernen Identitätsformen zu erhalten.

Objekt der vorliegenden Untersuchung ist die Tristanfigur, die geradezu als Paradebeispiel für mittelalterliche Möglichkeiten der Maske steht, denn „in allen Tristandichtungen findet man Episoden, in denen der Held seine Identität vor seiner Umwelt zu verheimlichen versucht“²⁰. Damit unterscheidet sich diese Arbeit von anderen Arbeiten zur Frage nach Identität im Mittelalter durch ihren Fokus auf die Maske. Es wird gefragt, ob Masken nur temporäre Verhüllungen von Identität oder doch mehr bedeuten können und ob Identität durch Maskierung brüchig und uneindeutig werden kann. Dadurch sollen bekannte Annahmen über mittelalterliche Identität auf Störungen hin untersucht werden, denn Wissen lässt sich vor allen Dingen dort erkunden, wo es unsicher wird:

„In order to understand a philosophical system [...], it is often necessary to approach it from the margins rather than from the center. From its center, a system always seems well defined and hardly challengeable; it is at its periphery that it gets put to the test.“²¹

Verortung dieser Arbeit in der Tristanforschung

Das Themenfeld Identität in Bezug auf das Untersuchungsobjekt Tristanstoff ordnet diese Arbeit in einer langen Forschungstradition ein, denn die Frage nach Identität im Mittelalter wurde anhand des Tristanstoffes bereits aus zahlreichen unterschiedlichen Perspektiven betrachtet. Allerdings liegen die Schwerpunkte in bisherigen Arbeiten völlig anders, denn die Beliebtheit des Tristanstoffes für historische Fragestellungen zum Themenfeld ‚Identität‘ basiert nicht auf den Masken der Tristanfigur, sondern auf der herausragenden Rolle der Geschichte von Tristan und Isolde für die „Standardformel von der Entdeckung der Liebe im Hochmittelalter“²².

Diese Entdeckung der höfischen Liebe ist eng an eine gleichzeitige Entdeckung von Individualität und Emotionalität geknüpft,²³ die zwar nicht einem modernen Verständnis von Individualität und Emotionalität entspricht, aber eine Differenz sichtbar macht, die vorher historisch nicht belegt ist. Die hochmittelalterliche Vorstellung der *minne* bzw. der höfischen Liebe konstituiert eine für das 12. Jahrhundert unerhörte Neuerung und etabliert ein eigenes laikales „Weltdeutungskonzept“²⁴ neben den klerikalen Formen einer Gottesliebe.

Diese Vorstellung der höfischen Liebe entwickelt sich aus dem antiken Freundschaftsbegriff.²⁵ Nach ARISTOTELES und seinen Aussagen zu Freundschaft in der ‚Nikomachischen Ethik‘ und CICEROS Dialog ‚Laelius de Amicitia‘ beruht beständige Freundschaft nicht auf Nutzen oder Lust, sondern auf Tugendhaftigkeit, insbesondere auf der Treue.²⁶ In der Folge ist Freundschaft

¹⁹ von Matt 2013, S. 63.

²⁰ Deighton 1997, S. 148.

²¹ Eco u.a. 1989, S. 3.

²² Bennewitz 2000a, S. 157, vgl. auch Dinzelbacher 1986.

²³ Vgl. Morris 1995. Weil diese Individualität, die sich bereits im 12. Jahrhundert aufzeigen lässt, nicht mit moderner Individualität vergleichbar ist, unterscheidet Caroline Walker Bynum zwischen einer Entdeckung von ‚Individualität‘ und ‚Selbst‘, vgl. Bynum 1984.

²⁴ Mertens 1995, S. 62.

²⁵ Vgl. Jaeger 1999 und Hyatte 1990.

²⁶ Vgl. zur Bedeutung der Schriften von Aristoteles und Cicero im geistlichen Freundschaftsdiskurs des Mittelalters Geerlings 1999, Sp. 911-912.

zuallererst ein Standesmerkmal und legt Hierarchien in der Adelskultur fest.²⁷ Weil aber Freundschaft mit Begriffen der Liebe beschrieben wird, dient die Liebe zunächst als Ausdrucksmöglichkeit adeliger und männlicher Identität.²⁸

Als im 12. Jahrhundert, analog zu Entwicklungen neuer Formen von Gottesliebe oder auch der Ovidrezeption, diese Ideale der Freundschaft und Liebe auch auf Frauen übertragen werden,²⁹ kommt es zu einer Überlappung von völlig verschiedenen Konzepten, und mit dieser Erweiterung erhalten Freundschaft und Liebe eine sexuelle Komponente, bleiben aber zugleich mit dem Tugendbegriff verwoben.

