

Geschlechtergrenzen im Mittelalter und in der Moderne: Doing Gender in der Rezeption des „Armen Heinrich“



Universität Regensburg

Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde

der Philosophischen Fakultät IV
(Sprach- und Literaturwissenschaften)
der Universität Regensburg

vorgelegt von
Sarah Schön aus
Rohr, Freystadt
2021

Regensburg 2023

Erstgutachter: Prof. Dr. Edith Feistner
Zweitgutachter: Prof. Dr. Ernst Rohmer

Inhaltsverzeichnis

1	Grenzverläufe: Vorüberlegungen und Methodik	11
1.1	Zum Diskussionsfeld	12
1.1.1	Gender bei Hartmann	14
1.1.2	Rezeption der Epik Hartmanns	18
1.1.3	Zusammenfassung: Gender und Rezeption	21
1.1.4	Weiterer Aufbau der Untersuchung	24
1.2	Gesellschaft und Geschlecht	25
1.3	Gender im Mittelalter und in der Moderne	33
1.3.1	Männerfiguren: Adamssöhne und Gotteskrieger	38
1.3.1.1	Performative Männlichkeit	39
1.3.1.2	Ausgleich der ‚weiblichen Affektgesteuertheit‘	42
1.3.1.3	Statische Vorbildlichkeit	44
1.3.1.4	Schlussfolgerung im Vergleich mit den neuzeitlichen Werken	46
1.3.2	Frauenfiguren: Evatöchter und Bräute Christi	47
1.3.2.1	Zwischenzeitliche Macht	49
1.3.2.2	Hilflosigkeit und Schuldfähigkeit	52
1.3.2.3	Rückkehr zur ‚natürlichen‘ Ordnung	54
1.3.2.4	Schlussfolgerung im Vergleich mit den neuzeitlichen Werken	55
2	Grenzziehung: Gender bei Hartmann – Rezeptionsimpuls für die Moderne?	59
2.1	Rezeption und Edition	60
2.2	Rezeption und Interpretation	63
2.3	‚Weibliche‘ und ‚männliche‘ Literaturproduktion	66
2.4	Gender und Figurenkonstellation	69
2.4.1	Hartmanns von Aue „Der arme Heinrich“	72

2.4.2	Ricarda Huchs „Der arme Heinrich“	75
2.4.3	Margarete Kubelkas „Der arme Heinrich Rosenkranz“ .	83
2.4.4	Markus Werners „Bis bald“	89
2.4.5	Tankred Dorsts und Ursula Ehlers „Die Legende vom armen Heinrich“	96
2.4.6	Fazit	104
3	Grenzüberwindung: Interpretation nach Themenschwerpunkten	107
3.1	Gender und Krankheit: Männerleiden oder leidende Männer?	111
3.1.1	Körperlicher Aussatz: <i>ein sus gewante siecheit / die nieman mac erlæsen.</i>	114
3.1.1.1	Hartmann von Aue	117
3.1.1.2	Tankred Dorst/Ursula Ehler	120
3.1.1.3	Ricarda Huch	125
3.1.2	Gesellschaftlicher Aussatz: „Sein Hirn gehörte ihm nicht mehr.“	129
3.1.2.1	Margarete Kubelka	131
3.1.2.2	Markus Werner	136
3.1.3	Binäre Geschlechtermatrix in ihrer historischen Ver- laufsform	142
3.1.3.1	Hartmann von Aue	144
3.1.3.2	Ricarda Huch	146
3.1.3.3	Margarete Kubelka	147
3.1.3.4	Markus Werner	148
3.1.3.5	Tankred Dorst/Ursula Ehler	151
3.1.4	Resümee zur Genderkonstruktion	151
3.2	Gender und Glaube: Gottesbild, Schuldgefühl und Sexualisie- rung von Frömmigkeit	154
3.2.1	Glaube als diskutables Erzählelement: <i>die triuwe die dû an mir begâst, / die sol dir vergelten got.</i>	158
3.2.1.1	Hartmann von Aue	159
3.2.1.2	Tankred Dorst/Ursula Ehler	169
3.2.1.3	Ricarda Huch	181

3.2.2	Glaube als Randnotiz: „Wo immer der Verstand für einen Augenblick pausiert, wird hektisch Gott herbeigepiffen.“	186
3.2.2.1	Margarete Kubelka	187
3.2.2.2	Markus Werner	191
3.2.3	Binäre Geschlechtermatrix in ihrer historischen Verlaufsform	194
3.2.3.1	Hartmann von Aue	196
3.2.3.2	Ricarda Huch	197
3.2.3.3	Margarete Kubelka	200
3.2.3.4	Markus Werner	202
3.2.3.5	Tankred Dorst/Ursula Ehler	204
3.2.4	Resümee zur Genderkonstruktion	207
3.3	Gender und Liebe: Wen er liebt, macht den Mann zum Mann	209
3.3.1	Liebes-Happy-End mit Fragezeichen: <i>ouch half in sêre daz diu kint / sô lîhte ze wenenne sint.</i>	212
3.3.1.1	Hartmann von Aue	214
3.3.1.2	Tankred Dorst/Ursula Ehler	226
3.3.2	Abschied vom Liebes-Happy-End: „Verliebtheit schließt die Geisterwelt nicht auf.“	233
3.3.2.1	Ricarda Huch	234
3.3.2.2	Margarete Kubelka	238
3.3.2.3	Markus Werner	247
3.3.3	Binäre Geschlechtermatrix in ihrer historischen Verlaufsform	256
3.3.3.1	Hartmann von Aue	259
3.3.3.2	Ricarda Huch	262
3.3.3.3	Margarete Kubelka	264
3.3.3.4	Markus Werner	266
3.3.3.5	Tankred Dorst/Ursula Ehler	269
3.3.4	Resümee zur Genderkonstruktion	271
3.4	Gender und Tod: Opfertod als ‚weiblicher‘ Mythos?	275
3.4.1	Verhindertes Opfer: „Für den Opernball allerdings / passender gekleidet als / für die Schlachtbank.“	279
3.4.1.1	Hartmann von Aue	281
3.4.1.2	Tankred Dorst/Ursula Ehler	287

3.4.1.3	Markus Werner	297
3.4.2	Opfertod als tatsächliches Sterben: „Also ist es billig, daß sie sterbe, um Euch zu retten.“	306
3.4.2.1	Ricarda Huch	308
3.4.2.2	Margarete Kubelka	313
3.4.3	Binäre Geschlechtermatrix in ihrer historischen Verlaufsform	320
3.4.3.1	Hartmann von Aue	322
3.4.3.2	Ricarda Huch	326
3.4.3.3	Margarete Kubelka	328
3.4.3.4	Markus Werner	330
3.4.3.5	Tankred Dorst/Ursula Ehler	332
3.4.4	Resümee zur Genderkonstruktion	335
4	Grenzerweiterung: Raum für Geschlechtlichkeit	339
4.1	Krankheit: Körper sein	343
4.2	Liebe: Körper haben	346
4.3	Leben: Körper umkreisen	348
	Literatur	353
	Textausgaben	353
	Forschungsliteratur	358
	Internetquellen	394

Danksagung

Ich möchte an dieser Stelle meinem Mann, dem Eckpfeiler in meinem Leben, danken. Jede meiner Abschlussarbeiten ist bisher erst durch seine Hände gegangen und obwohl er keine Geisteswissenschaft, sondern Wirtschaftsinformatik studiert hat, war er immer bereit, sich so tief in meine Materie einzuarbeiten, dass er zu meinem größten Kritiker und damit auch zu meiner größten Unterstützung wurde. Außerdem danke ich meinem Bruder, meiner Schwägerin, meinen Eltern, Stiefeltern und Schwiegereltern, die mir oft den Rücken freigehalten haben, um mein Dissertationsprojekt Stück für Stück voranzutreiben, Verständnis gezeigt haben, wenn mein Mann und ich an Wochenenden und Feiertagen an unseren Dissertationen gearbeitet haben, mich an Tiefpunkten wieder aufgebaut haben und ganz grundsätzlich immer für mich da sind. Meiner Tochter Cleo danke ich sehr, dass sie in den Endzügen meines Dissertationsprojekts stets ein Quell der Ruhe, Besinnung und Inspiration war. Noch gar nicht geboren, hat sie bereits an der Disputation teilgenommen und die Aufregung ihrer Mutter tapfer weggesteckt.

Auch Herrn Prof. Dr. Rohmer möchte ich herzlich dafür danken, dass er sich bereit erklärt hat, das Zweitgutachten zu übernehmen, sich intensiv mit meinen neuzeitlichen Werken auseinandergesetzt hat und mir dadurch eine große Stütze für die Veröffentlichung war. Zuletzt und ganz besonders gilt mein Dank meiner langjährigen Lehrerin und Doktormutter, Frau Prof. Dr. Edith Feistner, für ihr Vertrauen, ihre Geduld und ihre beständige Zuversicht, Anteilnahme und Unterstützung. Beiden Gutachtern bin ich für ihre konstruktive, professionelle Kritik dankbar, die es ermöglicht hat, für den noch steinigen Trampelpfad dieser Pionierarbeit zumindest die ersten Befestigungen am Wegesrand einzuschlagen.

Ich möchte auch an dieser Stelle noch einmal betonen, dass die langjährige Beschäftigung mit den ausgewählten Texten ein absolutes Privileg für mich war und obwohl mir – durch die Fülle der Hartmann-Literatur, meiner eigenen Tendenz zu Exkursen und meine inzwischen arbeitsbedingte Ferne zum Lehrstuhl von Frau Prof. Dr. Feistner – gelegentlich Zweifel kamen, ob eine Beendigung der vorliegenden Studie noch zu schaffen sei, ließ mich die Leidenschaft, die insbesondere durch die Lehre von Frau Prof. Dr. Feistner

und Herrn Prof. Dr. Rohmer vor so vielen Jahren in mir entfacht wurde, nicht ruhen. Vielmehr bleibt selbst nach dem Schreiben der letzten Zeilen das Gefühl und aufgeregte Kribbeln, das mich bereits nach der Bachelor- und Masterarbeit begleitete und stets flüsterte: „Es gibt noch so viel mehr zu sagen.“

1

Grenzverläufe: Vorüberlegungen und Methodik

Hartmanns von Aue „Armer Heinrich“ ist eines der am stärksten nachwirkenden Werke des Mittelalters¹ und hat insbesondere im 19. und 20. Jahrhundert eine äußerst intensive Rezeption erfahren.² Es entstanden zahlreiche Nacherzählungen, Übersetzungen und Neugestaltungen. Nur das Nibelungenlied und der Parzival-/Gral-Stoff können bei dieser Fülle noch mithalten.³ Umso erstaunlicher ist, dass nur wenige der zahlreichen Bearbeitungen einen gewissen Bekanntheitsgrad erreicht haben.

Jeder Erzählstoff, der durch die Jahrhunderte immer wieder aufgegriffen und umgestaltet wird, erhebt die Frage nach dem Grund seines Faszinosums.⁴

¹Vgl. Nagel, Bert: Staufische Klassik. Deutsche Dichtung um 1200. Heidelberg, 1977, S. 188.

²Vgl. Grosse, Siegfried/Rautenberg, Ursula: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung. Eine Bibliographie ihrer Übersetzungen und Bearbeitungen seit der Mitte des 18. Jahrhunderts. Tübingen, 1989, S. 52–64.

³Vgl. Müller, Ulrich: „Dann schlug der Mönch ein Kreuz“: Ricarda Huch und ihre Version des „Armen Heinrich“ des Hartmann von Aue (1898). Mit einem Ausblick auf eine Rundfunkproduktion des „Armen Heinrich“ von Urs Helmsdorfer (1985). In: Semper idem et novus. Festschrift für Frank Banta. Hrsg. von Francis G. Gentry. Göppingen, 1988 (= GAG; Band 481), S. 275–284, S. 275.

⁴Kindl, Ulrike: Der Pygmalion-Effekt. Literarische Deutungsmuster weiblicher Existenzdefinierung: über Ricarda Huchs Bearbeitung des ‚Armen Heinrich‘ im Mittelalter. In: Der frauen buoch. Versuche zu einer feministischen Mediävistik. Hrsg. von Ingrid Bennewitz. Göppingen, 1989 (= GAG; Band 517), S. 433–455, S. 444.

Auffällig an vielen Beispielen für die Rezeption von Hartmanns „Armem Heinrich“ ist, dass die Geschlechterbeziehung und das damit zusammenhängende Rollenverhalten im Zentrum der Geschichte bleiben, während in andere Erzählelemente des mittelalterlichen Textes – wie zum Beispiel Schuldproblematik, Didaxe, Handlungsführung, Gottesbild, Erzählhaltung, Figuren – von neuzeitlichen Autoren⁵ gravierend eingegriffen wird. So verändern neuzeitliche Autoren den Text insgesamt frappierend, lassen Teile weg, fügen neue Komponenten an und deformieren ihn bis zur Unkenntlichkeit. Eine gewisse Grundproblematik zwischen dem Paar, das im Fokus steht, bleibt jedoch bestehen. Was diese Untersuchung als Kern des mittelalterlichen Werkes postuliert, greift auch die Rezeptionsliteratur konsequent wieder auf: Im Zentrum steht ein erkrankter Mann, der ergänzt wird durch eine Frau und ihre – zumindest angedachte – Opferleistung.

Was fasziniert heute noch immer an dieser Konstellation? Die Geschlechterrollen werden zu konträr diskutiert, als dass das Interesse allein auf die neuzeitlich-feministische Empörung über diese Art der Rollenverteilung zurückgeführt werden könnte. Vielmehr scheint der gemeinsame Nenner zu sein, dass die neuzeitlichen Werke nicht in erster Linie Mittelalterrezeption betreiben und damit ihre Deutung von mittelalterlichen Handlungsmustern anbieten wollen, sondern Genderfragen und damit die Paarbeziehung und die Opferrolle bis heute zur Diskussion gestellt werden.

1.1 Zum Diskussionsfeld

Auch in der Forschung haben die neuzeitlichen Beispiele für die Rezeption von Hartmanns „Armem Heinrich“ keinen leichten Stand. Viele von ihnen, insbesondere diejenigen, die sich selbst als ‚Übersetzung‘ bezeichnen, fielen in die Kluft zwischen den beiden literaturwissenschaftlichen germanistischen Teildisziplinen.⁶ Die Neugermanistik fühlte sich für Übertragungen von mittelhochdeutschen Texten ins Neuhochdeutsche entweder gar nicht verantwortlich oder betrachtete Werke wie Gerhart Hauptmanns „Der arme Heinrich – Eine deutsche Sage“ aus einer Interpretationsperspektive, die sich eher auf die Moderne fokussierte. Mittelhochdeutsche Textpassagen durch deren Einbindung sich beispielsweise Margarete Kubelka und Tankred Dorst/Ursula Ehler (besonders) explizit zu ihrer Verbindung zum mittelalterlichen Text bekennen, wurden von Interpreten

⁵Zur besseren Lesbarkeit wird in dieser Studie das generische Maskulinum verwendet. Die verwendeten Personenbezeichnungen beziehen sich – sofern nicht anders kenntlich gemacht – auf alle Geschlechter.

⁶Vgl. Feistner, Edith: Übersetzen im Mittelalter – Übersetzen aus dem Mittelalter. Impulse zur Wiederentdeckung eines Gebiets sprach- und literaturwissenschaftlicher Kooperation. In: Wissenschaften im Kontakt. Kooperationsfelder der Deutschen Sprachwissenschaft. Hrsg. von Sandra Reimann und Katja Kessel. Tübingen, 2007, S. 3–17, S. 12.

aus der neueren deutschen Literaturwissenschaft bisher eher vernachlässigt und nur mit kleineren Vermerken abgehandelt.

Die germanistische Mediävistik widmete sich den neuzeitlichen Beispielen für die Rezeption von Hartmanns „Armen Heinrich“ hingegen eher selten, da viele der Werke als für Lehre und Forschung unzureichende Nachdichtungen gebrandmarkt wurden oder als Neuschöpfungen, die sich so weit vom mittelhochdeutschen Text entfernt haben, dass sie nicht mehr ins Forschungsgebiet der Mediävisten passen. Dadurch gerieten jedoch Werke ins Forschungsabseits, die zwar aus wissenschaftlicher Perspektive sicherlich ‚schlechte Übersetzungen‘ sind und/oder nicht mehr viel mit Hartmanns „Armen Heinrich“ gemein haben, doch deswegen für die Literaturwissenschaft keineswegs uninteressant sind. Letztendlich stellt sich doch immer die Frage: Welche Rezeption kann nur Übersetzung oder nur Neuschöpfung sein, ohne nicht auch die spannende Diskrepanz zwischen der eigenen Entstehungszeit und dem Mittelalter mitzutransportieren?

Jede Übersetzung hat zunächst wenig mit dem zu vermittelnden Ausgangssprachlichen Text zu tun, um so mehr aber mit ihrer Vermittlungsfunktion, den Bedingungen ihrer Produktion und Rezeption.⁷

Daher ist es wenig sinnvoll in der Literaturwissenschaft nach ‚wahren Übersetzungen‘ und einer klaren Grenze zwischen Übertragung eines mittelhochdeutschen Werkes ins Neuhochdeutsche und literarischen Neuschöpfungen zu fragen. Jede Art von Übertragung eines Textes vom Mittelhochdeutschen ins Neuhochdeutsche hat auch einen „gegenwartsdiagnostischen Erkenntniswert“⁸.

Es ist naiv, zu denken, dass die Geschichten, die wir uns immer wieder erzählen, nichts mit uns machen, dass sie uns nicht machen, und es ist ebenso naiv, zu denken, dass diese Geschichten kein Eigeninteresse haben.⁹

Besonders reichhaltig kann der angesprochene gegenwartsdiagnostische Erkenntniswert ausfallen, wenn man sich dem mittelalterlichen Werk und den neuzeitlichen Beispielen für die Rezeption von Hartmanns „Armen Heinrich“ unter einem Betrachtungsaspekt nähert, der in jeder Zeit existent war: Die Bipolarität des Geschlechtermodells drängt sich hier als Vergleichsaspekt auf.

Trotz entscheidender Umbrüche im Männer- und Frauenbild wurde an der grundsätzlichen Dichotomie bis heute nur sehr zaghaf und von gesellschaftlichen Teilgruppierungen

⁷Rautenberg, Ursula: ‚Das Volksbuch vom armen Heinrich‘. Studien zur Rezeption Hartmanns von Aue im 19. Jahrhundert und zur Wirkungsgeschichte der Übersetzung Wilhelm Grimms. Berlin, 1985 (= Philologische Studien und Quellen; Heft 113), S. 10.

⁸Feistner 2007 (s. Anm. 6), S. 13.

⁹De L' Horizon, Kim: Blutbuch. Roman. Köln, 2022, S. 59.

gerüttelt. Dass Männer und Frauen ab der Geburt in dem Selbst- und Gesellschaftsverständnis ihrer entsprechenden Rolle gefangen sind, ist im wissenschaftlichen Diskurs von manchen erkannt und kritisiert worden – so haben Judith Butler und Thomas Laqueur die „universelle Gültigkeit des Zwei-Geschlechter-Modells“¹⁰ entscheidend ins Wanken gebracht¹¹ und Butler wurde mit ihrer grundlegenden gendertheoretischen Schrift „Das Unbehagen der Geschlechter“ für den deutschsprachigen Diskurs zur wegweisenden, aber auch heftig umstrittenen Leitfigur.¹² Psychologische Konzepte, die die bis heute tief sitzenden unterbewussten stereotypen Vorurteile (unconscious bias) entlarven, zeigen jedoch immer wieder, dass es harte Arbeit ist, unsere Schubladen-Automatismen zu überwinden.¹³ So zeugen literarische Werke unserer Zeit und unsere Sprache grundsätzlich davon, dass eine (vermeintlich) tiefe Gewissheit von der Unterschiedlichkeit der Geschlechter besteht. Diese Studie hat es sich deshalb zum Ziel gesetzt, die Hartmannschen Texte – insbesondere den „Armen Heinrich“ – und ausgewählte Beispiele der Rezeption unter dem Gesichtspunkt ‚Doing Gender‘ zu betrachten.

1.1.1 Gender bei Hartmann

Diese Untersuchung bezweifelt nicht, dass den Menschen im Mittelalter eine Kategorie, die wir heute ‚Gender‘ getauft haben, völlig fremd war, aber sie lässt ebenso wenig unbezweifelt, dass auch im Mittelalter ein Männer- und Frauenbild existierte und dass dieses Bild unterschwellig jeden Lebensbereich durchzogen und reglementiert hat.¹⁴ ‚Gender‘ wird deshalb als eine Metaebene zu Identität aufgefasst, wie dies auch Elke Koch in ihrer Arbeit zum Thema „Trauer und Identität in der deutschen Literatur des Mittelalters“ darstellt: „In gewissem Sinne bildet *gender* eine Metadimension der Identität. In

¹⁰Bennewitz, Ingrid: Zur Konstruktion von Körper und Geschlecht in der Literatur des Mittelalters. In: Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur. Hrsg. von Ingrid Bennewitz und Ingrid Kasten. Münster, 2002 (= Bamberger Studien zum Mittelalter; Band 1), S. 1–10, S. 2.

¹¹Vgl. Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Aus dem Amerikanischen von Kathrina Menke. Frankfurt am Main, 1991 (= edition suhrkamp, neue Folge; Band 722); Butler, Judith: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Aus dem Amerikanischen von Karin Würdemann. Frankfurt am Main, 2007; Laqueur, Thomas: Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud. Frankfurt am Main, 1992.

¹²Vgl. Braun, Christina von/Stephan, Inge (Hrsg.): Gender Studien. Eine Einführung. Stuttgart, 2006.

¹³Vgl. Kolb, Christiane: Aufklärung von Anfang an. Mit Kindern über Körper, Gefühle und Sexualität sprechen. München, 2022, S. 213.

¹⁴Ein allgemeiner Überblick zum Verhältnis von Mediävistik und Genderforschung beispielsweise bei: Kochskämper, Birgit: Die germanistische Mediävistik und das Geschlechterverhältnis: Forschungen und Perspektiven. In: Germanistische Mediävistik. Hrsg. von Volker Honemann und Tomas Tomasek. Münster, 2000 (= Münsteraner Einführungen, Germanistik; Band 4), S. 309–352; Bennewitz 2002 (s. Anm. 10).

vielen Texten des Mittelalters sind Handlungsräume der Figuren geschlechterspezifisch markiert.“¹⁵

Interpretationen mittelhochdeutscher Werke, die das Geschlechterverhältnis thematisieren, betrachteten lange Zeit insbesondere die Frauenfiguren:¹⁶

Der überwiegende Teil derjenigen Untersuchungen, die das Geschlechterverhältnis in der (zum allergrößten Teil von Männern verfaßten) mittelalterlichen Literatur im Auge haben, beschäftigt sich – bis in die jüngste Zeit hinein – nahezu ausschließlich mit dem ‚Frauenbild‘ oder einzelnen motivischen Aspekten von Weiblichkeit, während männliche literarische Figuren oder ‚Männlichkeit‘ als Konstruktion noch sehr selten zum Thema gemacht werden.¹⁷

Die gesellschaftliche Konstruktion von Männlichkeit und Weiblichkeit vollzieht sich immer wieder von Neuem, lässt sich nicht voneinander isolieren und aus dem Verlauf der Menschheitsgeschichte nicht wegdenken.¹⁸

Gerade beim Blick auf die mittelalterliche Gesellschaft, die in erheblichem Maße sowohl im weltlichen und kirchlichen Recht, in der anthropologischen Theorie als auch in der sozialökonomischen Ordnung nicht nur nach Ständen, sondern quer dazu immer auch nach einem asymmetrischen System der Zweigeschlechtlichkeit strukturiert ist (mit Variationen in Zeit und Raum), ist inzwischen deutlich geworden, daß die Konstruktion der Geschlechterdifferenz auch in ihren kulturellen Ausprägungen nicht ignoriert werden kann.¹⁹

Aus diesem Grund möchte die vorliegende Untersuchung nicht entweder die Männerfiguren oder die Frauenfiguren herausgreifen und gesondert betrachten, sondern das Gesamtgebilde, die Paarbeziehung, die das Verhalten ihrer Einzelpersonen wechselseitig bedingt, in den Fokus rücken. Die soziale Interdependenz von Männern und Frauen kann nicht einfach ausgeklammert werden. Das Aufeinander-angewiesen-Sein, Sich-aufeinander-Einstellen, Gruppendynamik und Interaktion sind für das Verhalten von Einzelpersonen – auch literarisch konstruierten – nicht zu unterschätzen. Identität ist immer Interaktionsprodukt.²⁰ Entsprechend verändert sich der Forschungsfokus in den

¹⁵Koch, Elke: Trauer und Identität. Inszenierungen von Emotionen in der deutschen Literatur des Mittelalters. Berlin, 2006 (= Trends in Medieval Philology; Band 8), S. 77.

¹⁶Vgl. Plotke, Seraina: Thematische Zugänge – Männer und Frauen. In: Hartmann von Aue. Eine literaturwissenschaftliche Einführung. Hrsg. von Cordula Kropik. Tübingen, 2021, S. 223–242, S. 224.

¹⁷Kochskämper 2000 (s. Anm. 14), S. 321.

¹⁸Vgl. Wenzel, Horst: Rittertum und Gender-Trouble im höfischen Roman („Erec“) und in der Märendichtung („Beringer“). In: Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierung vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hrsg. von Claudia Benthien und Inge Stephan. Köln, 2003 (= Literatur - Kultur - Geschlecht; Band 18), S. 248–276, S. 250.

¹⁹Kochskämper 2000 (s. Anm. 14), S. 320.

²⁰Vgl. Schmitt, Kerstin: Körperbilder, Identität und Männlichkeit im „Gregorius“. In: Genderdiskurse und

vergangenen Jahren und orientiert sich zunehmend an der „Interaktion der Geschlechter im Sinne des *doing gender*“²¹: „Doing gender involves a complex of socially guided perceptual, interactional, and micropolitical activities that cast particular pursuits as expressions of masculine and feminine ‚natures‘“.²²

Entsprechend begann man auch in der Literaturwissenschaft zunehmend, nicht mehr wie in der älteren Frauen- oder Geschlechterforschung ‚Frauen-‘ beziehungsweise ‚Männerrollen‘ zu untersuchen, sondern nahm stattdessen Geschlechterordnungen konstituierende literarische Strategien in den Blick.²³

In Sachen Gender-Analysen an mittelalterlichen Texten sind unter Hartmanns Werken besonders „Erec“ und „Iwein“ zu großer Beliebtheit aufgestiegen.²⁴ Dies ist nur allzu verständlich, da hier Rollenverteilungen offen verhandelt und Paarbeziehungen durch Machtverhältnisse ins Wanken gebracht werden. Enites Erniedrigung durch Erec bedient das Klischeebild mittelalterlicher Geschlechterbeziehungen und Laudine als berechnende Herrscherin schüttelt als Kontrastprogramm dieses Bild wieder kräftig durcheinander. Immer wieder wird in den beiden Artusromanen deutlich, dass Hartmann sie nutzt, „um tradierte Geschlechterkonzeptionen explizit zu problematisieren.“²⁵

Das Erkenntnisinteresse der vorliegenden Untersuchung wird sich jedoch hauptsächlich auf den „Armen Heinrich“ richten. Dieser befasst sich intensiver mit geistlichen Komponenten als Hartmanns „Erec“ und „Iwein“ und gerade die Theologie des Mittelalters bietet eine breite Angriffsfläche für Gender-Fragen. Die Laienfrömmigkeitsbewegungen, die ab dem späten 13. Jahrhundert verstärkt auftraten, verursachten auch einen starken Zustrom von Frauen zu den neuen Orden.²⁶

Trotz seiner Körperfeindlichkeit achtet das Christentum die geweihte Jung-

Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur. Hrsg. von Ingrid Bennewitz und Ingrid Kasten. Münster, 2002 (= Bamberger Studien zum Mittelalter; Band 1), S. 135–155, S. 148.

²¹Plotke 2021 (s. Anm. 16), S. 224.

²²West, Candace/Zimmerman, Don H.: Doing Gender. 1987 (= Gender and Society, Volume 1, Number 2), S. 125–151, S. 126.

²³Bennewitz, Ingrid/Eming, Jutta/Traulsen, Johannes: Einleitung: Gender Studies – Queer Studies – Intersektionalitätsforschung. In: Gender Studies – Queer Studies – Intersektionalität. Eine Zwischenbilanz aus mediävistischer Perspektive. Hrsg. von Ingrid Bennewitz u.a. Göttingen, 2019 (= Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung; Band 25), S. 13–26, S. 14.

²⁴Vgl. Kochskämper 2000 (s. Anm. 14), S. 326.

²⁵Plotke 2021 (s. Anm. 16), S. 237.

²⁶Vgl. Feistner, Edith: Historische Typologie der deutschen Heiligenlegenden des Mittelalters von der Mitte des 12. Jahrhunderts bis zur Reformation. Wiesbaden, 1995 (= Wissenskultur im Mittelalter; Band 20), S. 146.

frau und die keusche, gehorsame Gattin. Zum Gottesdienst herangezogen, kann die Frau sogar eine wichtige religiöse Rolle spielen.²⁷

Der ausgeprägte Marienkult dieser Zeit tut sein Übriges, um das extreme Gegenbild zur sündigen, körperbehafteten Eva-Frau zu zeichnen und eine neue „Mystik der Frau“²⁸ einzuleiten. Frauen in Klöstern und Frauen als Märtyrerinnen stehen Männern in nichts mehr nach. „Aus der mystischen und somit autonomen Beziehung zu Gott schöpfen weibliche Seelen dieselbe Inspiration und Kraft wie männliche.“²⁹ Hier wird ein Anstieg an weiblicher Macht – wie er außerhalb des religiösen Moments nicht denkbar wäre – in einem geschützten, abgeschlossenen Bereich plötzlich möglich. Genau dieses Machtvakuum, das Frauen für sich zu nutzen wissen, wird auch im „Armen Heinrich“ beschrieben. Noch intensiver als durch Machtverhältnisse und den Bildungsgrad sind Menschen bis zum heutigen Tag durch Geschlecht und Religion voneinander getrennt. Im „Armen Heinrich“ werden sogar diese beiden determinierenden Kriterien in Kombination und in ihrer Auswirkung aufeinander verhandelt.

Da der Fokus der Forschung in den letzten Jahren insbesondere auf solchen Frauenfiguren lag, die traditionelle Zuschreibungen des Mittelalters durchkreuzen, sich kämpferisch verhalten und selbst starke Herrscherinnen sind,³⁰ wurden Figuren wie die Mädchenrolle im „Armen Heinrich“ mit ihrem ‚gemäßigten Aufbäumen‘ eher vernachlässigt. Langsam rückt jedoch auch sie in den Fokus. So wird ihre ‚auffällige verbale Agency‘³¹ gleichwertig neben Hartmanns anderen Frauenfiguren mit großem Handlungsspielraum – wie Lunete, Laudine und Enite – genannt.³²

„Der arme Heinrich“ schwankt zwischen Erfüllung und Brechung intendierter Männlich- und Weiblichkeitsanforderungen, anstatt durchgehend mittelalterliche Zuschreibungen zu unterlaufen. Diese Untersuchung wird folglich nicht die Sonderfälle, die herausragenden weiblichen Figuren mittelhochdeutscher Literatur beleuchten, sondern die Interaktion von Männer- und Frauenfiguren in einem an Bekanntheitsgrad und Rezeptionsinteresse kaum zu übertreffenden Text, der vielleicht auch wegen seiner polarisierenden Interpretationsangebote, die von Klischee bis Innovation reichen, einen nachhaltigen Widerhall in der Neuzeit verursacht hat.

²⁷De Beauvoir, Simone: Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau. Aus dem Französischen von Uli Aumüller und Grete Osterwald. 10. Auflage. Reinbek bei Hamburg, 2009 (= Rowohlt Taschenbuch; Band 22785), S. 107 f.

²⁸Ebd., S. 131.

²⁹Ebd., S. 139.

³⁰Vgl. Kochskämper 2000 (s. Anm. 14), S. 335.

³¹Plotke 2021 (s. Anm. 16), S. 232.

³²Vgl. ebd., S. 225-233.

1.1.2 Rezeption der Epik Hartmanns

Lange Zeit stehen besonders Hartmanns Artusromane im Fokus anderer Dichter und damit auch im Interesse der Forschung:

Das Panorama der Erwähnungen zeigt Hartmann als kanonischen Autor, dessen Einfluss auf die nachfolgenden Literaten nicht zu unterschätzen ist [...]. Die Bezugnahmen sind zahlreich und zeigen, dass sich v.a. die Autoren in der Gattung Roman in ihrem Erzählen bewusst auf die bestehende literarische Tradition und damit immer auch auf die Artusromane Hartmanns beziehen.³³

Im 19. Jahrhundert feiert jedoch der „Arme Heinrich“ ein erstaunliches Comeback „und wurde zum meistrezipierten mittelalterlichen Text überhaupt – dank verschiedener Übersetzungen (es gibt bis heute 25) und Adaptionen.“³⁴

Als Beispiele für die Rezeption von Hartmanns „Armen Heinrich“ sollen hier insbesondere Ricarda Huchs „Der arme Heinrich“, Margarete Kubelkas „Der arme Heinrich Rosenkranz“, Markus Werners „Bis bald“ und Tankred Dorsts/Ursula Ehlers „Die Legende vom armen Heinrich“ neben Hartmanns „Der arme Heinrich“ untersucht werden. Diese Werke gehen sehr frei mit dem Hartmannschen Text um, verwenden jedoch ‚Versatzstücke‘ aus dem Original und gehören außerdem mit zu den modernsten Werken, die auf Hartmanns „Armen Heinrich“ Bezug nehmen. Sie sind alle im – beziehungsweise knapp vor dem – 20. Jahrhundert entstanden (Huch: 1898; Kubelka: 1964; Werner: 1992; Dorst/Ehler: 1996). Auffallend ist, dass selbst verhältnismäßig junge Werke im Hinblick auf Hartmanns „Armen Heinrich“ und Gender-Fragen noch recht unbeachtet geblieben sind. Mertens zählt in einer aktuellen Einführung zu Hartmann nur Tankred Dorsts, Markus Werners und Ricarda Huchs Werk auf. Margarete Kubelka bleibt unerwähnt.³⁵ Den Nachkriegsliteraten wird sogar unterstellt, grundsätzlich nicht an diesem Stoff interessiert zu sein: „Der Stoff wurde erst um die Jahrhundertwende dichterisch aufgegriffen, da er für die Nachkriegsliteraten zu sentimental und für die Achtundsechziger zu individualistisch und zu christlich war.“³⁶ Doch Margarete Kubelkas „Der arme Heinrich Rosenkranz“ lässt sich sogar sehr gut unter Mertens Kategorie der „intertextuellen Aktualisierungen“ zusammen mit Markus Werners „Bis bald“ einordnen.³⁷

³³Linden, Sandra: Wirkung – Kanonisierung: Dichter über Hartmann. In: Hartmann von Aue. Eine literaturwissenschaftliche Einführung. Hrsg. von Cordula Kropik. Tübingen, 2021, S. 295–316, S. 315.

³⁴Mertens, Volker: Wirkung – Rezeption und Kontinuität: Die Nachwirkung von Hartmanns Werk. In: Hartmann von Aue. Eine literaturwissenschaftliche Einführung. Hrsg. von Cordula Kropik. Tübingen, 2021, S. 317–354, S. 329.

³⁵Vgl. ebd., S. 338–345.

³⁶Ebd., S. 344.

³⁷Vgl. ebd., S. 344.

Die für diese Studie ausgewählten Werke sehen Hartmanns „Armen Heinrich“ als gedanklichen Anstoß für eine Neuschöpfung. Die Kluft zwischen dem mittelalterlichen Werk, auf das eindeutig – bisweilen sogar in mittelhochdeutschen Textpassagen – verwiesen wird, und der äußerst freien Umgestaltung des Stoffes verspricht besonders spannende Ergebnisse. Bezüglich der Geschlechterrollen würde man hier intuitiv die größte Differenz erwarten, findet diese vermeintliche Kluft bei genauerer Betrachtung jedoch oft nicht vor.

Im Gegensatz zu solch wertvollen Überblicksarbeiten wie Grosses und Rautenbergs „Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung“³⁸ soll diese Studie einen fokussierten ersten Einstieg in das Themenfeld der Geschlechterbeziehung in ausgewählten Beispielen der Rezeption bieten. Hierfür war es nötig, das Textkorpus eher klein zu halten. Hartmanns Epik hat – wie bereits erwähnt – zahlreiche Bearbeitungen erfahren. Grosses und Rautenbergs Übersicht von 1989³⁹ ist eine große Stütze zur Systematisierung der Rezeptionsflut. Jedoch haben hier die später erschienenen Werke natürlich noch keinen Eingang gefunden. Auch in dieser Überblicksarbeit, die Hartmanns Epik („Erec“, „Iwein“, „Gregorius“ und „Armer Heinrich“) auf den Seiten 48 bis 67 behandelt, kommt deutlich heraus, dass der „Arme Heinrich“ durch die Fülle der Überarbeitungen heraussticht und sich die Autoren des 19. und 20. Jahrhunderts, die sich des Armen-Heinrich-Stoffs annehmen, trotz des Anspruchs, das mittelalterliche Werk erklärend zu vermitteln, oft weit von Hartmann entfernen:

Bis in die unmittelbare Gegenwart lebt das in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erfundene ‚Volksbuch vom armen Heinrich‘ im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur ein zähes Eigenleben [...]. Während der Grimm-Text vor allem in bibliophilen Ausgaben in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts tradiert worden ist, sind die Nachdrucke Simrocks und vor allem Schwabs in Gesamt- und Teilausgaben fast unüberschaubar. In den dreißiger Jahren beginnt sich ein Schwerpunkt in den Bearbeitungen für jugendliche Leser abzuzeichnen; noch in den achtziger Jahren erscheinen Neufassungen im Kinderbuch. Von einer Hartmann-Rezeption kann hier, wenn überhaupt, nur noch sehr vermittelt gesprochen werden.⁴⁰

Überarbeitungen mit dem Zweck der Aufbereitung für Jugendliche und Kinder werden bei der Textauswahl für die vorliegende Studie ebenso bewusst ausgeklammert wie die zahlreichen sogenannten Volksbuchfassungen⁴¹, wozu Grosse und Rautenberg beispiels-

³⁸Vgl. Grosse/Rautenberg 1989 (s. Anm. 2).

³⁹Vgl. ebd., S. 48–67.

⁴⁰Rautenberg 1985 (s. Anm. 7), S. 101.

⁴¹Vgl. Grosse/Rautenberg 1989 (s. Anm. 2), S. 502–510.

weise Gustav Schwabs⁴² Bearbeitung des Stoffes zählen. Denn die Intention dieser Werke besteht insbesondere auch darin, Hartmanns – bei den Volksbuchfassungen oft auch das Grimmsche – Werk vermittelnd für das jeweilige Publikum aufzubereiten und wiederzubeleben oder gar für Erziehungszwecke einzusetzen. So schreibt zum Beispiel Lina Hilger in ihrem 1925 erschienen Werk:

Der Stoff vom Armen Heinrich schien mir schon seit Jahren wie kaum ein anderer geeignet, unsere heranwachsende Jugend in die Kulturwelt des Mittelalters einzuführen. [...] Nur Einzelnes, das unserem heutigen Empfinden zu unannehmbar ist, wurde leicht umgebogen, damit nicht die ganze Dichtung von unserer heutigen Jugend als psychologisch unmöglich von vorneherein abgelehnt würde.⁴³

Diese Studie möchte hingegen postulieren, dass Werke, die sich nicht nur um die Übertragung des Hartmannschen Textes ins Neuhochdeutsche und/oder eine neuzeitliche Kontextualisierung des mittelalterlichen Werks bemühen, sondern Hartmanns Werk als solches wieder zum literarischen Gegenstand machen, für die Frage nach den Geschlechterrollen von besonderem Interesse sind. Hier wird Hartmanns Text reflektiert, hineingenommen in eine literarische Neuschöpfung und in Markus Werners Fall sogar berührt, aufgeschlagen und gelesen. Der Protagonist grübelt aktiv, wie sich das Leben des Ritters wohl zum eigenen verhält. Bisweilen wirkt der „Arme Heinrich“ des Mittelalters in diesen Werken greifbarer als in den zahlreichen philologisch-distanzierten Übersetzungen oder künstlerisch-kreativen Übertragungen.

So mischt beispielsweise die Grimmsche Nachdichtung des „Armen Heinrich“ prospektive mit retrospektiver Übersetzungsstrategie und möchte dadurch einerseits sprachlich einen engen Bezug zum Ausgangstext herstellen, erzielt aber gleichzeitig durch Aktualisierungstendenzen für die heutige Leserschaft einen enormen Verfremdungseffekt.⁴⁴

Ebenso ergeht es Lesern bei Lina Hilgers Werk. Durch die einfachen Paarreime, die wohl zur kindlichen Vermittlung beitragen sollten und in Kombination mit dem schweren Stoff gesetzt werden, ist auch dieses Werk heute nur noch schwer zugänglich und wirkt eher albern:

Hildgunt [das Mädchen] (lacht):
[...]
Ich will so froh zum Messer gehn,

⁴²Vgl. Schwab, Gustav: Der arme Heinrich. In: Buch der schönsten Geschichten und Sagen für Alt und Jung wieder erzählt. Erster Band. Stuttgart, 1836, S. 115-138.

⁴³Hilger, Lina: Der arme Heinrich. Nach Herrn Hartmanns von Aue mittelalterlichem Epos von hingebender Treue. München, 1925, Vorrede S. 3.

⁴⁴Vgl. Feistner 2007 (s. Anm. 6), S. 10 f.

Als sollte es zum Tanze gehn.
Laßt sehn, ob Ihr der Meister seid,
Daß Ihr vermöget, zu gleicher Zeit
Meinem Herrn sein Leben
Und mir die Himmelskron zu geben.⁴⁵

Alle vier Knappen:
Herr Heinrich kommt! Ihr sollt ihn schauen!
Heil dem edlen Herrn von Auen!⁴⁶

Herr Heinrich:
[...]
Sehet mich an! Ich bin gesund,
Weiß ist mein Leib und rot mein Mund!
Wie ich Salerno hatt' verlassen,
Siech und todwund zog heim die Straßen,
Doch Friede im Herzen, voll Dankbarkeit
Für Hildgunt, die so opferbereit.⁴⁷

Weder retrospektive noch prospektive Übersetzungsstrategien vermögen folglich das zu leisten, was die hier zu behandelnden Beispiele für die Rezeption von Hartmanns „Armem Heinrich“ ganz selbstverständlich tun: den mittelalterlichen Text behutsam in eine neue Form mit hineinzunehmen. So werden neue Interpretationsmöglichkeiten angeboten ohne sich dem Anspruch korrekter Übersetzung auszusetzen oder von anderen auf denselben reduziert zu werden.

1.1.3 Zusammenfassung: Gender und Rezeption

Falls diese Beobachtungen zutreffen und sich in mehreren Beispielen für die Rezeption von Hartmanns „Armem Heinrich“ nachweisen lassen, ist jedoch nur ein erster Forschungsschritt getan, der sofort zahlreiche Folgefragen aufwirft: Wollen die Werke durch die Überspitzung der Geschlechterklischees einen ironischen, kritischen Blick auf das Mittelalter ermöglichen? Zeichnen sie ein Gegenbild zur immer geschlechtsloser werdenden außerliterarischen Wirklichkeit? Oder repräsentieren sie schlicht das spöttische Zerrbild der Moderne, das uns aufzeigt, dass Menschen heute wie damals immer Unterschiede zwischen den Geschlechtern empfinden werden? „And, perhaps most important, how does doing gender contribute to the subordination of women by men?“⁴⁸

⁴⁵Hilger, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 43), S. 32.

⁴⁶Ebd., S. 37.

⁴⁷Ebd., S. 37.

⁴⁸West/Zimmerman 1987 (s. Anm. 22), S. 140.

Mertens vermutet in der Gestaltung der Geschlechterrollen sogar das Hauptmotiv zur Wiederentdeckung des „Armen Heinrich“. ⁴⁹ Jedoch spielte bereits Hartmann mit den Grenzen seiner Zeit, brach die Männlichkeits- und Weiblichkeitsvorstellungen bisweilen sogar auf: „Gezielt konstruierte Spannungen zwischen den Perspektiven der Figuren und der Darbietung der narrativen Instanz lassen hier darauf schließen, dass Hartmann tradierte Geschlechterkonzeptionen systematisch hinterfragt.“ ⁵⁰ Wie passt der Fokus der neuzeitlichen Werke und der Wille zur ständigen Erneuerung eines derartigen Stoffes damit zusammen, dass Hartmann für seine Zeit selbst ‚progressive‘ Fragestellungen aufwirft und die Geschlechterklischees eher in den neuzeitlichen Werken überstrapaziert werden? Letztlich stellt sich sogar die Frage, ob die neuzeitlichen Autoren die Geschlechtergrenzen nicht aus noch härterem Stein errichten als ihre Inspirationsquelle aus dem Mittelalter. Denn sie nutzen ihre Darstellungsweise häufig, um Extreme zu zeichnen und das Geschlecht nicht etwa zu verwischen, sondern in den Mittelpunkt zu rücken. So betreten in Ricarda Huchs „Armen Heinrich“ oder Markus Werners Romanen nicht etwa androgyne und aufgeschlossene Frei-Geschlechter die Literaturliteraturbühne, sondern kleinkarierte Chauvinisten, skrupellose Frauenausbeuter und hilflos naive Weibchen.

Gerade Markus Werners Romane sind wohl auch deshalb immer wieder ins Kreuzfeuer der Gender-Debatte geraten. Er selbst hält dazu jedoch fest: „Das Problem der Geschlechterrollen und das Phänomen der Frauenemanzipation haben mich nie heftig interessiert, und ich bin der Meinung, daß dieser Komplex in meinen Romanen eine marginale Rolle spielt.“ ⁵¹ In einem weiteren Interview räumt er bezüglich Schüler- und Studentenfragen, die an ihn herangetragen werden, ein: „Die Lehrer haben diesen jungen Leuten nie beigebracht, daß der Autor durchaus nicht der berufenste Interpret seiner eigenen Sache ist. [...] Vielleicht steckt in seinem Werk auch mehr und anderes, als im bewußt ist.“ ⁵² Diese Studie wird versuchen, die Probe für dieses Exempel zu sein.

Wenn so viele neuzeitliche Autoren den gegenderten Blick nicht vom „Armen Heinrich“ lassen können, sollte dies nicht unbeachtet bleiben. Auch die interpretatorische Rückkopplung an das mittelhochdeutsche Werk darf dabei nicht vernachlässigt werden:

Keineswegs aber erübrigt es sich, nach ‚Widerständigkeiten‘ mittelalterlicher Texte zu fragen – im Gegenteil. So wenig es sich bestreiten lässt, dass die

⁴⁹Vgl. Mertens 2021 (s. Anm. 34), S. 329.

⁵⁰Plotke 2021 (s. Anm. 16), S. 223.

⁵¹Werner, Markus: „Die empörende Gebrechlichkeit von Welt und Mensch“. Gespräch mit Daniel Rothentbühler. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 63–71, S. 65.

⁵²Werner, Markus: „Am Hang und am Rand“. Interview in vier Teilen mit Res Strehle. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 72–79, S. 78.

überwiegende Mehrzahl mittelalterlicher Texte Bestandteil der Stimme eines ‚großen‘, heterosexuell normativen und tendenziell misogynen Diskurses darstellt und sich damit im übrigen relativ wenig von der Situation der folgenden Jahrhunderte unterscheidet, so unsinnig wäre es, diese darauf reduzieren zu wollen.⁵³

Dadurch, dass auch die meisten der hier zu behandelnden Werke sich bereits im Titel auf den ‚Armen Heinrich‘ beziehen, ist man geneigt, dies als Rezeptionsauftrag zu verstehen und sich sogleich auf Hartmann-Spurensuche zu begeben. Schnell wird jedoch klar, dass die Werke weit darüber hinaus gehen. Einen kleinteiligen Abgleich strebt diese Studie deshalb nicht an. Hartmanns ‚Armer Heinrich‘ wird im Folgenden insbesondere stetig als Kontrastfolie herangezogen werden. Ein Eins-zu-eins-Vergleich der Geschlechterbeziehungen im mittelalterlichen Text mit den Paarbeziehungen in den neuzeitlichen Werken erscheint hingegen wenig sinnvoll. Denn natürlich bedingt die zeitliche Distanz – auch die unter den neuzeitlichen Werken – viele Unterschiede. Hartmanns ‚Armer Heinrich‘ ist jedoch gerade für die Erstellung von Vergleichskategorien für alle fünf Werke ein besonders lohnender Bezugspunkt. Wo sich die neuzeitlichen Erzählungen durch beispielsweise das Anhängen eines zweiten Handlungszyklus’ wie bei Ricarda Huch oder schlicht durch die starke Deformierung der Motive und Figuren schwer greifen lassen, ist durch den mittelalterlichen ‚Armen Heinrich‘ immer wieder das grundlegende Vergleichsmoment gegeben.

Natürlich ist es keinem Interpreten möglich, sich von den Implikationen der eigenen Identität und Zeit zu befreien:

[A]uch bei der literaturwissenschaftlichen Tätigkeit selbst gehen die eigenen Vorstellungen über das Geschlechterverhältnis und seine Geschichte, die jeweils wieder mit einem bestimmten Interesse an der Wahrheit dieser Vorstellungen verbunden sind, vielfältig in die Auswahl, Akzentuierung, Interpretation und Darstellung von Forschungsgegenständen ein und sind deshalb zunächst aus dem hermeneutischen Hintergrunddunkel ins Licht der Reflexion zu stellen – und das gilt für feministische wie für ‚traditionelle‘ Mediävistik, und zwar von Männern wie von Frauen.⁵⁴

Ein gänzlich neutraler Blick, der vom Mittelalter bis zur Neuzeit schweift, mag folglich ausgeschlossen sein, doch zumindest die Betrachtungsperspektive kann geweitet werden, um nicht kleine Brennpunkte in einem einzelnen Werk zu hinterlassen, sondern neue Entdeckungen in einem Repertoire an Texten über unterschiedliche Entstehungszeiten hinweg zu einem neuen Bild zusammenzufügen:

⁵³Bennewitz 2002 (s. Anm. 10), S. 9.

⁵⁴Kochskämper 2000 (s. Anm. 14), S. 351.

Denn Qualität und Rang eines literarischen Werkes ergeben sich weder aus seinen biographischen oder historischen Entstehungsbedingungen noch allein aus seiner Stelle im Folgeverhältnis der Gattungsentwicklung, sondern aus den schwerer faßbaren Kriterien von Wirkung, Rezeption und Nachruhm.⁵⁵

So soll gezeigt werden, dass nicht der Hartmannsche Text durch den Vergleich mit der Moderne verbogen wird, sondern die ausgewählten Beispiele der Hartmann-Rezeption vielmehr neue Betrachtungsweisen anbieten, die nicht in der Neuzeit versanden, sondern auch ein neues Licht auf den mittelhochdeutschen Text werfen.

1.1.4 Weiterer Aufbau der Untersuchung

Die Einleitung dieser Studie soll zunächst die aktuellen Grenzverläufe des Forschungsprojekts aufzeigen. Zu diesem Zweck erläutert der Unterpunkt 1.2 „Gesellschaft und Geschlecht“ die Grundsatzproblematik, die mit der gesellschaftlich-verankerten Vorstellung von Männlichkeit und Weiblichkeit einhergeht.

Der Punkt 1.3 „Gender im Mittelalter und in der Moderne“ zeigt hingegen Männlichkeits- und Weiblichkeitsvorstellungen, die in der Literatur des Mittelalters und insbesondere in Hartmanns Epik verankert sind. Dazu wird der Unterpunkt 1.3 aufgefächert in 1.3.1 „Männerfiguren: Adamssöhne und Gotteskrieger“ und 1.3.2 „Frauenfiguren: Evatöchter und Bräute Christi“. Die ausgewählten Beispiele für die Rezeption von Hartmanns „Armem Heinrich“ werden hier nur für eine zusammenfassende Schlussfolgerung herangezogen.

Mithilfe des zweiten Kapitels „Grenzziehung: Gender bei Hartmann – Rezeptionsimpuls für die Moderne?“ soll der Rahmen für den thematisch strukturierten Interpretationsteil abgesteckt werden. Die Leitfrage lautet: Sind Genderfragen in Hartmanns „Armen Heinrich“ ein Treiber für die moderne Rezeption? Zu diesem Zweck bedarf es unter den Punkten 2.1 bis 2.3 einiger theoretischer Verortungen, die die Abhängigkeiten zwischen Rezeption, Edition, Interpretation und Entstehungsbedingungen aufzeigen. Unter Punkt 2.4 wird anschließend die Figurenkonstellation in den ausgewählten Werken intensiver beleuchtet, um zu sehen, welche Welt die Protagonisten und Protagonistinnen vorfinden. Mit welchen Normen, Wertvorstellungen und Erwartungen müssen sie umgehen? Wieviel Eigendynamik, wieviel Agency lassen die Werke zu? Wo wird an Hartmann erinnert?

Da die ausgewählten Beispiele für die Rezeption von Hartmanns „Armem Heinrich“ noch keine breite Analyse in der Forschung erfahren haben, werden hier außerdem vorweg die groben Veränderungen im Vergleich zu Hartmanns Erzählung kurz benannt und der

⁵⁵ Jauß, Hans Robert: Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt am Main, 1970 (= edition suhrkamp; Band 418), S. 147.

Inhalt knapp skizziert. Die neuzeitlichen Werke werden dazu in ihrer Entstehungszeit und den dazugehörigen Denkstrukturen verortet. Insbesondere sollen Modifikationen in der Handlungsstruktur und Gattungsverschiebungen besprochen werden, um zu sehen, auf welche Art die Stofftradition des „Armen Heinrich“ eingearbeitet wurde. Im Mittelpunkt soll hier noch nicht die Vernetzung der Werke untereinander stehen, sondern hinführend zum Kern dieser Studie Verständnis für die Entstehungsbedingungen, Wertkonzepte und Geschlechtertheorien der jeweiligen Zeit der Einzelwerke geschaffen werden. Der Punkt 2.4 ist deshalb chronologisch nach der Entstehungszeit der Werke geordnet.

Im dritten Teil der Studie wird durch die Interpretation der ausgewählten Werke mit Hilfe von Themenschwerpunkten eine Vernetzung erfolgen, die die Grenzen zwischen Mittelalter und Moderne zeitweise aufweicht, um dadurch zu neuen Erkenntnissen – sowohl für den mittelhochdeutschen Text als auch für die ausgewählten neuzeitlichen Werke – zu gelangen. Dabei wird wiederum berücksichtigt, dass die ausgewählten Beispiele für die Rezeption von Hartmanns „Armen Heinrich“ grundsätzlich noch nicht breit erforscht sind. Das hat zur Folge, dass für die neuzeitlichen Werke auch einige grundlegende Interpretationsaspekte diskutiert werden müssen, um im zweiten Schritt Aussagen zur Geschlechter-Thematik treffen zu können.

1.2 Gesellschaft und Geschlecht

Ein kurzer Blick ins Mittelalter mag zunächst den Eindruck erwecken, dass hier noch keine Unruhen im Männer- und Frauenbild herrschten und die heterosexuelle Norm unhinterfragt jedes mögliche Zwielflicht überstrahlte. Nicht zuletzt wurde aus geistlicher Sicht vermittelt, dass die patriarchale Hierarchie das erfolgversprechendste Konzept für den Eingang in die Ewigkeit sei. Der Moderne wird hingegen nachgesagt, dass sie Geschlechtergrenzen immer weiter deformiert:

So hat vor allem die Dekonstruktionstheorie unsere Wahrnehmung dafür geschärft, daß auch die Kategorie Geschlecht keine feste Größe ist, sondern vielmehr eine historisch, geographisch und kulturell eingebundene. Biologisch determiniert ist lediglich das physiologische Geschlecht (sex), konstruiert hingegen die Geschlechterrolle (gender).⁵⁶

Butler führte als Vorreiterin den Konstruktbegriff in den Forschungsdiskurs ein. In ihrem Werk „Gender Trouble“ konfrontierte sie nicht nur viele Rezipienten zum ersten Mal mit

⁵⁶Hafner, Susanne: Maskulinität in der höfischen Erzählliteratur. Dissertation. Hamburg, 1999 (= Hamburger Beiträge zur Germanistik; Band 40), S. 12.

den Begriffen ‚Sex‘ und ‚Gender‘, sondern zerstörte durch das Postulat der Konstruiertheit beider Begriffe auch sogleich die neu gewonnene Relation wieder.⁵⁷

Auch diese Studie geht davon aus, dass die Welt, wie wir sie als Individuen wahrnehmen, gesellschaftlich produziert wird: „Sie entsteht im Miteinander von Menschen und in Aushandlungsprozessen zwischen ihnen und im Rahmen der gesellschaftlichen Strukturen, in die sie eingebunden sind.“⁵⁸ Die Frage: Sind Männer anders als Frauen?, müsste daher eher modifiziert werden zu: Lernen Frauen und Männer anders zu denken, anders zu sein? Genau diese – oft unterbewussten – Aushandlungsprozesse in Bezug auf Geschlechterrollen beschreibt auch das Konzept ‚Doing Gender‘.⁵⁹ Es will den „alltäglichen und unvermeidlichen Prozess, mit dem wir die Geschlechterrollen immer wieder herstellen, ausleben“⁶⁰ sichtbar machen.

Die Gesellschaft macht ihre Menschen zu Frauen und Männern: „We contend that the ‚doing‘ of gender is undertaken by women and men whose competence as members of society is hostage to its production.“⁶¹ Dennoch ändert die Bewusstwerdung dieser Determination nichts daran, dass die Illusion Geschlecht hartnäckiger als viele andere Konstrukte die Zeiten überdauert.

Gender is the feeling that you need to be one or the other. Gender is the need to belong – it doesn’t matter to what. Gender is the need to fit in, be part of something. All the rest ist marketing. Sales. Public Relations.⁶²

Dekonstruktivistische Vorstöße werden daher oft als Angriff auf die Identität – und damit auf das menschliche Sein an sich – gewertet:

Es ist offensichtlich, daß dabei nicht allein um die rechte Methode wissenschaftlicher Betrachtung gestritten wird, sondern die Auffassung des Menschlichen als solche auf dem Spiel steht – hier das empathische Auge der feministischen Körperhistorikerin, dort der kalte Blick der Dekonstruktivistin, unter deren Zynismen sich die Kategorie des Humanen aufzulösen droht. Die Wahrung subjektiver Integrität, Identität und Erlebensfähigkeit scheint unmöglich, wenn das Ich nicht zumindest in seinen leiblich-emotionalen Komponenten für die Insel gehalten wird, die sich der Entzauberung durch die dekonstruktivistische ‚Lektüre‘ entzieht.⁶³

⁵⁷Vgl. Butler 1991 (s. Anm. 11).

⁵⁸Schuster, Nina: *Andere Räume. Soziale Praktiken der Raumproduktion von Drag Kings und Transgender*. Bielefeld, 2010, S. 25.

⁵⁹Vgl. West/Zimmerman 1987 (s. Anm. 22), S. 126.

⁶⁰Kolb 2022 (s. Anm. 13), S. 209.

⁶¹West/Zimmerman 1987 (s. Anm. 22), S. 126.

⁶²Bornstein, Kate: *Gender outlaw. On men, women, and the rest of us*. New York, 1994, S. 195.

⁶³Spreitzer, Brigitte: *Verquere Körper. Zur Diskursivierung der ‚stummen Sünde‘ im Mittelalter*. In:

Diese Studie wird sich nicht vorbehaltlos der dekonstruktivistischen Gender-Theorie anschließen. Da eine Loslösung von trennscharfen Begrifflichkeiten schwer zu leisten ist, soll die gängige Unterscheidung zwischen ‚biologischem Geschlecht‘ und ‚soziokulturell konstruiertem Geschlecht‘ zumindest als Hilfskonstruktion bestehen bleiben.⁶⁴ Außerdem spricht ein weiterer, wichtiger Punkt gegen die Vermischung der Begriffe und damit auch gegen eine Dekonstruktion des biologischen Geschlechts im Sinne Judith Butlers:

Der Versuch einer Trennung von *sex* und *gender* gewinnt unter den Vorzeichen der mittelalterlichen Hermeneutik eine spezifische Problematik. Unter heilsgeschichtlichem und theologisch-dogmatischem Gesichtspunkt muss der Körper auf die ‚richtige‘ soziale Geschlechtsidentität verweisen und muss umgekehrt die soziale Geschlechtsidentität Zeugnis für den dazu ‚passenden‘ Körper ablegen.⁶⁵

Zweigeschlechtlichkeit und Heterosexualität gehören noch immer zu den Grundpfeilern vieler menschlicher Kulturkreise. Sie stehen dabei jedoch nicht nur statisch für sich, sondern sind in alle anderen Lebensbereiche verwoben, bestimmen Normensysteme und rechtfertigen Verhaltenserwartungen.⁶⁶

The act of categorization does not involve a positive test, in the sense of a well-defined set of criteria that must be explicitly satisfied prior to making an identification. Rather, the application of membership categories relies on an ‚if-can‘ test in everyday interaction.⁶⁷

Grundsätzlich kann man über alle Epochen hinweg einen gewissen Pessimismus vernehmen, wenn es um intersexuelle Kommunikation, die Gleichstellung von Mann und Frau und die Loslösung von vorgeprägten Geschlechterrollen geht. Konstrukte, die von dem Mann-Frau-Modell abweichen, sind immer noch Randnotizen in Vergangenheit und Gegenwart, kleine Abweichungen, die als ‚Normverstoß‘ ebenfalls vom Gemeinkonsens Geschlecht geschluckt werden.

Der menschliche Körper ist das Instrument schlechthin, um auf die Welt zuzugreifen.⁶⁸ Es stellt sich also immer wieder die Frage nach dem „kategorialen Status des Körpers“⁶⁹:

Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur. Hrsg. von Ingrid Bennewitz und Ingrid Kasten. Münster, 2002 (= Bamberger Studien zum Mittelalter; Band 1), S. 11–28, S. 12.

⁶⁴Vgl. Ackermann, Dorothea: Gewaltakte – Disziplinarapparate. Geschlecht und Gewalt in mittel- und frühneuhochdeutschen Mären. Dissertation. Würzburg, 2007, S. 18.

⁶⁵Bennewitz 2002 (s. Anm. 10), S. 7.

⁶⁶Vgl. Schuster 2010 (s. Anm. 58), S. 29.

⁶⁷West/Zimmerman 1987 (s. Anm. 22), S. 133.

⁶⁸Vgl. De Beauvoir 2009 (s. Anm. 27), S. 57.

⁶⁹Moshövel, Andrea: „Sie ist mehrmals für ain hermaphroditen oder androgynum geachtet worden“ – Zur Funktion von Leiblichkeit in Personendarstellungen der *Zimmerischen Chronik*. In: Gender Studies –

Steht er als eine weitere intersektionale Kategorie neben Kategorien wie Klasse bzw. (im Kontext des Mittelalters korrekter) Stand, Geschlecht, Sexualität, Religion oder Alter? Oder ist er [...] nicht vielmehr als ein ‚Schauplatz der Kategorien‘, d. h. als eine übergreifende Kategorie aufzufassen, die entsprechend dem gender-theoretischen Ansatz JUDITH BUTLERS performativ dadurch hervorgebracht wird, dass alle anderen Kategorien als Medium und Garant auf ihn bezogen sind? Für letzteres spricht die facettenreiche Semantik von Leib im Frühneuhochdeutschen, die nicht nur den ‚Körper des Menschen‘ und seine ‚Gestalt, Form, Substanz‘ bezeichnet, sondern auch Bezug nimmt auf seine kulturelle Formierung und Wahrnehmung: Dem *Frühneuhochdeutschen Wörterbuch* zufolge bezieht sich *leib* u. a. auf den Körper des Menschen als ‚Medium, mit dem der Mensch die Welt kognitiv und sinnlich wahrnimmt und in ihr handelt‘.⁷⁰

Ist mit unserem Körper also auch unsere Weltwahrnehmung eine andere – und wenn ja, wie vergleichbar sind diese Welten? Zu überlegen wäre außerdem, ob sich nur die Wahrnehmung der Welt durch unsere Körperverhaftetheit zwangsläufig unterscheiden muss oder nicht vielmehr auch unsere Körper – als komplexe Zugriffsinstrumente auf die Außenwelt verstanden – sich durch den wechselseitigen Effekt der Wahrnehmung und Reflexion der Umwelt stetig anpassen und verändern:

Biologie und Umwelt beeinflussen sich bei Männern sowie Frauen tatsächlich lebenslang wechselseitig. So ergeben sich körperliche Unterschiede auch als Konsequenz lang anhaltender Anpassungsvorgänge an Umwelteffekte und soziale Rollen.⁷¹

Die Gebärfähigkeit der Frau, die die physiologische Seite zwangsläufig ins Zentrum der gesellschaftlichen Betrachtung rückt, unterstützte durch die Jahrhunderte hindurch die Vorstellung vom Mann als kulturelles Wesen, das Geist und Moral verkörpert und der Frau als das Andere, das sich auf Trieb, Geschlechtlichkeit und Fortpflanzung reduzieren lässt.⁷²

Queer Studies – Intersektionalität. Eine Zwischenbilanz aus mediävistischer Perspektive. Hrsg. von Ingrid Bennewitz u.a. Göttingen, 2019 (= Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung; Band 25), S. 293–314, S. 299.

⁷⁰Moshövel 2019 (s. Anm. 69), S. 299.

⁷¹Kautzky-Willer, Alexandra: Gendermedizin. Geschlechtsspezifische Aspekte in der klinischen Medizin. Berlin, 2014 (= Bundesgesundheitsblatt - Gesundheitsforschung - Gesundheitsschutz; Heft 9), S. 1022–1030, S. 1022.

⁷²Vgl. zum Beispiel: Biermann, Ingrid: Die einfühlsame Hälfte. Weiblichkeitsentwürfe des 19. und frühen 20. Jahrhunderts in Familienratgebern und Schriften der Frauenbewegung. Bielefeld, 2002 (= Wissenschaftliche Reihe; Band 140), S. 27.

CASTI PIANI: [...] Solange ein Weib unter Gottes Sonne noch fürchten muß, Mutter zu werden, bleibt die ganze Frauenemanzipation leeres Geschwätz!⁷³

Auch Magarete Kubelka lässt ihren Roman „Odysseus kommt zu spät“ mit einer Geburt beginnen und zeigt dabei eindrücklich die ‚Entkörperung‘ der weiblichen Hauptfigur, die in diesem Moment auf das neue kleine Leben in ihr reduziert wird:

Freilich wusste sie, daß es im Augenblick nicht von Vorteil war, allzu sensibel zu sein. Wenn man ein Kind bekam, trat alles andere zurück, was vorher ein Leben ausgemacht hatte: Zurückhaltung, Scham und der starke brennende Wille zu Isolierung und Distanz. Man war ein Objekt von ernsten, berufsmäßig teilnahmevollen Gesichtern und Händen in Gummihandschuhen, für die Geschlecht und Name längst ausgelöscht waren.⁷⁴

Überlegungen zu den vermeintlich spezifischen Eigenheiten des jeweiligen Geschlechts finden sich sowohl in Texten des Mittelalters als auch heute. Die Frage ist nur, ob sich an dieser Betrachtungsweise etwas signifikant verändert hat. Natürlich wird die Frau heute nicht mehr als ‚verfählter Mann‘ angesehen – wie es beispielsweise Thomas von Aquin Aristoteles referierend formulierte⁷⁵ – und die Kirche hegt nun keinen Zweifel mehr daran, dass auch die Frau eine Seele besitzt. Jedoch hat sich die Frage nach ‚dem Anderen‘ damit längst nicht erledigt:

Verführung, Sex, Schwäche, Emotionalität, Beziehungsarbeit, Hingabe, Inkonsequenz, Schönheit, das Chaos, das Andere, noch immer verbinden wir das mit Weiblichkeit, entsprechend mit Männlichkeit Rationalität, Planung, Stärke, Führung, hartes Durchgreifen, Durchsetzungskraft, körperliche Stärke, Chef-Sein, Verbergen von Gefühlen, zugleich aber die Erwartung und teilweise auch Verständnis für Jähzorn und Gewalt.⁷⁶

Die sogenannten Anstandsbücher, die Ende des 19., Anfang des 20. Jahrhunderts entstanden sind, erläutern wie tiefsitzend die Ungleichbehandlung in Liebensdingen für Männer und Frauen bis in diese Zeit verankert war:

⁷³Wedekind, Frank: Tod und Teufel (Totentanz). Drei Szenen. Vollständige Neuausgabe mit einer Biographie des Autors. Hrsg. von Karl-Maria Guth. Berlin, 2015, S. 10.

⁷⁴Kubelka, Margarete: Odysseus kommt zu spät. Roman. Memmingen/Allgäu, 1962, S. 5.

⁷⁵„Femina est mas occasionatus.“ Thomas von Aquin: Erschaffung und Urzustand des Menschen (I 90-102). Theologische Summe I, Fragen 90-102. München und Heidelberg, 1941 (= Die Deutsche Thomas-Ausgabe. Vollständige, ungekürzte deutsch-lateinische Ausgabe der Summa Theologica; Band 7), quaestiones 92,1.

⁷⁶Kuhlmann, Helga: Gott und das Böse: Eine gendertheologische Perspektive auf Duale und Dualismen. In: Gender - Religion. Hrsg. von Rainer Emig und Sabine Demel. Heidelberg, 2008 (= Regensburger Beiträge zur Gender-Forschung; Band 2), S. 141–154, S. 145.

In aufwendiger Rhetorik galt es, die Natur der Frau so zu disziplinieren, daß sie in die Vorstellung einer künstlichen Natur mündete, deren Unterwerfung und Beherrschung freilich seit Jahrhunderten dem Mann oblag. In beispielloser Rigidität konditionierte das Bürgertum den weiblichen Körper mit Blick auf männliches Wunschdenken: Es verordnete der unverheirateten Frau ‚natürliche‘ Asexualität, die in der Ehe durch die Tatkraft des Gatten in ebenso natürliches Begehren umgewandelt werden könne.⁷⁷

Während den jungen Männern also ganz offen empfohlen wurde, sich ‚die Hörner abzustößen‘, wurde jungen Frauen intrinsische sexuelle Begierde schlichtweg abgesprochen.⁷⁸ Die grundsätzlich unterschiedliche Behandlung in Liebesdingen und damit auch in Sachen Sexualität hat sich also bis in diese Zeit hartnäckig gehalten. Erst mit der Ära Freuds begann man auch langsam weibliche Sexualität zu erforschen.⁷⁹

Der 2019 erschienene Sammelband „Gender Studies – Queer Studies – Intersektionalität“⁸⁰ weitet die Gender-Perspektive der vergangenen Jahrzehnte erneut, um aufzuzeigen, dass Gender als eine Querschnittskategorie für die Geistes- und Kulturwissenschaften an vielen Stellen bereits zur methodischen Norm geworden ist und sich viele weitere Theorieentwürfe ihren Weg in die Mediävistik bahnen:⁸⁰ So zum Beispiel die Heteronormativitätsforschung beziehungsweise Queer Studies, Disability Studies, Human-Animal Studies, Post-colonial Studies und die Intersektionalitätsforschung.⁸¹ Im Vordergrund stehe dabei die Prämisse, dass die Mehrdimensionalität sozialer Positionierung und Differenzierung nur in ihren Überschneidungen (intersections) und Wechselverhältnissen (Interdependenzen) zu reflektieren ist.⁸²

Der Begriff ‚Intersektionalität‘ verbindet die verschiedenen Ansätze, denn er meint die Schnittmenge beziehungsweise die Gleichzeitigkeit von mehreren Diskriminierungskategorien, die eine Person betreffen können. Beispiele für solche Diskriminierungskategorien sind Rassismus, Altersdiskriminierung, Diskriminierung wegen Behinderung oder Krank-

⁷⁷Tebben, Karin: Der weibliche Blick auf das Fin de siècle. In: Deutschsprachige Schriftstellerinnen des Fin de Siècle. Schriftstellerinnen zwischen Naturalismus und Expressionismus: Zur Einleitung. Hrsg. von Karin Tebben. Darmstadt, 1999, S. 1–47, S. 23.

⁷⁸Vgl. ebd., S. 23.

⁷⁹Vgl. zum Beispiel: Freud, Sigmund: Jenseits des Lustprinzips. Hrsg. von Lothar Bayer und Hans-Martin Lohmann. Ditzingen, 2013 (= Reclams Universal-Bibliothek; Nummer 18957); Freud, Sigmund: Über die weibliche Sexualität. North Charleston, 2017 (Klassiker der Philosophie; Band 16); Freud, Sigmund: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie. Hrsg. von Lothar Bayer und Hans-Martin Lohmann. Ditzingen, 2019 (= Reclams Universal-Bibliothek; Nummer 18710).

⁸⁰Vgl. Bennewitz/Eming/Traulsen 2019 (s. Anm. 23), S. 15.

⁸¹Vgl. ebd., S. 16–20.

⁸²Vgl. Schul, Susanne: „ain hierß leit mir ain luoder“: Intersektionalität, Animalität und Begehren im Minne- und Aventiureroman *Friedrich von Schwaben*. In: Gender Studies – Queer Studies – Intersektionalität. Eine Zwischenbilanz aus mediävistischer Perspektive. Hrsg. von Ingrid Bennewitz u.a. Göttingen, 2019 (= Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung; Band 25), S. 333–363, S. 338.

heit, Sexismus, Homo- und Transphobie. Der Begriff ist damit äußerst negativ geprägt und postuliert bereits die Ausgrenzung. Natürlich ist auch die Intersektionalitätsforschung nicht unumstritten. Brinker-von der Heyde gewährt einen kurzen Einblick in die aktuelle Debatte und hält fest, dass der Begriff der Intersektionalität äußerst vage ist. Bestenfalls herrscht Unsicherheit, schlimmstenfalls sogar Ratlosigkeit darüber, wie viele Kategorien von Ungleichheitsmustern es überhaupt gibt.⁸³

Einhelligkeit herrscht darin, dass die in den Gender Studies über viele Jahrzehnte sakrosankte Trias *race - class - gender* nicht genügt, um (soziale) Ungleichheit(en) zu erfassen, mithin weitere identitätsprägende Kategorien herangezogen und in ihrer gegenseitigen Verwobenheit und Wechselwirkung, sprich Intersektionalität, untersucht werden müssen.⁸⁴

Der große Vorteil der Intersektionalitätsforschung kann also sein, dass die verschiedenen Strömungen der Geschlechterforschung Berücksichtigung finden und unter einem Dach gesammelt werden können.⁸⁵ Nachteilig kann sich hingegen auswirken, dass die Kategorien weiter verschwimmen und eine fokussierte Betrachtung unter einem ganz spezifischen Schlaglicht kaum noch möglich ist. Dieses Verschwimmen von Identitäts-, Gender- und vielen anderen Fragestellungen, unter denen Figuren betrachtet werden können, deutlich zu machen und deren Verwobenheit nicht nur als Hindernis, sondern auch als Chance für die Interpretation zu sehen, könnte die Intersektionalitätsforschung mitanstoßen.

Auch in der germanistischen Mediävistik, die sich seit Jahrzehnten für die Textanalyse aus gendertheoretischer oder queerer Perspektive interessiert, entfalten der Begriff und seine Versprechen eine gewisse Attraktivität. Denn die intersektionale Perspektive scheint geeignet, multiple Markierungen von Figuren herauszuarbeiten und über ihre Differenzierung Kategorien, Kategoriehierarchien und -verflechtungen der literarischen Identitätswürfe und Identitätsbildungsprozesse sichtbar zu machen.⁸⁶

Die Grundannahme jeder intersektionalen Analyse, dass nicht die Addition verschiedener Kategorien, sondern nur deren Verflechtung und Durchkreuzung Ungleichheitsmuster (=

⁸³Vgl. Brinker-von der Heyde, Claudia: „Cundrie la surziere, die unsüeze unde fiere“. Intersektionale Analyse einer widersprüchlichen Figur. In: Gender Studies – Queer Studies – Intersektionalität. Eine Zwischenbilanz aus mediävistischer Perspektive. Hrsg. von Ingrid Bennewitz u.a. Göttingen, 2019 (= Berliner Mittelalter- und Frühneuezeitforschung; Band 25), S. 317–332, S. 318.

⁸⁴Ebd., S. 317.

⁸⁵Vgl. ebd., S. 317.

⁸⁶Wittchow, Britta: Skalen des Menschlichen. Versuch einer intersektionalen Analyse der Monster im *Apollonius von Tyrland* Heinrichs von Neustadt. In: Gender Studies – Queer Studies – Intersektionalität. Eine Zwischenbilanz aus mediävistischer Perspektive. Hrsg. von Ingrid Bennewitz u.a. Göttingen, 2019 (= Berliner Mittelalter- und Frühneuezeitforschung; Band 25), S. 365–393, S. 366.

Geschlechtergrenzen) erkennen lassen,⁸⁷ ist auch für diese Studie ein wichtiger Ausgangspunkt.

Gleichzeitig macht die neue Vielgestaltigkeit auch deutlich, wie viel noch zu tun ist und wie viele Möglichkeiten noch für neue Ansätze und Analysen auch viel erforschter Texte bestehen.⁸⁸

Gelegentlich sieht man, dass Muster im Umgang mit der Geschlechtlichkeit des Menschen schon im Mittelalter durchbrochen wurden und es durchaus männliche Gegenstimmen zum Thema Geschlechterverhältnisse gab:

*tuot ein wîp ein missetât
der ein man wol tûsent hât,
der tûsent wil er êre hân,
und sol ir êre sîn vertân.
daz ist ein ungeteilet spil:
got solches rehtes niht enwil*⁸⁹

Freidank stellt hier fest, dass Gott das Ungleichgewicht der Geschlechter beim menschlichen Umgang mit Fehlritten nicht gewollt hat. Es sei ungerecht, dass die *missetât* einer Frau zum sofortigen Verlust von Ehre führe, wohingegen der Mann davon wohl *tûsent* hat.

Auch in Hartmanns Epik findet man immer wieder das Nebeneinander von Brechung und Bestätigung mittelalterlicher Geschlechterklischees. Einerseits haben die weiblichen Hauptfiguren stellenweise größere Macht und ein breiteres Handlungsspektrum als die Helden. Andererseits sieht man genauso die Erfüllung der Geschlechter-Klischees. So sagt beispielsweise die ältere Schwester zum Erbdisput im „Iwein“:

*jâ gesprichet lîhte ein wîp
des sî niht sprechen solde.
swer daz rechen wolde
daz wir wîp gesprechen
der müese vil gerechen.
wir wîp bedurfen alle tage
daz man uns tumbe rede vertrage,*⁹⁰

⁸⁷Vgl. Brinker-von der Heyde 2019 (s. Anm. 83), S. 321.

⁸⁸Bennewitz/Eming/Traulsen 2019 (s. Anm. 23), S. 20.

⁸⁹Bezenberger, Heinrich Ernst: Freidankes Bescheidenheit. Aalen, 1962, S. 160 f., V. 102, 20-25.

⁹⁰Hartmann von Aue: Iwein. Text der siebenten Ausgabe von G.F. Benecke, K. Lachmann und L. Wolff. Übersetzung und Nachwort von Thomas Cramer. Vierte, überarbeitete Auflage. Berlin, 2001, V. 7674–7680.

Grob paraphrasiert und neuzeitlich ausgedrückt erläutert die ältere Schwester hier, dass Frauen der Nachsicht bedürfen, da sie viel Unsinn erzählen, wenn der Tag lang ist. Dabei sei die Intention einer Frau grundsätzlich nicht schlecht, nur das Ergebnis weiblicher Rede entarte eben gelegentlich trotzdem:

*wand sî under wîlen ist
herte und doch ân argen list,
geværlîch und doch âne haz:
wan wirne kunnen leider baz.*⁹¹

Texte beeinflussen unsere Lebenswelt und die gesellschaftliche Vorstellung von Geschlecht. Ein wesentliches methodisches Problem ist deshalb, dass man aus mittelalterlicher Literatur – bis auf sehr wenige Ausnahmen – nur den Blick eines männlichen Autors auf Weiblichkeit kennt:⁹² „Wer weiblicher Prosopopœia lauscht, hört nicht die Stimmen von Frauen in der Geschichte; er hört die typisierte Stimme der Frau aus männlicher Feder.“⁹³

Interessant ist deshalb, wie neuzeitliche Autoren damit umgehen, wenn sie sich bewusst einen mittelalterlichen Text zur ‚Vorlage‘, zum gedanklichen Ausgangspunkt erwählen. Macht es sie weniger voreingenommen gegenüber den präsentierten Geschlechterrollen oder gerade durch die Nähe, die bewusste Wahl umso voreingenommener?

1.3 Gender im Mittelalter und in der Moderne

Wenn schon im Titel einer Untersuchung davon die Rede ist, sich Literatur des Mittelalters unter der Gender-Perspektive nähern zu wollen, liegt häufig das Gefühl nahe, dass diese Methode sich zwar eignen mag, um eine ganz andere Sicht auf ein Werk zu ermöglichen, dass die Resultate jedoch nicht mehr viel mit der Historizität eines mittelhochdeutschen Textes gemein haben werden und lediglich dazu dienen, einen populären Vergleichsaspekt auch dem mittelalterlichen Werk aufzuzwingen. Grundsatzfragen, die in diesem Zusammenhang immer wieder gestellt werden, lauten: Gibt es Gender in mittelhochdeutschen Texten überhaupt? War der Mensch im Mittelalter durch das Vertrauen auf Gott und die genaue Vorstellung, was als ‚männlich‘ und ‚weiblich‘ zu definieren sei, nicht eigentlich geborgener als wir es derzeit sind? Ist nicht vielmehr das Verhältnis zu

⁹¹Hartmann von Aue, Iwein (s. Anm. 90), V. 7681–7684.

⁹²Vgl. Bennewitz 2002 (s. Anm. 10), S. 8.

⁹³Puff, Helmut: Prosopopœia. Inszenierte Weiblichkeit in ausgewählten frühneuhochdeutschen Prosatexten. In: Böse Frauen – gute Frauen. Darstellungskonventionen in Texten und Bildern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Hrsg. von Ulrike Gaebel und Erika Kartschoke. Trier, 2001 (= LIR; Band 28), S. 317–326, S. 324.

Gott, der gesamte Schuld-und-Sühne-Komplex das zentrale *Movens* im Werk Hartmanns von Aue?

Zu bedenken ist, dass in mittelhochdeutscher Literatur zwar das Vertrauen auf Gott auf der einen Seite stehen mag, auf der anderen Seite jedoch stets Verfehlung, Sünde und damit potenzielle Höllenqualen lauern: eine Gratwanderung, der man hilflos ausgeliefert ist, bedenkt man beispielsweise, dass der Protagonist in Hartmanns „Gregorius“ seinen Fehltritt unwissentlich begeht. Die Gottesbeziehung ist also nicht nur äußerst gefährdet, sondern sie ist letztlich auch eine geschlechtliche Beziehung.⁹⁴ Die Vorstellungswelten im Mittelalter, die versuchen Gott zu umreißen, zeigen keineswegs ein geschlechtsloses, völlig transzendentes Geschöpf, sondern ein explizit männliches, oft personalisiertes und emotional vermenschlichtes Wesen. Damit handelt Gott – wie alle anderen Figuren in mittelhochdeutscher Literatur – nach einer gewissen Rollenerwartung, die auf Geschlechtlichkeit beruht.

Auch ‚moderne Ängste‘ – wie Probleme rund um geschlechtsspezifisches Verhalten – sind dem Mittelalter nicht fremd. Warum sonst wären Crossdressing und Mann-Frau-Konflikte, die durch Rollenerwartungen entstehen, immer wieder Thema mittelhochdeutscher Literatur?⁹⁵ Die spielerische Überschreitung der Geschlechtergrenzen kann insbesondere im Medium der Literatur erprobt werden.⁹⁶

Konflikte, die sich auf die geschlechterspezifische Rollenzuweisung zurückführen lassen, treten auch in Hartmanns Epik immer wieder zu Tage. Das Ungenügen, die Wahrnehmung eines Mangels der Hartmannschen Helden, bedeutet immer auch Mangel an Maskulinität. Ebenso ist ein Versagen der Frauenfiguren geschlechtsspezifisch markiert. Auffällig ist, dass Frauen, die ‚männliches Verhalten‘ an den Tag legen, über sich hinauswachsen können, während Männer, die sich ‚weiblich‘ verhalten, unter den Normhorizont fallen und damit den gesellschaftlichen Erwartungen nicht mehr gerecht werden:

Abweichungen sind deutlich markiert und entsprechend konfliktträchtig, interpretationsbedürftig und aufschlussreich. Dass der überwiegende Teil der mittelalterlichen Gesellschaft auf Grund von Geschlecht, Klasse und Ethnizität unterschiedlich stigmatisiert und produktions- und rezeptionsästhetisch sowie auf der Darstellungsebene nicht ‚literaturfähig‘ ist (Frauen, Angehörige

⁹⁴Vgl. Dinzelbacher, Peter: Die Gottesbeziehung als Geschlechterbeziehung. In: Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur. Hrsg. von Helmut Brall u.a. Düsseldorf, 1994 (= *Studia humaniora*; Band 25), S. 3–36.

⁹⁵Vgl. Peters, Ursula: „Gender Trouble“ in der mittelalterlichen Literatur? Mediävistische Genderforschung und Crossdressing-Geschichten. In: *Manlichiu wip, wiplich man. Zur Konstruktion der Kategorien ‚Körper‘ und ‚Geschlecht‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Hrsg. von Ingrid Bennewitz und Helmut Tervooren. Berlin, 1999 (= *ZfdPh*; Beiheft 9), S. 284–304.