„The dilemma of romantic love is created by the tensions between sexuality and an ideal of virtuous love. In order to ennoble, love had to be subject of virtue; it had to derive from virtue and in some sense also be its source. And so ennobling love had to manage sexuality, hold it in its place by severe discipline, or – the most ascetic position – banish it altogether, demonize it, lay heavy taboos on it.“³⁰

In der Folge herrscht unter anderem die Vorstellung, dass ‚wahre‘ Liebe Sexualität ausschließt, wie etwa im Konzept der ‚Hohen Minne‘ im Minnesang, weshalb man bei Andreas Capellanus nachlesen kann, dass ‚wahre‘ *minne* nur außerhalb der Ehe stattfinden könne.³¹ Damit aber wird die höfische Liebe mit der Ehe kontrastiert und enthebt „eine Institution, auf der die soziale Ordnung mit gegründet ist, ihrer Geltung. Gegen die Regeln dieser Institution, in der die Frau dem Mann untertan ist, setzt sie ihre eigenen Regeln.“³² Konsequenterweise wird dann *minne* zu einem Störfaktor der mittelalterlichen feudalen Ordnung und damit zu einem möglichen „Individualitätsgenerator“³³, weshalb sich mit zunehmendem Interesse an der erotischen Partnerschaft eine „Tendenz zur Individualisierung und Emotionalisierung“³⁴ feststellen lässt und die *minne* in der mittelalterlichen Erzählgkultur zu einem produktiven Thema wird.³⁵ Dabei aber entwickeln sich sehr differente Vorstellungen von *minne*:

„Höfische Liebe präsentiert sich in durchaus unterschiedlichen, ja widersprüchlichen Facetten, abhängig von der jeweiligen literarischen Gattung bzw. Subgattung und abhängig vom Gestaltungswillen des jeweiligen Autors.“³⁶

Während beispielsweise im frühen Minnesang die *minne* zur Erhöhung des männlichen Ichs dient und dieses sich durch die Anrede der Dame eine Form von Individualität erarbeitet,³⁷ wird in der Gattung des höfischen Romans die *minne* domestiziert.³⁸ Zu Beginn mag bei Chrétien de Troyes und in der Folge bei Hartmann von Aue die *minne* zwar als Störfaktor auftreten, weil sie das Liebespaar von der Gesellschaft differenziert, schlussendlich aber wird die *minne* in die Ehe überführt und somit das Verhältnis *minne* und Gesellschaft harmonisiert.

²⁷ Vgl. Jaeger 1999, S. 27, 36ff. und 153.

²⁸ Vgl. van Eickels 2002.

²⁹ Vgl. Jaeger 1999, S. 157.

³⁰ Jaeger 1999, S. 7.

³¹ *Dicimus enim et stabilito tenore firmamus, amorem non posse suas inter duos ingales extendere vires.* Übersetzung Neumann 2003, S. 143: Wir sagen also und proklamieren unmissverständlich, dass die Liebe bei einem Ehepaar ihre Kräfte nicht entfalten kann. Zitiert nach der Ausgabe: Andreas Capellanus: De Amore – über die Liebe, Hg. Neumann 2003.

³² A. Schulz 2012, S. 53.

³³ A. Schulz 2012, S. 95.

³⁴ Vgl. Lange 2009, S. 34.

³⁵ Vgl. J.-D. Müller 2007, S. 362. Müller spricht deshalb von einem ‚Erzählgkern‘ *minne*.

³⁶ Bennewitz 2000a, S. 157.

³⁷ Vgl. Bennewitz 2000a, S. 160.

³⁸ Vgl. Jaeger 1999, S. 186ff.

Weil die Konstellation des Tristanstoffes mit den Komponenten Minnetrank und Ehebruch aber nie zu einer Ehe zwischen den Liebenden führen kann, wird eine Harmonisierung von *minne* und Gesellschaft ausgeschlossen. Tristanminne bedeutet *per se* einen Normverstoß gegen die mittelalterliche Gesellschaft: Das Liebespaar muss immer von der höfischen Gesellschaft exkludiert werden.³⁹ Da sie weder in die Ehe überführt werden noch durch Distanz zur Vervollkommnung des Mannes beitragen kann, überschreitet die erotische *minne* von Tristan und Isolde alle gesellschaftlichen Grenzen – Denis DE ROUGEMONT spricht in diesem Zusammenhang von einem Sieg des Eros über die christliche Agape.⁴⁰

Bereits Erich KÖHLER, der den Widerspruch von Ehe und höfischer Liebe als Voraussetzung für die Entstehung des höfischen Romans versteht, hat deshalb die Tristanminne von der höfischen Liebe scharf unterschieden, weil sie gegenüber den Normen der feudalen Gesellschaft ihren eigenen Wahrheitsanspruch stellt.⁴¹ Dieser zweite Wahrheitsanspruch steht in Opposition zur höfischen Gesellschaft:

„Die Entdeckung des Rechts des Individuums gegen die Gesellschaft – sie konnte in der Dichtung des 12. Jahrhunderts nur über die Liebe erfolgen – war zugleich die Entdeckung einer Wahrheit, die in ihrer Gegensätzlichkeit den Wahrheitsanspruch des höfischen Weltbildes in Frage stellte.“⁴²

Insbesondere die dem Tristanstoff inhärente „Liebe zur Liebe“⁴³, die sich darin zeigt, dass Tristan und Isolde „immer mehr am Maßstab der Erfüllung ihrer Funktion als Liebende“⁴⁴ statt an ihrer gesellschaftlichen Rollenerfüllung gemessen werden, führt zu einer Vereinzelung der Liebenden gegenüber der mittelalterlichen Gesellschaft, weshalb der Tristanstoff im Zentrum der Debatte um mittelalterliche Identitätsvorstellungen steht.

Dies geht sogar so weit, dass der Widerspruch von Tristanminne und höfischen Normen in der Forschungsgeschichte zum Tristanstoff für die Frage nach Identität im Sinne von (moderner) Individualität genutzt wurde. Insbesondere im Zuge einer Suche nach der ‚Renaissance des 12. Jahrhunderts‘ wurde die Vereinzelung des Liebespaares in oft anachronistischer Weise als Individualität gedeutet.⁴⁵ Dies kann nur schwer gelingen. So hat sich Annette GEROK-REITER auf der Basis der Arbeiten von Jacob BURCKHARDT und Clemens LUGOWSKI und einer intensiven Diskussion der These von der ‚Renaissance des 12. Jahrhunderts‘ als „Deutungsschema der Geschichte“⁴⁶ erneut mit dem Thema Individualität auseinandergesetzt und sich dabei erfolgreich um eine Definition ohne Anachronismus versucht. Sie versteht Individualität als Zeichen von Differenzrelationen zwischen Allgemeinem und Einzigartigem und löst sich von einem Individualitätsbegriff, dem ein lineares Geschichtsverständnis zugrunde liegt, das bereits im 12. Jahrhundert Ansätze moderner Episteme sucht.⁴⁷ Gleichzeitig macht sie den Unterschied von Individualität gegenüber Identität deutlich, wenn sie Individualität für vormoderne Gesellschaften im Kontrast zu Identität als Exklusion im Sinne von Niklas LUHMANN bzw. als „Nicht-Identität“⁴⁸ definiert. In der Folge untersucht sie Individualität als Differenzkategorie in der mittelhochdeutschen Epik und kann Normabweichungen in das Zentrum ihrer Überlegungen

³⁹ Vgl. Hübner 2003, S. 264.

⁴⁰ Vgl. de Rougemont 2007 [Reprint] und Kasten 2004, S. 247.

⁴¹ Vgl. Köhler 1970, S. 143.

⁴² Köhler 1970, S. 150.

⁴³ de Rougemont 2007 [Reprint], S. 40ff.

⁴⁴ Bennewitz 2000a, S. 169.

⁴⁵ Ein ausführlicher Forschungsüberblick zum Thema Individualität in Bezug auf den Tristanstoff bietet Gerok-Reiter, vgl. Gerok-Reiter 2006, S. 9ff.

⁴⁶ Gerok-Reiter 2006, S. 26.

⁴⁷ Vgl. Gerok-Reiter 2006, S. 31f.

⁴⁸ Gerok-Reiter 2006, S. 41.

stellen, so dass sie bei einer Bildung von Individualität durch Exorbitanz endet bzw. Individualität sich durch Abweichung von der (höfischen) Norm bildet. Dadurch gewinnt sie einen vielschichtigen Individualitätsansatz im Sinne von Andersartigkeit, den sie nicht nur auf den ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg anwendet, sondern auch auf andere epische Texte um 1200.

Gleichzeitig aber muss Annette GEROK-REITER einen regelrechten Drahtseilakt unternehmen, um die Gefahr des Anachronismus zu meiden. In der Mehrheit vergleichbarer Arbeiten wird deshalb der Aufforderung von Horst WENZEL gefolgt, nicht nach ‚Individualität‘, sondern nach einer auf einer soziologischen Basis stehenden mittelalterlichen ‚Identität‘ zu suchen:

„Zur Deutung dieses Sachverhaltes wäre allerdings nicht nach den Vorformen von ‚bürgerlicher Individualität‘ zu suchen oder diese ‚Individualität‘ schlechthin als überzeitliche Kategorie zu nehmen, sondern nach den historischen Ausformungen (Deutungsmustern, Interpretationschemata) von ‚Identität‘ zu fragen, die den Zusammenhang von Leiblichkeit, Bewusstsein und Gesellschaft immer schon voraussetzt.“⁴⁹