⁹⁶Vgl. Bennewitz 2002 (s. Anm. 10), S. 4.

der unteren Schichten, Angehörige anderer Kulturkreise und Religionen) ist ein unabweisliches und auf Grund der Quellenlage analytisch nicht zu hintergehendes *factum brutum*.⁹⁷

Festzuhalten ist, dass ‚unmännliches Verhalten‘ – wie es in mittelhochdeutschen Texten häufig heißt – zwar gleichbedeutend mit ‚weiblichem Verhalten‘ sein kann, aber nicht zwangsläufig auch immer sein muss. Männerfiguren können sich auch unter dem Normhorizont von ‚männlichem Verhalten‘ bewegen, ohne sich zugleich ‚weiblich‘ zu verhalten. Grenzüberschreitungen in mittelhochdeutschen Texten sind die Ausnahme von der Regel, daraus kann nicht gefolgert werden, dass die Grenzen zwischen den Geschlechtern aus der Sicht des christlichen Mittelalters auch nur annähernd fließend gewesen sind.⁹⁸ Wenn Frauen nur dann über sich hinauswachsen, wenn sie sich ‚männlich‘ verhalten und Männer abgewertet werden, weil sie ‚weibliche Attribute‘ verkörpern, dann verstärkt dies die Stigmatisierung der Geschlechter sogar, statt Grenzen einzureißen.⁹⁹ Auch die Beschreibung von ‚abnormem Verhalten‘ verharrt im heteronormativen Bezugssystem:

Konstituierend für die mittelalterlichen [sic!] Gesellschaft ist das rechts- und wehrfähige Subjekt, das in der Öffentlichkeit (des Hofes) steht und entsprechende Verantwortung trägt [...]. Alles, was davon abweicht, d.h. diese Bedingungen nicht erfüllt, nicht erfüllen kann, wird als ‚anders‘ markiert und gesondert behandelt – und dazu gehören neben Geistlichen, alten, kranken und nicht christlichen Männern auch die Frauen als Kollektiv.¹⁰⁰

Deshalb will diese Studie vorführen, dass es möglicherweise nie darum ging, wonach in der Forschung so lang und intensiv gefragt wurde – nämlich, wodurch sich die Helden in Hartmanns Epik schuldig machen, wobei sie sich ‚falsch‘ verhalten –,¹⁰¹ sondern vielmehr

⁹⁷Eming, Jutta: Zorn im *Heinrich von Kempten*. Verkörperte Emotion und monologische Männlichkeit. In: Gender Studies – Queer Studies – Intersektionalität. Eine Zwischenbilanz aus mediävistischer Perspektive. Hrsg. von Ingrid Bennewitz u.a. Göttingen, 2019 (= Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung; Band 25), S. 55–73, S. 65.

⁹⁸Vgl. Schönhoff, Judith: Von ‚werden degen‘ und ‚edelen vrouwen‘ zu ‚tugentlichen helden‘ und ‚eelichen hausfrawen‘. Zum Wandel der Konzepte von Weiblichkeit und Männlichkeit in den Prosaaufösungen mittelhochdeutscher Epen. Frankfurt am Main, 2008 (= Germanistische Arbeiten zu Sprache und Kulturgeschichte; Band 47), S. 24.

⁹⁹Vgl. Spreitzer, Brigitte: Störfälle. Zur Konstruktion, Destruktion und Rekonstruktion von Geschlechterdifferenzen im Mittelalter. In: Manlichiu wîp, wîplich man. Zur Konstruktion der Kategorien ‚Körper‘ und ‚Geschlecht‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters. Hrsg. von Ingrid Bennewitz und Helmut Tervooren. Berlin, 1999 (= ZfdPh; Beiheft 9), S. 249–263.

¹⁰⁰Weichselbaumer, Ruth: Normierte Männlichkeit. Verhaltenslehren aus dem *Welschen Gast* Thomasins von Zerclaere. In: Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur. Hrsg. von Ingrid Bennewitz und Ingrid Kasten. Münster, 2002 (= Bamberger Studien zum Mittelalter; Band 1), S. 157–177, S. 162.

¹⁰¹Vgl. zum Beispiel: Leibinnes, Christian: Die Problematik von Schuld und Läuterung in der Epik Hartmanns von Aue. Frankfurt am Main, 2008 (= Kultur, Wissenschaft, Literatur. Beiträge zur Mit-

wie intensiv die Bewertung dieser Schuld in einem kausalen Abhängigkeitsverhältnis zu der nach außen getragenen Geschlechterrolle steht.

Angesichts dieser Obsession für die diversen ‚Schuldfragen‘ mit Bezug auf das Werk Hartmanns insbesondere in den ersten drei Jahrzehnten mediävistischer Forschung nach 1945 drängt sich durchaus die Frage auf, ob dies nicht auch in irgendeiner Hinsicht mit der persönlichen Disposition der Forscher-Generation vor und nach 1968 zu tun haben könnte. Mit Blick insbesondere auf die weiblichen Protagonisten Hartmanns lässt sich bilanzierend jedenfalls feststellen, dass die umfänglichen ‚Schuld-Diskussionen‘ zwar aus mediävistisch-forschungsgeschichtlicher Perspektive von Bedeutung sind, zum Verständnis der Texte selbst jedoch nur wenig Erhellendes beitragen.¹⁰²

Versagen die Figuren, weil sie sich nicht gender-normiert verhalten oder verhalten sie sich umgekehrt nicht mehr ihrer Rolle entsprechend, weil sie versagt haben? „[T]he question of guilt cannot be pushed completely into a corner because it is not simply a question which is hermetically sealed off from other basic questions.“¹⁰³ Nicht umsonst kann man auch heute noch für ‚sich bewähren‘, ‚sich beweisen‘ die Redewendung ‚den Mann stehen‘ einsetzen. Wer etwas erreichen will, muss auch in der Moderne ‚seinen Mann‘ stehen. Nicht nur in dieser Phrase werden Geschlecht und Leistung explizit miteinander

telalterforschung; Band 20); Cramer, Thomas: Soziale Motivation in der Schuld-Sühne-Problematik von Hartmanns „Erec“. Heidelberg, 1972 (= Euphorion; Band 66), S. 97–112; Gephart, Irmgard: Das Unbehagen des Helden. Schuld und Scham in Hartmanns von Aue „Erec“. Frankfurt am Main, 2005 (= Kultur, Wissenschaft, Literatur. Beiträge zur Mittelalterforschung; Band 8); Goebel, Klaus Dieter: Untersuchungen zu Aufbau und Schuldproblem in Hartmanns „Gregorius“. Berlin, 1974 (= Philologische Studien und Quellen; Band 78); Gössmann, Elisabeth: Typus der Heilsgeschichte oder Opfer morbider Gesellschaftsordnung? Ein Forschungsbericht zum Schuldproblem in Hartmanns „Gregorius“ (1950-1971). Heidelberg, 1974 (= Euphorion; Band 68), S. 42–80; King, Kenneth Charles: Zur Frage der Schuld in Hartmanns „Gregorius“. Heidelberg, 1963 (= Euphorion; Band 57), S. 44–66; Nobel, Hildegard: Schuld und Sühne in Hartmanns „Gregorius“ und in der frühcholastischen Theologie. Berlin, 1957 (= ZfdPh; Band 76), S. 42–79; Seigfried, Hans: Der Schuldbegriff im „Gregorius“ und im „Armen Heinrich“ Hartmanns von Aue. Heidelberg, 1971 (= Euphorion; Band 65), S. 162–182; Tomasek, Tomas: Verantwortlichkeit und Schuld des Gregorius. Ein motiv- und strukturorientierter Beitrag zur Klärung eines alten Forschungsproblems im „Gregorius“ Hartmanns von Aue. Berlin, 1993 (= Literaturwissenschaftliches Jahrbuch; Band 34), S. 33–47; Willson, Harold Bernard: Weiteres zur Schuldfrage im Gregorius Hartmanns von Aue. Berlin, 1970 (= ZfdPh; Band 89), S. 34–53; Ohly, Friedrich: Der Verfluchte und der Erwählte. Vom Leben mit der Schuld. Opladen, 1975 (= Vorträge der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften; Vorträge G 207); Schindler, Andrea/Dechant, Sarah: Schuldfragen und Moral. *Der arme Heinrich* Hartmanns von Aue in der Forschungsgeschichte. In: Akten der Tagung *Der arme Heinrich – Hartmann von Aue und seine moderne Rezeption*. Bamberg 5.–7. Februar 2015. Hrsg. von Albert Gier u.a. Mainz, 2015 (= Mitteilungen der Hans Pfitzner-Gesellschaft; Heft 75), S. 209–225.

¹⁰²Bennewitz, Ingrid: Hartmanns namenlose Mädchen. In: Akten der Tagung *Der arme Heinrich – Hartmann von Aue und seine moderne Rezeption*. Bamberg 5.–7. Februar 2015. Hrsg. von Albert Gier u.a. Mainz, 2015 (= Mitteilungen der Hans Pfitzner-Gesellschaft; Heft 75), S. 226–236, S. 228 f.

¹⁰³Tobin, Frank J.: „Gregorius“ and „Der arme Heinrich“. Hartmann’s Dualistic and Gradualistic Views of Reality. Frankfurt am Main, 1973 (= Stanford German Studies; Volume 3), S. 35–79, S. 57.

verknüpft. Wer sich in der Geschlechterfrage nicht festlegen will, hat es bis heute schwer, sich zu behaupten.

Das abgewandelte Samaritergleichnis im „Gregorius“-Prolog führt vor, was für Hartmanns gesamte Epik typisch und für die Erarbeitung von Männlichkeitskonzepten sehr ertragreich ist: Dass der Wanderer hier nicht seines materiellen Besitzes beraubt wird wie in der Bibel, sondern *siner sinne kleit*¹⁰⁴, also sein Bewusstsein verliert,¹⁰⁵ zeigt, dass Hartmann seine Männer in Krisenmomenten nicht auf äußerliche Maskulinität wie Besitz und Schönheit reduziert, sondern vielmehr eine Verknüpfung von materiellem, körperlichem Mangel und seelischem Mangel feststellbar ist.¹⁰⁶ Denn „[e]rst wenn der auf seine *manheit* verpflichtete Held in *leit* und *angest* gerät, wenn ihm eine ‚Härte‘ begegnet, die ihn seiner Selbstmächtigkeit berauben könnte, wird seine Unbeugsamkeit womöglich auf die Probe gestellt.“¹⁰⁷ Wo Minneallegorien und die Entstehung der ‚männlichen Liebe‘ oft mittelalterliche Phrasen bedienen, ist der gefühlte Mangel, der Männlichkeitsverlust tiefgehender beschrieben.

In vielen mittelalterlichen Werken schränkt ein Defizit der Helden sie selbst zwar ein, öffnet den Frauen aber neue Handlungsspielräume. Wenn sich der Mann als nicht stark genug, nicht umsichtig genug, nicht gesellschaftsfähig genug erweist, muss die Frau einspringen und das Potential einsetzen, das ihr im Mittelalter eigentlich konsequent abgesprochen wird. So bedeutet ‚weibliche Aktivität‘ oft das Ersichtlich-Werden eines Fehlers im System: „Wenn Frauen ihre Seßhaftigkeit aufgeben, dann ist dies meist Zeichen für Initiation oder Krise.“¹⁰⁸

Da unter 2.4 die Einführung der Figuren in den ausgewählten neuzeitlichen Werke näher erläutert wird, sollen unter den beiden nun folgenden Unterpunkten 1.4.1 und 1.4.2 in erster Linie die Männlich- und Weiblichkeitskonzepte des Mittelalters und dabei insbesondere die intendierten Konzepte in Hartmanns Epik genauer beleuchtet werden. An dieser Stelle wird das Textkorpus für Hartmanns „Iwein“, „Erec“ und „Gregorius“ geöffnet, um die Figuren im „Armen Heinrich“ in Hartmanns Epik verorten zu können und

¹⁰⁴Hartmann von Aue: Gregorius. Hrsg. von Hermann Paul, neu bearbeitet von Burghart Wachinger. 15., durchgesehene und erweiterte Auflage. Tübingen, 2004 (= ATB; Band 2), V. 103.

¹⁰⁵Vgl. Bennholdt-Thomsen, Anke: Die allegorischen „kleit“ im „Gregorius“-Prolog. In: Hartmann von Aue. Hrsg. von Hugo Kuhn und Christoph Cormeau. Darmstadt, 1973 (= Wege der Forschung; Band 359), S. 195–216.

¹⁰⁶Vgl. Kraß, Andreas: Geschriebene Kleider. Höfische Identität als literarisches Spiel. Tübingen, 2006 (= Bibliotheca Germanica; Band 50), S. 85 f.

¹⁰⁷Klinger, Judith: Ohn-Mächtiges Begehren. Zur emotionalen Dimension exzessiver „manheit“. In: Machtvolle Gefühle. Hrsg. von Ingrid Kasten. Berlin, 2010 (= Trends in Medieval Philology; Band 24), S. 189–217, S. 190.

¹⁰⁸Giloy-Hirtz, Petra: Frauen unter sich. Weibliche Beziehungsmuster im höfischen Roman. In: Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur. Hrsg. von Helmut Brall u.a. Düsseldorf, 1994 (= Studia humaniora; Band 25), S. 61–87, S. 69.

gegebenenfalls Brechungen oder konsequente Muster in der Männlichkeits- und Weiblichkeitsdarstellung aufzeigen zu können. Die neuzeitlichen Werke werden an dieser Stelle nur zu knappen Vergleichsschlussfolgerungen herangezogen.¹⁰⁹

1.3.1 Männerfiguren: Adamssöhne und Gotteskrieger

Ritter-Sein ist immer noch ein stereotypes Männlichkeitsideal. In der heutigen Zeit ist dieses Bild wohl am ehesten auf den Feuerwehrmann übertragbar: Der Mann in Uniform, der ein hilfloses, zusammengesunkenes Geschöpf in seinen starken Armen hält und selbstbewusst aus dem Ascheregen herausschreitet. Zahlreiche Hollywood-Katastrophen-Filme leben von derartigen Szenen in Zeitlupe. Symbolisch steht die Berufsgruppe für den Schutz von Hilfsbedürftigen, Wagemut und furchtloses Auftreten. Sie zeichnet sich zudem durch eine Arbeitskleidung aus, die vom Rest der Bevölkerung abgrenzt. Schutzkleidung, die jene zweite – vermeintlich unverwundbare – Haut konstruiert, die den Mann auch zum Ritter werden lässt, die ihn mit soziokulturellen Geschlechtsmerkmalen auszustatten vermag.¹¹⁰

Reichen diese Konnotationen jedoch schon aus, um auch aus Hartmanns Männerfiguren Ritter zu machen oder steckt mehr hinter der Rüstung? Wie steht es tatsächlich um die Helden des Mittelalters? Müssen sie härter oder schwächer für ihren ‚Status Mann‘ kämpfen als ihre neuzeitlichen Pendanten bei Huch, Kubelka, Werner und Dorst/Ehler? Schon vorab soll festgehalten werden, dass es bis heute gewisse Schnittmengen zu mittelalterlichen Männlichkeitsidealen gibt. So hält auch Karin Tebben in Ausweitung ihrer Studie zum *Fin de siècle* treffend fest: „Aktivität, Aggressivität, Kraft, Kreativität, Leidenschaftlichkeit, Mut, Stärke, Tapferkeit sollten noch weit bis in das 20. Jahrhundert hinein Orientierung für zögernde Mannsbilder bieten.“¹¹¹ Durch die verschiedenen Epochen hindurch wandeln sich diese Männlichkeitsideale nur unbedeutend.

Vor der Öffentlichwerdung eines geschlechterspezifischen Mangels, die alle Hartmannschen Protagonisten schließlich von ihrem Stand, ihren ursprünglichen Identitätsmerkmalen und ihren ‚männlichen‘ Attributen entfremdet, lassen äußerliche Schönheit und innere Vortrefflichkeit sie zunächst ein relativ unkompliziertes, konfliktfreies Leben füh-

¹⁰⁹Die vorliegende Studie bezieht sich insbesondere in den Kapiteln 1.4.1 und 1.4.2 zusammenfassend auf Erkenntnisse, die bereits in meiner Masterarbeit gewonnen wurden. Vgl. Schön, Sarah: *mîn selbes missetât*: Zur Auslotung von Männlichkeit in der Epik Hartmanns von Aue. Masterarbeit. Regensburg, 2012.

¹¹⁰Vgl. Klein, Dorothea: *Geschlecht und Gewalt. Zur Konstitution von Männlichkeit im „Erec“ Hartmanns von Aue*. In: *Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters*. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Matthias Meyer und Hans-Jochen Schiewer. Tübingen, 2002, S. 433–463, S. 438.

¹¹¹Tebben 1999 (s. Anm. 77), S. 21.

ren. Wo Iwein und Erec in die Handlung eingeflochten gelobt werden, steht bei Gregorius und Heinrich ein statischer Tugendkatalog, der in einigen Versen fast lustlos abgearbeitet wird, um danach wieder zur Handlung zurückkehren zu können. In den beiden letzteren Werken mag dies auch durch die Nähe zur Legenden-Form bedingt sein. Hier stehen – zumindest laut Schema – die Wandlung der Protagonisten, das Einwirken Gottes, Wundertaten und die Erhöhung am Schluss im Vordergrund. Die Schlagworte, um das Publikum auf dieses Schema aufmerksam zu machen, müssen fallen. Heinrich und Gregorius müssen ‚gute Menschen‘, ‚gute Männer‘ sein, um die Schemata von der göttlichen Prüfung durch Krankheit und dem sündlosen Sündigwerden optimal ausfüllen zu können. Die Geschichten wären schließlich weit weniger *seltsæn*¹¹², wenn von Beginn an mögliche Fehlerhaftigkeiten an den Helden durchschimmern würden.

1.3.1.1 Performative Männlichkeit

Erec, Iwein, Gregorius und Heinrich strotzen damit schon zu Beginn so vor Potenz, dass die Handlung zwangsläufig auf eine Krise hinsteuert – ganz im Sinne von Markus Werners Hauptfigur in „Bis bald“:

So sonnig wird und darf es, hab ich mir gesagt, nicht bleiben, es widerspräche nicht nur der Erfahrung, es widerspräche auch der sadomasochistischen, das heißt der jüdisch-christlichen Tradition, in der sich immer dort, wo Erdenglück sich breitmacht, Gottes Faust hebt.¹¹³

In parallelisiertem Satzbau ergänzt der Ich-Erzähler schließlich zwei Seiten später die typische Dichotomie von Leid und Hoffnung:

So trostlos wird und darf es, hab ich mir gesagt, nicht bleiben, dies widerspräche zwar nicht der Erfahrung, wohl aber der jüdisch-christlichen Tradition, in welcher immer dort, wo Elend ist, die Gnade des Allmächtigen gleichsam im Startloch sitzt.¹¹⁴

Eine außergewöhnliche Identität wie die der Hartmannschen Helden kann zu Isolation und Einsamkeit führen, insbesondere wenn der Held dazu gezwungen wird, sich in einer nicht-höfischen Umgebung oder in der falschen höfischen Umgebung zu bewegen beziehungsweise dort aufzuwachsen. Im „Erec“ kann man beobachten, dass all seine Privilegien, die ihm vom Artushof aufgrund seiner Ritterlichkeit zuteilwerden, nichtig erscheinen, so-

¹¹²Hartmann von Aue, Gregorius (s. Anm. 104), V. 175.

¹¹³Werner, Markus: Bis bald. Roman. Salzburg und Wien, 1992, S. 96.

¹¹⁴Ebd., S. 98.

bald er sich in einem anderen Dunstkreis befindet und seine Identität verborgen bleibt.¹¹⁵ Ebenso wendet sich die Gesellschaft von Heinrich, Gregorius und Iwein ab, als diese nicht mehr äußerlich schön sind, sondern durch Krankheit, Wahnsinn und Buße entstellt. Die Potenz der Helden ist immer an klar abgesteckte Faktoren und – aus heutiger Sicht – insbesondere an Äußerlichkeiten gebunden. Das Mittelalter als Kultur der Repräsentation kennt freilich keine bloßen Äußerlichkeiten. Außen verweist hier selbstverständlich und immer auch auf innen.¹¹⁶

Die politische, religiöse und juristische Kommunikation der mittelalterlichen Gesellschaften sowie ihre kulturellen Praktiken waren jeweils von einem stärker als in der Neuzeit ausgeprägten verbal-nonverbalen, körpergebundenen und sich an Regeln orientierenden öffentlichen ‚Schauhandeln‘ geprägt, auf das die ständischen Gruppen ihr Selbstverständnis gründeten. Somit kam der auditiven, mehr aber noch der visuellen Wahrnehmung und der Deutung des visuell Wahrgenommenen hohe Relevanz zu.¹¹⁷

Genau wie sich in der damaligen Vorstellung die Liebesinfektion vom Auge aus bis zum Herz vorarbeitete, wird auch Identität in erster Linie über das Auge wahrgenommen. Wenn der Held den optischen Anforderungen nicht entspricht, fällt er aus dem Raster der visuellen Erkennbarkeit und wird damit schlichtweg gar nicht mehr gesehen. Schon hier zeichnet sich die Sonderrolle der Mädchenfigur im ‚Armen Heinrich‘ ab. Für sie bleibt Heinrich immer im Fokus und büßt nichts an visueller Erkennbarkeit ein.

Es zeigt sich also, dass auch der höfische Mann stets für seine Maskulinität kämpfen muss. Diese wird nicht schlicht vorausgesetzt. Auch in mittelhochdeutscher Literatur droht Männern – ebenso wie Frauen, wenn nicht sogar noch mehr – stets die Gefahr des Ungenügens. Dieses performative Männlichkeitskonzept mag vielleicht den Anschein erwecken, dass die angeblich ‚natürliche Ordnung‘ des Patriarchats im Mittelalter doch nicht so selbstverständlich zu untermauern gewesen ist, jedoch erfährt das ständige Unter-Beweis-Stellen der Männlichkeit im Text keine Kritik. Vielmehr wird performative Männlichkeit immer wieder positiv hervorgehoben, gehört jedoch gleichzeitig zu den Grundvoraussetzungen für jede Art von Gender-Konflikten in Hartmanns Epik. Dies lässt sich insbesondere an Erecs negativ bewertetem *verligen* und der abermaligen Warnung

¹¹⁵Vgl. Hartmann von Aue: Erec. Hrsg. von Albert Leitzmann, fortgeführt von Ludwig Wolff. 7. Auflage besorgt von Kurt Gärtner. Mit einem Abdruck der neuen Wolfenbütteler und Zwettler Erec-Fragmente. Tübingen, 2006 (= ATB; Band 39), V. 235–247.

¹¹⁶Vgl. zum Beispiel: Benthien, Claudia/Weingart, Brigitte (Hrsg.): Handbuch Literatur & Visuelle Kultur. Berlin, 2014.

¹¹⁷Velten, Hans Rudolf: Visualität in der höfischen Literatur und Kultur des Mittelalters. In: Handbuch Literatur & Visuelle Kultur. Hrsg. von Claudia Benthien und Brigitte Weingart. Berlin, 2014, S. 304–319, S. 304.

vor eben dieser *missetât* im „Iwein“ erkennen. Horst Wenzel stellt in seiner Analyse von unhöfischem Verhalten in höfischer Epik fest, dass der höfisch Lebende grundsätzlich voraussetzen müsse, dass seine Vorbildlichkeit ständig überprüft wird, dass er sich vor den Augen und Ohren der Öffentlichkeit als Anschauungsobjekt behaupten muss und diesem Status stets Ausdruck zu verleihen hat – in der Kleidung, in der Rede, im Verhalten gegenüber Frauen, in den Tischsitten und selbst bei den einfachsten alltäglichen Handlungen.¹¹⁸

Sich zu beweisen, freiwillig den Kampf um der Ehre Willen zu suchen, ist zugleich Privileg und Pflicht des adeligen Mannes, der sich eben nicht mit dem tagtäglichen Kampf ums Überleben auseinandersetzen muss. Die materielle Sicherheit und die damit verbundenen Annehmlichkeiten liefern den Beweis für Männlichkeit nicht gleich mit, sondern können das Leben ganz im Gegenteil schnell in Belanglosigkeit umschlagen lassen. Da jedoch Kompensationsmittel – wie sexuelle Ausschweifungen, Genusssucht und Eitelkeiten – am mittelalterlichen Hof inner- und außerliterarisch als Sünde gekennzeichnet sind, bleiben den Männerfiguren nicht viele Möglichkeiten, sich an ihrer Auserwähltheit zu erfreuen. Die Mittel der Wahl, um ohne übermäßige Aggressivität die eigene Männlichkeit unter Beweis zu stellen, sind die *âventiure*, bei der die Protagonisten ihren Status festigen und damit auch Spaß am ritterlichen Kampf und Abenteuer haben können, der Turnierkampf, der demselben Zweck dient, und die Ehe, in der sexuelle Bedürfnisse ein geduldetes ‚Ventil‘ erhalten.

Hier wird die Außenseiterrolle von Hartmanns „Armem Heinrich“ erneut deutlich. Im Text wird bis zum Ausbruch der Erkrankung keines dieser ‚Ventile‘ genutzt:

Der ursprüngliche Handlungsantrieb ist gewöhnlich eine Frau: in den Artusromanen Ginover, im Gregorius die Mutter-Gattin sowie die Pflegemutter des Helden, im Armen Heinrich die Meierstochter. Die erste vorläufige Gewinnung der Frau ist das Symbol für das Erreichen einer Scheinharmonie durch den Helden. Der Arme Heinrich allein folgt diesem Schema nicht, da das Bauernmädchen ihm erst nach der Katastrophe begegnet.¹¹⁹

¹¹⁸Vgl. Wenzel, Horst: „Ze hove“ und „ze holze“ – „offenlich“ und „tougen“. Zur Darstellung und Deutung des Unhöfischen in der höfischen Epik und im Nibelungenlied. In: Höfische Literatur, Hofgesellschaft, höfische Lebensformen um 1200. Hrsg. von Gert Kaiser und Jan-Dirk Müller. Düsseldorf, 1986 (= *Studia humaniora*; Band 6), S. 277–299, S. 286.

¹¹⁹Carne, Eva-Maria: Die Frauengestalten bei Hartmann von Aue. Ihre Bedeutung im Aufbau und Gehalt der Epen. Marburg, 1970 (= *Marburger Beiträge zur Germanistik*; Band 31), S. 12.

1.3.1.2 Ausgleich der ‚weiblichen Affektgesteuertheit‘

Das richtige Maß zwischen dem Genuss von Privilegien und dem Erfüllen von Pflichten klingt in der Epik Hartmanns immer wieder an. Wie lang ist es dem höfischen Mann gegönnt, nach der Eroberung der richtigen Frau sein Liebesleben zu genießen und sich nicht sofort in den nächsten Kampf zu stürzen? Dieser Konflikt wird besonders im „Erec“ offenkundig. Durch die häufige Verwendung des Wortes *gemache*, Bequemlichkeit, das sich von positiven oder zumindest neutralen Kontexten rapide zu einer Negativwertung entwickelt und umgekehrt, wird deutlich, dass sich der Held in seinen adeligen Annehmlichkeiten nie zu sicher wähnen sollte, denn auch Maßhalten ist in erster Linie Sache des Mannes. Schon am Beispiel der biblischen Eva wird vorgeführt, dass Frauen von sich aus angeblich nicht dazu fähig sind. Dass in bildlichen Sündenfalldarstellungen stets Eva die Hand zum Apfel führe, sei nur eines von vielen Beispielen für die Auffassung von der auf Nahrung und leiblichen Genuss ausgerichteten Körperverhaftetheit der Frau.¹²⁰

Die „geschlechtsspezifische Arbeitsteilung von weiblicher Passion und männlicher (aggressiver) Aktion“¹²¹ ist in der Bibel fest definiert. Dass es somit weder zum Liebes- noch zum Männlichkeits- bzw. Weiblichkeitsideal passt, wenn höfische Paare gemeinsam auf *âventiure* gehen, streichen Gerd Kaiser, Claudia Brinker-von der Heyde und Ursula Schulze heraus:¹²²

Damit würde der Hof entbehrlich oder anders: so wie die *âventiure* ihren Ort fern der *sovietas* des Hofes hat, so entdeckt sich auch *minne* als zentrifugale Kraft. Deshalb müssen im Interesse des Hofes diese Paare eingesammelt werden, deshalb muß der Ritter allein auf *âventiure* reiten und zu der am Hof wartenden Geliebten zurückkehren.¹²³

Mobilität ist eindeutig Sache der Männerfiguren. Frauen – auch wenn sie in Liebe mit dem Protagonisten verbunden sind oder schon dessen Ehefrau – werden höchstens notgedrungen mit auf Reisen genommen.¹²⁴ Mittels des Hofes können die postulierten Hindernisse,

¹²⁰Vgl. Feistner, Edith: Krankheit als Heil? Genderperspektiven auf das Opfer der Gesundheit in der Literatur des Mittelalters. In: Gender and Disease in Literary and Medical Cultures. Hrsg. von Iris Heid und Anna-Julia Zwierlein. Heidelberg, 2014 (= Regensburger Beiträge zur Gender-Forschung; Band 7), S. 27–48, S. 38.

¹²¹Koch 2006 (s. Anm. 15), S. 172 f.

¹²²Vgl. Kaiser, Gert: Artushof und Liebe. In: Höfische Literatur, Hofgesellschaft, höfische Lebensformen um 1200. Hrsg. von Gert Kaiser und Jan-Dirk Müller. Düsseldorf, 1986 (= Studia humaniora; Band 6), S. 243–251; Brinker-von der Heyde, Claudia: Ortswechsel. Norm und Verkehrung bei Raumzuordnungen in mittelalterlicher Epik. In: Geschlechter-Räume. Konstruktionen von „gender“ in Geschichte, Literatur und Alltag. Hrsg. von Margarete Hubrath. Köln, 2001 (= Literatur - Kultur - Geschlecht; Band 15), S. 23–36; Schulze, Ursula: „âmis unde man“. Die zentrale Problematik in Hartmanns „Erec“. Tübingen, 1983 (= PBB; Band 105), S. 14–47.

¹²³Kaiser 1986 (s. Anm. 122), S. 250.

¹²⁴Brinker-von der Heyde 2001 (s. Anm. 122); Bennewitz, Ingrid: Die Pferde der Enite. In: Literarische

die Paare zu überwinden haben, um miteinander leben zu können, gemäßigert werden. Durch die Rückkehr zur Geliebten werden die Männerfiguren in ihrer Abenteuerlust gebremst und die Frauenfiguren am Hof vor anderen Männern geschützt. Die Lebensform des gemeinsam umherziehenden Paares bedeutet also gleichsam die Störung der ‚natürlichen‘ Geschlechterrollen und -räume. So wundern sich im „Erec“ auch immer wieder andere Männerrollen über den ‚schönen Pferdeknacht‘ und haben Mitleid mit Enite:

*er [Erec] vüeret ein ritterlichez wîp:
der ist bekumbert ir lîp.¹²⁵*

Die eigentlichen Aggressoren, die Räuber, erkennen, dass an dieser Situation etwas nicht richtig ist. Ebenso wundert sich ein Knappe darüber:

*ze vlîze begunde er schouwen
die bekumberten vrouwen.
ir gevertes in grôz wunder nam.¹²⁶*

Noch frappierender wird Erecs Fehlverhalten gegenüber Enite also dadurch, dass selbst nicht-adelige Männerfiguren den Fehler im System sofort erkennen.

Wieder sticht der „Arme Heinrich“ heraus, denn das Mädchen wird zwar als Opfergabe für die Heilung notgedrungen mit auf Reisen genommen, jedoch sind die Rollen hier soweit verkehrt, dass sie nicht im eigentlichen Sinne mitgenommen wird, sondern viel eher Heinrich mitnimmt. Sie hat die initiierende und lenkende Rolle inne. Auch die neuzeitlichen Werke nehmen diese ‚Verkehrung‘ von ‚männlicher Aktivität‘ und ‚weiblicher Passivität‘ auf und verarbeiten sie.

Neben ‚männlicher Aktivität‘ und ‚weiblicher Passivität‘ ist auch Wissen beziehungsweise Nicht-Wissen eine Polarität die zwischen den Geschlechtern ausgefochten wird. Nicht-Wissen ist als Defizit höfischer Männerfiguren gekennzeichnet. Ein *tumbes* In-die-Welt-Stolpern, wie es zum Beispiel Parzival aufgrund der unzureichenden Erziehung der Mutter aufgenötigt wird, schickt sich nicht, da Maskulinität auch bedeutet, den Überblick zu bewahren und die ‚weibliche Affektgesteuertheit‘ und das Nicht-Wissen der Frauenfiguren auszugleichen. Symbolträchtig wird beispielsweise anhand von Erecs die Ohnmachten die grundsätzlich *ligen*-Thematik aufgegriffen: Es wird durchgespielt, wie gefährlich eine liegende – sinnbildlich auch machtlose und blinde – Position im Kampf und im Privaten, in der Interaktion mit der Ehefrau, für die Protagonisten sein kann. Generell liegt keiner

Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Matthias Meyer und Hans-Jochen Schiewer. Tübingen, 2002, S. 1–17.

¹²⁵Hartmann von Aue, Erec (s. Anm. 115), V. 3324 f.

¹²⁶Ebd., V. 3500–3502.

der andern Helden – auch nicht der todkranke Heinrich – so häufig wie Erec.¹²⁷ Ebenso sind kindliche Naivität und Pflichtvergessenheit keine belanglosen Nebenerscheinungen von abenteuerlustiger Männlichkeit, sondern können sich auf die Seite des Teufels schlagen und damit zu weit schlimmeren Vergehen führen, wie Hartmann am Beispiel des doppelten Inzests im „Gregorius“ vorführt: *daz vierde was sîn kintheit / diu ûf in mit dem tiuvel streit.*¹²⁸ Hartmanns Helden müssen sich also selbst maßvoll, umsichtig und moralisch einwandfrei verhalten, gleichzeitig aber auch noch dafür Sorge tragen, dass ihre Frauen dasselbe tun.

1.3.1.3 Statische Vorbildlichkeit

Trotz der später folgenden Krisen sind die Hartmannschen Protagonisten durch ihre statische Vorbildlichkeit zunächst abgehoben von den Menschen, die sie umgeben. Selbst andere adelige Männer verhalten sich meist nicht so mustergültig. So wird reines Kraftstrotzen und provokantes Verhalten beispielsweise anhand der Darstellung Iders¹²⁹ verurteilt. Männlichkeit verpflichtet auch zu rücksichtsvollem, großmütigem und hilfsbereitem Benehmen. Auf dem Gebiet fragwürdiger Männlichkeit würden sich die Helden in größerer Gesellschaft befinden, bedenkt man beispielsweise die lüsternen Grafen im „Erec“, den frauendominierten Mabonagrin oder den Aggressor durch den Gregorius und seine Mutter überhaupt erst zueinanderfinden. Adel allein garantiert also nicht vorbildliche Männlichkeit.

Die Helden können – im Gegensatz zu den männlichen Aggressoren in Hartmanns Werken – im Kampf meist Schonung walten lassen, wenn ihre Taten durch Zeugen belegt werden können. Das Verschonen von Gegnern unterstreicht den Edelmut der Protagonisten. Wenn die Bewertungsinstanz fehlt, nützt es der Männlichkeit des Ritters hingegen nicht, den Gegner am Leben zu lassen. Das trifft auch auf die Ermordung Askalons durch Iwein zu.¹³⁰ Ebenso muss Heinrich erst Nutzen versus Verlust abwägen, wenn er selbst zur Bedrohung für das Leben des Mädchens wird.

Auch hier wird deutlich: Wichtiger als Leben oder Sterben, Verschonen oder Töten ist die Frage wie ‚männlich‘ sich die Helden verhalten und welches Licht ihre Taten auf ihre Geschlechterrolle werfen. Wenn die Protagonisten durch ihren jeweiligen Mangel zum ‚halben Mann‘ degradiert werden, dürfen auch Methoden zu Gunsten einer vollständigen Männlichkeit in Betracht gezogen werden, die zuvor noch als unlauter verschrien waren.

¹²⁷Vgl. Hartmann von Aue, Erec (s. Anm. 115), V. 5738, V. 5787 f., V. 6363, V. 6594.

¹²⁸Hartmann von Aue, Gregorius (s. Anm. 104), V. 327 f.

¹²⁹Vgl. zum Beispiel: Hartmann von Aue, Erec (s. Anm. 115), V. 690–723.

¹³⁰Vgl. Hartmann von Aue, Iwein (s. Anm. 90), V. 1045–1070.

So können beispielsweise List und Heimlichkeit, die für Männerfiguren grundsätzlich als fragwürdig gekennzeichnet sind und eher den Frauenfiguren unterstellt werden, für den Moment gerechtfertigt und als ‚männliche Verstandesleistung‘ ausgegeben werden.

Die Männerfiguren in Hartmanns Epik haben – zwar nicht so frappierend wie zum Beispiel Parzival aber dennoch relativ häufig – Schwierigkeiten mit situationsangemessenem Handeln. Vor allem die besonders wichtige Komponente ritterlicher Männlichkeit, der Schutz für bedrohte Frauen, fällt dadurch häufig Störungen zum Opfer: So wird Ginover durch Artus’ statische Güte, die keine bösen Absichten zu kennen scheint, entführt¹³¹ und die Tochter, für die der Musterritter Gawein im Gerichtskampf antritt, ist eigentlich nicht die schützenswerte.¹³² Jedoch steht das Männlichkeitsmerkmal ‚Schutz für bedrohte Frauen‘ gleichwertig neben ‚nicht der Bequemlichkeit anheimfallen‘. Eventuell ist die ‚männliche Mobilität‘ sogar höher zu werten als das schützende Verhalten Frauen gegenüber. So kann sich auch Parzival gegenüber Frauen äußerst ungebührlich verhalten,¹³³ aber immer kampfbereit und mobil bleiben und so letztlich trotz bestehender Defizite zum Gral gelangen. Erst durch kämpferische Mobilität entwickeln viele Protagonisten mittelhochdeutscher Literatur Unrechtsbewusstsein und lernen Bedrohungen richtig einzuschätzen.

Natürlich treffen diese Ausführungen nicht automatisch auch auf den „Armen Heinrich“ zu, da hier kein Artus- oder Gralsroman vorliegt. Jedoch wird auch Heinrich als Ritter mit dem üblichen Tugendkatalog eingeführt, die Einbindung in ein Hofgefüge aber ausgeklammert – eine interessante literarische Konstruktion, die es zu beachten gilt. Insbesondere durch die schlagartige Erkrankung stellen sich Fragen zur adligen Gesellschaftsbindung und den damit verbundenen Männlichkeitskonzepten nur noch peripher, da Heinrich durch den Aussatz von den meisten gesellschaftlichen Konventionen entbunden ist. So kann er seine Zeit überhaupt erst mit dem Bauernmädchen verbringen und ganz neue Möglichkeiten an Geschlechterrollen austesten. Der gesellschaftliche Blick lastet dafür natürlich umso härter auf der stigmatisierenden Erkrankung selbst. In dieser neuen Position muss auch Heinrich sich erst zurechtfinden.

Die Gattungsfrage zu Hartmanns „Armem Heinrich“ ergibt zwar eine unklare Zwischenstellung, jedoch suggerieren die deutlichen Elemente aus der geistlichen Erzählung – diskutiert wurden auch Legende, Exempel oder Mirakel¹³⁴ – zunächst, dass die Ge-

¹³¹Vgl. Hartmann von Aue, Iwein (s. Anm. 90), V. 4530–4610.

¹³²Vgl. Pütz, Horst Peter: Artus-Kritik in Hartmanns „Iwein“. Heidelberg, 1972 (= GRM; Heft 53), S. 193–197.

¹³³Vgl. Wolfram von Eschenbach: Parzival. Auf der Grundlage der Handschrift D herausgegeben von Joachim Bumke. Tübingen, 2008 (= ATB; Band 119), Buch 3, V. 131, 11–21.

¹³⁴Vgl. zum Beispiel: Haage, Bernhard Dietrich: Der „mystische Dreischnitt“ und der „Märchenschluß“ im „Armen Heinrich“ Hartmanns von Aue. Leuven, 1984 (= Leuvense Bijdragen; Band 73), S. 145–

schlechterrollen und alle anderen ‚weltlichen‘ Aspekte zu Gunsten eines ‚höheren‘ Ziels in den Hintergrund rücken. Dennoch zeigen Gregorius und Heinrich nicht vorrangig ein Beispiel perfekter Selbstaufgabe oder Opferbereitschaft für andere, sondern es stehen ebenso wie im „Erec“ und im „Iwein“ Selbstverwirklichung, individuelle Vervollkommnung¹³⁵ und damit auch Männlichkeitsauslotung im Fokus.

1.3.1.4 Schlussfolgerung im Vergleich mit den neuzeitlichen Werken

Die Variationen, die sich hierzu in den neuzeitlichen Werken finden lassen, sind Folgende: Huchs und Dorsts/Ehlers Heinrich bleiben adlig, wandern aber in das ‚belebtere Feld‘ der fragwürdigen Männlichkeit ab. Ihre Existenz ist nicht mehr mit einem übergeordneten Tugendkatalog verwoben. Sie sind selbstherrlich, genussüchtig und kosten alle Privilegien ungeniert aus. Dorsts Heinrich beleuchtet eine gewisse Facette genauer, die man auch dem mittelalterlichen Heinrich unterstellen könnte, nämlich ‚Eigennutz bis zur plötzlichen Umkehr‘, wohingegen Huchs Heinrich schlicht gegen alles Gute im Mann rebelliert.

Die Protagonisten der neuzeitlichen Werke können sich alle zwischenzeitlich den ‚kleinen Freuden des Mannes‘ hingeben und stehen bis zum Ausbruch ihrer Erkrankungen nicht mehr unter dem Leistungsdruck des mittelalterlichen Protagonisten. Huch spielt mit ihrem Ritter Heinrich sogar durch, was passiert, wenn dem ‚Helden‘ – statt sich in maßvoller Zurückhaltung zu üben – jedes Mittel Recht ist, um die Langeweile des adligen Lebens zu vertreiben.

Markus Werners Protagonist, Lorenz Hatt, werden sowohl die außergewöhnliche Existenz als auch der Tugendkatalog entzogen. Er ist schlicht auf dem kalten, nackten Boden der Neuzeit angekommen und plagt sich mit allen Widrigkeiten, die dem ‚modernen‘ Mann die letzten Reste ritterlich erobernder Männlichkeit entreißen wollen.

Kubelkas Heinrich Rosenkranz ist hingegen viel zu gefangen in seiner spießbürgerlichen Existenz, als dass er sich überhaupt an Frauen heranwagen würde. Hier wird vorgeführt, wie sich der ‚entmannte‘ Nachkriegsdeutsche in eine Krämerladen-Welt voll von „abgepackten Klarsichtpackungen und sterilen Dosen“¹³⁶ zurückzieht, um den Schein eines Lebens ohne „Dramatik und ohne Schrecknisse“¹³⁷ aufrechtzuerhalten. Auf den ersten Blick mag ein Mann solchen Kalibers nicht mehr viel mit dem Ritter des Mittelalters gemein haben, jedoch finden sich dieser Rückzug und die soziale Abschottung auch bei Hartmanns Heinrich.

162; Seiffert, Leslie: *The Maiden's Heart. Legend and fairy-tale in Hartmann's 'Der Arme Heinrich'*. Stuttgart, 1963 (= DVjs; Band 37, Heft 1), S. 384–405.

¹³⁵Vgl. Kindl 1989 (s. Anm. 4), S. 438, Fußnote 9.

¹³⁶Kubelka, Margarete: *Der arme Heinrich Rosenkranz. Roman*. München, 1974, S. 9.

¹³⁷Ebd., S. 9.

Während alle vier neuzeitlichen Männerfiguren nach ihren Erkrankungen – ähnlich wie der mittelalterliche Heinrich – eine Außenseiterposition einnehmen, gibt es vor der Erkrankung für sie mehrere Möglichkeiten mit der Gesellschaft zu interagieren. In den mittelalterlichen Erzählungen kann der Held schon durch geringe, äußere Signale – wie die falsche Kleidung – durch das Raster seiner Umwelt fallen. Huchs Heinrich und Dorsts/Ehlers Heinrich sind hingegen schon vorher beim Volk für ihren ausschweifenden Lebensstil bekannt und wohl auch deshalb nicht allzu beliebt. Das Gesehen-Werden wird in den neuzeitlichen Werken also grundsätzlich fragwürdiger. Alle Männerrollen wollen hier mehr für sich als in der Gesellschaft fest verankert leben und geraten dennoch oder gerade wegen dieser Einstellung immer wieder in Konflikt mit gesellschaftlichen Konventionen und den damit verbundenen Rollenerwartungen.

Die zunächst relativ statische, ideale Männerwelt bei Hartmann gerät zwar häufig durch das Hinzutreten ‚des Weiblichen‘ ins Wanken, jedoch hat die emotionale Auseinandersetzung mit dem aufgedeckten Mangel meist mehr mit der Auslotung von Männlichkeit, Pflicht- und Ehrgefühl zu tun als mit der Liebe an sich. So konstruiert sich die Männlichkeit der Helden in erster Linie auch nicht über den Schlüsselfaktor Gewalt, wie Dorothea Klein beschreibt,¹³⁸ sondern über ein Unzulänglichkeitsgefühl. Klein erläutert schließlich selbst, dass Hartmann beispielsweise in seinem „Erec“ im Vergleich zur französischen Vorlage im Kampf um den Sperber alle Drastik und grausamen wie konkreten Details konsequent eliminiert.¹³⁹ Hartmann rückt grundsätzlich eine Männlichkeitsauslotung in den Mittelpunkt, die sich eher höfisch domestiziert mit Problemen auseinandersetzt. Bei den Protagonisten der neuzeitlichen Werke sieht dies ganz ähnlich aus. Die Männerfiguren nutzen Gewalt – verbal und physisch – nie, um ihren ‚Machtanspruch‘ zu demonstrieren oder zu festigen. Gewalt tritt nur als eines von vielen Symptomen eines Männlichkeitsdefizits auf. Wenn die Protagonisten in die Ecke gedrängt werden und ihre Männlichkeit aktiv bedroht ist, wird gewalttätiges Verhalten als eine Möglichkeit genutzt, den Mangel wettzumachen oder auch um der aufgestauten Frustration und Angst Luft zu machen.

1.3.2 Frauenfiguren: Evatöchter und Bräute Christi

Da mittelalterliche Frauendarstellungen dem heutigen Wunsch nach Gleichberechtigung der Geschlechter häufig signifikant widersprechen, ist der neuzeitliche Rezipient oft ge-

¹³⁸Vgl. Klein 2002 (s. Anm. 110), S. 435.

¹³⁹Vgl. ebd., S. 443.

willt, sich intuitiv auf die Seite der Frauen zu schlagen.¹⁴⁰ Unterstützt wird dieses Gefühl auch von Hartmanns Erzählmanövern, die das Publikum beispielsweise die beschränkte Sicht ins Innere des Helden mit Enite teilen lassen. Wer das Erleiden und Nichtbegreifen von Erecs undurchsichtigem Handeln zusammen mit der Frauenrolle durchleben muss¹⁴¹, kann sich schwer vor der Verfluchung chauvinistischer Männer retten. Hartmann schafft es zwar auch bis in unsere Zeit mit seinen Weiblichkeitsentwürfen zu provozieren, jedoch fügen sich die Frauen genau wie die Männer zu Beginn der Erzählungen noch in das typische Rollenbild der Zeit:¹⁴² Wo die Männer mit gelegentlichen Abstrichen noch mobil, aktiv, kraftvoll, wohlhabend, moralisch einwandfrei, adelig und damit unabhängig sind, wirken die Frauen statisch, passiv, schwach und rettungsbedürftig. „Ergebnisse der Stereotypenforschung haben diese Bipolarität von Maskulinität und Femininität bestätigt und bestätigen sie noch heute:

- *Expressivität* als weibliches Rollenstereotyp mit den Attributen passiv, angepaßt, nachgiebig, vorsichtig, ängstlich, harmonisierend, abhängig, emotional, wenig selbstsicher, beziehungsorientiert und
- *Instrumentalität* als männliches Rollenstereotyp mit den Attributen aggressiv, aktiv, rational, ehrgeizig, zielorientiert, kompetitiv, durchsetzungsfähig, unabhängig, selbstsicher, abenteuerfreudig, entscheidungsfreudig.“¹⁴³

Wären diese vereinfachten Raster nicht erfüllt, würde das die Auslotung der Männlichkeit in eine andere Richtung lenken, was anhand eines anderen Werkes schnell deutlich gemacht werden kann: Wenn Brünhild im Nibelungenlied nicht nur als schönes Prestigeobjekt gilt, sondern auch noch die Kampfkraft mitbringt, die Gunther fehlt, dann ist zwar die logische Konsequenz, dass Gunther sich nach einer Frau wie ihr verzehrt, da sie kompensieren könnte, woran es ihm mangelt, jedoch wird er damit von Anfang an abgewertet und seine Männlichkeit als ungenügend gekennzeichnet. Da Brünhild Gunther nicht nur nicht untergeordnet ist, sondern ihn auch noch überragt, kann er sie nur

¹⁴⁰Zur außerliterarischen Stellung der Frau im Mittelalter siehe beispielsweise: Ennen, Edith: Frauen im Mittelalter. München, 1984; Shahr, Shulamith: Die Frau im Mittelalter. Übersetzt von Ruth Achlama. Frankfurt am Main, 1988 (= Athenäums Taschenbücher; Band 115).

¹⁴¹Vgl. Stock, Markus: Figur: Zu einem Kernproblem historischer Narratologie. In: Historische Narratologie – Mediävistische Perspektiven. Hrsg. von Harald Haferland und Matthias Meyer. Berlin, 2010 (= Trends in Medieval Philology; Band 19), S. 187–203, S. 199.

¹⁴²Vgl. Schnell, Rüdiger: Geschlechtergeschichte, Diskursgeschichte und Literaturgeschichte. Eine Studie zu konkurrierenden Männerbildern in Mittelalter und Früher Neuzeit. Berlin, 1998 (= Frühmittelalterliche Studien; Band 32), S. 307–364.

¹⁴³Möller-Leimkühler, Anne-Maria: Geschlechterrolle und psychische Erkrankung. Gablitz, 2005 (= Journal für Neurologie, Neurochirurgie und Psychiatrie; Nummer 6 (3)), S. 29–35. URL: <https://www.kup.at/kup/pdf/5350.pdf> (besucht am 09.07.2023), S. 29.

durch eine Intrige zu seiner Frau machen.¹⁴⁴ Da die Männer der Hartmannschen Epik jedoch am Anfang selbst noch stark und potent sind und daran auch kein Zweifel gelassen werden soll, um am Ende wieder zu diesem Zustand zurückkehren zu können, treten die Protagonistinnen hier in ‚domestizierter Form‘ auf und der Amazonentypus wird ausgeschlossen.

1.3.2.1 Zwischenzeitliche Macht

Grundsätzlich werden in Hartmanns Epik zwei Grundtypen an Frauenfiguren vorgestellt: ‚Die Opferbereiten‘, Enite und das Mädchen, die aktiv einspringen, wenn die Protagonisten die Kontrolle verlieren und ‚die (An)Klagenden‘, Laudine und Gregorius’ Mutter, die den Mangel der Männerfiguren zwar beklagen beziehungsweise anklagen, sich danach jedoch weitgehend aus der erzählten Geschichte zurückziehen und nur aus dem Hintergrund das Handeln der Protagonisten und deren Maskulinität beeinflussen. Beide Typen kontrollieren damit in gewisser Weise die Männlichkeitsauslotung der Helden.

Wenn den Männerfiguren die Führung in der Beziehung und den Status vor der Gesellschaft nicht länger tragen können, entfalten die sonst vorrangig schönen Frauenfiguren neue Eigenschaften, die den Protagonisten bei ihrer Erkenntnis und dem Wiederaufstieg helfen können:

Wenn Frauen kulturelle Techniken wie Gelehrsamkeit oder Tugenden wie Standhaftigkeit, Mut sowie die Fähigkeit der Kontrolle über die Affekte zugeschrieben werden, wird dies in aller Regel als etwas Außergewöhnliches, geradezu als Wunder verbucht. Dies aber ist nur vor einer heterosozialen Matrix möglich, innerhalb derer üblicherweise *Männern* solche Fähigkeiten attribuiert werden.¹⁴⁵

Damit wird Frauen in mittelhochdeutscher Literatur auch häufig die Rolle der Vermittlerin auf den Leib geschrieben. Eine Funktion, in der sie immer dann eingreifen können, wenn es gilt, Schlimmeres zu verhindern. Also beispielsweise bevor sich nicht erkennende Freunde bekriegen oder Ähnliches.

Die Frauen der mittelalterlichen Adelsgesellschaft erscheinen [...] ‚immer schon‘ als friedlicher, ‚besser‘, weniger regulierungsbedürftig, so daß ihnen

¹⁴⁴Vgl. Das Nibelungenlied. Nach der Handschrift C. Hrsg. von Ursula Hennig. Tübingen, 1977 (= ATB; Band 83).

¹⁴⁵Kasten, Ingrid: Gender und Legende. Zur Konstruktion des heiligen Körpers. In: Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur. Hrsg. von Ingrid Bennewitz und Ingrid Kasten. Münster, 2002 (= Bamberger Studien zum Mittelalter; Band 1), S. 199–219, S. 207.

vielfach ein zivilisierender Einfluß auf die männliche Kriegergesellschaft aufgrund eines vermeintlich überzeitlichen ‚weiblichen Charakters‘ zugeschrieben wird – dieser Eindruck ergibt sich auch bei vielen mediävistischen Interpretationen höfischer Texte. Während in der germanistischen Forschung aus der Zeit des Faschismus dabei noch eine ‚Verweichlichung/Verweiblichung‘ des männlichen Heroismus bedauert wurde, stellen neuere Untersuchungen die ‚Friedensarbeit‘ literarischer Frauengestalten positiv heraus, wobei die Prädestination der Frauen zu dieser Rolle nicht immer hinreichend begründet wird.¹⁴⁶

Auch dieses Rollenbild muss also beleuchtet und hinterfragt werden. Schließlich ist es im „Armen Heinrich“ die Mädchenfigur, die explizit zur Bluttat drängt und eher bereit ist, sich auf die gewaltvolle Situation einzustellen als Heinrich.

Da Erec beispielsweise nach dem *verligen* uneinsichtig und außerdem in seiner Wahrnehmung gehemmt ist, kann oder muss die Frau an seiner Seite einspringen. Daher sieht Enite jedes Mal zuerst die Gefahr und warnt ihren Mann trotz Redeverbot. Hier scheint nun auch dem Erzähler aufzufallen, dass er noch eine Begründung nachliefern muss, die erklären kann, warum eine Frau all diese ‚Männeraufgaben‘ für den Helden übernimmt:

*nû endarf niemen sprechen daz,
von wanne kæme daz diu vrouwe baz
beide gehôrte und gesach.
ich sage iu von wiu daz geschach.
diu vrouwe reit gewæfens bar:
dâ was er gewâfent gar,
als ein quot ritter sol.
des gehôrte er noch gesach sô wol
ûz der îsenwæte
als er blôzer tæte.
des was im warnunge nôt
und vrumte im dicke vûr den tôt.
doch ez im solde wesen zorn,
er hæte dicke verlorn
von unbesihte den lîp,
wan daz in warnte daz wîp.¹⁴⁷*

Dass eine solch schwere Rüstung tatsächlich die Bewegungsfreiheit und das Hören und Sehen eingeschränkt hat, ist zwar außerliterarisch belegt, jedoch wird in mittelhochdeutscher Literatur die Rüstung immer nur dann zum Problem, wenn es um die Thematik ‚Sehen und Erkennen‘ und damit verknüpfte Geschlechterrollen geht. Zuvor hat Erec

¹⁴⁶Kochskämper 2000 (s. Anm. 14), S. 314.

¹⁴⁷Hartmann von Aue, Erec (s. Anm. 115), V. 4150–4165.

schließlich alle Kämpfe und Turniere agil und übermächtig bestritten, ohne dass jemals die Rede davon gewesen wäre, dass ihn seine Rüstung in irgendeiner Form behindert hätte. Erec hält noch an seiner Identität vor dem *verligen* fest und wird gerade durch diese statische Männlichkeit am Sehen gehindert. So ist es auch bezeichnend, dass gerade das Symbol für ritterliche Männlichkeit schlechthin – die Rüstung – sein Sichtfeld stört. Die *vrouwen* können das Sehen und Erkennen also nur übernehmen, wenn sie durch eine entsprechende Bindung an den Mann FÜR ihn sehen und erkennen.

Hrubý meint an dieser Textstelle zu erkennen, dass Hartmann das Publikum verstehen lassen wolle, dass nach seiner Ansicht in der Liebes- und Ehegemeinschaft der Frau ganz natürlich die Pflicht, und demnach auch das Recht zukomme, die Leiterin des Mannes zu sein und sich Heldenmut und Umsicht schwer vereinigen lassen würden, weshalb der Mann der Warnung und Leitung der Frau bedürfe.¹⁴⁸ Zwar übernimmt die Frau hier die Lenkung – nimmt im wahrsten Sinne des Wortes die Zügel in die Hand –, um dem Helden aus seiner ‚Männlichkeits-Zwickmühle‘ herauszuhelfen, jedoch ist dies weniger grundsätzlich das Recht der Ehefrau, sondern vielmehr ihre Pflicht, wenn der Mann sich als nicht dazu fähig erwiesen hat. Demgemäß ist die ‚weibliche Potenz‘ nicht etwa angenehm für Enite, weil sie hier endlich ihr Potential in die Ehe einbringen kann, sondern sie hadert schwer mit ihrer Situation, die ihr nur Angst und Kummer bereitet. Dementsprechend werden die Frauen auch später beim Kampf von Erec und Mabonagrín wieder auf ihre Position als Zuschauerinnen, die dem Mann aus sicherer Entfernung Kraft spenden, reduziert: *die kraft gâben in ir wîp*.¹⁴⁹

Die Meierstochter vollzieht den Wechsel zwischen beiden Frauentypen: In der Opferbereitschaft für Heinrich sieht sie zunächst die Erfüllung einer ihr eingegebenen Pflicht. Deshalb verfolgt sie dieses Ziel auch vehement. Als der Plan jedoch zu scheitern droht, wird kurzzeitig die andere Facette der Weiblichkeitsdarstellung gezeigt, die Mädchenfigur klagt Heinrich an, macht ihm schwere Vorwürfe, die seine Männlichkeit in Frage stellen und lässt ihrer Wut freien Lauf. Jedoch führt auch dieses Verhalten nicht zum gewünschten Ziel. Dass das Mädchen nach dem Scheitern beider Weiblichkeitskonzepte einfach komplett verstummt und willenlos in die Ehe überführt wird, verweist umso mehr auf einen Bruch im intendierten Männlich- und Weiblichkeitskonzept, den es genauer zu untersuchen gilt.

¹⁴⁸Vgl. Hrubý, Antonín: Hartmann als artifex, philosophus und praeceptor der Gesellschaft. In: Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte und Perspektiven. Hugo Kuhn zum Gedenken. Hrsg. von Christoph Cormeau. Stuttgart, 1979, S. 254–276, S. 357 f.

¹⁴⁹Hartmann von Aue, Erec (s. Anm. 115), V. 9171.

1.3.2.2 Hilflosigkeit und Schuldfähigkeit

Trotz dieser vermeintlichen Reduzierbarkeit auf einige wenige Weiblichkeitskonzepte bleiben bei Hartmanns Frauenfiguren Spannungen bestehen, wie Ingrid Kasten anhand von Gregorius' Mutter treffend erläutert:

Anders als Gregor, der als *guoter sündære* für das Paradoxon der schuldlosen Schuld steht, wird sie in ihrer Fehlbarkeit und in ihrer Buße nicht über menschliches Maß hinausgehoben. Dabei kann sie für die Rezipienten zwar eine Mittlerrolle gegenüber dem herausragenden Legendenhelden übernehmen, aber gerade dadurch wird sie andererseits auch problematisch. So haftet ihr als Figur trotz der Namenlosigkeit etwas widerständig Eigenes an, das unbewältigt bleibt.¹⁵⁰

Die rein auf die Helden ausgerichtete Potenz der Frauenrollen spiegelt auch Lunete wider: Als Helferin des in Gefangenschaft geratenen Iwein verfügt sie über außergewöhnliche Fähigkeiten, sogar über einen Zauberring, der Iwein vor seinen Verfolgern verbirgt. Sobald sie aber eine andere Funktion erfüllt, ist ihre frühere Findigkeit vergessen.¹⁵¹

Den Frauenfiguren werden also Attribute wie Weitsicht und Findigkeit oder machtverstärkende Gegenstände zugesprochen, solange sie damit dem Helden hilfreich sein können. Ihre Selbstbestimmung reicht aber nie aus, um sich selbst mit eben diesen Mitteln zu schützen. Einerseits sind die *vrouwen* also von enormer Bedeutung für die Männlichkeit der Protagonisten, indem sie auf Defizite aufmerksam machen, sich in ihnen der Mangel der Helden überhaupt erst offenbart und sie beim Wiederaufstieg helfen. Dadurch werden sie in Rollen als Prestigeobjekt, Dialogpartnerin, treue Gefährtin und vieles mehr hineingeschrieben. Andererseits können sie trotzdem nicht als Individuen fungieren und bekommen damit nie vollwertigen Subjektstatus zugesprochen. Perfekte Weiblichkeit habe sich in einer Stimme zu erfüllen, die selbstlos den Vorrang des männlichen Partners anerkennt und die Furcht um sich selbst zugunsten der Furcht um den anderen zurückstellt, erläutert Gerok-Reiter dieses Weiblichkeitskonzept.¹⁵² Auch die bisweilen paradoxe Spannung in der Frauendarstellung wird also zum Teil durch die Männlichkeitsauslotung erklärbar.

¹⁵⁰Kasten, Ingrid: Schwester, Geliebte, Mutter, Herrscherin: Die weibliche Hauptfigur in Hartmanns „Gregorius“. Tübingen, 1993 (= PBB; Band 115), S. 400–420, S. 419 f.

¹⁵¹Vgl. Schweikle, Günther: Zum „Iwein“ Hartmanns von Aue – Strukturelle Korrespondenzen und Oppositionen. In: Probleme des Erzählens in der Weltliteratur. Festschrift für Käthe Hamburger zum 75. Geburtstag. Hrsg. von Fritz Martini. Stuttgart, 1971, S. 1–21, S. 18.

¹⁵²Vgl. Gerok-Reiter, Annette: Angst – Macht – Ohnmacht. Emotionscrossing in Hartmanns „Erec“? In: Machtvolle Gefühle. Hrsg. von Ingrid Kasten. Berlin, 2010 (= Trends in Medieval Philology; Band 24), S. 218–245, S. 237.

Oberflächlich betrachtet, führen Hartmanns Texte also zunächst vor, dass die Frauenfiguren für die sündige oder übermäßige Liebe der Protagonisten keine direkte Verantwortung tragen, denn die verderbliche *minne* wirkt sozusagen durch sie und ihnen zum Trotz.¹⁵³ Auch manche Forschungsmeinung attestiert den Frauenrollen deshalb absolute Schuldlosigkeit. Kuhn bezeichnet Enite gar als eine „der reinsten Frauengestalten in Mittelalter und Neuzeit“¹⁵⁴. Abgesehen davon, dass das Lob der Unterwürfigkeit und Aufopferung Enites ein äußerst fragwürdiges Frauenbild für die Neuzeit entwirft, soll im Interpretationsteil auch gezeigt werden, dass die Frauen in Hartmanns Epik zwar keine personale Schuld tragen, jedoch in ihrer Konstruktion auf die Männerrollen und deren *missetât* hin auch immer an deren Defiziten Anteil haben. So werden die *vrouwen* vom Erzähler zwar nie direkt getadelt, doch oft wird unterschwellig deutlich, dass ein ‚Zuviel an Stimme‘ negativ gewertet wird und dass – selbst wenn das Tadeln des Mannes durch die Frau berechtigt ist – hierbei immer die ‚Verhältnismäßigkeit‘ – aus männlicher Perspektive – gewahrt bleiben muss.¹⁵⁵ Da Iwein nach der langen Anklagerede in den Wahnsinn gestürzt wird und auch Enites heimliche Klage im Widerspruch zur Vorstellung einer treuen Ehefrau steht, kann das Tadeln der Männerfiguren durch die Frauen nicht übergangen werden. Diese Untersuchung muss also insbesondere die Kritik der Mädchenfigur an Heinrichs Umkehr kurz vor dem Opfer genauer beleuchten. Weibliche Trauergesten scheinen außerdem nötig, um den ‚männlichen Beschützermodus‘ zu initiieren. So wird an der Cadoc-Episode des „Erec“ ersichtlich, dass der Held die Klage der Frauenfigur benötigt, um die Lage richtig einzuschätzen und richtig handeln zu können.¹⁵⁶ Trauer- und Klagegesten, die den Helden zur Einsicht oder Umkehr bewegen können, sind typische funktionale Handlungen, die Frauenrollen in mittelhochdeutscher Literatur zugeschrieben werden. Vielleicht lauert Heinrich auch deshalb so ungewöhnlich am Wandloch, um endlich anhand der weinenden Reaktion der Mädchenfigur die Lage richtig einschätzen zu können. Doch diese sträubt sich beharrlich gegen die typisch weiblichen Zuschreibungen und setzt das gewöhnlich zur Rettung animierende Signal nicht.

¹⁵³Vgl. Smits, Kathryn: Enite als christliche Ehefrau. In: Interpretation und Edition deutscher Texte des Mittelalters. Festschrift für John Asher zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Kathryn Smits u.a. Berlin, 1981, S. 13–25, S. 23.

¹⁵⁴Kuhn, Hugo: Erec. In: Hartmann von Aue. Hrsg. von Hugo Kuhn und Christoph Cormeau. Darmstadt, 1973 (= Wege der Forschung; Band 359), S. 17–48, S. 48.

¹⁵⁵Vgl. zum Beispiel: Die ungewöhnlich hohen Redeanteile der „Eingemauerten Frau“ des Strickers und die öffentlichen, mehrmaligen Tadelreden der Königstochter in der „Halben Birne“. Beide Frauen werden im Nachhinein dafür bestraft beziehungsweise überlistet.

¹⁵⁶Vgl. zum Beispiel: Hartmann von Aue, Erec (s. Anm. 115), V. 5293–5648.

1.3.2.3 Rückkehr zur ‚natürlichen‘ Ordnung

In Hartmanns Epik wird den Frauenfiguren am Ende die zwischenzeitliche Potenz wieder entzogen. Alle Märchen, Mythen und literarischen Muster würden stets das Gleiche berichten: Erlösungsfähig seien dort nur die Männer. Das gelte für Adam über Grimms Froschkönig bis zu Wagners fliegendem Holländer, so Kindl.¹⁵⁷ Deshalb muss auch Laudine erkennen, dass unversöhnliche Wut einer Frau nicht geziemt und muss – entgegen der französischen Vorlage – von dem ihr angetanen Leid absehen und sich auf die *kumber*-Erfahrung des Helden einlassen.¹⁵⁸ Enite wird aus dem Vaterhaus in ein ihr fremdes Herrschaftsgebiet überführt, demgegenüber steht Laudine, die Iwein in ihr Herrschaftsgebiet hineinlässt. Sie hat damit im Text eine autonomere und prominentere Stellung als Enite inne.¹⁵⁹ Daher ist es wenig verwunderlich, dass Enite treu ergeben Erec in Allem Folge leistet und am Ende ebenso unbemerkt im Hintergrund verschwindet wie die Mädchenfigur im „Armen Heinrich“, wohingegen Laudine Iwein nach seinem Fehltritt verstößt. In ihrem eigenen Herrschaftsraum hat sie zwar die Macht an Iwein übergeben, aber nur unter der Prämisse, dass er in seiner Rolle als beschützender Ehemann aufgeht. Laudine betont mit den Worten *ich hân wol gewelt*¹⁶⁰ ihre selbstverantwortliche Entscheidungsmöglichkeit. Sie gibt sich hier der – möglicherweise illusionären – Vorstellung hin, als Frau des Mittelalters tatsächlich eine Wahl zu haben. Aus dieser Vorstellung heraus leitet sich ihre spätere Wut ab. Im Versagen Iweins zeigt sich, dass sie eben doch nicht so *wol gewelt* hat. Laudine handelt somit selbst ‚männlich-rational‘ und kann deshalb nicht wie Enite als Begleiterin des pflichtvergessenen Mannes fungieren. Eine emotionale Frauenrolle kann neben ihrem Mann auf *âventiure*-Fahrt geduldet werden, weil sie all ihre Kräfte nur für ihn einsetzt und so gleichzeitig zu seinem Wiederaufstieg beiträgt und trotzdem hinter ihm zurücktritt. Deshalb kann auch das Mädchen Heinrich auf der Salerno-Reise begleiten. Laudine hat hingegen den rationalen Part inne, den Iwein eigentlich übernehmen müsste, und darf deshalb nur im Liebes-Gedenken des Mannes auf dem *âventiure*-Weg auftauchen. So kann die eigentlich sachlich Anklagende in das emotionale Schema gezwungen werden, das ihr als Frau vermeintlich entspricht.

Da alle vier *vrouwen* in Hartmanns Epik am Ende zusammen mit ihren Männern wieder erhöht werden und drei von vier auch in einer Ehe weiterleben, darf von Anfang an kein Zweifel an ihrer ‚Fraulichkeit‘ und Tugendhaftigkeit gelassen werden. Es wäre nicht denkbar für mittelalterliche Wertvorstellungen, dass beispielsweise eine kämpferi-

¹⁵⁷Vgl. Kindl 1989 (s. Anm. 4), S. 435.

¹⁵⁸Vgl. Hafner 1999 (s. Anm. 56), S. 217.

¹⁵⁹Vgl. Mertens, Volker: Der deutsche Artusroman. Stuttgart, 1998 (= Reclams Universal-Bibliothek; Nummer 17609), S. 72.

¹⁶⁰Hartmann von Aue, Iwein (s. Anm. 90), V. 2682.

sche, rachsüchtige Frau wie Kriemhild am Ende wieder zur ‚weiblich‘, sanften Ehefrau umschlägt. Frauenfiguren, die politisch so weitreichendes Verhalten an den Tag legen und so explizit kämpferisch auftreten, können nicht wieder zurück in ihre Weiblichkeit. Auffallend ist jedoch, dass nur Frauenrollen, die zuvor ideale Ehefrauen waren und sich dann zur Amazone entwickeln nicht zurückkönnen. Geborene Amazonen wie Brünhild scheinen hingegen in ihrer literarischen Konstruktion nur darauf zu warten, gezähmt zu werden. Sie stellen für die Männerwelt einfach eine zu reizvolle Herausforderung dar. Bei aufmüpfigem Verhalten im rein häuslichen Bereich, wie in der sogenannten Märendichtung, und auch bei gemäßigten ‚männlichen Tendenzen‘ wie in Hartmanns Epik ‚dürfen‘ die Frauen jedoch in die ihnen anfänglich zugeschriebene Rolle zurückkehren.

Kindl fasst die in den Texten schwelende Furcht vor herrschenden Frauen treffend zusammen:

Selbst der satirischen Variante vom bekehrten Hagestolz bedeutet die schließlich siegreiche Frau nur Mittel zum Zweck: Bestätigung der (den Männern) unheimlichen Femina-Regina, eines weltbeherrschenden, letztlich bösen Prinzip, dem nur noch mit Hilfe der Lächerlichkeit beizukommen ist.¹⁶¹

1.3.2.4 Schlussfolgerung im Vergleich mit den neuzeitlichen Werken

Auch bei den neuzeitlichen Werken kann man beobachten, wie sich die Frauenfiguren oft nur mit Hilfe von Ironie beherrschen lassen. Der Umgang mit dem melancholischen Liebheidi oder Dorsts/Ehlers aufmüpfiger Elsa, die zeitweise zur Hauptfigur avancieren, wird dadurch erleichtert. Mittelalterliche Figuren für das heutige Publikum wiederzubeleben und gleichzeitig zu dechiffrieren ist ein Hauptanliegen von Dorst/Ehlers Werken, dabei werden Figuren wie Parzival und Merlin jedoch so stark überzeichnet und Geschlechterklischees so strapaziert, dass das Publikum gewollt mit Extremen überfordert wird. So trägt Merlin, der sich gerade in einen Hahn verwandelt hat, Parzival beispielsweise folgendes ‚Gedicht‘ vor:

Was ist kein Mann und auch kein Tier?
Was will es schweigend sagen dir?
Was hat vier Augen und zwei Mund?
Was mach dich krank und doch gesund?
Was fesselt dich und macht dich frei?
Was macht aus Eins und Eins dir Drei?
Was ist ein Unglück für den Mann,

¹⁶¹Kindl 1989 (s. Anm. 4), S. 434.

Wenn er es nicht erraten kann?
(Die Frau)¹⁶²

Schon jetzt kann festgehalten werden, dass trotz der hier vorgestellten Typik Hartmanns Frauenfiguren Komplexität und Facettenreichtum besitzen, die in dieser Form nicht oft in mittelhochdeutscher Literatur zu finden sind. Hartmanns Mädchenrolle wirkt sogar bewusster, vielschichtiger und selbstsicherer als Huch und Dorst/Ehler es ihren weiblichen Hauptfiguren zugestehen. Eine gewisse Konstruiertheit der Frauenfiguren auf den Mann hin ist jedoch schon Hartmanns Werk eigen und bleibt auch in vielen Beispielen für die Rezeption von Hartmanns „Armem Heinrich“ bestehen. Kindl fasst zusammen, „daß das Mädchen eben nicht als eigene Handlungsträgerin gesehen werden darf, sondern einzig und allein als Schlüssel zur Heinrich-Handlung: sein Geschick steht zur Debatte, sie wird ausschließlich über ihren Stellenwert in der Entwicklung des Protagonisten definiert.“¹⁶³ Diese These gilt es auch für die neuzeitlichen Werke weiter zu prüfen.

In den ausgewählten neuzeitlichen Werken erhalten die zwei Extrempole, innerhalb derer sich mittelalterliche Frauendarstellungen bewegen, nun zwar andere Namen, sind jedoch mit den gleichen Konnotationen verknüpft. Die Weiblichkeitsdarstellungen, die im Mittelalter zwischen Eva und Maria pendeln, werden seit der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert auf die *femme fatale* und *femme fragile* übertragen.¹⁶⁴

Im Typus der *femme fatale* wir ein Mythos wieder beschworen, der in der deutschen Literatur seit dem Mittelalter lebendig ist, der in wichtigen Strukturmerkmalen und bildlichen Ausprägungen konstant bleibt.¹⁶⁵

Die Darstellungen schwanken hier also zwischen der irdischen Gelüsten verhafteten, schwarzen Witwe, der Verführerin und der Kindfrau, dem zerbrechlichen, entrückten, rein geistigen Wesen. Bei Ricarda Huch findet sich mit Liebheidli genau diese *femme fragile*, die jedoch gerade wegen ihres ätherischen Wesens, ihrer Naivität, Zerbrechlichkeit und Reinheit ins sexuelle Interesse Heinrichs rückt. Oft wirkt gerade die *femme fragile* – ebenso wie die Amazone – prädestiniert für hoffnungslose Eroberungsversuche.

Bei Dorst/Ehler und Kubelka haben die Frauenfiguren durch die Modifizierung ihrer äußeren Erscheinung stark an Fragilität eingebüßt. Dorst/Ehler lassen ihr Mädchen, Elsa, zwar ein naives Kind bleiben, doch durch die starke dialektale Färbung ihrer Sprache und

¹⁶²Dorst, Tankred: Parzival. Ein Szenarium. Mitarbeit Ursula Ehler. Frankfurt am Main, 1990, S. 30.

¹⁶³Kindl 1989 (s. Anm. 4), S. 446 f.

¹⁶⁴Vgl. Tebben 1999 (s. Anm. 77), S. 21.

¹⁶⁵Becker-Cantarino, Barbara: „Frau Welt“ und „Femme Fatale“: Die Geburt eines Frauenbildes aus dem Geiste des Mittelalters. In: Das Weiterleben des Mittelalters in der deutschen Literatur. Hrsg. von James F. Poag und Gerhild Scholz-Williams. Königstein/Ts., 1983, S. 61–73, S. 61.

anfängliche Begriffsstutzigkeit wirkt diese Naivität nun viel gröber. Auch Kubelkas ‚Mädchen‘ hat rein äußerlich wenig mit der Vorstellung einer *femme fragile* gemein, sondern ist eine schielende Dame mittleren Alters, die von ihrem früheren Verehrer sitzen gelassen wurde. Und dennoch hat sie auf Heinrich Rosenkranz eine bezaubernde Wirkung, die sie wieder im Licht eines jungen, attraktiven Mädchens erscheinen lässt. Markus Werner splittet seine Frauenrollen in die geistige Verbindung zu der Kurbekanntschafft Sophie (*femme fragile*), die sexuelle Affäre zu Laura (*femme fatale*) und die frühere eheliche Verbindung zu Regina, die zwischen diesen Rollen oszilliert und sich beharrlich Lorenz Hatts Verständnis entzieht.

Rautenberg zeigt auf, welches Frauenbild des „Armen Heinrich“ in vielen Beispielen für die Rezeption Hartmanns nachzuwirken scheint:

Ähnlich wie im *Nibelungenlied* deutsche Tapferkeit und ‚Nibelungentreue‘ beschworen werden, hält Hartmanns Namenlose, der Willkür neuzeitlicher Projektionen ausgesetzt, deutschen Frauen einen Sittenspiegel vor. Die Hysterica, die religiöse Schwärmerin, die Hauptmann so deutlich herauskehrt, ignorieren die auf Ideale gestimmten Übersetzer. Hartmanns ‚hehre Maid‘ wird schließlich zum Inbegriff deutscher Frauentugenden.¹⁶⁶

Peter Sprengel macht deutlich, dass Hauptmann schon mit dem Prädikat im Titel „deutsche Sage“ auch präzise den Status wiedergibt, den Hartmanns Dichtung seit der Überarbeitung Wilhelm Grimms in der Öffentlichkeit erlangt hat:¹⁶⁷ „[E]ine Art Volksbuch des 19. Jahrhunderts, in dem sich zugleich der opferwillige Charakter der deutschen Nation spiegeln sollte.“¹⁶⁸

Für diese Studie wurden bewusst neuzeitliche Werke herausgegriffen, die weder ausschließlich die ‚Hysterica‘ noch den ‚Inbegriff weiblicher Hingabe‘ herauskehren. Es werden vielmehr verschiedene Rollenentwürfe diskutiert. Natürlich kann man Kubelkas Cilly Eibisch und Huchs Liebheidli insbesondere vor dem Hintergrund der Aufopferung betrachten – jedoch führen die Werke hier eher ein Schema vor, das brüchig wird, das Menschen leiden und tatsächlich sterben lässt und deshalb nicht mehr uneingeschränkt funktioniert.

¹⁶⁶Rautenberg 1985 (s. Anm. 7), S. 98.

¹⁶⁷Vgl. Sprengel, Peter: Ein ‚deutscher Heinrich‘? Nationale Identität und Alterität in den Hartmann-Bearbeitungen Hauptmanns und Borchardts. In: Akten der Tagung *Der arme Heinrich* – Hartmann von Aue und seine moderne Rezeption. Bamberg 5.–7. Februar 2015. Hrsg. von Albert Gier u.a. Mainz, 2015 (= Mitteilungen der Hans Pfitzner-Gesellschaft; Heft 75), S. 113–128, S. 120.

¹⁶⁸Ebd., S. 120.

2

Grenzziehung: Gender bei Hartmann – Rezeptionsimpuls für die Moderne?

Wenn Hartmanns „Armer Heinrich“ auf die Eckpunkte der oberflächlichen Handlung verknappt wird, mag es tatsächlich verwundern, dass so viele Autoren bereit sind, ihre Rezipienten immer und immer wieder mit einem für die Neuzeit recht fremdartigen Thema zu konfrontieren:

Das ist ein Wagnis, denn der Aussatz als Strafe Gottes für ein gottfernes, leichtfertiges Leben, der unbeirrbar Glaube eines Kindes an die Rettung des schwerkranken Herren ihrer Eltern, die unsägliche Heilmethode des Salerner Arztes und schließlich das Wunder der Heilung und die Heirat über die im Mittelalter hohen Standesschranken hinweg dürften kaum die aktuellen Interessen einer heutigen Leser- und Hörerschaft berühren.¹⁶⁹

Hartmanns Werk macht jedoch mehr aus als seine ‚mittelalterlichen‘ Komponenten und die Beziehung des Mädchens zu Heinrich wird durch das Herunterbrechen der Umstände

¹⁶⁹Grosse, Siegfried: Gerhart Hauptmann – Tankred Dorst – Ricarda Huch: Der arme Heinrich. Versuch einer literarischen Auseinandersetzung mit Hartmann von Aue. In: *Ze hove und an der strāzen*. Die deutsche Literatur des Mittelalters und ihr „Sitz im Leben“. Festschrift für Volker Schupp zum 65. Geburtstag. Stuttgart, 1999, S. 329–346, S. 330.

auf den Themenkomplex ‚eine Frau opfert sich für einen Mann‘ zu einer Konstellation, die offensichtlich immer noch diskussionswürdig ist.

Rautenberg erläutert die grundlegende Entscheidung, die rezipierende Autoren dabei zu treffen haben: Einerseits kann man versuchen, den Charakter der Vorlage beizubehalten. Der Wandel der soziokulturellen Bedingungen führt dann jedoch möglicherweise dazu, dass das Publikum die Bearbeitung missversteht. Die andere Möglichkeit ist, den Stoff so zu transformieren, dass die Umgestaltung auf Lesende heute eine ähnliche Wirkung erzielt wie Hartmanns Werk auf das Publikum seiner Zeit.¹⁷⁰ Dorst/Ehler, Huch, Kubelka und Werner gehören zur zweiten Kategorie. Sie transformieren den Stoff grundlegend. Ob diese Erzählmanöver jedoch auch zu einer besseren Verständlichkeit führen, wird erst noch zu klären sein. Das Interessante an dem Stoff ist ja gerade, dass sich das Opfer in keine Zeit widerstandslos einpassen lässt und immer polarisiert. Die Wirkung auf die heutige Leserschaft ist also vielleicht tatsächlich eine ähnlich irritierende.

Im Folgenden soll unter den Punkten 2.1 „Rezeption und Edition“, 2.2 „Rezeption und Interpretation“ und 2.3 „Weibliche“ und „männliche“ Literaturproduktion“ die Abhängigkeit der Darstellung von Geschlechterbeziehungen von interpretatorischen Entscheidungen geschildert werden. Die dort aufgezeigten Rahmenbedingungen, von denen Literaturproduktion, Rezeption, Interpretation und Edition abhängig sind, ermöglichen es, sich unter Punkt 2.4 „Gender und Figurenkonstellation“ intensiver auf die Einzelwerke zu konzentrieren.

2.1 Rezeption und Edition

Mittelhochdeutsche Texte liegen oft in mehreren, unterschiedlichen Handschriften vor: „Hartmanns ‚Armer Heinrich‘ ist vollständig überliefert in drei Handschriften (A, B^a, B^b) und fragmentarisch in Resten von drei weiteren (C, D, E). Ferner gibt es ein kurzes Exzerpt (F).“¹⁷¹

Nur in Handschrift A heiraten Heinrich und das Mädchen. Fassung B sieht hingegen ein Leben im Kloster für die Meierstochter vor und macht Heinrich zum Domherrn. Fragment E bricht abrupt ab, als Heinrich gesund mit dem lebendigen Mädchen heimkehrt.¹⁷²

¹⁷⁰Vgl. Rautenberg 1985 (s. Anm. 7), S. 28.

¹⁷¹Hartmann von Aue: Der arme Heinrich. Hrsg. von Hermann Paul, neu bearbeitet von Kurt Gärtner. 17., durchgesehene Auflage. Tübingen, 2001 (= ATB; Band 3), S. XI.

¹⁷²Vgl. Veeh, Michael: Das Religiöse im *Armen Heinrich* bei Hartmann von Aue, den Brüdern Grimm, Gustav Schwab und Adelbert von Chamisso. Zur Säkularisierung und nationalpatriotischen Neuentdeckung eines mittelalterlichen Erzähltextes im Geiste der Romantik. In: Historisches Verstehen als Reminiszenz und Vision. Hrsg. von Lu Jiang und Michael Neecke. Berlin, 2015 (= Schriftstücke. Jahrbuch für Philosophie und Literaturwissenschaft; Band 1), S. 106–135, S. 108.

Die Geschichte vom aussätzigen Ritter Heinrich und der opferbereiten Meierstochter ist bis heute die Geschichte in der Fassung von Handschrift A geblieben. Goethe lernte sie in dieser Fassung kennen, und vor allem die kommentierte Ausgabe der Brüder Grimm von 1815 mit einer Prosa-Übersetzung von Wilhelm Grimm in der Einleitung wurde für die intensive Rezeption des ‚Armen Heinrich‘ im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts richtungweisend.¹⁷³

Deshalb soll in dieser Untersuchung – dem Rezeptionsinteresse folgend – insbesondere Fassung A in den Mittelpunkt gestellt werden. Jedoch wird gerade der abweichende Schluss¹⁷⁴ auch seine Berücksichtigung finden.

Auch Arthur Schopenhauer setzte sich mit der Grimmschen ‚Übersetzung‘ des ‚Armen Heinrich‘ auseinander und stritt sich dabei wieder und wieder in Bleistiftanmerkungen mit der Ausgabe. Besondere Aufmerksamkeit verdient hier das Gespräch zwischen dem Mädchen und seinen Eltern. Bezeichnenderweise übersetzt Schopenhauer den Vers: *ich enmüeze alsô swache leben*¹⁷⁵, der bei Grimm mit „und ich **mit** meinem Mann in Elend lebe“ wiedergegeben wird, mit „und ich **ohne** Mann in Elend lebe“. Heinz Stolte wirft hierzu ganz richtig ein, dass in dem Vers jedoch gar kein Mann zu finden sei.¹⁷⁶ Weil das Mädchen zuvor davon spricht, wie es für sie werden wird, wenn sie *âne man*¹⁷⁷ bleibt, folgern Schopenhauer und Grimm offenbar, dass sich auch Vers 754 auf einen Ehemann bezieht. In diesem Beispiel deutet sich an, dass nicht immer allein der mittelhochdeutsche Text Rezipienten veraltete Rollenklischees und die Abhängigkeit der Frau vom Mann aufzeigt, gelegentlich mag die extreme Polarisierung der Geschlechter auch dem getrübbten Blick der Moderne geschuldet sein, der das Mittelalter als frauenverachtend und männerbejubelnd verstanden wissen will.¹⁷⁸ So wird im oben genannten Beispiel durch die neuzeitliche Vermittlung signalisiert, dass die Vorstellungswelt eines Mädchens nicht ohne einen männlichen Bezugspunkt gedacht werden kann.