Auch Walter HAUG hat sich von Erich KÖHLER und den Arbeiten zur Individualität in dessen Nachfolge abgesetzt, weil er der Tristanfigur nicht den Status eines Individuums im modernen Sinne zugesteht:

„Und auch Tristan ist kein Individuum im strengeren Sinn des Begriffs. Er propagiert keineswegs das Eigenrecht der persönlichen Liebe; es geht nicht um den Anspruch auf eine individuelle Lebenserfüllung im Kampf gegen die feudale Gesellschaft.“⁵⁰

In der Folge sind zahlreiche Arbeiten entstanden, die sich statt der Entwicklung von Individualität in der mittelalterlichen Literatur auf Identitätsbildung in der mittelalterlichen Literatur konzentrieren.

So hat Judith KLINGER 2001 eine ausführliche Analyse der Protagonistenidentität im ‚Prosa-Lancelot‘ vorgelegt⁵¹ und ihren Ansatz bereits 1999 für die Tristanfigur bei Gottfried genutzt.⁵² Sie führt bei beiden Texten die Instabilität der Identität der Hauptfigur auf die ehebrecherische *minne* zurück. Ihr Identitätsbegriff, den sie scharf vom Begriff der Subjektivität und der Individualität abgrenzt, ist historisierend und literarisierend, indem sie sich nicht nur an zeitgenössischen Wissensordnungen orientiert, sondern auch gattungsspezifische Muster der Identitätsbildung beachtet. So kann sie, ausgehend von der Gestaltung der *minne* in beiden Romanen, die zugleich Freiwilligkeit und Zwang ist, feststellen, „dass ein *minne*-inspirierter Zugewinn sozialer Identität und die Tendenz zur Selbstvernichtung einander bedingen“⁵³. Weil Tristan und Isolde im ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg die *minne* als ideale Form personifizieren, bedrohen sie die höfische Gesellschaft und sind zugleich selbst bedroht, sobald die Gesellschaft eine räumliche Trennung der Liebenden erreicht.⁵⁴

Neben der Arbeit KLINGERS erschienen um die Jahrtausendwende zudem zahlreiche Arbeiten, die bezogen auf die Identitätskonfiguration von Figuren mit einem biographischen Identitätsbegriff arbeiten, wie etwa die Arbeit von Frank RINGELER, der sich allerdings nicht auf den Tristanstoff konzentriert, sondern andere höfische Romane wie den ‚Parzival Wolframs von Eschenbach und die Romane Hartmanns von Aue in den Blick nimmt.⁵⁵ Auch Ulrike ZELL-

⁴⁹ Wenzel 1988, S. 230.

⁵⁰ Haug 1990, S. 61.

⁵¹ Vgl. Klinger 2001.

⁵² Klinger 1999.

⁵³ Klinger 1999, S. 135.

⁵⁴ Vgl. Klinger 1999, S. 146.

⁵⁵ Ringeler 2000.

MANN nutzt einen biographischen Identitätsbegriff, kann ihn aber zudem historisieren, indem sie in Bezug auf den ‚Lanzelet‘ Ulrichs von Zatzikhoven mit einem Lebensaltermodell arbeitet.⁵⁶

Eine der ersten, die einen soziologischen Identitätsbegriff für eine Untersuchung des Tristanstoffes nutzt, ist Anette SOSNA. Ihre Analyse über ‚Fiktionale Identität im höfischen Roman‘⁵⁷ stellt die Krise von Identität und Individualität ins Zentrum, um dadurch auch in der Vormoderne eine Ausbildung von Identität durch Interaktion nachzuvollziehen. Sie untersucht dabei unter anderem den ‚Tristan‘ Gottfrieds an vielen wichtigen Grenzpunkten von Identität, nicht aber weitere Tristanbearbeitungen, so dass Masken-Episoden bei ihr weitgehend außen vor bleiben.

Auch dem interdisziplinären Sammelband ‚Unverwechselbarkeit‘ von Peter VON MOOS liegt ein soziologischer Identitätsbegriff zugrunde, der sich auf eine prozessuale Ausbildung von Identität konzentriert statt auf eine teleologische Erzählung zum selbstreflexiven Subjekt.⁵⁸ Dabei wird auch zwischen Identität und Individualität differenziert, eine Unterscheidung, die oft unterschlagen wird. Die darin enthaltenen Aufsätze, vor allen Dingen die von Alois HAHN⁵⁹, Werner RÖCKE⁶⁰, Horst WENZEL⁶¹ und Jan-Dirk MÜLLER⁶² zu heldenepischen und höfischen mittelhochdeutschen Texten, können als Grundlage eines differenzierten Verständnisses von Identität in der mittelhochdeutschen Literatur verstanden werden.