¹⁷³Springeth, Margarete: Familiäre Bindungen und Lösungen im ‚Armen Heinrich‘ Hartmanns von Aue und in der ‚Legende vom armen Heinrich‘ von Tankred Dorst und Ursula Ehler. In: *Magister et amicus. Festschrift für Kurt Gärtner zum 65. Geburtstag*. Hrsg. von Václav Bok und Frank Shaw. Wien, 2003, S. 813–824, S. 816.

¹⁷⁴Vgl. Hammer, Andreas/Kössinger, Norbert: Die drei Erzählschlüsse des ‚Armen Heinrich‘ Hartmanns von Aue. Stuttgart, 2012 (= *ZfdA*; Band 141), S. 141–163.

¹⁷⁵Hartmann von Aue, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 171), V. 754.

¹⁷⁶Vgl. Stolte, Heinz: Der Arme Heinrich und das Quietiv des Willens. Zu Arthur Schopenhauers mittelhochdeutschen Studien. In: *Aspekte der Germanistik. Festschrift für Hans-Friedrich Rosenfeld zum 90. Geburtstag*. Hrsg. von Walter Tauber. Göppingen, 1989 (= *GAG*; Band 521), S. 339–359, S. 341.

¹⁷⁷Hartmann von Aue, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 171), V. 747.

¹⁷⁸Vgl. Wolf, Gerhard: Starke Frauen – schwache Männer. Geschlechterrollen im Spannungsfeld der Diskurse. In: *Böse Frauen – gute Frauen. Darstellungskonventionen in Texten und Bildern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*. Hrsg. von Ulrike Gaebel und Erika Kartschoke. Trier, 2001 (= *LIR*; Band 28), S. 273–286.

Schon allein durch die heutigen Textausgaben können also Gender-Probleme auftreten. Das zeigt ein weiteres Beispiel in den Versen 339 bis 341 des „Armen Heinrich“:

*mit dienste brâhte sîz an die vart,
daz er ir alsô holt wart,
dâz er sî sîn gemahel hiez.*¹⁷⁹

Die neuhochdeutsche Übersetzung von Siegfried Grosse lautet: „Mit seinen Aufmerksamkeiten brachte er sie dazu, ihm so vertraut zu werden, daß er sie seine Braut nannte.“¹⁸⁰ Interessant ist, dass sich der mittelhochdeutsche Text hier zwar an der Handschrift B orientiert (*Mit dinste brachte si iz an die vart / Daz er ir also holt wart*)¹⁸¹, die Übersetzung jedoch sinngemäß darauf abzielt, dass das Mädchen Heinrich mit ihrem Dienst – also ihrer Aufmerksamkeit und Pflege – dazu bringt, dass er ihr so zugetan oder gewogen wird, dass er sie seine Braut nennt. Den Anstoß zu der Benennung als Braut würde also das Verhalten der Frau geben, nicht die Aktion des Mannes. Auch Harold Bernard Willson merkt dies vehement an:

If we examine the surrounding context it seems impossible to doubt that in these lines the poet is speaking of the service ('dienst') rendered by the maid, as the B version has it, and not that Heinrich, as in A. In spite of the humiliation of his leprosy, Heinrich would hardly be expected, as a lord, to perform any service, particularly for a peasant girl whose father is his vassal, however charming she might be. This is emphatically not a *Minnesang* situation.¹⁸²

In der kritischen Ausgabe wird der mittelhochdeutsche Text wie folgt angegeben:

*mit dienste brâhte er si ûf die vart,
daz si im alsô heimlich wart
daz er si sîn gemahel hiez.*¹⁸³

Die ‚Dienst-Aktion‘ wird – ebenso wie in Grosses Übersetzung – Heinrich zugeschrieben. Außerdem wird zusätzlich zu der Frage, wer in Vers 339 die Handlung initiiert, *holt* durch *heimlich* ersetzt, was eine noch intensivere Vertrauensbasis zwischen den beiden

¹⁷⁹Hier zitiert nach folgender Ausgabe: Hartmann von Aue: Der arme Heinrich. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Übersetzt von Siegfried Grosse. Hrsg. von Ursula Rautenberg. Stuttgart, 1993 (= Reclams Universal-Bibliothek; Nummer 456), V. 339–341.

¹⁸⁰Ebd., S. 23.

¹⁸¹Zitiert aus der kritischen Anmerkung zu den Versen 339 und 340 in folgender Ausgabe: Hartmann von Aue, Der arme Heinrich (s. Anm. 171).

¹⁸²Willson, Harold Bernard: New light on ‚Der arme Heinrich‘ from variant readings. England, 1979 (= MLR; Volume 74), S. 335–340, S. 335.

¹⁸³Zitiert nach der kritischen Ausgabe: Hartmann von Aue, Der arme Heinrich (s. Anm. 171), V. 339–341.

Protagonisten andeutet. „The adjective *holt* (together with the noun *hulde*) is of course derived from the feudal sphere, which strengthens the case for the B reading. It goes together with *dienst* rather better than *heimlich* (A).“¹⁸⁴

Die folgende Untersuchung hält sich zwar an die kritische Textausgabe, jedoch muss bei den gerade zitierten Versen Willson zugestimmt werden. Die Aktion – in Berücksichtigung des Kontextes und im Hinblick auf die aktive, lenkende Rolle, die die Mädchenfigur kurz danach übernehmen wird – geht mit größerer Wahrscheinlichkeit von dem Mädchen aus.

Ulrich Müller fasst die Grundproblematik, die hinter diesen Beispielen steckt, treffend zusammen:

Interpretationen beruhen notwendigerweise auf Editionen (oder sollten dies tun), und daher kann, ja muß sich jede editorische Entscheidung auf unser Verständnis eines Textes auswirken, und umgekehrt wirken interpretatorische Vorentscheidungen und/oder Überzeugungen auf Editionen ein. Das sind (inzwischen) Binsenweisheiten.¹⁸⁵

Ingrid Bennewitz merkt zudem an, dass ein Verzicht auf die sogenannten historisch-kritischen Ausgaben für eine gendertheoretische Herangehensweise an Texte des Mittelalters von Vorteil sein könnte,¹⁸⁶ da „deren Textkontaminationen auch den ‚männlichen Blick‘ auf die Literatur dieser Zeit bewahren.“¹⁸⁷ Zusammenfassend formuliert Andreas Hammer richtig, dass man sich bei der Interpretation bewusst sein muss, dass wir stets mit Rezeptionszeugnissen arbeiten.¹⁸⁸

2.2 Rezeption und Interpretation

Schon Hartmann folgte gewissen Stofftraditionen und erfand den „Armen Heinrich“ nicht aus dem Nichts. Er verweist im Prolog selbst darauf, dass er eine bereits aufgeschriebene Geschichte gefunden hat, die er nun erzählen möchte: *nu beginnet er iu diuten /*

¹⁸⁴Willson 1979 (s. Anm. 182), S. 337.

¹⁸⁵Müller, Ulrich: Vom A und O mittelhochdeutscher Dichtung: Überlegungen zur Abhängigkeit von Edition und Interpretation am Beispiel von Anfang und Schluß des „Nibelungenlieds“ und des „Armen Heinrich“ Hartmanns von Aue. In: Edition und Interpretation. Neue Forschungsparadigmen zur mittelhochdeutschen Lyrik. Festschrift für Helmut Tervooren. Hrsg. von Johannes Spicker u.a. Stuttgart, 2000, S. 57 f.

¹⁸⁶Vgl. Bennewitz, Ingrid: *Vrowe/maget/ubeles wîp*. Alterität und Modernität mittelalterlicher Frauenbilder in der zeitgenössischen Rezeption. In: Feministische Wissenschaft. Methoden und Perspektiven. Beiträge zur 2. Salzburger Frauenringvorlesung. Hrsg. von Katrina Bachinger u.a. Stuttgart, 1990 (= Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik; Nr. 243), S. 121–144, S. 129.

¹⁸⁷Ebd., S. 129.

¹⁸⁸Vgl. Hammer, Andreas: Dichter und Werk – Hartmanns Texte: Fassungen und Überlieferung. In: Hartmann von Aue. Eine literaturwissenschaftliche Einführung. Hrsg. von Cordula Kropik. Tübingen, 2021, S. 45–81, S. 73.

*eine rede die er geschriben vant.*¹⁸⁹ Natürlich könnte diese Verbalphrase schlicht zur Autorinszenierung dienen und signalisieren, „dass Hartmann sich und seine Texte als Teil einer literarischen Traditionskette“¹⁹⁰ betrachtet. Eine eindeutige schriftliche Quelle, wie bei Hartmanns „Erec“, „Iwein“ und „Gregorius“ konnte bislang nicht identifiziert werden.¹⁹¹ Jedoch werden gängige Erzählmodelle von Aussatz-Heilungen zusammengeführt: „Einerseits die wundersame Genesung eines Erkrankten, gerade weil dieser auf das als Heilmethode vorgeschlagene Blutopfer verzichtet [...]; andererseits die erfolgreiche Heilung durch einen selbstlosen und freiwilligen Opfertod.“¹⁹² Hartmann verschränkt diese ‚traditionellen‘ Motive mit profanen Inhalten¹⁹³ und nimmt damit auch im „Armen Heinrich“ – ebenso wie im „Erec“, „Iwein“ und „Gregorius“ – eine ‚Deutungshoheit‘ ein, die der Interpretation von bereits Vorhandenem bedarf.

Das literarische Ereignis kann nach Hans Robert Jauß nur weiterwirken, wo es bei den Nachkommenden noch oder wieder rezipiert wird – wo sich Leser fänden, die sich das vergangene Werk neu aneignen oder Autoren, die es nachahmen, überbieten oder widerlegen wollen.¹⁹⁴

Johann Gustav Büsching hat 1810 den ‚Armen Heinrich‘ von Hartmann von Aue erstmals ins Neuhochdeutsche übersetzt, als ‚altdeutsche Erzählung‘, illustriert mit fünf Kupferstichen von Franz Hegi. Das ist der Beginn eines lebhaften Rezeptionsinteresses, das über 185 Jahre bis heute anhält und das in dieser Stärke keiner anderen Dichtung Hartmanns zuteil geworden ist.¹⁹⁵

Jauß stellt dar, dass der Ereigniszusammenhang von Literatur primär im Erwartungshorizont der literarischen Erfahrung zeitgenössischer und späterer Leser, Kritiker und Autoren vermittelt wird. Von der Objektivierbarkeit dieses Erwartungshorizontes hänge es ab, ob es möglich werde, Geschichte der Literatur in der ihr eigenen Geschichtlichkeit zu begreifen und darzustellen.¹⁹⁶ Im „Mittelalterlichen“ und in den Glaubensfragmenten „werden zeitgenössische Standards des Denkens reflektiert und ironisiert“¹⁹⁷.

¹⁸⁹Hartmann von Aue, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 171), V. 16 f.

¹⁹⁰Bußmann, Britta: *Poetologische Zugänge II – Hartmanns Erzählungen – Vorlagenbindung und Übertragungspraxis*. In: Hartmann von Aue. *Eine literaturwissenschaftliche Einführung*. Hrsg. von Cordula Kropik. Tübingen, 2021, S. 123–148, S. 123.

¹⁹¹Vgl. ebd., S. 124.

¹⁹²Ebd., S. 124 f.

¹⁹³Vgl. Felber, Timo: *Dichter und Werk – Literatur um 1200. Hartmanns Dichtung im literaturhistorischen Kontext*. In: Hartmann von Aue. *Eine literaturwissenschaftliche Einführung*. Hrsg. von Cordula Kropik. Tübingen, 2021, S. 15–44, S. 40.

¹⁹⁴Vgl. Jauß 1970 (s. Anm. 55), S. 173.

¹⁹⁵Grosse 1999 (s. Anm. 169), S. 329.

¹⁹⁶Vgl. Jauß 1970 (s. Anm. 55), S. 173.

¹⁹⁷Klinger, Judith: *Die mysteriöse Mechanik des Wunders. Mittelalterliches in Tankred Dorsts *Legen-**

Bei Markus Werner wird sogar innerhalb der erzählten Geschichte von einer „Verserzählung aus dem Mittelalter“¹⁹⁸ gesprochen. Das Mittelalterliche wird nach Müller bei einer solchen Art von Rezeption nicht verwendet, um es (belehrend) erneut zu vermitteln, sondern um heutigen Problemen eine geschichtliche Vertiefung zu geben – also nicht im Sinn einer historischen Belehrung, sondern im Sinn eines „mythischen Analogon“.¹⁹⁹ Inwieweit man diese Interpretationsleistung auch den anderen neuzeitlichen Werken unterstellen kann, wird noch zu untersuchen sein, jedoch kann an dieser Stelle schon vorausgeschickt werden, dass Werner auch in der eingearbeiteten Inhaltszusammenfassung des „Armen Heinrich“ interessante Gender-Aspekte aufwirft, die im mittelalterlichen Werk so eigentlich nicht zu finden sind. Wichtig ist also, dass auch die Nacherzählung der mittelalterlichen Geschichte eine intensive Betrachtung erfahren muss und nicht einfach unhinterfragt als Hartmanns „Armer Heinrich“ ausgegeben werden kann.

Fraglich ist außerdem, ob die neuzeitlichen Autoren auf Textausgaben, die sich heute größtenteils auf die Handschrift A beziehen, zurückgegriffen haben oder selbst auf eines der vielen Beispiele für die Rezeption von Hartmanns „Armem Heinrich“. Schließlich erreicht erst der Kunstgriff der Grimms ein nachhaltiges Rezeptionsinteresse. Bis zu deren Ausgabe (1815) ist Hartmanns „Armer Heinrich“ nahezu vergessen gewesen.²⁰⁰ Da der „Arme Heinrich“-Stoff in der Neuzeit so produktiv wiederaufgegriffen wurde, muss berücksichtigt werden, dass sich auch Huch, Kubelka, Dorst/Ehler und Werner diesem Stoff nicht zwangsläufig über Hartmanns „Armen Heinrich“ – oder zumindest nicht ausschließlich darüber – genähert haben.

Gerade bei Huch könnte man durch die überspitzte Verniedlichung ihrer Mädchenfigur, Liebheidli, auch an einen Seitenhieb auf die verklärt-nationalen und frömmelnden Tendenzen der Grimms denken. Zudem verwenden die Autoren der hier ausgewählten neuzeitlichen Werke natürlich auch andere intertextuelle Bezüge, die die Interpretationsangebote weiter öffnen und in der vorliegenden Untersuchung ebenfalls Berücksichtigung finden werden. Im Interview zum Ursprung seines Stücks befragt, berichtet Dorst beispielsweise Folgendes:

Man hat mal irgendwo was gelesen, und das ist wieder versunken, und nach zwanzig Jahren erinnert man sich daran – ‚da war doch so eine Geschichte‘.

de vom Armen Heinrich. Göttingen, 1998 (= Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes. Mittelalterrezeption; 45. Jahrgang, Heft 1-2), S. 95–104, S. 98.

¹⁹⁸Werner, *Bis bald* (s. Anm. 113), S. 38.

¹⁹⁹Vgl. Müller, Ulrich: „Der arme Heinrich“ des Hartmann von Aue im Roman „Bis bald“ von Markus Werner (1992). In: *Magister et amicus*. Festschrift für Kurt Gärtner zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Václav Bok und Frank Shaw. Wien, 2003, S. 801–812, S. 806.

²⁰⁰Vgl. Rautenberg 1985 (s. Anm. 7), S. 53.

Dann liest man es nochmal wieder oder liest etwas darüber oder kommt zu Gerhart Hauptmann: Was hat der eigentlich für einen Blick auf diese und diese Geschichte? Das ist nicht so, daß ich, wie ich achtzehn oder zwanzig war, sagte: Ich will jetzt einen ‚Armen Heinrich‘ schreiben, und ich habe dann so lange gewartet – so war es eigentlich nicht.²⁰¹

Auch die möglichen wechselseitigen Impulse innerhalb der Rezeptionsliteratur selbst dürfen also nicht ausgeklammert werden. Dorst/Ehler und Kubelka zitieren jedoch sogar mittelhochdeutsch und die Grimmsche ‚Nachdichtung‘ ist in den letzten Jahrzehnten eher wieder aus dem Fokus des Interesses gerückt, weshalb zumindest die berechtigte Vermutung besteht, dass die Autoren sich wohl auf eine neuzeitliche Textausgabe von Hartmanns Werk beziehen oder diese zumindest kannten.

2.3 ‚Weibliche‘ und ‚männliche‘ Literaturproduktion

Vor 1600 gibt es in deutschsprachigen Ländern kaum Autorinnen, die in der Volkssprache schreiben, und die wenigen schreibenden Frauen haben größtenteils einen geistlichen Hintergrund.²⁰² Die Diskussion von Unterschieden zwischen ‚weiblicher‘ und ‚männlicher‘ Literaturproduktion kam trotzdem schon oder gerade zur Zeit der ersten schreibenden Frauen auf und ist bis heute nicht verstummt. Interpreten wurden nicht müde, schon für den Prozess der Literaturproduktion die Unterschiede zwischen Männern und Frauen stark zu betonen und weibliche Autorschaft – wenn vielleicht auch ungewollt – abzuwerten:

Daß Frauen ‚Anderes‘ oder sogar ‚anders‘ schreiben als Männer, ist nicht erst von Teilen der feministischen Forschung behauptet worden. So finden sich bei der Charakterisierung von Frauentexten durch männliche Mediävisten bis in die heutige Zeit Formulierungen wie ‚fraulich zarte Zeichnung der Seelenzustände ihrer [...] Helden‘ (zu Hrotsvit) oder ‚ein sehr fraulich unsystematisches Werk‘ (zu Mechthild). In der neueren Geschlechterforschung werden Eigenheiten ‚weiblicher‘ Literatur wesentlich differenzierter untersucht.²⁰³

Grundlegende, generalisierbare Unterschiede zwischen ‚weiblicher‘ und ‚männlicher‘ Literaturproduktion im Mittelalter konnten bisher nicht systematisch nachgewiesen werden:

²⁰¹Dorst im Interview, wiedergegeben in: Müller, Ulrich: ‚Die Legende vom Armen Heinrich‘: Zum Schauspiel von Tankred Dorst und Ursula Ehler (1996) nach der mittelhochdeutschen Versnovelle des Hartmann von Aue. In: *De consolatione philologiae: Studies in Honor of Evelyn S. Firchow*. Hrsg. von Anna Grotans u.a. Göttingen, 2000 (= GAG; Band 682, Heft 1), S. 281–298, S. 290.

²⁰²Vgl. Bennwitz 1990 (s. Anm. 186), S. 129.

²⁰³Kochskämper 2000 (s. Anm. 14), S. 345.

Ungeachtet ihrer konträren Haltung gehen sowohl Rieger²⁰⁴ als auch Hahn²⁰⁵ primär von formalen Gründen aus und vergessen darüber, daß sich sowohl eine Frau als auch ein Mann im Mittelalter, ja wohl in jeder Epoche, weitestgehend gleicher sprachlicher Ausdrucksmittel und poetischer Formen bedienen haben werden. Daß auch die mittelalterlichen Menschen in Europa je in einer Frauen- und einer Männersprache kommuniziert hätten, wie es die heutigen JapanerInnen tatsächlich tun, dies ist noch nicht philologisch hinreichend erwiesen worden.²⁰⁶

Ricarda Huch versuchte sich der um die Jahrhundertwende stark aufflammenden Debatte um weibliche Künstlerschaft komplett zu entziehen, indem sie dem ungeschlechtlichen Künstler den Vorzug gab.²⁰⁷ Dennoch beschreibt beispielsweise Hermann Tardel Ricarda Huch in seinem Werk „Der arme Heinrich“ in der neueren Dichtung“ als „eine verstandesscharfe, männliche Erscheinung von wissenschaftlich abgeklärter Denkungsart, ohne daß die Regsamkeit ihrer Phantasie unter dem Druck gelehrter Bildung gelitten hätte. Sie hat sich in ihrer Roman- und Novellentechnik an Gottfried Keller geschult.“²⁰⁸ Gleich zweimal wird hier beim vermeintlichen Lob der Autorin Männlichkeit in den Vordergrund gerückt. Zunächst, indem die Wissenschaftlichkeit und Verstandesleistung als männlich deklariert wird und im nächsten Satz, indem schnell aufgezeigt wird, an welchem Mann sich Huch orientiert hat. Natürlich war Gottfried Keller tatsächlich eine wichtige Inspirationsquelle für Huch, jedoch zeigt sich dadurch insbesondere, dass bis in die Neuzeit die Vorurteile gegenüber schreibenden Frauen tief verankert sind.

Autorinnen selbst wirken bei der Kreation derartiger Interpretationsangebote durchaus mit und weisen in ihren Texten häufig folgende Merkmale auf: Eine „Tendenz zur Selbstverkleinerung“²⁰⁹, „die Verleugnung der eigenen Weiblichkeit“²¹⁰ oder das Herausstellen der „Notwendigkeit eines männlichen Mentors“²¹¹. So machen viele mittelalterliche und spätere Autorinnen ihr Geschlecht zum Thema und schildern eine kausale Abhängig-

²⁰⁴Vgl. Rieger, Angelica: *Trobairitz. Der Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfischen Lyrik*. Edition des Gesamtkorpus. Tübingen, 1991 (= Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie; 233. Heft).

²⁰⁵Vgl. Hahn, Reinhard: „Von frantzosischer zungen in teütsch“. *Das literarische Leben am Innsbrucker Hof des späteren 15. Jahrhunderts und der Prosaroman „Pontus und Sidonia (A)“*. Frankfurt am Main, 1990 (= Mikrokosmos; Band 27), S. 156–158.

²⁰⁶Classen, Albrecht/Dinzelbacher, Peter: *Weltliche Literatur von Frauen des Mittelalters. Bemerkungen zur jüngeren Forschung*. Frankfurt am Main, 1995 (= *Mediaevistik*; Band 8), S. 55–73, S. 66 f.

²⁰⁷Vgl. Gutjahr, Ortrud: *Das gerettete Ich: Ricarda Huchs romantischer Historismus*. In: *Deutschsprachige Schriftstellerinnen des Fin de Siècle. Schriftstellerinnen zwischen Naturalismus und Expressionismus: Zur Einleitung*. Hrsg. von Karin Tebben. Darmstadt, 1999, S. 247–265, S. 260.

²⁰⁸Tardel, Hermann: „Der arme Heinrich“ in der neueren Dichtung. Hildesheim, 1978 (= *Forschungen zur neueren Literaturgeschichte*; Band 30), S. 37.

²⁰⁹Bennewitz 1990 (s. Anm. 186), S. 134.

²¹⁰Ebd., S. 135.

²¹¹Ebd., S. 135.

keit von Literaturproduktion und Weiblichkeit. Vor allem in der geistlichen, aber auch in der weltlichen Literatur späterer Jahrhunderte verstärken Frauen selbst den im Sinne christlicher Poetik erforderlichen dichterischen Bescheidenheitstopos durch Hinweise auf die Schwäche ihres weiblichen Geschlechts, Verstandes oder Charakters – so z.B. Hugeburc, Hrotsvit, Hildegard, Mechthild, die Dominikanerinnen des 14. Jahrhunderts, Caritas Pirckheimer und andere Autorinnen im Umfeld des Humanismus.²¹²

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß nur die Mystikerinnen im Schutze einer Co-Autorschaft mit Gott eine weibliche Subjektivität erschreiben konnten. Die Autorschaft, die hinter diejenige Gottes zurücktritt, allerdings dennoch hörbar bleibt, kann sie im Rahmen eines kirchlichen Redeverbots nur dadurch rechtfertigen, daß ein expliziter Verzicht auf eine Subjekt-Position [sic!] formuliert wird. Dieser Verzicht wird über eine Selbstabwertung verdeutlicht, die das Defizitäre nicht nur der Frau, sondern allgemein des Menschen vor Gott betont. Dadurch, daß eine Frau ihre Demut in einem Selbstvernichtungs-Streben sprachlich darbringt, ja zelebriert, widerspricht sie nicht dem androzentrischen negativen Diskurs über die Leibverhaftetheit (auch oder vor allem) der Frau, andererseits konstruiert sie Allianzen zum Göttlichen, indem sie ihren Körper als Ort des Leidens zum Ort des Mitleidens macht. Das Leiden des Körpers wird zum *link* zwischen Christus und Frau und rechtfertigt die Körpermetaphorik im mystischen Diskurs. Die Offenbarung der Mystikerinnen, die auf subtile Weise den misogynen Diskurs unterlaufen konnten, indem sie ihre Inferiorität demonstrativ thematisierten, werden in der Hagiographie bereits seit dem 13. Jahrhundert, der Hochphase der mittelalterlichen Frauenmystik, entfiktionalisiert und nicht nur auf literaler Ebene missverstanden, sondern somatisch gelesen und entziffert. Die durch die Co-Autorschaft Gottes ermöglichte, weibliche partielle Subjektivität wird durch diese Beschränkung auf den Körper der Gott-erfüllten Frau als lesbarem Pergament und haptisch verifizierbarer Hülle wieder grundsätzlich untergraben.²¹³

Rautenberg hat in ihrer Studie „Das ‚Volksbuch vom Armen Heinrich‘“ Beispiele für die Rezeption von Hartmanns „Armem Heinrich“ von 1810 bis 1930 untersucht und dabei Ähnliches zu den Selbstaussagen von Autorinnen festgehalten:

Bertha Valett, die mit einer ‚Entschuldigung, daß ich den kühnen Versuch gewagt, das Meisterwerk eines großen deutschen Dichters früherer Zeit in veränderter Form wieder vorzuführen‘ [...] beginnt, läßt ihr Drama anonym erscheinen, obwohl es noch nicht einmal schlechter ist als die vielen schlechten Fassungen ihrer männlichen Dichterkollegen. Käthe Becker veröffentlicht un-

²¹²Vgl. Kochskämper 2000 (s. Anm. 14), S. 345.

²¹³Stadler, Helena: Körper und Subjekt in der Frauenmystik. In: Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur. Hrsg. von Ingrid Bennewitz und Ingrid Kasten. Münster, 2002 (= Bamberger Studien zum Mittelalter; Band 1), S. 233–254, S. 253 f.

ter dem – männlichen – Pseudonym Hans Erdmann. Auch Betti Fischer, die sonst als E. Rutenberg religiöse Themen dramatisiert, gibt sich bescheiden: ‚Und ich, obwohl ein armer Schmiedegeselle, / Für Hausbedarf zu formen nur gewohnt – / Nicht lassen konnt’ ich’s –‘.²¹⁴

Die hier genannten Autorinnen des 19. Jahrhunderts führen den beliebten Bescheidenheitstopos des Mittelalters fort, wohingegen die Autoren dieser Zeit entweder selbstbewusst Hartmanns Autorschaft gar nicht thematisieren – wie die Grimms – oder in der Nachfolge der Brüder Grimm sich nur noch auf deren Werk berufen:

In die Lücke, die Hartmann als eigentlicher Autor hinterläßt, treten ihre Entdecker, Jacob und Wilhelm Grimm. Geht es um das ‚Volksbuch vom armen Heinrich‘ wird Hartmanns Autorschaft negiert, ja, die Urheberschaft geradezu auf die Grimms selbst übertragen.²¹⁵

Keiner der zahlreichen Autoren des 19. Jahrhunderts schreibe sich auch nur annähernd an diese Seite der Hartmannschen Protagonistin heran. Auch die Autorinnen übernahmen distanzlos ein idealisiertes Frauenbild. In nichts würden sich Valetts und Fischers Dramatisierungen von dem phantasielosen Einerlei ihrer männlichen Kollegen unterscheiden.²¹⁶

Deshalb greift diese Studie – neben Markus Werner und dem Autorenpaar Dorst/Ehler – bewusst zwei Autorinnen der Neuzeit heraus, die nicht Hartmanns oder Grimms Werk nacherzählen wollen, sondern ein eigenständiges Werk schaffen. Sie bieten zwar den vergleichenden Rückgriff zum mittelalterlichen „Armen Heinrich“ an, entwerfen aber gleichzeitig Männer- und Frauenrollen, die sich nicht mehr in die Nachfolge Hartmanns oder der Grimms einordnen lassen, sondern den Bruch mit alten Mustern bewusst in Kauf nehmen.

2.4 Gender und Figurenkonstellation

Nachdem bisher eher die Kluft zwischen Mittelalter und Neuzeit herausgestellt wurde – immer mit der Hoffnung, sie auf literaturwissenschaftlicher Ebene zu überbrücken –, muss natürlich zusätzlich bedacht werden, dass auch die vier neuzeitlichen Werke untereinander noch einmal durch eine gewisse Kluft getrennt werden. Gerade was das Thema ‚Gender‘ betrifft, können die letzten 120 Jahre nicht einfach unter dem Sammelbegriff ‚Neuzeit‘ dem Mittelalter gegenübergestellt werden. Deshalb erfolgt zunächst eine erste

²¹⁴Rautenberg 1985 (s. Anm. 7), S. 96.

²¹⁵Ebd., S. 197.

²¹⁶Vgl. ebd., S. 100.

Einordnung der zentralen Geschlechterbeziehung des jeweiligen Werks in die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen. Zudem soll eine intensivere Vorstellung der wichtigsten Figuren den Einstieg in die Werke erleichtern. Hier steht die Frage im Mittelpunkt, wie Hartmann, Dorst/Ehler, Huch, Kubelka und Werner den Beginn ihrer Werke gestalten. Sind die Protagonisten zunächst noch gesund? Verkörpern sie ‚vorbildliche Männlichkeit‘? Oder wird die – für Hartmann typische – Idealität der Helden in den neuzeitlichen Werken noch schneller brüchig? Ist überhaupt noch etwas von heldentypischer Idealität spürbar? Wann werden die Frauenfiguren eingeführt und welche Parameter von Weiblichkeit verbinden sich mit ihrer Darstellung? Lassen die Namen der Figuren, die Titel der Werke und die anfängliche Figurenzeichnung schon Schlussfolgerungen auf die restliche erzählte Geschichte, auf das Ende, das die Paare nehmen werden, zu? Wie empfinden sie sich und ihr Leben? Wie verhalten sie sich in Krisensituationen? Sind sie vor allem durch ihre Umwelt geformt und geprägt oder haftet ihnen etwas Widerständiges an, das nicht aufgelöst werden kann? Passen sie in die Welt, in der sie leben? Welche Geschlechterrollen nehmen sie ein? Welche Klischees erfüllen sie, wogegen rebellieren sie? Wie interagieren Frauen- und Männerfiguren miteinander? Welche Vorstellung von Geschlecht herrschte in der jeweiligen Zeit und welche Auswirkungen mag das auf die Entstehung der Texte gehabt haben?

Da die geistes- und zeitgeschichtlichen Entwicklungen der neuzeitlichen Werke uns heute näherstehen und deren Errungenschaften und/oder Rückschritte direkter auf die Jetztzeit zu wirken scheinen, mag einen bisweilen das Gefühl ergreifen, dass beispielsweise die Kluft zwischen Hartmann und Werner eine völlig andere Beschaffenheit hat als die zwischen Huch und Werner. Doch nicht allein Hartmanns Werk – circa 1190 entstanden – ist in andere Denkstrukturen eingebettet. Auch Huchs Werk, 1898, um die Jahrhundertwende erschienen, trennen Welten von Kubelka, die ihre Erzählung 1964 in der Nachkriegszeit veröffentlichte, und von Werner (1992) und Dorst/Ehler (1996), die dem heutigen Männer- und Frauenbild – wenn auch nicht zwangsläufig in ihren Texten – außerliterarisch wohl doch am nächsten stehen.

Grundlegend kann vorab festgehalten werden, dass sich die Dramatisierungen Hartmanns erzählter Geschichte intensiver verpflichtet fühlen als die Prosa-Bearbeitungen. So bleiben Dorst/Ehler genau wie Hauptmann näher an Hartmann, während sich Huch, Kubelka und Werner weiter von Hartmanns „Armen Heinrich“ entfernen. Es wird nicht nur äußerlich eine freiere Form gewählt, sondern auch gewisse Kernelemente aus Hartmanns Text brechen weg, so dass in Werners „Bis bald“ selbst der zentrale Dreh- und Angelpunkt „eine bestimmte Frau opfert sich für einen bestimmten Mann“ zur anonymen Organspende aufgeweicht wird.

Die Grundthematik, die alle hier zu behandelnden Werke beschäftigt, ist ein Universalthema der Literatur:

Eine (Jung)Frau erlöst einen Mann durch das Geschenk ihrer selbstlosen, umfassenden Liebe – dieses Thema ist altbekannt, und vorzugsweise Märchen, die in sich die wichtigsten Chiffren ihrer Entstehungskultur tragen, variieren es seit Jahrhunderten, beispielsweise auch das französische Märchen ‚La Belle et la‘ [...]. Die Liebe bewirkt das Wunder der Erlösung, das Tier mutiert zum Prinzen [...], der Platz des Mädchens im Beziehungsgefüge der Geschlechter ist vorgezeichnet.²¹⁷

Mit der Jahrhundertwende bahnen sich in der Rezeption von Hartmanns „Armen Heinrich“ andere Impulse ihren Weg. Einige dieser Werke werfen viele Fragen auf, hinterlassen das neuzeitliche Publikum bisweilen verstörter als Hartmanns Werk und vom trivialisierend-märchenhaften Erzählen bleibt wenig zurück. Die Frage, die sich an dieser Stelle aufdrängt, ist, wie sich diese neue Vielschichtigkeit bemerkbar macht. Werden die Werke allein durch die abgewandelte Handlung komplexer oder spielt auch die veränderte Figurenzeichnung dabei eine Rolle? Wie wird mit Konflikten, die durch die geschlechtsspezifische Rollenzuweisung entstehen, umgegangen? Was ist noch übrig von der Schönen und dem Biest?

Das Rezeptions-Problem beim ‚Armen Heinrich‘ liegt darin, daß der moderne Leser und deswegen auch jeder Bearbeiter und ‚Nachschöpfer‘ nach psychologischer Glaubwürdigkeit in den beiden Hauptpersonen, insbesondere aber dem Mädchen sucht.²¹⁸

Ulrich Müller stellt hier in seiner Untersuchung zu Ricarda Huchs „Armen Heinrich“ eine nicht leicht von der Hand zu weisende These auf. Insbesondere Gerhart Hauptmann begibt sich mit seinem Werk intensiv auf psychologisierende Spurensuche. Viele Interpreten wollen in den neuzeitlichen Rezeptionen psychologisch glaubwürdigere Figuren entdecken:

Die gedemütigte, der Willkür des selbstherrlichen Ritters freigegebene Kreatur, bildet das erschreckend realistische Gegenbild zur ‚hehren Maid‘. Liebheidli [Huchs Protagonistin] stirbt in den unterirdischen Gewölben eines heidnischen Zauberers, ohne daß ihre Hoffnung auf eine Umkehr Heinrichs, den sie liebt, erfüllt wird.²¹⁹

Jedoch wirken gerade Huchs Figuren sehr statisch und eindimensional. Insbesondere bei

²¹⁷Springeth 2003 (s. Anm. 173), S. 819.

²¹⁸Müller 1988 (s. Anm. 3), S. 276.

²¹⁹Rautenberg 1985 (s. Anm. 7), S. 100.

Dorst/Ehler und Huch scheint die Überarbeitung der Figuren nicht primär auf Glaubwürdigkeit abzielen, sondern vielmehr auf Weiblichkeits- und Männlichkeitsschablonen, die in der Neuzeit noch weit mehr Fragen aufwerfen als Hartmanns Werk. Die weitere Gliederung dieser Studie geht deshalb zunächst auf den Protagonisten und die Protagonistin in jedem einzelnen Werk ein und umreißt knapp das vorgefundene Beziehungsgefüge.

2.4.1 Hartmanns von Aue „Der arme Heinrich“

Heinrich ist der Einzige unter Hartmanns Männerfiguren, der sofort nach der Einführung des Tugendkatalogs durch seine Erkrankung tief gestürzt wird, so dass ihm für irgendeine *missetât* nicht einmal Zeit eingeräumt wird. Zunächst kann jedoch auch er noch die Anerkennung seiner Tugenden genießen:

*man sprach dô nieman alsô wol
in allen den landen.
er hete ze sînen handen
geburt unde rîcheit:
ouch was sîn tugent vil breit.
swie ganz sîn habe wære,
sîn geburt unwandelbære
und wol den vürsten gelîch,
doch was er unnâch alsô rîch
der geburt und des guotes
so der êren und des muotes.²²⁰*

Im ganzen Land spricht man darüber, wie gut Heinrich ist. Seine Abstammung ist tadellos, er ist wohlhabend und tüchtig auf vielen Gebieten. Jedoch wird seine adelige Herkunft sogar noch von Ansehen und Gesinnung übertroffen. Während Kuhn bezugnehmend auf den „Erec“ schreibt: „Rittertüchtigkeit und Schönheit bestimmen also das Wesen, den höfischen ‚Rang‘ von Mann und Frau (während *adel*, *minne* und *triuwe* sich wie das Moralische von selbst verstehen)²²¹, verstärkt im „Armen Heinrich“ eher umgekehrt der Tugendadel den Ständeadel.

Trotzdem muss die Gesellschaft als Bewertungsinstanz für eben diese moralischen Vorzüge eintreten. Interessant ist, dass die Beweisspflicht jedoch nicht – wie im „Erec“ und im „Iwein“ – kritiklos stehenbleibt, sondern als zweischneidiges Schwert gekennzeichnet ist: *er truoc den arbeitsamen last / der êren über rücke.²²²* Das gesellschaftliche Ansehen lastet schwer auf Heinrichs Rücken und ist damit anscheinend auch mit Leistungsdruck

²²⁰Hartmann von Aue, Der arme Heinrich (s. Anm. 171), V. 36–46.

²²¹Kuhn 1973 (s. Anm. 154), S. 46.

²²²Hartmann von Aue, Der arme Heinrich (s. Anm. 171), V. 68 f.

verbunden. Dass diese beiden Verse noch in der Schilderung des Tugendkatalogs stehen, also bevor Heinrich erkrankt, ist bemerkenswert. Es wäre einfach zu erläutern, warum das wachsame Auge der Gesellschaft für ihn zur Last wird, nachdem er sich mit Lepra infiziert hat. Da sich die Krankheit besonders in sichtbaren Körperzeichen manifestiert, wird das Angesehen-Werden verständlicherweise zur unerträglichen Qual. Schließlich galt man als Lepröser auch außerliterarisch für die Gesellschaft bereits als tot:²²³

Wie eine Leiche wird der Kranke aus seinem Wohnhaus in die Kirche geleitet; wie ein Toter hat er auf einem leeren Sarg Platz zu nehmen; auf dem Kirchhof steigt er in ein symbolisches Grab und wird mit den Wurfschaufeln Erde bedeckt. Im Leprosorium soll er seine letzte Ruhe finden, und vor dem Haus wird ihm das Totenkreuz aufgerichtet.²²⁴

Der Blick der Mitmenschen verändert sich durch die *miselsuht* signifikant. Dadurch dass die Erkrankung den Körper schwächt und ihn verunstaltet, fällt Heinrich später durch das visuelle Raster, das die Männlichkeitsgrenzen festlegt. Doch dass die Verknüpfung von Ansehen und Leistungsdruck schon im Tugendkatalog angesprochen wird, zeigt, dass selbst ein vermeintlich unantastbarer Held, ein vollkommener Mann mit den Erwartungen, die von der Gesellschaft an ihn und seine Maskulinität herangetragen werden, zu kämpfen hat.

Obwohl Heinrich als höfisch-vorbildlicher Mann geschildert wird, mangelt es ihm außerdem an einem entscheidenden Kriterium: Während Gregorius, Iwein und Erec dadurch gekennzeichnet sind, dass sie *âventiure* aktiv suchen, eine Eigenschaft, die das performative Männlichkeitskonzept dringend fordert, wird im „Armen Heinrich“ „die Gesetzmäßigkeit von männlicher Mobilität und weiblicher Statik“²²⁵ auf den Kopf gestellt. „Man erfährt nichts von Kämpfen, Turnieren und Abenteuern, die er etwa bestanden hat, nichts von *küener recken strîten*.“²²⁶ Da es Heinrich also zu Beginn sowohl an eigenständiger, männlich codierter Mobilität mangelt, muss eine andere Motivation für den Krisenmoment geschaffen werden. Heinrich stellt vor der Erkrankung unter den vier Hartmannschen Helden den größten Durchschnittsmenschen dar, der zwar ausdrücklich

²²³Zum außerliterarischen Umgang mit Kranken im Mittelalter siehe beispielsweise: Belker-van den Heuvel, Jürgen: Aussätzige. „Tückischer Feind“ und „Armer Lazarus“. In: Randgruppen der spätmittelalterlichen Gesellschaft. Hrsg. von Bernd-Ulrich Hergemöller. Neu bearbeitete Ausgabe. Warendorf, 2001, S. 270–299; Jankrift, Kay Peter: Krankheit und Heilkunde im Mittelalter. Darmstadt, 2003 (= Geschichte kompakt); Nolte, Cordula (Hrsg.): Homo debilis. Behinderte – Kranke – Versehrte in der Gesellschaft des Mittelalters. Korb, 2009 (= Studien und Texte zur Geistes- und Sozialgeschichte des Mittelalters; Band 3).

²²⁴Belker-van den Heuvel 2001 (s. Anm. 223), S. 280.

²²⁵Brinker-von der Heyde 2001 (s. Anm. 122), S. 29.

²²⁶Fechter, Werner: Über den „Armen Heinrich“ Hartmanns von Aue. Heidelberg, 1955 (= Euphorion; Band 49), S. 1–28, S. 1.

gelobt wird, dessen Leben aber in geordneten, ruhigen Bahnen verläuft und nichts mehr mit den kämpferischen *âventiuren* der Artusritter oder Gregorius' Abenteuer nach dem Klosteraustritt gemein hat. Bis zur Unterbrechung des Blutopfers wird nie geschildert, dass Heinrich – wie die anderen Hartmannschen Helden – Beweisakte für seine Männlichkeit erbringt und Frauen vor aggressiven männlichen Übergriffen schützt. Vielmehr wird er später selbst zum Aggressor, indem er die Opferleistung akzeptiert und damit in Kauf nimmt, dass dem weiblichen Körper Schaden zugefügt wird.

Da Heinrich als einzige adlige Männerfigur des Werks eine zentrale Rolle einnimmt, werden die sonst üblichen Mann-Mann-Konflikte komplett nach innen verlagert. Heinrich kämpft nun nicht mehr mit ihm gegenübergestellten, fragwürdigen Männlichkeitskonzepten, sondern vereint unterschiedliche Entwürfe in sich. Diese müssen ausgelotet und in Einklang mit äußeren Faktoren wie dem Willen Gottes und gesellschaftlichen Anforderungen gebracht werden.

Bedeutungsvoll ist natürlich, dass Heinrich nun eine Frau zur Seite gestellt bekommt, die schon in ihren jungen Jahren²²⁷ genau weiß, dass sie als unfreie Frau eine nicht ganz unähnliche Position wie der erkrankte Heinrich in der Gesellschaft innehat. Denn ihr Leben wird aus ihrer eigenen Sicht nur aus Schinderei bestehen:²²⁸

*swaz man daz jâr alsô lanc
dar ûf garbeiten mac,
daz verliuset schiere ein halber tac.*²²⁹

Im Himmel würde sie jedoch von Gott vom armen Mädchen zur Königin erhoben werden:

*und ouch zuo mir armen hât
alsô grôze minne
als zeiner küniginne.*²³⁰

Das Himmelreich wird zur letzten Aufstiegschance für die Meierstochter, wodurch auch ihre Motive in der Interpretationsgeschichte immer wieder ins Zwielflicht geraten sind. In dem ausführlichen Gespräch mit den Eltern wird sie zwar auch vom Text nach ihrer

²²⁷Vgl. Schiewer, Hans-Jochen: Acht oder Zwölf: die Rolle der Meierstochter im „Armen Heinrich“ Hartmanns von Aue. In: Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Matthias Meyer und Hans-Jochen Schiewer. Tübingen, 2002, S. 649–667.

²²⁸Vgl. Freytag, Hartmut: Zur Paradiesesdarstellung im „Armen Heinrich“ Hartmanns von Aue (Vers 773–812). Eine Skizze. In: swer sînen vriunt behaltet, daz ist lobelich. Festschrift für András Vizkelety zum 70. Geburtstag. Hrsg. von Márta Nagy und László Jónácsik. Budapest, 2001 (= Budapest Beiträge zur Germanistik), S. 77–86.

²²⁹Hartmann von Aue, Der arme Heinrich (s. Anm. 171), V. 794–796.

²³⁰Ebd., V. 810–812.

Motivation durchleuchtet, ihre „Körper-als-Kapital“-Kalkulation aber nie negativ beurteilt. Eine Negativwertung musste Hartmann jedoch auch gar nicht einfließen lassen, da die Kalkulation am Ende nicht aufgeht und er das Mädchen außerdem beteuern lässt, dass es ihr in erster Linie um Heinrichs Rettung gehe: *„iuwer leben ist nützer dannez mîn.“*²³¹ Dadurch ist dem unchristlichen Wunsch, frühzeitig das irdische Leben zu beenden, vorgebeugt. Durch ihre Weltentrücktheit stellt die Meierstochter den Kontrapunkt zu Heinrichs Weltbejahung dar und ergänzt ihn dadurch.²³² Wo zuvor Standesgrenzen eine derartige Nähe verhindert hätten, ist Heinrich nun froh um jede Art menschlicher Zuwendung.

Bemerkenswert ist an dieser Konstellation, dass nur durch Heinrichs Mangel nun eine Frau, zudem noch eine nicht-adelige, eine prominente Stellung im Text einnehmen kann. Denn die Gewichtung der Erzählung liegt bis zum Opfer zu gleichen Teilen auf Heinrich und der Mädchenrolle.²³³ „Sie wird zur zweiten Hauptfigur. Das erkennt man auch daran, dass von den 718 Versen wörtlicher Rede [...] nicht weniger als 362 auf sie entfallen, während Heinrich nur 184 Verse spricht.“²³⁴ Zwar zeichnet Hartmann grundsätzlich stark polarisierende Frauenfiguren – hervorgehoben wurde insbesondere immer wieder Laudine –, jedoch lebt Iweins Frau in ihrem eigenen Wertezentrum. Das Mädchen befindet sich hingegen – wie Enite und Gregorius’ Mutter – an der Seite des Mannes, innerhalb seines Wertezentrums und setzt trotzdem ihren eigenen Willen durch. Allein die Krankheit und die offensichtliche Schwäche der Männerfigur ermöglichen dieses Manöver.

2.4.2 Ricarda Huchs „Der arme Heinrich“

Als „*grande dame* der Literatur der Vorkriegszeit“²³⁵ ist Ricarda Huch vielen ein Begriff und insbesondere ihre Romantik-Studien haben das Interesse der Forschung geweckt und sie zum Vorbild der neuromantischen Strömung ihrer Zeit erhoben. Ihr „Armer Heinrich“ ist hingegen bis heute wenig bekannt – man möchte fast vernachlässigt sagen.²³⁶ Ihre

²³¹Hartmann von Aue, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 171), V. 926.

²³²Vgl. Knapp, Fritz Peter: *Hartmann von Aue und die Tradition der platonischen Anthropologie im Mittelalter*. Stuttgart, 1972 (DVjs; Band 46, Heft 2), S. 213–247, S. 246 f.

²³³Vgl. Ruh, Kurt: *Hartmanns „Armer Heinrich“. Erzählmodell und theologische Implikation*. In: *Mediævalia litteraria*. Festschrift für Helmut de Boor zum 80. Geburtstag. Hrsg. von Ursula Hennig und Herbert Kolb. München, 1971, S. 315–329, S. 321.

²³⁴Fechter 1955 (s. Anm. 226), S. 8.

²³⁵Fielmann, Heike: *Mythos und Interpretation. Ricarda Huchs Versuch einer Rettung des christlichen Glaubens*. Frankfurt am Main, 2008, Klappentext.

²³⁶Vgl. Müller 1988 (s. Anm. 3), S. 276.

Werke lassen sich – und hier bildet ihr „Armer Heinrich“ keine Ausnahme – schwerlich einer bestimmten literarischen Strömung zuordnen.²³⁷

In der sogenannten Frühromantik wurde das Mittelalter als Mythos betrachtet und rückblickend als goldenes Zeitalter hochstilisiert und zur utopischen Projektionsfläche gemacht²³⁸, „[a]ber ebensowenig wie die klassische Antike verbleibt das Mittelalter bei dieser dynamischen Orientierung am Anfang oder in der Vergangenheit der Geschichte stehen, sondern sie rücken als unerreichbares Ideal an das Ende des historischen Prozesses, insofern diese Ideale erst noch entstehen müssen.“²³⁹ Ricarda Huch teilt – sicher auch durch ihre ausgeprägten geschichtswissenschaftlichen Studien – das Interesse an solchen Stofftraditionen, ihr „Armer Heinrich“ macht jedoch sehr deutlich, dass es ihr dabei keineswegs um eine goldene Verklärung des Mittelalters geht. Auch eine rein historische Betrachtungsweise hat trotz ihrer Studien keinen Vorrang in ihren Romanen. Heike Fielmann leitet ihre Doktorarbeit damit ein, dass sie Ricarda Huchs poetologische Auffassung der romantischen Genieästhetik zurechnet, die der Phantasie den Vorrang vor aller Historizität gibt.²⁴⁰

Tebben hält für die Entstehungszeit von Huchs „Armen Heinrich“ die außerliterarisch immer noch tiefsitzenden Unterschiede im Männer- und Frauenbild fest:

Unter die Tabuisierung vorehelicher Körperfreuden fielen zwar offiziell beide Geschlechter, mit dem Unterschied indessen, dass das Risiko für männliche Aktivisten außerordentlich gering war, hatten sie doch weder Schwangerschaft noch gesellschaftliche Demütigung zu befürchten. Im Gegenteil, hartnäckig hielt sich die Auffassung, dem angeblich konstitutionell und genetisch verbürgten Geschlechtstrieb des Mannes müsse aus gesundheitsfördernden Gründen ein Ausleben gestattet werden, während es für die züchtige bürgerliche Tochter schon als ehrenrührig galt, beim Anblick eines Verehrers nicht gleich die Augen niederzuschlagen.²⁴¹

In den Reihen der Literaten des 19. Jahrhunderts begann sich erster Widerstand gegen diese Geschlechterkonventionen zu regen:

Und genau im Widerspruch zur Beschaulichkeit jener Literatur in der zwei-

²³⁷Vgl. Gutjahr 1999 (s. Anm. 207), S. 250: „Auch nach ihrer Rückkehr nach Deutschland blieb Ricarda Huch auf Distanz zu den modernen Literaturströmungen ihrer Zeit. Obwohl in München als einem der Zentren der literarischen Moderne ansässig, stand sie Schulen- und Gruppenbildungen fern und entwickelte ihren eigenen Schreibstil weiter.“

²³⁸Vgl. Behler, Ernst: Gesellschaftskritische Motive in der romantischen Zuwendung zum Mittelalter. In: Das Weiterleben des Mittelalters in der deutschen Literatur. Hrsg. von James F. Poag und Gerhild Scholz-Williams. Königstein/Ts., 1983, S. 47–60, S. 47.

²³⁹Ebd., S. 57.

²⁴⁰Vgl. Fielmann 2008 (s. Anm. 235), S. 13.

²⁴¹Tebben 1999 (s. Anm. 77), S. 22.

ten Hälfte des 19. Jahrhunderts formierten sich die vielfältigen Programme, die der Naturalismus zusammentrug: im gemeinsamen Protest gegen das Tradiertere, gegen die Lebens- und Lesegewohnheiten einer ‚fraulichen Welt‘, in der sich weder die Frauen noch die Männer der jungen Schriftstellergeneration zu Hause fühlten.²⁴²

Für Ricarda Huch, eine der ersten deutschen Frauen, die an der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich promovierte, selbst zweimal verheiratet war und zweimal wieder geschieden wurde, wäre zunächst anzunehmen, dass sie mit ihren Männer- und Frauenrollen nicht – oder zumindest nicht ausschließlich – Mittelalterkritik betreibt, sondern vielmehr ihre eigene Zeit kritisch durchleuchtet. Viele sahen Huch als „Fackelträgerin“²⁴³ und ihre Werke unter dem Schlaglicht einer neuen, starken, aufbruchbereiten Frauengeneration: „In einer Zeit, in der Frauen noch um den Mut zu sich selbst rangen, waren wir hingerissen von dem *Evoë*.“²⁴⁴ Gertrud Bäumer geht sogar soweit, Huch derjenigen Generation zuzurechnen, die zu einer ‚Erweckung der Frau‘ beiträgt.²⁴⁵ Jedoch lässt sich Huch nicht nur nicht den aktiv für Frauenrechte kämpfenden Schriftstellerinnen ihrer Zeit zurechnen²⁴⁶, sondern zeigt in ihren religionsphilosophischen Schriften sogar eine sehr konservative Einstellung zu Geschlechterfragen:

Ricarda Huch war mit führenden Vertreterinnen der Frauenrechtsbewegung eng befreundet (z.B. mit Gertrud Bäumer und Marie Baum), sie war zweimal geschieden, finanzierte ihren Lebensunterhalt entgegen aller Konvention allein durch intellektuelle Arbeit und erzog ab 1914 ihre Tochter weitgehend allein. Wie lässt sich mit dieser Biographie der Umstand vereinbaren, dass sie in ihren religionswissenschaftlichen Schriften ab 1914 sich ganz dezidiert gegen die Frauenrechtsbewegung wendet? Wie erklären sich die Stellen in *Luthers Glaube*, in denen sie den Geschlechtern ganz spezifische Rollen zuweist, bei denen der Verstand als männliches Attribut, das unmittelbare Gottesverhältnis als weiblicher Vorzug formuliert werden? Warum wird im Buch *Der Sinn der Heiligen Schrift* die Kategorisierung in einen positiven Marien- und einen negativen Evatypus vorgenommen? Wie passt Ricarda Huchs eigenes gelebtes Leben mit der Absage an weibliche Emanzipationsbestrebungen zusammen? Warum wird bei ihr den intellektuell arbeitenden Frauen die Mütterlichkeit abgesprochen, und warum schreibt Huch als Frau, die allgemein als große Dichterin und Intellektuelle verehrt wird, noch 1918 gegen das Frauenwahlrecht an?²⁴⁷

²⁴²Tebben 1999 (s. Anm. 77), S. 4.

²⁴³Bäumer, Gertrud: Ricarda Huch. Tübingen, 1949, S. 9.

²⁴⁴Ebd., S. 10.

²⁴⁵Vgl. ebd., S. 12.

²⁴⁶Vgl. Gutjahr 1999 (s. Anm. 207), S. 247.

²⁴⁷Fielmann 2008 (s. Anm. 235), S. 36 f.

Wie Heike Fielmann präzise aufzeigt, plädiert Huch, insbesondere in ihren religionswissenschaftlichen Werken, sehr stark für den Erhalt klassischer, patriarchaler Strukturen. Sie selbst scheint keinen Widerspruch darin zu sehen, dass sich ihr eigener Lebensweg eher als glänzendes Vorbild der Frauenrechtsbewegung geeignet hätte:

Zunächst muss man feststellen, dass sich das Empfinden dessen, was die Welt im Inneren zusammenhält – also der in früher Kindheit geprägte Glaube an Werte und der Versuch der Aufrechterhaltung des patriarchalischen Familiensystems mit Gehorsam gegenüber Gott und Staat –, als Grundeinstellung bei Ricarda Huch immer erhalten hat. Dass ihr eigenes Leben anders verlaufen ist, wertet sie als schicksalhaft und durch persönliche Umstände verursacht.²⁴⁸

Schon zu Beginn zeichnet sich also ab, dass sich für Huchs „Armen Heinrich“ genau wie für Hartmanns „Armen Heinrich“ keine einfachen Erklärungsmuster finden lassen werden. Huchs Werk diskutiert grundsätzliche Wertmaßstäbe, löst Spannungen aber nicht unbedingt zur Zufriedenheit neuzeitlicher Rezipienten auf. Hier bildet auch der „Arme Heinrich“ keine Ausnahme. Ein Ritter, der das Opfer geschehen lässt und sich danach auch noch nach einem bereits toten Mädchenkörper verzehrt, steht symptomatisch für ein ganzes Netz aus menschlichen Abgründen. Huch bleibt dabei ihrer Vorliebe für ausgefallene Protagonisten, die ihr eigenes Lebensglück über alle gesellschaftlichen Konventionen erheben, treu.²⁴⁹

Wie auch Thomas Mann in seiner „Gregorius“-Rezeption „Der Erwählte“ ersetzt Huch die Hartmannsche Versform durch erzählende Prosa. Im Gegensatz zu Dorst/Ehler verzichtet Huch auf „temporales, regionales und soziales Sprachkolorit“²⁵⁰. Schon in der sauber strukturierten, neuhochdeutschen Diktion und der Hinwendung zur Prosa spiegelt sich die größer werdende Entfernung zu Hartmanns erzählter Geschichte. Denn auch inhaltlich entfernt sich Huch weiter von Hartmann als beispielsweise Dorst/Ehler. „Ricarda Huch erzählt in langen, sorgfältig gebauten und stilistisch kultivierten Sätzen, die in breitem Strom dahinfließen. Es sind keine ineinander gefügten Perioden von Kleistscher Architektur, sondern lange Reihungen, wie sie Thomas Mann bevorzugt.“²⁵¹ Grosse moniert deshalb auch, dass sich die von Huch gewählte Textform der epischen Prosa viel besser für die Wiederbelebung des mittelalterlichen Stoffes eigne als die Dramatisierung, die ja naturgemäß das ganze Geschehen in Dia- und Monologe umzusetzen habe und

²⁴⁸Fielmann 2008 (s. Anm. 235), S. 37.

²⁴⁹Vgl. zum Beispiel: Huch, Ricarda: Michael Unger. Roman. Leipzig, 1925; Huch, Ricarda: Der Fall Deruga. Roman. Berlin, 1917.

²⁵⁰Grosse 1999 (s. Anm. 169), S. 341.

²⁵¹Ebd., S. 340.

in der jeder Einschub einer erzählenden Partie die immanente Textstruktur verletze.²⁵² Huchs Erzählung sei hingegen von durchsichtiger Klarheit. Dabei stehe die gepflegte, behutsame Diktion in Opposition zu den oft harten Inhalten, wobei ironische und sarkastische Brechungen entstehen würden, welche die Konturen schärfen.²⁵³ Auch Dorsts/Ehlers Dramatisierung hat jedoch einen ganz eigenständigen Reiz bei der Wiederbelebung des Stoffes. Ihre Bearbeitung zerreißt zwar durch den sprachlichen Wirrwarr oft die geradlinige Erzählung, jedoch könnte man ebenso urteilen, dass dies wohl die angemessenere Form sei, um einen derartigen Stoff in die Moderne zu holen. Auf sprachlicher Ebene wird so nur gespiegelt, was neuzeitliche Rezipienten wohl bei der Lektüre des mittelhochdeutschen „Armen Heinrich“ erleben, wenn sie den Versuch starten, diesen in ihre Lebenskontexte und Wertvorstellungen einzuordnen.

Gleich die erste Zeile in Huchs Werk erklärt die Burg des Ritters Heinrich zum Handlungsort und belässt damit nicht nur die Erzählung im Mittelalter, sondern löst augenblicklich auch den Bezug zum Tugendkatalog für Ritter im Kopf der Lesenden aus. Genau wie bei Dorst/Ehler bleibt zudem der Name der Hauptfigur gleich: „In einem grünen Tale Schwabens war die Burg des Ritters gelegen, den man nachmals den ‚armen Heinrich‘ nannte.“²⁵⁴ Huch spielt von Anfang an mit dem archaisierenden Sprachstil, den beispielsweise die Brüder Grimm in ihrem „Armen Heinrich“ ohne Augenzwinkern einsetzen.

Der erste Teil erzählt wie Hartmann von einem Ritter Heinrich, der an Lepra erkrankt und einem Bauernmädchen, Liebheidli, das sich für ihn opfern will. Auch hier überzeugt Liebheidli ihre Eltern, sie mit Heinrich nach Salerno ziehen zu lassen. Heinrich ist bei Huch jedoch in der Heimat bereits mit einer standesgemäßen Frau, Irminreich, verheiratet. In Salerno angekommen, finden Heinrich und Liebheidli lediglich einen Nekromanten, Almanete, der sich bereit erklärt, die Opferung durchzuführen.²⁵⁵

Der wohl verstörendste Moment in Huchs Werk und zugleich Beginn der weitreichenderen Unterschiede zu Hartmanns erzählter Geschichte ist, dass die Mädchenfigur tatsächlich geopfert wird und Heinrich dadurch geheilt. Nach der durchgeführten Opferung kehrt er zurück in seine Heimat und lebt dort mit seiner Frau und seinen Kindern.²⁵⁶

Die Erzählung hat jedoch einen doppelten Ereignisverlauf, wie er beispielsweise auch aus dem „Erec“ oder dem „Iwein“ bekannt ist. Hier unternimmt Heinrich, nachdem er schon seit 15 Jahren von der Lepra geheilt ist, eine zweite Reise, die ihn wieder nach Sa-

²⁵²Vgl. Grosse 1999 (s. Anm. 169), S. 340.

²⁵³Vgl. ebd., S. 342 f.

²⁵⁴Huch, Ricarda: Der arme Heinrich. In: Der Fall Deruga. Der wiederkehrende Christus. Romane. Sämtliche Erzählungen. Hrsg. von Wilhelm Emrich. Köln, 1967 (= Ricarda Huch. Gesammelte Werke; Band 4), S. 699–757, S. 699.

²⁵⁵Vgl. ebd., S. 699–714.

²⁵⁶Vgl. ebd., S. 714–720.

lerno und auf dem weiteren Weg bis nach Jerusalem führt. Die Läuterung, die der Held üblicherweise im zweiten Zyklus eines Artusromans erfährt, bleibt bei Huchs Heinrich jedoch aus.²⁵⁷ Heinrich beginnt, sich nach dem bereits toten Liebheidli zu sehnen und bittet deshalb Almanete, sie wiederzuerwecken. Statt Liebheidli jedoch wie gewünscht von den Toten auferstehen zu lassen, legt Almanete seine Tochter Olaija auf den Operationstisch. Heinrich nimmt die ihm dargebotene Alternative gerne und unhinterfragt an und Olaija begleitet ihn fortan auf seiner weiteren Reise.²⁵⁸ Als Heinrich sich jedoch in die Araberin Scheramur verliebt, die ihn nur benutzt, um ihren Geliebten zu befreien, tötet Olaija Heinrich mit einem vergifteten Dolch.²⁵⁹

Pater Baldrian, den Heinrich aus der Heimat kennt, beobachtet Heinrichs Leben intensiv, seitdem Heinrich ohne Liebheidli von seiner ersten Reise zurückgekehrt ist. Baldrian beschließt, den Ritter auf seiner zweiten Reise zu begleiten, da er vermutet, dass im Heiligen Land endlich die erhoffte Gottesstrafe für Heinrichs Fehlverhalten folgen wird. Als die Strafe – zumindest im Sinne Baldrians – ausbleibt, kehrt er zurück in die Heimat und beginnt, durch seine Enttäuschung getrieben, die Geschichte des Ritters und des opferwilligen Mädchens so niederschreiben, „wie er sie an Stelle Gottes angeordnet haben würde“²⁶⁰. Er wird also zum Schöpfer der Fassung gemacht, die Hartmann von Aue als Ausgangspunkt seiner Erzählung gedient haben könnte: „[N]ämlich daß die Güte und Treue des holdseligen Kindes das Herz ihres Herrn erweichten und er ihr Opfer nicht annahm, worauf er zur Belohnung seiner Krankheit ledig wurde und das Liebheidli als seine Frau heimführte.“²⁶¹ So schließt sich der Kreis der Literaturreproduktion und der mutige Akt männlicher Umkehr angesichts des Frauenopfers wird als Farce gekennzeichnet, die ein zur Keuschheit verpflichteter Mönch erdacht hat, um ‚männlichen‘ Edelmut und kausale Abhängigkeit von Gottes-Belohnung und moralischer Vorbildlichkeit zumindest literarisch in der Welt zu erhalten.

Ebenso wie Hartmann verweist auch Huch zunächst auf die positiven Eigenschaften Heinrichs: Er ist gesund, schön und begabt.²⁶² Jedoch kommen bereits nach diesem kurzen Lobpreis starke Zweifel an der Vorbildlichkeit des Gutsherren auf:

Man hätte ihn seiner Natur nach ebensowohl den Glücklichen nennen können, denn er war gesund und schön und begabt mit so angenehmer Geistes- und Gemütsverfassung, daß ihn das Widrige der Welt nicht tief bekümmerte, daß

²⁵⁷Vgl. Grosse 1999 (s. Anm. 169), S. 340.

²⁵⁸Vgl. Huch, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 254), S. 724–734.

²⁵⁹Vgl. ebd., S. 737–750.

²⁶⁰Ebd., S. 756.

²⁶¹Ebd., S. 756.

²⁶²Vgl. ebd., S. 699.

er aus ihren Lieblichkeiten Stoff zur Freude, aus allem aber Stoff zu leichter, harmonischer Betrachtung schöpfte. Nach dem Tode seiner Eltern, welche er einen Tag lang betrauerte und denen er in alle Zukunft häufig ein liebevoll rückerinnerndes Gedenken widmete, schaltete er als Burgherr über manchen Hügel voll Tannen und Buchen, über ertragreiche Äcker und demütige Bauern, die in engen Hütten drunten hausten. Manch fröhlicher Liebeshandel hatte ihm in Friedenstagen die Zeit verkürzt.²⁶³

Die leichtfertige, unbekümmerte, naive Haltung gegenüber den Untertanen und allen Widrigkeiten, die die Welt sonst zu bieten hat, wären für Hartmanns Helden negative Charakterzüge. Hartmanns Männerfiguren müssen sich inbrünstig ihren Aufgaben widmen und auch eine ausgeprägte Leidensfähigkeit an den Tag legen. Der Egoismus von Huchs Heinrich ist auch unter den vielen Beispielen für die Rezeption von Hartmanns „Armem Heinrich“ ein Alleinstellungsmerkmal. Zwar rückt dieses Männerbild Dorsts/Ehlers und Huchs Werk in eine gewisse Nähe zueinander, jedoch fehlt bei Dorst/Ehler der spätere Umschlag zur berechnenden Gleichgültigkeit dem Schicksal des Mädchens gegenüber. Von Dorsts/Ehlers Heinrich geht gleich zu Beginn eine düstere Bedrohlichkeit aus, während Huchs Heinrich durch die Leichtfertigkeit, die er trotz Herrschaftsaufgaben an den Tag legt, zunächst eher gedankenlos als bedrohlich wirkt.

Außerliterarisch mag Huchs Heinrich mit dem ein oder anderen „Liebeshandel“²⁶⁴ wohl mehr ins heutige Bild des Mittelalters passen. Jedoch ist Heinrich hier nicht nur weltzugewandt und ein Frauenheld, sondern auch oberflächlich, selbstsüchtig und gewissenlos den Leibeigenen gegenüber. Seine äußere Schönheit setzt sich ebenso wie bei seiner Frau Irminreich innerlich nicht fort. Wie Narziss ist auch Heinrich so hingerissen von seinem eigenen Spiegelbild, dass es zu seinen liebsten Beschäftigungen zählt, sich mit Irminreich im Arm in einem Spiegel zu betrachten.²⁶⁵ Huch überzeichnet dieses selbstverliebte, unbekümmerte Paar so stark, dass man – genau wie bei Hartmann durch die Auflistung des Tugendkatalogs – nur darauf wartet, dass ihnen etwas Negatives widerfährt, das sie wachrüttelt. Dieses verzweifelte Warten auf ausgleichende Gerechtigkeit teilen die Lesenden mit Pater Baldrian. Dieser mimt ein Freund des kopfschüttelnden Publikums zu sein und zeigt durch die eigene Lethargie, die schon der Name verrät, dass man sich tot grübeln kann über das Männerbild, das Huchs Heinrich vertreten soll, es wird einem doch nichts nützen. Man bekommt einen Mann vorgesetzt, den man so nicht haben will, und den man dennoch wie getrieben durch seine Geschichte verfolgt.

Bei Huchs Protagonistin Liebheidli ist eine auffällige Verniedlichung und Entrückung

²⁶³Huch, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 254), S. 699.

²⁶⁴Ebd., S. 699.

²⁶⁵Vgl. ebd., S. 700.

der Frauenfigur zu spüren, die insbesondere im Kontrast zu der Leichtfertigkeit Heinrichs oft strapaziös unterwürfig und weltfremd wirkt. Der Name von Huchs Protagonistin ist nicht nur überspitzt ins Süßliche gezogen, sondern wohl auch als ironische Anspielung auf die Helden Heidi aus Johanna Spyris Kinderbuch gemeint.²⁶⁶ Liebheidli selbst hat von Anfang an weniger Durchsetzungsvermögen als die anderen hier zu behandelnden Frauenfiguren. Das zeigt sich zum Beispiel daran, dass Heinrich die Einladung Liebheidlis in ihr Elternhaus ausschlägt²⁶⁷ und erst als der Vater des Mädchens erneut zu Heinrich in den Wald geht, die Einladung wieder vorbringt und Liebheidli auch noch wie eine allseits geschätzte, religiöse Reliquie anpreist, lässt sich auch Heinrich erweichen:

Auch sagte der Alte, das Liebheidli sei nach dem Urteil der Geistlichkeit ringsum im Lande mehr den Engeln als Menschen zu vergleichen und sei ein leibhafter Segen Gottes in ihrem Hause, so daß sie sich vor der allerärgersten Krankheit nicht fürchteten, im Gegenteil begnadige sie vielleicht der Himmel damit, ihn durch des Kindes Gebet und Pflege gesund werden zu lassen.²⁶⁸

Zudem werden Liebheidli selbst und ihr Verhalten stets mit Adjektiven beschrieben, die sie schwach, weltentrückt und äußerst zerbrechlich erscheinen lassen: „blass“²⁶⁹; „gutmütig“²⁷⁰; „lieblich“ bzw. „Lieblichkeit“²⁷¹; „demütig“²⁷². Dieses zerbrechliche Wesen, die ‚femme fragile‘, die in Film und Literatur so gut wie immer den Beschützerinstinkt wachruft, später tatsächlich sterben zu lassen, ist eine beachtenswerte Wendung.

Kindl zeigt drei Machtebenen auf, zwischen denen Liebheidli aufgerieben wird: „Ritter (= gesellschaftlich-politische Macht), Mönch (= geistlich-ideologische Macht) und Arzt (= Wissenschaft und Forschung).“²⁷³ Diese drei Ebenen können durch eine weitere Macht ergänzt werden: Almanete repräsentiert nicht nur Wissenschaft und Forschung, sondern auch Zauberkunst und die Verbindung zum Übernatürlichen. Interessant ist, dass Weiblichkeit im Übernatürlichen seinen Platz zugesprochen bekommt – das geleistete Blutopfer hier also tatsächlich wirkt –, während die anderen Pole nur an der Zerstörung Liebheidlis mitwirken und ihr keinen Raum im Leben bieten können.

²⁶⁶Vgl. Mertens 2021 (s. Anm. 34), S. 340.

²⁶⁷Vgl. Huch, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 254), S. 703 f.

²⁶⁸Ebd., S. 704.

²⁶⁹Ebd., S. 704.

²⁷⁰Ebd., S. 704.

²⁷¹Ebd., S. 704; 726; 733.

²⁷²Ebd., S. 704.

²⁷³Kindl 1989 (s. Anm. 4), S. 448.

2.4.3 Margarete Kubelkas „Der arme Heinrich Rosenkranz“

Margarete Kubelka verschiebt die Handlung ihres 1964 erschienenen Werks „Der arme Heinrich Rosenkranz“ in die Zeit kurz nach dem Zweiten Weltkrieg. Die Autorin ist selbst stark durch den Krieg geprägt und wurde aus ihrer Heimat, der sudetendeutschen Stadt Niemes, vertrieben.²⁷⁴ Viele ihrer Gedichte und Romane beschäftigen sich mit der Aufarbeitung der Kriegsgeschehnisse, den Entbehrungen der Nachkriegszeit und die Suche nach Identität inmitten von Trümmern.²⁷⁵ So wird Kubelka in einem Briefwechsel wie folgt zitiert:

Es geht um einen Identitätskonflikt, [...] der das Grundmotiv vieler meiner Arbeiten bildet. Der Wunsch, mit sich selbst oder dem, was man für die Idee der eigenen Existenz im Sinne Platons für erstrebenswert hält, identisch zu sein, bestimmt das Leben jedes Menschen, der sich über die eigene Person und ihre Manifestation in den einzelnen Lebensphasen Rechenschaft gibt.²⁷⁶

„Der arme Heinrich Rosenkranz“ streift die erzählte Geschichte des mittelhochdeutschen Textes komplett ab. Während Huch und Dorst/Ehler noch an der groben Rahmenstruktur des Hartmannschen Textes festhalten und Huch ‚lediglich‘ den Ausgang der Opferung verändert und einen zweiten Handlungszyklus anfügt, erscheint Hartmann bei Kubelka nur noch als Denkanstoß, als intertextuelle Folie, die auf die neuzeitliche Erzählung gelegt werden kann. Kubelkas Protagonist, Heinrich Rosenkranz, fügt sich in die Reihe ihrer Schlaglichter auf Nachkriegsmänner, die sich im Leben wieder einzurichten versuchen und in der Liebe mit ganz zeitlosen Problemen kämpfen. Während jedoch der Redakteur Jan Bassermann, Kubelkas Protagonist aus „Der Mann aus Papier“, und Rupert Waldeck, die erste Liebe der Protagonistin aus „Odysseus kommt zu spät“, selbstbewusst mit Frauen umgehen und eine Rolle einnehmen, die Frauen zu imponieren scheint, fällt Heinrich Rosenkranz hier eher aus dem Raster.

Er ist stark in sich gekehrt und definiert seine Existenz gänzlich über sein Lebensmittelgeschäft. Dort ist er Herr der Lage, dort kennt, schätzt und liebt er jedes einzelne Lebensmittel und geht in der Verkäufer-Rolle auf:

Es war ein Zeichen aus jener Zeit, in der Herr Rosenkranz jung gewesen war, eine schüchterne Reminiszenz an eine Epoche, in der er zwischen Eiern

²⁷⁴Vgl. Kurz, Carl Heinz: Schriftstellerskizzen. Hans-Joachim Haecker, Margarete Kubelka, Inge Meidinger-Geise. Frankfurt am Main, 1977, S. 21 f.

²⁷⁵Vgl. zum Beispiel: Kubelka, Odysseus kommt zu spät (s. Anm. 74); Kubelka, Margarete: Der Mann aus Papier. Roman. Memmingen/Allgäu, 1962; Kubelka, Margarete: Erich und das Mädchen mit der Narbe. Stuttgart, 1972; Kubelka, Margarete: Sudetenland: Heimatstadt Niemes. In: Gast in fremden Städten. Gedichte. München, 1975, S. 14.

²⁷⁶Kubelka in: Kurz 1977 (s. Anm. 274), S. 29.

und Schinken, Waschpulver und Gummibändern glücklich gewesen war. In dem Herr Rosenkranz dieses Glöckchen an seiner Ladentür anbringen ließ, versuchte er, das Schicksal auf seine Weise zu überlisten und einen Zustand wiederherzustellen, der ohne Dramatik und ohne Schrecknisse war.²⁷⁷

Doch dieses vermeintliche Idyll wird schon durch das im Werk leitmotivisch vorangestellte Hartmann-Zitat fraglich:

sin swebendez herze daz verswanc,
sin swimmendiu vreude ertranc,
sin hochvart muose vallen,
sin honec wart ze gallen ...

Hartmann von Aue, „Der Arme Heinrich“²⁷⁸

Auch hier wird wieder – wie bei Huch und Dorst/Ehler – spürbar mit der Hartmann-typischen Spannung gespielt. Irgendetwas liegt von Anfang an im Argen und die Leserschaft wird detektivisch darauf angesetzt, die Unstimmigkeiten zu finden.

Kubelka spannt durch Heinrich Rosenkranz und seinen Krämerladen ein ganzes Netz an Personen, die Kriegsgeschehnisse noch nicht verarbeitet haben. So hat beispielsweise der Hund, den Heinrich Rosenkranz oft versorgt, eigentlich ein zu Hause, aber die Besitzer haben ihren Sohn im Krieg verloren und sein Frauchen lebt seitdem in einer Art Museum, in dem das Zimmer des Sohnes immer noch unangetastet aussieht wie vor dem Krieg. Während das Ehepaar sich in Streitereien über die Vergangenheit verliert und emotional in einer Welt vor dem Krieg festsitzt, vergessen sie häufig, dass der Hund überhaupt existiert.²⁷⁹ Deutlich sind auch bei Heinrich Rosenkranz die drückenden Nachwehen der psychischen Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs zu spüren. Die Welt um ihn möchte sich so schnell wie möglich verändern, dem Fortschritt Platz machen und die Schrecknisse des Krieges verdrängen: „[W]ährend die Konkurrenz vor Glas und Chrom blitzte und erwog, aus ihrem winzigen Lädchen einen Selbstbedienungsladen zu machen.“²⁸⁰ Doch auch wenn Heinrich Rosenkranz mithalten möchte, gelingt es ihm nicht:

Die Gelder, die hereinkamen, brauchte er fast sofort wieder zum Einkaufen, und er hatte in den letzten Nächten unruhig geschlafen, weil er noch nicht so recht wußte, wovon er die neue Theke bezahlen sollte, die er bereits in

²⁷⁷Kubelka, *Der arme Heinrich Rosenkranz* (s. Anm. 136), S. 9.

²⁷⁸Ebd., S. 5.

²⁷⁹Vgl. zum Beispiel: Ebd., S. 24–28.

²⁸⁰Ebd., S. 8.

Auftrag gegeben hatte. Aber es ging nicht an, daß er weiterhin vor diesem schäbigen, wurmzerfressenen Ladentisch stand.²⁸¹

Er bleibt in den Strukturen seiner spießbürgerlichen Ladenwelt gefangen, die ihm zwar einerseits den Halt geben, um sich nicht endgültig zu verlieren, die andererseits aber selbst zum Problem beitragen und Heinrich Stück für Stück verschlingen. Denn der „Beichtstuhl des Alltags“²⁸² (die Ladentheke) ringt nicht nur seinen Kunden persönliche Geständnisse ab, sondern wird auch für Heinrich zum Beichtstuhl und zum täglichen Bußgang, denn ein dunkler Schatten liegt über Heinrich Rosenkranz' Existenz. Diesmal ist es jedoch nicht die Lepra-Erkrankung, wie bei Hartmann, Dorst/Ehler und Huch, sondern sein gleichnamiger Onkel Heinrich, der sich aus unerklärlichen Gründen für ihn geopfert hat. Als tschechische Soldaten am Ende des Zweiten Weltkriegs Heinrich Rosenkranz erschießen wollen, nimmt der Onkel seinen Platz ein und stirbt für ihn.²⁸³ Es ist jedoch nicht so, dass Heinrich Rosenkranz ein inniges Verhältnis zu seinem Onkel gehabt hätte. In allen Beschreibungen des Onkels kommt heraus, dass dieser sich sowohl äußerlich als auch charakterlich sehr stark von Heinrich Rosenkranz unterscheidet.²⁸⁴ Heinrich Rosenkranz ist immer überaus höflich, zuvorkommend, ruhig, zurückhaltend und legt sehr viel Wert auf ein gepflegtes Äußeres. Der Onkel wird hingegen eher grobschlächtig, ungepflegt und derb beschrieben. Fatal ist nun, dass Heinrich Rosenkranz das Opfer des Onkels weder verstehen noch verarbeiten kann:

Als dann wirklich etwas geschehen war, das eine, Große, Entsetzliche, das Heinrich Rosenkranz auferlegt war als das einzige Erlebnis seines kleinen Lebens, an dem er mündig und wach werden sollte, war nicht einmal mehr der Laden da, mit Hilfe der gewohnten Konservendosen und Zuckerbonbons einen vertrauten Hintergrund zu bieten, an dem man sich festhalten konnte.²⁸⁵

Stattdessen nimmt er Stück für Stück die Identität des ungeliebten Onkels an, entwickelt sogar Essgewohnheiten, die dieser hatte.²⁸⁶ Heinrich Rosenkranz verhält sich in der Rolle des Onkels jedoch wie in einem schlecht sitzenden Kostüm, das ihn nicht nur maskiert, sondern ihn mehr und mehr vereinnahmt und letztlich zu verschlingen droht. Er empfindet den Onkel zwar als völlig konträr zu sich selbst, jedoch scheint gerade diese Ablehnung seine gefühlte Schuld zu potenzieren und dadurch seine eigene Existenz zu bedrohen.

²⁸¹Kubelka, *Der arme Heinrich Rosenkranz* (s. Anm. 136), S. 7 f.

²⁸²Ebd., S. 8.

²⁸³Vgl. ebd., S. 12.

²⁸⁴Vgl. zum Beispiel ebd., S. 10.

²⁸⁵Ebd., S. 10.

²⁸⁶Vgl. ebd., S. 35.

Hier wird also das freiwillige Opfer eines Menschenlebens für ein anderes bereits an den Anfang der Geschichte gestellt und aufgezeigt, wie komplex die psychische Situation für den Überlebenden sein kann. Das Gefühl das Leben des Toten fortsetzen zu müssen, nimmt immer mehr überhand und verdrängt Heinrichs eigene Identität. Auch hier kann nur eine Frau helfen – Cilly Eibisch. So unwahrscheinlich wie es zu Beginn auch aussehen mag, sie und Heinrich werden letztlich ein Paar und es macht den Anschein, dass sie sich nun gegenseitig Halt geben können. Jedoch kann die Liebe die geistige Erkrankung, die psychischen Schrecken, den Schatten des Onkels nicht vertreiben und ein zweites Opfer folgt: Cilly rettet Heinrich vor einem herannahenden Auto, auf das Heinrich zuläuft. Sie wird dabei selbst von dem Auto erfasst und stirbt.²⁸⁷

Heinrich Rosenkranz bleibt von der Frauenwelt zunächst gänzlich unbemerkt. Nur ein kleines Mädchen – Britta Herking –, das im selben Haus wohnt, mag den Ladenbesitzer gern und verbringt ab und an Zeit mit ihm, weil ihre Mutter alleinerziehend und ganztags berufstätig und sie nach der Schule deshalb oft allein ist.²⁸⁸ Ebenso wie bei Hartmann entsteht hier aus einer eher zweckgebundenen Gemeinschaft doch eine gewisse Verbundenheit. Heinrich ist für Britta ein Vertrauter. Er kennt ihre Lebenssituation und ist in ihre kindlichen Geheimnisse eingeweiht.²⁸⁹ Heinrich beschenkt Britta ab und an mit Kleinigkeiten aus seinem Laden, die sie in ihre Spiele einbinden kann.²⁹⁰ Für Britta, deren Mutter dazu gezwungen ist zu sparen²⁹¹ und die keine Vaterfigur in ihrem Leben hat,²⁹² bedeuten diese kleinen Gesten natürlich viel. Hier findet das Beschenken jedoch tatsächlich ohne jegliche amourösen Hintergedanken statt. Kubelka löst die Problematik, die bei Huch, Dorst/Ehler und Hartmann noch besteht, auf: Das kleine Mädchen bleibt stets nur kleines Mädchen ohne die Entwicklung hin zur tiefgründigen potentiellen Partnerin und ohne eine Opferleistung. Viel eher ähnelt die Verbundenheit von Heinrich und Britta einer Kind-Großeltern-Beziehung. Britta erkennt das Gute in Heinrich. Interessant ist aber, dass sie diese positiven Charakterzüge nicht in Einklang mit seiner äußeren Erscheinung bringen kann:

Vielleicht sollte sie ihn zum Prinzen ernennen? Freilich – wenn sie es recht überlegte: wie ein Prinz sah Herr Rosenkranz eigentlich nicht aus. Mit seiner Glatze und seinen hervorstehenden Augen war er nicht gerade eine Schönheit. Und schön mußte ein Prinz sein, das war notwendig. Aber handelte es sich hier nicht um einen verzauberten Prinzen? Natürlich – Herr Rosenkranz war der

²⁸⁷Vgl. Kubelka, *Der arme Heinrich Rosenkranz* (s. Anm. 136), S. 274–276.

²⁸⁸Vgl. ebd., S. 22.

²⁸⁹Vgl. ebd., S. 22.

²⁹⁰Vgl. ebd., S. 23.

²⁹¹Vgl. ebd., S. 20.

²⁹²Vgl. ebd., S. 53.

Prinz, den eine Hexe in einen Frosch verwandelt hatte. Irgendwann einmal, vielleicht wenn er einen Bettler beschenken würde, würde der Zauberspruch aufgehoben sein und dann würde er schön und schlank, mit schimmerndem Blondhaar und einem wehenden Purpurmantel vor ihr stehen und sie um die Hand der somnambulischen Prinzessin bitten.²⁹³

Im Gegensatz zu Hartmanns, Dorsts/Ehlers und Huchs Heinrich ist Heinrich Rosenkranz nicht durch seine Erkrankung entstellt, er entspricht nur einfach nicht dem gängigen Schönheitsideal, ist optisch eher unauffällig und charakterlich introvertiert. Ebenso wie Hartmanns Heinrich als ‚innerlich gut‘ beschrieben wird, ist auch Heinrich Rosenkranz bereit, sich um Schwächere zu kümmern, auf die kleine Britta Acht zu geben²⁹⁴ oder eben einem hungernden Hund etwas zu Essen zu geben.²⁹⁵

Auch Cilly Eibisch, Kubelkas opferbereite Frau, hat nichts mehr mit Hartmanns oder Huchs sensiblen, jungen – oft auch etwas unnahbaren, ungreifbaren, entrückten – Retterinnen gemein. Hier wird die Frauenfigur vielmehr systematisch abgetastet und jeder Makel augenblicklich aufgedeckt:

Sie hatte schönes, weiches, dunkelblondes Haar und ein gutgeschnittenes Gesicht. Sie hatte eine gute Figur mit den richtigen Proportionen und gutgeformte Beine. Aber ihr linkes Auge zerstörte alles, was Mund und Haar, Arme und Beine an Anmut und Freundlichkeit zuwege brachten. Cilly Eibisch schielte. Das linke Auge, obwohl groß und von schöner, dunkelblauer Farbe, bewegte sich richtungslos umher, ohne jemals einen Gegenstand wirklich zu fixieren. Es war wie ein gräßliches, stummes Mahnmal einer inneren Hilflosigkeit und Unentschlossenheit, die kein Ziel hatte. Wandernde, rollende, gleitende Pupille, die sich an eine Welt verloren hatte, die es nicht gab.²⁹⁶

Auch Cilly Eibisch ist geprägt durch die Nachkriegszeit und eine strikte Rollenverteilung: Die Frau als die versorgende, pflegende, aufopfernde Haushälterin und der Mann als derjenige, der sich mit der feindlichen Welt vor der Haustür auseinandersetzen muss. Deutlich sind die Überbleibsel des nationalsozialistischen Männer- und Frauenbildes zu spüren. Der Krieg und die obskure Ideenwelt der Nationalsozialisten schlugen die gerade aufblühende Frauenbewegung zwangsläufig wieder in häusliche Ketten. Denn wenn jeder Mann im wehrfähigen Alter zum Kampf gegen angebliche Feinde abgezogen wird und die zurückgebliebenen Frauen die Grundversorgung im Haus aufrecht zu erhalten versuchen, bleibt schlicht keine Zeit und auch keine Angriffsfläche, um gegen veraltete Rollenklischees vorzugehen. Trauriger ‚emanzipatorischer Höhepunkt‘ waren dann höchstens Frauen, die

²⁹³Kubelka, *Der arme Heinrich Rosenkranz* (s. Anm. 136), S. 23.