Elke KOCH hat in vergleichbarer Weise zum Thema ‚Trauer und Identität‘⁶³ mit einer kulturwissenschaftlichen Grundlage gearbeitet und Identitätsbildung durch Performanz von Trauer untersucht. Ihr Ansatz ist insbesondere gewinnbringend für diese Arbeit, weil sie Identität *in actu* untersucht, sie beschränkt sich in Bezug auf den Tristanstoff aber wie viele andere auf den ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg.

Neben diesen Arbeiten zur Identität von Figuren lassen sich in der mediävistischen Identitätsforschung zusätzlich zwei weitere Trends ausmachen. So gilt zum einen im Zuge der *postcolonial studies* das Interesse vermehrt kollektiven Identitätsformen,⁶⁴ zum anderen aber steht die Identifikation durch den Anderen wieder im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Zu diesem zweiten Thema gibt es bereits ältere Grundlagenforschung wie die Studie von Ingrid HAHN.⁶⁵

In einer etwas jüngeren Arbeit hat sich der Historiker Valentin GROEBNER mit Identifikation im Spätmittelalter auseinandergesetzt und gefragt, ab wann man als der identifiziert werden kann, der man ist. Er hat dabei die zentrale Bedeutung von Identitätsmerkmalen gegenüber physiognomischen Merkmalen hervorgehoben und so zu einer Geschichtsschreibung der Identifikation beigetragen.⁶⁶

In ganz ähnlicher Weise hat der Literaturwissenschaftler Armin SCHULZ danach gefragt, wie sich Identität eines Anderen textintern erschließt, um so Grundlagen von Identifizierung im Mittelalter freizulegen. Er differenziert gattungstheoretische Formen des Erkennens, indem er

⁵⁶ Zellmann 1996. Zellmann versteht das Lebensaltermodell als ein universales Modell, um einen Lebenslauf zu ordnen. So gibt es zahlreiche Systeme von Altersstufen in unterschiedlichen Kulturen, die einem Entwicklungsmodell nahe kommen. Indem Zellmann sich auf im Mittelalter verbreitete Ordnungen von Lebensaltern beruft, kann sie Identität in einem biographischen Sinne historisch greifbar machen.

⁵⁷ Vgl. Sosna 2003.

⁵⁸ Vgl. von Moos 2004a, S. 5.

⁵⁹ Vgl. A. Hahn 2004.

⁶⁰ Vgl. Röcke 2004.

⁶¹ Vgl. Wenzel 2004.

⁶² Vgl. J.-D. Müller 2004.

⁶³ Vgl. E. Koch 2006.

⁶⁴ Vgl. z. B. Schausten 2006.

⁶⁵ Vgl. I. Hahn 1977.

⁶⁶ Vgl. Groebner 2004a.

die Unterschiede von Heldenepik und höfischem Roman herausarbeitet.⁶⁷ In der Folge unterscheidet er zwischen semiotischen und asemiotischen Formen des Erkennens als polar gestaltete Möglichkeiten des (literarischen) Identifizierens. Im Gegensatz zu anderen Arbeiten kommt SCHULZ dabei auch auf Masken zu sprechen, denn:

„Schwieriges oder scheiterndes Einander-Erkennen dient immer wieder dazu, gängige Muster der Vergesellschaftung und der darauf gestützten Identitätsbildung zu hinterfragen.“⁶⁸

SCHULZ greift an dieser Stelle auch den Tristanstoff auf und nimmt Szenen in den Blick, die in der Forschung gerne außen vor bleiben: die Rückkehrabenteuer des Protagonisten.

Zur Stellung der Masken-Episoden in der Tristanforschung

Mit Rückkehrabenteuer bezeichnet man in der Forschung die oft reihenhaft erzählten Besuche Tristans bei Isolde nach der Trennung der Liebenden, die im berühmtesten der deutschsprachigen Tristantexte, dem ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg, nicht erzählt werden, da das Fragment vorher abbricht. Nur für wenige Wissenschaftler waren die Rückkehrepisoden deshalb interessant. Dies widerspricht aber dem Rezeptionsinteresse des 12. und 13. Jahrhunderts, denn es sind gerade jene Rückkehrabenteuer, die als Episodengedichte, wie beispielsweise ‚Tristan als Mönch‘⁶⁹, auch separat von der eigentlichen Tristanhandlung Aufmerksamkeit finden.⁷⁰ Und es sind primär die Rückkehrepisoden, in denen sich der Protagonist maskiert, so dass erst unter Einbeziehung der Rückkehrabenteuer der Zusammenhang von Identität und Maske ins Zentrum der Aufmerksamkeit rücken kann.