²⁹⁴Vgl. ebd., S. 57, S. 87.

²⁹⁵Vgl. ebd., S. 23 f.

²⁹⁶Ebd., S. 16.

in der Hitlerjugend und als Aufseherinnen in den Vernichtungslagern den Männern in Brutalität und ideologischer Verblendung in nichts nachstanden.

Ebenso wie Heinrich Rosenkranz hält auch Cilly an einer heilen Welt fest, die es nicht mehr gibt. Was für Heinrich sein Laden ist, sind für sie Romane, durch die sie sich in das aufregende Leben anderer Menschen flüchten kann.²⁹⁷ Sie lebt im gleichen Mietshaus wie Heinrich Rosenkranz und bestreitet dort den Alltag, ohne wahrgenommen zu werden:

Sie wohnte in dem vierstöckigen Mietshaus, in dem sie nur eine Nummer war. Der Händler Rosenkranz, der Geschäftsmann Silberstein, die Prostituierte Schennwitz, die Ehefrau Reiß – sie alle waren nur Schatten in irgendeiner Scharade, die sie nicht verstand. Sie gingen auf der Treppe an ihr vorüber, mit Bierflaschen und Apfelsinen bepackt, und machten keine Anstalten, in dem langweiligen Stück mitzuspielen, das Cilly Eibisch hieß. Wenn man es genau nahm, fand dieses Stück überhaupt nicht statt.²⁹⁸

Kubelkas ‚Mädchen‘ bildet eine Gruppe mit Dorsts/Ehlers Mädchenrolle und Werners Frauenfiguren: Bodenständig, ehrlich und manchmal auch etwas ruppig. Diese Frauenfiguren heben die Unstimmigkeiten auf, die bei Hartmanns und Huchs Mädchen noch sehr deutlich zu spüren sind. Die Darstellung entfernt sich vom entrückten, rhetorisch versierten Bauernmädchen und geht hin zu greifbareren Frauenfiguren mit Ecken und Kanten. Kubelka zeichnet insgesamt eine Welt mit recht trostlosen Figuren, die trotzdem oder gerade deshalb große Sympathieträger sind.

Auch die Liebe von Heinrich Rosenkranz und Cilly Eibisch ist geprägt von Unsicherheiten gegenüber dem jeweils anderen Geschlecht und Sexualität wird als Mittel zur Überbrückung der empfundenen Kluft genutzt. Kubelka widmet sich mit den Themen Liebe, Ehe, Fortpflanzung und geschlechtlicher Anziehung Feldern, die in all ihren Romanen detailliert beschrieben werden und mit deren Hilfe sie wissentlich mit Klischees spielt. So dreht sich ihr Roman „Engel im Zwielficht“ ausschließlich um die verschiedenen Perspektiven auf ein und dieselbe Frauenfigur. Die Bewertungen reichen dabei – bewusst überspitzt – von der Hure bis zur Heiligen und der tatsächliche Charakter wird bis zum Ende nicht offengelegt. Es gibt keine endgültige Wahrheit. Nach dem Tod der Protagonistin leben nur die unterschiedlichen Extreme gesellschaftlicher Bewertung weiter, die gleichberechtigt nebeneinander stehen und die sicher nicht ganz unschuldig sind am Schicksal der Frauenfigur.²⁹⁹ Kubelka spielt dabei oft auf die empfundene Geschlechterdifferenz und damit einhergehende Probleme zwischen Mann und Frau an:

²⁹⁷Vgl. Kubelka, *Der arme Heinrich Rosenkranz* (s. Anm. 136), S. 16.

²⁹⁸Ebd., S. 17 f.

²⁹⁹Vgl. Kubelka, *Margarete: Der Engel im Zwielficht*. Roman. Memmingen/Allgäu, 1966.

In ihr hatte sich alles vereint, was jahrhundertlang unsere Vorstellung vom ewig Weiblichen geprägt hat: die Angst vor wilden Geheimnissen des Geschlechts und die unschuldige Schamlosigkeit, die sich jauchzend der letzten Hüllen entäußert. Der Wunsch, sich zu behüten und zu bewahren, und der Urinstinkt des Weibes, das sich hingeben will. Kokotte und frigide Rechnerin – wer sagt denn, daß das Gegensätze waren? Der uralte Kampf zwischen Mann und Frau verlangte beides zugleich.³⁰⁰

2.4.4 Markus Werners „Bis bald“

Markus Werner, der 2016 verstarb, betonte häufig, dass ihm das Schreiben nicht einfach von der Hand gehe, sondern „harzig“³⁰¹ und „unendlich langsam“³⁰². Trotzdem entstanden in seiner Schaffenszeit als freier Autor sieben Romane.³⁰³ „Bis bald“ wurde 1992 veröffentlicht und ist sein vierter Roman. Obwohl Werners Werk eines der modernsten Beispiele für die Rezeption von Hartmanns „Armem Heinrich“ ist, distanziert er sich von Bestrebungen der Postmodernen Literatur:

Aber ich frage mich nicht, woher mein Ekel dem ‚anything goes‘ gegenüber kommt. Ich sage einfach: Eine Kunst, die nichts zu tun hat mit unserer Existenz und mit der zersplitterten und beschädigten und komplizierten Realität, interessiert mich nicht. Ich bin altmodisch, ich bin für Verbindlichkeit. Der Postmoderne ist alles gleich gültig, also gleichgültig.³⁰⁴

Das Altmodisch-Sein, das Markus Werner hier selbst von sich behauptet, wurde auch von der Rezension aufgegriffen. Seinen Romanen warf man vor „Männerbücher“ zu sein und Fragen der Frauenemanzipation auf erstaunlich niedrigem Niveau zu diskutieren.³⁰⁵ Diese Vorwürfe wurden insbesondere auch laut, weil die männliche Perspektive in seinen Romanen dominiert, nur in „Festland“ ist die Figurenrede weiblich.³⁰⁶ Es bleibt verwundert festzuhalten, dass ein Autor, dessen Fokus auf männlichen Protagonisten liegt,

³⁰⁰Kubelka, *Der Engel im Zwielficht* (s. Anm. 299), S. 208.

³⁰¹Werner, Markus: „Aufrecht durch den Nebel gehen“. Gespräch mit Gerhard Mack. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 45–62, S. 47.

³⁰²Ebd., S. 47.

³⁰³Vgl. Werner, Markus: *Zündels Abgang*. Roman. Salzburg und Wien, 1984; Werner, Markus: *Froschnacht*. Roman. Salzburg und Wien, 1985; Werner, Markus: *Die kalte Schulter*. Roman. Salzburg und Wien, 1989; Werner, *Bis bald* (s. Anm. 113); Werner, Markus: *Festland*. Roman. Salzburg und Wien, 1996; Werner, Markus: *Der ägyptische Heinrich*. Roman. Salzburg und Wien, 1999; Werner, Markus: *Am Hang*. Roman. Salzburg und Wien, 2004.

³⁰⁴Werner 2006 (s. Anm. 301), S. 60.

³⁰⁵Vgl. Kübler, Gunhild: Sind Markus Werners Romane „Männerbücher“? In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 209–218, S. 210.

³⁰⁶Vgl. Werner, *Festland* (s. Anm. 303).

schnell unter chauvinistischen Generalverdacht gerät. „Der Weltekel, der [...] am menschlichen Körper festgemacht wird und zwar mit Vorliebe am weiblichen“³⁰⁷ ist jedoch kein veraltetes Relikt, das ein nicht-emanzipierter Autor hier aus einer verstaubten Truhe geholt hat, sondern Zeichen unserer Zeit. Werner rückt dies – neben anderen Fragen der Moderne – gekonnt ins Blickfeld und hat damit prompt einen kleinen Rezensionsaufschrei verursacht. Werner schreibt „heimliche Zeitromane“³⁰⁸, in denen er „Dinge und Geschehnisse benennt, die nur scheinbar weit weg von uns sind, und so nicht sofort die emotionale Abwehrhaltung des Ertappten hervorrufen. Den Schuß ins Herz spürt man erst später.“³⁰⁹

Fast möchte man unterstellen, dass Werner in seinem Roman „Bis bald“ auch die Rezensionen-Vorwürfe auf- beziehungsweise einarbeitet, wenn er seine Hauptfigur sagen lässt:

Und abgesehen davon, sagte ich, könne ich mir vorstellen, daß es für den Dichter schon mühsam genug sei, ein Ich spazierenzuführen; wenn man jetzt noch von ihm verlange, ein auf der Höhe der Zeit sich befindendes Nicht-Ich spazierenzuführen, dann treibe man ihn möglicherweise ins Schweigen, was, ein paar abgehetzte Rezensenten ausgenommen, niemand begrüßen könne.³¹⁰

Interessant ist natürlich, dass Werner selbst der Geschlechterrollen-Thematik keinen Platz in seinen Werken einräumt und dann sogar von manchen Rezensenten darauf reduziert wird.³¹¹ Dass Literatur noch immer ein solches Aufsehen und Unmut in Sachen Rollenverteilung hervorrufen kann, ist im Hinblick auf die verankerte Forschungsfrage von großem Interesse. Ein erster Befund lässt sich bereits an dieser Stelle formulieren: Wenn man Markus Werners Roman „Bis bald“ neben Dorsts/Ehlers, Huchs und Kubelkas Werken betrachtet, können zumindest die kritischen Stimmen beruhigt werden, denn die hier zu behandelnden Werke von AutorINNEN lassen die Frauenfiguren keineswegs ‚besser‘ davonkommen.

Auch Werners Protagonisten können sich – ebenso wie er selbst – nicht mit der Gleichgültigkeit der postmodernen Welt arrangieren und hadern – alle auf ihre ganz eigene Weise – mit dem Alltag:

Den Männern in den Büchern Markus Werners ergeht es nicht gut, und Helden

³⁰⁷Kübler 2006 (s. Anm. 305), S. 212.

³⁰⁸Vgl. Becker, Barbara von: Ein heimlicher Zeitroman. Das zweite Buch: „Froschnacht“ von Markus Werner. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 235–238, S. 238.

³⁰⁹Ebd., S. 238.

³¹⁰Werner, Bis bald (s. Anm. 113), S. 92.

³¹¹Siehe Kapitel 1.1.3.

sind sie schon lange nicht mehr. Ein wenig fremdelnd stehen sie alle vor der rasanten Gegenwart.³¹²

Werner entwickle eine Technik, völlig belanglose Details so unter die Lupe zu nehmen und schmerzhaft zu vergrößern, dass sie maßlos werden.³¹³ Er besingt nicht den „Tod des Individuellen“³¹⁴, seine Dialektik ist nicht mehr die alte Dialektik zwischen Einzelem und Gesellschaft.³¹⁵ Seine Helden sind nicht bloß zersplittert, sondern „einsam, zerbrochen und doch ganz.“³¹⁶ Dysfunktionale, heteronormative Beziehungsgefüge gehören dabei zur ‚Grundausstattung‘ der komplikationsreichen Lebenssituationen der Protagonisten. „Werner löckt so ziemlich gegen jeden Stachel unseres öffentlich normierten Bewußtseins, ob grün, progressiv oder feministisch durchwachsen, die Etiketten wechseln, die Geschichte der Dummheit bleibt sich gleich.“³¹⁷

Werners Buchtitel „Bis bald“ enthält als einziger unter den hier zu bearbeitenden Werken nicht den Namen ‚Heinrich‘ und seine Hauptfigur heißt auch nicht mehr Heinrich. Vielmehr spiegelt sich bereits im Titel das Unzulänglichkeitsgefühl, das Markus Werner stets beim Schreiben begleitete, nichts ‚Fertiges‘, nichts Endgültiges zulässt und sich auch in seinen Romanhelden wiederfindet: „Alles, was ich sage, ist unzulänglich, vorläufig: Und das Prinzip Unsicherheit beherrscht alles. Es gibt nichts Festes. Mein Lieblingswort ist ‚aber‘.“³¹⁸

Der Protagonist in „Bis bald“, Lorenz Hatt, hadert bereits vor seiner Erkrankung – genau wie Heinrich Rosenkranz – oft mit der Welt, die er um sich herum vorfindet. „Etwas Schopenhauerisches, grundsätzlich Pessimistisches haftet diesem Hatt an.“³¹⁹ „Die Welt ist unhaltbar“³²⁰ ist einer der Lieblingsprüche der zynischen Hauptfigur.

Lorenz Hatt also ist ein 68er: denn die gab es ja auch in der Schweiz. Und mit dieser Schweiz hat er massive Probleme: Er hasst ihren Militarismus, ihre Zeitungen und ihr Radio, ihre Managertypen – er begegnet ihnen in der Business Class beim Heimtransport aus Tunis –, und ihre Ausländerfeind-

³¹²Mingels, Annette: Zitternde Fremdlinge im Heute. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 181–196, S. 181.

³¹³Vgl. Böttiger, Helmut: Einsam, zerbrochen und doch ganz. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 104–113, S. 106.

³¹⁴Ebd., S. 113.

³¹⁵Vgl. ebd., S. 113.

³¹⁶Ebd., S. 113.

³¹⁷Ueding, Gert: Eheliches Bettgeflüster. „Froschnacht“ – ein Roman von Markus Werner. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 229–231, S. 230.

³¹⁸Werner 2006 (s. Anm. 301), S. 59.

³¹⁹Stern, Martin: Zwischen Anpassung und Widerstand. Zum Roman „Bis bald“ von Markus Werner. Zürich, 1993 (= Schweizer Monatshefte; 73. Jahr, Heft 11), S. 943–949, S. 948.

³²⁰Werner, Bis bald (s. Anm. 113), S. 10, S. 86, S. 132.

schaft, aber auch ihr miserables Hochdeutsch und ihre weinerlichen linken Intellektuellen.³²¹

Lorenz Hatt, der zugleich auch als Ich-Erzähler des Romans fungiert, ist vierundvierzig Jahre alt³²², Schweizer und arbeitet im staatlichen Amt für Denkmalpflege³²³ in Zürich. Mit der Welt, in der er sich größtenteils bewegt – seiner Heimat, der Schweiz – geht er schwer ins Gericht:

[W]o kann ich noch gern leben, wenn es sich zeigen sollte, daß unser Land nur eine widerliche Zirkusnummer unter vielen ist, nur ein besonders bösesartiges, besonders tückisches und fauliges Primärgeschwür in einem metastasenüberschwemmten Organismus? Aber wahrscheinlich kann ich überhaupt nirgends gern leben, denn angenommen, es gäbe ein Land, das beispielsweise – im Unterschied zu meinem Land – Flüchtlinge besser schützt als Fledermäuse, dann könnte ich auch dort nicht leben, weil ich mich dort meiner Herkunft ständig schämen müßte.³²⁴

Die Handlung beginnt mit der Schilderung von Hatts bereits vergangenem Tunesien-Urlaub, bei dem er einen Herzinfarkt erlitten hat. Der Rückblick wird immer wieder mit Momentaufnahmen aus der Jetzt-Zeit und anderen Vergangenheitsreflexionen aus Hatts Ehe unterbrochen.³²⁵ Nach einem zweiten Infarkt³²⁶ und der Diagnose Herzinsuffizienz³²⁷ wartet er zunächst auf ein Spenderorgan. Als Wartender nimmt Lorenz Hatt nach der Diagnose eine Position ein, die auch seinem restlichen Leben und der Welt – wie er sie empfindet – nicht unähnlich ist:

Nach einer Weile sagst du dir, als müßtest du dich selbst entlasten: Warten tun alle. Und zum Beweis erstellst du in Gedanken eine Liste. Gewartet wird zum Beispiel auf die Beförderung, auf eine Antwort, auf grünes Licht, auf die Verdauung, aufs Wochenende, auf den Kellner, auf Hochzeit, Niederkunft und Scheidung und auf die Lottozahlen, auf Regen, auf den Bus, auf Sonnenschein, auf die Periode, auf den Heizungsmonteur, auf das Ende der Periode, auf die Urteilsverkündung, auf Schnee, auf Derrick, auf die Pausenglocke, auf die Entwicklung der Ferienfotos, auf das Amen, auf ein Mittel gegen Haarausfall, auf Erlösung, auf die Gäste, aufs Wunschkonzert, aufs Resultat, auf den Orgasmus, aufs Jüngste Gericht, auf den Einfall, auf die Ankunft, auf den

³²¹Stern 1993 (s. Anm. 319), S. 948.

³²²Vgl. Werner, *Bis bald* (s. Anm. 113), S. 14.

³²³Vgl. ebd., S. 11.

³²⁴Ebd., S. 86 f.

³²⁵Vgl. ebd., S. 5–30.

³²⁶Vgl. ebd., S. 214 f.

³²⁷Vgl. ebd., S. 218.

richtigen Zeitpunkt, auf die Post, auf bessere Zeiten und auf den Schlußpfiff.
– O Himmel, fragst du dich, wer lebt denn noch, wenn alle warten?³²⁸

Die wartende Position, die Lorenz Hatt beschreibt, meint auch den ewigen, menschlichen Kompromiss zwischen Gesellschaftskonformität und Abweichung: „Ich sehe das Sitzen als Kompromiß zwischen Liegen und Stehen, ich befinde mich, wenn ich sitze, zwischen Anpassung und Widerstand.“³²⁹ Dieses Hin- und Hergerissensein zwischen gesellschaftlichen Konventionen und tatsächlichem Ich – ein Zwiespalt der auch Cilly Eibisch und Heinrich Rosenkranz fest im Griff hält – spiegelt sich auch in Hatts Beziehungen zu Frauen wieder:

Dieses Thema wird als *cantus firmus* des Romans noch offenkundiger anhand der breiten Raum beanspruchenden Beziehungsprobleme Hatts zu Frauen. Auch da geht er nicht und liegt er nicht, sondern sitzt dazwischen. Natürlich ist er als 68er für die Frauenemanzipation und Gleichberechtigung, sogar sehr. Aber damit hat er vorerst wenig Erfolg.³³⁰

Trotz Hatts Antipathie gegenüber der Heimat spricht er mit seinem Sohn Schweizerdeutsch³³¹ und erklärt im Rückblick auf sein Zusammenleben mit seiner Frau Regina Forst Folgendes: „Gerade Herzenssachen erwiesen sich für mich, sobald ich sie formulieren wollte, als muttersprachliche Herzenssachen, und je heißer das Empfinden war, desto kühler tönte die Übersetzung.“³³² Hatt und seine Heimat verbindet also eine ebensolche Hassliebe wie ihn und seine Erkrankung.

Die Geschichte des „Armen Heinrich“ wird eingebunden, indem Regina ihm das Buch schenkt und er beginnt die Geschichte des Ritters zu lesen und mit seiner eigenen Lebensgeschichte zu vergleichen:

[U]nlängst hat sie ein kleines Buch geschickt und mich gebeten, es zu lesen, es handelt sich um eine Verserzählung aus dem Mittelalter, ich habe noch nicht angefangen, ich brauche Überwindung, um auch zu wollen, was ich soll.³³³

Trotzdem wird das Hartmannsche Werk auch in Rezensionen oft übergangen oder es wird nur lapidar angemerkt, dass es sich bei diesem Buch wohl um den „Armen Heinrich“ handeln müsse. Auch andere Interpreten sind darauf bereits aufmerksam geworden:

Auffällig ist es, daß in weit mehr als der Hälfte der mir vorliegenden Rezensionen der Bezug der Ereignisse auf den ‚Armen Heinrich‘ nicht für erwäh-

³²⁸Werner, *Bis bald* (s. Anm. 113), S. 116.

³²⁹Ebd., S. 17.

³³⁰Stern 1993 (s. Anm. 319), S. 948.

³³¹Vgl. Werner, *Bis bald* (s. Anm. 113), S. 38.

³³²Ebd., S. 39.

³³³Ebd., S. 38.

nenswert erachtet wird – bemerkenswert nicht wegen der (für einen Mediävisten natürlich besonders erstaunlichen) Nichterwähnung des mittelalterlichen Werks, sondern deswegen, weil dieser Bezug ja für den Roman eine wichtige Rolle spielt.³³⁴

Das Besondere an Hatts Lebensrückblick ist, dass er einem recht unbestimmt bleibenden Zuhörer seine Lebensgeschichte erzählt – beziehungsweise am Ende auch diktiert. Von diesem oft direkt angesprochenen Gegenüber erfährt man nur Bruchstückhaftes: So zum Beispiel, dass diese ‚Person‘ wohl körperlich anwesend ist: „Ich brauche Sauerstoff, Moment, bleib nur, laß dich nicht stören.“³³⁵ „Du brauchst dir nichts mehr zu notieren, ich bin am Ende.“³³⁶ Es bleibt jedoch trotz dieser vermeintlich physischen Anwesenheit fraglich, ob es sich hier um eine innerliterarisch ‚reale‘ Person handelt. Zwar erfahre man splitterweise, „daß diese [...] eine Studie über das Warten schreiben will (S. 113-117), nur Tee trinkt (S. 14), mit dem Erzähler gut bekannt ist und sich einige Zeit in Neuseeland aufhielt (S. 127) – sowie auch, daß es eine Ehefrau namens Elisabeth gibt, d.h. das Gegenüber ein Mann ist (S. 115).“³³⁷ Jedoch sprechen diese Merkmale nicht zwangsläufig für eine tatsächliche Person. Lorenz Hatt könnte sein Zwiegespräch auch schlicht mit sich selbst, mit den Lesenden oder dem personifizierten Tod führen, der ihn seit der Diagnose der Herzinsuffizienz auf Schritt und Tritt begleitet. Das Verfassen einer Studie über das Warten wäre natürlich prädestiniert für den Tod. Das Gegenüber antwortet außerdem niemals und anzunehmen, dass ein alter Freund aus Neuseeland, der eigentlich bis auf Weihnachtsgrüße keinen Kontakt mehr zu Lorenz Hatt hatte,³³⁸ extra anreist und auch noch eine Studie über das Warten schreiben will, wäre zumindest ein sehr großer Zufall. Natürlich könnte Hatt ihn auch gerade deshalb kontaktiert haben. Durch die wenigen Textstellen, die auf den Zuhörer verweisen, kann dieser jedenfalls nicht gesichert bestimmt werden.

So führt das rückblickende Dokumentieren von Lorenz Hatts Leben einerseits zu Verbundenheit und Nähe mit der Leserschaft, andererseits – durch die gerade benannten Unklarheiten – aber auch zu einer ganz neuen Dimension von Fremde:

Zum einen wird also mittels der Erzählung das Erlebte ‚entschärft‘ und ihm so das Bedrohliche des Fremden infolge der Herzattacke genommen, andererseits wird dieses existenziell bedeutsame Ereignis aber auch ‚entwirklicht‘, was wiederum Auslöser für eine Fremdheit neuer Qualität ist.³³⁹

³³⁴Müller 2003 (s. Anm. 199), S. 811.

³³⁵Werner, Bis bald (s. Anm. 113), S. 6.

³³⁶Ebd., S. 221.

³³⁷Müller 2003 (s. Anm. 199), S. 803.

³³⁸Vgl. Werner, Bis bald (s. Anm. 113), S. 127.

³³⁹Haack, Phillip: Leben als „Gleichgewichtsstörung“. Erfahrungen des Fremdseins in den Romanen

Das schließt auch die empfundene Fremdheit zwischen den Geschlechtern ein, denn was Lesende über die Frauenfiguren erfahren, erfahren sie nur durch Hatts vermittelnde Interpretation:

Indem der Ich-Bericht auch einschliesst [sic!], was diese Frauen sagen, entsteht wenigstens der Schatten einer anderen, weiblichen Sicht auf Hatts gruppenspezifisch wohl recht typische männliche und problematische Existenz von heute.³⁴⁰

Da ein Großteil der Erzählung aus einem Lebensresümee besteht, wirken die Beziehungen alle eher abgeklärt und kühl. Die Frauenfiguren übernehmen, in ordentliche Schubladen verpackt und mit der passenden Emotion etikettiert, nur noch beratende Funktion in Hatts Leben. Im Rückblick lohnt es sich nicht die früheren Emotionen wieder aufwallen zu lassen. Es würde den Kranken zu viel Kraft kosten und die Erzählung, die von seinem Durchhalten lebt, empfindlich stören. Selbstkontrolle, Ordnung, Zielstrebigkeit und Nüchternheit formen Hatts ideales Männerbild. Selbst mit der Erkrankung möchte er diesem Bild weiter gerecht werden³⁴¹ und dennoch schimmern gerade in der Begegnung mit den unterschiedlichen Frauenfiguren auch emotionale Momente durch, in denen diese Fassade bröckelt.

Insgesamt bleibt die Grundkonstellation, die Hartmann-typische Dramatik bestehen: Jemand muss sterben, damit Hatt leben kann. Jedoch trägt sein Berichterstaten dazu bei, dass Lesende und er selbst aus der Geschichte heraustreten, sie von einem erhöhten Standpunkt aus beobachten und überblicken können. Die dadurch gewonnene Ruhe hält den Strudel von Panik und Todesangst immer eine Armlänge auf Abstand, wodurch das Leben und all seine Wirrungen nicht durch den drohenden Tod verdeckt werden, sondern gleichwertig neben diesem stehen und ebenso erzählerisch aufgearbeitet werden können: „Zuweilen glaube ich, daß mir, solange ich erzähle, nichts widerfahren kann. Ich aber glaube es.“³⁴² Die vergangene Liebesbeziehung zur inzwischen von Hatt getrennt lebenden Ehefrau Regina, der Rückblick auf die schnelle Heirat wegen des „Pannenkindes“³⁴³ und der frühe Tod des Sohnes durch einen Gehirntumor³⁴⁴, tragen dazu bei, tief in die persönliche Lebensgeschichte des Ich-Erzählers einzutauchen und vorrangig dieser zu folgen. Am Ende beschließt Hatt, sich von der Transplantationsliste streichen zu lassen. Das

Markus Werners. Hamburg, 2015 (= SchriftBilder. Studien zur Medien- und Kulturwissenschaft; Band 7), S. 166.

³⁴⁰Stern 1993 (s. Anm. 319), S. 944.

³⁴¹Vgl. Titscher, Georg: Der Blick des Mediziners. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 93–103, S. 99.

³⁴²Werner, Bis bald (s. Anm. 113), S. 207.

³⁴³Ebd., S. 28.

³⁴⁴Vgl. ebd., S. 146.

anonyme Opfer wird freigegeben und der eigene Tod in Kauf genommen.³⁴⁵ „Dabei ist nicht so sehr die Frage ‚wer erzählt?‘ das Rätsel, sondern ‚wann wird erzählt?‘. Meine These: Es wird mit dem Erzählen erst begonnen [...] nach dem Entschluss zum Verzicht auf die vielleicht lebensrettende Transplantation.“³⁴⁶

2.4.5 Tankred Dorsts und Ursula Ehlers „Die Legende vom armen Heinrich“

Dorst und Ehler haben ihre „Legende vom armen Heinrich“ in enger Zusammenarbeit verfasst, wie viele Werke, die während ihrer langjährigen Partnerschaft entstanden sind. Die Vorliebe für Mittelalter-Rezeption ist dabei unübersehbar.³⁴⁷ Figuren wie Merlin, Parzival oder der Arme Heinrich werden in neue Kontexte gebettet und aus aktueller Perspektive durchleuchtet:

U. Ehler [über ihren „Parzival“]: Wir [Ehler und Dorst] sind in diesem Stück völlig frei mit der historischen Zeit umgegangen. Tankred stellte sich das Ganze wie im Kopf von jemandem vor, der über Parzival heute nachdenkt.³⁴⁸

Im Werkstattgespräch mit Albert Gier legt Tankred Dorst offen, woher seine Faszination für mittelalterliche Stoffe rührt, und beschreibt damit wohl gleichzeitig auch, was den „Armen Heinrich“ immer wieder in den Blickpunkt vieler neuzeitlicher Autoren rücken lässt:

Die Rittergeschichten, z.B. von Siegfried, die ich natürlich kannte, die Themen, die da verborgen sind, haben mich interessiert, und ich habe immer wieder versucht, zu diesen phantastischen Geschichten einen Zugang zu finden. Das ist mir schwergefallen, aber als Schreibender fühle ich mich gerade dann herausgefordert, wenn der Gegenstand, um den es sich handelt, unmöglich zu sein scheint – wenn der Stoff mich nicht heranlässt und ich mir alle Mühe geben muss, das herauszuholen, was da verborgen ist. [...] Ob eine Geschichte zeitgemäß ist oder nicht, hat mich als Schreibender nicht so sehr interessiert.³⁴⁹

³⁴⁵Vgl. Werner, *Bis bald* (s. Anm. 113), S. 224.

³⁴⁶Stern 1993 (s. Anm. 319), S. 945.

³⁴⁷Vgl. zum Beispiel Dorst, *Tankred: Merlin oder das wüste Land*. Mitarbeit Ursula Ehler. Frankfurt am Main, 1981; Dorst, *Parzival* (s. Anm. 162).

³⁴⁸Ehler, Ursula/Wilson, Robert im Interview: „Auf der anderen Seite des Sees“. Frankfurt am Main, 1990, S. 118–126, S. 118.

³⁴⁹Tankred Dorst im Gespräch mit: Gier, Albert (Moderation): *Die Legende vom armen Heinrich* – Ein Werkstattgespräch mit Tankred Dorst, Ursula Ehler und Ernst August Klötzke. In: *Akten der Tagung Der arme Heinrich – Hartmann von Aue und seine moderne Rezeption*. Bamberg 5.–7. Februar 2015. Hrsg. von Albert Gier u.a. Mainz, 2015 (= *Mitteilungen der Hans Pfitzner-Gesellschaft*; Heft 75), S. 189–206, S. 190.

Die Stücke von Dorst und Ehler haben gemein – und hier besteht auch die enge Verbindung zu Hartmanns, Huchs, Kubelkas und Werners Werken –, dass das kleine Getümmel der Welt, die Alltagswidrigkeiten eines Protagonisten und (Anti-)Helden fließend übergehen in die großen Sinnfragen: „Es geht hier um den Sinn und das Ziel des großen menschlichen Spiels, das sich zwischen Geburt und Tod ereignet.“³⁵⁰

Die „Legende vom Armen Heinrich“ wurde am 16. Februar 1997 unter der Regie von Jens-Daniel Herzog in den Münchner Kammerspielen uraufgeführt. Wenn man das Stück einer Gattung zuordnen wollte, wäre es wohl die des Dramas, obwohl sich Dorst gegen den Begriff wehrt: „Ein Drama‘ wäre vielleicht eine zu pompöse Bezeichnung.“³⁵¹ Ehler ergänzt, was für die beiden Autoren „Legende“ im Titel des Stücks aussagen soll:

„Legende‘ hat ja nicht nur die Bedeutung ‚fromme Geschichte‘ oder ‚überlieferte Geschichte‘. In diesem Fall wird von vornherein betont, dass es sich um etwas Ungesichertes handelt. Die Geschichte vom Armen Heinrich ist ziemlich merkwürdig. Man sollte einen gewissen Abstand wahren. Das wollten wir damals mit dem Titel zum Ausdruck bringen.“³⁵²

Die einzelnen Szenen in Dorsts/Ehlers Stück tragen Überschriften, die oft erst im Rückblick verständlich werden. Jede Szene nennt zunächst kurz den Ort der Handlung, weitere Ausschmückungen zu Orten fehlen jedoch.³⁵³

Das Spiel hat nicht die Akteinteilung der traditionellen Dramaturgie. Es gliedert sich in 15 Szenen von unterschiedlicher Länge: Szene 6 (28) besteht z.B. nur aus zweieinhalb Zeilen Text, während Szene 10 (43) etwas mehr als 18 Seiten umfaßt. Die rasche Szenenfolge (vermutlich auf einer Simultanbühne) scheint sich am Kameranenschwenk und Schnitt des Films, den Dorst aus reicher Erfahrung gut kennt, zu orientieren.³⁵⁴

Sprachlich betten Dorst/Ehler ihr Werk in eine leicht rhythmisierende Prosa, die ab und zu von Versen unterbrochen wird.³⁵⁵ Zudem wechseln die Figuren zwischen Dialekt und Hochsprache:

Elsa und ihre Eltern sprechen Dialekt in ihrer angestammten Umgebung. Wenn sich diese erweitert, wechseln sie das Register und sprechen Hochdeutsch [...]. Die Mundart ist phonetisch konstruiert; sie scheint grob am

³⁵⁰Dorst, Parzival (s. Anm. 162), Klappentext.

³⁵¹Tankred Dorst im Gespräch mit: Gier 2015 (s. Anm. 349), S. 195.

³⁵²Ursula Ehler im Gespräch mit: Ebd., S. 196.

³⁵³Vgl. Grosse 1999 (s. Anm. 169), S. 337.

³⁵⁴Ebd., S. 337.

³⁵⁵Vgl. ebd., S. 329 f.

Bairischen orientiert zu sein, d.h. das Alemannische der Heimat Hartmanns wird bewußt vermieden.³⁵⁶

Dorsts/Ehlers Werk bleibt in der Handlungsabfolge nah an der erzählten Geschichte des Hartmannschen Textes: Das Bauernmädchen, Elsa, findet den an Lepra erkrankten Adligen zurückgezogen in einem Turm, bietet ihm das Blutopfer an, überzeugt im Anschluss auch ihre Eltern und bricht zusammen mit Heinrich Richtung Salerno auf.³⁵⁷ Elsas Eltern bleiben weiterhin namenlos und auch der ursprüngliche Arzt aus Salerno – hier ein Sarazene – werden nicht weiter benannt.

Trotz der vielen ungeklärten Fragen, die Heinrich Elsa in der fünften Szene stellt, um ihre Motivation zu durchleuchten,³⁵⁸ brechen die beiden in Szene 8 – ohne weitere Reflexion Heinrichs – nach Salerno auf. Ebenso wie Hartmanns Heinrich beherrscht das Mädchen die Situation und setzt ihren Willen durch. Obwohl Heinrich Elsa vor der Reise mit Abscheu begegnet und sie auch während des gemeinsamen Weges weiter streiten,³⁵⁹ entwickelt sich langsam eine Verbindung.

Die Zwischeneinkkehr im Wasserschloss Beauséjour, wo Heinrich und Elsa von der schönen Orgelouse – Heinrichs ehemaliger Geliebten – empfangen werden, fügen Dorst/Ehler neu hinzu.³⁶⁰ Ebenso werden weitere Figuren ergänzt, wie Fizzifagozzi, der Hofnarr von Orgelouse und Verehrer Elsas.

Nach einem weiteren Handlungseinschub, in dem Elsa Heinrich kurzzeitig eine Schwangerschaft vortäuscht,³⁶¹ gelangen beide letztlich doch zu dem Arzt in Salerno, den sie ursprünglich aufsuchen wollten.³⁶² Heinrich flüchtet jedoch zunächst vor dem Opferszenario. Als er schließlich zu dem Arzt und Elsa zurückkehrt, mündet das Werk wieder in Hartmanns erzählte Geschichte: Heinrich befreit Elsa, die an einen Opferstein gefesselt ist, wird geheilt und beide leben von da an glücklich zusammen.³⁶³

Neben den neuen Figuren führen Dorst/Ehler auch einen Chor ein, der von Anfang an sehr viel Raum für sich beansprucht und in unterschiedliche Rollen schlüpfen kann. Durch diese unterschiedlichen Verwendungsmöglichkeiten wird der Chor zum äußerst wandelbaren Element: „Er kann die Handlung in Gang bringen, beschleunigen, kommentieren oder episch ergänzen. Manchmal ist er auch nur als stummer Zeuge präsent.“³⁶⁴ Die kom-

³⁵⁶Grosse 1999 (s. Anm. 169), S. 337.

³⁵⁷Vgl. Dorst, Tankred: Die Legende vom armen Heinrich. Mitarbeit Ursula Ehler. Frankfurt am Main, 1996, Szene 1–7.

³⁵⁸Vgl. ebd., S. 25–27 (Szene 5).

³⁵⁹Vgl. ebd., S. 32–35 (Szene 8).

³⁶⁰Vgl. ebd., Szene 10.

³⁶¹Vgl. ebd., Szene 12.

³⁶²Vgl. ebd., Szene 13.

³⁶³Vgl. ebd., Szene 15.

³⁶⁴Grosse 1999 (s. Anm. 169), S. 336.

mentierende, oft moralisch bewertende Instanz ist aus dem antiken Theater entlehnt. Interessant ist, dass gerade diese Vermittlungsebene häufig mittelhochdeutsche Textstellen aus Hartmanns „Armen Heinrich“ zitiert. So kommentiert der Chor beispielsweise an Stellen, die eigentlich noch nichts von dem erkrankten Heinrich ahnen lassen, bereits mit den mittelhochdeutschen Versen, die bei Hartmann die eingetretene Katastrophe der Lepraerkrankung beschreiben: „Sîn swebendez herze daz verswanc / sîn swimmendiu vreüde ertranc.“³⁶⁵ Was sich der Rezipient beim mittelalterlichen Text bisweilen denken mag, wird hier unwillkürlich und hart in den Raum gestellt. Durch die zynische Empathielosigkeit, die der Chor oft zeigt, kommt auch eine gewisse Brutalität und Aggressivität ins Spiel, die wohl die inneren Konflikte, Selbstzweifel und Selbstanklagen der Figuren abbilden. Der Chor vermittelt also nicht, sondern irritiert häufig eher und hält durch diese Störungen den Rezipienten auf Distanz, wie es sich die Autoren laut Ehler für ihre Neubearbeitung des Stoffes auch gewünscht hatten.³⁶⁶

Der Chor ist es auch, der gleich in der ersten Szene – also noch lange vor dem ersten Aufeinandertreffen Elsas mit dem bereits erkrankten Heinrich – sieben Konditionalsätze mit einigen Vorausdeutungen in den Raum stellt:³⁶⁷

Wenn sie sich hinstellen
würde, die Arme ausbreiten,
die Augen schließen würde,
dann.³⁶⁸

Wenn sie nicht so kindisch wäre, ruhig
lauschen könnte, dann.³⁶⁹

Wenn sie bis zu dem Turm ginge, der
da mitten im Wald steht, dann.³⁷⁰

Wenn sie schon eine Frau wäre
nicht bloß ein blödes Kind, dann.³⁷¹

Wenn sie den Stein aus der Wand
lösen würde, dann.³⁷²

Neben der Tür, die zugenagelt ist
seit längerer Zeit, dann.³⁷³

³⁶⁵Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 11 (Szene 1).

³⁶⁶Vgl. Ursula Ehler im Gespräch mit: Gier 2015 (s. Anm. 349), S. 196.

³⁶⁷Vgl. Grosse 1999 (s. Anm. 169), S. 338.

³⁶⁸Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 9 (Szene 1).

³⁶⁹Ebd., S. 10 (Szene 1).

³⁷⁰Ebd., S. 10 (Szene 1).

³⁷¹Ebd., S. 10 (Szene 1).

³⁷²Ebd., S. 11 (Szene 1).

³⁷³Ebd., S. 11 (Szene 1).

Und wenn sie jetzt durch das Loch
in den Turm hineinsieht, dann.³⁷⁴

Obwohl Heinrich erst ab der fünften Szene in physische Erscheinung tritt, begleitet er das Mädchen also doch von Anfang an. Einen emanzipatorischen Befreiungsschlag kann man folglich nicht in die Perspektivverlagerung der ersten Szenen hineinlesen. Denn obwohl die Mädchenfigur hier einen Namen erhält und in den ersten Szenen ohne Heinrich auftritt, wird ihre Identität trotzdem immer wieder in Zweifel gezogen und herabgewürdigt: So skandiert der Chor beispielsweise in Szene 10 in der Rolle der Gesellschaft: „Und wo ist das arme Ding, wir / würden es gerne mal sehen.“³⁷⁵ Gleich in der ersten Szene und in der dritten Szene benennt der Chor Elsa ebenfalls undefiniert als „Ding“: „Dummes Ding!“³⁷⁶ und „Was denn, was denn, du dummes Ding?“³⁷⁷ Auch Heinrich verdinglicht Elsa, als er wütend wird und stellt ebenfalls das Adjektiv ‚dumm‘ voran: „Dummes Ding, hör auf!“³⁷⁸ In Szene 7 wandelt der Chor die Alliteration dann ab zu „dürres Ding“: „Ein dürres Ding bloß / unter der Pracht!“³⁷⁹

Dem Drama fehlt eine klare zeitliche Einordnung. Die Ausstattung Elsas für die Fahrt nach Salerno ist eher der Vorstellungswelt des 19. Jahrhunderts entsprungen und mutet keineswegs ‚mittelalterlich‘ an.³⁸⁰

Mit neuen Schuhen! Im Reisekleid, mit
allem ausgestattet, was eine Dame für die
lange Reise braucht. Sogar einen Muff hat
sie, für wenn es auf dem Weg übers Gebirge
kalt wird. Und für den Süden den Sonnen-
schirm! Alles neu, unser Herr hat an nichts
gespart!³⁸¹

Die Therapien und Kuren, die in der dritten Szene erwähnt werden,³⁸² lassen auch eher auf eine neuzeitliche denn eine mittelalterliche Umgebung schließen und in Szene 14 spricht der Chor – hier in Gestalt einer oder mehrerer Frauen – auf einmal von einem himmelblauen Cadillac und einem Foto in der Zeitung.³⁸³

³⁷⁴Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 13 (Szene 1).

³⁷⁵Ebd., S. 49 (Szene 10).

³⁷⁶Ebd., S. 12 (Szene 1).

³⁷⁷Ebd., S. 19 (Szene 3).

³⁷⁸Ebd., S. 69 (Szene 11).

³⁷⁹Ebd., S. 31 (Szene 7).

³⁸⁰Vgl. Grosse 1999 (s. Anm. 169), S. 337.

³⁸¹Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 30 (Szene 7).

³⁸²Vgl. ebd., S. 19 (Szene 3).

³⁸³Vgl. ebd., S. 93 (Szene 14).

Von hier aus wird bereits erkennbar, daß sich Dorsts Version des Mittelalterlichen in der Legende nicht über geschlossene Identitäten oder intakte Sinn-systeme konstituiert, sondern in der kaleidoskopischen Brechung der Motive, Versatzstücke und Themenkomplexe.³⁸⁴

Zu diesem ohnehin schon verwirrenden Spiel mit Raum- und Zeitlosigkeit treten noch weitere sprachliche Versatzstücke, die zusammen mit den mittelhochdeutschen Textstellen ein collagenartiges Raum-Zeit-Gefüge schaffen. So findet man auch Anachronismen, die an typische Werbesprache der Jetztzeit erinnern: „cremigtes Weiß, mildes Apricot“³⁸⁵. Außerdem trägt ein Sänger englische Lieder aus der Shakespeare-Zeit vor, die Grosse zusammen mit einem Kollegen aus der Anglistik (Ulrich Suerbaum) als ein frühes Madrigal von William Byrd (1588)³⁸⁶ und ein mehrstrophiges Lied von Robert Downland (1610)³⁸⁷ identifiziert hat.³⁸⁸ Dieses ausgeprägte Bedienen am ‚Baukasten der Zeit‘ ist typisch für Dorsts/Ehlers Stücke:

In der Kombinatorik der Ideologien, der Stillagen und Sprachen, aber auch der Logiken des Denkens und Empfindens, die diese Stücke prägt, entsteht kein in sich geschlossenes Bild des Mittelalters. Dorsts Protagonisten sind – mitunter – ins historische Kostüm gewandete Menschen der (Post-)Moderne, doch bleibt genau diese Spannung immer sichtbar, artikuliert mal mit feiner Ironie und Rollendistanz, mal im wüsten Tanz der Anachronismen oder der slapstickhaften Kollision unterschiedlicher Epochen und ihrer Repräsentanten.³⁸⁹

Gier bezieht das unklare Zeitgefüge auf Elsas Entwicklung: „Das Geschehen unterliegt nicht der chronometrischen Zeit: Die Reise nach Salerno dauert genau so lange, wie Elsa braucht, um ‚erwachsen‘ zu werden.“³⁹⁰ Müller, Eder und Springeth haben Dorst und Ehler zu ihrem Stück interviewt und ihr Gespräch ausschnittsweise in „De consolatione philologiae“ wiedergegeben.³⁹¹ Darin beschreibt auch Dorst selbst Elsas Weg als rasende Teenager-Story:

Dorst: [...] Die eigentliche Vorstellung war immer, daß der Kern der Sache

³⁸⁴Klinger 1998 (s. Anm. 197), S. 98.

³⁸⁵Dorst, *Die Legende vom armen Heinrich* (s. Anm. 357), S. 50 (Szene 10).

³⁸⁶Vgl. ebd., S. 15 (Szene 2).

³⁸⁷Vgl. ebd., S. 56 f. (Szene 10).

³⁸⁸Vgl. Grosse 1999 (s. Anm. 169), S. 337.

³⁸⁹Klinger 1998 (s. Anm. 197), S. 95.

³⁹⁰Gier, Albert: *Elsas Weg – Die Legende vom armen Heinrich* von Tankred Dorst und Ursula Ehler und die Opernversion von Ernst August Klötzke. In: Akten der Tagung *Der arme Heinrich – Hartmann von Aue und seine moderne Rezeption*. Bamberg 5.–7. Februar 2015. Hrsg. von Albert Gier u.a. Mainz, 2015 (= *Mitteilungen der Hans Pfitzner-Gesellschaft*; Heft 75), S. 173–188, S. 182, Fußnote 38.

³⁹¹Vgl. Müller 2000 (s. Anm. 201).

die Reise ist, die ja bei Hartmann von Aue gar nicht vorkommt: Die Reise nach Salerno und die Verbindung von Liebe und Tod – daß die beiden so losreisen, daß das Mädchen immer mehr das Leben kennenlernt und auch immer weniger sich opfern will. Sie ist ein rasender Teenager, mit heutigen Augen gesehen. Sie sagt, sie will unbedingt eine Heilige werden und will sich opfern. Und er will zuerst nicht gerettet werden, dann aber ziehen sie doch los. Immer ist diese Wechselbeziehung da: Sie merkt dann mit der Zeit, was das Leben ist, wie wertvoll es ihr eigentlich ist, sie will es nicht aufgeben. Er taucht aus der Depression auf, nun braucht er ihr Opfer.³⁹²

Judith Klinger geht in ihrer Interpretation hingegen weg von der reinen Pubertätsgeschichte des Mädchens:

Zur Montage der Epochen treten Zitate aus der Mittelalter-Rezeption; die Brechungen von Stil und Sprache machen Rahmungen kenntlich und konfrontieren wiederum nur Bilder miteinander, wie sie Autoren anderer Jahrhunderte vom Mittelalter entworfen haben.³⁹³

Dorsts/Ehlers ‚Collage‘ wäre damit eher ein Abbild all der Irrungen und Wirrungen, die schon das mittelalterliche Werk beinhaltet und über die Jahrhunderte durch die Rezeption weiter befeuert wurden. Beide Thesen beinhalten mit Sicherheit Wahres und obwohl Dorst und Ehler selbst immer wieder auf die Entwicklungsgeschichte des Mädchens anspielen³⁹⁴, signalisiert das Stück – ebenso wie Dorsts/Ehlers ‚Parzival‘³⁹⁵ und ‚Merlin‘³⁹⁶ – auch eine globalere Interpretationsperspektive.

Elsa, die durch ihre dialektale Sprachfärbung und ihre unbeholfen wirkende Diskussion mit den Stimmen des Waldes in der ersten Szene noch tölpelhaft-rechthaberisch wirkt („Ich bin für mich selber. Ich hob mei Mützla / aufm Kopf. Ich mach, wos ich will“³⁹⁷), erkennt in der dritten Szene die kryptischen Anspielungen des Chors sehr schnell. Auch sieht sie das vom Chor benannte Heilmittel des Blutopfers augenblicklich als ihren persönlichen Auftrag an.³⁹⁸ Im Licht dieser Auftragsgewissheit geht – ebenso wie bei Hartmann – eine Veränderung mit dem Mädchen vor.

Bei Hauptmann steht Heinrich als Handlungsträger im Vordergrund, der alle Phasen menschlichen Elends durchleidet. Dorst sieht die Geschichte stärker aus dem Blickwinkel des Mädchens, das sich vom neugierigen, tatkräftigen

³⁹²Müller 2000 (s. Anm. 201), S. 284.

³⁹³Klinger 1998 (s. Anm. 197), S. 97.

³⁹⁴Vgl. Müller 2000 (s. Anm. 201), S. 284.

³⁹⁵Vgl. Dorst, Parzival (s. Anm. 162).

³⁹⁶Vgl. Dorst, Merlin oder das wüste Land (s. Anm. 347).

³⁹⁷Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 13 (Szene 1).

³⁹⁸Vgl. ebd., S. 16 (Szene 3).

Kind zur liebenden Frau entwickelt. Ihre Rolle hat kräftigere Konturen als die Heinrichs.³⁹⁹

Obwohl diese Untersuchung die Entwicklung von Dorsts/Ehlers Mädchen, Elsa, nicht genauso wie Grosse beschreiben wird, kann der Aussage, dass sie ihrer Mädchenfigur eine tragende Rolle verleihen, auf jeden Fall beigepflichtet werden. Nicht nur im Vergleich zu Hauptmanns Überarbeitung des „Armen Heinrich“-Stoffes erhält Elsa mehr Raum in der Erzählung, sondern auch im Vergleich zu allen anderen Überarbeitungen. Nirgends wird das Mädchen ohne Heinrich gleich zu Beginn in die Geschichte eingeführt und darf dort auch die ersten Handlungsetappen ohne ihn bestreiten.

Die ersten Szenen lassen die Geschlechterrollen neben der restlichen Komplexität des Textgefüges zwar eher plakativ eindimensional wirken, jedoch verändert sich dieses Bild je weiter die Reise das Paar aus der Heimat führt. Gier spielt im Werkstattgespräch mit Dorst und Ehler gleich zu Beginn auf das problematische Geschlechterverhältnis im „Armen Heinrich“ an. Interessant ist, dass es die erste Frage ist, die an Ehler gerichtet wird, nicht an Dorst. Während Dorst zunächst zu der kreativen Inspiration, die ihn zum Schreiben bewegt hat, befragt wird, lautet die erste Frage an Ehler:

Frau Ehler, Sie und Ihr Mann haben ja seit vielen Jahren eine symbiotische Arbeitsbeziehung. Das Geschlechterverhältnis im Armen Heinrich ist sicher ein etwas sensibles Thema; spielt es da eine Rolle, oder ist es von Vorteil, dass Sie beide sowohl einen männlichen wie einen weiblichen Blick auf den Stoff haben?⁴⁰⁰

Ehler wiegelt schnell ab: „Eigentlich habe ich nicht die Aufgabe, den weiblichen Standpunkt in die Arbeit einzubringen, aber bei diesem Stück scheint es nahezu liegen.“⁴⁰¹ Sie berichtet, dass die Arbeitsgemeinschaft mit ihrem Mann schon immer von Gesprächen und wechselseitiger Inspiration gelebt hat⁴⁰² und wohl nicht, wie Gier zu unterstellen scheint, Ehler für die Belebung der Frauenfiguren und Dorst für die der Männerfiguren zuständig ist. Ehler lenkt stattdessen zu ihrer Faszination für den Stoff über, die insbesondere auch von den polarisierenden Geschlechterrollen herrührt:

An diesem Stoff ist ja zweierlei ganz schön: Elsa ist ein Bauernmädchen, zwischen den beiden besteht auch ein großer sozialer Abstand: Er ist ein Herr, und sie ist eine Laus. Ich fand es spannend, dass das Mädchen, die Laus, soviel Macht gewinnt über diesen Mann.⁴⁰³

³⁹⁹Grosse 1999 (s. Anm. 169), S. 340.

⁴⁰⁰Gier 2015 (s. Anm. 349), S. 191.

⁴⁰¹Ursula Ehler im Gespräch mit: Ebd., S. 191.

⁴⁰²Vgl. ebd., S. 191.

⁴⁰³Ursula Ehler im Gespräch mit: Ebd., S. 191.

2.4.6 Fazit

In Hartmanns „Armen Heinrich“ – wie auch im „Gregorius“ – wird die Passivität der Frauenrollen noch durch die Tatsache verstärkt, dass die Mädchenfigur und Gregorius' Mutter keine Namen haben, die ihnen personale Identität geben könnten.⁴⁰⁴ Dadurch müssen die beiden Frauen immer durch ihr Verhältnis zu einer männlichen Figur – also meist als Ehefrau oder Tochter – definiert werden. Diese Namenlosigkeit wird von den hier zu behandelnden neuzeitlichen Autoren einstimmig getilgt: Alle Protagonistinnen erhalten nun einen Namen, „wobei es wohl nicht zu viel gesagt ist, wenn man behauptet, dass mit den Namen jeweils ein Programm der je spezifischen Inszenierung von Weiblichkeit verbunden ist.“⁴⁰⁵ Die Namensgebung allein garantiert keine Vielschichtigkeit. Das mittelalterliche Stigma des Bauernmädchens, das von Anfang bis Ende namenlos bleibt und nie Mensch an sich, sondern immer nur Tochter oder Ehefrau ist, mag zwar überwunden sein, jedoch ist die namenlose Begleiterin des mittelalterlichen Heinrichs oft emanzipierter als die neuzeitlichen Frauenfiguren. Insbesondere ein Name wie „Liebheidli“ bei Ricarda Huch lässt geschlechtsspezifische Zuschreibungen, die mit der Verniedlichung und dem Wort ‚lieb‘ einhergehen, natürlich noch viel tiefer hervortreten als Hartmanns *maget*. Die Frauen sind also im wahrsten Sinne des Wortes Grenzfiguren – zwischen väterlicher Vormundschaft und ehelichem Gefängnis, zwischen personaler Identität und Hilfskonstruktion, zwischen entrückter Naivität und pragmatischer Weltzugewandtheit.

Bei den Frauenfiguren wird – ebenso wie im mittelalterlichen Werk – grundsätzlich mehr Nachsicht geübt, wenn es um Naivität geht. Diese Naivität tritt bei den Frauenrollen jedoch auch nie gepaart mit Gleichgültigkeit auf – wie bei Huchs Heinrich –, sondern vielmehr mit tiefer Nachdenklichkeit und damit einhergehender Emotionalität. In allen hier zu behandelnden Werken ist eine Frauenfigur zu finden, die zumindest zeitweise diese Rolle bekleidet. Diese Eigenschaften in Verbindung mit Schönheit können schnell zum Ideal der ‚femme enfant‘ gesteigert werden, wie sie beispielsweise Effi Briest verkörpert. Auch Liebheidli kann man in die Nähe dieser Frauenrolle rücken. Jedoch wird die Kindfrau keineswegs als sexuell uninteressant für den Mann dargestellt. Gerade ihre Asexualität und die dadurch ausgelöste Unnahbarkeit treibt den literarischen Mann zur Verzweiflung und zu unüberlegten Handlungen. Gern wird in der Literatur das sexuelle Besitzen-Müssen und tatsächliche Doch-nicht-Haben-Können thematisiert und das Leid, das dem Mann dadurch widerfährt, ausgebreitet. So wird auch Huchs Heinrich später nach dem längst toten Körper seiner ‚femme enfant‘ schmachten.

Huch und Dorst/Ehler führen das Bauernmädchen neben einer bereits existierenden

⁴⁰⁴Vgl. Kasten 1993 (s. Anm. 150), S. 401.

⁴⁰⁵Bennewitz 2015 (s. Anm. 102), S. 227.

Partnerin des Protagonisten ein: Huchs Heinrich ist bereits standesgemäß verheiratet und Dorsts/Ehlers Heinrich hat zumindest eine intensivere Beziehung zu der adligen Orgelouse gepflegt. Kubelka hält gegen diese Männerbilder mit einem Heinrich, der sich in verschüchterter Zurückhaltung übt. Lorenz Hatt hat hingegen einige Frauenkontakte, bei denen es aber – im Gegensatz zu Dorst/Ehler und Huch – keine emotionalen oder sexuellen Überschneidungen gibt.

Während die Frauen also allein durch ihr ‚Frau-Sein‘ und der damit einhergehenden Definierungsbedürftigkeit über einen männlichen Gegenpart Abgrenzungsfragen unterworfen sind, erhalten die Männer den Status Grenzfiguren vielmehr durch ihre Ich-Bezogenheit, die durch die Krankheit schwer erschüttert wird. Zwar schreibt beispielsweise Jörg Drews über Markus Werners Romane:

Markus Werner hat sich auf den Alltag eingelassen, er hat gewissermaßen den Satz widerlegt, daß nur Grenzfiguren das Salz der Erzählung sein können, nur Ausnahmeerscheinungen es wert seien, daß von ihnen erzählt werde; er hat sich mit der Trivialität unser aller Existenz unseres täglichen Lebens eingelassen, ohne sich damit gemein zu machen;⁴⁰⁶

Natürlich hat Drews nicht unrecht. Die Protagonisten der Wernerschen Romane stehen im Fokus des Alltags und aller Zumutungen, die dieser für sie bereithält. Dennoch soll verallgemeinernd für alle Protagonisten der zu behandelnden Werke festgehalten werden, dass hier sehr wohl Grenzwanderer vorgeführt werden: Wanderer an der entscheidendsten Grenze für jeden Menschen – der Grenze zwischen Leben und Tod. Markus Werner mag dieser Grenze vielleicht das Archaische nehmen, dennoch ist sie da und genauso zermürend bedrohlich wie eh und je:

Markus Werner geht, wenn er schreibt, einer zitternden Schattenlinie entlang, auf deren einer Seite das pralle Leben wäre – unerreichbar, ersehnt und in seiner dummen Lärmigkeit auch abstoßend –, auf deren anderer Seite das Schwarze droht. Der Tod. Dieser Trennlinie tanzt Markus Werner entlang, verblüffend gelenk, voller Anmut mitten in der Gefahr, beim nächsten Schritt abzustürzen, regelrecht lustig in all dem Bedrängenden oft sogar.⁴⁰⁷

⁴⁰⁶Drews, Jörg: Laudatio auf Markus Werner. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 131–138, S. 138.

⁴⁰⁷Widmer, Urs: Der gefesselte Prometheus. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 153–155, S. 154.

3

Grenzüberwindung: Interpretation nach Themenschwerpunkten

Im Folgenden werden Hartmanns „Armer Heinrich“ und die vier neuzeitlichen Werke insbesondere unter den Themenschwerpunkten ‚Krankheit‘, ‚Glaube‘, ‚Liebe‘ und ‚Tod‘ betrachtet. Diese sollen einerseits den langjährigen Forschungsdiskurs zu Hartmanns „Armem Heinrich“ grob umreißen und andererseits die hier zu behandelnden neuzeitlichen Werke unter Aspekten beleuchten, die wiederum neue Perspektiven für das mittelalterliche Werk öffnen können. Alle thematischen Schwerpunkte werden insbesondere in ihrer Beziehung zu ‚Gender‘ dargestellt, um zu zeigen, dass auch sie von der Konstruktion von Männlichkeit und Weiblichkeit abhängig sind.

Zunächst soll die Erkrankung der Protagonisten in den Fokus gerückt werden. Dadurch lässt sich auch eine thematische Klammer mit dem letzten Themenschwerpunkt des Interpretationsteils – dem Tod – bilden. Die Krankheit und der damit einhergehende, drohende, schwelende Tod sind gleichzeitig der Rahmen für die Entfaltung der Geschlechterrollen und die Gelenkstelle zwischen der Figurenzeichnung und den Themen ‚Glaube‘ und ‚Liebe‘. Liebe als „säkulare Ersatzdroge“⁴⁰⁸ und Glaube als geistiger Fluchtpunkt versuchen die menschlichen Grenzen, die durch Krankheit und Tod aufgezeigt werden,

⁴⁰⁸Ebel, Martin: Laudatio auf Markus Werner. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 117–130, S. 126.

zu sprengen. Ob sie die Grenzüberschreitung gemeinsam oder allein leisten und dabei Hilfestellung anbieten können oder als Heilsbringer ausgedient haben, wird noch zu klären sein. Die Vernetzung dieser Themengebiete fasst der Protagonist in Werners „Froschnacht“ treffend zusammen:

Gehorcht. Geglaut. Gelitten. Erwartungen erfüllt. Vorschriften eingehalten. Grüezi und Ja gesagt und Amen. Impulse kontrolliert. Zähne geputzt, Ohren geputzt. Holundersirup getrunken. Bibel studiert. Mich beherrschen lassen und bald auch mich beherrscht. Gemacht, was man mir predigte, und bald auch selbst gepredigt. Schnee geschaufelt. Frauen madonnisiert. Leib ertüchtigt. Gegeigt. Gelitten. Angst gehabt. Vaters Brüten kaum ertragen. Wenig gelacht. Gebetet. Schweine gefüttert. Bibliotheken besucht. Kuhstall gemistet. Dogmatik, Apologetik, Ethik. Helen geküßt. Um Reinheit gerungen. Homiletik, Katechetik, Liturgik. Auf Eier verzichtet. Angst gehabt. Brav gewesen. Brav gewesen. Heirat. Pfarramt. Und immer wieder Amen. Und immer wieder und trotz allem: Traurigkeit und Angst.⁴⁰⁹

Wichtige Leitfragen zur Vernetzung der Themenschwerpunkte sind: Verändert sich der Blick eines Schwer-Erkrankten auf die Welt oder verändert die Erkrankung zunächst den Menschen und dadurch entsteht eine neue Perspektive? Werden die Protagonisten umso mehr zurückgeworfen auf sich selbst und verharren dadurch in eigenbrötlerischer Selbstreflexion oder weitet sich ihr Blick? Erscheinen Glaubensfragen und Schuldgefühle nichtig im Angesicht des Todes oder werden sie umso präsenter? Binden sich die Frauenfiguren bewusst an einen Sterbenden, weil es die große, romantische Liebe nur im aufflackernden Schein des Endlichen geben kann?

Durch die größere Nähe von Dorsts/Ehlers und Huchs erzählter Geschichte zum mittelalterlichen Werk sollen unter den Punkten 3.1 „Gender und Krankheit: Männerleiden oder leidende Männer?“ und 3.2 „Gender und Glaube: Gottesbild, Schuldgefühl und Sexualisierung von Frömmigkeit“ diese drei Werke gemeinsam behandelt werden, während Kubelka und Werner, die die Erzählung in ihre eigene Zeit holen, die zweite Interpretationsgruppe bilden. Diese Einteilung ist für Punkt 3.2 sinnvoll, da so Huch, Dorst/Ehler und Hartmann als diejenigen Autoren subsumiert werden können, die die Hauptfigur an Lepra erkranken lassen, wohingegen Kubelka und Werner eine andere Form von Erkrankung wählen – Herzinsuffizienz und posttraumatische Belastungsstörung. Obwohl der Unterschied von Lepra zu einer psychischen Erkrankung oder Herzinsuffizienz zunächst sehr groß erscheint, ist es wieder die Männlichkeits- und Weiblichkeitsauslotung, die die verschiedenen Erkrankungen deutlich unter wichtigen Aspekten vereint: Alle Autoren wählen eine Erkrankung, die sich einerseits schleichend weiter ausbreitet, die ein

⁴⁰⁹Werner, Froschnacht (s. Anm. 303), S. 32.

‚Dahinsiechen‘ mit sich bringt und die andererseits die frühere Identität trotzdem schlagartig zerstört. Ein einziges Lebensereignis reißt die Männer also aus allem Gewohnten, sie erkennen sich selbst nicht mehr, können sich nicht mehr auf sich und ihre Körper verlassen und schaffen es auch nicht, diese negativen Veränderungen vor der Gesellschaft geheim zu halten. Die Männlichkeit wird augenblicklich schwer beschädigt und dennoch können sich die Protagonisten nicht etwa in Wahnsinn oder Ohnmacht zurückziehen – wie beispielsweise Iwein und Erec. Sie sind sich ihrer selbst, dem körperlichen Verfall und der veränderten gesellschaftlichen Wahrnehmung zutiefst bewusst und hadern auch deshalb mehr mit den gesellschaftlichen Auswirkungen der Erkrankung als mit den körperlichen Einschränkungen. Isolation, Einsamkeit und Schwermut sind die Folgen. Die Frauenfiguren treten nun in dieser Situation, in einem Zustand von schwer angeschlagener Männlichkeit, hinzu und müssen dadurch ihr Lebenskonzept ebenfalls komplett verändern. In vielen Fällen wird es als außergewöhnlich gekennzeichnet, wenn die Frauenfiguren nun stärker in das Leben der Protagonisten eingreifen, größere Redeanteile haben oder versuchen, den Schmerz der Männer mitzutragen. Dieses neue Leben wird von der Gesellschaft und den Frauen selbst häufig als interessanter, wertvoller, aufregender gewertet.

Unter dem Punkt 3.2 „Gender und Glaube: Gottesbild, Schuldgefühl und Sexualisierung von Frömmigkeit“ soll dargestellt werden, dass bei Huch, Dorst/Ehler und Hartmann Glaube zumindest diskutiert wird, wohingegen Kubelka und Werner Glaube – insbesondere in Form von Religiosität – weitgehend eliminieren. „Aus dem heilsgeschichtlichen Rahmen herausgelöst und säkularisiert, öffnen sich die relevanten Segmente der Handlung – Opfer, Wunder, Glaube, Liebe – dem Verfahren der Dekonstruktion.“⁴¹⁰ Wie wirken sich die verschiedenen Gottesbilder und die damit verbundenen Schuldgefühle auf die Protagonisten aus? Welcher Druck für die Männlichkeitsauslotung wird durch ein Gottesbild aufgebaut, das die oberste Instanz, den letzten Entscheider selbst als egoistischen, selbtherrlichen Mann begreift? Wie nutzen die Frauenfiguren die dargestellte Glaubenswelt? Werden sie durch ihren Glauben gestärkt, können sie dadurch – wie Hartmanns Mädchen – eine Argumentationsebene erreichen, die ihnen eine gewisse Form von übergeordneter Macht, eine Bestätigung außerhalb menschlicher Reichweite gibt? Oder drückt sie die Glaubenswelt vielmehr umso vehementer in eine Rolle, die insbesondere ‚weibliche‘ Schwäche signalisiert, die grundsätzlich an der moralischen Integrität von Frauen zweifeln lässt?

Der Punkt 3.3 „Gender und Liebe: Wen er liebt, macht den Mann zum Mann“ fasst Dorst/Ehler und Hartmann zu den Aspekten Ehe und Liebe in einer Gruppe zusammen, da in beiden Werken Heinrich ein Adliger und das Mädchen dem Bauernstand zugehörig

⁴¹⁰Springeth 2003 (s. Anm. 173), S. 823.

bleibt und damit eine nicht-ebenbürtige Liebesbeziehung vorgezeichnet ist. Zudem wird das Zusammenkommen der Paare am Ende explizit als ‚Happy End‘ ausgewiesen. Demgegenüber stehen Kubelka, Werner und Huch, in deren Werken die männliche Hauptfigur am Ende nicht glücklich vermählt wird und keine der möglichen Paarbeziehungen, die sich im Handlungsverlauf herauskristallisieren, fortgeführt wird.

Liebe ist natürlich das Thema schlechthin, wenn es um Genderkonstruktionen geht. Durch Liebe werden schon im Mittelalter Geschlechtergrenzen aufgeweicht, die sonst eigentlich als unumstößlich gelten. In der Liebe gelten eigene Gesetze. Die Ehe in literarischen Werken des Mittelalters ist dann jedoch meist nicht das hochstilisierte romantische Ende einer Liebesbeziehung, sondern vielmehr der Punkt, an dem die Rollen schließlich wieder zurückgetauscht werden müssen und der Mann allein die Führung übernimmt. Schon Hartmanns Erzählung hat jedoch eine rege Debatte darüber entfacht, ob hier tatsächlich aufkeimende Liebe geschildert wird. Die neuzeitlichen Werke tilgen diese Fragen nicht etwa, sondern spielen weiter mit ihnen: Was bedeutet Liebe eigentlich? Steckt nicht immer eine Kosten-Nutzen-Kalkulation hinter Paarbeziehungen? In welchem Zusammenhang stehen Opfer und Liebe? Sind nur die aufrichtig Liebenden bereit, sich auch zu opfern oder muss dieses Konstrukt bereits für Hartmanns „Armen Heinrich“ kritisch hinterfragt werden?

Unter dem Punkt 3.4 „Gender und Tod: Opfertod als ‚weiblicher‘ Mythos?“ sollen die Werke, in denen das Mädchen beziehungsweise ein Mensch tatsächlich für einen anderen stirbt und die Werke, die den Opfertod nicht vollziehen, gemeinsam behandelt werden. Hier werden also Hartmann, Dorst/Ehler und Werner in der Gruppe ‚verhinderter Opfer‘ vereint und Huch und Kubelka unter dem Gesichtspunkt eines ‚tatsächlichen Menschenopfers‘ betrachtet. Dass der Opfertod für die Erarbeitung von Geschlechterrollen besonders ertragreich ist, erklärt sich fast von selbst: Der Mann, geschwächt durch eine Erkrankung, zum ‚halben Mann‘ degradiert, kann nicht allein durch Liebe geheilt werden, sondern erst durch ‚weibliche‘ Opferbereitschaft. Wie verändert sich die Geschlechterrollenbewertung, wenn die Frauenfigur tatsächlich geopfert wird und es keinen ‚Helden‘ mehr gibt, der eingreift und Schlimmeres verhindert? Wie kann das Helden-Männlichkeitsklischee aufrechterhalten werden, wenn die Männerfigur selbst die Bedrohung für den Mädchenkörper darstellt? Warum wird der Protagonist am Ende für einen Kampf, den er eigentlich nur gegen sich selbst und seinen Egoismus führt, belohnt?

Jedes der gerade beschriebenen Unterkapitel wird zunächst thematisch eingeführt und am Ende durch ein Resümee zur Genderkonstruktion abgeschlossen. Dies soll insbesondere dazu dienen, den Interpretationsfokus aus der Tiefe der Einzelwerke wieder auf die Metaebene zurückholen und dadurch gegebenenfalls auch Impulse für weitere An-

knüpfungsmöglichkeiten aufzuzeigen. In Anlehnung an 2.4 wird vor dem Gesamtresümee jedes zu behandelnde Werk zudem in chronologischer Anordnung noch einmal separat zusammengefasst, ins Gesamtwerk des jeweiligen Autors eingebettet und die unterschiedlichen Entstehungsbedingungen aufgezeigt. So können die Geschlechtergrenzen, die sich inhaltlich herauskristallisiert haben, im Kontext einer binären Geschlechtermatrix, die natürlich von ihrer historischen Verlaufsform abhängig ist, besser verortet werden.

3.1 Gender und Krankheit: Männerleiden oder leidende Männer?

Der mittelalterlichen Gesellschaft war die Diagnose rein psychischer Erkrankungen noch fremd. Jedes Verhalten, das nicht der Norm entsprach, wurde mit einem körperlichen Mangel erklärt. Während psychische Erkrankungen heute eher Frauen zugeschrieben werden, weil sie von weiblichen Patienten häufiger offengelegt werden,⁴¹¹ sind psychische Erkrankungen im Mittelalter eher Männersache. Das Vernunftswesen ist anfälliger für *amor hereos*, für Melancholie, Wahnsinn und Weltschmerz.⁴¹²

Dem zugrunde liegt die Vorstellung vom männlichen Körper als hermetischem System, dessen Humoralhaushalt sein Wohlbefinden und seinen Geisteszustand bestimmt. Die Liebeskrankheit, *amor hereos*, als pathologischer Befund, und insbesondere der Wahnsinn, sind im Mittelalter Männerkrankheiten.⁴¹³

Den Frauen wird höchstens die Rolle der *Hysterica* zugebilligt. Damit ist zum Beispiel Iweins Wahnsinn nicht unmännlich, sondern vielmehr typisch männlich. Im Hinblick auf das noch fehlende Verständnis für Erkrankungen der Psyche ist es auch nicht mehr verwunderlich, dass eine Salbe zur äußeren Anwendung den Wahnsinn heilen kann.⁴¹⁴ Ebenso muss nicht hinterfragt werden, warum alle der festen Überzeugung sind, dass ein Blutopfer Heinrich von der Lepra heilen kann. Medizin und Zauber sind in diesem Zusammenhang häufig Symbole für das ‚weibliche‘ Mitgefühl und Mitleiden mit dem Helden.

⁴¹¹Vgl. Möller-Leimkühler 2005 (s. Anm. 143), S. 30: „Frauen geben signifikant häufiger als Männer psychische, psychosomatische und vegetative Beschwerden an.“

⁴¹²Vgl. auch: Haage, Bernhard Dietrich: „Amor hereos“ als medizinischer Terminus technicus in der Antike und im Mittelalter. In: *Liebe als Krankheit*. Hrsg. von Theo Stemmler. Mannheim, 1990 (= 3. Kolloquium der Forschungsstelle für europäische Lyrik des Mittelalters), S. 31–73; Haferlach, Torsten: *Die Darstellung von Verletzungen und Krankheiten und ihre Therapie in mittelalterlicher deutscher Literatur unter gattungsspezifischen Aspekten*. Heidelberg, 1991 (= Beiträge zur älteren Literaturgeschichte); Klinger, Judith: *Exzesse des Begehrens. „Amor hereos“ und die Ausbildung männlicher Identität*. In: *Weltbilder des mittelalterlichen Menschen*. Hrsg. von Heinz-Dieter Heimann u.a. Berlin, 2007 (= *Studium Litterarum*; Band 12), S. 111–134.

⁴¹³Hafner 1999 (s. Anm. 56), S. 22.

⁴¹⁴Vgl. Hartmann von Aue, Iwein (s. Anm. 90), V. 3423–3430.

Diese Rolle erfordert – ebenso wie das Klageverhalten – keine tiefergehende Reflexion, sondern lediglich Glaube und Hingabe: Zwei Aspekte, die das Mädchen im „Armen Heinrich“ über die Maßen bereit ist zu geben.

Dreh- und Angelpunkt der medizinischen Theorie und Praxis im Mittelalter war die Humoralpathologie, die Säftelehre.⁴¹⁵

Galenus [Galenus von Pergamon (129 bis ca. 200 n. Chr.)] zufolge beruhen Wohlbefinden wie auch der menschliche Charakter auf der Zusammensetzung der vier Säfte: Blut, gelbe Galle, schwarze Galle, Schleim, deren Produktion in den ‚Hauptorganen‘ Herz, Leber, Milz und Gehirn vermutet wurde. Die Säfte charakterisieren die vier Persönlichkeitstypen: den Sanguiniker, den Choliker, den Melancholiker und den Phlegmatiker. Der Entwicklung von Krankheiten können in der Humoralpathologie drei Ursachen zugrunde liegen: erstens ein Ungleichgewicht der vier Säfte, die ‚Dyskrasie‘, zweitens eine krankhafte Veränderung der Organsubstanz und drittens ein Problem des *pneuma*, einer spirituellen Kraft, die im Herzen und im Gehirn lokalisiert ist.⁴¹⁶

Die Lepra-Erkrankung zeugt zum Beispiel von einem Überschuss an schwarzer Galle⁴¹⁷ – eine Erklärung, die bis zum Beginn der Neuzeit herangezogen wird.⁴¹⁸ Die Säftelehre bestätigt und bestärkt die angebliche Andersartigkeit von Mann und Frau. Denn der Frauenkörper repräsentiert demnach die Eigenschaften ‚kalt‘ und ‚feucht‘, der Mann ‚heiß‘ und ‚trocken‘.⁴¹⁹ Misogyne Argumentationen konnten so auch durch die führende medizinische Theorie weiter ausgebaut werden:

Mittelalterliche Medizin ist wie schon die antike ganz selbstverständlich kulturell kontextualisiert und unterscheidet dabei – die ‚interpretatio christiana‘

⁴¹⁵Vgl. als kurzer Überblick zur Humoralpathologie: Haage, Bernhard Dietrich: Der Harmoniegedanke in mittelalterlicher Dichtung und Diätetik als Therapeutikum. Das mystische Leben in der Welt ohne die Welt im „Armen Heinrich“ Hartmanns von Aue. In: Psychologie in der Mediävistik. Gesammelte Beiträge des Steinheimer Symposions. Hrsg. von Jürgen Kühnel. Göppingen, 1985 (= GAG; Band 431), S. 171–196, S. 173.

⁴¹⁶Lesshaft, Hannah: Krankheits- und Therapiekonzepte der Lepra im mittelalterlichen Deutschland. Münster, 2006 (= Die Klapper 14; Mitteilungen der Gesellschaft für Leprakunde e.V.) S. 11–13, S. 11.

⁴¹⁷Vgl. Stange, Carmen: „Galle, libes smerzen und leit“. Aussatz und Melancholie bei Hartmann von Aue und Konrad von Würzburg. In: Melancholie – zwischen Attitüde und Diskurs. Konzepte in Mittelalter und früher Neuzeit. Hrsg. von Andrea Sieber und Antje Wittstock. Göttingen, 2009 (Aventiuren; Band 4), S. 41–74.

⁴¹⁸Vgl. Wittern, Renate: Die Lepra aus der Sicht des Arztes am Beginn der Neuzeit. In: Aussatz, Lepra, Hansen-Krankheit. Ein Menschheitsproblem im Wandel. Hrsg. von Jörn Henning Wolf. Ingolstadt, 1982 (= Kataloge des Deutschen Medizinhistorischen Museums; Heft 4), S. 41–50, S. 42–44.

⁴¹⁹Vgl. Feistner 2014 (s. Anm. 120), S. 28.

tut das ihre dazu – auch ganz selbstverständlich zwischen der Disposition des Körpers von Mann und Frau.⁴²⁰

Während im Mittelalter also äußere Verletzungen durch Kampf und innere Verletzungen durch Liebesbegehren eher männlich codiert sind, werden somatische Leiden, die mit einer mystischen Erfahrung Hand in Hand gehen, eher den Frauen zugeschrieben.⁴²¹ Pieter Boon hält fest, dass zum Beispiel Elisabeth von Schönau vor jeder Vision in einen ekstatischen Schlaf verfällt, währenddessen sie den Eindruck totaler körperlicher Erstarrung macht.⁴²² Die Frau erlebt – wieder zurückgeworfen auf ihre angebliche Körperlichkeit – auch die neue personale göttliche Nähe meist körperlich, als eine Art Krankheitssymptom.

Huch und Dorst/Ehler lassen ihren Heinrich wie im mittelalterlichen Werk an Ausatz erkranken. Doch während Huch die Ansteckungssituation zeigt, führen Dorst/Ehler den Protagonisten direkt erkrankt in die Erzählung ein. Bei Dorst/Ehler ist die Lepra-Erkrankung bereits weit vorangeschritten. Ihr Heinrich hält sich isoliert in einem Turm auf. Markus Werner und Magarete Kubelka versuchen nicht mehr, die Lepra, die dem neuzeitlichen Rezipienten sehr fern geworden ist, in ihre Erzählungen einzuflechten. Die Erkrankungen von Lorenz Hatt und Heinrich Rosenkranz wirken nahbarer und verständlicher für das heutige Publikum.

Das Nicht-Zeigen-Dürfen von Krankheit hat bereits Hartmann mit der Lepraerkrankung geschickt umgangen. Die Zeichen der Erkrankung können früher oder später nicht mehr vor der Gesellschaft verheimlicht werden – auch wenn das zum Beispiel Huchs Heinrich zu Beginn noch in Erwägung zieht: „[D]enn nun schien ihm nichts auf der Welt mehr wichtig als die kleine Eiterblase an seinem Arm und ob sie wieder verschwinden oder wachsen und sich ausbreiten würde, und wie er sie vor allen Menschen, die ihn kannten, verbergen könne.“⁴²³ Kubelkas Heinrich Rosenkranz versucht seinen Seelenzustand ebenso verborgen zu halten wie Huchs Heinrich das erste Eiterbläschen. Die äußeren Zeichen, der körperliche Verfall, die Schwäche, der Krankenhausaufenthalt – all das lässt den Männern jedoch gar nicht die Chance etwas geheim zu halten. Ebenso wie bei Hartmann werden auch alle anderen Protagonisten schlagartig aus ihrer Existenz gerissen und ihre Umgebung nimmt sie völlig anders wahr als zuvor.

⁴²⁰Feistner 2014 (s. Anm. 120), S. 29.

⁴²¹Vgl. Boon, Pieter: Weltentsagung und Neigungsehe im *Armen Heinrich*. Hartmanns Verwerfung des „contemptus mundi“-Gedankens. In: In diutscher diute. Festschrift für Anthony van der Lee zum sechzigsten Geburtstag. Hrsg. von M.A. van den Broek und G.J. Jaspers. Amsterdam, 1983 (= AB&G; Band 20), S. 47–55, S. 51.

⁴²²Vgl. ebd., S. 51.

⁴²³Huch, Der arme Heinrich (s. Anm. 254), S. 702.

3.1.1 Körperlicher Aussatz: *ein sus gewante siecheit / die nieman mac erlæsen*.

Lepra ist eine chronische Infektionskrankheit, die durch das Bakterium *mycobacterium leprae* ausgelöst wird.⁴²⁴ Die heutige Bezeichnung ‚Aussatz‘ (mhd. *miselsuht*) transportiert auf der Bedeutungsebene die Stigmatisierung, die mit der Erkrankung einhergeht, gleich mit. Die Krankheit ist ansteckend und wird über Tröpfcheninfektion übertragen. Aussatz ist jedoch keineswegs so hochgradig ansteckend wie beispielsweise der ‚Schwarze Tod‘, die Pest, jedoch trug der niedrigere Hygienestandard des Mittelalters dazu bei, dass das Ansteckungsrisiko zu dieser Zeit dennoch sehr hoch war. Inzwischen ist Lepra heilbar.⁴²⁵ Eine Antibiotikatherapie dauert jedoch auch heute noch 6-12 Monate und als vollständig ausgerottet gilt die Erkrankung bisher nicht. Die Weltgesundheitsorganisation befasst sich mit diesem Thema.⁴²⁶

Ortrun Riha beschreibt anhand mittelalterlicher Ikonographie diejenigen Merkmale der Erkrankung, die auch in der Literatur immer wieder vorrangig zu finden sind: fleckige Hautveränderungen und der Verlust von Gliedmaßen.⁴²⁷

Eine Aussatzerkrankung führt dazu, daß der Körper noch im Leben verfällt. Die Haut, die den Körper begrenzt, wird zu einer großen offenen Wunde, wird verletzlich und löst sich auf. Die Gliedmaßen sterben nach und nach ab. Der Körper, der immer auch die Gefahr der Kontamination in sich birgt, wird unberührbar für die irdische Welt. Lepra ist – wie kaum ein anderes physisches Leiden – mit einem Berührungstabu in der Welt und Entrückung aus ihr verbunden.⁴²⁸

Die äußerlich sichtbaren Auswirkungen der Erkrankung – die Hautveränderungen und die Verstümmelungen der Gliedmaßen –, die das Mittelalter als Krankheitsbild schlechthin beschreibt, sind jedoch meist nicht die eigentliche Todesursache für Betroffene. Die lepromatöse Lepra – die gefährlichste Variante der Erkrankung⁴²⁹ – befällt insbeson-

⁴²⁴Vgl. Belker-van den Heuvel 2001 (s. Anm. 223), S. 271.

⁴²⁵Vgl. Riha, Ortrun: Aussatz. Geschichte und Gegenwart einer sozialen Krankheit. Stuttgart / Leipzig, 2004 (= Sitzungsbericht, Math.-nat. Kl.; Band 129, Heft 5), S. 24: „Die erste wirkungsvolle Substanz gegen die Lepra war Diamino-Diphenyl-Sulfon (DDS, Dapson), das 1947 von Robert G. Cochrane eingeführt wurde.“

⁴²⁶Vgl. URL: <https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/leprosy> (besucht am 09.07.2023).

⁴²⁷Vgl. Riha 2004 (s. Anm. 425), S. 6 f.

⁴²⁸Oswald, Marion: Aussatz und Erwählung. Beobachtungen zu Konstitution und Kodierung sozialer Räume in mittelalterlichen Aussatzgeschichten. In: Innenräume in der Literatur des deutschen Mittelalters. Hrsg. von Burkhard Hasebrink u.a. Tübingen, 2008 (= XIX. Anglo-German Colloquium Oxford 2005), S. 23–44, S. 39.

⁴²⁹Vgl. Riha, Ortrun: Aussatz als Metapher. Aus der Geschichte einer sozialen Krankheit. In: Medizin

dere auch die Organe und die häufigste Todesursache ist ein Nierenversagen.⁴³⁰ Durch den Sensibilitätsverlust der befallenen Nerven vernachlässigten Betroffene Verletzungen und Infektionen und waren deshalb häufiger von Verstümmelungen betroffen.⁴³¹ Erkannt wurde die Lepra deshalb oft auch erst in diesem späten Stadium.

Die sogenannte Lepraschau des Mittelalters hielt zwar durchaus ein paar Testverfahren bereit, die auf Lepra hindeuten konnten, jedoch – aus heutiger Sicht – keineswegs einen gesicherten medizinischen Nachweis lieferten.⁴³² Fehldiagnosen durch derartige Proben waren an der Tagesordnung.⁴³³ „Das Ergebnis der wie auch immer organisierten Lepraschau war jedenfalls das Urteil ‚rein‘ (*mundus*) oder ‚unrein‘ (*immundus et leprosus*), das in einem ‚Lepraschaubrief‘ dokumentiert wurde.“⁴³⁴ Wurde jemand als ‚unrein‘ ausgewiesen, konnte er mit dem Schaubrief Einlass in ein Leprosorium erhalten.⁴³⁵ Diese Leprosorien lagen meist außerhalb der Stadtmauern und dienten nicht der Genesung, sondern in erster Linie zur Abgrenzung der Leprösen von gesunden Menschen und vielleicht noch einem etwas humaneren Sterben. Zwar verfügte fast jede größere Siedlung im 11. und 12. Jahrhundert über ein solches sogenanntes ‚Sondersiechenhaus‘,⁴³⁶ jedoch boten diese dennoch nicht genug Platz für alle Leprakranken.

Noch bis in die werdende Neuzeit besteht eine große Kluft zwischen empirischer Analyse und effizienter Therapie. Dieses Defizit sei zum großen Teil auf die Relikte religiösmetaphysischer Kausalherleitungen zurückzuführen.⁴³⁷

Es verwundert daher nicht, daß den intrinsischen Faktoren noch im 19. Jahrhundert trotz der Euphorie des ‚mikrobiellen Zeitalters‘ eine entscheidende Rolle zugewiesen wurde, nur daß man das modische Wort ‚Konstitution‘ benutzte oder von genetischer Disposition und Heredität sprach. Mit der scheinbar neuen Vererbungstheorie und mit Spekulation über eine Übertragung während der Schwangerschaft kleidete man aber lediglich alttestamentliche (‚aus schlechtem Blut gezeugt‘, ‚Sünden der Väter‘) und spätantik-

in Geschichte, Philologie und Ethnologie. Festschrift für Gundolf Keil. Hrsg. von Dominik Groß und Monika Reininger. Würzburg, 2003, S. 89–105, S. 94.

⁴³⁰Vgl. Riha 2004 (s. Anm. 425), S. 6.

⁴³¹Vgl. ebd., S. 6.

⁴³²Vgl. ebd., S. 6.

⁴³³Vgl. ebd., S. 10.

⁴³⁴Ebd., S. 11.

⁴³⁵Karl Sudhoff führt einige Beispiele für Lepraschaubriefe an – so zum Beispiel ausgestellt von den Doktoren Hermann und Hartmann Schedel 1483 in Regensburg: Sudhoff, Karl: Lepraschaubriefe aus dem 15. Jahrhundert. Wiesbaden, 1964 (= Archiv für Geschichte der Medizin; Band 4), S. 370–378, S. 373 f.

⁴³⁶Vgl. Riha 2004 (s. Anm. 425), S. 12.

⁴³⁷Vgl. Belker-van den Heuvel 2001 (s. Anm. 223), S. 276.

mittelalterliche Vorstellungen (Zeugung während der Menstruation der Frau) in ein zeitgemäßes und säkulares Gewand.⁴³⁸

Den Leprösen wurde folglich lange keine wirkungsvolle, medizinische Hilfe zuteil.⁴³⁹

Nach mittelalterlicher Vorstellung ging bei der Übertragung der Erkrankung mehr Gefahr von Frauen aus, da sie die Krankheit – angeblich ohne selbst zu erkranken – auf weitere Sexualpartner übertragen konnten.⁴⁴⁰ Die Erklärung dafür leitet sich erneut aus der Humoralpathologie ab: Die Frau mit den Eigenschaften ‚kalt‘ und ‚feucht‘ teilt zwar genau wie der Mann (‚heiß‘ und ‚trocken‘) jeweils eine Eigenschaft mit der ‚kalten‘ und ‚trockenen‘ Lepra, jedoch wirkt sich das negativer auf den Mann aus. Die ‚männliche‘ Eigenschaft ‚trocken‘, die die Frau über die Lepra erhält, schützt sie in gewisser Weise, gibt ihr etwas von der ‚männlichen‘ Stärke ab. Der Mann erhält hingegen die ‚weibliche‘ Eigenschaft ‚kalt‘ über die Lepra, was ihn – nach Ansicht der mittelalterlichen Medizin – zusätzlich schwächt und damit verheerendere Folgen für seinen körperlichen Zustand hat.⁴⁴¹ In der Angst, dass Frauen als reine Trägerinnen fungieren konnten, ohne selbst Anzeichen der Erkrankung zu zeigen, lässt sich die tatsächlich sehr lange Inkubationszeit der Lepra wiedererkennen. Jedoch erklärt dies nicht, warum nur Frauen der Trägerstatus zugesprochen wurde. Misogyne Vorstellungen spielen bei all diesen Erklärungsversuchen eine entscheidende Rolle.

Unter dem Schlaglicht der 2020 auf der ganzen Welt aufgeflammtten Pandemie durch das Corona-Virus gewinnt ‚Social Distancing‘ eine erschreckende Aktualität. Infizierte berichteten gleich zu Beginn der Pandemie von Anfeindungen.⁴⁴² Menschen wurde zunächst grundsätzlich davon abgeraten, die Nähe von anderen zu suchen. Es gibt Träger des Virus, die keine Symptome zeigen. Plötzlich musste also jeder menschliche Kontakt in Frage gestellt werden. Die Regierungen reagierten weltweit mit Ausgangssperren, Maskenpflicht, Kontaktbeschränkungen, Grenzschließungen und anderen Maßnahmen, um das Virus in den Griff zu bekommen. Die persönliche Freiheit, das menschliche Selbstverständnis als soziales Wesen wurden Monat um Monat, in denen fieberhaft an einem Impfstoff geforscht wurde, schwer in Mitleidenschaft gezogen. ‚Fake News‘ sind bis heute an der Tagesordnung. Verschwörungstheorien haben neue Hochkonjunktur. Globalisie-

⁴³⁸Riha 2003 (s. Anm. 429), S. 98.

⁴³⁹Vgl. Belker-van den Heuvel 2001 (s. Anm. 223), S. 276.

⁴⁴⁰Vgl. Feistner 2014 (s. Anm. 120), S. 27.

⁴⁴¹Vgl. ebd., S. 28.

⁴⁴²Vgl. zum Beispiel: URL: https://www.zeit.de/kultur/2020-02/coronavirus-rassismus-chinesen-anfeindungen-aengste-diskriminierung?utm_referrer=https://www.google.com/ (besucht am 09.07.2023); URL: <https://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.coronavirus-innenminister-kritisiert-anfeindungen-gegen-infizierte-patienten.bfdac4f0-a051-4ace-9d2a-ff536e0bf7a3.html> (besucht am 09.07.2023).

rung und Urbanisierung führten automatisch dazu, dass eine Eindämmung schwierig bis unmöglich wurde und letztlich auch in einem medizinisch so gut aufgestellten Land wie Deutschland kläglich scheiterte. Eine derartige Situation hat die Menschheit bisher noch nicht erlebt. Umso bewusster muss uns heute werden, dass wir all die Dinge, die wir rückblickend als ungebildeten Umgang mit der Lepra bezeichnen und als grausam gegenüber den Erkrankten, schlicht durch Angst und Unwissen ausgelöst wurden und wir bis in die heutige Zeit nicht geschützt vor neuen Erkrankungen sind, die Wissenschaft und Gesellschaft erst noch verstehen lernen müssen.

3.1.1.1 Hartmann von Aue

Heinrich ist gerade dabei Geltung, Besitz, Fröhlichkeit und Weltfreude zu genießen, als sich seine Hochstimmung in Niedergeschlagenheit verkehrt. Hartmann löst „die Spannung beklemmend lapidar“⁴⁴³. Die sicher geglaubte höfische Existenz bricht in wenigen Versen in sich zusammen:

*Dô der herre Heinrich
alsus geniete sich
êren unde quotes
und vrœliches muotes
und werltlicher wünne
– er was vür al sîn künne
geprîset unde gêret –,
sîn hôchmuot wart verkêret
in ein leben gar geneiget.⁴⁴⁴

er viel von sînem [Gottes] gebote
ab sîner besten werdekeit
in ein smæhlîchez leit:
in ergreif diu miselsuht.⁴⁴⁵*

Dass in der Forschung oft Heinrichs Weltzugewandtheit als Auslöser seiner Krankheit genannt wurde, stützt der Text jedoch nicht unbedingt, da sofort nach Heinrichs Lebensgenuss-Schilderung in den Versen 75 bis 79 noch einmal eingeschoben wird, dass er über seine Familie hinaus gelobt und geehrt wird. Dem Erzähler liegt also offensichtlich viel daran, einen direkten, kausalen Zusammenhang von Lebensgenuss und Krankheit erst gar nicht aufkommen zu lassen.

⁴⁴³Haage 1984 (s. Anm. 134), S. 148.

⁴⁴⁴Hartmann von Aue, Der arme Heinrich (s. Anm. 171), V. 75–83.

⁴⁴⁵Ebd., V. 116–119.

Auch ist es schwer, Heinrich vor der Krankheit überhaupt irgendein Versagen anzulasten, das zu einer solchen Gottesstrafe oder -prüfung geführt haben könnte. Zwar wird Gott explizit als Verursacher genannt, jedoch sofort ein Vergleich mit Hiob herangezogen⁴⁴⁶ – auch Hiob wurde unschuldig in sein Leid gestoßen.⁴⁴⁷ Heinrichs „Aussatz kommt von Gott [. . .], ein Zug, der zum mittelalterlichen Verständnis der Krankheit gehört und für alle christlichen Aussatzerzählungen konstitutiv ist.“⁴⁴⁸ Damit wird die Erkrankung vom Körperzeichen zur Auszeichnung erhoben, zwar eine für Heinrich zunächst negative Auszeichnung und damit Herabwürdigung durch Gott, jedoch ist auch hier die Erkrankung Mittel zum Zweck:

He [Heinrich] had formerly seemed so perfect, and so his present vileness must take on this drastic form, which will then reflect back on the dubious quality of his earlier apparent perfection. To bring all this out, he must be made to suffer the most dreaded and loathsome disease imaginable.⁴⁴⁹

Zunächst ist Heinrich uneinsichtig gegenüber seiner neuen Situation. Denn während Hiob sein Leid geduldig erträgt und sich über die Auszeichnung Gottes freut, hadert Heinrich mit seinem Schicksal.⁴⁵⁰ Die *miselsuht* allein hilft ihm also noch nicht, mit dem Prozess der Selbsterkenntnis zu beginnen.⁴⁵¹ So wirkt es selbst in Momenten, in denen er seine eigene Weltzugewandtheit als Grund für die Bestrafung Gottes anführt, als würde er lediglich immer noch trauernd versuchen, an seiner ehemals idealen Maskulinität festzuhalten. Zum Vater des Mädchens sagt er beispielsweise: *hie vor was ich dîn herre / und bin dîn dürftige nû*.⁴⁵² Obwohl er also tiefer gesunken ist als sein ehemaliger Untertan, erinnert er sprachlich an seine frühere Identität. Vorbilder wie Hiob oder auch Lazarus durch deren Beispiel sich christliche Lepröse des Mittelalters zumindest der Vorstellung hingeben konnten, Gott schenke ihnen besondere Beachtung und eine „gewisse Prädestination für das ewige Leben“⁴⁵³, können Heinrich nicht aufheitern und eröffnen auch keine Reflexionsebene über das diesseitige Leben hinaus.

⁴⁴⁶Vgl. Hartmann von Aue, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 171), V. 128–145.

⁴⁴⁷Vgl. hierzu zum Beispiel: Datz, Günther: *Die Gestalt Hiobs in der kirchlichen Exegese und der „Arme Heinrich“* Hartmanns von Aue. Göppingen, 1973 (= GAG; Band 108); Röcke, Werner: *Positivierung des Mythos und Geburt des Gewissens. Lebensformen und Erzählgrammatik in Hartmanns „Gregorius“*. In: *Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters*. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Matthias Meyer und Hans-Jochen Schiewer. Tübingen, 2002, S. 627–647.

⁴⁴⁸Ruh 1971 (s. Anm. 233), S. 317.

⁴⁴⁹Seiffert 1963 (s. Anm. 134), S. 398.

⁴⁵⁰Vgl. Hartmann von Aue, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 171), V. 139–148.

⁴⁵¹Vgl. Classen, Albrecht: *Herz und Seele in Hartmanns „Der Arme Heinrich“*. *Der mittelalterliche Dichter als Psychologe*. Frankfurt am Main, 2003 (= *Mediaevistik*; Band 14), S. 7–30, S. 22.

⁴⁵²Hartmann von Aue, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 171), V. 428 f.

⁴⁵³Belker-van den Heuvel 2001 (s. Anm. 223), S. 274.

Bei Hartmann zeigt sich die Gesellschaft, ebenso wie Heinrich selbst, abgestoßen von seinem veränderten Körper:

*dô man die swæren gotes zuht
ersach an sînem lîbe,
manne unde wîbe
wart er dô widerzæme.*⁴⁵⁴

Dass ein Mann so auf seine Körperlichkeit reduziert wird und all seine Tugenden im Schein des aussätzigen Leibes nicht mehr wahrgenommen werden, ist tatsächlich einer der schwersten Schicksalsschläge, der einen Adeligen zu dieser Zeit treffen konnte. Heinrich muss seine Identität und die daran gebundene Männlichkeit mit der Erkrankung ablegen. Sein Handlungsraum wird auf ein Minimum reduziert und die Kontrolle über sein eigenes Leben entgleitet ihm komplett. Folglich empfindet er seine Krankheit als völlig konträr zu seiner Identität, was dazu führt, dass keine emotionalen Regungen und keine Symptome geschildert werden. Der Erzähler berichtet lediglich metaphorisch und verklärt, wie Heinrichs Seelenzustand aussieht und er vom kräftigen, gesunden Mann zum von *siechtuom* und *swacheit*⁴⁵⁵ Gezeichneten wird:

*sîn swebendez herze daz verswanc,
sîn swimmendiu vreude ertranc,
sîn hôchwart muose vallen,
sîn honec wart ze gallen.*⁴⁵⁶

Letztlich bleibt Heinrich also nur die Flucht auf den Meierhof, denn hier wirkt seine frühere Idealität als Lehensherr noch nach, er wird weiterhin zumindest in menschlicher Nähe geduldet, bemitleidet und gepflegt: *und weinden ir herren leit.*⁴⁵⁷

Warum muss Heinrich all dies ertragen, „wenn er doch ein so vorbildlicher Mensch“⁴⁵⁸, ein so vorbildlicher Mann war? „Hartmann gibt die Antwort: Heinrich dient Gott nach der Prüfung *besser* als vorher.“⁴⁵⁹

But the poem is very largely concerned with the relationship of God an man;
the disease of leprosy is part of a process in which God reveals His purpose
for Her Heinrich and the girl;⁴⁶⁰

⁴⁵⁴Hartmann von Aue, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 171), V. 120–123.

⁴⁵⁵Ebd., V. 143.

⁴⁵⁶Ebd., V. 149–152.

⁴⁵⁷Ebd., V. 358.

⁴⁵⁸Haage 1984 (s. Anm. 134), S. 146.

⁴⁵⁹Ebd., S. 146.

⁴⁶⁰Seiffert 1963 (s. Anm. 134), S. 384.

Genau wie Hartmanns Artusritter, Iwein und Erec, nach dem Wiederaufstieg den Ehefrauen und der Gesellschaft besser ‚dienen‘ und Gregorius zum größten Diener Gottes aufsteigt, kann auch Heinrich erst durch seinen Fall eine andere Art Gottesbeziehung aufbauen. So suggeriert es zumindest der Text. Die Beziehung zu Gott wird unter 3.2.1.1 noch genauer erläutert.

Heinrich erkennt zunächst nicht, wohin ihn der göttliche Plan lenken will und ist zum Zeitpunkt des Krankheitsbeginns noch in dem Glauben verhaftet, sein Gott wäre ein kleinlicher und aufmerksamkeitsheischender Gott, dem er nicht genug Beachtung geschenkt hat und der ihn deshalb rachsüchtig bestraft:

*sus trouc ouch mich mîn tumber wân,
wan ich in lützel ane sach
von des gnâden mir geschach
vil êren unde guotes.
dô des hōchmuotes
den hōhen portenære verdrōz,
die sælden porte er mir beslōz.
dane kum ich leider niemer in;
daz verworhte mir mîn tumber sin.
got hât durch rāche an mich geleit
ein sus gewante siecheit
die nieman mac erlæsen.⁴⁶¹*

Insgesamt bleibt die Krankheit bei Hartmann unbedrohlich uninszeniert. Äußere Anzeichen werden nicht thematisiert. Das Bild, das das Publikum vor Augen hat, ist eben nicht der in Tücher gewickelte, langsam verfaulende Aussätzige, sondern der körperlich relativ unversehrte, vielleicht etwas gesundheitlich angeschlagene Adlige an dessen Seite stets das schöne Mädchen zu finden ist. Die Meierstochter ist von Anfang an Heinrichs Begleiterin und wird ihrer Aufgabe auch nie überdrüssig, anders als beispielsweise Dietrichs Frau im „Engelhard“, die schnell die Lust an der Pflege ihres kranken Mannes verliert.

3.1.1.2 Tankred Dorst/Ursula Ehler

Dorsts/Ehlers Heinrich wird bereits an Lepra erkrankt in die Erzählung eingeführt, ohne dass eine Ansteckungssituation und der Ausbruch der Erkrankung geschildert werden. Bezeichnenderweise erblickt Elsa den bereits erkrankten Heinrich – in Umkehrung zu Hartmann – das erste Mal durch ein Mauerloch und die Regieanweisung lautet:

⁴⁶¹Hartmann von Aue, Der arme Heinrich (s. Anm. 171), V. 400–411.

*Da steht der Ritter Heinrich. Verbände und Tücher können kaum die eitrigblutigen Wunden, die seinen ganzen Körper entstellen, verbergen.*⁴⁶²

Die körperliche Entstellung ist eindeutig und auch, dass es sich um Lepra handelt, könnte ohne die mittelhochdeutschen Passagen erschlossen werden. Der Erzähler, Elsas Vater und Heinrich selbst schildern immer wieder drastisch die lebensweltlichen Zeichen der Erkrankung:

Do drinna fauln dem Händ
und Füß ob, Fingä hodder scho kanna mehr
droo und vo seina Ohrn und vo seina Nosn
aa nimmer viel.⁴⁶³

Abstoßend sehe ich aus! Die Finger ab-
gefault! Die Verbände und Tücher kleben am
Eiter der Wunden fest.⁴⁶⁴

Hartmanns Heinrich wird zwar von der gleichen Krankheit ins Unglück gestürzt, jedoch bleibt sein Körper durch Beschreibungen weitgehend unangetastet. Es ist immer wieder zu erahnen, dass er wohl schwächer wird, aber es ist niemals von faulenden Händen, eitrigem Verbänden oder entstellenden Wunden die Rede. Hartmann lässt Heinrich bis zur Opferszene körperlich unangetastet in Symbiose mit dem Mädchen leben. Seine Lädiertheit wird während der Salerno-Reise nicht weiter kommentiert. Durst/Ehler stoßen ihren Protagonisten hingegen schon vor der Reise in Schmutz und Leid. So wird bereits in der vierten Szene, dem Gespräch mit den Eltern, der Gestank des Aussätzigen vom Vater betont:

VATER Und a Gschdonk is des!
MUTTER Hosdes gerochn?
VATER Des ganza Land schdingd ja davo, daß mer
scho ka Lufd mehr grichd vo dem
Gschdonk.⁴⁶⁵

Natürlich kann diese metaphorische Übersteigerung des Vaters auch als Verweis auf die mangelnden Herrscherqualitäten des einstigen Herrn gewertet werden. Da zuvor schon betont wurde, dass sich Elsas Vater von Heinrich unterdrückt und ausgebeutet fühlt,⁴⁶⁶ kann das ‚Keine-Luft-mehr-Kriegen‘ und der Gestank, der das ganze Land verpestet, auch als verbrannte Erde gedeutet werden, die die Herrschaft Heinrichs hinterlassen hat.

⁴⁶²Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 14 (Szene 1).

⁴⁶³Ebd., S. 23 (Szene 4).

⁴⁶⁴Ebd., S. 26 (Szene 5).

⁴⁶⁵Ebd., S. 23 (Szene 4).

⁴⁶⁶Vgl. ebd., S. 22 (Szene 4).

Dorst/Ehler zerstören das Bild der Unbedrohlichkeit und lassen Heinrich sowohl psychisch als auch physisch verroht auftreten und sich mit Elsa – eigentlich jedoch nur mit sich selbst, da sie kein einziges Mal in der Szene antwortet – einen verbalen Schlagabtausch liefern:

HEINRICH Willst du Geld dafür?
 ELSA *schüttelt den Kopf*.
 HEINRICH Wollen deine Eltern daran verdienen,
 daß du dich opferst?
 ELSA *schüttelt den Kopf*.
 HEINRICH Wem zuliebe willst du das tun?
 ELSA *schweigt*.⁴⁶⁷

Typisch für das collagenartige Zeitgefüge bei Dorst/Ehler wird auch die mittelalterliche Klapper erwähnt, mit der Aussätzige gesunde Menschen vor sich warnen mussten. Heinrich versucht Elsa damit Angst einzujagen, um sie von ihrem Opfer-Vorhaben abzubringen:

HEINRICH Na also! Der wird sich wohl beklagen,
 wenn du ihm davonlaufen willst! Vor mir
 herläufst und die Klapper schwingst, um die
 Leute vor meinem Anblick zu warnen.⁴⁶⁸

Je nachdem wo und bei wem sich Heinrich gerade aufhält, treten die Zeichen der Erkrankung entweder deutlicher oder weniger stark in den Vordergrund. Auf der Reise nach Salerno mutmaßt Heinrich sogar eine leichte Verbesserung seines Zustandes zu spüren – vielleicht eine Anspielung auf die ungestüme Jugendlichkeit der Mädchenrolle, die ihn mitzureißen beginnt:

HEINRICH Ich sitze hier und spüre es wohl, daß ich
 lebe. Unter den Verbänden klopfen meine
 Wunden noch, aber Wunden, die sich schließen
 wollen, schmerzen anders als Wunden,
 die gerade aufreißen. Vielleicht bin ich schon
 gesund, ehe wir nach Salerno kommen.

Der Chor bricht das Summen ab.

ELSA *wütend*: Das kann nicht sein, Herr!⁴⁶⁹

⁴⁶⁷Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 26 (Szene 5).

⁴⁶⁸Ebd., S. 25 (Szene 5).

⁴⁶⁹Ebd., S. 34 (Szene 8).

Ebenso wie Hartmanns Mädchen reagiert jedoch auch Elsa wütend auf die Aussicht, womöglich doch nicht geopfert zu werden. Als Heinrich nachhakt und sie fragt, ob sie ihn nicht gern als gesunden, heiteren, hübschen, jungen Begleiter, der er früher einmal gewesen sei, kennenlernen wolle, erklärt sie, dass dieser Mann sie nichts angehe.⁴⁷⁰

Genauso wie man über Hartmanns Mädchenfigur nicht erfährt, ob sie und Heinrich vor seiner Erkrankung über das Vasallenverhältnis in Kontakt standen und sie nach dem endgültigen Abbruch der Opferung und dem letzten Aufbäumen komplett verstummt, definiert auch Elsa zu diesem Zeitpunkt die Beziehung zwischen ihr und Heinrich allein über das Abhängigkeitsverhältnis der Erkrankung. Sie geht in der Opferrolle auf und nur in dieser will sie sich auch verstanden wissen. Die Anspielungen, die Heinrich auf eine ‚normale Beziehung‘ macht, flößen ihr Angst ein oder stoßen sie sogar ab. Die Krankheit wird also insbesondere zwischen Elsa und Heinrich thematisiert.

Beim Zusammentreffen mit der schönen Orgelouse im Wasserschloss Beauséjour ist Heinrich maskiert und erst als das Gespräch auf Elsa fällt, erinnert auch Orgelouse an Heinrichs zerstörte Optik:

DIE SCHÖNE ORGELOUSE Aber Zeichen können
Sie mir geben, wenn Sie nicht sprechen
wollen. Zeichen mit den Händen, die jetzt
noch verstümmelt sind, mit Ihrer Zunge, die
im Mundloch Ihrer Maske glitzert, mit einer
kleinen Kopfbewegung, mit dem Knie – ich
verstehe sie alle. Und ich hätte jetzt Lust,
unter Ihrer Maske in Ihr verwüstetes Gesicht
zu sehen.⁴⁷¹

Orgelouse ist eher durch ihr langweilig-oberflächliches Leben und ihre Sensationsgier versessen auf das entstellte Aussehen Heinrichs. Die Maske wird jedoch nicht tatsächlich gelüftet. Allein Elsa ist der unverstellte Blick auf Heinrich und seine Erkrankung erlaubt. Auch hier wird also über die Krankheit signalisiert, wer ‚die Richtige‘ – im Sinne der zielführendsten Paarkonstellation – für Heinrich ist. Nicht die selbstbewusste, wenig einfühlsame, oberflächliche Orgelouse, sondern das opferbereite Mädchen.

Die Figur der Orgelouse ist an Wolframs von Eschenbach Orgelouse in seinem „Parzival“ angelehnt. Tankred Dorst war mit dem Parzival-Stoff durch sein gleichnamiges Theaterstück, das am 12. September 1987 uraufgeführt wurde, bestens vertraut. Auch durch Wolframs Orgelouse wird gezeigt, dass die ‚falsche‘ Frau – im Sinne einer weniger zielführenden Paarkonstellation –, dem Mann nur Schaden zufügt und nicht zu seiner

⁴⁷⁰Vgl. Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 34 f. (Szene 8).

⁴⁷¹Ebd., S. 60 (Szene 10).

Heilung/seinem Aufstieg beitragen kann: So ist den Gralrittern, die auf Munsalvaesche leben, der weltliche Liebesgenuss untersagt. Lediglich der Gralkönig darf eine Frau, die von Gott für ihn ausgesucht wird, ehelichen. Anfortas missachtet diese Regelung, indem er sich, ohne Gottes Einverständnis, in Orgeluse verliebt und als ihr Minneritter für sie kämpft. Die Strafe erfolgt umgehend: Im Kampf durchbohrt ein vergifteter Speer Anfortas' Hoden.⁴⁷² Überdeutlich wird der Fokus durch die Art der Verletzung auf den Stein des Anstoßes gelegt. Dorsts/Ehlers Orgeluse erhält keine solch zentrale Rolle, jedoch erwächst auch aus ihr nichts Positives.

Auch die adlige Gesellschaft, in der Heinrich vor der Erkrankung verkehrte, zeigt ihre kaltherzige Gleichgültigkeit und ihren böartigen Voyeurismus in Bezug auf die Lepraerkrankung:

- Jemand hat behauptet, Sie säßen
in einem dunklen Loch und
wollten gar nicht mehr
mit uns verkehren. An diesem Gerücht
war offenbar gar nichts dran.
- Nein, wenn ich Sie so sehe!
- Es wäre mir wie eine Taktlosigkeit
erschieden, Sie in Ihrem Schwächezustand
zu besuchen.
- Womöglich entstellt!
- Ach, gerade das hätte mich
vielleicht interessiert. Ich bin
ein Voyeur, das gebe ich zu.
Daß ich Sie nicht zum Objekt
meines geliebten Lasters
gemacht habe, mögen Sie
als Freundschaftsbeweis nehmen.⁴⁷³

Als der Hofnarr Fizzifagozzi Elsa davon überzeugen möchte, mit ihm fortzugehen und sie es aus Trotz und Wut in Erwägung zieht,⁴⁷⁴ rückt die Krankheit schlagartig wieder in den Mittelpunkt des Geschehens:

*Heinrich, in seine Tücher gehüllt, ein blutiges, starres Bündel, fällt herein,
rollt über den Boden.*⁴⁷⁵

⁴⁷²Vgl. Wolfram von Eschenbach, Parzival (s. Anm. 133), Buch 9, V. 479, 8–12.

⁴⁷³Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 47 f. (Szene 10).

⁴⁷⁴Vgl. ebd., S. 66 (Szene 11).

⁴⁷⁵Ebd., S. 66 (Szene 11).

Während bei Hartmanns Heinrich die Erkrankung erst ein Zusammensein der beiden Hauptfiguren ermöglicht, das Mädchen aber nach der Heilung wieder in den Hintergrund und hinter die Beziehung Heinrich-Gott rückt, ist in Dorsts/Ehlers Werk die Erkrankung vielmehr Spiegel der ungewöhnlichen Liebesgeschichte zwischen Heinrich und Elsa. Das Beziehungsgefüge verdrängt die Erkrankung Stück für Stück.

3.1.1.3 Ricarda Huch

Auch bei Ricarda Huch erkrankt Heinrich an Aussatz. Die Beschreibung der Erkrankung ist hier viel ausführlicher als bei Hartmann, jedoch weniger brutal als bei Dorst/Ehler, bei denen man an vielen Stellen des Stücks erwartet, dass dem eitrigen, in Tüchern gehüllten Bündel bald Gliedmaßen abfallen werden. Huch beschreibt im Gegensatz zu Hartmann und Dorst/Ehler genau Zeitpunkt, Ort und Hergang der Ansteckung:

Gerade in dem Augenblick, als der Ritter in die Kapelle eintreten wollte, fiel sein Auge auf den Elenden, der am Portal hockte und, Almosen flehend, mit den eiternden Händen an seinem Gewande zerrte. Der Ritter stieß einen halblauten Schrei aus, indem er sich mit einer hastigen Bewegung losmachte, und es fehlte nicht viel, daß Ekel und Angst ihn in eine Ohnmacht gebracht hätten.⁴⁷⁶

Da Lepra jedoch durch Tröpfcheninfektion und meist über den Nasen-Rachen-Raum übertragen wird⁴⁷⁷ und nicht allein durch die Berührung eines Leprakranken im Vorbeireiten von einem auf einen anderen Menschen übergehen kann, scheint die Erkrankung des Ritters auch hier zusätzlich symbolhaft aufgeladen. Der Aussätzige berührt Heinrich noch nicht einmal Haut auf Haut, sondern nur am Gewand. Außerdem würde eine Lepraerkrankung auch nicht sofort nach der Berührung eines Aussätzigen ausbrechen, wie Huch den weiteren Verlauf der Erkrankung Heinrichs beschreibt:

Als der Zug wieder in die Sonne hinaustrat, wich der innere Frost des Aufgeregten einer hohen Hitze, und das fieberische Treiben in seinem Körper schien ihm ein sicheres Zeichen zu sein, daß die Krankheit ihm bereits in das Blut gedrungen sei.⁴⁷⁸

Die Inkubationszeit von Lepra liegt zwischen Monaten und Jahren.⁴⁷⁹ Natürlich ist nicht klar, ob und inwieweit Huch sich damit auseinandergesetzt hat und man mag der For-

⁴⁷⁶Huch, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 254), S. 701.

⁴⁷⁷Vgl. Jankrift, Kay Peter: *Mit Gott und schwarzer Magie. Medizin im Mittelalter*. Darmstadt, 2005, S. 120.

⁴⁷⁸Huch, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 254), S. 702.

⁴⁷⁹Vgl. Jankrift 2005 (s. Anm. 477), S. 120.

schung zugestehen, dass die Ansteckungssituation zunächst plausibler wirkt,⁴⁸⁰ jedoch kann nicht allein durch diese Berührung des Leprakranken jede zusätzliche metaphorische Bedeutung, die Heinrichs Erkrankung haben könnte, ad acta gelegt werden. Warum sonst würde Huch sogar eine zusätzliche Figur installieren, die allein dazu dient, die Geschichte mit ebensolchen Fragestellungen zu begleiten? Natürlich verzweifelt Pater Baldrian letztlich am Durchschauen des Heilsplans hinter Heinrichs Lebensweg, jedoch ist das nur eine mögliche Facette einer Welt, in der Fragen nach dem großen Ganzen, nach dem Plan hinter allem, keineswegs abgelegt werden, sondern lediglich an die Grenze christlicher Erklärungsversuche stoßen. Das Werk legt jedoch ebenso Wert darauf, Interpretationsspielraum bei der Lepraerkrankung zu lassen.

Huch beschreibt also zunächst die Ansteckung, dann kurz darauf das fiebrige Treiben im Körper, danach den „peinlichen Reiz an einem Arme“⁴⁸¹ und „eine kleine Blatter“⁴⁸² auf der Haut. Heinrich deutet diese Zeichen sofort richtig, verlässt seine Frau und lebt fortan – versteckt vor der Öffentlichkeit – im Wald:

[S]eit der Unglückliche erkannt hatte, daß er der schmähhlichen Krankheit wirklich anheimgefallen war, hatte er nur noch das eine Bedürfnis, ungesehen und unbehelligt zu bleiben, als wäre er mitsamt der Scheußlichkeit seines gepeinigten Leibes nicht mehr da, wenn ihn kein Auge wahrnähme. Mönche des Klosters von St. Sebastian trugen den Aussätzigen hie und da Speise in ihre Höhlen und predigten wohl auch erbaulich auf sie ein, aber dem Ritter gegenüber gaben sie es bald auf, so heillos pflegte er sie aus seinen entzündeten Augen anzustieren.⁴⁸³

Die gesellschaftlichen Auswirkungen der Erkrankung quälen Huchs Heinrich weit mehr als die körperlichen Schmerzen. Auch deshalb flieht er wohl gleich bei den ersten Anzeichen so konsequent in den Wald und nicht etwa, um seine Familie zu schützen. Von seinem verdorrten Mund⁴⁸⁴ und anderen Auswirkungen der Lepra ist eher beiläufig die Rede, während der verlorene gesellschaftliche Status tiefe Wunden schlägt. Jedoch wird in diesem Zusammenhang nicht etwa das zufällige Zusammentreffen mit anderen Adligen, früheren Gleichgestellten oder Heinrichs Familie geschildert, sondern die ehemals Untergebenen, die sich nun zu zudringlicher Vertraulichkeit hinreißen lassen, sind für ihn das eigentliche Übel:

⁴⁸⁰Vgl. Sparre, Sulamith: Todessehnsucht und Erlösung. „Tristan“ und „Armer Heinrich“ in der deutschen Literatur um 1900. Göppingen, 1988 (= GAG; Band 494), S. 167. Sparre bezeichnet sogar die gesamte Erzählung als realistischer, so „wie sie sich in Wirklichkeit abgespielt haben könnte“.

⁴⁸¹Huch, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 254), S. 702.

⁴⁸²Ebd., S. 702.

⁴⁸³Ebd., S. 703.

⁴⁸⁴Vgl. ebd., S. 706.

Nichts war dem Ritter Heinrich so peinvoll, als mit seinen Leidensgenossen zusammenzutreffen, die er verachtete und verabscheute, wie wenn er selber rein und weiß wie eine junge Taube gewesen wäre. Auch war ihr Betragen gegen ihn unleidlich genug, denn einesteils erwiesen sie ihm als einem hochgeborenen Manne kriechende Ehrfurcht, dann aber waren sie doch wiederum von einer zudringlichen, grinsenden Vertraulichkeit, weil die Schmach der Krankheit ihn zu ihresgleichen gemacht hatte.⁴⁸⁵

Auch bei der Beschreibung der Hochzeitsnacht – nur wenige Stunden nach der Ansteckungssituation – befeuert die Angst Heinrichs, sein unbekümmertes, oberflächliches Leben binnen weniger Sekunden zu verlieren, das Fiebertreiben. Deshalb versucht er sich umso mehr in seine irdische, körperverhaftete Existenz zu stürzen:

Zugleich mit dieser Angst befahl ihm nun eine quälende Begierde nach dem Weibe, das soeben ganz und gar sein Eigentum geworden war, und er betrachtete sie scheu von der Seite, ob sie ihm wohl ansehe, was in ihm vorging, und ob sie vor ihm zurückbebe. Sie schrieb aber sein Wesen nur einer fliegenden Glut der Sinne zu, was auch seine flackernden Blicke zu bestätigen schienen. Es überschlich sie ein zugleich wonniges und schauriges Gefühl, das sie noch niemals vorher so stark empfunden hatte, und sie erwiderte seine Blicke verstohlen, während sie erblaßte. Als sie endlich spät am Abend auf dem Hochzeitsbette in seinen Armen lag, gewann er doch keine Freude von ihr, denn er kam sich selbst wie der häßliche Tod vor, der einer Jungfrau Gewalt antut, und seine Küsse schienen ihm der Geifer eines Lindwurmes zu sein, mit dem er das Opfer, das er umschlungen hat, vergiftet.⁴⁸⁶

Ungeachtet der Ansteckungsgefahr für seine Frau, schläft Heinrich mit ihr. Ein Akt, um sich ans Leben und alles bisher Errungene zu klammern. Sein Gegenüber ist hier – ebenso wie Liebheidli später – unwichtig, ein leeres Gefäß, dessen er sich bemächtigt und daraus nun doch keine Befriedigung mehr ziehen kann:

Er konnte nicht begreifen, wie er sich jemals mit dem neben ihm schlafenden Weibe in Gedanken und Gefühlen so viel hatte abgeben können, denn nun schien ihm nichts auf der Welt mehr wichtig als die kleine Eiterblase an seinem Arm.⁴⁸⁷

Heinrichs Frau Irminreich verhält sich indessen ganz einer klischeehaften Frauenrolle entsprechend: Als sie vermeintliche Leidenschaft hinter den Blicken ihres Mannes vermutet, entfacht dies bei ihr die wonnige Gegenreaktion. Sie erwidert die Blicke jedoch nur

⁴⁸⁵Huch, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 254), S. 705.

⁴⁸⁶Ebd., S. 702.

⁴⁸⁷Ebd., S. 702.

verstohlen und erblasst.⁴⁸⁸ Ähnliche Darstellungen sind immer wieder für die mittelalterliche Liebeskrankheit zu finden. Das schaurige Gefühl, das Irminreich gleichzeitig mit der auffallenden Leidenschaft empfindet, könnte natürlich eine Vorahnung sein, dass doch etwas anderes hinter Heinrichs fiebrigen Blicken steckt. Irminreichs eindimensionale Charakterzüge und auch Heinrichs Verhalten lassen jedoch eher an die typische Verbindung von Sexualität und melancholischer Selbstzerstörung der Schauerromantik denken. Die zuvor zitierte Textstelle, in der sich Heinrich bei seiner Hochzeitsnacht fühlt wie der Tod, der einer Jungfrau Gewalt antut, zeugt von dieser spannungsgeladenen Mischung. Huch schlägt hier die Brücke zwischen banal Wahrem – Heinrich tut Irminreich tatsächlich Gewalt an, indem er sie der Gefahr der Ansteckung aussetzt – und ästhetisch Morbidem, da das Paar wohl auch ohne die Erkrankung wenig aus seiner Verbindung ziehen könnte: Jeder erwartet vom anderen die Leere in sich zu füllen und doch ähnelt das Ganze damit nur einem Totentanz. Eine Stütze für diese zweite These ist wohl auch die Orientreise, zu der Heinrich nach seiner Heilung aufbricht, weil ihm Frau, Kinder und Reichtümer nichts mehr zu bieten haben:

Der Himmel ist eintönig, meine Freunde reden alltäglich dasselbe, meine Pferde und Hunde sehen mich an und schweigen, meine Frau und meine Kinder geben mir auch keine Rätsel zu raten auf. Es schläfert mich, obwohl ich nicht müde bin, und ich bin müde, obwohl ich nicht schlafen mag.⁴⁸⁹

Hartmanns, Dorsts/Ehlers und Huchs Heinrich sind nach der Diagnose ‚Aussatz‘ zunächst nicht bereit die Erkrankung als göttlichen Heilsplan zu akzeptieren. Alle drei greifen deshalb nach dem rettenden Strohalm, der ihnen angeboten wird: Das Mädchenopfer. Dadurch dass Huchs Heinrich jedoch das Mädchen zur Salerno-Fahrt auffordert und nicht die Mädchenfigur den drängenden Part übernimmt, wirkt diese Beziehung berechnender als bei Hartmann und Dorst/Ehler:

Er sah sie so freundlich an, wie er noch nie getan hatte, und sagte: ‚Weißt du, wie du mich gesund machen kannst?‘ und erzählte, was er soeben von dem Aussätzigen gehört hatte. Dann fügte er hinzu: ‚Siehst du, so kannst du eine kleine Heilige werden!‘ und lachte, als ob in diesen Worten eine kurzweilige Neckerei läge.⁴⁹⁰

Hartmanns und Dorsts/Ehlers Heinrich lassen die Opferbereitschaft geschehen oder sogar über sich ergehen, während Huchs Heinrich gegen den Willen des Mädchens und gegen den Willen ihrer Eltern die Verliebtheit und Naivität der Mädchenfigur bewusst

⁴⁸⁸Vgl. Huch, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 254), S. 702.

⁴⁸⁹Ebd., S. 723.

⁴⁹⁰Ebd., S. 706.

ausnutzt. Diese Interpretation wird auch durch die Erkrankung selbst gestützt: Als Liebheidli bereits auf dem Opfertisch des Nekromanten liegt und darum bittet, dass Heinrich doch zu ihr kommen und ihre Hand halten solle, erscheinen in seinem erhitzten Gesicht „die widerlichen Beulen noch abscheulicher als sonst“⁴⁹¹. Heinrichs Charakter wird durch die Lepraerkrankung nach außen gekehrt.

Trotz der Erkrankung ist Heinrich voller Tatendrang, sobald er das Ziel der Opferung vor Augen hat: Sein verdorrter Mund verzieht sich dann sogar zu einem Lächeln.⁴⁹² Ebenso wie bei Hartmann und Dorst/Ehler kann allein das Mädchen die gepeinigste Männlichkeit des Helden zumindest wieder so weit aufrichten, dass neuer Handlungsspielraum entsteht. Hartmanns und Dorsts/Ehlers Heinrich nutzen diesen, um Hoffnung auf Heilung zu schöpfen und sich zur Salerno-Reise drängen zu lassen. Huch Heinrich beginnt hingegen eigene Pläne zu schmieden und das Mädchen noch intensiver zu instrumentalisieren.

In Salerno angekommen, wird sogleich eine weitere Veränderung im Vergleich zu Hartmann deutlich: Medizin und Aberglaube werden nicht mehr vermischt, wie es im Mittelalter auch außerliterarisch noch üblich war, sondern strikt getrennt:

In Salerno begab sich Ritter Heinrich sogleich zu den berühmtesten Ärzten der hohen Schule, die ihm aber samt und sonders einen ungünstigen Bescheid gaben, nämlich, daß die Wissenschaft keine Heilung für den Aussatz kenne, was aber das Mittel des jungfräulichen Blutes betreffe, so schlage das in das Gebiet der Zauberei, womit sie nichts zu tun haben wollten.⁴⁹³

Das Blutopfer führt deshalb der Nekromant Almainete durch. Ebenso wie bei Hartmann, Dorst/Ehler und Huch sind es ausschließlich Männerfiguren, die das Leben des Mädchens bedrohen. Überall wird eine Szenerie geschaffen, die nur auf das Eingreifen eines strahlenden Retters wartet. Huch versagt Liebheidli diese Rettung jedoch.

3.1.2 Gesellschaftlicher Aussatz: „Sein Hirn gehörte ihm nicht mehr.“

In Markus Werners „Der ägyptische Heinrich“ wird eine Frage in den Raum gestellt, die auch die emotionale Lage der hier zu untersuchenden Protagonisten treffend beschreibt: „Das Gestern zerfetzt, das Morgen im Dunkeln – wie erträgt man die Leere des Jetzt?“⁴⁹⁴ Wenn ihnen – von Ärzten mitgeteilt oder selbst diagnostiziert – klar wird, dass es durch

⁴⁹¹Huch, Der arme Heinrich (s. Anm. 254), S. 716.

⁴⁹²Vgl. ebd., S. 706.

⁴⁹³Ebd., S. 713.

⁴⁹⁴Werner, Der ägyptische Heinrich (s. Anm. 303), S. 193.

ihre Erkrankung bald kein Morgen mehr geben wird, versuchen sie alle die Leere des Jetzt zu füllen:

Weißt du, ich habe in meinen guten und gesunden Tagen selten besonders gern gelebt, und ebenso selten habe ich ungern gelebt, ich habe einfach gelebt, weitgehend fraglos und flach wie die meisten, und wie die meisten hat mich das Gefühl begleitet, das Leben, das andere, das eigentliche, komme noch.⁴⁹⁵

Wo der Mensch ansonsten das schöne Leben gern auf Morgen verschiebt, sich Ziele setzt, auf die nur fleißig hingearbeitet werden muss, und Pläne schmiedet, für die nur noch ein wenig länger der trostlose Alltag ertragen werden muss, wird den Männern hier das Morgen schlagartig entrissen und der Fokus damit hart und unerbittlich auf die noch verbleibende Zeit gerichtet.

Die Krankheiten von Lorenz Hatt und Heinrich Rosenkranz sind genau wie Lepra mit gesellschaftlicher Isolierung, starker körperlicher Einschränkung, Todesnähe und Hoffnungslosigkeit verbunden. Auffällig ist jedoch, dass sowohl Kubelka als auch Werner die Ansteckungsgefahr, die von der Erkrankung des Protagonisten ausgeht, tilgen. Obwohl weder Heinrich Rosenkranz noch Lorenz Hatt ihre Mitmenschen anstecken können, ist das Isolationsgefühl sehr ähnlich. Beide spüren einen starken Leistungsdruck, dem sie durch die Krankheit nicht mehr gerecht werden können. In der Nachkriegszeit wollte sich die Gesellschaft nicht mehr permanent mit den Kriegstraumata beschäftigen, es galt den Blick nach vorn zu richten und Wiederaufbau zu betreiben. Jeder der daran nicht mitwirken und die Schicksalsschläge und seelischen Wunden nicht vergessen konnte – wie Heinrich Rosenkranz –, muss sich wohl zwangsläufig abgehängt und zurückgelassen gefühlt haben. Lorenz Hatt, der am Ende sogar auf ein Sauerstoffgerät angewiesen ist, wird schon allein durch die damit einhergehende räumliche Einschränkung ausgegrenzt. Das ständige Konkurrenzdenken in Bezug auf seinen Arbeitskollegen Dümperli – auch diese Namensgebung ist wohl sinnbildlich zu verstehen – zeigt, dass sich insbesondere die Protagonisten selbst immer wieder im Hinblick auf Leistung und Funktion bewerten. Die Mitmenschen wären gegebenenfalls nachsichtiger, jedoch wird diese Bewertung zunehmend nebensächlicher.

Auch bei Hartmann, Dorst/Ehler und Huch scheint die Gefahr der Ansteckung, die von der Lepra für andere ausgeht, oft eher in den Hintergrund zu rücken. Konsequenterweise denken Kubelka und Werner die Erkrankung also weiter und zeigen damit umso mehr, dass es nicht die Ansteckungsgefahr ist, die die Protagonisten isoliert, sondern vielmehr die gesellschaftlichen Anforderungen, die durch die Erkrankungen unterlaufen werden. Zu

⁴⁹⁵Werner, *Bis bald* (s. Anm. 113), S. 203.

untersuchen ist folglich insbesondere, inwieweit diese Anforderungen an die Identität und die daraus abgeleitete Lebensführung der Hauptfiguren tatsächlich von anderen an sie herangetragen wird oder ob der dadurch aufgebaute Druck nicht vielmehr deren eigener Reflexion und Interpretation entspringt.

3.1.2.1 Margarete Kubelka

Kubelkas Protagonist gerät in den Schlusswehen des Zweiten Weltkriegs zufällig in eine äußerst prekäre Situation:

Nein, sie standen vor einer alten Scheune, einer neben dem anderen, Schuster und Schneider, Bürodamen und Oberschüler aus Berkelitz in Böhmen und warteten darauf, wer von ihnen erschossen werden sollte. Freilich – es war eigentlich kein Grund vorhanden, einen von ihnen zu erschießen, sie hatten nichts getan, was einen solchen gewaltsamen Tod rechtfertigen würde. Sie hatten Mottenkugeln verkauft und Amtsbescheinigungen ausgestellt, den Gallischen Krieg gelesen und hinter einem Schalter gestanden. Aber da waren diese Soldaten in zu schnell zusammengestellten Phantasie-Uniformen, denen es gefiel, sich ein Spiel auszudenken, das grausam und nicht einmal neu war. Jeder achte wird erschossen. Aber wer würde der achte sein?⁴⁹⁶

Heinrich Rosenkranz ist der Achte und der sowieso schon introvertierte, schüchterne Mann schrumpft durch den bevorstehenden Gewaltakt zu einer Kreatur, die aus Angst, Kälte und Verdauung besteht.⁴⁹⁷ Wie bereits erwähnt, springt sein Onkel Heinrich für ihn ein, tauscht den Platz mit ihm und stirbt für ihn. Heinrich Rosenkranz kann das nicht verwinden. Er selbst bezeichnet die überhandnehmenden Schuldgefühle als „tödliche Krankheit“:

[A]ber alle Bemühungen waren vergeblich, in allen spiegelnden Flächen wohnte der alte Onkel, hatte sich eingenistet wie ein Ungeziefer oder eine tödliche Krankheit, zäh und entschlossen: eine dämonische Fratze, die weder durch Wasser und Seife, noch durch einen letzten, verzweifelten Akt des Willens auszulöschen und zu besiegen war.⁴⁹⁸

Seit zehn Jahren quälen Heinrich Rosenkranz deswegen jede Nacht Albträume.⁴⁹⁹ Für ihn hat seine eigene Existenz an diesem Tag geendet und er lebt seitdem als menschliche Hülle ein Leben für den Onkel:

⁴⁹⁶Kubelka, *Der arme Heinrich Rosenkranz* (s. Anm. 136), S. 10 f.

⁴⁹⁷Vgl. ebd., S. 12.

⁴⁹⁸Ebd., S. 198 f.

⁴⁹⁹Vgl. ebd., S. 39 f.

Ein gutes Geschäft fürs Portemonnaie und die Seele, die vor sich selbst Angst hatte und die fremden Schicksale der Kunden getreulich einsammelte, um sich hinter ihnen zu verstecken. Er war für Minuten, manchmal auch für Stunden davon befreit, Heinrich Rosenkranz zu sein, der Mann, den man in Berkeley in Böhmen erschossen hatte. Denn man hatte ihn getötet, und der gute Onkel, der hintergründig lächelnd in die Bresche gesprungen war, hatte ihn nicht retten können. Der Mann, der jetzt hinter der Theke stand und freundlich lächelnd Heringe und Waschpulver verkaufte, zehn Jahre nach seinem Tode, war nicht mehr der heitere, sangesfrohe Ladenschwengel von einst, der unkompliziert und mit sich selbst identisch war. Er trug eine Verantwortung auf seinen Schultern, mit der er nicht fertig wurde. Er hatte ein Leben geliehen bekommen, fast so, wie man sich ein Handtuch oder ein Buch leiht, das man einmal zurückgeben muß und über das man dann Rechenschaft ablegen wird. Ein Flecken auf dem Handtuch. Ein Knitter in dem Buch. Solche Dinge durften nicht vorkommen. War nicht ein Leben tausendmal wichtiger und gewaltiger als ein Gegenstand, auf den man doch aufpaßt, weil er einem nicht gehört? Wie aber sollte er sich vor den Eselsohren und Flecken retten, die ein Leben so leicht bekommt, wenn man es achtlos dahinlebt und nicht aufpaßt?⁵⁰⁰

Der Onkel verkörperte im Leben jedoch schon in banalen Alltagsdingen ein anderes Männerbild als Heinrich Rosenkranz. Diesem ‚männlicheren‘ Leben versucht er nun gerecht zu werden. Er hört auf Süßes zu essen und ernährt sich hauptsächlich von „pikanten Marinaden“⁵⁰¹, „Knoblauchwurst“⁵⁰² und „Matjeshering“⁵⁰³, Dinge, die der Onkel gern gegessen hat. Er besucht keine Liebesfilme mehr im Kino, die er eigentlich immer bevorzugt hat, sondern geht stattdessen in Westernfilme.⁵⁰⁴ Der Onkel hatte die Liebesfilme als „Schmus“⁵⁰⁵ abgetan und stattdessen die „zünftigen Wildwestfilme“⁵⁰⁶ bevorzugt – „eine Angelegenheit für Männer“⁵⁰⁷.

Heinrich Rosenkranz' Haushaltshilfe, Frau Bremme, durchleuchtet ihn regelmäßig auf Männlichkeitsstereotype, muss jedoch zu ihrer Enttäuschung feststellen, dass er dem Bild von der lasterhaften Männerseele, die sich – wenn auch im Alltag brav geordnet – gelegentlich Exzessen hingeben muss, einfach nicht entsprechen will:

Das war doch alles nicht normal. Er rauchte nur mäßig, trank nicht und hatte keine Frauenaffären. Aber irgendwie mußte er sich doch ausleben, so etwas

⁵⁰⁰Kubelka, Der arme Heinrich Rosenkranz (s. Anm. 136), S. 34 f.

⁵⁰¹Ebd., S. 35.

⁵⁰²Ebd., S. 35.

⁵⁰³Ebd., S. 29.

⁵⁰⁴Vgl. ebd., S. 35.

⁵⁰⁵Ebd., S. 35.

⁵⁰⁶Ebd., S. 35.

⁵⁰⁷Ebd., S. 35.

gab es doch nicht. Sicher hatte er ein geheimes Laster, von dem alle nichts ahnten. Aber sie, Wilma Bremme, würde schon noch dahinterkommen.⁵⁰⁸

Als Frau Bremme Heinrich Rosenkranz darauf anspricht, warum er denn immer so altmodische Sachen trägt, und ganz unbekümmert dazu setzt, dass er damit ja aussehe wie sein eigener Onkel,⁵⁰⁹ steht Heinrich Rosenkranz regelrecht unter Schock. Er sieht seine schlimmste Befürchtung, dass er sogar langsam anfängt wie der Onkel auszusehen, dadurch bestätigt.⁵¹⁰

Nun war es also offenbar geworden. Nun merkten es auch schon die anderen. Er sah aus wie sein Onkel. Wie Onkel Heinrich, der in Berkelitz den Tod des Neffen für sein eigenes klägliches Leben eingetauscht hatte und der nun dort in irgendeiner Grube moderte, die keiner pflegte und mit Blumen bepflanzte. Aber in Wirklichkeit war er nicht tot, der Onkel Heinrich. Er war in ihn, seinen Neffen, hineingekrochen, leise und schleichend. Er hatte Jahre dazu gebraucht, bis er die gelbliche Haut des Neffen ganz ausgefüllt hatte, bis sein altes, dickes Blut in den bläulichen Adern des Jüngeren rollte, bis seine Neigung zur Glatze das volle Haar des jüngeren Heinrich fast ausgerottet hatte. Er saß an dem bescheidenen Tisch in Burgdorf und aß wie eh und je Knoblauchwurst und saure Heringe. Er rasierte sich jeden zweiten Tag und pflegte sich beim Nachdenken den Kopf zu kratzen. Er hauste in einer schlampigen Bude und hielt sich die Frauen vom Leibe.⁵¹¹

Das wachsame Auge der Gesellschaft ist auch in Kubelkas Nachkriegsalltag immer präsent und bewertet – insbesondere in Form von Frau Bremme – unbarmherzig. Zwar merkt sie zumindest, dass irgendetwas mit Heinrich Rosenkranz nicht in Ordnung ist:

Denn hatte er nicht in letzter Zeit solch einen unsteten Blick bekommen, der nicht imstande war, länger als für den Bruchteil einer Sekunde auf einem Gegenstand zu verweilen? Wischte er nicht mit einer fahrigen Handbewegung unaufhörlich Dinge von seinem Körper, die kein Auge zu sehen vermochte? Unterbrach er nicht häufig mitten im Satz die Rede, um plötzlich von ganz etwas anderem anzufangen? Herr Rosenkranz lebte außerhalb der Ordnung. Daran bestand kein Zweifel.⁵¹²

Die Diagnose reicht jedoch nicht besonders weit. Die Haushälterin führt das merkwürdige Verhalten darauf zurück, dass jemand, der keine Ordnung hält, einfach grundsätzlich ein

⁵⁰⁸Kubelka, *Der arme Heinrich Rosenkranz* (s. Anm. 136), S. 32.

⁵⁰⁹Vgl. ebd., S. 66.

⁵¹⁰Vgl. ebd., S. 66 f.

⁵¹¹Ebd., S. 67 f.

⁵¹²Ebd., S. 64.

schlechter Mensch sein müsse: „Ein Mensch, der es fertigbrachte, seinen Kamm seelenruhig neben ein angebissenes Brötchen zu legen, konnte kein guter Mensch sein.“⁵¹³ Mit Frau Bremme führt Kubelka eine Figur ein, die beispielhaft für den Verdrängungsprozess nach den Kriegserlebnissen steht. Je kleinteiliger sie ihre Welt zerteilen und andere nach ihren Mustern be- und verurteilen kann, desto weniger muss sie sich mit den Schrecken ihres eigenen Lebens auseinandersetzen.

Es ist schwer zu beurteilen, wieviel von Heinrich Rosenkranz' Verhalten Kubelka tatsächlich Onkel Heinrich beziehungsweise dem Kriegstrauma zuschreibt. Aber da Heinrich Rosenkranz in seinem Laden geradezu penibel Ordnung hält,⁵¹⁴ ist es natürlich verwunderlich, dass er das in seiner Wohnung nicht kann. Die Neigung zur Glatze und die anderen körperlichen Veränderungen, die er meint an sich selbst festzustellen, deuten auf eine Psychose hin, die sich über die Jahre durch die traumatischen Kriegserlebnisse und die Schuldgefühle dem Onkel gegenüber zunehmend verschlechtert hat. Insgesamt wird das Bild eines nach außen recht robust wirkenden, eher dicklichen, bodenständigen Mannes gezeichnet, der aber innerlich völlig zerrüttet ist und schon durch eine kleine, beiläufige Bemerkung, wie die von Frau Bremme, aus der Bahn geworfen wird. Zwar möchte Heinrich Rosenkranz fast krampfhaft an den kleinen Freuden seiner eigenen Existenz festhalten,⁵¹⁵ die ihm der Onkel noch nicht nehmen konnte, jedoch verliert er diesen Kampf immer wieder: „Aber es war so furchtbar schwer, man selbst zu sein, wenn man mit großzügiger Geste ein fremdes Leben geschenkt bekommen hatte, das eigentlich noch nicht zu Ende gewesen war.“⁵¹⁶

Als sich schließlich zwischen Heinrich Rosenkranz und Cilly Eibisch langsam eine Beziehung anbahnt, wird auch hier die Zweiteilung von Heinrich Rosenkranz deutlich: Laut Heinrich Rosenkranz hätte Cilly Onkel Heinrich nicht gefallen, weil sie schielt und für ihr Alter und ihren knochigen Körper zu schrille, zu engsitzende Kleider trägt. Der Onkel hätte sich über sie mit schmutzigen Witzen lustig gemacht.⁵¹⁷ Heinrich Rosenkranz findet sie jedoch „ganz sympathisch“⁵¹⁸. Es bleibt fraglich, ob die negativen Perspektiven, die immer dem Onkel zugeschrieben werden, tatsächlich nur Überlegungen Heinrichs über die Ansichten des Onkels sind oder ob nicht mehr dahintersteckt. Manchmal inszeniert es Kubelka so, als würde Heinrich Rosenkranz alles Negative seinem Onkel zuschreiben, um nicht selbst in irgendeiner Weise in Verdacht zu geraten. Schließlich wäre es beim

⁵¹³Kubelka, *Der arme Heinrich Rosenkranz* (s. Anm. 136), S. 64.

⁵¹⁴Vgl. ebd., S. 37.

⁵¹⁵Vgl. ebd., S. 68.

⁵¹⁶Ebd., S. 69.

⁵¹⁷Vgl. ebd., S. 70.

⁵¹⁸Ebd., S. 70.

Kennenlernen von Cilly und Heinrich auch legitim, über ihr schielendes Auge oder ihre Kleidung nachzudenken, ohne gleich grausam, zynisch und obszön zu sein. Gegenseitige Sympathie – ja sogar Liebe – könnte auch mit einem realistischen Blick entstehen, ohne blind für jeden Makel des anderen zu sein. Heinrich Rosenkranz will sich selbst so unbedingt von dem toten Onkel abgrenzen, dass es überhaupt nicht mehr vorstellbar ist, dass er selbst etwas Negatives sagen oder denken könnte. Er ist unfähig negative Gefühle wie Wut, Frustration oder Angst zuzulassen. Damit rutscht er jedoch immer tiefer in Wahnvorstellungen und innere Zerrissenheit. Reflexionen zu seinem Zustand versucht er von sich wegzuschieben:

Wie hatte er es wagen können, Fräulein Eibisch in diese vier Wände einzuladen, von denen er bisher geglaubt hatte, sie seien sein Heim. Sie waren im besten Falle eine Behausung, in der man aß und schlief, aber nicht wohnte. Mit einem dumpfen Gefühl der Trauer im Herzen erkannte er, daß er seit seiner Ausweisung aus Berkelitz nicht mehr gewohnt hatte. Er war ein Unbehauster, ein Flüchtling, der sich hinlegte und wieder aufstand wie die Tiere, die ihrem Unterschlupf keine Bedeutung zumessen. [...] Er scheuchte die Gedanken wie eine Meute gieriger Hunde hinweg. Er brauchte jetzt einen klaren Kopf für den bevorstehenden Besuch, damit er nichts vergaß, was sich für eine Einladung zum Kaffee gehörte.⁵¹⁹

Heinrich Rosenkranz' Erkrankung führt letztlich so weit, dass seine Albträume immer realistischer werden und er mit dem toten Onkel wie mit einem Anwesenden spricht:

„Ich dachte, du wärest tot, Onkel Heinrich. Das heißt – später glaubte ich nicht mehr ganz an deinen Tod. Da meinte ich, du wärest an der Mauer in mich hineingeschlüpft und ich wäre nun du. Oder du ich, wie man's nimmt. Aber nun weiß ich wahrhaftig nicht mehr, woran ich bin. Da sitzt du nun auf meinem Stuhl, ein Wesen aus Fleisch und Blut, sprichst laut und deutlich mit mir und trinkst Kognak aus der Flasche.“

„Ich und der Vater sind eins, heißt es schon in der Bibel“, sagte Onkel Heinrich nicht ohne Feierlichkeit und zwinkerte mit dem linken Auge.⁵²⁰

Die Entfremdung von sich selbst nimmt immer stärkere Ausmaße an. Heinrich beginnt auch im Alltag anders zu handeln als er es eigentlich möchte. So lässt er es beispielsweise sonst gelegentlich zu, dass Menschen, denen es in der wirtschaftlich desaströsen Nachkriegszeit schwerfällt, die Lebensmittel direkt zu bezahlen, in seinem Laden anschreiben. Durch die Stimme des Onkels beeinflusst, zwingt er nun aber eine Nachbarin ihren ma-

⁵¹⁹Kubelka, *Der arme Heinrich Rosenkranz* (s. Anm. 136), S. 102 f.

⁵²⁰Ebd., S. 179.

geren Einkauf Teil für Teil wieder auszupacken, weil sie nicht sofort bezahlen kann.⁵²¹
Die letzte Bastion des eigenen Willens ist damit gefallen:

Das nämlich war es, was ihm am schwersten zu schaffen machte, schwerer noch als das erschrockene Gesicht der verletzten Frau: daß er zum erstenmal in seinem Leben sich gegen sich selbst gewendet hatte. Diese Frau mit der schäbigen Einkaufstasche war mehr als nur eine Zufallsbegegnung, bei der man schlecht abgeschnitten hatte: sie war so etwas wie ein Symbol. Sie war das Sinnbild der Unverletzbarkeit der Persönlichkeit, gegen die er sich nun versündigt hatte.⁵²²

Die psychische Zermürbung, die Heinrich Rosenkranz erfährt, macht sich letztlich auch körperlich bemerkbar. Er erkennt sich selbst nicht mehr, wenn er in einen Spiegel blickt⁵²³ und fühlt sich in seinem Körper wie in einem Fremdkörper gefangen:

Sein Hirn gehörte ihm nicht mehr wie Arme und Beine und die warme Haut über den Muskeln, die nun schon ein wenig zu welken und Falten zu bilden begann – es war ein Fremdkörper in seinem Kopf, ein fremdes, gefährliches Ding, das hinter seiner Stirn eingesperrt war und aus seinem Gefängnis heraus wollte. Wenn er sich an die Stirn faßte, dann spürte er diesen unbekanntem, beängstigenden Gegenstand, den er am liebsten mit beiden Händen herausgerissen hätte, um davon befreit zu sein.⁵²⁴

Schließlich beginnt er, sich wie sein Onkel zu kleiden, benennt Gegenstände so, wie sie früher hießen, rechnet mit Hellern und Kronen statt mit Pfennigen und Mark, kauft Dinge, die ihn an sein Elternhaus in Berkelitz erinnern, um die Welt vor dem Opfer des Onkels nachzubauen,⁵²⁵ sammelt Bilder, die mit Erschießungen und anderen Gewalttaten zu tun haben,⁵²⁶ fühlt sich von Waffen magisch angezogen⁵²⁷ und versucht sogar letztlich den Onkel – in Form seines eigenen Spiegelbildes – zu erschießen und wird dabei selbst verletzt.⁵²⁸

3.1.2.2 Markus Werner

Noch während sich der Erstinfarkt von Werners Protagonist, Lorenz Hatt, im Urlaub ereignet, beginnt er schon selbst seinen Körper zu durchleuchten:

⁵²¹Vgl. Kubelka, *Der arme Heinrich Rosenkranz* (s. Anm. 136), S. 210 f.

⁵²²Ebd., S. 112.

⁵²³Vgl. ebd., S. 195.

⁵²⁴Ebd., S. 195.

⁵²⁵Vgl. ebd., S. 225 f.

⁵²⁶Vgl. ebd., S. 157.

⁵²⁷Vgl. ebd., S. 240 f.

⁵²⁸Vgl. ebd., S. 243.

Ich stand also auf, ruckartig, wie gesagt, und in der gleichen Sekunde krümmte ich mich, von einer Harpune durchbohrt, und knicke ein. Ein Schmerz, dumpf, aber rasend, füllt meinen ganzen Brustraum, kriecht langsam zum Hals, kriecht in die Schulter, zieht ätzend bauchwärts, ich schreie auf, knie vornübergebeugt, gestützt auf die Unterarme, vor Mund und Augen die Erde, gleich ist es aus, gleich ist es aus, so also geht das, Grasbüschel, verkralte Finger, Schweiß, kein Mensch. Ich sterbe nicht: der Schmerz ist noch da; ich sterbe nicht: der Schmerz läßt ja nach, hinter dem Brustbein läßt er schon nach, aber der Magen, das Bohren im Magengebiet, natürlich, eine Kolik, vielleicht eine Couscous-Vergiftung, ein Gallenkrampf, wo ist die Gallenblase, links oder rechts, ich weiß nicht, wo die Gallenblase ist, der Blinddarm ist rechts, das Herz ist links, das Herz?⁵²⁹

Hier werden die Symptome des Infarkts zwar prägnant abgearbeitet und ein Bild gezeichnet, das die Männerfigur durch Schmerzen gebeutelt in die Knie zwingt, den Misanthropen kurzzeitig sogar nach anderen Menschen, nach Hilfe Ausschau halten lässt, jedoch hält dieses Nach-außen-Treten von Schmerz und inneren Befindlichkeiten nur kurz an. Sofort beginnt die innere, abgeschottete Reflexion Hatts erneut. Er will sich nicht von dem Schmerz und dem Schock beherrschen lassen, grübelt sogar augenblicklich, woher das Problem rühren könnte, und verharmlost dadurch den Anfall. Hatt beschließt, ganz dem Männerklischee verhaftet, einfach nichts auf diese körperlichen Irritationen zu geben. Der Mann besteht schließlich aus mehr als Körper und kann diese Unzulänglichkeiten bewusst überwinden – das scheint zumindest Hatts Botschaft zu sein:

Ich nahm mir vor, den Tag zu überstehen. Da die ängstliche Selbstbeschauung immer Irreguläres aufspürt – immer zuckt, zieht, drückt, knirscht, bohrt oder beißt etwas, und wenn du dir ständig den Puls mißt, beginnt er zu stolpern – mußte ich mir den Körper, so gut das halt geht, vom Leib halten und mich verstärkt der Außenwelt widmen.⁵³⁰

Die Schilderung des Krankenhausaufenthalts in Tunesien und die Rehabilitationskur in der Schweiz strotzen weiterhin vom abwehrenden Sarkasmus Hatts. Er will nicht wahrhaben, was ihm widerfahren ist und lässt die Prozeduren deshalb äußerst widerwillig über sich ergehen. Er misstraut dem tunesischen Arzt: „Erstens war mein Herz nie aus dem Rahmen gefallen, zweitens befand ich mich in einem Schwellenland, das, so sagte ich mir, zweifellos auch in medizinischer Hinsicht mit Anschlußproblemen zu ringen hatte.“⁵³¹ Ebenso wie bei Huch und Dorst/Ehler führt das empfundene Ungleichgewicht von geistiger Fitness und körperlichem Verfall zu einem Gefühl der Selbstentfremdung:

⁵²⁹Werner, *Bis bald* (s. Anm. 113), S. 22 f.

⁵³⁰Ebd., S. 35.

⁵³¹Ebd., S. 54.

Eine Variation der Melancholie befördernden Interaktion zwischen psychischem und physischem Zustand des Protagonisten ist in Hatts Selbstentfremdung infolge der Herzkrankheit zu sehen: Sei es das ‚fremde Wachsgesicht‘, das ihn beim Blick in den Spiegel anschaut, und eine kurze Sehstörung, die zusammen bei ihm zum wiederholten Mal Todesangst auslösen oder sei es das Primat des Körperlichen während akuter beziehungsweise bedrohlicher Momente seiner Krankheit. Die Einheit von Körper und Geist ist von Beginn des Romans an in ein pathologisches und pathogenes Ungleichgewicht gesetzt, das sich selbst noch gegen Ende der Erzählhandlung findet.⁵³²

Es ist an dieser Stelle noch zu früh für den Protagonisten sich auf seine körperliche Schwäche einzustellen. Hatt empfindet sich selbst aufgrund seiner vernünftigen, kalkulierten Lebensweise als völlig untypischer Fall für einen Infarkt, den er zunächst auch ausschließt:⁵³³ „[D]as Herz? Unmöglich, mein zuverlässigstes Organ, ich bin zu jung, kein Fett, kein Mangel an Bewegung, unmöglich.“⁵³⁴ Nach und nach kommt jedoch heraus, dass er wohl doch kein so untypischer Fall ist: Er hat früher geraucht, hat in der Arbeit viel Stress, die frühere Beziehung ist gescheitert, das eigene Kind gestorben und erhöhter Blutdruck und erhöhte Blutfettwerte hatte der Hausarzt bereits vor eineinhalb Jahren diagnostiziert.⁵³⁵ Stress, ausgelöst durch unterdrückte Emotionen, drängt sich im Verlauf der Erzählung mit immer höherer Wahrscheinlichkeit als Mitauslöser der Herzerkrankung auf.⁵³⁶

Lorenz Hatt hält nach außen den höflichen Schein aufrecht, wohingegen er innerlich oft tobt und an der Welt verzweifelt. Diesen Missmut gegenüber dem Leben im Allgemeinen und gegenüber den Mitmenschen im Besonderen teilt er nach der Erkrankung mit Dorsts/Ehlers und Huchs Heinrich. Die „misanthropischen Vernichtungsphantasien“⁵³⁷, die Hatt oft in Exkursen beschreibt⁵³⁸ und die für Lesende wohl den humoristischen Reiz des Romans mitausmachen, scheint der Protagonist jedoch nicht ganz so witzig-ironisch wegstecken zu können, wie es die Erzählhaltung vorgibt:

Empfindung und Handlung, Denken und ausagiertes Verhalten stehen hier in einem eklatanten Widerspruch zueinander. Die verdrängte Wut des Ich-Erzählers als erlebender Figur rückt damit als eine der möglichen Ursachen für den Herzinfarkt ins Zentrum der hermeneutischen Aufmerksamkeit, zumal der Zusammenhang zwischen verdrängten Gefühlen beziehungsweise emotionalen

⁵³²Haack 2015 (s. Anm. 339), S. 190.

⁵³³Vgl. Müller 2003 (s. Anm. 199), S. 803.

⁵³⁴Werner, Bis bald (s. Anm. 113), S. 23.

⁵³⁵Vgl. ebd., S. 138.

⁵³⁶Vgl. Haack 2015 (s. Anm. 339), S. 174 f.

⁵³⁷Ebd., S. 175.

⁵³⁸Vgl. zum Beispiel: Werner, Bis bald (s. Anm. 113), S. 29, 36, 73, 89.

Extremsituationen und einem erhöhten Infarktisiko medizinisch hinlänglich belegt und sattsam bekannt ist.⁵³⁹

Es besteht ein deutlicher Zwiespalt zwischen innerem aufgewühltem Hass und dem Selbst, das Hatt seiner Umwelt präsentiert. So jubeln Lesende beispielsweise auf Seite 89 innerlich über den – freilich etwas flachen – Wortwitz Hatts, nur um im Satz später zu erfahren, dass sich die ehrliche Antwort an den Sitznachbarn im Flugzeug nur in Hatts Kopf abgespielt hat:

Über diese Aussage hätte ich gerne nachgedacht, aber mein Sitznachbar störte mich, bot mir eine Benson & Hedges an, die ich ablehnte, und fragte, ob ich nicht auch der Meinung sei, daß das Ozonloch hochgespielt werde. Etwas eben Gelesenes schien ihn zu dieser Frage veranlaßt zu haben, er hatte schon seit dem Abflug in einem Wirtschaftsmagazin geblättert und blätterte jetzt, offenbar ohne besondere Spannung auf meine Antwort, darin weiter. Mit einer Schlagfertigkeit, die mich selber erstaunte, sagte ich, daß es nach meiner momentanen Überzeugung mehr Arsch- als Ozonlöcher gebe. Ich sagte es freilich nicht laut, aber immerhin innerlich, laut sagte ich nur, ich dürfe mir als Laie kein Urteil gestatten.⁵⁴⁰

Der Überdruß, den Lorenz Hatt gegenüber seinen Mitmenschen empfindet, entsteht jedoch nicht erst durch den Infarkt. Zumindest wenn man seinen rekurrierenden Schilderungen Glauben schenken darf und diese nicht nur durch den Blick eines bald Sterbenden auf die Vergangenheit so negativ wirken, muss ihm eine gewisse Grundfeindlichkeit dem Leben gegenüber unterstellt werden. Diese rührt laut Hatt insbesondere von der großen Diskrepanz zwischen Phantasie und gesellschaftlichem Alltag her:

Ich spaße nicht, ich glaube, dieser Übelstand erklärt den größten Teil der Trübsal, die auf uns lastet. Ich weiß nicht, wie es dir geht, ich aber habe mich bis heute nie so recht abgefunden mit der monströsen Diskrepanz zwischen der Buntheit der Vorstellungen und Impulse und der Armut des Verhaltens. Da schenkt uns die Natur solch ein Gehirn, und die Kultur gewährt ihm keinen Auslauf. Ist das nicht traurig? Hat es nicht jede Katze besser?⁵⁴¹

Von den Protagonisten der anderen Werke erfährt man zwar wenig, das ein Bild vor den Erkrankungen zulassen würde, aber trotzdem lässt sich aus den wenigen Anspielungen schließen, dass keiner der anderen Männer vor der Erkrankung eine so ausgeprägte Lebensfeindlichkeit an den Tag gelegt hat. Das unterscheidet Hatt also eklatant von den

⁵³⁹Haack 2015 (s. Anm. 339), S. 174.

⁵⁴⁰Werner, Bis bald (s. Anm. 113), S. 89.

⁵⁴¹Ebd., S. 135.

restlichen Protagonisten, denn Kubelkas Heinrich ringt zwar schwer mit den Widrigkeiten des Alltags, ist jedoch immer hilfsbereit und setzt noch Hoffnungen in das Leben und in seine Mitmenschen. Dorsts/Ehlers und Huchs Heinrich haben sich vor der Erkrankung ausschweifend den Freuden des Lebens hingegeben. Nur Lorenz Hatt ist in seiner Skepsis und seinem Missmut gefangen. Diese grundsätzliche emotionale Lage Hatts kann insbesondere auf Probleme mit Geschlechterrollenstereotypen zurückgeführt werden. So fühlt sich Hatt beispielsweise schon durch einen Sänger in der Oper, der seine Frau beeindruckt, zum „Wichtelmännchen“ degradiert.⁵⁴²

Hatts Minderwertigkeitsgefühle sitzen tief. Auch deshalb muss er sich wohl über seine Arbeitsleistung definieren und seinen Stellvertreter ständig schlecht machen. Dass er eventuell verzichtbar ist, dass ihn niemand bei der Arbeit vermisst, macht ihm solche Angst, dass er selbst entgegen den Ratschlägen seines Arztes frühzeitig wieder zu arbeiten beginnt. Sofort als Lorenz Hatt nach dem Erstinfarkt in Tunesien in ein Krankenhaus in der Schweiz verlegt wird, wird der Zwiespalt deutlich, der ihn als Mann in einer Leistungsgesellschaft begleitet. Einerseits genießt Hatt zumindest kurzzeitig, dass er nun aus dem Leistungsdenken ausgegliedert wird:

Und doch, ich spüre manchmal so etwas wie Wollust in der Knechtschaft. Wenn mich mein Leib in Ketten legt, bin ich dann nicht entlastet? Wer hat das Recht, den übermannten Willen zu ermahnen? Ich kann die Peitsche nicht mehr schwingen, kann mir die Sporen nicht mehr geben, ich darf zum ersten Mal in meinem Leben schamfrei ein fauler Gaul sein. Die Pflicht zur Gegenwehr entfällt. Zieht es mich nieder, strample ich nicht, ich sinke, das ist süß.⁵⁴³

Jedoch hält dieses Gefühl nicht lang an und es ist die Konfrontation mit dem anderen Geschlecht, die ihn aus der ersten Schockstarre reißt:

Eine andere Arztgehilfin, sie mußte neu sein, ich sah sie zum erstenmal, entnahm mir Blut; ihr naher Mund, harmonisch, leicht geöffnet, erlöste mich irgendwie vom Gefühl der Geschlechtslosigkeit, das mich seit Karthago begleitet hatte, und der Anblick meines Blutes mit dem sich der kalibrierte Spritzenzylinder langsam füllte, verstärkte meine Empfindung, daß die Zeit der Dürre vorbei sei. Gern hätte ich mich vorgebeugt, um alles mit einem Kuß zu besiegeln, und wieder einmal bedauerte ich, in einer Welt zu sein, in der von tausend Regungen kaum eine halbe salonfähig ist.⁵⁴⁴

⁵⁴²Vgl. Werner, *Bis bald* (s. Anm. 113), S. 106.

⁵⁴³Ebd., S. 20.

⁵⁴⁴Ebd., S. 134 f.

„Erst spät setzt hier, in Gegenwart einer Arzthelferin, eine rehabilitative Entwicklung ein, die eine Annäherung zwischen Intellekt und Libido wieder zulässt.“⁵⁴⁵ Natürlich ist es interessant, dass gerade die sich regende Libido Hatts emotionalen Zustand kurzzeitig verbessert. Da er für sich selbst wohl die erste Überwachungsinstanz für Männlichkeit und Leistungsfähigkeit darstellt, hält das Genießen der Faulheit nicht lang an, sondern schlägt eher ins Gegenteil um. Nachdem die Diagnose des tunesischen Arztes als gesichert gilt und von Schweizer Ärzten bestätigt wurde, möchte Hatt sich dadurch trotzdem nicht einschränken lassen. Er ist unfähig den drohenden Kontrollverlust zuzulassen und kann – trotz Anraten seines Arztes kürzer zu treten und so einem möglichen Zweitinfarkt vorzubeugen – nicht von seinem Leistungsdenken abrücken.⁵⁴⁶ „Die Fehleinschätzung seiner Situation [...] führt zu einer neuerlichen Überbeanspruchung und trägt viel zum negativen Krankheitsverlauf bei.“⁵⁴⁷

Tatsächlich ereilt den sowieso schon Geschwächten ein Zweitinfarkt: „[U]m sechs Uhr fünfzehn morgens hat er mich ereilt, kurz nach dem Aufstehen, der Zweitinfarkt, der Re-Infarkt, schmerzärmer als der erste, keine Harpune, kein Schlag, nur ein gewaltiger Druck.“⁵⁴⁸ Danach folgen alle drei Tage Kontrolluntersuchungen,⁵⁴⁹ Atemnotanfälle und immer häufiger der Griff nach dem Sauerstoffgerät, das ihn nun ständig begleitet. „Mein Rumpf, abtrünnig, fremd, gehört den Ärzten, und nur der Kopf, in den sich Ich und Ich-Gefühl zurückgezogen haben, bleibt mir als Eigentum, ruht allerdings merkwürdig teilnahmslos im Kissen.“⁵⁵⁰

„Bei der vierten Konsultation, am zehnten Mai‘ wird ihm die Diagnose gestellt: Sich immer mehr verschlimmernde Herz-Insuffizienz, mit einer maximalen Lebenserwartung von einem halben Jahr. Die einzige Rettung sei eine Herz-Transplantation. Hatt läßt sich ohne Zögern auf die Warteliste für ein Spenderherz setzen – Wartezeit gleichfalls etwa ein halbes Jahr, d.h. es beginnt ein Wettlauf mit der Zeit.“⁵⁵¹

Die Haushaltshilfe Frau Guhl kümmert sich um ihn, als es um seine Erkrankung offenbar schon so schlimm steht, dass er sich nicht mehr selbst um den Haushalt kümmern kann. Von Frau Guhl erfährt man nur wenig und sie ist wohl ein recht dürftiger Ersatz für Heinrichs *gemahel*. Nachdem jedoch Ehe und Affären gescheitert sind, ist sie – neben wohl sporadischem Kontakt zu seiner Kurbekanntschafft Sophie Ascher – die einzige weibliche

⁵⁴⁵Haack 2015 (s. Anm. 339), S. 192.

⁵⁴⁶Vgl. Werner, *Bis bald* (s. Anm. 113), S. 137 f.

⁵⁴⁷Titscher 2006 (s. Anm. 341), S. 97.

⁵⁴⁸Werner, *Bis bald* (s. Anm. 113), S. 214 f.

⁵⁴⁹Vgl. ebd., S. 219.

⁵⁵⁰Ebd., S. 218.

⁵⁵¹Müller 2003 (s. Anm. 199), S. 804.

Gesellschaft des Erkrankten. Durch dieses Alleinstellungsmerkmal wird sie automatisch wichtig für ihn. So sagt er selbst über sie: „[D]aß mir Frau Guhl die Medien und damit wohl die Welt ersetzt.“⁵⁵² Auch bei Werner wird die Verbindung zu Frau Guhl ausschließlich über die Erkrankung geschaffen und dennoch ist ein gewisser Zusammenhalt über die Haushalts- und Pflegepflichten hinaus zu spüren. Genau wie in den anderen Werken schmiedet die Erkrankung folglich Verbindungen, die ohne das Defizit des Mannes nie zustande gekommen wären.

Bei Markus Werner erhält der Lesende im Gegensatz zu allen anderen Werken auch einen kurzen Eindruck von einer erkrankten Frau. Lorenz Hatts Kurbekanntschaft Sophie Ascher, die ebenfalls einen Herzinfarkt hatte, bedient – auch ganz dem weiblich-männlichen Kontrast verschrieben – gegenteilige Verhaltensklischees: Sie verarbeitet ihre Situation gut, ist wohlwollend allen anderen Menschen gegenüber und insgesamt sehr ruhig, bedacht und sanftmütig. Außerdem unterstützt sie Hatt mit philosophierenden Einzelgesprächen während der Therapie.⁵⁵³ Während der Mann also misanthropisch tobt und der Welthass durch die unfaire Erkrankung noch geschürt wird, bildet die Frau zunächst den Kontrastpunkt, der sanft, reflektiert, ohne zu wüten akzeptiert und auch noch Sinnhaftigkeit in ihrem Zustand findet.

3.1.3 Binäre Geschlechtermatrix in ihrer historischen Verlaufsform

Die Protagonisten der hier zu behandelnden Werke können ihre Erkrankungen alle nur schwer akzeptieren. Mit den Einschränkungen, die mit den Erkrankungen einhergehen, bildet sich demnach auch eine ‚zweite Identität‘ heraus, eine Rolle, die mit der Hoffnung gefüllt wird, sie nur zeitweise bekleiden zu müssen und danach die ursprüngliche Identität wieder annehmen zu können. Bei Kubelka wird diese Spaltung, der Identitätskonflikt über die zwei Heinriche abgebildet.

Bis in die heutige Zeit wird Krankheit weiterhin als Schwäche wahrgenommen, die gerade Männer nicht ohne Weiteres offen zeigen dürfen:

Bei Frauen stehen psychische Aspekte emotionaler Befindlichkeit und sozialen Wohlbefindens im Vordergrund; ihre Gesundheitskonzepte sind differenzierter und komplexer als die von Männern und assoziiert mit einer höheren Symptomaufmerksamkeit und mit bewußterem Körpererleben. Männer dagegen haben ein eher funktionalistisches Gesundheitskonzept: Für sie bedeutet Gesundheit in erster Linie Leistungsfähigkeit, körperliche Funktionsfähigkeit und ‚Abwesenheit von Krankheit‘. [...] Die traditionelle männliche

⁵⁵²Werner, *Bis bald* (s. Anm. 113), S. 32.

⁵⁵³Vgl. zum Beispiel: Ebd., S. 174 f., 181 f.