Armin SCHULZ baut bei seiner Untersuchung von Identifizierungsmöglichkeiten auf den Überlegungen von Jan-Dirk MÜLLER auf, der in Bezug auf die Rückkehrabenteuer im ‚Tristrant‘⁷¹ Eilharts von Oberg von einer „Destruktion des Heros“⁷² spricht. MÜLLER sieht in den Masken der Tristanfigur eine Kleidermetapher, mit deren Hilfe der Erzähler des ‚Tristrant‘ die ständischen Degradierungen in den episodenhaft aneinandergereihten Rückkehrabentauern zunehmend auf den Körper des Protagonisten überträgt und damit mehr und mehr die höfische Identität Tristans destruiert. Den Fortsetzern gesteht MÜLLER zu, sich um einen Kompromiss zu bemühen; er spricht aber dabei den Masken-Episoden jeglichen Einfluss auf die Identität des Protagonisten ab.⁷³

In der Folge hat auch Armin SCHULZ den Einfluss der Masken auf die Identität Tristans als einen destruktiven verstanden, weil sie auf Dauer den Körper selbst involvieren.⁷⁴ Da er sich aber intensiver mit der Frage nach Identitätskonstruktion anhand metonymischer Zeichen beschäftigt, kann er diese These gewinnbringend ausbauen, indem er auch den Zusammenhang

⁶⁷ Vgl. A. Schulz 2008, S. 15.

⁶⁸ A. Schulz 2008, S. 74.

⁶⁹ Der Text wird im Folgenden mit der Sigle TaM zitiert nach der Ausgabe: Tristan als Mönch, Hg. Bushey 1974.

⁷⁰ „Sie [die Rückkehrabenteuer, J. D.] belegen die dem Stoff eigene Tendenz zur episodischen Verselbständigung der Geschichten von Tristan und Isolde vorzugsweise aus dem Handlungsabschnitt zwischen der Entdeckung des Ehebruchs und dem Tod der Liebenden.“ (Ortmann 2001, S. 369).

⁷¹ Im Folgenden zitiert nach der Ausgabe: Eilhart von Oberg: Tristrant. Hg. Buschinger 1976. Verwendet wird die Sigle E, mit einer hochgestellten Handschriftensigle. Zumeist wird im Verlauf dieser Arbeit E^H zitiert, d. h. als Textbasis dient transkribierte Textfassung der Ausgabe nach Hs. H (Heidelberg, Universitätsbibliothek cpg 346). Für die Namen im ‚Tristrant‘ verwende ich die von Franz Lichtenstein etablierten Namensformen. J.-D. Müller 1990.

⁷² Vgl. J.-D. Müller 1992b.

⁷⁴ Vgl. A. Schulz 2007, S. 313ff.

von Identifikation und Minnepartner und das subversive Potenzial der Maskierungen für die ständische Gesellschaft betont.⁷⁵

Auf SCHULZ aufbauend hat sich dann Anja BECKER mit den Rückkehrabenteuern auseinandergesetzt; sie entkoppelt dabei aber Identität und Körper, um die Maskierungen Tristans nicht als destruktiv für dessen Identität verstehen zu müssen.⁷⁶ So stößt sie schließlich auf einen Kern von Identität, der nicht individuell ist, sondern als eine Identität im Rahmen der Minnebeziehung Tristans zu Isolde zu verstehen ist. Damit aber umgeht sie letztendlich die Frage nach den Masken Tristans, denn indem sie Identität und Körper trennt, um zu einer inneren Identität zu kommen, versagt sie den Masken jeglichen Einfluss auf die Identitätsbildung – auch eine destruktive Wirkung von Masken für Identität wäre dann nicht mehr denkbar.

Neben diesen Arbeiten zu den Rückkehrabenteuern stehen zudem mediävistische Untersuchungen zur List von Hartmut SEMMLER, Wolfgang JUPÉ und Gisela HOLLANDT.⁷⁷ Auch Masken könnte man neben der Verstellung und der Täuschung als List verstehen. Allerdings kommt in den genannten älteren Arbeiten die körperliche Präsenz von Figuren, die List anwenden, nur sehr am Rande zur Sprache, so dass deren Ergebnisse nur bedingt auf Masken anwendbar sind.

Tatsächlich gibt es bislang nur eine romanistische Monographie, die vollständig den Masken der Tristanfigur gewidmet ist. Merritt R. BLAKESLEE interpretierte 1946 die Tristanfigur primär als eine Tricksterfigur, deren Identität als höfischer Ritter dahinter zurücktrete.⁷⁸ Diese Identität als Trickster beinhalte Tristans unterschiedliche Maskeraden, denen BLAKESLEE eine narrative Funktion zuspricht und die sich auch aufeinander beziehen lassen. Er macht dabei als einer der ersten darauf aufmerksam, dass die Maskeraden Tristans fast immer einen sozialen Abstieg bedeuten, der dem Helden zugleich Anonymität und damit einen größeren Spielraum für Handlungen garantiert.⁷⁹ In der Folge interpretiert er die Maskerade Tristans als eine metaphorische Gestaltung der sozialen Sanktionierung der Tristanminne,⁸⁰ womit Tristan nicht nur zum Trickster, sondern auch zum Opfer des Minnetranks wird.⁸¹ Dem schließt sich auch Danielle BUSCHINGER an, die die Masken der Tristanfigur als einen inhärenten Bestandteil der Figur in der Stoffgeschichte versteht.⁸²

Zu einem letztendlich ähnlichen Schluss kommt auch Edith FEISTNER, die in einem Aufsatz Masken anhand eines soziologischen Rollenbegriff greifbar zu machen sucht. In der Folge versteht sie Masken als temporäre Identität, die auch identitätsstiftend sein kann. Für die Tristanfigur aber sieht sie eine Form der Rollendistanz, da sie die Masken nach dem Minnetrank als „Rollen, die soziale Isolation, ja Stigmatisierung signalisieren“⁸³, in einer Weise auffasst, die fast an moderne Individualität erinnert.⁸⁴ Masken sind nach FEISTNER zwar potentiell identitätsverändernd, nicht aber für die Tristanfigur, da deren Masken nur der Identitätsbewahrung dienen.

Mit einem ähnlichen, auf der soziologischen Rollentheorie aufbauenden Ansatz haben sich auch Erika und Dieter KARTSCHOKE mit den Masken-Episoden nicht nur im Tristan, sondern in der mittelhochdeutschen Epik allgemein auseinandergesetzt. Sie verstehen Masken als

⁷⁵ Vgl. A. Schulz 2007, S. 327.

⁷⁶ Vgl. Becker 2009.

⁷⁷ Vgl. Semmler 1991, Jupé 1976 und Hollandt 1966.

⁷⁸ Vgl. Blakeslee 1946, S. 59.

⁷⁹ Vgl. Blakeslee 1946, S. 60.

⁸⁰ Vgl. Blakeslee 1946, S. 62. Daher kann er auch die Wunden Tristans aus dem Moroltkampf und dem Kampf für Tristan den Zwerg als „a generalized metaphor of a wound to the hero's suffering for love“ (Blakeslee 1946, S. 100) verstehen.

⁸¹ Vgl. Blakeslee 1946, S. 117.

⁸² Vgl. Buschinger 1988a, S. 41.

⁸³ Feistner 1996, S. 259.

⁸⁴ Vgl. Feistner 1996, S. 265.

Rollenspiele, distanzieren sich aber zugleich von einer Anwendung des soziologischen Rollenbegriffs auf Masken-Episoden in mittelalterlicher Literatur.⁸⁵ In der Folge beschränken sie sich aber mehr oder weniger auf ein Resumée von Masken-Episoden der mittelhochdeutschen Literatur, so dass ihre Überlegungen zwar hilfreich, aber nicht weitreichend sind. Der Zusammenhang von Identität und Masken wird nur angeschnitten.

Eine weitere Arbeit, in der Masken aufgegriffen werden, stammt von Andreas KRASS, der sich für die mittelhochdeutsche Literatur unter dem Titel ‚Geschriebene Kleider‘⁸⁶ am Rande auch mit Maskeraden auseinandersetzt. Sein Interesse gilt der Bildung von Identität durch den materiellen Stoff der Kleidung und er konzentriert sich nicht nur auf normkonformen Situationen wie Epiphanie, Devestitur und Investitur, sondern auch auf das Spiel mit Identität durch das Medium der Kleidung. Dabei behandelt er den Kleidertausch, die Travestie und auch die Maskerade. Diese beschreibt er als ein mimetisches Spiel;⁸⁷ er gesteht der Maskerade aber keine Möglichkeit der Identitätsveränderung zu, auch nicht für den Tristanstoff.