Geschlechtsrolle, charakterisiert durch Leistungs- und Erfolgsorientierung vor allem in der Berufsrolle, erfordert die Bewältigung von Gefahren, Bedrohungen und Schwierigkeiten, ohne daß damit verbundene Ängste und Probleme wahrgenommen bzw. zugegeben werden dürfen. Hilfesuche ist im Männlichkeitsstereotyp nicht vorgesehen, da sie Inkompetenz und Abhängigkeit, Aufgabe von Autonomie und Selbstkontrolle signalisiert.⁵⁵⁴

Die Pflege von Erkrankten obliegt hingegen schon in mittelhochdeutscher Literatur meist den Frauen und ist bis heute ein Frauenstereotyp geblieben.⁵⁵⁵ Zwar hat sich das Nicht-Zeigen-Dürfen von Schwäche und Krankheit verbunden mit Leistungsdenken in der stereotypen Männerrolle seit dem Mittelalter nicht grundlegend gewandelt. Interessant ist jedoch, dass das Verbalisieren von körperlichem oder physischem Schmerz heute insbesondere den Frauen zugesprochen wird, während der stereotype Mann verschlossen seinen Seelenzustand für sich behält. Männerfiguren in mittelalterlicher Literatur wird hingegen die Rolle des rationalen Vernunftswesens zugeordnet und das beinhaltet auch, dass Männerfiguren eher in der Lage sind, ihre Emotionen in Sprache umzusetzen und Schmerz nach außen zu tragen. Wohingegen Frauen tendenziell als emotionale Gefühlswesen dargestellt werden, die einen lädierten körperlichen oder seelischen Zustand nicht sprachlich abbilden können und damit häufig den gesamten Schmerz nach innen und gegen sich selbst wenden.⁵⁵⁶ Das Nicht-Verbalisieren-Können der Frauenrollen äußert sich so oft im Weinen, Haare-Ausraufen und Kleider-Zerreißen.⁵⁵⁷ „Das Weinen als ritualisierte nonverbale Kommunikationsform ermöglicht so die Konstruktion eines genderspezifischen Bildes einer affektgeladenen Frau.“⁵⁵⁸ Dadurch können Frauen in der Rolle, die ihnen das von Männern dominierte System zuschreibt, an ein männliches Gegenüber appellieren und so auch auf der anderen Seite die heteronormativen Schemata von Stärke, Macht und dem geschmeichelten männlichen Ego auf den Plan rufen.⁵⁵⁹

Sowohl bei Darstellungen von Lepra-Kranken in mittelhochdeutscher Literatur als auch in der neuzeitlichen Rezeption wird jedoch selten der Blick auf einen leprösen Frauenkörper

⁵⁵⁴Möller-Leimkühler 2005 (s. Anm. 143), S. 32 f.

⁵⁵⁵Vgl. Kautzky-Willer 2014 (s. Anm. 71), S. 1026: „[N]ach wie vor wird der Großteil der bezahlten und unbezahlten Pflege Tätigkeit von Frauen erbracht.“

⁵⁵⁶Vgl. Hafner 1999 (s. Anm. 56), S. 89.

⁵⁵⁷Vgl. zum Beispiel auch: Konrad von Würzburg: Partonopier und Meliur. Hrsg. von Karl Bartsch und Franz Pfeiffer. Berlin, 1970 (= Texte des Mittelalters), V. 15596–15609: Frauen haben im Gegensatz zu Männern grundsätzlich Probleme mit der Verbalisierung ihrer Gefühlslagen.

⁵⁵⁸Aboul Fotouh Salama, Dina: *Das übel wîp* oder: Grenzüberschreitende Frauen. Eine komparatistische Lektüre der Erzählung *Al-Häkīm bi-Amr Allah und die Frauen des Ibn al-Djauzi* und der Versnovelle *Der Mönch als Liebesbote* (A). In: Gender Studies – Queer Studies – Intersektionalität. Eine Zwischenbilanz aus mediävistischer Perspektive. Hrsg. von Ingrid Bennewitz u.a. Göttingen, 2019 (= Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung; Band 25), S. 139–160, S. 154.

⁵⁵⁹Vgl. ebd., S. 154.

per gezeigt. Es sind hauptsächlich Männerfiguren, die an der Lepra erkranken. Frauen wird höchstens die Pflege der Erkrankten zugeschrieben. Der weibliche Körper bleibt also in der Literatur oft durch die Krankheit unberührt, obwohl das Ansteckungsrisiko auch im Mittelalter bekannt und gefürchtet war.

Liegt das nur daran, dass Männer die Autoren dieser Erzählungen waren, oder besaß im Kontext patriarchalischer Geschlechterlogik die Auseinandersetzung mit (eigener) Krankheit und Ohnmacht bei Männern nicht doch womöglich auch eine spezifische Relevanz?⁵⁶⁰

Ein Grund für die fehlende Darstellung von erkrankten Frauen mag auch sein, dass die Frau voll und ganz über ihre Körperlichkeit definiert wurde. Was bleibt also noch, wenn dieser Körper deutliche Anstalten macht zu sterben? Der Mann ist – nach mittelalterlichem Verständnis – hingegen nicht Körper, sondern hat einen Körper.⁵⁶¹ Wenn der Männerkörper erkrankt, bleiben folglich Handlungsspielräume.

3.1.3.1 Hartmann von Aue

Da die Lepra im Mittelalter allorts bekannt und gefürchtet war, ist es wenig verwunderlich, dass sie auch ihren Eingang in die Literatur gefunden hat. Die Silvesterlegende, in der der an Aussatz erkrankte Kaiser Konstantin der Große durch die Bekehrung zum Christentum geheilt werden kann, wurde zum Beispiel in der „Kaiserchronik“ und in Konrads von Würzburg „Silvester“ wiederaufgegriffen. In Konrads von Würzburg „Engelhard“ erkrankt Engelhards Freund Dietrich an Aussatz und im „Tristrant“ Eilharts von Oberg verkleidet sich der Held bei seinen Liebesabenteuern als Aussätziger.⁵⁶² Im Hochmittelalter prägen außerdem außerliterarische Heilige den Umgang mit Leprösen: So widmeten beispielsweise Elisabeth von Thüringen (1207-1231) und Franz von Assisi (1182-1226) ihr Leben der Pflege der Erkrankten.⁵⁶³

Es gab zahlreiche Erklärungsversuche, warum die Lepra Menschen heimsuchte. Allen voran natürlich die Gottesstrafe oder auch -prüfung – wie sie auch als mögliche Begründung in Hartmanns „Armen Heinrich“ zu finden ist. Eine daraus abgeleitete Schlussfolgerung war, die Sünde der Wollust, die zur Erkrankung geführt haben sollte und die vermeintlich gesteigerte Libido bei bereits Erkrankten.⁵⁶⁴ Dass Sexualität als vermeintli-

⁵⁶⁰Feistner 2014 (s. Anm. 120), S. 37.

⁵⁶¹Vgl. ebd., S. 38.

⁵⁶²Vgl. Riha 2004 (s. Anm. 425), S. 22.

⁵⁶³Vgl. ebd.; Kuder, Ulrich: Aussatz und christlicher Glaube. In: Aussatz, Lepra, Hansen-Krankheit. Ein Menschheitsproblem im Wandel. Hrsg. von Jörn Henning Wolf. Ingolstadt, 1982 (= Kataloge des Deutschen Medizinhistorischen Museums; Heft 4), S. 26–27.

⁵⁶⁴Vgl. Riha 2004 (s. Anm. 425), S. 16.

che Ursache vielen Übels ein gängiges Erklärungsmodell des christlichen Mittelalters war, ist bekannt. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass Hartmann seinen Ritter zu keiner Zeit dem Vorwurf der Triebsteigerung aussetzt, wohingegen Ricarda Huch genau diese Anspielung macht.⁵⁶⁵ Diese Studie verschließt sich nicht der – durch mittelalterliche Wert- und Glaubensvorstellungen sehr naheliegenden – Verknüpfung von *wertlicher wünne*⁵⁶⁶ und Erkrankung. Jedoch erscheinen die Anspielungen in Hartmanns „Armen Heinrich“ viel zu gering, um diese Verknüpfung auch in die Textinterpretation einfließen zu lassen und intensiver nachzuverfolgen. Es sei aber erwähnt, dass andere Interpreten die Krankheit Heinrichs auch bei Hartmann als Geschlechtskrankheit deuten, womit sich natürlich das Dilemma von Schuld und Unschuld leichter auflösen lässt:

Bei Hartmanns von Aue *Der arme Heinrich* und seinen dramatischen Derivaten handelt es sich allerdings nicht um den Gegensatz von Arm und Reich. ‚Arm‘ meint ‚wund‘ und im Gegensatz dazu ‚heil‘. Der Aussatz in der Vorlage, den weltlichen Freuden des Ritters geschuldet, ist naheliegend als Infektion mit einer Geschlechtskrankheit und deren Folgen zu deuten.⁵⁶⁷

Hauptmann greift dieses Motiv in seinem „Armen Heinrich“ auf und verdichtet die Andeutungen:

Sollte sich Heinrich, in dessen ‚blauen Auges lachender Blitz‘ sich am Kaiserhof die Frauen ‚fast toll vor Liebe‘ drängten, dort nicht ‚rein bewahrt‘ haben, so könnte man in der Nachfolge von Ibsens *Gespenstern* geradezu an eine sexuelle Infektion als Auslöser seiner Krankheit denken, wäre diese an anderer Stelle im Stück nicht deutlich genug als ‚Aussatz‘ oder Lepra gekennzeichnet. Aber auch und gerade für den Träger des Aussatzes gilt, dass er als ‚unrein‘ angesehen wird.⁵⁶⁸

Hartmann lässt offen, warum Heinrich an Lepra erkrankt. Weder eine mögliche Gottesprüfung noch die führende pseudo-wissenschaftliche Theorie der Humoralpathologie werden als Erklärungsmodelle intensiver ausgearbeitet. Besonders an Hartmanns „Armen Heinrich“ ist ja gerade, dass nicht menschliche Protagonisten als ‚reine Statisten‘ dazu dienen, eine gängige Moral beispielhaft greifbarer zu machen, sondern das Mädchen

⁵⁶⁵Vgl. Huch, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 254), S. 702.

⁵⁶⁶Hartmann von Aue, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 171), V. 79.

⁵⁶⁷Pachl, Peter P.: „Mir graut’s vor dir!“ – „Was tatet ihr mir an?“ Heinrich auf der Opernbühne. Assoziativ-affirmative Ansätze heutiger szenischer Umsetzungen. In: *Akten der Tagung Der arme Heinrich – Hartmann von Aue und seine moderne Rezeption*. Bamberg 5.–7. Februar 2015. Hrsg. von Albert Gier u.a. Mainz, 2015 (= *Mitteilungen der Hans Pfitzner-Gesellschaft*; Heft 75), S. 57–72, S. 59.

⁵⁶⁸Sprengel 2015 (s. Anm. 167), S. 123.

und Heinrich eine sehr eigenständige Dynamik entwickeln. Möglich wird das nur durch die Erkrankung:

Wesentliche Handlungsschritte leitet sie [die Meierstochter] ein, ohne jedoch wirklich selbst agieren zu können. So ist sie als eigentlich schwache Rolle aktiv angelegt, ist es ihr Wille, der dafür sorgt, dass zentrale Geschehnisse entwickelt werden und vonstatten gehen. Heinrich bleibt über weite Strecken buchstäblich ein passiver Charakter, der durch das Erleiden der Krankheit durchweg in seiner Handlungsfähigkeit eingeschränkt ist.⁵⁶⁹

Diese Perspektive führen auch die hier zu bearbeitenden Beispiele für die Rezeption von Hartmanns „Armen Heinrich“ konsequent fort: Frauenfiguren treiben voran, Männerfiguren halten an.

3.1.3.2 Ricarda Huch

Die Krankheit in Huchs „Armen Heinrich“ ist fast noch schwerer greifbar zu machen als bei Hartmann. Dadurch, dass ihr Protagonist das Opfer geschehen lässt, tatsächlich dadurch geheilt wird, sein unstetes Leben danach sogar noch intensiviert, keine Reue zeigt und nach seinem Tod auch noch als Heiliger verehrt wird, wirkt natürlich zunächst wie eine Überspitzung, die jedoch nicht in Kritik endet. Vielmehr wird nur der Geschichten-Verdreher Baldrian lächerlich gemacht, nicht die moralisch-fragwürdige Hauptfigur. „Ricarda Huch begreift als Krankheit ihres Zeitalters, dass der Mensch das, was er glaubt, auch logisch begreifen will.“⁵⁷⁰ Unter diesem Schlaglicht betrachtet, ist es also nicht verwunderlich, dass Pater Baldrian äußerst negativ gezeichnet wird, wohingegen Heinrich geistig frei und ungebündelt sein Leben genießt. Logisch oder moralisch erklärbar muss diese Wendung nicht sein.

Ricarda Huch bewegt sich mit ihren Figuren grundsätzlich gern am Rand einer gesellschaftlich akzeptierten Lebensform. So möchte auch ihr Michael Unger im gleichnamigen Roman stets ausbrechen und kehrt letztlich für seinen Sohn doch in den Schoß braver Bürgerlichkeit zurück.⁵⁷¹ Ebenso bewegt sich Huchs eigener Lebensweg zwischen Konformität und Abweichung. Die großen philosophischen Umbrüche, die Huchs Zeit prägen und von Denkern wie Feuerbach, Nietzsche und Freud vorangetrieben wurden, fließen wenig in ihren „Armen Heinrich“ ein. Obwohl davon auszugehen ist, dass sie sich mit Psychoanalyse, Neurosen, Gesprächstherapie, Traumdeutung, Instinkten und Trie-

⁵⁶⁹Plotke 2021 (s. Anm. 16), S. 233.

⁵⁷⁰Fielmann 2008 (s. Anm. 235), S. 59.

⁵⁷¹Vgl. Huch, Michael Unger (s. Anm. 249).

ben auseinandergesetzt hat,⁵⁷² bleiben psychische Krankheiten für sie das Resultat von Gottesverachtung und Selbstübersteigerung.⁵⁷³ „Nur die Rückkehr zu den Prinzipien des christlichen Glaubens (Gottesliebe und Nächstenliebe) heilt von den Seelenkrankheiten der Moderne.“⁵⁷⁴ Huchs religionsphilosophische Schriften wenden sich damit nicht nur gegen Vieles, was der Frauenemanzipationsbewegung wichtig war, sondern auch gegen neue Impulse, Religion nicht länger als Allheilmittel auszugeben und die menschliche Psyche differenziert zu betrachten. Die Lepra-Erkrankung bleibt bei Huch stets äußere Krankheit, die moralische Verderbtheit, die nur Pater Baldrian Heinrich unterstellt, wird nie psycho-sozial aufgeschlüsselt. Sobald Heinrich die körperliche Krankheit überstanden hat, lebt er das für ihn selbst beste Leben. Die Erkrankung steht also auch bei Huch nicht im Mittelpunkt, sondern führt die vielen lose Stränge zusammen, anhand derer sich das einseitige Beziehungsgefüge zwischen Heinrich und Liebheidli entfalten kann.

3.1.3.3 Margarete Kubelka

Kubelka zeigt mit ihrem „Armen Heinrich Rosenkranz“ hingegen das barrierefreie Ineinanderfließen von Kriegstraumata und körperlichen Symptomen. Ohne sich auf Fachtermini der Psychologie ihrer Zeit – wie ‚Ich‘, ‚Über-Ich‘ – zu berufen, berichtet sie dennoch detailliert und aus der nahbaren Figuren-Perspektive wie sich eine unbehandelte posttraumatische Belastungsstörung auf alle Lebensbereiche auswirkt und letztlich das Ich, die ganze Identität, in Frage stellt. Alltägliche Widrigkeiten stehen dabei gleichberechtigt neben den unbeschreiblich großen Verletzungen, die die Seelen im Krieg genommen haben. Dieser Schmerz reicht weiter als alle körperlichen Beschwerden und macht aus den Überlebenden ‚Siechende‘, die nur schwer in ein freudvolles selbstbestimmtes Leben zurückfinden können. Die überall sichtbaren Zerstörungen, die vielen Todesopfer, die im neuen Alltag schmerzlich fehlten, die ständig präsenten Einschränkungen bei Nahrung, Wohnraum und allem Materiellen und die Erinnerungen an die Kriegsgeschehnisse lassen auch die Überlebenden ständig den Tod auf einer Schulter mitherumschleppen.

Geschlechtlichkeit, die Rolle, die Männern und Frauen bei dem kulturellen Heilungsprozess zugeordnet wird, ist bei Kubelka ein übergeordnetes Thema, das sich in ihren Romanen immer wieder in akuter Aushandlung befindet:

All die seit Jahren unterdrückten Triebe, die Muttertriebe, die Weibchentreibe, drängten ans Licht, wucherten freudig, nahmen überhand. Hier war ein Objekt, das ihrer liebenden Fürsorge bedurfte, und sie zeigte sich dankbar

⁵⁷²Vgl. Fielmann 2008 (s. Anm. 235), S. 167 f.

⁵⁷³Vgl. ebd., S. 169.

⁵⁷⁴Ebd., S. 171.

dafür.

Sie hatte die Frauen nie begreifen können, die lange Unterhosen und ange-wärmte Filzpantoffeln zum Sinnbild einer lädierten Männlichkeit erhoben. Für sie verstand es sich von selbst, daß der Mann von der Frau nicht nur die Gaben des Eros beehrte, sondern auch ihre Fürsorge, ihre Ordnung, ihre Mütterlichkeit.⁵⁷⁵

Während Kubelka im „Armen Heinrich Rosenkranz“ den Fokus auf die ‚Übriggebliebenen‘ – Cilly Eibisch und Heinrich – legt, die fürchten, ihren Wunsch nach einem ‚gutbürgerlichen‘ Leben durch die Kriegswirren und Enttäuschungen in der Liebe nicht mehr verwirklichen zu können, zeigt sie in „Odysseus kommt zu spät“ das Heranwachsen mitten im Krieg. Geschlechterfragen nehmen sich auch hier intensiv ihren Raum und machen damit deutlich, dass es nebensächlich ist, wie aufreibend das Leben gerade ist, wie intensiv Lebenslinien durch Krieg und andere Ereignisse zerrissen werden. Der Aufruhr, den eine erste Liebe entfachen kann, die Schwierigkeiten und Ängste, die durch gesellschaftliche Regeln im Umgang mit dem anderen Geschlecht aufgestellt werden und der Einfluss von Geschlechtergrenzen auf die menschliche Psyche werden neben den großen Ereignissen der Weltgeschichte nicht kleiner:

Trotzdem waren sie Kinder, die ein köstliches Spiel spielten, von dem sie niemals ganz genau wußten, ob es nicht eigentlich verboten war. Der Partner gehörte dem anderen Geschlecht an, er war ein Vertreter jener dunklen, unkontrollierbaren Mächte, die in den Nächten ihr seltsames, erregendes Wesen trieben. Träume von Dingen, die Lust und Schande zugleich bedeuteten, wildwuchernde Träume von der Süße des Fleisches, die bei Tage nur eine Last und Bedrohung war. Schreckhafte Fallsekunde des Erwachens, meterhoher Absturz aus dem schwebenden Olymp der schuldlosen Triebhaftigkeit, ruckhafter Aufprall auf der harten Erde mit ihren schwer verstehbaren, verwinkelten Gesetzen, Wiedererkennen des Gewohnten und leichtes Schwindelgefühl, dem Anhub der Schaukel vergleichbar.⁵⁷⁶

3.1.3.4 Markus Werner

Ebenso wie Hartmanns Heinrich könnte man Markus Werners Protagonisten Lorenz Hatt ‚vorwerfen‘, dass sein Umgang mit der Erkrankung lediglich aus rekurrierenden Schilderungen seines früheren Lebens besteht. So vermutet auch Martin Stern, wie bereits erwähnt, dass Hatt seine Geschichte erst nach dem Beschluss, auf das ‚Opfer‘ zu verzichten,

⁵⁷⁵Kubelka, *Der arme Heinrich Rosenkranz* (s. Anm. 136), S. 201.

⁵⁷⁶Kubelka, *Odysseus kommt zu spät* (s. Anm. 74), S. 13.

zu erzählen beginnt.⁵⁷⁷ Er „verwendet die ihm verbleibende unbekannte Frist für einen Rückblick auf seine frühere Existenz, seinen Beruf, seine Frauenbeziehungen.“⁵⁷⁸

Ihm [Lorenz Hatt] ist also der Herzinfarkt – ähnlich wie Hartman von Aues [sic!] Armen Heinrich – einerseits eine Strafe dafür, dass er ‚in seinen Sonnentagen die Quelle aller Wärme nicht gewürdigt‘ hat und andererseits wird ihm die Krankheit, wie seine spätere Bekanntschaft Sophie Ascher anmerkt, zur Chance auf ein verändertes und versöhnlicheres Leben.⁵⁷⁹

Lorenz Hatt wirkt in den ‚Protokoll-Passagen‘ trotz der starken physischen Beeinträchtigung lebensbejahender, verträglicher und menschenfreundlicher als durch sein eigentliches Handeln im Lebensrückblick. Im Hinblick auf die Schwere der Erkrankungen ist dieser resümierende Rückblick zwar nicht ungewöhnlich, wer jedoch auf einen Erkenntnisgewinn oder eine Bilanz aus dem Rückblick hofft, wird enttäuscht. Was Lesende stattdessen vermittelt bekommen, „ist ein umfassendes bio-psycho-soziales Bild eines Herzinfarktpatienten und Kandidaten für eine Herztransplantation.“⁵⁸⁰

Das Ausbrechen der Erkrankung in der Erzählung vom „Armen Heinrich“, die Lorenz Hatt zu lesen beginnt, spiegelt eher Hatts eigene seelische Verfassung wider, als dem mittelalterlichen Stoff zu entsprechen:

Eines Tages geschah es. Auf den ahnungslos blühenden Ritter sauste die Faust: Aussatz befahl ihn. Der Ritter, in Staub und Finsternis geschmettert, siech, triefäugig, entstellt von Flecken, Knoten und Geschwüren, wurde den Menschen zum Ekel, man mied ihn, verfluchte den Tag, da er geboren ward. Trotzdem, er hoffte noch. Es gab, so hatte er gehört, auch einige Erscheinungsformen dieser Krankheit, die als heilbar galten.⁵⁸¹

Der Text wird gleich zu Beginn als „Verserzählung aus dem Mittelalter“⁵⁸² und später als „Nacherzählung“⁵⁸³ gekennzeichnet, jedoch passt die detaillierte Schilderung der körperlichen Entstellung nicht zu Hartmanns „Armen Heinrich“ und auch, dass Heinrich selbst so aktiv nach Heilung sucht, erinnert eher an Huch als an Hartmann:

Der Ritter, ein Schwabe nebenbei, entschloß sich, nach Frankreich zu reisen, er reiste nach Montpellier, unweit der Mittelmeerküste. Die dortigen Meister der Heilkunst indessen konnten nicht helfen, nicht trösten. Er solle, hieß es brutal

⁵⁷⁷Vgl. Stern 1993 (s. Anm. 319), S. 945.

⁵⁷⁸Ebd., S. 945.

⁵⁷⁹Haack 2015 (s. Anm. 339), S. 184.

⁵⁸⁰Titscher 2006 (s. Anm. 341), S. 93.

⁵⁸¹Werner, Bis bald (s. Anm. 113), S. 96 f.

⁵⁸²Ebd., S. 38.

⁵⁸³Ebd., S. 98.

wie ehrlich, nicht länger auf Erlösung hoffen. Der Kranke aber reiste weiter, nach Osten erst, nach Süden dann, ihm war die Stadt Salerno, berühmt dank ihrer hochgelehrten Mediziner, ein letzter Silberstreifen. Dort suchte er den besten aller Ärzte auf.⁵⁸⁴

Die angebliche ‚Verserzählung aus dem Mittelalter‘ wird folglich zu einem Sammelsurium aus Zuschreibungen, Ergänzungen und Interpretationen. Der Fokus liegt dabei deutlich intensiver auf den Schrecken der Erkrankung als bei Hartmann. Lorenz Hatt, der nach dem ersten Herzinfarkt noch kein Sauerstoffgerät benötigt, sieht man auf den ersten Blick die Erkrankung wohl nicht an und dennoch wird sein ganzes Leben von nun an von der Herzschwäche beherrscht. Die Flecken, Knoten und Geschwüre, die er dem mittelalterlichen Heinrich anheftet, wuchern also vielmehr auf seinem eigenen Leben.

Markus Werners Blick auf die ‚siechende‘ Erkrankung zeigt seinen Protagonisten gefangen in gesellschaftlichen Anforderungen, hin- und hergerissen zwischen Leistungsdruck und dem Wunsch nach Ausbruch, zwischen Verachtung der blinden Leistungswütigen und dem Wunsch gebraucht zu werden, zwischen ‚traditionellen Geschlechterrollen‘ und misogynen Anwandlungen. Trotz der Extreme, der für heutige Rezipienten fragwürdigen manchmal eindimensional wirkenden Geschlechterrollen beschäftigt sich Markus Werner sehr wohl mit dem Problem ‚weiblicher‘ und ‚männlicher Perspektive‘, auch wenn er in einem Gespräch mit Daniel Rothenbühler über die Figurenrede in „Festland“ zeigt, dass er die strikte Trennung der Kategorien ‚männlich‘ und ‚weiblich‘ nur recht zaghaft angekratzt:

Ich muß sagen, es war weit weniger schwierig, die Männerperspektive fahren zu lassen und einer Frau das Wort zu erteilen, als ich befürchtet hatte. Natürlich war ich bei aller Einfühlung und bei aller Mobilisierung der weiblichen Komponenten in mir (man ist ja nie nur Mann) nicht immer und überall sicher, ob die weibliche Optik wirklich weiblich war.⁵⁸⁵

Letztendlich muss die Männerfigur in „Bis bald“ in der Moderne ihre moralischen Anker selbst auswerfen und auch wieder einholen, wenn die Versuche sich zu erden erfolglos geblieben sind. Die Erkrankung erschwert einerseits diese Suche und löst Fixpunkte, auf die sich Hatt vermeintlich verlassen konnte, andererseits öffnet sie die Perspektive überhaupt erst für Reflexion, ohne sich weiter im Broterwerb versenken zu können.

⁵⁸⁴Werner, *Bis bald* (s. Anm. 113), S. 97.

⁵⁸⁵Werner 2006 (s. Anm. 51), S. 69.

3.1.3.5 Tankred Dorst/Ursula Ehler

Dorst und Ehler springen mit ihrer „Legende vom armen Heinrich“ zwischen den Zeiten, die Krankheit wird damit zum Kuriositätenkabinett, das mittelalterliche Zuschreibungen, realweltliche Symptome und moderne Interpretationsperspektiven vereint. Das Autoren-Ehepaar ist bekannt für den schnellen Wechsel zwischen tiefgreifenden, beklemmenden Fragestellungen, die die Zeiten überdauern, und dem slapstickartigen Humor, der durch die ungefilterte Konfrontation von wirkmächtigen alten Themenkreisen und modernen Elementen entsteht. So ergeht es auch König Artus nicht besser als dem leprakranken Heinrich, wenn dieser beispielsweise mit einem Schreiner diskutieren muss, warum er unbedingt einen runden Tisch für seine Tafelrunde benötigt:

SCHREINER Wenn du nicht mal weißt, wie viele nun
daran sitzen sollen ...
KÖNIG ARTUS Verstehen Sie doch, ich bin ...
SCHREINER *schweigt, dann:* Dann nimm einen Auszieh-
tisch. Oder zwei Tische, oder drei, die kannst du
aneinanderstellen.⁵⁸⁶

Ebenso wirkt Heinrich durch die ‚mittelalterliche Erkrankung‘ oft gefangen in alten Strukturen und Denkmustern, die aber nicht mehr zu Elsas Trotz oder der sensationsgeilen Gesellschaft rund um Orgelouse passen wollen. Die manchmal beklemmende, manchmal komische Konfrontation von Altem und Neuem, von Entlarvung der Geschlechterklischees und gleichzeitiger Überspitzung macht Dorsts und Ehlers „Legende vom armen Heinrich“ aus. Die Krankheit dient nur zum Spiel, zur Erweiterung dieser Konfrontationsmöglichkeiten. Ein komplexes psycho-soziales Konstrukt, das sich aus der Erkrankung ergibt – wie bei Werner – gibt es nicht, sie ist nur eines von unendlich vielen Elementen, die „Abbild der Welt“⁵⁸⁷ sind. Es ist die Herausforderung des modernen Theaters dieses ständig präsente ‚Große-Ganze‘ abzubilden und dabei nicht belanglos zu werden.

3.1.4 Resümee zur Genderkonstruktion

Rautenberg postuliert einen stetigen Wandel in den Krankheitsdarstellungen der „Armen Heinrich“-Rezeption:

Da der mittelalterliche Glaube, der Aussatz sei eine von Gott schicksalhaft verhängte Prüfung, dem modernen Leser wohl abhanden gekommen ist, kommt es zu einem seltsamen Mechanismus, der charakterliche Mängel als

⁵⁸⁶Dorst, Merlin oder das wüste Land (s. Anm. 347), S. 76.

⁵⁸⁷Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 99 (Szene 15).

psychische Voraussetzungen der physischen Krankheit auffaßt. Der Aussatz ist schließlich kaum noch reale Krankheit, sondern immer mehr Symbol seelischer Verderbtheit, die die Krankheit auf eine metaphorische Benennung reduziert.⁵⁸⁸

Auch für Dorsts/Ehlers und Huchs Heinrich könnte diese These zutreffen. Die charakterlichen Mängel der Protagonisten wären schnell nachzuweisen. Jedoch kritisiert beispielsweise der Chor als allwissende Instanz die Männer nicht. Lediglich andere Figuren – wie zum Beispiel Elsas Vater bei Dorst/Ehler oder Pater Baldrian bei Huch – machen ihnen Vorwürfe. Es bleibt also – wie bei Hartmanns Heinrich – fraglich, ob die hier zu behandelnden Texte den Konnex zwischen moralischer Verderbtheit und Erkrankung wirklich anbieten wollen. Auch Werners Lorenz Hatt lässt sich nicht in dieses Schema einordnen. Hier könnte man höchstens den abgestumpften Welthass als Mitauslöser der Erkrankung diskutieren. Für Kubelkas Heinrich Rosenkranz ist der Auslöser der Krankheit eher eine – von ihm selbst attestierte – Verderbtheit.

Bei den hier zu behandelnden Beispielen für die Rezeption von Hartmanns „Armem Heinrich“ müsste man also eher postulieren, dass die Entwicklung wieder weg geht von der rein metaphorischen Bedeutung der Erkrankung. Vielmehr wird – oft hart und ohne Umschweife – diskutiert, wie das Leben durch eine Erkrankung in die Knie gezwungen wird, wie die Krankheit zum stetigen Begleiter und einzigen Lebensmittelpunkt wird und wie sich die Einschränkungen noch mit der eigenen Identität, der eigenen Geschlechterrolle vereinen lassen. Erst die Frauen können die vertraute Verbindung zwischen Mann und Krankheit wieder lösen.

In allen hier zu behandelnden Werken werden Männerfiguren gezeigt, die ihrer ursprünglichen Rolle durch eine Erkrankung nicht mehr gerecht werden können. Dass der Mann auf einmal der Schwache ist, der von einer Frau in irgendeiner Form gestützt werden muss, scheint interessanter als beispielsweise die Umkehrung. In allen Texten werden selbstständige, teilweise fast eigenbrötlerische Männerfiguren vorgestellt, die erst durch die Konfrontation mit ihren Erkrankungen aus ihrer Komfortzone heraustreten und dadurch für das Publikum und auch die innerliterarische Frauenwelt greifbarer werden.

Die Erkrankung entreißt den Protagonisten Männlichkeitsmerkmale. Den Frauen ist das zunächst nicht wichtig, sie nehmen die Männer wie sie sind, oder – bei Elsa und Hartmanns Mädchenrolle deutlich zu spüren – gerade weil sie sind wie sie sind. Die Geschlechtslosigkeit ist bei Elsa und der Meierstochter sogar Auswahlkriterium. Sie haben zunächst Pläne, denen die ‚potente Männlichkeit‘ und Sexualität der Protagonisten nur im Weg stehen würde. Die Männerfiguren belastet diese Geschlechtslosigkeit hingegen

⁵⁸⁸Rautenberg 1985 (s. Anm. 7), S. 103.

schwer. Sie wollen wieder zurück ins Leben. Das wird auch durch die Annäherungsversuche gegenüber Frauen deutlich. Andererseits freut sich Lorenz Hatt kurzzeitig sogar aus dem Leistungsdenken ausgegliedert und nicht sofort für Untätigkeit abgestraft zu werden. Dieser Zustand ist jedoch nur von kurzer Dauer und wird zunächst von einem verbissenen Klammern ans Leben abgelöst.

Die Krankheit macht aus allen Protagonisten für die Gesellschaft vermeintlich geschlechtslose Wesen. Auch deshalb sind die sich vorsichtig wieder rührende Libido von Lorenz Hatt beim Anblick der Krankenschwester, der Blick von Hartmanns Heinrich auf den nackten Mädchenkörper, die mitreißende Jugendlichkeit von Elsa für Dorsts/Ehlers Heinrich, die sexuelle Begierde von Huchs Heinrich und die Liebesannäherungen von Kubelkas Heinrich und Cilly Eibisch wohl von solch großer Bedeutung für die Protagonisten und damit für die gesamte erzählte Geschichte.

Die Männer hadern deutlich mit den Männlichkeitskonzepten, die sie sich selbst abverlangen oder die von der Gesellschaft an sie herangetragen werden. Erfüllen können sie im kranken Zustand weder die eigenen Erwartungen noch die der Gesellschaft. Dadurch begeben sich alle auf die Suche nach einer neuen Rolle. Zwischenzeitlich spüren alle Männerfiguren dadurch eine gewisse Selbstentfremdung. Glaube, Liebe und Todesnähe bilden die Eckpfeiler dieses Auslotungsvorgangs. Bei Hartmann ist die Selbstentfremdung als Reflexionsebene des Protagonisten noch nicht zu finden, aber zumindest durch Metaphern des Erzählers angedeutet. Bei Dorst/Ehler wird sie deutlich durch Heinrichs Aggressivität gegenüber Elsa nach außen transportiert, bei Kubelka durch soziale Isolation, Schuldgefühle und die Unfähigkeit darüber zu sprechen und bei Huchs Heinrich steigern aufkeimende Gefühle der Reflexion in einer Art Abwehrmechanismus den sowieso schon ausgeprägten Egoismus ins Unermessliche. Diese Strategien sind allesamt Männlichkeitsstereotype: Abkapseln und das Ganze mit sich selbst ausmachen (Kubelka), Genussucht, Ausschweifungen und Egoismus (Huch) und Schwanken zwischen Aggressivität und Depression (Dorst/Ehler). Selbst Hartmann könnte man eine ‚moderne Strategie‘ unterstellen: Übergeordnete Reflexion der grundsätzlichen Krankheitssituation, die aber austauschbar auf jeden angewendet werden könnte und damit Heinrich selbst weniger im Kern trifft: Eine Art Loslösen von der eigenen personalen Identität bis zum Zeitpunkt des Erblickens des nackten Mädchenkörpers.

Durch die Erkrankungen kristallisieren sich auf der Ebene der Paarbeziehung heilsame und weniger heilsame Frauenfiguren heraus. Auch der Neuzeit ist die Vorstellung von Weiblichkeit als ausgleichender, glättender Gegenpol zu Männlichkeit keineswegs fremd:

Die Idee der Frau als Partnerin, als regenerierende Kraft zieht sich durch

das ganze 19. Jahrhundert und taucht auch bei Victor Hugo auf. Doch diese Theorien, die der Frau Intuition, Gefühl und nicht Vernunft zuschreiben und sie so dem Mann entgegensetzen, statt sie ihm anzugleichen, bringen die Sache der Frau eher in Mißkredit.⁵⁸⁹

Der mittelhochdeutsche „Arme Heinrich“ und viele der neuzeitlichen Werke spielen sehr plakativ mit dem Motiv der regenerierenden Kraft, die Männer aus geliebten Frauen schöpfen können. Die Mädchenfigur soll buchstäblich ihr Blut für einen Mann hingeben und ihn dadurch heilen. Diese enorme Leidensbereitschaft, die weit über Mitleid hinaus geht, bleibt auch in den neuzeitlichen Werken ein entscheidender Diskussionspunkt. Ist Mitleid und Aufopferung mit Liebe gleichzusetzen? Auffällig ist, dass Hartmann nie von einer anderen Frau an Heinrichs Seite spricht, alle hier zu behandelnden neuzeitlichen Werke splitten Heinrichs *gemahel* jedoch in mehrere Frauenfiguren auf. Ist das Verhältnis von Hartmanns Heinrich und dem Mädchen so komplex, dass diese Aufteilung in verschiedene Weiblichkeitskonzepte notwendig wird? Muss der Wert der zentralen Paarbeziehung sogar durch ‚Gegenkonzepte‘ greifbarer gemacht werden? Diesen Fragen soll unter 3.3 „Gender und Liebe“ und 3.4 „Gender und Tod“ detaillierter nachgegangen werden, wohingegen unter dem Themenkomplex 3.2 „Gender und Glaube“ die Gottesbeziehung neben der Paarbeziehung und in ihrer Auswirkung auf sie betrachtet wird.

3.2 Gender und Glaube: Gottesbild, Schuldgefühl und Sexualisierung von Frömmigkeit

Die Schöpfungsgeschichte koppelt den biologischen Unterschied zwischen Mann und Frau an eine Zweiteilung der Welt, die Frauen und Männern von Beginn an andere Funktionen und damit unterschiedliche ‚Aufgaben‘ und unterschiedliche Lebensräume zuteilt:⁵⁹⁰ Eva und ihre weiblichen Nachkommen dienen in erster Linie der Reproduktion und werden daher auf ihre biologische Fähigkeit des Gebärens reduziert. Adam und seine männlichen Nachkommen sind die aktiv Arbeitenden. Männer können folglich ihre ursprüngliche Natur überschreiten, indem sie die vorgefundene Welt umgestalten und dadurch Veränderung bewirken.⁵⁹¹ Frauen geben Leben, Männer geben dem Leben Bedeutung. Durch diese sinngebende Veränderungsgewalt ist der Mann von Beginn an derjenige, der größere Gottesnähe erreichen kann. Die angebliche Erdgebundenheit der Frau erteilt reflektierender Spiritualität hingegen eine Absage.

⁵⁸⁹De Beauvoir 2009 (s. Anm. 27), S. 156.

⁵⁹⁰Vgl. Dölling, Irene: Der Mensch und sein Weib. Frauen- und Männerbilder. Geschichtliche Ursprünge und Perspektiven. Berlin, 1991, S. 34.

⁵⁹¹Vgl. ebd., S. 29.

Gendersensible Theologie deckt auf, dass sowohl die Vorstellungen des Göttlichen und des Widergöttlichen sowie die moralischen Wertungen von gut und böse nicht allein, aber auch geschlechtstypologisch gedacht, gefühlt und in Erfahrungen verifiziert werden.⁵⁹²

Mit der aufkommenden Frauenmystik des 12. Jahrhunderts verändert sich die Beziehung ‚Frau-Gott‘ langsam. Religion ist nicht länger nur Fluchtpunkt, Blume an der häuslichen Kette, sondern ein alternatives Lebenskonzept für Frauen, das innerhalb der patriarchalen Räume Möglichkeiten der Selbstdefinition und Selbstbehauptung schafft.⁵⁹³ So treten nun auch Frauen in den Blickpunkt religiöser Interessen und sind uns aufgrund ihres religiösen Wirkens bis heute bekannt:

Neben Bernhard von Clairvaux sind es zwei große Frauengestalten, die das mystische Leben im 12. Jahrhundert in deutschen Landen beeinflussen: Hildegard von Bingen (1098-1179) und Elisabeth von Schönau (1129-1164). Mit ihren, in lateinischer Sprache abgefaßten, Schriften eröffnen sie die deutsche Frauenmystik.⁵⁹⁴

Wenn jede religiöse Erfahrung und religiöse Redeweise auf einen außerhalb menschlicher Reichweite liegenden Gegenstand abzielt und Glaube damit per se Grenzüberschreitung voraussetzt,⁵⁹⁵ dann dürfen wohl auch Geschlechterräume in Kontext von religiösen Erfahrungswerten aufgebrochen werden. Oft spiegelt die neu entdeckte und nun auch kommunizierte Gottesnähe von Frauen jedoch nur, wofür männliche Theologen lange den Nährboden bereitet hatten: Seit dem 12. Jahrhundert entstehen zwar neue Impulse zur ‚weiblichen Umdeutung‘ christlicher Symbolik, die fleischlich-menschliche Natur Christi rückt dabei jedoch stärker in den Fokus und damit auch stärker an Weiblichkeitsklischees heran, denn Frauen sind aus christlicher Sicht schon seit Anbeginn der Menschheit in Fleisch und Materie verhaftet.⁵⁹⁶ So wird insbesondere deutlich, „daß Frauen nicht trotz ihrer Weiblichkeit errettet erschienen, sondern gerade wegen ihrer Nähe zur Inkarnation, zur Körperlichkeit Christi. Die menschliche Natur Christi wäre somit als die weibliche zu verstehen und die weibliche Existenz als die eigentlich menschliche.“⁵⁹⁷

⁵⁹²Kuhlmann 2008 (s. Anm. 76), S. 141.

⁵⁹³Vgl. Demel, Sabine/Emig, Rainer: Einleitung. In: Gender - Religion. Hrsg. von Rainer Emig und Sabine Demel. Heidelberg, 2008 (= Regensburger Beiträge zur Gender-Forschung; Band 2), S. 7–12, S. 11.

⁵⁹⁴Boon 1983 (s. Anm. 421), S. 51.

⁵⁹⁵Vgl. Neuheuser, Hanns Peter: Grenze und Grenzüberschreitung im Umfeld von sakralen und profanen Zeichenhandlungen. In: Grenze und Grenzüberschreitung im Mittelalter. 11. Symposium des Mediävistenverbandes vom 14. bis 17. März 2005 in Frankfurt an der Oder. Hrsg. von Ulrich Knefelkamp und Kristian Bosselmann-Cyran. Berlin, 2007, S. 345–358, S. 345.

⁵⁹⁶Vgl. Kochskämper 2000 (s. Anm. 14), S. 349.

⁵⁹⁷Opitz, Claudia: Evatöchter und Bräute Christi. Weiblicher Lebenszusammenhang und Frauenkultur im Mittelalter. Weinheim, 1990, S. 99.

Die Dichotomie der Geschlechter wurde durch die Frauenmystik also nicht etwa abgemildert, sondern nun auch auf weiblicher Seite bestärkt. ‚Weibliche‘ Religiosität hieß immer auch Körperlichkeit:

In Ansätzen ist eine subversive Praxis des Sprechens auch bei mystischen Schriftstellerinnen des Spätmittelalters genauer zu verfolgen. Diese trägt allerdings keine parodistischen Züge, sondern begründet sich aus der Notwendigkeit, den gängigen theologischen Diskurs zu unterlaufen, ohne ihm explizit zu widersprechen. Diese taktisch schwierige Situation meistern die Mystikerinnen dadurch, daß sie das misogynne Moment des männlichen Diskurses aufnehmen und den – seit der Antike tradierten – Konnex von Frau und Leiblichkeit vertiefen, indem sie ihren eigenen Unwert zum produktiven narrativen Kern ihrer Mystik machen.⁵⁹⁸

Als auffallendstes Kennzeichen vor allem der Viten- und Offenbarungsliteratur süddeutscher Dominikanerinnen gelte seit jeher die starke Betonung körperlicher Vorgänge, die die Berichte von Krankheiten und Fastenübungen, von spirituellen Visionen und genußvollen Erfahrungen der Schwangerschaft, des Gebärens, Säugens und Wickelns des Jesuskindes wie der mystischen Liebesvereinigung mit dem göttlichen Bräutigam durchzögen.⁵⁹⁹

Frauen insistierten auf eine spezifisch weibliche, nämlich sinnliche Erfahrungsmöglichkeit; oder theologisch gewendet: auf körperliche Realisationen eines kreatürlich-konkreten Nachvollzugs des Inkarnations-Gedankens.⁶⁰⁰

Die Zeit der aufblühenden Frauenmystik wird folglich als eine Zeit der affektiven und emotionalen Spiritualität beschrieben.⁶⁰¹ Die körperliche Sphäre wird durch die mystische Gottesnäherfahrung umgedeutet und positiv besetzt. Anderer Spielraum bleibt den Frauen in der christlichen Religion nicht:

Dieses ‚durch den Körper-Sprechen‘ darf nicht darüber hinwegtäuschen, daß vor allem deshalb, weil die Notwendigkeit bestand, prophetisch-körperlich zu kommunizieren, diese Möglichkeit in dieser Form auch genutzt wurde. Für

⁵⁹⁸Stadler 2002 (s. Anm. 213), S. 240.

⁵⁹⁹Vgl. Kochskämper 2000 (s. Anm. 14), S. 348.

⁶⁰⁰Peters, Ursula: Religiöse Erfahrung als literarisches Faktum. Zur Vorgeschichte und Genese frauenmystischer Texte des 13. und 14. Jahrhunderts. Tübingen, 1988 (= *Hermaea. Germanische Forschungen. Neue Folge*; Band 56), S. 2.

⁶⁰¹Vgl. Ammicht Quinn, Regina: Hat Religion ein Geschlecht? In: *Gender - Religion*. Hrsg. von Rainer Emig und Sabine Demel. Heidelberg, 2008 (= *Regensburger Beiträge zur Gender-Forschung*; Band 2), S. 13–25, S. 16.

Frauen, das muß immer wieder betont werden, handelte es sich um die einzige Möglichkeit, um in den theologisch-religiösen Diskurs einzugreifen.⁶⁰²

Geschlechtsspezifisch markiert sind auch die Gnadenerfahrungen: Bei Frauen überwiegen Visionen „und Dialoge mit dem göttlichen Partner, aber auch innere Kämpfe und Versuchungen“⁶⁰³. Bei den Männern finden sich hingegen eher – ganz in der Krieger- und Kämpfer-Mentalität verhaftet – äußere Anfeindungen und Anfechtungen des Glaubens, die es zu überwinden gilt.⁶⁰⁴ Diese Unterschiede in der Hagiographie jedoch als Beweis für Unterschiede zwischen ‚weiblicher‘ und ‚männlicher‘ Spiritualität zu sehen, wäre verfehlt. Auch hier zeigen sich typisch menschen- beziehungsweise männergemachte Rollenzuweisungen und es werden hagiographische Gattungsmuster bedient. Wie ‚authentisch‘ die literarischen Schilderungen über Mystikerinnen sind, kann schwer beurteilt werden.

Die hier zu untersuchenden neuzeitlichen Werke überarbeiten das menschliche Schuld-bewusstsein – ausgelöst durch gesellschaftliche Moralvorstellungen in Verbindung mit Religiosität – intensiv. So ist beispielsweise bei Huch die Glaubenswelt eigentlich noch dieselbe, jedoch interessiert diese übergeordnete Wertinstanz Heinrich schlicht nicht mehr. Kubelka tilgt zwar die alltagsnahe Religionsausübung, aber Heinrich Rosenkranz ist dennoch bereit, sich genau wie Hartmanns Heinrich über die Maßen Schuld zuzusprechen. Wichtige Fragen für die weitere Interpretation sind folglich:

Inwieweit spiegeln sich in den Reden über Gott konventionelle Geschlechtsrollen wider? Gibt es einen Zusammenhang zwischen einem männlich geprägten Gottesbild und der Aufwertung des Männlichen mit einer sich parallel vollziehenden Abwertung des Weiblichen? Welche religiösen Identifikationsmöglichkeiten haben Frauen in einer männlich dominierten Religion?⁶⁰⁵

Wie verschieben sich persönliche und nationale Schuldgefühle, wenn Religion nur noch als ‚alter Symbolgehalt‘ anklingt, aber die Gottesbeziehung nicht mehr zur Diskussion steht? Kubelka und Werner führen nicht aus, wie es um die Glaubenswelt ihrer Protagonisten und Protagonistinnen steht und dennoch sind kulturell verankerte Reminiszenzen tief verwoben und können nicht abgestellt werden. Insbesondere in Bezug auf die vorangegangenen Schrecken und Verbrechen des Zweiten Weltkriegs ist Lorenz Hatts Sinnsuche damit eigentlich zum Scheitern verurteilt und lehnt sich dennoch weiter an frühere Glaubenswelten an. Intensivere Diskussion erfährt die Gottesbeziehung bei Hartmann, Huch und Dorst/Ehler und auch religiös-kulturelle Anspielungen sind deutlicher ausgearbeitet.

⁶⁰²Stadler 2002 (s. Anm. 213), S. 250.

⁶⁰³Peters 1988 (s. Anm. 600), S. 20.

⁶⁰⁴Vgl. ebd., S. 20.

⁶⁰⁵Demel/Emig 2008 (s. Anm. 593), S. 8.

Inwieweit das den Figuren Halt geben kann, muss untersucht werden. Ist die Gottesbeziehung hilfreich für die Auslotung von Geschlechterrollen oder irritiert sie zusätzlich bei der Suche nach der geeigneten Rolle und der Konfrontation mit gesellschaftlichen Rollenerwartungen?

3.2.1 Glaube als diskutables Erzählelement: *die triuwe die dû an mir begâst, / die sol dir vergelten got.*

Die rein geistige Gottesminne ist sowohl für Männer als auch für Frauen die einzig komplett legitime und durchweg positiv assoziierte Art der Liebe. Enttäuschung, Sünde oder Schmerz wird der Mensch in dieser Liebesbeziehung nie erfahren – so zumindest der fromme Wunsch. Dagegen sind weltliche Liebe und Sexualität, selbst wenn sie in der Ehe gelebt werden, immer als zweischneidiges Schwert gekennzeichnet. Die meisten Religionen sehen die Triebsteuerung und entsprechende Handlungsanweisungen deshalb als ihre Aufgabe an:

Aus der Perspektive nahezu aller Religionen ist die Sexualität auf der einen Seite ein zentraler Lebensbereich des Menschen. Auf der anderen Seite ist sie aber ein Raum, in dem das, was gewöhnlich als menschlich und kulturell definiert wird, an das grenzt, was als tierisch und naturhaft gewertet wird. Das macht Sexualität gleichzeitig zu einem zentralen wie auch zum Randbereich menschlicher Existenz, und Religionen haben vom Anbeginn der Menschheit an eine ihrer Aufgaben darin gesehen, dem menschlichen Individuum hier mit Regeln und Anweisungen zur Seite zu stehen.⁶⁰⁶

Sündhaftigkeit wird vom religiösen Standpunkt aus betrachtet deshalb häufig mit Sexualität in Verbindung gebracht. Diese Verknüpfung konnte bereits unter Punkt 3.1 „Gender und Krankheit“ gezeigt werden. Die Grenzen sind jedoch äußerst fließend, denn andererseits gibt es beispielsweise im Christentum auch sehr positive sexuelle Assoziationen. So wird die innige Gottesbeziehung, insbesondere bei Heiligen – egal ob männlich oder weiblich – häufig als eine Art sexuelle Vereinigung geschildert:

Solche erotischen Bildvorstellungen, die der kirchlichen Tradition entstammen, aber zugleich durch unmittelbare Sprache und neue Art der Verbindung von Elementen an Selbstständigkeit gewinnen und in ihrer Poetizität das Wunder ursprünglicher *unio*-Erfahrung in urtümlich erscheinender menschlicher Rede nach erleben lassen, könnte man beliebig mehren.⁶⁰⁷

⁶⁰⁶Emig, Rainer: Auf dem Jahrmarkt der Sexgötter – Sexualität als Religion. In: Gender - Religion. Hrsg. von Rainer Emig und Sabine Demel. Heidelberg, 2008 (= Regensburger Beiträge zur Gender-Forschung; Band 2), S. 155–175, S. 156.

⁶⁰⁷Gorecka, Marzena: Mystik als grenzüberschreitendes Phänomen – exemplarisch dargestellt an der

Bei Männern beinhaltet die sexuelle Metapher dabei eher das geistige ‚Beseelt-Werden‘ von Gott, bei Frauen kann das Empfangen des göttlichen Geistes hingegen tatsächlich körperliche Auswirkungen annehmen, die einem orgiastischen Vergnügen ähneln. So befruchten sich der weltliche und geistliche Bereich gegenseitig mit Sprachbildern:

Wenn denn in der Tat die mystischen Autorinnen und Autoren das ‚Geistigste, Sublimste‘ durch das ‚Niedrigste, Sinnlichste‘ auszudrücken versuchten (und was ‚Niedrigkeit‘ ist, hängt hier ab von einer wertenden Sicht, der platonisch-christlichen), so gehörte es umgekehrt zu den lexischen Möglichkeiten der Zeit, das ‚Niedrigste, Sinnlichste‘ so stark wie intensiv auszudrücken durch das ‚Geistigste, Sublimste‘.⁶⁰⁸

Trotzdem bleibt es verwunderlich, mit welchem Freimut gerade kirchliche beziehungsweise sakrale Begriffe für die Bezeichnung sexueller Vorgänge entliehen wurden und sich bis heute halten.⁶⁰⁹ Dabei zeugt die Vermischung der beiden Bereiche nicht ausschließlich von Religionskritik oder Ironie auf der einen Seite und naiver, sinnlicher, ‚weiblicher‘ Frömmigkeit auf der anderen Seite. Vielmehr wird auch hier gespiegelt, dass keine klaren Grenzen gezogen werden können, dass das menschliche Leben und die menschlich-subjektive Erfahrungswelt in jeden Bereich eindringt und Religion und Sexualität nicht unabhängig davon und nicht unabhängig voneinander betrachtet werden können.

3.2.1.1 Hartmann von Aue

Hartmanns „Armer Heinrich“ vertauscht das Verhältnis von ‚männlicher‘ Mobilität/Aktivität und ‚weiblicher‘ Passivität – wie bereits erwähnt – deutlich. Vielleicht wurde auch dadurch die Forschungsdiskussion befeuert, die unbedingt herausfinden wollte, wer in dieser Erzählung wodurch Schuld auf sich lädt. So wurde diskutiert, ob Heinrich einer Prüfung durch Gott unterliegt und deshalb nach der Erkrankung das Opfer des Mädchens zu bereitwillig annimmt oder von Anfang an zu ‚weltlich‘ und damit gottvergessen lebt. Neuzeitliche Interpreten steigen dabei auf die ‚Erzählerfalle‘ ein, dass sich Heinrich selbst schwer verurteilt und darüber nachdenkt, was er wohl falsch gemacht

Deutschen Mystik des Mittelalters. In: Grenze und Grenzüberschreitung im Mittelalter. 11. Symposium des Mediävistenverbandes vom 14. bis 17. März 2005 in Frankfurt an der Oder. Hrsg. von Ulrich Knefelkamp und Kristian Bosselmann-Cyran. Berlin, 2007, S. 434.

⁶⁰⁸Beutin, Wolfgang: Über die Kapelle, die an dem Bauch gebaut ist. Sakral- und Sexuelsprache im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Frankfurt am Main, 1990 (= Mediaevistik; Band 3), S. 7–26, S. 21.

⁶⁰⁹Vgl. ebd., S. 8.

haben könnte, dass Gott ihn in solchem Ausmaß bestraft.⁶¹⁰ Er führt insbesondere seine Erkenntnisblindheit als mögliche Sünde an:⁶¹¹ *sus trouc ouch mich mîn tumber wân.*⁶¹²

Bis zum Moment des *mea culpa* in Heinrichs selbstdeutendem Gespräch mit dem Meier gibt es keinen ersichtlichen Kausalzusammenhang zwischen Schuld und Strafe. Vielmehr weist die Hiob-Analogie bei Hartmann zuerst auf das Moment der göttlichen Versuchung und Prüfung. Erst im genannten Gespräch artikuliert der Ritter selbst seine vermutete Verfehlung, welche die Strafe Gottes nach sich ziehe: nämlich das *utile* und das *honestum* über das *summum bonum* gestellt zu haben.⁶¹³

Bernhard Haage bezeichnet die komplette Schuld-Strafe-These als Missverständnis, das auf der Selbstanklage beruhe.⁶¹⁴ Kurt Ruh beobachtet außerdem richtig, dass Heinrich den Aussatz zwar selbst als *râche* Gottes für sein Weltleben auffasst, der Erzähler dies jedoch an keiner Stelle bestätigt, sondern der Aussage Heinrichs sogar ausdrücklich durch die einführende *laudatio* widerspricht. Es handle sich demnach um eine durch Leid und Depression bedingte Selbstanklage, wobei nur das Sündenbewusstsein zähle, nicht die Sünde selbst, Daseinsschuld, nicht ein formulierbares Vergehen gegen Gottes Gebot. Ganz grundsätzlich sei es für Hartmanns Figuren bezeichnend, dass sie immer bereit seien, sich Schuld zuzusprechen, die weit über das hinausgehe, was allenfalls gesellschaftlich oder moraltheologisch als Schuld zu fixieren wäre.⁶¹⁵ Ruh wirft damit eine auf den ersten Blick schlüssige These auf, die es im Folgenden auch anhand der hier zu behandelnden neuzeitlichen Werke zu überprüfen gilt.

Jedoch ist auch die entgegengesetzte Argumentation – zum Beispiel vertreten durch David Duckworth – nicht gänzlich von der Hand zu weisen: Heinrichs *laudatio* fällt im Vergleich zum Lob des Protagonisten in Hartmanns „Gregorius“ eher knapp aus und die Gottesbeziehung – insbesondere der Aspekt „loving Got above all else“⁶¹⁶ – wird bei Heinrich zu Beginn noch ausgeklammert.⁶¹⁷ „This constancy in the relationship of man to God is clearly a quality that is entirely lacking in Heinrich’s character.“⁶¹⁸

⁶¹⁰Vgl. Hartmann von Aue, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 171), V. 404–411.

⁶¹¹Vgl. Finch, Ronald: *Guilt and innocence in Hartmann’s Der arme Heinrich*. Helsinki, 1972 (= *Neu-philologische Mitteilungen*; Band 73), S. 642–652, S. 643.

⁶¹²Hartmann von Aue, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 171), V. 400.

⁶¹³Springeth 2003 (s. Anm. 173), S. 821.

⁶¹⁴Vgl. Haage 1984 (s. Anm. 134), S. 145.

⁶¹⁵Vgl. Ruh 1971 (s. Anm. 233), S. 326 f.

⁶¹⁶Duckworth, David: *Heinrich and the Godless Life in Hartmann’s Poem*. Frankfurt am Main, 1990 (= *Mediaevistik*; Band 3), S. 71–90, S. 74.

⁶¹⁷Vgl. ebd., S. 74.

⁶¹⁸Ebd., S. 80.

[D]ie göttliche Wahrheit ist das für fiktionale wie für nicht-fiktionale Texte gleichermaßen verbindliche Kriterium, vor dem sich damit auch die Glaubwürdigkeit in der Darstellung beider Geschlechter zu rechtfertigen hat.⁶¹⁹

Erneut haben Hartmanns Männerfiguren die größere Bürde zu tragen: Bei den Frauenrollen ist es ‚naheliegender‘ und damit auch verzeihlicher, dass sie sich zeitweise von Gott entfernen. Schließlich ist in dieser Beziehung meist eine männliche Instanz dazwischengeschaltet und damit grundsätzlich eine größere Distanz zu Gott gegeben. Zudem ‚enthaftet‘ teilweise auch die leichtere Verführbarkeit, die Frauen seit dem Sündenfall nachgesagt wird. Dagegen müssen sich die Männerfiguren der direkten Verbindung zu Gott bewusst sein, sich dieser immer wieder versichern und stetig an ihr arbeiten. Auch das ist mit den Ritter-Idealen *stæte* und *triuwe* gemeint.

Ebenso wie bei Heinrich wurde auch bei der Mädchenfigur gemutmaßt, dass sie Gottes Gebot durch ihr Verhalten bricht. Da sie ihrem Leben durch das Opfer vorzeitig ein Ende setzen will und dies nicht ohne eigennützige Hintergedanken, muss zumindest diskutiert werden, ob hier ein unchristlicher Selbstmordwunsch vorliegt. Schließlich gäbe es auch noch andere Wege, sich Gott über die Lepraerkrankung eines Mitmenschen zu nähern. So wird beispielsweise in der Vita von Angela da Foligno berichtet, sie habe sich mit der Pflege Aussätziger beschäftigt, um angesteckt zu werden und die Krankheit dann in der Nachfolge Christi durchleiden zu können.⁶²⁰ Auch Veeh weist darauf hin, dass bisher fast immer übersehen wurde, dass es sich sowohl bei Heinrich als auch bei dem Mädchen um „fehlgeleitete Glaubenspraxis“ handeln könnte.⁶²¹

Die Meierstochter ist grundsätzlich abhängig von ‚männlichem‘ Einverständnis. Denn als Frau des Mittelalters hat sie nicht das Recht, frei über sich und ihr Leben zu verfügen. Mit der Zustimmung ihrer Eltern für Heinrich sterben zu dürfen, rückt sie jedoch in einen rechtsfreien Raum und kommt damit ihrer eigenen Vorstellung, Gottes Ehegattin zu werden, sehr nahe. Sogleich wird sie im Text vom Mädchen zur selbstbewussten Frau: *ich bin ein wîp und hân die kraft*⁶²². Zwischen dem Gespräch mit ihren Eltern und dem Eingreifen Heinrichs hat sie also kurzzeitig eine Position inne, die sonst nur durch den Eintritt in ein Kloster oder das Inklusentum von Frauen im Mittelalter erreicht werden konnte. Sie dient nun nur noch Gott und untersteht weder ihrem Vater noch ihrem Ehemann. Ein älterer Aufsatz von Ernst Rose verweist jedoch auf einen anderen Aspekt, der ebenfalls diskutiert werden kann:

⁶¹⁹Bennewitz 1990 (s. Anm. 186), S. 134.

⁶²⁰Vgl. Feistner 2014 (s. Anm. 120), S. 45.

⁶²¹Vgl. Veeh 2015 (s. Anm. 172), S. 111.

⁶²²Hartmann von Aue, Der arme Heinrich (s. Anm. 171), V. 1128.

Many of her arguments sound like mere repetitions of sentiments and deductions presented to her by her priest or by other older persons, and it is hardly possible to overlook a certain element of precociousness in her utterances.⁶²³

Auch Heinrich selbst will das Verhalten des Mädchens im Sinne Roses erklären: *gemahel, dû tuost als diu kint / diu dâ gæhes muotes sint.*⁶²⁴ Da die Mädchenrolle aus dem Bauernstand stammt und noch sehr jung ist, wirkt die religiöse Bildung, die sie in ihrer Rede an die Eltern an den Tag legt, unpassend. Dies könnte man einerseits unbewältigt stehen lassen und der Meierstochter schlicht eine ungewöhnliche, herausragende Position und Tiefe für eine Frauenfigur des Mittelalters zusprechen, auf der anderen Seite könnte sie natürlich auch – typisch kindlich – einfach Phrasen wiederholen, die sie aufgeschnappt hat. Jedoch vergisst Rose hier, dass die Mädchenfigur bei Hartmann nicht nur allgemein gültige Wertvorstellung wiederholt, sondern das religiöse Analogon vom Himmelreich als perfektem Bauernhof ohne Schmerz, Arbeit und Leid⁶²⁵ direkt auf ihr eigenes Leben und ihre eigene Geschlechterrolle bezieht und daher wohl auch ihr Entschluss rührt, dass sie solch ein Leben nicht führen möchte:

*mir behaget diu werlt niht sô wol;
ir gemach ist michel arbeit,
ir meiste lieb ein herzeleit,
ir süezer lôn ein bitter nôt,
ir lanclîp ein gæher tôt.*⁶²⁶

*den bû den wil ich lâzen,
er sî von mir verwâzen.*⁶²⁷

Diese Verknüpfung kann nicht als typisch kindlich bezeichnet werden und der Text stützt die These von der Eingabe dieser Worte durch ältere Personen im Umfeld des Mädchens oder durch einen Pfarrer nicht. Ein weiteres Indiz für einen durchdachten Plan und gegen eine leichtfertige, kindliche Entscheidung ist die lange, systematische Rede der Mädchenfigur, um ihre Eltern von dem Blutopfer zu überzeugen. Jede Emotionalität ist allein dem Abschied von den Eltern geschuldet. Zwei Auszüge daraus sollen als Einstieg für die Interpretation der tiefgreifenden Argumentationsebene dienen:

⁶²³Rose, Ernst: Problems of medieval psychology as presented in the „klein gemahel“ of Heinrich the unfortunate. Hrsg. von Henry C. Hatfield u.a. New York City, 1947 (= The Germanic Review; Volume XXII, Number 3), S. 182–187, S. 183.

⁶²⁴Hartmann von Aue, Der arme Heinrich (s. Anm. 171), V. 949 f.

⁶²⁵Vgl. ebd., V. 774 ff.

⁶²⁶Ebd., V. 708–712.

⁶²⁷Ebd., V. 797 f.

*Muoter, sæligez wîp,
sît ich nû sêle unde lîp
von iuwern genâden hân,
sô lâtz an iuwern hulden stân,
daz ich ouch diu beide
von dem tiuvel scheide
und mich gote müeze geben.
jâ ist dirre werlte leben
niuwan der sêle verlust.
ouch enhât mich werltlich gelust
unz her noch niht berüeret,
der hin zer helle vüeret.
nû wil ich gote genâde sagen,
daz er in mînen jungen tagen
mir die sinne hât gegeben
daz ich ûf diz bræde leben
ahte harte kleine.
ich wil mich alsus reine
antwûrten in gotes gewalt.
ich vürhte, solde ich werden alt,
daz mich der werlte süeze
zuhte under vüeze,
als si vil manigen hât gezogen
den ouch ir süeze hât betrogen;
sô würde ich lîhte gote entsaget.
dem müezez sîn geklaget,
daz ich unz morgen leben sol.⁶²⁸
unser leben und unser jugent
ist ein nebel und ein stoup,
unser stæte bibet als ein loup.
er ist ein vil verschaffen gouch,
der gerne in sich vazzet rouch,
ez sî wîp ode man,
der diz niht wol bedenken kan
und der werlte volgende ist⁶²⁹*

Normalerweise müsste wohl Heinrich beim Vater des Mädchens, um die Freigabe aus der elterlichen Vormundschaft bitten – wie Erec bei Enites Vater. Da hier jedoch kein Heiratswunsch, sondern eine Opferung im Hintergrund steht, bleiben die Rollen weiterhin verkehrt. Die Meierstochter spricht ihre Mutter als ‚Erzeugerin‘ an, denn da sie Leib und Seele ihr verdankt, muss die Mutter doch verstehen können, dass es das Beste ist, wenn

⁶²⁸Hartmann von Aue, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 171), V. 681–707.

⁶²⁹Ebd., V. 722–729.

sie diese zwei Güter dem Teufel vorenthält und direkt Gott übereignet. Denn das Leben ist gleichbedeutend mit dem Verlust der Seele und die weltliche Begierde als direkter Weg zur Hölle ausgewiesen. Noch ist sie unbefleckt von Sünde. Deshalb dankt sie auch Gott dafür, dass er ihr so viel Verstand gegeben hat, dass sie schon in ihren jungen Tagen das Leben sehr gering achtet. Dadurch kann sie sich reinen Gewissens in Gottes Gewalt begeben. Das Älterwerden löst bei ihr die Furcht aus, dass sie der süßen Versuchung der Welt unterliegen könnte. Schon viele andere seien schließlich dieser Versuchung verfallen und wären durch das süße Leben nur betrogen worden. Mit dem Älterwerden könnte sie Gott leicht verloren gehen und es soll ihm deshalb jeder Tag, den sie länger am Leben bleibt, geklagt sein.

Auch die Eltern können nicht glauben, dass diese Worte wirklich von einem Kind stammen und so wird kurzerhand der Heilige Geist als Verursacher der Rede ins Feld geführt.⁶³⁰ Die Argumentationsstruktur ist tief in der Glaubenswelt verankert. Es ist zudem die feste Überzeugung des Mädchens, dass Gott dem perfekten ‚Bauernhof‘ vorsteht, auf dem es keine Mühsal, keinen Schmerz und keine Arbeit gibt:

*Nû setzet mich in den vollen rât
 der dâ niemer zergât.
 mîn gert ein vrîer bûman
 dem ich wol mînes lîbes gan.
 zewâre, dem sult ir mich geben,
 sô ist geschaffet wol mîn leben.
 im gât sîn phluoc harte wol,
 sîn hof ist alles râtes vol,
 da enstirbet ros noch daz rint,
 da enmüent diu weinenden kint,
 da enist ze heiz noch ze kalt,
 da enwirt von jâren niemen alt,
 der alte wirt junger;
 dâ enist vrost noch hunger,
 da enist deheiner slahte leit,
 da ist ganziu vreude âne arbeit.
 ze dem wil ich mich ziehen
 und selhen bû vliehen
 den der schûr und der hagel sleht
 und der wâc abe tweht,
 mit dem man ringet unde ie ranc.
 swaz man daz jâr alsô lanc*

⁶³⁰Vgl. Hartmann von Aue, Der arme Heinrich (s. Anm. 171), V. 855–874.

*dar ûf garbeiten mac,
daz verliuset schiere ein halber tac.*⁶³¹

Die Meierstochter bittet ihre Eltern, sie mit etwas auszustatten, das niemals vergehen wird. Sie beschreibt im Folgenden genau, was dieses Unvergängliche sein soll: Ein freier Bauer wirbt um sie, dem auch sie gerne ihre Hand geben will, denn bei diesem wird es ihr gut gehen. Sein Pflug läuft sehr gut, sein Hof ist mit allen Vorräten versehen. Dort sterben weder Pferde noch Rinder, dort gibt es keinen Ärger mit weinenden Kindern. Dort ist es weder zu heiß noch zu kalt, dort wird auch niemand alt. Es gibt keinen Frost, keinen Hunger und kein Leid, nur ungetrübte Freude ohne Mühsal. Abermals betont die Mädchenfigur dann, dass sie zu einem solchen Bauern ziehen will und einen Hof – wie den der eigenen Eltern – meiden. Denn dort kann alles, was man sich mit Müh und Not auf ein Jahr erarbeitet hat, schnell in einem halben Tag vernichtet werden, wenn Wolkenbruch und Hagel niedergehen und das Hochwasser alles hart Erkämpfte fortspült.

Den Argumenten, mit denen das Mädchen ihre Absage an das irdische Leben begründet, widmet Hartmann bemerkenswert viel Aufmerksamkeit, ohne die Triftigkeit ihrer Argumentation zu überprüfen, was zumindest aus heutiger Sicht naheläge: Immerhin ist die Welt, die ihr so wenig gefällt, Gottes Werk, wie groß Teufels Beitrag dabei auch immer sein mag.⁶³²

Albert Gier spricht einen wichtigen Punkt an: Der ausgetüftelte Plan der Meierstochter suggeriert, dass sie nicht bereit ist, den ihr von Gott gegeben Platz in seiner Welt einzunehmen. In Hartmanns Werk stört man sich daran jedoch nicht. Die Mädchenfigur kalkuliert bis zum Ende fest und entschlossen damit, dass ihre Opferleistung mit Gottes Lohn vergolten werden wird. Deshalb ist es wenig verwunderlich, dass die Meierstochter äußerst wütend auf die Verhinderung des Opfers reagiert, da ihr damit nicht nur das Privileg, keinem Mann mehr zu unterstehen, sondern auch die Vereinigung mit dem ‚perfekten Bräutigam‘ verleidet werden.

Die Veränderung der Geschlechterrolle wird an dieser Stelle überdeutlich: Sobald Heinrich wieder fähig ist, die Situation zu beherrschen und die weiteren Aktionen zu lenken, ist die theologische Versiertheit und rationale Überzeugungskraft der Mädchenrolle verloren:

*Dô diu maget rehte ersach
daz ir ze sterbenne niht geschach,
dâ was ir muot beswæret mite.
si brach ir zuht und ir site.
si hete leides genuoc;*

⁶³¹Hartmann von Aue, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 171), V. 773–796.

⁶³²Gier 2015 (s. Anm. 390), S. 177.

zuo den brüsten si sich sluoc,
 si zarte und roufte sich.
 ir gebærde wart sô jæmerlich
 daz si niemen hete gesehen,
 im enwære ze weinene geschehen.
 vil bitterlîchen si schrê:
 ‚wê mir vil armen und ouwê!
 wie sol ez mir nû ergân,
 muoz ich alsus verlorn hân
 die rîchen himelkrône?
 diu wære mir ze lône
 gegeben umbe dise nôt.
 nû bin ich alrêst tôt.
 ouwê, gewaltiger Krist,
 waz êren uns benomen ist,
 mînem herren unde mir!
 nû enbirt er und ich enbir
 der êren der uns was gedâht.
 ob diz wære volbrâht,
 sô wære im der lîp genesen,
 und müese ich iemer sælic wesen.‘
 Sus bat si genuoc umbe den tôt.
 do enwart ir nie dar nâch sô nôt,
 sine verlûre gar ir bete.⁶³³

Letzte Ausrufe deuten noch darauf hin, dass sie einst allein durch Rhetorik zu überzeugen wusste. Sie lehnt sich ein letztes Mal auf, wirft alles in den Ring, versucht Heinrich gar bei seiner ‚Männerehre‘ zu packen, muss jedoch schlussendlich feststellen, dass sie nicht erfolgreich sein wird:

dô nieman durch si niht entete,
 dô huop si ein schelten.
 si sprach: ‚ich muoz engelten
 mînes herren zageheit.
 mir hânt die liute misseseit,
 daz hân ich selbe wol ersehen.
 ich hôrte ie die liute jehen,
 ir wæret biderbe unde quot
 und hetet vesten mannes muot;
 sô helfe mir got, si hânt gelogen.
 diu werlt was ie an iu betrogen;
 ir wâret alle iuwer tage

⁶³³Hartmann von Aue, Der arme Heinrich (s. Anm. 171), V. 1281–1307.

*und sît noch ein werltzage.
des nim ich wol dâ bî war:
daz ich doch lîden getar,
daz enturret ir niht dulden.
herre, von welhen schulden
erschrâket ir dô man mich bant?
ez was doch ein dickiu want
enzwischen iu unde mir.
herre mîn, geturret ir
einen vremeden tôt niht vertragen?
ich wil iu geheizen unde sagen
daz iu nieman niht entuot,
und ist iu nütze unde guot.
ob irz durch iuwer triuwe lât,
daz ist ein vil swacher rât
des iu got niht lônên wil,
wan der triuwen ist ze vil.⁶³⁴*

Trotz der Extremsituation für die Mädchenfigur schlüsselt sie wieder in einem langen Monolog auf, dass sie Heinrich für einen Feigling hält, weil er das Opfer unterbrochen hat. Alles Positive, das die Leute über ihn erzählen, sei wohl gelogen gewesen, so wie er sich jetzt verhalte. Sie richtet auch direkte Fragen an Heinrich: Warum er so erschrocken sei, als man sie festgebunden habe? Es sei doch eine dicke Wand zwischen ihnen gewesen. Und ob er sich nicht zutraue den Tod eines Fremden zu ertragen? Sie versucht seine Haltung zu der Situation herauszufinden, wägt ab, was ihn wohl gerade beschäftigt, verspricht ihm auch noch, dass das Opfer ihm nützlich sein wird und ihm niemand etwas antun wird. Sie versucht damit wohl herauszufinden, ob Heinrich Angst vor der Rache ihrer Angehörigen hat. Schließlich weist sie darauf hin, dass auch Gott ihm die Unterbrechung des Opfers nicht lohnen wird. Parallel zu diesem letzten Kampf verändert sich ihre sonst so ruhige Haltung drastisch und typische Weiblichkeitsgesten der mittelhochdeutschen Literatur brechen durch: Sie wirkt hier nun tatsächlich fast hysterisch, weint, rauft sich die Haare, schlägt auf ihre Brust ein und ist letztlich so erschöpft, dass sie dem Tod nahe ist:

*Nû hete sich diu quote maget
sô gar verweinet und verklaget,
vil nâch unz an den tôt.⁶³⁵*

⁶³⁴Hartmann von Aue, Der arme Heinrich (s. Anm. 171), V. 1308–1332.

⁶³⁵Ebd., V. 1353–1355.

Alles Flehen, Fragen und die letzten Argumentationsversuche helfen nicht. Heinrich reagiert nicht auf sie. Er spricht nicht. Er hat sich entschieden und die Mädchenfigur muss sich beugen, auch wenn sie die Tat nicht als Rettungsleistung empfindet. Die Rollen werden zurückgetauscht: Heinrich ist nun wieder Herr der Situation und hat sich allein vor Gott zu rechtfertigen, nicht vor dem Mädchen.⁶³⁶

Nach dem letzten, verzweifelten Aufbäumen verstummt die Meierstochter komplett. Auch ihre Einwilligung oder die ihres Vaters zur Ehe ist nicht mehr nötig. Willson begründet das Verstummen der Mädchenrolle folgendermaßen: „Diese Gemeinschaft, und die Ehe, die aus ihr entsteht, ist eine *analogia entis* der Vereinigung mit dem himmlischen Bräutigam selbst. [...] Deshalb hören wir, nachdem Heinrich geheilt ist, nichts mehr über ihren Zorn.“⁶³⁷ Dass die Mädchenfigur sich nach ihrem Wutausbruch nicht weiter äußert, liegt jedoch weniger an der vorher angestrebten, symbolischen Vereinigung mit Gott, die sie sich wünscht – diese ist ja eben nicht in Erfüllung gegangen – sondern vielmehr daran, dass ihr kurzzeitig erkämpftes ‚Stimmrecht‘ in der Lücke zwischen väterlicher Bevormundung und ehelicher Unterordnung mit Heinrichs Heilung und seinen Hochzeitsplänen schlagartig endet.

Wenn die Hartmannschen Protagonisten aus ihren Paralyse erwachen, weichen ‚weibliche‘ Attribute und sie beginnen wieder selbstbestimmt und ‚ritterlich-männlich‘ zu handeln. Die Frauenfiguren verfügen an diesem Punkt nicht länger über Handlungsspielraum und damit auch nicht mehr über männlich codierte Eigenschaften. Eine direkte Auseinandersetzung, ein Dialog zwischen Mann und Frau ist an diesen Punkten nicht mehr nötig. Die ‚natürlichen‘ Rollen wurden wieder eingenommen und das Signal zur Heilung der Geschlechterwelt gegeben. Prompt schlägt sich auch Gott auf Heinrichs Seite und erlöst ihn – entgegen der Meinung des Mädchens, dass Heinrich die feige Unterbrechung eben nicht von Gott entlohnt werden wird – von seiner Krankheit. Es kann nur gemutmaßt werden, dass die Heilung vermutlich als Belohnung für den Verzicht auf das Opfer gedacht ist. Jegliche Diskussion scheint zunächst überflüssig und wird dennoch durch den abweichenden Schluss der B-Fassung wieder aufgerissen. Dies soll unter dem Punkt 3.3.1.1 noch genauer erläutert werden.

Zusammenfassend wird sehr deutlich, dass das Mädchen sich eindringlicher mit religiösen Fragestellungen beschäftigt als Heinrich. Trotzdem wird der Mann am Ende errettet, erhält die gewünschte Heilung und der Schmerz der Frauenfigur bleibt unbewältigt. Es wird nur angemerkt, dass selbstverständlich beide von Gott geheilt werden:

⁶³⁶Vgl. Hartmann von Aue, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 171), V. 1333–1352.

⁶³⁷Willson, Harold Bernard: *Symbol und Wirklichkeit im „Armen Heinrich“*. In: Hartmann von Aue, Hrsg. von Hugo Kuhn und Christoph Cormeau. Darmstadt, 1973 (= *Wege der Forschung*; Band 359), S. 151–171, S. 169 f.

*do erkande ir triuwe und ir nôt
cordis speculâtor,
vor dem deheimes herzen tor
vürnames niht beslozen ist,
sît er durch sînen sîezen list
an ir beiden des geruochte,
daz er si versuochte
rehte alsô volleclîchen
sam Jôben den rîchen.
do er in des siechen hant
bârmde und triuwe vant
und ouch die vil reine maget
an triuwen vant sô unverzaget
daz si benamen ir leben
in gotes gûete wolde geben,
dô erzeigte der heilic Krist
wie liep im triuwe und bârmde ist
und schiet si dô beide
von allem ir leide
und machete in dâ zestunt
reine unde wol gesunt.⁶³⁸*

Doch von was musste das Mädchen befreit werden? Der fehlgeleiteten Glaubenspraxis, dem Wunsch vorzeitig aus dem Leben zu entfliehen oder eventuell auch schlicht von dem ungewöhnlichen Rollenverhalten?

3.2.1.2 Tankred Dorst/Ursula Ehler

An vielen Stellen bei Dorst/Ehler verstummen Elsa und Heinrich fast komplett und viele andere Figuren mischen sich ins Geschehen ein. Die Gesellschaft hinterfragt die Beziehung und übt stetig Druck aus. In Szene sieben diskutieren beispielsweise Elsas Eltern und der Chor das Rollenverhalten und schreiben Elsa die Märtyrerrolle auf den Leib: „Sie sieht schon das Paradies, was soll sie / da noch einen Blick für uns haben!“⁶³⁹ Wie Elsa jedoch selbst dazu steht, ist schwerer festzumachen als bei Hartmanns Mädchenfigur, die sehr klar und deutlich ihre Vorstellungen kommuniziert.

Gleich in der ersten Szene hört Elsa Stimmen, spricht mit dem Wald und antwortet diesem wie ein trotziges Kind. Durch die mittelhochdeutschen Textpassagen, die in der ersten Szene vom Chor eingeworfen werden, und den englischen Liedtext, aus dem die

⁶³⁸Hartmann von Aue, Der arme Heinrich (s. Anm. 171), V. 1356–1370.

⁶³⁹Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 31 (Szene 7).

komplette zweite Szene besteht, wird jedoch von Anfang an eine tiefere Bedeutungsebene in das Geschehen hineingelegt:

Sîn swebendez herze daz verswanc
sîn swimmendiu vreude ertranc.⁶⁴⁰

Sîn hôchvart müese vallen
sîn honec wart ze gallen
ein swinde vinsten donerslac
zebrach im sînen mitten tac
ein trûebez wolken unde dic
bedahte im sîner sunnen blic⁶⁴¹

Er sênte sich vil sere
daz er sô manege êre
hinder im müese lazen.⁶⁴²

Vervluochet und verwâzen
wart vil dicke der tac
dâ sîn geburt ane lac.⁶⁴³

SÄNGER

In darkness let me dwell,
the ground shall sorrow be,
the roof despair, to bar
all cheerful light from me,
the walls of marble black,
that moistered still shall weep
my music hellish iassing sounds
to banish friendly sleep.
Thus wedded to my woes
and bedded to my tomb,
o let me living die,
till death to come.⁶⁴⁴

Hier springt nicht einfach nur ein einfältiges Kind durch den Wald und entdeckt aus Versehen einen Aussätzigen. Eine Art düstere Bestimmung wird von Beginn an mittransportiert. Die mittelhochdeutschen Textstellen führen immer wieder explizit zu Hartmann und sind viel verwobener mit der erzählten Geschichte als zum Beispiel bei Kubelka, die nur ein mittelhochdeutsches Leitmotiv voranstellt. Der englische Liedtext transportiert

⁶⁴⁰Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 11 (Szene 1).

⁶⁴¹Ebd., S. 12 (Szene 1).

⁶⁴²Ebd., S. 13 (Szene 1).

⁶⁴³Ebd., S. 13 (Szene 1).

⁶⁴⁴Ebd., S. 15 (Szene 2).

eine schmerzhaft Botschaft: Der letzte Satz berichtet von jemandem, der mit dem Leiden verheiratet ist und bereits im Grab gebettet. Das Leben wird als lebendes Sterben bezeichnet, bis der Tod letztlich tatsächlich über den Menschen hereinbricht. Hartmanns Mädchenfigur beschreibt genau diese Situation: Gefangen in einem Leben voller Schmerz und Leid werden die Grenzen von Sterben und Leben verwischt. Die Glaubenspraxis des Mittelalters und das Vertrösten auf ein besseres Jenseits schwingen hier mit. Elsa muss erst entdecken, dass ihr auch das Diesseits etwas zu bieten hat.

In der dritten Szene möchte Dorsts/Ehlers Protagonistin religiös anmutendes Wissen im Streit mit dem Chor benutzen, um sich durchzusetzen, erreicht die geistige Tiefe und theologische Versiertheit von Hartmanns Mädchenfigur jedoch nicht. Deshalb wird sie vom Chor verspottet und verfällt im Anschluss wieder in die grobe dialektale Ausdrucksweise:

ELSA *gestelzt*: Es ist schwer, das helle Licht des
Himmels zu ertragen.
DER GANZE CHOR, *klagend*: Oooooo!
ELSA Da brauchd mer ned zu heuln wie a Hund,
der nix zum fressn hod. Da gibts gor kan
Grund derfür für des Geheul.⁶⁴⁵

Jedoch läuft das Gespräch mit dem Chor letztlich doch auf die Idee der Opferung hinaus:

CHOR
Das unschuldige Blut
– Das Messer.
– Ein sarazenischer Arzt soll es sein.
– Ihr sicherer Tod!
– Menschenopfer wie in der Zeit
als der Himmel noch zürnte
und zu versöhnen war mit
Blut und Wörtern.
– Wer glaubt denn noch daran?
ELSA *erwacht wieder*. Ich!⁶⁴⁶

Der Chor gibt zwar „als Kontrapunkt zum Entwurf mittelalterlicher Glaubensidealität“⁶⁴⁷ zu bedenken, dass die religiöse Vorstellung vom rachsüchtigen Gott, der durch ein Opfer

⁶⁴⁵Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 18 (Szene 3).

⁶⁴⁶Ebd., S. 19 f. (Szene 3).

⁶⁴⁷Springeth 2003 (s. Anm. 173), S. 821.

befriedigt werden müsse, längst überholt sei, jedoch gibt Elsa vor, noch an dieses alte Gottesbild zu glauben. Natürlich sind ihre trotzigsten Äußerungen nicht zwangsläufig ernst zu nehmen. So wirkt auch die Vermischung von religiösen Bildern und Banal-Alltäglichem oft eher grotesk als ernsthaft religiös:

ELSA Weils finster is und midden in der Nocht.
 CHOR Aber die Sonne scheint doch da oben!
 ELSA Ach ja, etzt merk ichs erscht, Gottseidank!⁶⁴⁸
 MUTTER *sieht die blutigen Fußabdrücke am Boden.*
 Lauder bludicha Dridd do hinna, wer is
 denn do geloffn?
 ELSA Ich.
 MUTTER Mid bludicha Füß?
 ELSA Ja.
 MUTTER Do häddst aa draußen bleirn gekönnt.
 VATER Mir horn bloß den Dregg do hinna.⁶⁴⁹

An vielen Stellen erwartet man genau wie hier, dass die Metaphorik von Blut und Nacht mit den Themenkomplexen Opfer und Erkrankung in Verbindung gebracht wird und sieht sich dann der wenig tiefgründigen Situation gegenüber, dass Elsas Mutter und Vater sich wegen der blutigen Fußabdrücke anmaulen, weil ihre Stube nun dreckig ist. Dorsts/Ehlers Figuren tragen damit selbst immer wieder zu der Spannung zwischen Lächerlichkeit und tieferem Sinn bei. So schafft Elsa – wie in den gerade zitierten Versen – erst eine beklemmende vorausdeutende Ebene, die dann lapidar im nächsten Satz wieder aufgelöst wird: „Ach, jetzt merk ich auch, dass gar nicht Nacht ist. Gott sei Dank!“ Religion wird dadurch mit ins Lächerliche gezogen und vermischt mit dem Aberglauben und den Ängsten der weniger Gebildeten.

Heinrich selbst kommt in seinem Fragenkatalog, den er in der fünften Szene abarbeitet, um die Motivation des Mädchens herauszufinden, jedoch nicht auf die Idee einer religiösen Begründung. Vielmehr bedient er hier andere Klischees, die auf eine ‚weibliche‘ Motivation für das Opfer abzielen. So fragt er Elsa unter anderem Folgendes:

Hast du keinen Bräutigam?⁶⁵⁰
 Willst du Geld dafür?⁶⁵¹

⁶⁴⁸Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 17 (Szene 3).

⁶⁴⁹Ebd., S. 21 (Szene 4).

⁶⁵⁰Ebd., S. 25 (Szene 5).

⁶⁵¹Ebd., S. 26 (Szene 5).

Wollen deine Eltern daran verdienen,
daß du dich opferst?⁶⁵²

Wem zuliebe willst du das tun?⁶⁵³

Bildest du dir etwa ein, du wirst be-
rühmt, wenn du das tust?⁶⁵⁴

Oh, ich weiß es, kaum sind wir im
schönen Italien, rennst du mir weg und
suchst dein Glück.⁶⁵⁵

Willst du, daß ich dir dankbar bin?⁶⁵⁶

Heinrich sucht zwar nach Elsas Motiv für den Opfer-Wunsch, jedoch klappert er nur Faktoren ab, die entweder außerhalb ihrer selbst liegen oder mit Oberflächlichkeiten zu tun haben. In ihrem leidenschaftlichen Eifer ist Elsa also zumindest gefestigter und überzeugter von einer Heilungsmöglichkeit als Heinrich. Offen bleibt, ob es nur dieser Eifer gepaart mit Naivität ist, der sie antreibt oder doch mehr. Als Heinrich noch gar nicht persönlich ins Geschehen eingeführt wurde, wirkt es stellenweise sogar so, als hätte sie die Zukunft schon gesehen, wüsste genau, was geschehen muss und würde Heinrich schon an ihrer Seite spüren:

CHOR Salerno!

ELSA Salerno ... waaß ich ned wos des is.

CHOR Ez sol ze Salerne geschehen.

ELSA Naa, da löffd noch aaner mid.

CHOR Wer soll denn das sein?

ELSA Des is der Ridder Heinrich, der is des, der
mid mir geht.

CHOR Der Ritter Heinrich zieht
mit dir? Warum denn?

ELSA Des waaß ich aa ned. *Sie lacht.*⁶⁵⁷

Elsas Verhalten erscheint in diesen Versen und auch in der späteren Befragung durch Heinrich wie das einer besessenen, kindlichen Gläubigen, die sich zwanghaft einredet oder einfach spürt etwas Bestimmtes tun zu müssen, dies jedoch nicht rational begründen oder sich überhaupt nur angemessen dazu artikulieren kann. So fühlt sie sich in der dritten Szene zunächst vom Schnee beobachtet, glaubt dann es sei dunkel, obwohl der Chor sagt,

⁶⁵²Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 26 (Szene 5).

⁶⁵³Ebd., S. 26 (Szene 5).

⁶⁵⁴Ebd., S. 26 (Szene 5).

⁶⁵⁵Ebd., S. 26 (Szene 5).

⁶⁵⁶Ebd., S. 26 (Szene 5).

⁶⁵⁷Ebd., S. 17 f. (Szene 3).

es wäre Tag und meint dann Schreie zu vernehmen.⁶⁵⁸ Alles zielt wohl darauf ab, dass sie Heinrichs Situation kennt und sein Dunkel, seine Schreie jetzt schon mitträgt. Sie leugnet jedoch zwischendurch immer wieder tatsächlich irgendwas zu wissen.

Dorst/Ehler schaffen eine Szenerie, in der nichts unmöglich scheint, die die Figuren aber überfordert. So fällt Elsa in Szene 3 in Ohnmacht. Schon nach einem Einschub des Chors erwacht sie wieder, nennt kurz Salerno: „Es soll / in Salerno geschehen.“⁶⁵⁹ Der Chor möchte genauere Informationen: „Was denn, was denn, du dummes Ding?“⁶⁶⁰ Und Elsa fällt gleich erneut in Ohnmacht. Sie ist solchen Fragen weder geistig noch emotional gewachsen und entzieht sich damit genauso der Situation wie durch das Davonlaufen vor ihren Eltern und Heinrich.⁶⁶¹

Durch ihre auftreiberische Art bringt sie jedoch auch wieder Leben in den Leprakranken. Auf der Reise nach Salerno in der achten Szene eilt sie mit „ungestüme Vitalität“⁶⁶² und barfuß durch den Schnee Heinrich voraus,⁶⁶³ um das gemeinsame Ziel möglichst schnell zu erreichen. Dadurch fängt sogar Heinrich an, neue Hoffnung zu schöpfen. Jedoch geht Dorsts/Ehlers Heinrich hierbei keinesfalls so kaltblütig wie Huchs Heinrich vor. Denn während Huchs Heinrich jederzeit der tiefen Überzeugung ist, dass nur der Tod des Mädchens ihn retten wird, hofft Dorsts/Ehlers Heinrich in der erneut aufkeimenden Lebensfreude, die ihn in der achten Szene ergreift, vielmehr auch ohne das Opfer geheilt zu werden.⁶⁶⁴ Elsa reagiert – ebenso wie das Mädchen in Hartmanns „Armen Heinrich“ bei der Unterbrechung des Opfers – sofort wütend. Jedoch ist diese Wut im Hinblick auf das In-Aussicht-Stellen einer Heilungsmöglichkeit ohne Opfer noch unverständlicher beziehungsweise offensichtlich egoistischer getrieben als bei Hartmann. Elsa möchte ihren Plan zu Ende bringen und mahnt zum Aufbruch, als Heinrich beginnt diese Gedanken zu spinnen.⁶⁶⁵ Als Heinrich jedoch nicht aufhört und ihr sogar das Bild vor Augen stellt, wie die Leute wohl über sie beide reden würden, wenn er wieder gesund und an ihrer Seite wäre, macht Elsa auf ihre schlichte Art deutlich, dass es ihr nicht um den einstigen Heinrich geht, auch nicht um den, der er wieder werden könnte, sondern nur um den Kranken, der er gerade ist.⁶⁶⁶ Wie bei Hartmann degradiert das Mädchen also den Mann zum Schausteller ihrer ganz persönlichen Geschichte, zum Mittel zum Zweck, um

⁶⁵⁸Vgl. Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 16–20 (Szene 3).

⁶⁵⁹Ebd., S. 19 (Szene 3).

⁶⁶⁰Ebd., S. 19 (Szene 3).

⁶⁶¹Vgl. ebd., S. 24 (Szene 4) und S. 27 (Szene 5).

⁶⁶²Grosse 1999 (s. Anm. 169), S. 339.

⁶⁶³Vgl. Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 32 (Szene 8).

⁶⁶⁴Vgl. ebd., S. 34 (Szene 8).

⁶⁶⁵Vgl. ebd., S. 34 (Szene 8).

⁶⁶⁶Vgl. ebd., S. 35 (Szene 8).

ihren Weg zu Gott zu erreichen. Auch Elsa gibt das zumindest lange nach außen hin vor. Während Hartmanns Heinrich aber erst in der Opferszene aus seiner Trance erwacht, rebelliert Dorsts/Ehlers Heinrich schon zu diesem Zeitpunkt gegen die Rollenverteilung. Er möchte in Erinnerung rufen, was er einst für ein stattlicher Mann, für eine gute Partie war und dass er vielleicht auch wieder zu einem solchen Mann werden könnte – ein Mann mit einer Zukunft, in der Elsa einen Platz bekommen könnte. Die Szene schließt mit einer langen Redesequenz Elsas, die einmal mehr den Wechsel vom Umgangssprachlichen ins bedeutungsschwangere Hochdeutsch zeigt:

Darum sollst du dieser falschen
Welt deinen Abschied geben. Seht doch, ihr
Liebenden, alle auf das Spiel der Welt! Einen
Schatten hielt ich umarmt, einen Wahn habe
ich gefreit, einen Traum besessen! Oh, wo ist
nun des Traumes Bild, des Wahns Gelöbnis?
Hätte ich dich, Welt, tausend Jahre lang be-
sessen, wo wären diese jetzt? Sie wären dahin
so schnell wie ein Augenblick. Welt, wie bist
du mir entschwunden! Wer dich nicht vorher
verläßt, den verlässest dafür du! Leb wohl!
Leb wohl! Welt, mich betrügst du nimmer-
mehr.⁶⁶⁷

Elsa traut der Welt nur vergängliche Werte zu. Ebenso wie Hartmanns Mädchen möchte sie sich nicht in dieser Vergänglichkeit, in Liebe, im Augenblick verfangen, um dann von all dem, an das sich andere klammern, letztlich doch betrogen und verlassen zu werden. Sie zieht es vor, die Entscheidung selbst zu treffen und so schnell wie möglich Abschied von der Welt zu nehmen. Stellenweise schwingt eher eine esoterische Komponente mit, die zwar nicht mehr explizit an ein anbetungswürdiges, männliches Gottwesen gebunden ist, die aber trotzdem allem Irdischen und Vergänglichen den Wert abspricht. Passagen dieser Art werden immer in Hochdeutsch von Elsa gesprochen und wirken mit ihrem latent religiösen Weltentsagungsduktus wie auswendig gelernte Verse. Grosse argumentiert zwar, dass Elsa Heinrichs Gedanken zur Heilung ohne Opferleistung mit Argwohn beobachtet, da eine vorzeitige Heilung ihren freiwilligen Abschied von der Welt überflüssig machen und ihre Bereitschaft zum Märtyrertum verhindern würde,⁶⁶⁸ jedoch ist fraglich, ob es Elsa tatsächlich um das Märtyrertum geht. Schon bei Hartmanns Mädchenrolle ist diese Motivation immer zwiespältig betrachtet worden, jedoch beschreibt die Meierstoch-

⁶⁶⁷Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 35 (Szene 8).

⁶⁶⁸Vgl. Grosse 1999 (s. Anm. 169), S. 339.

ter sehr deutlich, wie sie sich das Paradies ausmalt. Sie argumentiert also mit religiösen Bildern, warum sie dem vorzeitigen Tod den Vorzug gibt. Elsa beschreibt hingegen nur, was sie von dieser Welt nicht möchte. Es geht ihr also nicht um die explizite Vorstellung eines besseren Danach, sondern um eine Flucht aus dem Jetzt. Die zuletzt zitierte Textstelle steht bei Dorst/Ehler – im Gegensatz zu den sonstigen wörtlichen Reden – in Anführungszeichen. Rüdiger Krohn führt dazu aus:

He, too, is ready to die, but his efforts to dissuade her from her intention by drawing her attention to the beautiful aspects of life fail in the face of her determination to sacrifice herself, something she reaffirms in a monologue replete with solemn tone and images of world renunciation, which Dorst takes almost literally from the German mystic Heinrich Seuse's (ca. 1295-1366) letter to a young nun who had just entered the convent (*Mystische Texte*, 82-83).⁶⁶⁹

Der deutsche Mystiker Heinrich Seuse ist insbesondere für seine herausragende Sprachgewandtheit bekannt.⁶⁷⁰ Damit wird deutlich, worauf Dorst/Ehler mit Elsas Worten abzielen, wenn sie die extremen Wechsel zwischen religiös-philosophischen Bildern und dialektaler Alltagssprache vornehmen: Ein Anknüpfen an historische Mystiker und Mystikerinnen scheint beabsichtigt. Immer wieder zeigt das Autorenpaar mit Figuren wie Elsa oder Parzival die ‚einfache‘ Menschenseele, die über sich selbst hinauswächst und zu Größerem berufen scheint, jedoch nie, ohne auch zuzulassen, dass das Gesamtkonstrukt damit jederzeit ins Lächerliche kippen kann. So scheint Szene neun, durch den Chor vermittelt, mittelalterliche Foltermethoden und damit auch Märtyrer-Tode fast schon zu persiflieren:

CHOR
Soll ich dir sagen,
Auserwählte, die sich selbst
erwählt hat, Schmerzen zu leiden,
den Todesschmerz,
was andere erlitten haben?
Die Werkzeuge zeige ich dir.
– Gesteinigt.
Zeigt einen Steinbrocken.
– Die Brüste abgezwickt.

⁶⁶⁹Krohn, Rüdiger: A Tale of Sacrifice and Love: Literary Way Stations of the *Arme Heinrich* from the Brothers Grimm to Tankred Dorst. In: A Companion to the Works of Hartmann von Aue. Rochester, 2005 (= Studies in German Literature, Linguistics, and Culture), S. 223–253, S. 243.

⁶⁷⁰Vgl. Wentzlaff-Eggebert, Friedrich-Wilhelm: Heinrich Seuse. Sein Leben und seine Mystik. Lindau, 1947, S. 12.

Zeigt eine Zange.

– Die Augen aus dem Kopf gerissen.

*Zeigt ein Messer.*⁶⁷¹

In dieser Art geht es noch sehr lang weiter und am Ende reagiert Elsa mit: „Zu wenig! Mehr!“⁶⁷² Auch hier darf die Figur nicht nach einem ‚realistischen Gehalt‘ durchleuchtet werden, vielmehr steht sie in ihrer vermeintlichen Furchtlosigkeit und in ihrem Masochismus für „fremd gewordene Heiligkeit“⁶⁷³. „Von den Heiligenlegenden und der Ikonographie des Martyriums bleiben nur die Folterinstrumente, die Elsa in der Eremitage vorgeführt werden.“⁶⁷⁴

Zudem wird deutlich, dass zumindest der Chor Zweifel an Elsas Auserwähltheit hegt („Auserwählte, die sich selbst erwählt hat“). Während an Hartmanns Mädchenfigur nur durch die Forschung Fragen zu ihren möglicherweise egoistischen Motiven laut geworden sind und sie im Text niemals ins Zwielficht gezogen wird, hinterfragt der Chor hier nicht nur, ob Elsa tatsächlich einem Gottesauftrag folgt, sondern zweifelt auch an einem möglichen Liebes-Motiv („Liebende, die nicht liebt“⁶⁷⁵). Dorsts/Ehlers Frauenfigur wird im ständigen Rechtfertigungsdruck gezeigt. Zweimal betont sie auch in dieser Szene, dass sie kein Kind sei⁶⁷⁶ und beharrt auf ihre eigene Rolleninterpretation, die sie in die Nähe von Mystikerinnen und Märtyrerinnen rückt:

ELSA Ich aber kann in der Luft stehen!

EREMIT So? Ein Wunder? Dann zeige mir das. Wie hoch denn?

ELSA Ja, ein Wunder! Ich kann das, seit ich mich zum Opfertod für den kranken Ritter entschlossen habe.

EREMIT So? Wie hoch denn?

ELSA Je nachdem. Es kommt auf den Grad meiner Entrückung an.

EREMIT So? Das möchte ich sehen.⁶⁷⁷

Elsa kann den Beweis für die Levitation nicht erbringen und der Eremit wird zunehmend verstimmter aufgrund ihrer Anmaßungen.

The childlike fanaticism of the girl reaches grotesque heights when the ‚chosen

⁶⁷¹Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 36 (Szene 9).

⁶⁷²Ebd., S. 38 (Szene 9).

⁶⁷³Klinger 1998 (s. Anm. 197), S. 101.

⁶⁷⁴Ebd., S. 101.

⁶⁷⁵Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 38 (Szene 9).

⁶⁷⁶Vgl. ebd., S. 38 (Szene 9), S. 39 (Szene 9).

⁶⁷⁷Ebd., S. 40 (Szene 9).

one', Elsa, encounters a hermit who views her saintly affectations with a healthy skepticism. In view of his doubt, the girl makes the bold assertion that she can perform miracles; for example, she can stand on air. When she, however, is unable to fulfill her promise, and becomes aware of her massive delusion, she throws herself in shame at Heinrich's feet and exclaims: ‚Ich will fort! Ich bleibe hier keinen Moment länger!‘ (42).⁶⁷⁸

Entgegen Elsas eigenen Behauptungen, kein Kind mehr zu sein, fällt sie sofort in kindliche Verhaltensmuster zurück, wenn sie sich rechtfertigen soll. Die ruhige Glaubensgewissheit von Hartmanns Mädchenfigur fehlt.

Auch das religiös-anmutende Theater, das die schöne Orgelouse für ihr Publikum inszeniert, zieht Gläubigkeit ins Lächerliche:

*Der Vorhang, der die Grotte verdeckt, wird plötzlich weggezogen: Da steht strahlend illuminiert Elsa, geschmückt wie eine Heiligenfigur, in der Pose der Entrückung. Ihre Füße scheinen ein wenig über dem moosigen Boden zu schweben. Die ganze Gesellschaft klatscht Beifall.*⁶⁷⁹

Die Inszenierung wird ganz offen als Farce gekennzeichnet, was aber niemanden zu stören scheint:

CHOR

Ich staune, bewundere
die Farbgebung.
– Bei einem solchen Anlaß
kommt nur weiß und
pastellfarben in Frage
... Blau, ganz, ganz liches Blau,
viel Weiß ...
cremigies Weiß, mildes Apricot ...
– Die Frage ist, ob man da auch
an Rot denken könnte.
– Rot? – Vielleicht! ... Nein!

DIE SCHÖNE ORGELOUSE Ich habe mich für den
Aspekt der Jungfräulichkeit entschieden.
Unschuld.

CHOR

Das Kind – entzückend!
– Rot als Märtyrerfarbe, ja,

⁶⁷⁸Krohn 2005 (s. Anm. 669), S. 243.

⁶⁷⁹Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 50 (Szene 10).

aber als ästhetisches Moment doch
zu penetrant.⁶⁸⁰

Die andere Frauenfigur, die um Heinrich buhlt, will Elsa also nicht als Märtyrerin sehen oder gar als potentielle Konkurrentin, deshalb wird sie auf ihre Kindlichkeit, auf ihre Jungfräulichkeit und Unschuld reduziert. Elsa wird wieder zum Ding degradiert, das lediglich als Spielball, als Zeitvertreib für die Gesellschaft in Szene gesetzt wird. Ob der ästhetische Wert oder der Unterhaltungswert dabei höher zu gewichten sei, daran scheiden sich die Geister. Offen wird von der Gesellschaft anhand des Mädchenkörpers ausgetragen, welchen Anforderungen dieser gerecht werden sollte, um die Aspekte ‚Jungfräulichkeit‘ und ‚Unschuld‘ am besten zu transportieren und welche Farbwahl die geeignete ist, um gewisse Rollenbilder – rote Märtyrerin oder pastellige Jungfrau – zu unterstreichen. An dieser Stelle könnte man auch an einen Seitenhieb auf die Interpretationsgeschichte des Hartmannschen „Armen Heinrich“ denken, die den Mädchenkörper ebenso für ihre Zwecke verbogen und seziert hat. Deutlich wird aber auch eine gewisse Gesellschafts- und Geschlechterrollenkritik, die vorführt, wie der Opferwunsch einer jungen Frau auf Fragen wie die richtige Farbwahl bei der Kleidung reduziert wird.

Bezeichnenderweise lagern Dorst/Ehler – ebenso wie Huch – religiöse Fragestellungen in eine eigene Figur aus. Bei der Religionsvertreterin „La Religieuse“ könnte es sich schlicht um eine Nonne handeln, eventuell aber auch um eine übergeordnete Instanz, die grundsätzlich für religiös-philosophische Denkanstöße steht. Klar ist, dass es nicht mehr die eine richtige religiöse Deutung gibt, die wie bei Hartmann über den Dingen steht und nicht weiter hinterfragt werden muss. Das wird am Zwiegespräch von La Religieuse mit sich selbst oder der Gesellschaft – das wird nicht ganz klar – deutlich:

- Sie können doch nicht den Phänomenen des Religiösen
mit ästhetischen Kategorien
beikommen.
- Warum nicht? Als moderner,
von der Ratio bestimmter Mensch
muß ich das! Die blinde Gläubigkeit
des Mittelalters ist uns nun mal
abhanden gekommen.
- Mir nicht.
- Ach, Inhalte! Inhalte! Ich
stehe vor dem Bild eines gemarterten
Heiligen und denke: Wie meisterhaft
hat der Künstler das unter dem

⁶⁸⁰Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 50 (Szene 10).

glühenden Eisen verzischende Fleisch
dargestellt.
– Aber das hier empfinde ich
fast als Kitsch.
– Das ist ja das Raffinierte! Der Mut,
zu behaupten, daß die Innigkeit
des Empfindens durchaus
die Grenze zum Kitschigen
überschreiten darf,
vielleicht sogar muß, ohne
dabei an Glaubwürdigkeit zu
verlieren!
– Ist das so?⁶⁸¹

Die Gesellschaft will Elsa auf die Rolle einer empfindsamen, zerbrechlichen Heiligen – wie sie vielmehr durch Liebheidli verkörpert wird – reduzieren. Doch Elsa kann sich zu keinem Zeitpunkt in dieses Muster fügen und möchte es zum Ende hin auch immer weniger:

DIE HERZOGIN Hören Sie denn manchmal Stimmen, liebes Kind?
ELSA Ja.
DIE HERZOGIN Ist es eine Männerstimme oder eine Frauenstimme?
ELSA Ich höre gar nichts, wenn Sie dauernd dazwischenquaken.
DIE HERZOGIN Ich fühle, ich gewinne den Glauben wieder zurück, den ich mit meiner Kindheit verloren habe. Ach, du Gnadenkind! Furchtlos gibst du dein Leben hin! Auch wenn es nur ein kleines, unbedeutendes, wenn nicht sogar kümmerliches Leben ist, das du hinzugeben gewillt bist. – Für unsere ganze im Kult der individuellen Glückserwartung und -erfüllung befangene Gesellschaft eine große Herausforderung. Ein Denkanstoß!⁶⁸²

Jetzt, wo Elsa die Chance hätte zu glänzen und der Gesellschaft die schwülstig-überirdischen Phrasen zu geben, auf die die Herzogin hofft und die Elsa zu Beginn noch in den Diskussionen mit dem Chor in der Rolle des Waldes benutzt hat, ist sie offensichtlich nicht mehr bereit, die Sensationslust ihres Gegenübers zu befriedigen. Sie wehrt

⁶⁸¹Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 51 f. (Szene 10).

⁶⁸²Ebd., S. 54 (Szene 10).

alles kurzangebunden ab. Das ist der Herzogin jedoch egal, sie macht unbeirrt weiter mit ihrem ‚Heiligkeitsprogramm‘ und drückt Elsa in das erhoffte Schema, das sie vermeintlich zur Gläubigkeit zurückführen kann. Genau wie bei Liebheidli wächst die Rollenerwartung über die Protagonistin hinaus und verselbstständigt sich.

Auch das Ende des Stücks lässt das Publikum bezüglich der Themen ‚Glaube‘ und ‚Religion‘ weiter im Unklaren:

Der Chor beginnt nun, Wörter zu suchen, Sätze und Teile von Sätzen, die das Wunder beschreiben, Wörter aus allen Sprachen der Erde und Wörter, die noch nie ein Mensch gesprochen hat und die es nicht gibt: sie versuchen, neue Wörter, eine neue Sprache zu erfinden. So entsteht ein großes, anschwellendes, hin- und herwogendes Reden und Fragen, Erklären, Beteuern und Lobpreisen. Während dieses unablässigen Geredes dreht sich Heinrich und löst sich allmählich aus seinen Verbänden heraus. Sind Flecken und Verfärbungen der Stoffbahnen denn der Abdruck seiner Wunden, das Abbild seines geschundenen Körpers? Nein, mehr und mehr erkennen wir jetzt, daß es ein Abbild der Welt ist, durch die Heinrich und Elsa gegangen sind bis hierher: Berge, Hügelketten, Seen, Flüsse, Städte und Dörfer, Felsgebirge, Wälder, Meer und Himmel.⁶⁸³

Der pathetische Schluss mutet äußerst religiös an. Wie die Vorder- und Rückseite von Frau Welt verkörpert Heinrichs und Elsas Weg zwei Seiten der gleichen Medaille. Die beiden Figuren wirken jedoch viel zu kleinbürgerlich gefangen in ihren eigenen Problemen und zu kurzsichtig für übergeordnete Bedeutungen als dass ihnen dieses übersteigerte Schlussbild gerecht werden könnte. „Das Wunder! Das Wunder!“ (S. 49) ist hier illuminiertes Tableau des Unverständlichen, peinlicher Kitsch oder großartige Volkskunst – so genau weiß das unter den Akteuren niemand.“⁶⁸⁴

3.2.1.3 Ricarda Huch

Glaube und Religion sind in Huchs „Armen Heinrich“ auf den ersten Blick gradliniger angelegt als bei Dorst/Ehler. Okkultes, Christliches und Esoterisches werden nicht wild durcheinandergeworfen. Während man bei Dorst/Ehler keine klare Einordnung erhält, an was und ob Heinrich und Elsa überhaupt glauben, sind die Wert- und damit zusammenhängenden Weltvorstellungen bei Huch vordergründig in saubere Schubladen eingeordnet: Der Nekromant Almainete, seine Tochter Olaija und die Araberin Scheramur vertreten eine fremdländische, düstere, gleichzeitig aber auch aufregende neue Glaubenswelt, die neue Handlungsspielräume eröffnet. Diese steht im starken Kontrast zu dem

⁶⁸³Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 99 (Szene 15).

⁶⁸⁴Klinger 1998 (s. Anm. 197), S. 102.

überholten Glauben von Pater Baldrian, der sich an einfache, strukturierte christliche Deutungsmuster klammert:

Dieser Bruder hatte einen philosophischen Geist und liebte das Denken, verstand aber nur mit einigen wenigen überlieferten Grundsätzen und sehr einfachen Schlußfolgerungen umzugehen. [...] Die Anstrengung liebte er nicht, aber dergleichen wurde auch im Kloster nicht sonderlich verlangt, und selbst die leichte Arbeit, die den Mönchen oblag, wurde ihm manches Mal erlassen, wenn er sich gerade über etwas nachzudenken aufgelegt fühlte. Als ein besonderes Verdienst wurde es ihm angerechnet, daß er häufig den Aussätzigen in der Umgegend Speise zutrug und über den Weg hinüber mit ihnen redete; er fragte nämlich die Kranken gern nach ihrem früheren Leben aus, um herauszubringen, durch welche Sünden sie sich diese Zuchtrute zugezogen hätten.⁶⁸⁵

Wenn es Baldrian gelingt, „eine hübsch planmäßige Anordnung von Schuld und Strafe herauszurechnen“⁶⁸⁶, empfindet er das als Genugtuung.⁶⁸⁷ Eine Versöhnung mit der Welt kann für ihn nur stattfinden, wenn die Welt auch nach den Mustern funktioniert, die er sich zurechtgelegt hat. Das erkennt man auch beim Tod Heinrichs: Obwohl Heinrich Baldrian zwischenzeitlich mehrmals das Leben gerettet hat und für ihn zu einem Vertrauten geworden ist, steht für Baldrian die einfache Auf-Schuld-muss-Strafe-folgen-These klar im Vordergrund:

Die Tage der Lust sind vorüber, und der Tag des Gerichtes ist gekommen, murmelte der Mönch in sich hinein, und es tat ihm bei allem Schmerz wohl, daß nun endlich einmal die ausgleichende Gerechtigkeit walte.⁶⁸⁸

Schuld muss für Baldrian eine Gottesstrafe und ein rechtschaffenes Leben Belohnung nach sich ziehen. Wie ‚rechtschaffen‘ dabei definiert ist, wird hingegen nicht ganz klar. Auch Pater Baldrian lügt, betrügt und begeht am Ende sogar einen Mord.⁶⁸⁹ Jedoch kommt er immer wieder zu dem Schluss, dass in seinem Fall der Zweck die Mittel heiligt. Solange er von seinen Klosterbrüdern vordergründig noch als guter Mann wahrgenommen wird, ist er das auch. Damit fühlt sich Pater Baldrian zwar in einem sicheren Glaubenskorsett mit klaren Regeln eingebettet, untergräbt diese jedoch selbst immer wieder. Ein Hinterfragen des großen Ganzen tritt dadurch aber nicht ein.

⁶⁸⁵Huch, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 254), S. 709.

⁶⁸⁶Ebd., S. 710.

⁶⁸⁷Vgl. ebd., S. 710.

⁶⁸⁸Ebd., S. 754.

⁶⁸⁹Vgl. ebd., S. 753.

Liebheidlis Eltern gehören wohl auch dieser alten Glaubenswelt an. Obrigkeitshörigkeit ist ihnen ebenso eingepfht wie die Angst vor Gottesstrafe:

Nachts aber drehte sich die alte Frau [Liebheidlis Mutter] unruhig in ihrem Bette hin und her und flüsterte ihrem Manne zu, der auch nicht schlafen konnte, sie sei in großer Angst, ob sie sich nicht versündigt habe mit ihren harten Worten gegen das Kind, das doch der Abt des Klosters selbst mit einem Engel verglichen habe, dessen Atem ihre elende Hütte mit Lilienduft erfülle wie eine Kirche.⁶⁹⁰

Jedoch bleiben sie nicht aus Selbstgefälligkeit und Faulheit – wie Pater Baldrian – in diesem Korsett gefangen, sondern weil sie zu alt und zu schwach sind und ihr gesellschaftlicher Stand zu niedrig ist, um dagegen vorzugehen. Den Eltern ist trotz der Beteuerungen des Ritters bewusst, dass Liebheidli von der Reise nicht zurückkehren wird, doch sie können nicht die Kraft aufbringen, sich gegen das Bevorstehende zu wehren:

Aber es hätte ein Bote des Himmels kommen und ihnen beteuern können, sie würden ihr Kind wiedersehen, sie hätten es nicht geglaubt; für sie war es verloren, aus ihren schwachen alten Armen geglitten, um ein seliger Engel im Paradiese zu werden.⁶⁹¹

Gezeichnet wird ein Bild, das sehr grausam wirkt. Die Eltern lieben ihr Kind, sind jedoch zu abgestumpft, als dass sie sich für das Leben des Mädchens einsetzen könnten:

Sie hörten auch kaum, was für Worte man an sie richtete, denn die kümmerliche Schattenblume ihres Gemütes hatte sich krampfhaft zugeschlossen, daß nichts mehr hineindringen konnte, weder hell noch dunkel, kalt noch warm.⁶⁹²

Liebheidlis Gläubigkeit ist viel ruhiger, zurückgezogener und verklärter als bei Dorsts/Ehlers Elsa. Ihre Entrücktheit wird dabei stark überzeichnet:

Dem Liebheidli aber war der Atem stillgestanden, und da sie ihn ansah, glänzten ihre Augen auf so überirdische Weise, daß der Ritter stutzig wurde; denn obwohl sie ihn ansah, schien es doch, als ginge der Strahl ihres Blickes durch ihn hindurch in eine grenzenlose Weite, und das Körperliche hätte keinen Bestand für sie.⁶⁹³

Es wäre auch denkbar, dass Huch Liebheidli nur die ihr zgedachte Rolle bis zur Perfektion spielen lässt, um – ebenso wie Elsa und Hartmanns Mädchenfigur – Heinrich nahe sein

⁶⁹⁰Huch, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 254), S. 707 f.

⁶⁹¹Ebd., S. 709.

⁶⁹²Ebd., S. 709.

⁶⁹³Ebd., S. 706.

zu können. Denn in seltenen Momenten schwankt auch sie zwischen irdisch-kindlichem Verhalten und Weltabgewandtheit. So heißt es zum Beispiel, dass sie zu weinen beginnt, als Heinrich ihre vermeintlichen Schwärmereien abweist: „Dem Liebheidli stürzten die Tränen in die Augen, denn obgleich sie meistens lachte, war sie doch leicht zum Weinen zu bringen.“⁶⁹⁴

Die Mädchenrolle ahnt zunächst nicht, dass den Ritter allein Selbstsucht antreibt und noch viel intensiver als bei Hartmann wird beschrieben, wie sie nicht von dem Erkrankten ablässt, auch wenn er sie zunächst verscheucht. Sie überzeugt ihre Eltern, Heinrich zu sich ins Haus zu holen,⁶⁹⁵ und erläutert Heinrich ihre verklärte Weltsicht, die nur Gutes und Schönes zu kennen scheint:

Dem Liebheidli hingegen hörte er wohl zu, wenn es mit leiser Stimme, in der ein singender Tonfall war, ihm fremde Dinge erzählte, von hehren Lilien, die tief hinter dem Abendrot blühten, und von den seligen Händen, die sie pflücken dürften, und von dem Weihrauchdufte, der aus ihren schimmernden Kelchen steige und die Erinnerung an alles Erdenweh in sich auflöse, und wie überhaupt die ganze Erde mit ihren vielen Freuden und Schmerzen nur eine Seifenblase sei.⁶⁹⁶

Ritter Heinrich bewegt sich zwischen all diesen Glaubensschubladen. Er passt sich dort an, wo es nötig ist, um das zu bekommen, was er will. In seiner eigenen Gedankenwelt haben eine personale Gottesvorstellung und ein festes Wertekonzept jedoch keinen Platz: „[U]nser Gott, zu dem wir beten, ist nur der Christengott; es gibt noch viele andere, ebenso ansehnliche Götter; aber vielleicht sind sie allesamt nur Götzentand, und der wahre Gott lacht über unsere Blindheit.“⁶⁹⁷ Auch seine Erkrankung ändert nichts an dieser grundsätzlichen Einstellung:

Er [Heinrich] akzeptiert das Elend denn auch nicht als verborgenen Heilsplan Gottes, sondern lehnt diese vom Mönch Baldrian ihm angebotene Tröstung ein für allemal ab. Sein ganzes Streben ist vielmehr darauf gerichtet, die Gesundheit, und damit den früheren Machtstatus, mit allen Mitteln zurückzuerlangen. Der Aussatz ist also kein Ansatzpunkt ethischer Besinnung, sondern ein Problem der Bezahlbarkeit des Heilverfahrens.⁶⁹⁸

In diesem Wertvakuum bewegt sich Heinrich sein ganzes Leben lang und ist dadurch glücklicher und zufriedener – um nicht zu sagen seliger – als alle anderen Figuren. Hier

⁶⁹⁴Huch, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 254), S. 707.

⁶⁹⁵Vgl. ebd., S. 704.

⁶⁹⁶Ebd., S. 705.

⁶⁹⁷Ebd., S. 748.

⁶⁹⁸Kindl 1989 (s. Anm. 4), S. 450, Fußnote 27.

erweist sich Religion „eher als Mode denn als existentiell“⁶⁹⁹. „Die Verbindlichkeit von Religion überhaupt ist aufgehoben, Gott ist der Welt abhanden gekommen.“⁷⁰⁰ Heinrichs Welt ist von einer Gottesferne gekennzeichnet, die Baldrian zugleich Angst macht, aber auch immer wieder anlockt. Deshalb schwankt Baldrian häufig zwischen neidischer Bewunderung und ungläubiger Wut für den Ritter: Warum erhebt sich nicht die Gottesfaust gegen diesen ‚Teufelskerl‘?

Im Gegensatz zum ‚armen‘ und ‚dummen‘ Teufel, dem ‚Teufel in Menschengestalt‘ (pejorative Bedeutungen) ist der ‚Teufelskerl‘ oder die Aussage, jemand habe ‚den Teufel im Leib‘, rühmend oder partiell rühmend gemeint, im Sinne des ‚phallisch-aggressiven‘ Mannes; vergleichbar das Äquivalent ‚Draufgänger‘, das ja seinerseits lexisch das Phallische durchschimmern läßt.⁷⁰¹

Das Positive und Rühmende, das die Lebensform als ‚Teufelskerl‘ zwangsläufig auch mittransportiert, leitet sich aus lange gepflegten Männlichkeitsklischees ab. Huchs Ritterfigur könnte man folglich als kirchenkritische Verherrlichung der Amoralität verstehen,⁷⁰² da Heinrich selbst im Tod – eigentlich dem Moment, auf den Pater Baldrian so lang gewartet hat und der zunächst wie die lang erwartete Strafe daherkommt – zufrieden lächelt und von Außenstehenden auch noch als von Gott auserwählt betrachtet wird:

Da erfuhr er [Baldrian] denn, was unterdessen vorgefallen war: daß man Ritter Heinrich tot auf dem Ölberge gefunden habe, ohne ein Zeichen der Ursache so plötzlichen Hinscheidens, und daß er mit der Hand seine Reliquie umklammert und ein verklärtes Lächeln auf den Lippen habe, woraus zu schließen sei, daß Gott ihn aus besonderer Gnade von dem heiligen Fleck, wo des Heilands Füße gestanden, geradeswegs zu sich in den Himmel erhoben habe.⁷⁰³

Huchs Heinrich führt ein Leben voller Abenteuer, die ihm wichtiger sind als seine Herrschaftsaufgaben und voller Frauen, die für ihn austauschbar sind und die er dadurch verletzt. Er folgt stetig seiner eigenen Genusssucht ohne zurückblickende Reue, ohne Furcht und ohne Gewissensbisse. Glaube wird von ihm lediglich instrumentalisiert, um Ordnungsstrukturen und Hierarchien, die ihm zuträglich sind, aufrecht zu erhalten.

⁶⁹⁹Meyer, Matthias: Wie der ‚Arme Heinrich‘ ein gutes Ende findet. Ricarda Huch und ihre Novelle im Kontext der Rezeption um 1900. In: Akten der Tagung *Der arme Heinrich* – Hartmann von Aue und seine moderne Rezeption. Bamberg 5.–7. Februar 2015. Hrsg. von Albert Gier u.a. Mainz, 2015 (= Mitteilungen der Hans Pfitzner-Gesellschaft; Heft 75), S. 144–156, S. 153.

⁷⁰⁰Ebd., S. 155.

⁷⁰¹Beutin 1990 (s. Anm. 608), S. 12.

⁷⁰²Vgl. Metzner, Ernst Erich: „Die Dichter lügen zu viel“. Ricarda Huchs aufgeklärt-neuromantische Mittelalterbild-Berichtigung in der Erzählung „Der arme Heinrich“ von 1898/99. In: „Spielende Vertiefung ins Menschliche“. Festschrift für Ingrid Mittenzwei. Hrsg. von Monika Hahn. Heidelberg, 2002 (Frankfurter Beiträge zur Germanistik; Band 37), S. 331–343, S. 341.

⁷⁰³Huch, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 254), S. 753.

Die Beschreibung der verschiedenen Glaubenskonzepte und Wertvorstellungen scheint ein simples Gut-Böse-Schema vorzugeben: Überdeutlich wird Liebheidli als entrückte Weltverbesserin dargestellt, die so gar nicht zum Bauernstand und ihren abgestumpften, dumpfen Eltern passen will. Heinrichs intrigante Machenschaften werden ebenso überzeichnet offengelegt. Es fehlt jedoch die Moral, die man als Schlussfolgerung aus dieser Überzeichnung erwarten würde.

3.2.2 Glaube als Randnotiz: „Wo immer der Verstand für einen Augenblick pausiert, wird hektisch Gott herbeigepfiffen.“

Bei Hartmann durchzieht der christliche Glaube – wie in fast allen Werken mittelhochdeutscher Literatur – die Erzählung und wird ganz selbstverständlich als Ursache und Wirkung hinter allen Dingen verstanden. Dieses Schema wird mit der Deutung und Auslegung des göttlichen Willens durch das Mädchen zwar kurzzeitig durchbrochen, dann jedoch wieder in gewohnte Muster überführt. Bei Huch und Dorst/Ehler sind diese Muster zwar noch als diskussionswürdig gekennzeichnet, jedoch werden sie hier bereits grundlegend aufgebrochen, abgewandelt und dekonstruiert.

Bei Kubelka und Werner stellt sich hingegen die Frage, ob Glaube und Religiosität überhaupt noch eine Rolle spielen. Wie sind sie mit den Wertkonzepten und dem Rollenverhalten der Figuren verknüpft? Für Kubelkas Werk muss der Nationalsozialismus, der für viele zur neuen Religion avancierte, mitbedacht werden. Die nicht-kämpfende Frau, die nach dem Postulat der Nationalsozialisten in erster Linie für den Haushalt, die Familie und damit für Reproduktion zuständig sein sollte, wird in diesen Strukturen stark in die Opferrolle gedrängt. Die Frauen wussten vermeintlich nicht, was tatsächlich geschah, haben also ‚nur‘ geschehen lassen und damit trotzdem einen entscheidenden Beitrag zum Funktionieren des Unrechtsregimes geleistet.⁷⁰⁴ In Kubelkas Werk ist das nationalsozialistische Regime zwar bereits abgesetzt, das hinterlässt jedoch umso mehr eine moralische Lücke. Vordergründig muss das Leben weitergehen, muss jeder Einzelne seinen Alltag bezwingen, hintergründig sind die inneren Wunden, das moralische Dilemma, die Traumata jedoch noch nicht aufgelöst:

Alle Vertriebenen hatten längst wieder Wurzeln geschlagen, hatten Häuser gebaut und Kinder gezeugt. Sie waren seßhaft geworden. Er aber war noch

⁷⁰⁴Vgl. Bauer, Ingrid/Embacher, Helga: „Um Politik hab’ ich mich damals nicht viel gekümmert“: Frauenerfahrungen im Nationalsozialismus – Ergebnisse ‚mündlicher Geschichte‘. In: Feministische Wissenschaft. Methoden und Perspektiven. Beiträge zur 2. Salzburger Frauenringvorlesung. Hrsg. von Katrina Bachinger u.a. Stuttgart, 1990 (= Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik; Nr. 243), S. 145–182, S. 146.

immer auf der Flucht. Vor wem? Vor sich selbst? Dem Vergangenen? Onkel Heinrich?⁷⁰⁵

Bei Markus Werner gibt es weder eine übergeordnete göttliche Instanz, die lenkend eingreift, noch eine weltliche Instanz, die diesen Platz für sich beanspruchen würde, jedoch klingt in all seinen Werken ein grundlegender Skepsis gegenüber weltanschaulichen Prinzipien wie Religion und eine gewisse Lebensfeindlichkeit des Christentums durch. Religion kann also nicht nur keine Hilfe und Unterstützung bieten, sondern ist vielmehr Teil eines von Menschenhand geschaffenen engmaschigen Netzes, das nicht auffängt, sondern gefangen hält und unterdrückt:

So wie der Arzt, um existieren zu können, kranke Menschen braucht, so ist das Christentum auf Sünder und Versager angewiesen. Also züchtet es seit 2000 Jahren Sünder und Versager, indem es die Menschen mit einer Moral konfrontiert, die sie hoffnungslos überfordert.⁷⁰⁶

Lorenz Hatt nimmt selbst die auktoriale Perspektive ein und begibt sich dadurch in eine Position außerhalb der gesellschaftlichen Widrigkeiten, außerhalb des Lebens, außerhalb seiner selbst. Mit dem drohenden Tod an seiner Seite ist er der einzige unter den hier zu behandelnden Männerfiguren, der diese Meta-Perspektive einnimmt. Wenn eine Art ‚Glaubensinstanz‘ in diesem Werk gefunden werden kann, dann ist es diese übergeordnete Reflexionsebene, die Hatt größtenteils allein und zeitweise zusammen mit Sophie Ascher einnimmt. Die Grunderfahrung des Versagens, das Gefühl existentieller Deplatziertheit⁷⁰⁷ beschäftigt alle Wernerschen Protagonisten und die Herzerkrankung von Lorenz Hatt ist nicht Auslöser, sondern lediglich Symptom dieser Deplatziertheit.

3.2.2.1 Margarete Kubelka

Religion oder der Glaube an irgendetwas Überirdisches sind im „Armen Heinrich Rosenkranz“ vordergründig kein Thema mehr. Die Hauptfigur ist jedoch – genau wie der mittelalterliche Heinrich – bereit, sich selbst über die Maßen Schuld zuzusprechen. Die ‚göttliche Kontrollinstanz‘ und die vorherrschende Pseudomoral des Nationalsozialismus mögen zwar weggebrochen sein, ihren Platz füllt jedoch Onkel Heinrich aus, indem er ein Opfer erbringt, das Heinrich Rosenkranz als zu groß und belastend empfindet, um es annehmen zu können. Onkel Heinrich erlangt damit eine Stellung im Leben von Heinrich Rosenkranz, die selbst die rachsüchtigste, kontrollierendste, kleinlichste Gottesvorstellung im Christentum übersteigt.

⁷⁰⁵Kubelka, *Der arme Heinrich Rosenkranz* (s. Anm. 136), S. 103.

⁷⁰⁶Werner 2006 (s. Anm. 301), S. 58.

⁷⁰⁷Vgl. ebd., S. 61.

Heinrich Rosenkranz' zaghafter Traum vom Leben wurde durch den Krieg jäh und grausam zerstört. Jedoch schreibt er diese Zerstörung allein dem Onkel zu. Es ist keine ungewöhnliche, unterbewusste Strategie der menschlichen Psyche, Grausamkeiten und Schrecken auf eine einzelne Person zu übertragen, der dadurch übermenschliche, teuflische Züge zugesprochen werden. Ebenso wurde es häufig mit Adolf Hitler gemacht. Es ist leichter zu ertragen, die unmenschliche Brutalität auf einen Einzelnen zu projizieren, statt zuzugeben, dass ein ganzes Volk zum Gelingen des nationalsozialistischen Regimes beigetragen hat. So versucht auch Heinrich Rosenkranz die Kriegsschrecken nur in seinem Kampf mit dem Onkel aufzuarbeiten. In diesen Widersacher wird alles Schlechte, alles ihm Widerstrebende hineingelegt und dadurch eine Art Mephisto-Figur erschaffen:

„Wer bist du?“ fragte der dicke Mann in dem fleckigen Ladenkittel gepfeßt.
„Du bist nicht der Retter von Berkelitz mit der Stimme des Heilands und dem Gesicht eines Engels. Du bist der Teufel in der Gestalt eines dünnen alten Mannes.“

„Der Teufel. Der Böse. Luzifer. Scheitan und Gottseibeius. Namen gibt es viele, aber sie werden aus der gleichen Kraft gespeist.“

„Geh weg, Onkel Heinrich“, sagte Heinrich Rosenkranz beschwörend und streckte die Hände aus. „Geh weg und komm nicht wieder! Ich habe nichts mit dir zu tun.“

„Weiche von mir, Verfluchter“, sagte der Alte meckernd. „Die alten Worte. Wir werden ihnen einen neuen Sinn geben.“⁷⁰⁸

Die moralische Leere, aufgerissen durch den Krieg, die nationalsozialistische Verblendung und ein Männlichkeitskonzept, dem Heinrich nie gerecht werden konnte, wird gefüllt mit der Metaebene ‚Onkel Heinrich‘.

Heinrich Rosenkranz' Trauma begann bereits zu Lebzeiten des Onkels. Vermeintliche Kleinigkeiten, die zwischen ihm und dem unliebsamen Onkel vorgefallen sind, haben sich tief bei ihm eingebrannt. Dadurch, dass er immer das Gefühl hatte, dass der Onkel ihn nur quälen wollte, wird das Opfer umso unverständlicher.⁷⁰⁹ Oft unterstellt Heinrich Rosenkranz seinem Onkel, dass er nur für ihn gestorben ist, um danach Besitz von ihm ergreifen und sein eigenes Leben damit verlängern zu können. Der Onkel hat sich durch das Opfer für Heinrich Rosenkranz also unsterblich gemacht. Diese Wahnvorstellungen von Heinrich Rosenkranz werden jedoch nicht durch den restlichen Text gestützt. Hier wird nur die bewusste, schnelle Entscheidung des Onkels im Angesicht des Erschießungskommandos gezeigt. Vermutlich mit dem einfachen Hintergedanken, dass der Jüngere noch

⁷⁰⁸Kubelka, *Der arme Heinrich Rosenkranz* (s. Anm. 136), S. 181 f.

⁷⁰⁹Vgl. ebd., S. 137.

mehr Leben vor sich hat.⁷¹⁰ Die Beschwörung des Onkels im Moment der drohenden Erschießung missinterpretiert Heinrich Rosenkranz als Invasion des Onkels: „Tauschen. [...] Du sollst mit mir tauschen.“⁷¹¹ Dadurch, dass Heinrich dem Onkel die aktiv lenkende und leitende Rolle zuspricht, kann er nicht erkennen, dass er der Urheber seiner eigenen Wahnvorstellungen ist. Wie als Kind bleibt er in der Rolle des Passiven und lässt sich vom überdominanten Onkel weiter beherrschen. Er ist durch das Trauma gefangen in einem frühkindlichen Stadium: Indem er versucht, seinen eigenen Weg, seine eigenen Vorlieben zu erforschen und zu verteidigen, wirkt er fasst wie ein Kind, das Stück für Stück lernt, dass das erste moralische Wertzentrum – die Eltern – nicht perfekt ist und nicht alle Vorgaben für das eigene Leben übernehmen kann und wird. Durch die posttraumatische Belastungsstörung drängt sich der Onkel aber immer wieder als einzig richtiges Wertzentrum in den Mittelpunkt und die Phase der Emanzipation und der bewussten Wahl eines eigenen Wertzentrums bleibt aus.

Auch Heinrichs Nachname ‚Rosenkranz‘ steht sinnbildlich für die Erkrankung, die keinen Platz mehr für andere Wertkonzepte lässt. Christliche Routinen sind längst überholt, können die Grausamkeiten des Krieges nicht abfedern. Vielmehr spiegeln sich Heinrichs immer wiederkehrende Schuldgefühle zynisch in seinem Nachnamen. Während der Rosenkranz eigentlich für die Vergebung von Sünden Perle für Perle ‚abgebetet‘ wird und danach die Seele wieder frei sein soll, ist Heinrich in diesem Kreis der Schuld gefangen. Durch das Kriegstrauma steckengeblieben auf der Suche nach Vergebung, steckengeblieben im ewigen Reigen dieses Schuld-Kranzes. Der psychische Konflikt, der tote Onkel schwingt sich zur Ersatzreligion auf, die Heinrichs Leben beherrscht. Zwar haben Glaube und insbesondere aktive Religionsausübung keinen Platz mehr in Heinrich Rosenkranz‘ Leben, die Metaphern aus der christlichen Religion – deren Sinnbilder und Wortwahl – sind jedoch noch tief verankert. So ähneln Heinrich Rosenkranz‘ Qualen einer Art ‚Vorhölle‘ zu Lebzeiten:

Für Heinrich Rosenkranz begann nun die Zeit im Feuerofen. Die dünnen Wände seiner Existenz glühten und leuchteten, und das rohe Fleisch seines gepeinigten Inneren sengte an und krümmte sich unter dem Schmerz einer Läuterung, die er nicht gewollt hatte. Es war ihm auferlegt, gleich den Jünglingen aus der Bibel zu lobsingeln und seinen Schöpfer zu preisen, der ihn damals in Berkelitz vor der physischen Vernichtung bewahrt hatte, damit er jene seelische Bedrängnis durchkosten durfte, in der der verhaßte Onkel sich angesichts des Todes für immer das Gesicht des gütigen Märtyrers sicherte.⁷¹²

⁷¹⁰Vgl. Kubelka, *Der arme Heinrich Rosenkranz* (s. Anm. 136), S. 12.

⁷¹¹Ebd., S. 12.

⁷¹²Ebd., S. 223 f.

Die Apokalypse hatte begonnen, und während die Feuer schon angezündet wurden, in denen er brennen sollte, stand Heinrich Rosenkranz hinter seiner Theke, ein guter und getreuer Kaufmann, der seine Waren feilhielt, die gleich ihm schon gezeichnet waren.⁷¹³

Die Erlösung, die sich Heinrich Rosenkranz so dringend erhofft, wird mit Ostern, dem Fest der Auferstehung, verbunden:

Ostern – das bedeutete Hochzeit, Ehe, gemütliches Heim, zwei Tage Ladenschluß, Ausruhen: zu Ostern würde die Wende kommen, würde sich in einem fröhlichen Lachen abzeichnen, in einem geruhsamen Augenschließen, in einem kameradschaftlichen Gespräch. An diesem Tage würde beiden die Erlösung zuteil werden: der alte Griesgram von Berkelitz würde endgültig in die Grube fahren, und das sitzengebliebene alte Mädchen aus Kamenz würde eine Frau werden, der man die Ehre und den Titel der legal Vermählten bedenkenlos zusprach.⁷¹⁴

An Ostern soll der Onkel endgültig ins Grab fahren und Heinrich Rosenkranz durch die Hochzeit mit Cilly Eibisch erlöst werden. Ostern soll für ihn zum Tag der Auferstehung aus dem zermürbenden Zustand des Halb-Lebendigen-halb-Toten werden.

Obwohl Cilly Eibisch durch ihren kurzfristigen Entschluss, Heinrich vor dem herannahenden Auto zu retten, ihre eigenen Lebensträume mit einem Schlag aufgibt und damit auch aus den häuslichen Hausfrauen-Rollenklischees ausbricht, wird sie am Ende von Heinrich dennoch auf diese Ebene reduziert und die Vermählung mit Gott – die sich Hartmanns Mädchenfigur so explizit wünscht – als tröstliches Bild herangezogen:

Gott fiel ihm plötzlich ein, der Gewaltige über den Wolken, den er so lange vergessen hatte und an den er nun seit ein paar Minuten wieder glaubte. Er wird sie zu sich nehmen, dachte er, die Hochzeiterin, die so sehr auf die Vermählung gewartet hatte. Sie ist aufgehoben und in Sicherheit.⁷¹⁵

In Heinrich Rosenkranz' Leben hatten Glaube und insbesondere eine personalisierte Gottesvorstellung bis zu diesem Zeitpunkt keinen Platz. Mit Cillys Tod ruft er sich jedoch schlagartig eine sehr klassisch-christliche und eher kindliche („der Gewaltige über den Wolken“) Gottesvorstellung in Erinnerung. Der Gedanke erscheint ihm tröstlich, dass die „Hochzeiterin“ nun quasi eine Himmelhochzeit erfährt und mit Gott vereint wird. Cilly Eibisch wird dadurch jedoch entpersonalisiert, in alte Muster gedrückt und auf ihre Rolle als ‚Braut‘ reduziert.

⁷¹³Kubelka, *Der arme Heinrich Rosenkranz* (s. Anm. 136), S. 258.

⁷¹⁴Ebd., S. 262.

⁷¹⁵Ebd., S. 278.

3.2.2.2 Markus Werner

„[E]s geht, es geht halt, wie der Herrgott will“⁷¹⁶, sagt Lorenz Hatts Mutter, als er am Telefon nach ihrem Befinden fragt. Symbolisch kann dieser Ausspruch auch für die Themen ‚Glaube‘ und ‚Religion‘ im restlichen Werk gedeutet werden. Religiosität ist zu einer reinen Phrase geworden und hat keinen Sitz mehr im Leben. Es steht – genau wie bei Kubelka – nicht mehr zur Debatte, dass Gott durch die Erkrankung prüfen oder bestrafen will. Die Gläubigkeit des Mittelalters muss in Markus Werners Werken nicht mehr diskutiert werden und für den Glauben der heutigen Zeit bleibt oft nur ein böser, ironischer Seitenhieb: „Echt pfäffisch. Wo immer der Verstand für einen Augenblick pausiert, wird hektisch Gott herbeigepfiffen.“⁷¹⁷

Die aufgesetzte Gläubigkeit und Doppelmoral seiner eigenen Zeit belasten auch den Protagonisten in „Bis bald“ und stimmen ihn wütend. So schildert Lorenz Hatt detailliert das Verhalten eines Herrn bei seiner Kur, der seine Christenpflicht besonders hartnäckig verfolgt:

Gälli schließlich, der gläubige Taxifahrer, der überall im Kurhaus Broschüren und Traktate auflegte, schweißte mich und Sophie mit seinen unsäglichen Verlautbarungen vollends zusammen. Daß er vor jedem Essen, auch vor dem Frühstück, die Hände faltete, die Augen schloß und still für die Bescherung dankte, nahm ich ihm nicht im geringsten übel, wirklich nicht, ich respektiere jeden Gläubigen, solange er den Mund hält und mich und andere in Ruhe läßt, aber Gälli hatte sich vorgenommen, der gesamten Kurhausbelegschaft unter Einschluß der portugiesischen Zimmermädchen den Weg zu weisen, und in der Ausübung dieser Christenpflicht legte er eine so grenzenlose Hartnäckigkeit an den Tag, daß er mehr und mehr zum Schrecken des Hauses wurde, was er, scheuklappig, wie er war, nicht einmal zu bemerken schien. Man sagt, daß solche Nachfolger vielleicht übereifrig, nie aber böseartig seien, ich zweifle daran, und was Gällis Christentum wert war, zeigte sich spätestens auf dem ersten Ganztagesausflug, als er sich als einziger über Mehmet, Türke, Moslem, nicht nur lustig machte, sondern auch sinnlos aufregte, weil dieser die Gersentensuppe, die in einer Alphütte zubereitet wurde und die zerkochten Schinken sowie Speckwürfel enthielt, nicht aß.⁷¹⁸

Genau wie bei seiner Erkrankung hat Hatt zwar sehr genaue Vorstellungen, was ihm missfällt, was er in seinem Leben nicht möchte, was ihn nervt und aufregt, jedoch keinen Gegenentwurf, wie er das Leben gern gestalten, die Welt verändern wollen würde. Er ist damit ebenso ein Kind der Moderne, das zwar genau weiß, welche Art von Religiosität in

⁷¹⁶Werner, *Bis bald* (s. Anm. 113), S. 124.

⁷¹⁷Werner, *Froschnacht* (s. Anm. 303), S. 126.

⁷¹⁸Werner, *Bis bald* (s. Anm. 113), S. 177 f.

Ordnung ist und welche nicht, welches Verhalten gesellschaftlich akzeptabel und welches nicht, jedoch auch nicht unbedingt aktiv eingreift und die Welt in seinem Sinne umgestaltet. Diesen aktiven Part übernimmt Sophie Ascher und sie erntet wohl auch deshalb Hatts stille Bewunderung und Liebe. Als der eindimensionale Christ Gälli am nächsten Morgen den Vorfall in der Alphütte diskutieren will, schneidet Sophie ihm das Wort ab und nennt ihn einen vernagelten Tropf.⁷¹⁹

Es wird ein Bild gezeichnet, das sich durchaus wieder in gängige Geschlechterrollenklišees einordnen lässt: Die Frau ist die hoffnungsvolle Weltverbesserin, die offen auf andere zugeht und ihre Gefühle kundtut, der Mann der ironische Griesgram, der weiß, dass er den verklärten Gläubigen sowieso nicht ändern wird und die Welt voll von Doppelmoral nur in der Reflexion abstrahlt.

Gott ist für Lorenz Hatt – wie für alle Wernerschen Protagonisten – keine mögliche Option mehr. Markus Werner selbst sagt dazu:

Das barocke Lebensgefühl ist mir tief vertraut. Die Hinfälligkeit und Vergänglichkeit alles Irdischen – also auch der Liebe – dürfte wirklich ein Zentralthema meiner Bücher sein. Nur, Sie haben recht, ein religiöses Fundament fehlt gänzlich. D.h. die barocke Folgerung: Wenn alles vergänglich ist, dann wende dich dem Wesentlichen, Unvergänglichen, also Gott zu – die wird nicht nachvollzogen. Und damit scheidet eine Quelle des Trostes aus. Was bleibt, ist die Einsicht in die empörende Gebrechlichkeit von Welt und Mensch – und die Frage, wie wir mit diesem Befund umgehen können.⁷²⁰

Auch in der ‚Nacherzählung‘ des mittelalterlichen Stoffes wird der Gottesglaube bei Heinrich nicht direkt angesprochen, sondern lediglich mit Bildern umschrieben. Als der Vater des Mädchens Heinrich fragt, warum die weltberühmten Ärzte in Salerno ihn nicht heilen hätten können,⁷²¹ antwortet Heinrich bei Werner folgendermaßen:

Der Ritter wich der Frage zuerst aus und sprach von seinen Lebensfehlern; er habe, sagte er, in seinen Sonnentagen die Quelle aller Wärme nicht gewürdigt. Er habe, wie jeder Tor geblendet durch die Gunst und Güte des Geschicks, die Augen vor dem Schickenden verschlossen. In seiner Blindheit bestehe die Schuld, in seiner Krankheit die Strafe.⁷²²

Fragmente des christlichen Glaubens sind also noch vorhanden, jedoch sehr frei umschrieben und in dieser Form auch nicht bei Hartmann zu finden. Es ist – wie alles in Werners Werk – die Vermittlungsebene Lorenz Hatt, die auch bei der ‚Nacherzählung‘ des Buches

⁷¹⁹Vgl. Werner, *Bis bald* (s. Anm. 113), S. 178.

⁷²⁰Werner 2006 (s. Anm. 51), S. 65 f.

⁷²¹Vgl. Werner, *Bis bald* (s. Anm. 113), S. 130.

⁷²²Ebd., S. 130.

aus dem Mittelalter die Deutungsebene komplett für sich vereinnahmt. Ein Identifikationsangebot mit dem mittelalterlichen Stoff findet er auch – oder sogar insbesondere – in der Mädchenfigur:

Ich käme nicht an ein Ende, wenn ich die seitenlangen Reden der Tochter wiedergeben müßte, hier also nur zwei von ihr angeführte Gründe, die mir besonders eingeleuchtet haben: Noch sei, so sagte sie, ihr junger Leib und ihre junge Seele rein und frei von sündigen Gelüsten, noch sei sie unempfänglich für jene Süßigkeiten, die der Versucher überall ausstreue, damit die Menschen in die falsche Richtung liefen, nämlich vom Himmel weg. Allein, sie werde älter, anfälliger und ansprechbarer, und darum wolle sie bevor sie den Verlockungen erliege, rein wie sie sei, zu Gott heimkehren. Und überhaupt und zweitens: Die Welt sei unhaltbar, ein Haufen Mist, freilich getarnt mit feinstem Seidenstoff. Staub und Nebel sei das Leben, und was beständig scheine, das bibbere wie Laub, kurzum, sie habe alles satt und sterbe gern.⁷²³

Die erste Begründung bleibt von der Wortwahl und der Grundtonalität noch näher an Hartmann. Beim zweiten Grund erfolgt der stärkere Bruch, der deutlich macht, dass Hatt sich in seiner Situation enger mit dem Mädchen verbunden fühlt. Er kann verstehen, dass jemand den elenden Anstrengungen des Lebens frühzeitig entfliehen will und überlässt der Mädchenfigur – nicht Heinrich – sogar seinen immer wiederkehrenden Grundsatz: „Die Welt ist unhaltbar.“ Spannend ist natürlich, dass seine Frau Regina ihm das Buch vermutlich geschenkt hat, weil sie – wie auch der Lesende – im ersten Moment wohl Parallelen mit Heinrich, der Erkrankung und der Opferannahme gesehen hat, Lorenz Hatt aber starke Anknüpfungspunkte bei der Frauenfigur findet.

Die grundlegende Frage „Warum gerade ich?“ beschäftigt Hatt genau wie alle anderen Protagonisten. Sein eigener Glaube, was er zum Beispiel nach dem Tod erwartet, wird dabei jedoch nicht thematisiert, er lästert nur über die vermeintliche Gläubigkeit, die ihm im Alltag begegnet und ergründet die Argumentation von Hartmanns Mädchen mit seinem auch ansonsten sehr ausgeprägten Deutungshoheitsanspruch. Dieser verzerrt einerseits den Blick auf andere Figuren, lässt aber natürlich immer wieder durchschimmern, was Hatt in seiner besonderen Lage bewegt und beschäftigt. Letztendlich bleibt aber offen, wie er es mit der Religion hält – „Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott!“⁷²⁴

⁷²³Werner, *Bis bald* (s. Anm. 113), S. 131 f.

⁷²⁴Goethe, Johann Wolfgang von: *Faust. Der Tragödie erster Teil*. Stuttgart, 2000 (= Reclams Universal-Bibliothek; Nummer 1), V. 3454.

3.2.3 Binäre Geschlechtermatrix in ihrer historischen Verlaufsform

An ‚weibliche‘ Religiosität sind bis heute unterschiedliche Deutungsmuster geknüpft. Interpretieren werden die behauptete körperbezogene, sinnliche Welt- und Gotteswahrnehmung von Frauen durchaus positiv,⁷²⁵ quasi als Vorsprung gegenüber dem langwierigen ‚männlich‘-rationalen Herantasten an Gott. Da Gottes Wirken und Handeln in allen Religionen als für den Menschen nie vollständig rational erfassbar definiert wird, scheint die emotionale, hingebungsvolle Annäherung der Frauen sogar ‚erfolgsversprechender‘:

Das heißt zugleich, daß die Selbststilisierung als verstandesschwache Frau einhergeht mit einer gleichzeitigen Selbstaufwertung: Gerade als (vermeintlich) Ungebildete erscheinen Frauen prädestiniert für die unmittelbare Gottesbegegnung.⁷²⁶

Die körperlich vermittelte Spiritualität von Frauen wurde jedoch oft auch als Beweis der geringeren theoretisch-spekulativen Kompetenzen und Ambitionen – gesteigert bis zum pathologischen Befund der Hysterie – aufgefasst.⁷²⁷ Genau wie die kirchliche Bewertung der Lepraerkrankung zwischen göttlicher Auszeichnung und Strafe für sündhafte Verfehlungen schwankt, ist auch die Bewertung von Frauen in religiösen Kontexten geprägt durch eine starke Polarisierung: Das Nach-außen-Kommunizieren religiöser Erfahrungen oder Visionen von Frauen ging immer mit der Gefahr einher, statt als Heilige verehrt als hysterische Geisteskrankte abgestempelt zu werden und nur als weiteres Zeugnis weiblicher Anmaßung zu gelten.

Das Christentum hatte schon immer und hat bis heute ein äußerst spannungsgeladenes und zwiespältiges Verhältnis zu Körperlichkeit und Sexualität. Da menschliche Psychosexualität seit jeher durch gesellschaftlich-konstruierte Erwartungen ein beträchtliches Maß an Triebspannungen aufweist, ist es nicht mehr verwunderlich, dass sich dieses Spannungsverhältnis auch in Sprache und Literatur entlädt. Das Christentum, das die Unterdrückung von Trieben empfiehlt, befeuert das Spannungsverhältnis zusätzlich.⁷²⁸

Michael Veeh betont, dass die literarische Rezeption des 19. Jahrhunderts – diese Aussage kann wohl auch auf das 20. Jahrhundert ausgeweitet werden – eher die äußere Handlung und die Liebesgeschichte des „Armen Heinrich“ akzentuiert. Die eigentlich so zentrale Bedeutung der mittelalterlichen Glaubenswelt würde hingegen eher ausgeklammert.⁷²⁹

⁷²⁵Vgl. Kochskämper 2000 (s. Anm. 14), S. 348.

⁷²⁶Ebd., S. 349.

⁷²⁷Vgl. ebd., S. 348.

⁷²⁸Vgl. Beutin 1990 (s. Anm. 608), S. 23.

⁷²⁹Vgl. Veeh 2015 (s. Anm. 172), S. 107.

Im Rahmen der Betrachtung verschiedener Fassungen des *Armen Heinrich* wurde deutlich, wie ein mittelalterlicher Erzählstoff, der höfischliterarische, außerliterarische und geistlich-religiöse Wissensbereiche des Hochmittelalters beispielhaft zusammenführt, im Zuge seiner protowissenschaftlichen und dann auch poetischen Rezeption in den Jahrzehnten der Romantik Schritt für Schritt eine entscheidende Umdeutung erfahren und dabei sein ursprüngliches religiöses Gewand weitgehend verloren hat.⁷³⁰

Diese Beobachtungen sind korrekt, jedoch tilgt das Ablegen des religiösen Gewandes die Glaubensfragen, die insbesondere durch die Todesnähe ausgelöst werden, keineswegs. Die Fragen sind nur nicht mehr länger in explizit christliches Gewand gehüllt, sondern ‚ursprünglicher‘, den Kern der menschlichen Existenz empfindlich treffend und damit eigentlich eine Rückwendung zu den Fragen, die vermutlich irgendwann dazu geführt haben, dass der Mensch überhaupt begonnen hat zu glauben. Krohn fasst zusammen, was man bei neuzeitlichen Beispielen für die Rezeption von Hartmanns „Armen Heinrich“ erwarten würde:

The intellectual impulses that emanated from the writings of Nietzsche and Schopenhauer were even more influential; and most important was the invention of psychoanalysis. Above all, however, the epochmaking ‚Wende nach innen‘ (Worb, 9) on the threshold of the new century, which brought about a revolution in all art forms, infused the literary preoccupation with the *Arme Heinrich* with a new perspective on the – for modern tastes – very unfashionable phenomena of sacrifice, salvation, and grace.⁷³¹

Psychologische Motivation, die viel genannte Wende nach innen und eine dadurch erfolgende Ablöse der unmodern gewordenen Themen ‚Opfer‘, ‚Rettung‘ und ‚Gnade‘ würden in das Bild einer vermeintlich linearen ‚Weiterentwicklung‘ passen. Hauptmann baut die Motivation des Mädchens in diese Richtung sogar stark aus und macht seine Frauenfigur Ottegebe zur unerklärlichen, an manchen Stellen fast furchteinflößend-aufrührenden Kinderheiligen:

(In Ottegebens Gesicht ist von innen her nach und nach eine seltsame, fast selige Verzückung aufgestiegen. Als Heinrich zusammenbricht, entringt sich ihre Seele ein Aufjauchzen seliger Befreiung; sie stürzt zu Heinrichs Füßen und überdeckt seine Hände mit rasenden Küssen.)

Ottegebe. Liebster Herr!
Herr! lieber Herr! denkt an das Gotteslamm!

⁷³⁰Veeh 2015 (s. Anm. 172), S. 123.

⁷³¹Krohn 2005 (s. Anm. 669), S. 232 f.

Ich weiß ... ich will ... ich kann die Sünden tragen.
 Ich hab's gelobt! Du mußt versühnet sein!⁷³²

Die hier ausgewählten Beispiele für die Rezeption von Hartmanns „Armem Heinrich“ erfüllen dieses Muster jedoch nicht bruchlos. Natürlich sind bei Huch, Kubelka, Werner und Dorst/Ehler immer wieder tiefgreifende psychologische Prozesse mitverarbeitet, jedoch lässt sich ebenso immer wieder eine ‚Wende nach außen‘, ein Stürzen in Körperlichkeit finden. Gerade wenn die eigene Innerlichkeit zerrüttet ist, treten insbesondere durch die Auslotung der Geschlechterrollen ‚alte Muster‘ und das Sich-Selbst-Spüren-und-Erleben-Müssen wieder stärker in den Vordergrund. Gläubigkeit steht dabei oft nicht mehr im Zentrum, jedoch werden weiterhin sehr ähnliche Sinnfragen gestellt.

3.2.3.1 Hartmann von Aue

Mit dem Phänomen der Kinderheiligen knüpft Hartmann an außerliterarische Ereignisse seiner Zeit an. Marianne Wynn zählt für das elfte und zwölfte Jahrhundert zweiundvierzig „child saints“ von denen allerdings nur vier weiblich waren.⁷³³ Auch dass Frauen anfangen, sich das Recht herauszunehmen, ihr Leben ganz dem Glauben zu widmen und sich einer Eheschließung zu verweigern, ist ein akutes Phänomen zur Zeit Hartmanns. Diese neuen religiösen Frauengemeinschaften wurden natürlich auch von der Kirche wahrgenommen und es kamen Fragen auf, wie damit umzugehen sei und wem die Frauenorden unterstellt sein sollten.⁷³⁴ „Therefore when Hartmann created a heroine animated by quite astounding religious ardour, he entered the mainstream of the current debate.“⁷³⁵

Untrennbar verknüpft mit den Themenfeldern ‚Schuld‘ und ‚Gottesnähe‘ beziehungsweise ‚-ferne‘ ist die Selbstsicherheit bei allen Hartmannschen Protagonisten. In Hartmanns Epik wird zögerliches Handeln stets negativ bewertet, denn Unsicherheit steht im Kontrast zu aufrichtiger Liebe und Männlichkeit. Wer aufrichtig liebt, fürchtet sich nicht und zweifelt nicht, sondern vertraut sich bereitwillig an, ob nun dem geliebten Menschen oder Gott. Bewusstes, erkenntnisfähiges und damit ‚männliches‘ Leben ist nur ohne *zîvel* möglich.

Der gleiche Grundton geht durch alle vier Epen Hartmanns: Wer sich in dem Dasein, das ihm geschenkt ist, genießend abschließt, oder, mit Gregorius

⁷³²Hauptmann, Gerhart: Der arme Heinrich. Eine deutsche Sage. Stuttgart, 1971 (= Reclams Universal-Bibliothek; Nummer 8642), S. 37 (zweiter Akt).

⁷³³Vgl. Wynn, Marianne: Heroine without a Name: The Unnamed Girl in Hartmann's Story. In: German Narrative Literature of the Twelfth and Thirteenth Centuries. Studies presented to Roy Wisbey on his Sixty-fifth Birthday. Hrsg. von Volker Honemann. Tübingen, 1994, S. 245–259, S. 247.

⁷³⁴Vgl. ebd., S. 248.

⁷³⁵Ebd., S. 249.

zu reden, wer im *zwîvel* lebt, der neutralisiert es, der macht seine Kräfte unwirksam.⁷³⁶

Wo der Mann sonst durch Rationalität ausgezeichnet ist, muss er sich im Verhältnis zu Gott anvertrauen und darf nicht hinterfragen. Im Mittelalter galt hier der strikte Grundsatz, dass Gottes Plan das Verständnis des Menschen – auch das des Mannes – übersteigt. Was die Forschung anhand der Schuldfrage an Heinrich durchexerziert, hätte beim mittelalterlichen Publikum wohl kaum Fragen aufgeworfen. Er wird hier eben nicht Spielball der Minne, sondern Werkzeug Gottes.

Bemerkenswert ist an diesem Aspekt auch, dass sich die Männerfiguren durch Einsicht und Bußleistung direkt der obersten Instanz anvertrauen können, um gerettet und von Sünde und Krankheit erlöst zu werden, wohingegen die Frauenrollen sich erst über einen Umweg – das Anvertrauen an den Mann – auch Gott nähern dürfen. Die Mädchenfigur, die selbst die Initiative ergreift, um auf dem schnellsten Weg ins Himmelreich zu gelangen und Gregorius' Mutter, die nach dem ersten Inzest Gott eigenständig anfleht und schon zu diesem Zeitpunkt ‚frauentypische‘ Bußbereitschaft zeigt,⁷³⁷ werden beide enttäuscht. Die Meierstochter wird nicht wie gehofft geopfert und Gregorius' Mutter wird in den zweiten Inzest gestürzt. Der männliche Gott des Mittelalters erhört in Hartmanns Epik weibliche Anliegen nur über den Umweg männlicher Vermittlung. So experimentierfreudig wie Hartmann sonst mit Geschlechterfragen umgeht, so zementiert sind die Rollen im „Armen Heinrich“, wenn es um die Beziehung zu Gott geht.

3.2.3.2 Ricarda Huch

Bei Dorst/Ehler und Huch ist das Motiv der möglichen Kinder-Heiligkeit nur noch stark abgeschwächt und wenig überzeugend zu finden. Die Mädchenfiguren haben die unerschütterliche Entschlossenheit von Hartmanns *maget* eingebüßt und auch nichts mehr mit der aufwühlenden Heiligkeit von Hauptmanns Ottegebe gemein. Wie ist vor diesem Hintergrund die Bereitschaft zur Annahme der Opferleistung überhaupt noch zu rechtfertigen?

Ricarda Huch takes a completely different approach in her 1899 story ‚Der arme Heinrich‘. She plays with the established elements of the story by availing herself of the technique of Romantic irony from the perspective of enlightened

⁷³⁶Kuhn 1973 (s. Anm. 154), S. 47.

⁷³⁷Vgl. Hartmann von Aue, Gregorius (s. Anm. 104), V. 430 f.: *nû begunde si dâ von / siuften von herzen* und V. 438 f.: *ouwê mir armen wîbe, / wâr zuo wart ich geborn?*

skepticism. By doing so, she wittily turns the course of events around and, at the end, exposes the traditional story as a complete fraud.⁷³⁸

Reine Ironie scheint jedoch zu kurz gegriffen. Ricarda Huchs Männerfiguren sind oft nicht sonderlich ‚liebenswert‘, verfolgen hauptsächlich ihre eigenen Ziele, verlassen – wie im ‚Armen Heinrich‘ oder im ‚Michael Unger‘ – Frau und Familie, wirken unstet und getrieben und können beziehungsweise wollen sich gesellschaftlichen Erwartungen nicht anpassen.⁷³⁹ Gerade deshalb sind sie aber auch die unumstrittenen ‚Helden‘ der Erzählungen. Huchs Michael Unger hält treffend fest: „Ich fürchte, daß ich keine fromme Natur bin, wenigstens glaube ich, soviel mir bewußt ist, an nichts als an mich selber.“⁷⁴⁰ Den ungebrochenen Glücksanspruch wider aller gesellschaftlicher Konformität versuchen jedoch meist nur die Männerrollen auszuleben. Die Frauenfiguren zerbrechen vielmehr an deren egoistischer Sinnsuche. Es ist also nicht nur die ‚mittelalterliche Glaubensgewissheit‘ und die Unmöglichkeit des Opfers, die ins Lächerliche gezogen wird, sondern es wird vielmehr ein Netz aus Grenzgängern gespannt, die nicht fündig werden, die vorführen, dass alte Normen und Werte nicht einfach durch neue ersetzt werden können. So philosophiert Huchs Michael Unger stellvertretend für viele von Huchs Protagonisten:

Er sah jetzt, daß der Kreis, in den er hineingeboren war, nicht die Welt, nicht das Schicksal, sondern etwas Zufälliges und Unvollkommenes war, und daß jenseits erst das Leben mit seinen Höhen und seinen Wundern begann, das Gefilde sich breitete, wo Seelen sich entfalten und reifen.⁷⁴¹

Den Reiz von Huchs ‚Armem Heinrich‘ bedingt auch die starke Polarisierung der beiden Hauptfiguren in Verbindung mit ihren speziellen Glaubenswelten. Wo Dorst/Ehler und Hartmann ebenbürtigere Partner schaffen – Hartmanns Heinrich ist ebenso wenig böse oder berechnend wie das Mädchen und beide sind in christlichen Wertvorstellungen tief verwurzelt und Elsa steht ihrem Heinrich in Grobheit und unklarer religiöser Ausrichtung ebenso in nichts nach –, könnten Liebheidli und Heinrich nicht unterschiedlicher sein. Es gibt keine gemeinsame Wertebene – weder beim Glauben, noch bei der Liebe. Nur Krankheit und Tod schweißen sie schicksalhaft zusammen:

Nicht zuletzt ‚erweist‘ sich – wie bei Nietzsche und nachmals bei Hauptmann – das im mittelalterlichen Text überkommene Gottesbild als ganz und gar brüchig, als Ergebnis frommer (oder unfrommer) Täuschung und Selbsttäuschung, in diesem speziellen Fall wie generell, oder als Resultat guten (oder

⁷³⁸Krohn 2005 (s. Anm. 669), S. 235.

⁷³⁹Vgl. zum Beispiel Huch, *Der Fall Deruga* (s. Anm. 249); Huch, *Michael Unger* (s. Anm. 249); Huch, Ricarda: *Fra Celeste*. Leipzig, 1924 (= Haessel-Reihe; Band 3).

⁷⁴⁰Huch, *Michael Unger* (s. Anm. 249), S. 72.

⁷⁴¹Ebd., S. 35.

unguten) Glaubens. Die Krankheit wird nirgends als Strafe, die Heilung nicht als Belohnung erkennbar. Nur vom zwielichtigen Glück bzw. vom unbegreiflich günstigen Schicksal des ‚glücklichen‘ Heinrich ist die Rede.⁷⁴²

Das unbedingte Leiden-Wollen und die hypersensible Empfindsamkeit, die durch Liebheidli transportiert werden, wirken in Kombination mit der selbstherrlichen und -süchtigen Männerrolle überzeichnet und unverständlich. Dadurch dass Huch Liebheidli nicht zu einer leidenden Märtyrerin oder Kinderheiligen des Mittelalters macht, sondern ihr ganz eigene philosophisch-transzendente Ideen einhaucht, bleibt fraglich, ob hier das typische ‚weibliche‘ Aufopfern für den Helden mittelalterlicher Literatur kritisiert werden soll. Sowohl Liebheidli als auch Heinrich passen in das geistige Umdenken zur Zeit Huchs:

So führte die Historisierung und Entmythisierung des Neuen Testaments im Verlauf des 19. Jahrhunderts – wie bei Feuerbach, Schopenhauer und Nietzsche etwa – zur radikalen Umdeutung christlicher Heilsgewißheit in ‚Religion als Ergebnis unbewußt entstehender menschlicher Projektionen und Triebstrebungen.‘⁷⁴³

Auch wenn die beiden Figuren also auf den ersten Blick extreme und klischeehafte Geschlechterrollen – insbesondere auch in Bezug auf ihre Gläubigkeit – verkörpern, zeigen sie dennoch auch neue, abweichende Konzepte von christlicher Gläubigkeit. Dass der Frauenrolle dabei weiterhin das verklärte Opferverhalten und der Männerrolle die triebgesteuerte Gleichgültigkeit zugeordnet wird, ist vermutlich kein Zufall.

Auch beim Themenfeld ‚Glaube‘ zeigt Huch damit ein Nebeneinander von ‚gängigen‘ Geschlechterklischees und einem treffsicheren Gespür für die zynischen Züge, die blinder religiöser Eifer auslösen kann. Mit Figuren wie Pater Baldrian oder dem Prediger Fra Celeste in der gleichnamigen Erzählung⁷⁴⁴ wird vorgeführt, wie amoralisch Kirchenvertreter handeln und damit eben nicht über menschliches Maß hinauswachsen. Gemessen an Huchs intensiver religionsphilosophischer Beschäftigung in ihrem Spätwerk und ihrer Bewunderung für Martin Luther⁷⁴⁵ sind diese Figuren wohl bewusst plakativ-eindimensional angelegt und sollen damit wohl auch darauf hinweisen, dass die Ausübung eines solchen Amtes zum reinen Broterwerb nicht zur Seelsorge-Funktion führt, die Huch eigentlich sehr schätzt.⁷⁴⁶ So sucht Fra Celeste einen Sekretär, der eben diese Funktion für ihn übernimmt, weil sie ihm lästig ist:

⁷⁴²Metzner 2002 (s. Anm. 702), S. 342.

⁷⁴³Fielmann, Heike: „Die Perle einer Fabel ist ihr Sinn“. Ricarda Huchs historiographische Methodik in ihrer Anwendung auf Texte der älteren Literatur. Frankfurt am Main, 2000 (= JOWG; Band 12), S. 365–379, S. 366.

⁷⁴⁴Vgl. Huch, Fra Celeste (s. Anm. 739).

⁷⁴⁵Vgl. Fielmann 2008 (s. Anm. 235), S. 60.

⁷⁴⁶Vgl. ebd., S. 177 f.

[...] und da er schon damals zahlreiche Briefe empfing, die ihm gleichgültig oder gar lästig waren, suchte er jemanden, der sie nach seinem Gutdünken schicklich beantwortete und ihn selbst nur in Ausnahmefällen damit behelligte.⁷⁴⁷

Trotz der Amoralität, die Huch anhand von Kirchenvertretern zeigt, und ihrer Bevorzugung von männlichen Protagonisten, die ihr Lebensglück entgegen aller gesellschaftlicher Konventionen verfolgen, wäre es verfehlt, dahinter grundsätzliche Religionskritik zu vermuten:

Als Beispiel tragischer ‚Verselbstetheit‘ nennt die Autorin Friedrich Nietzsche, ihren großen Antipoden. Er geht von derselben Problemstellung aus wie sie – von ihm übernimmt sie die Ablehnung der fadenscheinigen Moral –, ihre Schlussfolgerungen sind aber genau entgegengesetzt: Nietzsche kritisiert die ‚christliche Sklavenmoral‘, negiert den Glauben und betont die menschliche *ratio* so weit, dass zuletzt der menschliche Wille bei ihm mit Gott gleichgesetzt wird. Huch hingegen fordert die Rückwendung zum christlichen Glauben trotz bzw. mit menschlicher *ratio* und die Anerkennung eines höheren Prinzips (Gott), weil sie darin die höhere Entwicklungsstufe erkennt.⁷⁴⁸

Genau wie Huch sich nicht zur feministischen Leitfigur eignet, lässt sie sich ebenso wenig als Religionskritikerin instrumentalisieren.

3.2.3.3 Margarete Kubelka

Vor und während des Krieges war das nationalsozialistische Regime die Instanz, die gesellschaftliche Werte vorgab, Moral und Normen bis zur Unmenschlichkeit entstellte und jede Zuwiderhandlung brutal sanktionierte. Die Überlebenden mussten nach dem zweiten Weltkrieg also zwangsläufig in eine tiefe Leere stürzen. So ist auch nichts von offener Wut zu spüren, als tschechische Männer das Todesspiel mit Heinrich und seinem Onkel spielen, durch das der Onkel letztlich für ihn stirbt. Es scheint keinen Kampf-Hintergrund mehr zu geben, der hier etwa das Aufeinanderprallen von Soldaten aus verfeindeten Lagern zeigen würde, sondern den Männern einfach Spaß zu bereiten, jeden achten einer willkürlich zusammengestellten Menschenreihe – inklusive Frauen und Jugendlichen – zu erschießen. Und dennoch ist kein Vorwurf bei Heinrich Rosenkranz zu spüren, nur Angst, Lähmung und Enttäuschung vom Leben.

Die akuten Kriegsschrecken liegen schon etwas zurück, die Menschen beginnen sich wieder in ihrem Leben einzurichten und auch Heinrich Rosenkranz hat mit seinem Laden

⁷⁴⁷Huch, Fra Celeste (s. Anm. 739), S. 10.