So lässt sich zusammenfassend sagen, dass die bisherige Forschung zu Masken im Tristanstoff entweder eine Interdependenz von Maske und Identität negiert oder diesen Zusammenhang als destruktiv für die Tristanfigur wertet. An diesen Ergebnissen aber kommen Zweifel auf, wenn man Szenen wie die Tötung Pleheríns betrachtet, die ein zentraler Bestandteil des Tristanstoffes ist.⁸⁸ Pleherín ist einer der Widersacher der Liebenden Tristan und Isolde am Markehof und gehört zu denjenigen, die die Heimlichkeit der Tristanminne gefährden. Als Tristan in der Maske eines Narren Isolde am Markehof aufsucht, wird er von Pleherín entdeckt; um nicht enttarnt zu werden, erschlägt Tristan im Narrenkostüm den Ritter. In einer ständischen und repräsentativen Kultur wie der Kultur des europäischen Mittelalters wäre es eigentlich zu erwarten gewesen, dass der durch das Narrenkostüm regelrecht destruierte Tristan sofort vom perfekt gerüsteten Ritter Pleherín getötet wird. Diese Destruktion der Handlungsmächtigkeit des Helden aber tritt nicht ein, ebenso wie die Tötung des Ritters keine Konsequenzen für die Tristanfigur nach sich zieht: Tristan kann immer im Narrenkostüm fliehen, obwohl sein Agieren außerhalb der höfischen Norm stattfindet. Der Held wird damit keinesfalls destruiert. Im Gegenteil, er scheint mit Hilfe der Maske als Narr die Normen der höfischen Gesellschaft am Markehof regelrecht auszusetzen. Im Rahmen dieser Arbeit soll geklärt werden, wie dieses offenbar subversive Potenzial der Maske Einfluss auf die Performanz von Identität selbst haben kann.

Um aber anhand der Tristanfigur zu klären, warum sich eine Figur maskiert und was die Maske für die Identitätskonstruktion dieser Figur bedeutet, soll die Tristanfigur in ihren unterschiedlichen Variationen im deutschsprachigen Hochmittelalter betrachtet werden.⁸⁹ Dies ermöglicht einen Blick auf die unterschiedlichen Schwerpunkte der einzelnen Tristanbearbeitungen, da beispielsweise die gattungstheoretische Abgrenzung der einzelnen Texte auch Konsequenzen für die Identitätskonstruktion des Protagonisten hat.⁹⁰ Jeder Tristantext stellt eine eigene „Wiedererzählung“⁹¹ bzw. „Retextualisierung“⁹² des Tristanstoffes dar; zugleich aber lassen sich auch intertextuelle Anbindungen zwischen den Texten finden, die zur Akzentuierung dienen.

⁸⁵ Vgl. Kartschoke/Kartschoke 2002, S. 310f.

⁸⁶ Vgl. Kraß 2006.

⁸⁷ Vgl. Kraß 2006, S. 25.

⁸⁸ Die Tötung Pleheríns kommt in zwei der im Rahmen dieser Arbeit untersuchten Tristanbearbeitungen vor, und zwar in den beiden Tristanfortsetzungen von Heinrich von Freiberg und Ulrich von Türheim.

⁸⁹ Eine Übersicht europäischer Tristanbearbeitungen bietet Stein 2001.

⁹⁰ Vgl. Nanz 2010, S. 40.

⁹¹ Vgl. Worstbrock 1999.

⁹² Vgl. Bumke 2005.

„Jeder Text und jede Textvariante, so darf man wohl sagen, konstituiert und kommentiert aus dieser Perspektive die Welt neu, und zwar mit den Mitteln des Arrangements aus Topoi, Motiven und Diskursfragmenten, die integriert und spezifisch benutzt werden und die sich, wenn man Foucault folgen will, auch auf übergeordnete formative Aspekte historischer Wahrnehmungs- und Denkformen (vgl. Foucaults Begriff der *episteme*) beziehen lassen.“⁹³

Damit richtet sich der Fokus im Rahmen dieser Arbeit auf eine Kernzeit des 12. und 13. Jahrhunderts, in der im mittelhochdeutschen Raum nicht nur der ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg entstanden ist, sondern auch der ‚Tristrant‘ Eilharts von Oberg, die beiden Fortsetzungen zu Gottfried von Ulrich von Türheim und Heinrich von Freiberg und die anonyme Erzählung ‚Tristan als Mönch‘.⁹⁴

Vor einer Analyse des Zusammenhangs zwischen Identität und Maske im Tristanstoff müssen die Bedingungen von Identität in der zeitgenössischen Kultur dieser Texte dargelegt werden, um so einen literaturhistorisch verwendbaren Identitätsbegriff zu erarbeiten. Ausgehend von einer Vorstellung von Identität kann erst dann der Begriff der Maske differenziert und damit definiert werden, welcher theoretische Zusammenhang von Identität und Maske besteht, bevor diese theoretischen Schlussfolgerungen an den einzelnen Bearbeitungen des Tristanstoffes im 12. und 13. Jahrhundert überprüft werden.

⁹³ Largier 2008, S. 162f.

⁹⁴ Der ‚Tristan‘ Ulrichs von Türheim wird mit der Sigle U zitiert nach der Ausgabe: Ulrich von Türheim: Tristan, Hg. Kerth 1979. Der ‚Tristan‘ Heinrichs von Freiberg wird mit der Sigle H zitiert nach der Ausgabe: Heinrich von Freiberg: Tristan, Hg. Bechstein 1966.