⁷⁴⁸Fielmann 2008 (s. Anm. 235), S. 193 f.

ein einigermaßen geordnetes Leben und ein geregeltes Einkommen. Für ihn manifestieren sich alle Wunden und Traumata in dem toten Onkel Heinrich, der in heimsucht, der mit ihm spricht, der ihn mit dämonischen Zügen nicht aus seinen Fängen entlässt. Onkel Heinrich wird damit zur neuen Glaubenswelt, die beginnt, alle anderen Werte und Normen zu schlucken und wie ein Sektenkult jeden Lebenswinkel für sich zu vereinnahmen. Diese Dichotomie von ruhigem, relativ beschaulichem Leben und komplett zerrütteter Psyche findet sich nur bei Heinrich Rosenkranz. Kubelkas andere Protagonisten und Protagonistinnen, die alle mit den Widrigkeiten der Nachkriegszeit kämpfen, sind hingegen durch die alltäglichen Entbehrungen so gezeichnet, dass Glaube und Religionsausübung höchstens zu sinnentleerten Phrasen verkommen:

„Schwester“, tastete sich die brüchige Stimme vom Bett her, „Schwester, was wird hinterher kommen? Ich meine, wenn dies alles vorbei ist? Ob wir dann noch schmecken können und fühlen und uns erinnern? Ob wir einander dann noch kennen: Sie und ich und die vielen, die uns begegnet sind?“ „Es liegt alles in Gottes Hand“, sagte die Schwester und zog die Bettdecke glatt, die gar nicht verrutscht war. Ach, es war immer dasselbe mit der Schwester: Es liegt in Gottes Hand; und: Wir müssen Geduld haben. Sie hatte diese Sprüche gelernt wie die geschickten Griffe beim Bettenmachen und Verbändewechseln, wie das lautlose Umhergehen und das Sterilisieren der Spritzen in kochendem Wasser. Handwerksarbeit des Leibes und Handwerksarbeit der Seele, es lag kein Trost darin, nur beherrschtes Gleichmaß.⁷⁴⁹

Die Metaphern der christlichen Religion sind tief verwoben und noch überall zu finden, jedoch reichen sie von zynischer Bissigkeit bis Belanglosigkeit im Angesicht der erfahrenen, grausamen Schrecken. Trost kann Glaube nicht mehr spenden. Dabei wird der Fokus auch immer wieder auf die Generation gelegt, der ihre Jugend, ihr Heranwachsen, die Suche nach Geschlechtsidentität durch die Kriegsjahre entrissen wurden:

Sie hatte an den lieben Gott geglaubt und an Gut und Böse, an die Allmacht der Eltern und die Notwendigkeit eines sonntäglichen Seidenkleids. Dann war der Weltuntergang gekommen, Vater und Mutter waren gestorben, der Sonntag war ein Tag wie andere auch, und vor den Läden mit Butter und Käse standen wartende Schlangen.⁷⁵⁰

Die Götterdämmerung der Reifejahre war angebrochen und ließ unter Trümmern und Posaunen ein Geschöpf zurück, das nicht Kind noch Frau war.⁷⁵¹

⁷⁴⁹Kubelka, *Odysseus kommt zu spät* (s. Anm. 74), S. 74 f.

⁷⁵⁰Ebd., S. 183.

⁷⁵¹Ebd., S. 107.

Ein Mündigwerden, ein bewusstes Entscheiden für neue Wertvorstellungen kann es im reinen Überlebenskampf nicht geben:

Was sollen wir mit Liebesweh und Treuebruch, mit gebrochenen Herzen und einem feierlichen Tod im Kreise der Familie? Unser Alltag heißt Hunger und Heimatlosigkeit, Angst und Beraubung. Wir führen unser Theater selber auf und sind die eigenen Claqueure. Aber unser Regisseur ist nicht mehr der liebe Gott, sondern sein hämischer Widerpart. Und Regieassistent ist der Tod, der dafür sorgt, daß sich nicht allzu viele Akteure auf der Bühne herumtreiben.⁷⁵²

3.2.3.4 Markus Werner

Tod und Sterben sind in der heutigen europäischen Gesellschaft meist ausgegliedert vom Leben, ‚institutionalisiert‘ durch Pflegeheime, Seniorenresidenzen, Hospize und Bestattungsinstitute. Dennoch vermag dieses Wegrücken aus dem Alltag die letzten Fragen nicht zu beantworten. Vielmehr prozessualisiert es Erkrankung und Sterben, zerlegt es in kleine bürokratische Einzelschritte, die abgearbeitet werden müssen, und lässt Menschen dennoch allein mit der Sinnsuche und den damit verbundenen Ängsten. Eine langwierige, unheilbare Erkrankung rückt diese Fragen wieder an den Alltag heran, sie lassen sich nicht mehr wegrationalisieren:

Der Augenblick, wo der Alltag seine Fänge lockert und ein Vorschein letzter Fragen uns mit ‚Früherem‘ und ‚Höherem‘ erfüllt, ist die Initialzündung der Bücher Markus Werners.⁷⁵³

Zu diesen ersten und letzten Fragen gehören insbesondere – und hier findet man trotz der zeitlichen Kluft eine Verbindung zu Hartmanns Helden – Schuldfragen:

Die Frage der Schuldgefühle ist [...] viel universaler als der Bereich des Sexuellen: Es ist das Gefühl, immer etwas schuldig zu bleiben, auch im Menschlichen. Das Gefühl, überfordert zu sein und zu versagen.⁷⁵⁴

Markus Werner tilgt vordergründig konsequenter als alle anderen hier zu behandelnden Autoren das Themenfeld ‚Glaube‘ aus seinen Erzählungen. Selbst in „Froschnacht“ werden vermeintlich nüchtern abgeklärt die Berufswahl Pfarrer und alle damit einhergehenden ‚Schikanen‘ für einen Normalsterblichen erläutert. Zwar gibt es in „Bis bald“ keine mystischen Anklänge wie bei Dorst/Ehler oder eine naive Berufung auf kindliche

⁷⁵²Kubelka, Odysseus kommt zu spät (s. Anm. 74), S. 61 f.

⁷⁵³Köhler, Andrea: Tagtraumtanzpaar. Markus Werners Roman „Festland“. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 270–273, S. 270.

⁷⁵⁴Werner 2006 (s. Anm. 301), S. 57.

Glaubensbilder zum Trost wie bei Kubelka, dennoch sind alte Glaubenswelten offensichtlich noch nicht so überholt, dass sie nicht zwischen den Zeilen immer wieder kritisiert werden können. Dabei wird viel von der Moral und Körperverachtung des Christentums Angriffsfläche für Werners Zynismus, aber es ist eher das große Ganze der Religionen, das neben der grundsätzlichen menschlichen Unzulänglichkeit der Lächerlichkeit preisgegeben wird. Einzelne Aspekte wie beispielsweise das personale, männliche Gottesbild, das mit zu der Körperfeindlichkeit – insbesondere der Feindlichkeit gegenüber weiblichen Körpern – beigetragen hat, sind zu kleinteilig für Werner und seine Protagonisten. Werners Figuren begeben sich nicht auf Ursprungs- oder gar Lösungssuche, sondern nehmen auch das Themenfeld ‚Glaube‘ als weitere, manchmal unangenehme Bodenwelle in ihrem Leben wahr, um sogleich zum nächsten Feld weiterzuholpern: „Getriebene von einem Verlangen, das sie nicht verstehen, verführt von einer Sehnsucht, deren Ursprung ihnen verschlossen bleibt, und hungrig nach einem ursprünglichen Glücksgefühl.“⁷⁵⁵

Halt oder Orientierungspunkt kann Gläubigkeit in Werners Werken also nicht mehr sein. Vielmehr wird die Amoralität gerade an Kirchenvertretern mit besonderer Freude vorgeführt. Ebenso wie Huch lässt auch Werner beispielsweise seinen Kirchenmann in „Froschnacht“, den Pfarrer Franz Thalmann, nicht sonderlich christlich-vorbildlich auftreten. Genau wie Fra Celeste nimmt er es insbesondere mit dem Zölibat nicht besonders genau.⁷⁵⁶ Neben der scheiternden Liebe ist natürlich auch das ein Universalthema der Literatur. So monieren auch die Kritiker: „Trotz der schelmenhaften Züge im Sujet wird Markus Werner nicht gerade einen Preis für die Originalität seiner *story* erwarten dürfen, wohl aber für deren Erzählung.“⁷⁵⁷ Unmoralische beziehungsweise an ihren eigenen Regeln scheiternde Kirchenvertreter eignen sich besonders, um das Allzumenschliche, die Körperlichkeit von der sich keiner befreien kann, in Szene zu setzen. Mit „Froschnacht“ zeigt Markus Werner die „Perversion des steten Verzichts- und Pflichtgeföhlethos“ und lässt seinen Protagonisten gegen „die Unmenschlichkeit der ewig Gerechten, gegen die als Moral getarnte Geföhlsarmut, gegen verklemmte Körperfeindlichkeit“ eintreten. Dass Männerfiguren wie Lorenz Hatt in „Bis bald“ und Franz Thalmann in „Froschnacht“ sich mit solcher – oft an moralischer Überheblichkeit grenzender – Inbrunst gegen aus ihrer Sicht falsches Ethos aussprechen und sich auf der anderen Seite selbst auch nicht neu

⁷⁵⁵Reinacher, Pia: Lieber tot als betrogen. Pädagogisch, exemplarisch, meisterlich: Markus Werners Roman. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 300–304, S. 304.

⁷⁵⁶Vgl. Werner, Froschnacht (s. Anm. 303).

⁷⁵⁷Ueding 2006 (s. Anm. 317), S. 229 f.

einrichten konnten und immer noch auf der Suche nach der richtigen Rolle im Leben sind, trägt zur Fülle an „knarzig-trockener Komik“⁷⁵⁸ in Werners Werken bei.

3.2.3.5 Tankred Dorst/Ursula Ehler

Dorst/Ehler eliminieren Religiöses nicht aus ihrem Stück, sondern verdichten das Netz aus vielfältigen Anspielungen: So ist zum Beispiel die siebte Szene mit „Votivbild“ betitelt und in der Regieanweisung heißt es: „Wie ein Votivbild: Vater und Mutter knien anbetend vor der Tochter und dem Ritter Heinrich.“⁷⁵⁹ Interessant ist, dass Votivgaben (von lateinisch *votum*), die als symbolisches Opfer verstanden wurden, häufig aufgrund eines Gelübdes erbracht wurden, regional aber auch bei Verlöbnissen. Oft sollten diese Gaben die Rettung aus einer Notlage bewirken.⁷⁶⁰ Wie bei Hartmann schwingt die dadurch ausgelöste Stimmung also zwischen der Vorausdeutung auf den Opfertod, der daraus folgenden Ehe mit Gott – also wieder einer Art Kinder-Heiligkeit – oder dem Vorgriff auf eine weltliche Ehe mit Heinrich. Wie an dieser Stelle wird bei Dorst/Ehler immer wieder Diskussionswürdiges aus Hartmanns Werk aufgegriffen, eingebaut, tiefer hinterfragt und doch nicht beantwortet. Jede Interpretation wäre denkbar und Dorst/Ehler lösen auch diese Andeutung nicht auf, sondern lassen zahlreiche Denkanstöße parallel und gleichwertig nebeneinanderstehen.

Genau wie Dorst/Ehler ihre anderen ‚mittelalterlichen‘ Figuren – wie Parzival, Merlin, Artus und viele mehr – immer wieder mit Banalitäten der neuzeitlichen Welt konfrontieren und sie damit aus ihrem Pathos reißen, werden auch Elsas Anspielungen immer wieder harsch durchkreuzt. Religiöse Fragestellungen der Mädchenrolle werden dadurch einerseits – genau wie bei Hartmann – auf eine sehr persönliche Ebene heruntergebrochen und andererseits immer wieder ins Nebulös-Allumfassende verschoben. Es wäre denkbar, dass Dorst/Ehler auf außerliterarische Ereignisse, wie die Stigmata und Visionen von Therese Neumann – genannt Resl von Konnersreuth – anspielen. Jedoch wird Mystisches genauso beiläufig wie beispielsweise Merlins Zauberkünste⁷⁶¹ ins restliche Geschehen integriert und nicht weiter hinterfragt.

Die sprachlichen Anspielungen auf Heinrich Seuse zeigen, dass Elsa nicht nur auf kindlich-verblendete Naivität in Bezug auf Glaubensfragen reduziert werden kann. Immer wieder öffnet ihre Wortgewandtheit das Türchen zu einer tieferen Bedeutungsebene,

⁷⁵⁸Vgl. Becker 2006 (s. Anm. 308), S. 237.

⁷⁵⁹Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 29 (Szene 7).

⁷⁶⁰Vgl. zum Beispiel: Hipp, Hans: Votivgaben. Heilung durch den Glauben. Erklärung der Votivgaben der Wachszieherei Hipp durch die Mirakelbücher von Niederscheyern. Pfaffenhofen, 1984; Engl, Thomas: Medizingeschichte der Votivtafeln. Dissertation. München, 1983.

⁷⁶¹Vgl. Dorst, Merlin oder das wüste Land (s. Anm. 347).

um sie dann auch wieder schnell und unerwartet zuschlagen zu können und die hochtrabenden Reden ins Lächerliche zu ziehen. Oft lassen Dorst/Ehler offen, ob Elsa tatsächlich eine Eingabe durch jemanden erhalten hat. Eine ‚lapidare‘ Auflösung wie bei Huch, die Pater Baldrian letztlich die Geschichte in Hartmanns Version schreiben lassen wird oder Werners Lorenz Hatt, der parallel das Buch aus dem Mittelalter liest, passen nicht in die sinnbildlich verstrickte und verwobene Welt von Dorst/Ehler.

Festzuhalten ist also, dass Elsa viel kindlicher, verwirrter und überforderter wirkt als Hartmanns Mädchenrolle und dadurch an ihre Eloquenz, theologische Versiertheit und ruhige Entschlossenheit nicht heranreicht. Wenn Elsa versucht theologische Schlussfolgerungen zu ziehen, wirkt dies nur gestelzt und unbeholfen. Durch diese Darstellung ist man an manchen Stellen fast gewillt, die Meinung des Chors zu übernehmen und Elsa zu unterstellen, all diese zerstückelten Sinnbilder nur ins Feld zu führen, um dem – immer mitschwingenden, aber nie explizit angesprochenen – religiösen Vorbild von Hartmanns Mädchenrolle gerecht zu werden:

Dem mittelalterlichen, religiös inspirierten Wunderglauben setzt die ‚Legende‘ von Dorst/Ehler – die Gattungsbezeichnung steht hier ebenfalls zur Disposition – die Inszenierung des Wunders [...] und die Selbstinszenierung Elsas entgegen. [...] Durch ihr beharrliches Insistieren auf die Rolle einer Märtyrerin trotz zunehmender Lebens- und abnehmender Opferlust ist Elsas Opferstatus der konventionellen Glaubenskausalität entzogen. Diese Resistenz der weiblichen Rolle, bei Hartmann als theologisch argumentierter Glücksanspruch des Mädchens, bei Dorst/Ehler als antithetisches Paradoxon ins Bild gesetzt, ist die Verbindungslinie zwischen beiden Stoffgestaltungen.⁷⁶²

Offen bleibt, was Heiligkeit und Märtyrertum tatsächlich für Elsa bedeuten. Warum will sie Wunder vollbringen und unter Märtyrer eingereiht werden? Ist sie wirklich nur ein Teenager, der nach Aufmerksamkeit lechzt und dafür bereit ist, eine heute sehr fremd gewordene Heiligkeit durch eine Opferleistung zu erringen? Dorst/Ehler lassen auch ihren Willen letztlich nicht gelten. Krohn fasst in seinem Vergleich von Hartmann und Dorst/Ehler wie folgt zusammen:

As in his *Merlin* where he repudiated the utopian potential of the Arthurian tales and changed the optimistic story of the Round Table into a parable about the necessary failure of all dreams of a better world, here too he modifies the old tale of the *Arme Heinrich* to such an extent that Hartmann’s original religious message about the certainty of divine grace and the possibility of redemption, threatens to be transformed into a bleak fairy tale. While Dorst’s

⁷⁶²Springeth 2003 (s. Anm. 173), S. 823.

work makes use of the happy ending of the old legend, it does not share its spiritual conviction.⁷⁶³

Krohns Gegenüberstellung von Hartmanns Botschaft, die Gewissheit göttlicher Gnade und Erlösung transportiert, und Dorst/Ehler, die daraus ein ‚düsteres Märchen‘ machen, kann zwar nicht komplett beigepröflichtet werden, jedoch ist es richtig, dass sich Dorst/Ehler zwar an dem ‚Happy End‘ von Hartmann bedienen, die Überzeugung dahinter – insbesondere die religiöse Überzeugung – wird aber nicht mittransportiert.

Die Forschung hat sich, vermutlich auch durch die Selbstaussagen von Dorst/Ehler zu ihrem Stück, stark darauf fokussiert, dass die Figurenzeichnung insbesondere einen Selbstfindungsweg abbilden soll.⁷⁶⁴

Der Gehalt und die Aussage von Hartmanns Thesen-Novelle (‚Auch in der schlimmsten Notlage soll der Mensch, ebenso wie Hiob, nicht verzweifeln, sondern sich getrost Gottes Gnade anvertrauen!‘) bleiben im Kern erhalten, allerdings in einer extrem säkularisierten Form: Nicht der Gnade des Christen-Gottes soll der Mensch vertrauen, sondern den Möglichkeiten seiner Selbstfindung.⁷⁶⁵

Krohn beschreibt diese Selbstfindung als Überwindung der Egozentrik der beiden Protagonisten:

Dorst’s miracle – far removed from all religion – consists in the triumphant power of compassion. The liberation of the two protagonists lies in their overcoming their own self-centeredness.⁷⁶⁶

Ein wirkliches ‚Ankommen‘, gleichwertiges Zusammenkommen und Überwinden von möglichen charakterlichen Mängeln wird jedoch nicht gezeigt. Natürlich reicht Heinrichs (Selbst-)Erkenntnis soweit, dass er doch noch zum Opfergeschehen zurückkehrt, der glättende Schluss kann jedoch genauso wenig wie bei Hartmann deutlich machen, wie das künftige ‚Sie-lebten-glücklich-bis-ans-Ende-ihrer-Tage‘ tatsächlich aussehen soll. Schlägt die brutale und sich gegenüber der Mädchenfigur oft entwürdigend verhaltende Männerrolle auf einmal um in einen liebenden Ehemann? Konnte Elsa tatsächlich so rasant geistig heranwachsen, wie sie es selbst immer wieder postuliert hat? Was für eine Art von Liebe soll aus dieser Vorgeschichte entstehen? Die Fragmente einer möglichen Heiligkeit, die Mystik- und Märtyrer-Anspielungen und Elsas aufgesetzte Glaubensgewissheit, die

⁷⁶³Krohn 2005 (s. Anm. 669), S. 244.

⁷⁶⁴Vgl. Müller 2000 (s. Anm. 201).

⁷⁶⁵Ebd., S. 294.

⁷⁶⁶Krohn 2005 (s. Anm. 669), S. 247.

immer wieder in die Brüche geht, tragen eher dazu bei, die Paarkonstellation bis zum Schluss in Frage zu stellen.

3.2.4 Resümee zur Genderkonstruktion

Die großen Fragen der Theodizee sind unmodern geworden, können nicht mehr direkt angesprochen werden und sind doch weiterhin da: Warum gibt es Leid? Warum sind Schmerz und Krankheit ungerecht verteilt? Und wo ist der starke, männliche Beschützer(-Gott), wenn man ihn wirklich braucht? Werner und Kubelka führen genau diese Reduzierung der Glaubensfragen auf ihren existenziellen Kern durch, wohingegen bei Dorst/Ehler und Huch noch Reste der mittelalterlichen Glaubenswelt spürbar sind. Da hier auch die erzählte Zeit näher am Mittelalter bleibt, kann das Christentum nicht abgestreift werden und klebt – wie die Figur Pater Baldrian überdeutlich symbolisiert – noch an den Werken, ohne selbst zu wissen, was es hier eigentlich zu suchen hat. Cilly Eibisch und Heinrich Rosenkranz sind durch die Kriegsgeschehnisse abgetrennt von der Gläubigkeit, die bei Hartmann, Huch und Dorst/Ehler diskutiert und bei Werner zumindest noch dekonstruiert wird. Hier gilt es, Onkel Heinrich als Symbolbild der Glaubenswelt des Nationalsozialismus zu bekämpfen. Christliche Erklärungsmodelle werden lediglich als lange verankerte Symbole zur Beschreibung des eigenen Seelenzustands benutzt und am Ende, nach Cilly Eibisch Tod als tröstliche Vorstellung für Heinrich Rosenkranz herangezogen.

Es sind die christlich gefärbten Werte, die in die Ahnen eingesickert sind und mit der Muttermilch weitergegeben werden, selbst wenn die Erziehung keine speziell religiöse ist.⁷⁶⁷

Während Hartmann nur in der Rede an die Eltern seine Mädchenfigur über menschliches Maß hinaushebt und Dorst/Ehler Elsa immer wieder durch die Enttarnung ihrer entrückten Wortwahl auf weltlichen Boden zurückholen, ist die romantisch-schwärmerische Spiritualität und Sensibilität von Liebheidli durchgehend abgehoben von ihren Mitmenschen und dem Rollenverhalten der anderen Figuren. Huch und Dorst/Ehler übernehmen die lange Rede von Hartmanns Mädchenfigur an ihre Eltern nicht. Ihre Frauenrollen drücken ihre eigenen Wünsche viel intensiver durch Gesten und Emotionen aus. Elsa und Liebheidli fehlen oft die Worte, sie schaffen es bis zum Ende – ihres Lebens beziehungsweise der Geschichte – nicht sprachlich klar zu kommunizieren, was sie bewegt und was sie wollen. Elsa könne komplexe kulturelle Codes bestenfalls imitieren, ‚nachbeten‘ und damit stehe auch schon der populäre Mythos von der einfachen Seele und ihrem spontanen

⁷⁶⁷Werner 2006 (s. Anm. 301), S. 57.

Zugang zu Gott zur Disposition.⁷⁶⁸ Durch die theologische Versiertheit, aktive Belehrung und das Durchsetzen ihres Willens gegenüber Heinrich und ihren Eltern kann Hartmanns Mädchenfigur hingegen nicht auf die ‚einfache Frauenseele‘ reduziert werden, die ihre mangelnde Verstandesleistung mit Hingabe aufwiegt. Sie wirkt erhaben über jeden *zweifel*. Ihre ungewöhnliche Gottesnähe – ohne männliche Vermittler, wie Vater, Ehemann, oder Pfarrer – wurde oft diskutiert und kann bis heute nicht ohne Widerständigkeiten aufgelöst werden. Sowohl Elsa als auch Liebheidli werden von der Gesellschaft als kleine Heilige gehandelt. Hartmann legt darauf keinen solch expliziten Fokus. Seine Männerfigur stuft das Mädchen vielmehr beständig auf menschlicher Ebene ein, indem er ihr weltliche Geschenke macht und sie eben nicht seine kleine Heilige, sondern sein *klein gemahel* nennt.

Auffällig ist beim Blick auf die Geschlechterrollen und Gläubigkeit, dass eine rudimentäre grundsätzliche Aufteilung bestehen bleibt: Die Frauenfiguren treiben die Protagonisten mit einer gewissen Hoffnung in Richtung Heilung, die Männerfiguren zweifeln stärker und fallen leichter pessimistischen Gedanken anheim. Lediglich Huch rüttelt an dieser Konstellation. Liebheidli verlässt die Heilsgewissheit am Ende und sie hofft selbst auf Rettung, während Heinrich den unerbittlichen Fokus auf seine eigene Genesung nie verliert. Der Begriff des ‚Rollenprogramms‘, das auch oder gerade von Glaubensfragen mit ausgelöst wird, drängt sich an dieser Stelle auf. Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass eine Vielzahl von identitätsstiftenden Faktoren, von denen in dieser Studie lediglich einige Beispiele herausgegriffen werden können (erkrankter Körper/Geist, Glaube, Liebe, Todesnähe), ein ‚Identitätsprogramm‘ auslösen, das einer permanenten wechselseitigen Überprüfung durch das Individuum selbst und durch die Gesellschaft unterliegt. Während in mittelhochdeutschen Werken häufig noch die Position innerhalb der religiösen Ordnung und der Ständeordnung in Wechselwirkungen mit den anderen identitätskonstitutiven Kategorien tritt⁷⁶⁹ und damit zumindest eine gewisse Hierarchisierung dieser Faktoren möglich ist, wird die Vernetzung zur Neuzeit hin komplexer. Glaubensfragen werden nicht getilgt, sie können nur keinen Halt mehr geben.

⁷⁶⁸Vgl. Klinger 1998 (s. Anm. 197), S. 100.

⁷⁶⁹Vgl. Traulsen, Johannes: Jungfrau und Mönch. Askese und Geschlecht in Crossdressing-Legenden des Mittelalters. In: Gender Studies – Queer Studies – Intersektionalität. Eine Zwischenbilanz aus mediävistischer Perspektive. Hrsg. von Ingrid Bennewitz u.a. Göttingen, 2019 (= Berliner Mittelalter- und Frühneuezeitforschung; Band 25), S. 227–242, S. 230.

3.3 Gender und Liebe: Wen er liebt, macht den Mann zum Mann

Wenn in mittelhochdeutschen Werken die Liebe einsetzt, werden auf einmal Gebiete zur Diskussion freigegeben, die neuzeitliche Rezipienten dem christlich geprägten Mittelalter oft nicht zutrauen würden – man bedenke beispielsweise die Ehebruchsminne im „Tristan“. So beschreibt auch Melanie Uttenreuther in ihrer genderanalytischen Arbeit zum „Tristan“ Gottfrieds von Straßburg, dass gerade durch solche Erzählkonstruktionen Raum zur Erschütterung der männlichen Ordnung geschaffen wird.⁷⁷⁰

Das „Recht der Liebe ist ein eigenes Recht. Es fordert Verhalten nach seinen Gesetzen und erlaubt die Übertretung anderer Ordnungen in seinem Namen.“⁷⁷¹ Auch wenn sich diese Einschätzung Grubmüllers auf die Märendichtung bezieht, kann sie problemlos ausgeweitet werden. Die eigene Ordnung der Liebe kann zu dramatischen Ausmaßen heranwachsen und reißt bereits die Protagonisten mittelalterlicher Literatur häufig in schreckliches *minne*-Leid, Kämpfe bis zum Tod, traumatischen Wahnsinn oder auch Rausch und Ekstase. In den meisten Fällen zieht die Liebe weitreichende Kreise in die Welt- und Wertkonstruktion der Werke. Die *minne* zeugt vom „veredelten Trieb“⁷⁷² des ritterlichen Mannes. Jeder höfische Mann muss lieben, um seine Männlichkeit auszuloten. Nur wenn er liebt, wird er überhaupt erst zum Mann.

Ein Herzstück der literarischen höfischen Kultur im 12. und 13. Jahrhundert ist die Darstellung der Liebe, die bildhafte, bisweilen auch reflexive Erörterung ihrer Möglichkeiten und Probleme. In der Liebe versagen die Helden oder bewähren sich, im Medium der Liebe wird das exemplarische Menschenbild entwickelt.⁷⁷³

Für aufrichtig Liebende wird in mittelhochdeutscher Literatur häufig das Bild des Herzenstausches beziehungsweise das Ein-*lîp*-Modell verwendet. Die Partner werden als Eins gedacht. Sie ergänzen sich gegenseitig, sie stärken sich gegenseitig, sie sind aber gleichzeitig auch verwundbar und nicht vollständig ohneinander. Es ist also naheliegend, Männ-

⁷⁷⁰Vgl. Uttenreuther, Melanie: Die (Un)Ordnung der Geschlechter. Zur Interdependenz von Passion, „Gender“ und „Genre“ in Gottfrieds von Strassburg „Tristan“. Bamberg, 2009 (= Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien; Band 2), S. 206.

⁷⁷¹Grubmüller, Klaus: Einleitung. In: Novellistik des Mittelalters. Märendichtung. Hrsg., übersetzt und kommentiert von Klaus Grubmüller. Frankfurt am Main, 1996 (= Bibliothek des Mittelalters; Band 23), S. 1005–1018, S. 1011.

⁷⁷²Köhler, Erich: Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik. Studien zur Form der frühen Artus- und Galdichtung. Zweite, ergänzte Auflage. Tübingen, 1970 (= Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie; 97. Heft), S. 141.

⁷⁷³Kaiser 1986 (s. Anm. 122), S. 243.

lichkeit niemals unabhängig von Liebe und Weiblichkeit zu denken, denn „wen er liebt, macht den Mann zum Mann“⁷⁷⁴.

Ob dieser Wirkmacht wäre es sogar ratsam die Liebe gänzlich abzuschaffen, wenn sie nicht auch emotionale Bereicherung für Männerfiguren bereithielte.⁷⁷⁵ So empfiehlt auch der Erzähler im „Erec“:

*und gæbe si [die Liebe] niht sô rîchen muot,
sô enwære der werlde niht sô guot
noch sô rehte wæge,
sô ob man ir verphlæge.*⁷⁷⁶

Jedoch findet man ebenso das Gegenteil: Eher funktionale Beschreibungen von Geschlechterbeziehungen und nüchternes Abwägen der Vor- und Nachteile. Ein Beispiel dafür ist die recht pragmatische Beschreibung der Minnedame Iders' im „Erec“:

*nû sagete man daz mære
daz dâ manec wîp schæner wære
dan des ritters vriundîn.
dô was sîn vrûmekeit dar an schîn:
er was alsô vorhtsam
daz er in mit gewalte nam.*⁷⁷⁷

Hier ist die Dame in erster Linie öffentliches Repräsentationswerkzeug des Mannes. Es zählt nicht, wer tatsächlich die Schönste ist, sondern nur, dass die Macht des Mannes ausreicht, seine Frau zur Schönsten zu machen. Dies zeichnet in wenigen Versen ein recht eindimensionales Bild von Männlichkeit, Weiblichkeit, Schönheit und Liebe. Die Frau wird nur funktional auf den Mann hingedacht. Festzuhalten ist an dieser Stelle, dass Liebe und Geschlechtlichkeit in mittelhochdeutscher Literatur oft mit Funktionalität einhergehen. Das kristallisiert sich auch immer wieder bei Hartmann heraus: Laudine und die Herzogstochter haben Land und Herrschaft zu bieten, der Mädchenkörper im „Armen Heinrich“ ist der Schlüssel zur Heilung und Enite das Prestigeobjekt, das für den Sperberkampf benötigt wird. Umgekehrt funktionalisieren auch die Frauen die Maskulinität für ihre Zwecke: als Schutz, als Mittel, um ins Paradies einzugehen oder als Aufstiegschance. Voß hält für die Artusepik Hartmanns richtig fest, dass der beschriebene Entstehungsmodus

⁷⁷⁴Hafner 1999 (s. Anm. 56), S. 21.

⁷⁷⁵Vgl. Rolf, Eckard/Roolfs, Friedel Helga: Prätendierte Sprechakte in Hartmanns „Erec“. In: Literatur-Geschichte-Literaturgeschichte. Beiträge zur mediävistischen Literaturwissenschaft. Festschrift für Volker Honemann zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Nine Miedema und Rudolf Suntrup. Frankfurt am Main, 2003, S. 89–103, S. 101.

⁷⁷⁶Hartmann von Aue, Erec (s. Anm. 115), V. 3702–3705.

⁷⁷⁷Ebd., V. 210–215.

der *minne* und die Art der narrativen Abwicklung des Minnemotivs erkennen lassen, dass das Phänomen ‚Liebe‘ nicht primär durch eine unverwechselbare Innerlichkeit der handelnden Subjekte, also psychologisch begründet wird, sondern es vielmehr um die Repräsentation idealer Kohärenz geht.⁷⁷⁸

Dieses idealtypische Zueinander-Passen von Paaren hängt insbesondere von äußeren Faktoren ab, von Aussehen, gesellschaftlicher Stellung und Macht. Auch das erfährt jedoch keine Negativwertung, denn innen und außen ergänzen sich ganz selbstverständlich. Das Konzept der Entsprechung von äußerer Schönheit und innerer Vortrefflichkeit geht zwar nicht immer auf, ist jedoch meist ein guter Ausgangspunkt, um anhand dessen auch Brüche und Unstimmigkeiten aufzeigen zu können. Ambiguität der Figuren bezüglich der Übereinstimmung von innen und außen findet man dennoch eher selten. Ein auffälliges Beispiel, das nicht von Hartmann stammt, ist Cundrie, die Gralsbotin in Wolframs von Eschenbach „Parzival“. Hier wird nicht nur eine leichte Abweichung, sondern gleich die völlige Umkehrung des Konzepts dargestellt: Cundrie wird mit Hundenase, Bärenohren, Eberzähnen und struppigem Haar beschrieben und allein durch die wenig schmeichelhaften Tiermetaphern wird klar, dass hier kein Einklang von innen und außen herrschen kann.⁷⁷⁹ Über Cundries Verstand, Bildung und Moral weiß der Erzähler hingegen nur sehr Positives zu berichten.⁷⁸⁰

Die Idee von idealer Kohärenz – eines bestmöglichen Zueinanderpassens und Sich-Ergänzens – wird durch gemeinsame Rahmenbedingungen wie ähnliches Aussehen, ähnliche gesellschaftliche Stellung und Prägung und ähnliche ‚Innerlichkeit‘ noch weiter verstärkt. Im „Armen Heinrich“ ist ideale Kohärenz schon dadurch ausgeschlossen, dass das Mädchen nicht adlig ist. Hier geht der Dichter deshalb von Anfang an anders mit dem Thema ‚Liebe‘ um, wie unter dem Punkt 3.3.1.1 noch zu zeigen sein wird. Dieser Aspekt lässt sich auch in den hier zu behandelnden neuzeitlichen Werken im Zusammenhang mit Liebe immer wieder herauslesen. So entsteht beispielsweise in den Werken, in denen die Protagonistin weiterhin jünger als Heinrich und nicht-adlig ist (Dorst/Ehler und Huch), aus diesen Umständen und den damit zusammenhängenden unterschiedlichen Weltanschauungen auch Konfliktpotential. Jedoch bedingt sich hier die ideale Kohärenz gerade aus diesem Ungleichgewicht. Denn nur dadurch ist es der Mädchenfigur gesellschaftlich überhaupt möglich als Opfer zu fungieren und im Anschluss als Ehefrau in Betracht gezogen zu werden:

⁷⁷⁸Vgl. Voß, Rudolf: Die Artusepik Hartmanns von Aue. Untersuchungen zum Wirklichkeitsbegriff und zur Ästhetik eines literarischen Genres im Kräftefeld von soziokulturellen Normen und christlicher Anthropologie. Köln, 1983 (= Literatur und Leben; Band 25), S. 12.

⁷⁷⁹Vgl. Wolfram von Eschenbach, Parzival (s. Anm. 133), Buch 6, V. 313, 21; V. 313, 29; V. 313, 17–29.

⁷⁸⁰Vgl. ebd., Buch 6, V. 312, 19–22.

This should make it clear that marriage is the only possible outcome of ‚Der Arme Heinrich‘. The girl who is willing to fulfil the condition for Her Heinrich’s release is already so bound to his life that she is the only possible partner, and the relationship becomes mutual when he in turn makes a sacrifice for her.⁷⁸¹

Bei Kubelka und Werner setzen die beiden Protagonisten eher auf ‚neuzzeitliche Kohärenz‘ und tasten ihre Herzensdamen deshalb danach ab, ob sie ähnliche gesellschaftliche Makel haben, ob man sich also auf einer ähnlichen Ebene – um nicht zu sagen auf einer gemeinsamen ‚Außenseiter-Ebene‘ – arrangieren kann. Stürmische, unbekümmerte Liebe ohne dieses Abtasten – wie sie anhand von Hatts gescheiterter Ehe präsentiert wird – wird zwar nicht abgewertet, hinterlässt aber Wunden.

In allen der hier zu behandelnden neuzzeitlichen Werke sieht man, dass sowohl die Paare selbst als auch die Gesellschaft implizit die Erwartung hegen, dass Liebespaare sich früher oder später auch als Paar ‚ausweisen‘ sollten – also zusammenleben und heiraten. Cilly Eibisch ist auch sofort gewillt diese Rolle einzunehmen, Klarheit zu schaffen und den häuslichen Raum für sich in Anspruch zu nehmen:

Was Heinrich Rosenkranz da in dieser sogenannten Wohnung führte, war kein Leben. Es lag an ihr, aus diesem unordentlichen Dahinvegetieren wieder ein Leben zu machen, und ihr Herz hüpfte vor Freude, daß sie nun für jemanden zu sorgen hatte.⁷⁸²

Die grundsätzliche Dichotomie zwischen Mann und Frau wird in den neuzzeitlichen Werken also nicht aufgehoben, sondern gerade durch Liebe und die damit einhergehenden gesellschaftlichen Erwartungen zementiert und an alte Muster angelehnt.

3.3.1 Liebes-Happy-End mit Fragezeichen: *ouch half in sêre daz diu kint / sô lîhte ze wenenne sint.*

Männerfiguren in mittelhochdeutscher Literatur können in ihrer Beziehung zu Frauen zunächst ganz grob in zwei Lager eingeteilt werden: Geliebter oder Aggressor. In Hartmanns Epik ist auffällig, dass die Helden durch die Probleme, mit denen sie konfrontiert werden, plötzlich beide Rollen gleichzeitig innehaben. Wenn also die Männlichkeit nicht ausreicht, vermischen sich die beiden sonst strikt getrennten Rollen und die Frauenfiguren sehen sich mit dem Zwiespalt konfrontiert, dass ihnen der Geliebte – meist unbeabsichtigt – einen Schaden zufügt. Im Fall der Mädchenfigur im „Armen Heinrich“ ist es nur

⁷⁸¹Seiffert 1963 (s. Anm. 134), S. 400.

⁷⁸²Kubelka, Der arme Heinrich Rosenkranz (s. Anm. 136), S. 107.

das In-Erwägung-Ziehen des Schadens und trotzdem wäre das Ausmaß bei der Umsetzung hier am verheerendsten. Der – schon in der mittelalterlichen Erzählung – recht abrupte Schwenk vom verhinderten Opfer zu Heilung und Ehe verdient daher eine genauere Betrachtung. Inwieweit ist die, angeblich von Gott vorbestimmte, Verbindung mit damaligen und heutigen Liebesvorstellungen vereinbar?

Hartmanns und Dorsts/Ehlers Werk enden beide mit der Heilung Heinrichs und einer Fortführung der Beziehung zwischen Heinrich und dem Mädchen. Da Dorst/Ehler als einzige Autoren der hier zu behandelnden neuzeitlichen Werke an der Verbindung der beiden „[i]n einem langen seligen Leben“⁷⁸³ festhalten, werden die beiden Werke unter diesem Aspekt zusammengefasst. Dorst/Ehler spielen ansonsten intensiv mit Elementen aus Hartmanns „Armen Heinrich“ und hinterfragen diese immer wieder auch zynisch. Deshalb verdienen die Eheschließung und der damit einhergehende Schwenk zum seligen, alles ausgleichenden Ende eine genaue Betrachtung. Auffällig ist außerdem, dass zunächst ein ‚religiös-metaphorischer Rundumschlag‘, wie unter Punkt 3.2.1.2 bereits erwähnt, erfolgt, in dem eine lange Szenenanweisung Heinrichs und Elsas Geschichte quasi als Abbild der gesamten Menschheitsgeschichte darstellt. Der Chor gibt anschließend nur noch eine übersetzte Passage aus Hartmanns „Armen Heinrich“ wieder. Der Schluss wirkt damit – wie an vielen Stellen, an denen Dorst/Ehler Hartmann-Zitate einsetzen – wie ein unbearbeitetes Versatzstück, das nicht wirklich passen will. Alle Fragen, alles Komplizierte und Anstrengende, das die Figurenkonstellation zuvor immer wieder ausgestrahlt hat, erfährt so in wenigen Sätzen eine aufgesetzte Glättung. Was das über die Liebe der beiden Hauptfiguren bei Dorst/Ehler aussagen soll, gilt es im Folgenden zu erarbeiten.

Eine weitere Gemeinsamkeit zwischen Hartmanns und Dorsts/Ehlers Werk ist das Bedürfnis der Mädchenfiguren, etwas anderes beziehungsweise ‚mehr‘ aus dem eigenen Leben zu machen. Der ‚klassische‘ Lebensweg innerhalb des eigenen Standes, der insbesondere Heirat und Kinder vorsieht, wird als unbefriedigend empfunden. Bei Hartmann wird die Ablehnung des Mädchens gegenüber einem weltlichen Ehemann explizit auf ein religiöses Motiv geschoben und damit zumindest vordergründig legitimiert⁷⁸⁴ – wie bereits unter Punkt 3.2.1.1 gezeigt.

Der himmlische Liebhaber war nicht nur auf der theologischen Rangskala, sondern auch im unmittelbaren Erleben dem Werben irdischer Freier himmelweit überlegen! Daß beide aber in diesen ‚Wettstreit‘ gerieten, daß sich Christus als Liebhaber zu behaupten hatte, zeigt, in welchem Maß irdische und himmlische Liebe einander näher gerückt waren.⁷⁸⁵

⁷⁸³Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 99 (Szene 15).

⁷⁸⁴Vgl. Hartmann von Aue, Der arme Heinrich (s. Anm. 171), V. 708–712; V. 797 f.

⁷⁸⁵Opitz 1990 (s. Anm. 597), S. 98.

Bei Elsa bleibt unklar, ob sie ebenfalls religiöse Motive hat. Auch sie gibt dies zwar ab und an vor, jedoch scheint im Stück immer wieder durch, dass auch Rebellion gegen das eigene Elternhaus und gesellschaftliche Konventionen eine entscheidende Rolle spielt. Eine ganze Szene, die nur aus dieser einen Aussage besteht, ist diesem Motiv gewidmet:

6. SO EINE WILL ICH NICHT WERDEN

ELSA So a Fraa wie mei Mudder ana is und wie die
hom wolln, daß ich ana wern soll, so ana will
ich ned wern.⁷⁸⁶

Ob es sich hier tatsächlich um Widerstand gegen Althergebrachtes, ein religiöses Motiv oder Egoismus handelt, mag für den ersten Gedankenschritt unerheblich sein. So erläutert auch Marianne Wynn, dass im Hinblick auf die völlige Entmachtung einer Frau in der Ehe wohl jede Fluchtmöglichkeit erstrebenswert gewirkt haben könnte:

Marriage according to all known legal sources was seen as a relationship governed by inequality. There was ascendancy by the male and total subordination by the female. [...] Not surprisingly, marriage was distinctly unpopular among those women to whom an escape route offered itself.⁷⁸⁷

Es gilt folglich zu hinterfragen, was mit den beiden Mädchenfiguren im Verlauf der Geschichte passiert und ob ihr Verstummen kausal mit der Eheschließung verknüpft ist. Ändern die Frauenrollen ihre anfangs geäußerte Meinung oder haben sie am Ende einfach keine mehr? Hartmanns Mädchenfigur protestiert gegen die verhinderte Opferung, was bezüglich der Geschlechterrollen besonders interessant ist und im Folgenden eine nähere Betrachtung verdient. Dass Dorst/Ehler zwar im ersten Handlungszyklus nah an Hartmann bleiben, der Protest der Mädchenrolle jedoch komplett getilgt wird, ist ebenso diskussionswürdig.

3.3.1.1 Hartmann von Aue

Die Mädchenfigur im „Armen Heinrich“ ist schon allein durch ihre nicht-adelige Rolle abgehoben von den restlichen Paarbeziehungen, die Hartmann in seiner Epik zeigt. Ist die Mädchenfigur wegen ihrer wichtigen Rolle Heinrich gegenüber trotzdem als potentielle Heiratskandidatin zu behandeln, die mit kleinen Geschenken und Kosenamen bedacht wird? Oder sind diese Gegenstände und Gesten vielleicht gar keine Symbole einer Brautwerbung, sondern bereits Zeichen einer gestörten Minnebeziehung im Sinne Ludgar Liebs?

⁷⁸⁶Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 28 (Szene 6).

⁷⁸⁷Wynn 1994 (s. Anm. 733), S. 250.

Auch in der höfischen Epik, wo es wegen der narrativen Ausgestaltung der Liebesbeziehungen vielleicht weniger leicht ist, Liebesgaben unerwähnt zu lassen, ist einerseits zu beobachten, dass Liebesgaben fast ausschließlich dort erwähnt werden, wo die Beziehungen problematisch sind oder werden. Dies erweckt den Eindruck: Wenn von Gaben in einer Liebesbeziehung erzählt wird, hat die Liebe keine Chance.⁷⁸⁸

Oder stellt das Mädchen für Heinrich zu Beginn einfach nur einen angenehmen Zeitvertreib dar, quasi die einzige Chance auf menschlichen Kontakt und Zuneigung in Zeiten der Erkrankung? Die Uneinigkeit der Forschung spiegelt lediglich den Zwiespalt, den bereits der Text selbst aufwirft:

Häufig benutzte Bezeichnungen wie *geselle*, *vriunt*, *âmîe*, und *vriundin* machen eine Zuordnung schwer, wenn klare Begriffe wie *sîn wîp* oder *ir man* fehlen – was dann aber auch nicht überbewertet werden darf, da die erstgenannten Vokabeln ebenfalls bei ausdrücklich als Eheleuten gekennzeichneten Paaren verwendet werden.⁷⁸⁹

Der Erzähler im „Armen Heinrich“ berichtet zunächst von kindlichem Gehabe und kleinen, spielerischen Gesten:

*dar zuo liebete er ouch sî
swâ mite er mohte
und daz der maget tohte
zuo ir kintlîchen spil,
des gap ir der herre vil.
ouch half in sêre daz diu kint
sô lîhte ze wenenne sint.
er gewan ir swaz er veile vant,
spiegel unde hârbant
und swaz kinden liep solde sîn,
gürtel unde vingerlîn.⁷⁹⁰*

Hier wird die altersgerechte Komponente im Umgang mit dem Mädchen sehr stark betont. Der Kontakt zur Meierstochter stellt die einzige Unterhaltung für Heinrich dar, da ihm alle anderen Menschen aus dem Weg gehen:

⁷⁸⁸Lieb, Ludger: Gestörte Gabenliebe. Exemplarische Vorbemerkungen zu Teil I. In: Liebesgaben. Kommunikative, performative und poetologische Dimensionen in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Hrsg. von Margreth Egidi u.a. Berlin, 2012 (= Philologische Studien und Quellen; Heft 240), S. 35–39, S. 35 f.

⁷⁸⁹Schönhoff 2008 (s. Anm. 98), S. 50.

⁷⁹⁰Hartmann von Aue, Der arme Heinrich (s. Anm. 171), V. 328–338.

*Die andern hâten den sin
daz sî ze rehter mâze in
wol gemâden kunden;*⁷⁹¹

Hartmanns Mädchenfigur ist trotz des Wissens um die Erkrankung sehr anhänglich und jederzeit zu seinen Füßen zu finden:

*si was sîn kurzwîle gar.
si hete ir gemüete
mit reiner kindes güete
an ir herren gewant,
daz man si zallen zîten vant
under sînem vuoze.
mit süezer unmuoze
wonte si ir herren bî.*⁷⁹²

Das Mädchen dient hier ihrem Herrn wie sonst der Ritter seiner Dame, der Minnende der *vrouwe* seiner Wahl.⁷⁹³ Bei Hauptmann wird dieses Motiv sogar bis zur Unerträglichkeit gesteigert. So ruft Heinrich irgendwann verzweifelt aus:

Sieh! dieses Kind
ist mir ein unerkauft freiwilliger Sklave,
und all mein niedres Ingesinde, alle
Verschnittenen, die ich hielt, mein ganzer Troß
von Dienern konnte mehr nicht tun für mich
als sie allein. – Und wenn ich hundert Wünsche,
ja, ihrer tausend hätte jeden Tag:
für ihren Eifer ist's ein Spiel, er würde
doch immer ungesättigt zu mir flehen
mit einem hündischen Bettlerblick der Treue.⁷⁹⁴

Hauptmanns Heinrich wirkt hier eher abgestoßen von der hündischen Treue des Kindes. Auch weil er dahinter eher Spieltrieb als echte Hingabe oder gar Liebe vermutet. Bei Hartmann wird hingegen mit vielen Bildern eine friedliche Atmosphäre geschaffen, in der die Meierstochter zu Heinrichs Füßen sitzt und seine Geschenke in ihr Spiel einbindet. Er genießt diese Aufmerksamkeit. Jedoch gibt es weiterhin Gesten der ‚Unterordnung‘ der Mädchenfigur unter ihren Herren. Am deutlichsten ist dies wohl daran festzumachen, dass sie auf dem Boden bei Heinrichs Füßen sitzt: „The word ‚unmuoze‘ clearly expresses

⁷⁹¹Hartmann von Aue, Der arme Heinrich (s. Anm. 171), V. 315–317.

⁷⁹²Ebd., V. 320–327.

⁷⁹³Vgl. Schirokauer, Arno: Zur Interpretation des „Armen Heinrich“. Wiesbaden, 1951/52 (= ZfdA; Band 83), S. 59–78, S. 74.

⁷⁹⁴Hauptmann, Der arme Heinrich (s. Anm. 732), S. 32 (zweiter Akt).

the assiduousness of her service, while her subservience to him is reflected in the phrase ‚under sînem vuoze‘.⁷⁹⁵ Schnell tendiert man dadurch in der Interpretation dazu, eine gewisse Einseitigkeit der Hingabe auf Seiten des Mädchens zu postulieren. Dieser Aspekt scheint auch in Willsons Schilderung deutlich durch: „From the start, the unity between them is bond of affection generated by her loyal and devoted service, her ‚triuwe‘ to Heinrich.“⁷⁹⁶ Unterstützt wird diese Deutung auch durch die bereits zitierten Verse 333 und 334 (*ouch half in sêre daz diu kint / sô lîhte ze wenenne sint*), die erwähnen, dass es für Heinrich hilfreich ist, dass Kinder so leicht an etwas zu gewöhnen sind.

Natürlich lässt sich ein Ungleichgewicht zwischen Heinrich und dem Mädchen feststellen, das aus dem Alters- und Standesunterschied herrührt, dennoch ist ihre Beziehung sehr auf Gegenseitigkeit ausgelegt. Jeder gibt das, was er geben kann. Dieses Geben ist auf Heinrichs Seite auch materiell geprägt, auf der Seite des Mädchens werden andere ‚Werte‘ eingebracht.

Zu diesem Zeitpunkt geht von Heinrich keinerlei sexuelle Gefahr für das Mädchen aus. Zum einen werden uns in Hartmanns Epik nur Helden präsentiert, die sich auch wie neuzeitliche ‚Gentlemen‘ verhalten und derartige Situationen – allein mit einer Frau – nie missdeuten oder ausnutzen würden, zum anderen wird Heinrich durch die Erkrankung metaphorisch seiner Männlichkeit beraubt. Nirgends werden amouröse Gefühlsregungen wie bei Huchs oder Dorsts/Ehlers Heinrich geschildert. Der Text stützt an keiner Stelle die Thesen der zeitgenössischen Medizin, die behaupteten eine Lepra-Erkrankung hätte auch einen verstärkten Sexualtrieb zur Folge. Für das Mädchen stellt Heinrich in diesem Zustand folglich (noch) keine Gefahr dar und entspricht damit ihrem Wunsch, unberührt und ehelos zu bleiben und so Gott näher zu sein.⁷⁹⁷ Kurzzeit scheint diese unbedrohliche Stimmung dennoch umzuschwenken:

*mit dienste brâhte er si ûf die vart,
daz si im alsô heimlich wart
dâz er si sîn gemahel hiez.
diu guote maget in liez
belîben selten eine,
er dûhte si vil reine.
swie starke ir daz geriete
diu kindische miete,
iedoch geliebete irz aller meist*

⁷⁹⁵Willson 1979 (s. Anm. 182), S. 336.

⁷⁹⁶Ebd., S. 338.

⁷⁹⁷Vgl. Hartmann von Aue, Der arme Heinrich (s. Anm. 171), V. 797 f.

*von gotes gebe ein süezer geist.
Ir dienest was sô güetlich.*⁷⁹⁸

Der Erzähler räumt zu diesem Zeitpunkt selbst noch schnell ein, dass es nicht nur die Geschenke sind, die das Mädchen an Heinrich binden. Für sie erscheint Heinrich einfach nicht als Kranker, sondern *er dûhte sê vil reine*⁷⁹⁹. Die Kluft zwischen edlem Gemüt/Geblüt und der äußerlichen Entstellung durch die Erkrankung überbrückt der Blick des Mädchens. Auch auf ein von Gott gegebenes Gefühl (*von gotes gebe ein süezer geist*)⁸⁰⁰, das die Meierstochter mehr als die Geschenke zu ihren Taten anregt, wird verwiesen. Fraglich bleibt, ob damit nur auf eine christliche Fürsorgepflicht, also auf *caritas*, angespielt wird oder tatsächlich auf eine körperlich und geistig verquickte Liebesvorstellung. Diese Gefühlsregungen können in mittelhochdeutschen Texten grundsätzlich schwer voneinander getrennt werden. *Ir dienest was sô güetlich*⁸⁰¹ kann auch die aufopfernde Treue zum Dienstherrn meinen. Das Bedeutungsspektrum von *minne* deckt alle Auslegungsvarianten ab. Wie bereits bei der Erläuterung zu den unterschiedlichen Editionen unter 2.1 erwähnt, signalisiert das Adjektiv *heimlich*⁸⁰² – insbesondere im Hinblick auf die anderen Werke Hartmanns –, dass es um eine tiefere Vertrauensbasis und damit um eine Innigkeit zwischen diesen beiden Figuren geht, die von allen Außenstehenden abgegrenzt ist, und damit auf eine Art Liebesbeziehung hindeutet. Ebenso muss natürlich die Bezeichnung *gemahel*⁸⁰³, nhd. ‚Ehefrau‘, genauer beleuchtet werden.

The whole section, lines 304-49, is in fact almost entirely taken up with the poet's analysis of the service-reward relationship (dienst-lôn) between the maid and her lord, who is frequently referred to as her ‚herre‘, and it highlights the tender devotion on her side and the grateful acceptance of her service on his.⁸⁰⁴

If A is followed, as it usually is, the implication is that there are two service-reward relationships, one in which the maid serves Heinrich and the other in which he serves her, which is quite illogical. At no stage is Heinrich meant to be understood as serving the maid, which is what the A reading suggests. He is always her lord, even though he gives away almost all his possessions before he retires to the farm, which, as we have just seen, becomes her father's at the end of the story.⁸⁰⁵

⁷⁹⁸Hartmann von Aue, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 171), V. 339–349.

⁷⁹⁹Ebd., V. 344.

⁸⁰⁰Ebd., V. 348.

⁸⁰¹Ebd., V. 349.

⁸⁰²Ebd., V. 340.

⁸⁰³Ebd., V. 341.

⁸⁰⁴Willson 1979 (s. Anm. 182), S. 336.

⁸⁰⁵Ebd., S. 339.

Auch wenn mhd. *maget* nicht die heute eher abwertende Bedeutung von engl. ‚maid‘, im Sinne von nhd. ‚Dienstmagd‘ trägt, sondern neutral ‚unverheiratetes Mädchen‘ meint, was bei Willson durch die intendierte Zeichnung von Gegensätzen (maid-lord) nicht ganz deutlich wird, kann seiner These ansonsten nur beigepflichtet werden.

Lange Zeit wurde von der „Armen Heinrich“-Forschung hartnäckig gelehrt, dass eine sexuelle Komponente in der Verbindung von Heinrich und dem Mädchen mitschwingen könnte. Gustav Schwab kürzte den Text sogar dort, wo er ihm im Entferntesten erotisch vorkam – etwa bei der Beschreibung des nackten, festgebundenen Mädchens im Behandlungsraum des salernischen Arztes.⁸⁰⁶ „In Schwabs Konzept von einer einfach gehaltenen, klar strukturierten Volksdichtung, die sich zur Jugend- und Tugendbildung eignen soll, scheinen intellektuelle Umwege und gerade auch erotische Komponenten des mittelalterlichen Textes kaum zu passen.“⁸⁰⁷ Willson fasst zusammen, was für viele lange als richtig galt: „There can of course be no thought of intimacy of this kind between the maid and Heinrich; no courtly audience would have stood for even a hint of sexuality between a leper and an eight-year-old.“⁸⁰⁸

Trotz dieser – für das Mittelalter jedoch eher durch die Lepra-Erkrankung als durch das Alter des Mädchens – skandalösen Erwägung von Erotik, kann der Begriff *gemahel* auch heute nicht von sexuellen Konnotationen befreit betrachtet werden. Natürlich hat beispielsweise Marianne Wynn Recht, wenn sie schreibt: „Nothing is said about mutual affection and attraction.“⁸⁰⁹ Nirgends werden die Andeutungen konkretisiert. Jedoch wird die Mädchenfigur nicht nur einmal *gemahel* genannt. Andreas Hammer und Norbert Kössinger führen viele weitere Belege an: *gemahel* (V. 341, 431, 908, 912, 931, 949, 955, 967, 987) und *trutgemahel* (V. 906, 1490).⁸¹⁰ Warum sollte Heinrich gerade dieses Kosewort wählen, das immer wieder auf den Begriff Ehe – und damit eng verknüpft auch auf Sexualität – anspielt, wenn er diese gedankliche Verbindung nicht auch für sich zulassen würde? Schließlich gilt eine Ehe im christlichen Recht bis heute erst als vollzogen, wenn auch Geschlechtsverkehr stattgefunden hat. So hat sich in der jüngeren Forschung der Fokus entsprechend verändert:⁸¹¹ „Ebenso wie Wackernagel, Fechter und Buck verschließen

⁸⁰⁶Vgl. Veeh 2015 (s. Anm. 172), S. 119.

⁸⁰⁷Ebd., S. 119.

⁸⁰⁸Willson 1979 (s. Anm. 182), S. 337.

⁸⁰⁹Wynn 1994 (s. Anm. 733), S. 253.

⁸¹⁰Vgl. Hammer/Kössinger 2012 (s. Anm. 174), S. 146, Fußnote 22.

⁸¹¹Vgl. zum Beispiel: Tobler, Eva: „daz er si sin gemahel hiez“. Zum Armen Heinrich Hartmanns von Aue. Heidelberg, 1987 (= Euphorion; Band 81), S. 315–329; Müller, Maria E.: Jungfräulichkeit in Versepen des 12. und 13. Jahrhunderts. München, 1995 (= Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur; Band 17).

wir uns der Tatsache nicht, daß dem mittelhochdeutschen Wort ‚gemahel‘ ein erotisches Element eigen ist.“⁸¹²

Sein [Hartmanns] Mädchen ist zu keiner Zeit eine geschlechtslose Erlöserfigur, sondern es wird ein arbiträrer Körper ganz deutlich (und ohne jegliche parodistische ‚Wieder-Holungs‘-Tendenz im Sinne Butlers) als junges Mädchen inszeniert, das sich seiner (beschränkten) gesellschaftlichen Rollen bewusst ist und mitunter durchaus mit ihnen kokettiert bzw. anderen diese Möglichkeit zum (erotisch besetzten) Spiel eröffnet.⁸¹³

Ebenso weist Seraina Plotke darauf hin, dass in der entscheidenden Szene der bevorstehenden Opferung eine bemerkenswerte Kombination von Blickführung und Begehren zu finden ist.⁸¹⁴

Da am Ende der Handschrift A die Ehe auch tatsächlich geschlossen wird, ist es fast schon müßig darüber zu diskutieren, ob die Anspielungen nicht von Anfang an darauf hindeuten. Ernst Rose wies bereits 1947 darauf hin, dass eventuelle Liebes- beziehungsweise Zuneigungsgefühle im Hinblick auf das Alter des Mädchens auch zaghaft im Hintergrund schlummern könnten:

In my opinion, these latter scholars have also made correct observations, although they may have erred in making of the girl's eroticism a little too conscious an affair. It is rather a secret and involuntary emotion that is hidden even from the girl herself.⁸¹⁵

Der Text zeigt außerdem, dass Heinrich beginnt sich selbst mehr und mehr über seine Begleiterin zu definieren und sich ihrem Willen, dem Opfer, zu beugen. Auch auf sprachlicher Ebene zeigt sich diese Verbundenheit: Wo er seufzt, seufzt kurz darauf auch sie:

*dô holte der arme Heinrich
tiefen sûft von herzen,⁸¹⁶
manigen sûft tiefen
holte si von herzen.⁸¹⁷*

Ob diese Entwicklung Liebesgefühlen zuzuschreiben ist, bleibt trotzdem fraglich. Zwar findet sich auch in anderen antiken und mittelalterlichen Texten das Bild des Liebespaa-

⁸¹²Boon, Pieter: Die Ehe des „Armen Heinrich“: Eine Mesalliance? Noordhoff Groningen, 1982 (= Neophilologus; Band 66, Heft 1), S. 92–101, S. 94.

⁸¹³Bennewitz 2015 (s. Anm. 102), S. 234.

⁸¹⁴Vgl. Plotke 2021 (s. Anm. 16), S. 241.

⁸¹⁵Rose 1947 (s. Anm. 623), S. 184.

⁸¹⁶Hartmann von Aue, Der arme Heinrich (s. Anm. 171), V. 378 f.

⁸¹⁷Ebd., V. 474 f.

res, das Stimmung und Gefühle teilt und dementsprechend auch nach außen ähnliches Verhalten durch Liebeskummer zur Schau stellt.⁸¹⁸ Dennoch sind die Metaphern für einen Gleichklang zweier Herzen hier auf ein Minimum reduziert. Die Krankheit steht weiter im Vordergrund. Die Mädchenfigur ist Heinrichs letzte Verbindung zum Leben und zur Geschlechtlichkeit. Damit erhält sie Raum zur Entfaltung und nutzt diesen, um zur aktiven Protagonistin zu avancieren. Heinrich tritt durch den nun immer bedeutender werdenden Part der Meierstochter hinter ihr zurück und bildet quasi eine Symbiose mit ihr. Die Mädchenrolle ist also nicht nur emotionaler Spiegel Heinrichs, sondern beginnt auch mehr und mehr die Führung zu übernehmen und lenkt die Geschichte in die Richtung, die sie zu ihrem gewünschten Ziel führt. Damit drängt sie Heinrich in die passive Rolle. Als Aussätziger hat er dieser Entwicklung noch nichts entgegenzusetzen.

Auch mit der Heirat nach der Opferszene hat sich die Forschung bereits ausführlich beschäftigt:⁸¹⁹

Soweit der Erwartungshorizont von Hartmanns Publikum durch die realen Verhältnisse bestimmt war, kann es die *êliche hîrât* eines Herren von *unwandelbærer geburt* mit der Tochter eines rodungsfreien Meiers nur als Eklat empfunden haben, dessen Anstößigkeit durch Heinrichs gewagte Behauptung *nû ist si vrî als ich dâ bin* weniger gemildert als mit provozierender Deutlichkeit hervorgehoben wurde.⁸²⁰

Wo sonst die Ebenbürtigkeit der Ehepartner im Mittelpunkt der *minne* steht, wird nun die Verheiratung mit einem niederen Stand äußerst positiv dargestellt. Das literarische Werk durchbricht damit harte Standesgrenzen und ist dadurch eine Ausnahmeerscheinung im Mittelalter:

Diese Ehe ist einzigartig nicht nur in den Werken Hartmanns, weil keine Konflikte aus ihr entstehen und weil sie erst am Schluß erfolgt; sie ist auch

⁸¹⁸Vgl. zum Beispiel: Pyramus und Thisbe. In: *Novellistik des Mittelalters. Märendichtung*. Hrsg., übersetzt und kommentiert von Klaus Grubmüller. Frankfurt am Main, 1996 (= Bibliothek des Mittelalters; Band 23), S. 336–363.

⁸¹⁹Vgl. zum Beispiel: Beyerle, Franz: Der „Arme Heinrich“ Hartmanns von Aue als Zeugnis mittelalterlichen Ständerechts. In: *Kunst und Recht. Festgabe für Hans Fehr*. Hrsg. von Franz Beyerle und Karl S. Bader. Karlsruhe, 1948 (= Arbeiten zur Rechtssoziologie und Rechtsgeschichte; Band 1), S. 28–46; Schröter, Michael: *Wo zwei zusammenkommen in rechter Ehe. Sozio- und psychogenetische Studien über Eheschließungshandlungen vom 11. bis 15. Jahrhundert*. Dissertation. Hannover, 1982; Freytag, Hartmut: *Ständisches, Theologisches, Poetologisches. Zu Hartmanns Konzeption des „Armen Heinrich“*. Heidelberg, 1987 (= Euphorion; Band 81), S. 240–261.

⁸²⁰Borck, Karl Heinz: *Nû ist si vrî als ich dâ bin*. Bemerkungen zu Hartmanns „Armen Heinrich“, v. 1497. In: *Medium Aevum deutsch. Beiträge zur deutschen Literatur des hohen und späten Mittelalters. Festschrift für Kurt Ruh zum 65. Geburtstag*. Hrsg. von Dietrich Huschenbett u.a. Tübingen, 1979, S. 37–50, S. 40 f.

einzigartig in der Literatur der Zeit. Sozial unmöglich, kann diese Mißheirat der Wirklichkeit des zwölften-dreizehnten Jahrhunderts kaum entsprechen.⁸²¹

Wenn Hartmann Heinrich außerdem tatsächlich die Ansicht zuschreibt, dass das Mädchen durch eine Eheschließung mit ihm ebenso frei wird wie er: *nû ist si vrî als ich dâ bin*⁸²², wäre dies gemessen an den sozialen Gegebenheiten der Zeit absolut widersinnig.⁸²³ Schließlich würde die Heirat vielmehr bedeuten, dass Heinrich als einziger der Hartmannschen Helden nicht in die anfängliche Idealität zurückkehren kann und ihm – zumindest an der außerliterarischen Wirklichkeit gemessen – eine Standesminderung drohen würde. Direkt wird der Standesunterschied und die daraus folgende Unmöglichkeit einer Verheiratung nicht angesprochen. Hartmann lässt diese Diskussion nicht aufkommen und bezieht sich wohl eher auf eine innere Gleichwertigkeit der beiden Protagonisten. Carne verweist hingegen auf rein wirtschaftliche Aspekte: „Nicht nur aus Dankbarkeit, die er den Eltern schuldet, sondern auch um deren Tochter willen sorgt er für die wirtschaftliche Unabhängigkeit der Meiersleute (V. 1437-1445). So kann er das Mädchen der Versammlung mit den Worten vorstellen: ‚nû ist si vri als ich dâ bin‘ (V. 1497).“⁸²⁴ Hinter dieser Aussage allein den Verweis auf wirtschaftliche Absicherung zu sehen, wird Heinrichs Intention jedoch nicht ganz gerecht. Willsons Interpretation scheint stimmiger:

He [Heinrich] is obviously referring to the fact that he has shortly before given her parents ‚ze eigen‘ the ‚geriute‘ to which he withdrew as a leper (ll. 1442-45). As a result, neither they nor she are any longer ‚bound‘ to Heinrich as his peasants and the maid and Heinrich can therefore marry each other without giving social offence.⁸²⁵

Jedoch kann auch diese Aussage die Widerständigkeit nicht endgültig auflösen. Der Text selbst erkennt darin, wie so oft, kein Konfliktpotential und schlüsselt die Aussage Heinrichs nicht weiter auf. Vielmehr wird durch die Heilung durch Gottes Willen und die damit verbundene Erhöhung des Paares auch die Ehe widerstandslos legitimiert. Thesen der älteren Forschung, dass Hartmann einen biographischen Bezug zu der Verheiratung mit einem niederen Stand hatte und er selbst oder ein naher Verwandter dadurch tatsächlich vom Adel in die Ministerialität abgestiegen sei,⁸²⁶ wurden bereits früh bezweifelt⁸²⁷ und heute ist man sich bewusst, dass selbst die vermeintlichen ‚Lebenseckdaten‘ Hartmanns nicht länger als gesichert ausgegeben werden dürfen:

⁸²¹Carne 1970 (s. Anm. 119), S. 138.

⁸²²Hartmann von Aue, Der arme Heinrich (s. Anm. 171), V. 1497.

⁸²³Vgl. Borck 1979 (s. Anm. 820), S. 42.

⁸²⁴Carne 1970 (s. Anm. 119), S. 136.

⁸²⁵Willson 1979 (s. Anm. 182), S. 338 f.

⁸²⁶Vgl. zum Beispiel: Beyerle 1948 (s. Anm. 819).

⁸²⁷Wolff, Ludwig: Hartmann von Aue. Düsseldorf, 1962 (= WW; Sammelband II), S. 184–196, S. 189.

Man liest in zahlreichen aktuellen Literaturgeschichten und Einführungen, dass Hartmann Ministeriale – d.h. Dienstmann eines adeligen Herrn – und gelehrter Ritter gewesen sei, der in seinen Mußestunden gedichtet habe. Dieses scheinbar gesicherte Wissen verdankt sich freilich ausschließlich den literarischen Selbstaussagen Hartmanns, deren biographischer Zeugniswert zweifelhaft ist.⁸²⁸

Wie im „Gregorius“ kann auch im „Armen Heinrich“ das neu gefundene, ‚richtige‘ Männlichkeitskonzept letztlich innerliterarisch vor Gott bestehen und das ist das einzig wichtige Kriterium. Der Wille des Mädchens oder gesellschaftliche Konventionen treten dabei in den Hintergrund. Bernhard Haage verweist auf eine symbolische Seelenhochzeit.⁸²⁹ Jedoch trifft das allein auf die männliche Seele zu, die sich durch die Ehe wieder mit Gottes Willen versöhnt beziehungsweise vereinigt. Von der Mädchenfigur und ihrer Reaktion ist keine Rede mehr. Auch dass die Meierstochter mit ihrem Wunsch, früher als von Gott bestimmt ins Himmelreich einzugehen, einen Irrweg eingeschlagen hat, von dem sie nun befreit wurde, bietet der Text nicht als möglichen ‚Lösungsweg‘ an.

Heinrich klammert in seiner Argumentation vor dem Rat, den er bittet, ihm die Möglichkeit zur Eheschließung einzuräumen, das Thema Liebe komplett aus: *wan ich êre unde lîp / hân von ir schulden*⁸³⁰. Durch die Überwindung der Lepra kommt er schlicht zu dem Schluss: *nû rætet mir al mîn sin / daz ich si ze wîbe neme*⁸³¹. Hier geht es vielmehr um eine Schuld, die er damit zu begleichen sucht. Auch das ist nicht ungewöhnlich für mittelalterliche Texte und widerspricht einer möglichen emotionalen Verbundenheit nicht. Jedoch gibt es nach der Opferszene keinen Moment mehr, der nur annähernd die anfängliche Intimität zwischen dem Leprakranken und dem Mädchen erreicht. Da Heinrich nun wieder geheilt ist, geht es rein um Repräsentativität vor der Gesellschaft, nicht mehr um Zweisamkeit. Carne versucht das sehr rationale Ende zwar etwas zu glätten und einen Einklang von Vernunft und Gefühl herzustellen:

Nicht Treue und Dankbarkeit allein raten ihm, sie zur Frau zu nehmen, sondern ‚al min sin‘ (V. 1498). Das Wort ‚sin‘ im Mittelalter kann sich auf körperliche Wahrnehmung, auf die Sinne, auf den menschlichen Geist, das Gemüt, das Gefühl, auf die seelischen Kräfte beziehen. Es ist wohl anzunehmen, daß Ratio und Gefühl bei der Entscheidung zusammen sprechen.⁸³²

Jedoch wirkt dies – gerade im Hinblick auf das völlige Verstummen des emotionalen Gegenparts (des Mädchens) – nicht ganz stimmig. Die ‚Vereinbarung‘ zur Eheschließung

⁸²⁸Felber 2021 (s. Anm. 193), S. 21.

⁸²⁹Vgl. Haage 1984 (s. Anm. 134).

⁸³⁰Hartmann von Aue, Der arme Heinrich (s. Anm. 171), V. 1504 f.

⁸³¹Ebd., 1498 f.

⁸³²Carne 1970 (s. Anm. 119), S. 136.

wird von Gott gelenkt und schließlich durch die Weisen des Landes auch explizit kommuniziert: *Nu begunden im di wîsen / râten unde prîsen / umbe êlîche hîrât.*⁸³³ Diese hatten jedoch gar keine Möglichkeit anders zu reagieren, da Heinrich seinen Wunsch nicht als Bitte oder als Frage formuliert, sondern nur davon spricht, dass Gott es fügen soll, dass den Weisen der Wunsch zur Eheschließung gefalle. Darauf folgt gleich noch die Drohung, dass Heinrich ansonsten der Ehe gänzlich entsagen will, was natürlich für die Herrschaftsnachfolge schwerwiegende Konsequenzen hätte:

*got gebe, daz es iuch gezeme,
sô wil ich sî ze wîbe hân.
zewâre, mac daz niht ergân,
sô wil ich sterben âne wîp*⁸³⁴

Da insbesondere die Beziehung von Heinrich und Gregorius zu Gott für die Männlichkeitslotung noch entscheidender ist als bei den mehr im Höfischen verankerten Rittern Iwein und Erec, können hier auch die gesellschaftlich nicht anerkannten Beziehungen zu einem ‚guten‘ Ende geführt werden. Wo Gott so intensiv eingreift wie im „Gregorius“ und im „Armen Heinrich“, steht die Gottesbeziehung intensiver im Fokus und es reicht aus, dass sich die Protagonisten in dieser Beziehung beweisen. Alles was danach kommt, steht nicht mehr in der menschlichen, in der männlichen Beweisspflicht, sondern wird automatisch von der Gesellschaft akzeptiert.

Auch Karl Heinz Borck hält fest, dass Heinrichs Feststellung (*nû ist si vri als ich dâ bin*)⁸³⁵ nur Wahrheitsgehalt haben könne, wenn diese Freiheit, ungeachtet aller sozialen Unterschiede, sowohl für Heinrich als auch das Mädchen erreichbar sei und mit dem *niuwen muot* im Einklang stehe.⁸³⁶ Somit wird wohl auch das völlige Verstummen des Mädchens am Ende der Erzählung aus Sicht des mittelalterlichen Publikums kein Defizit dargestellt haben. Heinrich und Gott verhandeln allein die Bedingungen einer Eheschließung. Der Standesunterschied ist kein Thema mehr und auch der Vater des Mädchens wird nicht um Erlaubnis gefragt. Implizit wurde die Beziehung durch den göttlichen Akt der Heilung bereits ausreichend legitimiert. „Vom religiös-menschlichen, wenn auch nicht vom historisch-standesrechtlichen Standpunkt aus gesehen, gebührt ihr der Platz an seiner Seite, da sie nach dem Erlebten vor Gott zusammengehören.“⁸³⁷

An dieser Stelle muss auch ein Blick auf das abweichende Ende des mittelhochdeutschen „Armen Heinrich“ in der B-Fassung geworfen werden:

⁸³³Hartmann von Aue, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 171), V. 1451–1453.

⁸³⁴Ebd., V. 1500–1503.

⁸³⁵Ebd., V. 1497.

⁸³⁶Vgl. Borck 1979 (s. Anm. 820), S. 44 f.

⁸³⁷Carne 1970 (s. Anm. 119), S. 138.

*Die gaben sie im zu einer eliche kone
 Nach wertlicher (wertlicher B^b) wone
 Wolden sie beide niht
 Zweier engel zu versicht
 Schein an in beiden
 Do sie sich mvsten scheiden
 Er hette sie wol beslafen
 Nach wertlichem (wertlichem B^b) schafen
 Vor gote er sichez getroste (getroster B^b)
 Er tet sich (sie Wackernagel) in ein kloster
 Vnd bevalch sich der vrien
 Gotes muter sente marien⁸³⁸*

Nach dem ersten Vers, der die nun von *phaffen* legitimierte Verheiratung signalisiert, lauten die nächsten Verse abweichend von A paraphrasiert: Von weltlicher Freude geleitet wollten beide nicht handeln. Das Verhalten zweier Engel wurde an ihnen beiden offenbar, als sie sich trennen mussten. Er hätte die Ehe mit ihr vollzogen, wie es üblich war, aber er erhielt dafür vor Gott einen Ausgleich: Er begab sich / er brachte sie (Wackernagel) in ein Kloster und anempfahl sein Leben der Gottesmutter Maria.⁸³⁹ Heinrich zeigt sich also durchaus willig und in der Lage, die Ehe zu vollziehen. Auch das deutet darauf hin, dass bei den ersten Annäherungen von Heinrich und der Mädchenrolle eine erotische Komponente nicht komplett ausgeklammert werden kann. Nur der christliche Verhaltenskodex hält sie in der B-Fassung davon ab. Gleichzeitig wird aber signalisiert, dass dem Mann für diese Enthaltsamkeitsleistung ein Ausgleich zusteht. Wie auch im „Gregorius“ soll gezeigt werden, dass ein Leben, das sich ganz Gott widmet, höheren Lohn verdient und letztlich ‚befriedigender‘ ist als die irdische *minne*. Ulrich Müller gibt zu bedenken, dass dieses Ende besser zu Hartmanns Erzählung passt:

Ist ein solcher Schluß der Geschichte des schwäbischen Ritters Heinrich von Aue und seinem opferbereiten Mädchen nicht sehr viel ‚mittelaltergemäßer‘ (die pauschalierende Ausdrucksweise sei mir nachgesehen) als die für damalige Begriffe ganz ungewöhnliche Ehe zwischen dem Ritter und der Tochter des ihm untertanen ‚freien Bauern‘, also jene veritable ‚Mesalliance‘ (Boon 1982), die den modernen Interpreten und auch Interpretinnen so viel Kopfzerbrechen bereitete?⁸⁴⁰

Liebe im heutigen Sinn vermögen beide Schlussvarianten nicht zu transportieren. Alle angedeuteten Versprechungen, die die viel diskutierten Anfangsszenen mit dem Mädchen

⁸³⁸Hartmann von Aue, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 171), kritische Anmerkung auf S. 63 zu V. 1513 ff.

⁸³⁹Vgl. Springeth 2003 (s. Anm. 173), S. 815.

⁸⁴⁰Müller 2000 (s. Anm. 185), S. 63.

zu Heinrichs Füßen, den Gesten, Geschenken und Kosenamen zu transportieren scheinen, die idyllische bis aufreizende Stimmung, die geschaffen wird, und die interessante und komplexe Zeichnung der Frauenfigur, bleiben am Ende ‚ungenutzt‘. Wie auch im ‚Gregorius‘, im ‚Iwein‘ und im ‚Erec‘ ist am Ende nur Platz für eine Männerbeziehung: Held und Gott.

3.3.1.2 Tankred Dorst/Ursula Ehler

Durch die offene Zeitstruktur bei Dorst/Ehler kann zwar nicht von einer mittelalterlichen Ständegesellschaft ausgegangen werden, aber durch die Aussagen von Elsas Familie kann zumindest auf ein sehr ähnliches Abhängigkeitsverhältnis und eine ähnlich hierarchische Struktur in der Paarbeziehung geschlossen werden: ‚[M]ir hom uns gebloochd / und uns hod er geschundn und edzed soll der / aa sei Schdrof hom.‘⁸⁴¹ Schon hier zeigt sich außerdem: Die Bindung an Heinrich ist von Beginn an negativ vorbelastet. Aus Sicht der einstigen Untertanen ist er kein guter Lehnsherr wie Hartmanns Heinrich, sondern genau wie Huchs Heinrich ein Herrscher, dem das Wohlbefinden seiner Untertanen egal ist, der durch deren Arbeit nur profitieren und sein Leben so bequem wie möglich gestalten möchte.

Zusätzlich zu diesen Abwertungen tritt – ähnlich wie bei Huch – eine zweite Frau an Heinrichs Seite: Die schöne Orgelouse hatte bereits vor Heinrichs Erkrankung eine engere Bindung zu ihm. Die beiden wirken im Umgang miteinander sehr vertraut:

DIE SCHÖNE ORGELOUSE Ich lerne Sie von einer
ganz neuen Seite kennen, mon cher.⁸⁴²

Zwar ist Heinrich nicht offiziell in einer Ehe mit einer anderen Frau verbunden wie bei Huch, aber er hatte wohl ein Verhältnis mit Orgelouse. Für eventuell aufkeimende Liebe zwischen Heinrich und Elsa ist also nicht nur durch Heinrichs Erkrankung kein Platz. Auch Elsa schiebt andere Gründe für ihre Motivation vor. Interessant ist, dass Dorst/Ehler mögliche egoistische Motive – wie sie schon bei Hartmanns Mädchen gelegentlich durchschimmern – viel stärker akzentuieren. Die komplette sechste Szene ist nur diesem Aspekt gewidmet und besteht aus einer einzigen Aussage Elsas:

So a Fraa wie mei Mudder ana is und wie die
hom wolln, daß ich ana wern soll, so ana will
ich ned wern.⁸⁴³

⁸⁴¹Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 22 (Szene 4).

⁸⁴²Ebd., S. 58 (Szene 10).

⁸⁴³Ebd., S. 28 (Szene 6).

Dieser Satz ist auch der letzte, den Elsa im Dialekt spricht, danach wechselt sie komplett ins Hochdeutsche.⁸⁴⁴ Elsa betont also ein letztes Mal im Dialekt, in der Sprache, die sie zu Hause mit den Eltern spricht, dass sie die gesellschaftlichen Erwartungen, die an sie als Frau herangetragen werden, nicht bereit ist zu erfüllen:

Sie weiß also, was sie nicht will; was sie will, ist demgegenüber weit weniger klar. Es scheint, dass sie die Rolle des Opfers, der Erlöserin ausprobiert, ohne noch recht zu wissen, ob sie ihr gemäß ist.⁸⁴⁵

Elsa möchte nicht so eine Frau wie ihre Mutter werden, was wahrscheinlich meint: Sie möchte nicht heiraten, Kinder kriegen und ein Leben lang hart körperlich arbeiten müssen. Jede andere Rolle, die ihr angeboten wird, reißt sie deshalb zunächst gern an sich und testet sie aus. Im vorangegangenen Gespräch mit Heinrich zielt auch er auf die Frage nach dem Warum ab:

HEINRICH Hast du keinen Bräutigam?
ELSA *nickt*.
HEINRICH Na also! Der wird sich wohl beklagen,
wenn du ihm davonlaufen willst! Vor mir
herläufst und die Klapper schwingst, um die
Leute vor meinem Anblick zu warnen.
ELSA *schüttelt den Kopf*.
HEINRICH Und kommst nicht mehr zurück! – Er
will dich los sein?
ELSA *schüttelt den Kopf*.
HEINRICH Den möchte ich kennen!
ELSA *deutet heftig auf ihn*.
HEINRICH Du dummes Tier!
ELSA *nickt ernst*.⁸⁴⁶

Elsa deutet an, dass sie Heinrich als ihren Bräutigam ansieht. Wie bereits unter Punkt 3.2.1.2 genauer erläutert, schwingt neben ihrer kindlich-trotzigen Art eine tiefere Bedeutungsebene, eine Gewissheit Elsas mit. Für sie sind Heinrich und ihr eigener Lebensweg untrennbar miteinander verwoben, nur ist sie weder emotional noch sprachlich in der Lage dies in überzeugender Weise nach außen zu tragen. Elsa widerspricht zwar nie direkt, wenn ihr jemand Liebe zu Heinrich unterstellt, aber sie versucht abzulenken oder redet sich heraus:

DER SARAZENE Lieben Sie das Mädchen?

⁸⁴⁴Vgl. Grosse 1999 (s. Anm. 169), S. 338.

⁸⁴⁵Gier 2015 (s. Anm. 390), S. 181.

⁸⁴⁶Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 25 f. (Szene 5).

HEINRICH nach einem Zögern: Sie liebt mich.
 ELSA *trotzig*: Nicht Liebe muß ihn retten!
 DER SARAZENE Was dann, liebes Kind?
 ELSA Ich bin kein Kind! Damals war ich eins. Jetzt
 bin ich so weit von meiner Kindheit fort, daß
 ich wie von einem hohen Berg zurück-
 schauen kann auf mich, – dort ging ich weg
 als Kind. Fromm war ich damals, unwis-
 send. Und doch will ich jetzt, wo ich alles
 weiß, noch immer dasselbe wie damals tun.⁸⁴⁷

Das „trotzig“ deutet zudem darauf hin, dass es Elsa wohl verletzt, dass Heinrich auf die Frage des Sarazenen ausweicht. Zudem zeigt sich hier auch ihre zunehmende Eloquenz, die zwar bis zum Schluss nicht an Hartmanns Mädchen heranreicht, aber dennoch eine Steigerung erfährt.

Der Chor spricht erneut aus, was andere zu verschleiern versuchen: „Womöglich hat sich die Kleine / in den armen Ritter Heinrich / verliebt.“⁸⁴⁸ Daraufhin fällt Elsa in Ohnmacht, wie es bei mittelalterlichen Figuren, die etwas emotional nicht verarbeiten und nicht artikulieren können, sehr häufig passiert. Interessant ist auch, dass der Chor an dieser Stelle das einzige Mal vom „armen Ritter Heinrich“ spricht. Ansonsten nennt nur Elsa Heinrich ihren „armen Herrn“⁸⁴⁹, Heinrich spricht von sich selbst einmal als „der arme Heinrich“⁸⁵⁰ und am Schluss erzählt der Chor noch einmal vom „armen Heinrich“⁸⁵¹ ohne den Zusatz Ritter. Andere Figuren oder gar die ehemalige Affäre Orgelouse sprechen nie vom „armen Heinrich“. Diese Benennung und damit auch der Brückenschlag zu Hartmann sind allein der allwissenden Instanz – dem Chor – und der Selbsterkenntnis Heinrichs und Elsas vorbehalten.

Die Vakanz von adäquaten Vorbildmustern führt bei Dorst/Ehler zu Elsas Flucht in einen ekstatisch imaginierten transzendenten Raum. Ihre Ausdrucksmöglichkeiten sind anfangs auf einen restringierten dialektalen Code beschränkt, der mit zunehmender Selbsterfahrung und Erweiterung des Horizonts in die Verwendung einer elaborierten Sprache mündet. Der Einsatz verschiedener Sprachvarietäten fungiert mithin als formaler Ausdruck eines sich ändernden Bewußtseins. Der Entwicklung Elsas bei Dorst/Ehler stehen bei Hartmann zwei polarisierte Versionen der Meierstochter gegenüber: auf der einen Seite das sprachlose *gemahel* am Beginn und am Ende der Erzäh-

⁸⁴⁷Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 83 (Szene 13).

⁸⁴⁸Ebd., S. 19 (Szene 3).

⁸⁴⁹Vgl. zum Beispiel: Ebd., S. 40 (Szene 9) und S. 66 (Szene 11).

⁸⁵⁰Ebd., S. 90 (Szene 14).

⁸⁵¹Ebd., S. 98 (Szene 15).

lung, auf der anderen Seite das vom Heiligen Geist inspirierte ‚Kind‘ mit seinen rhetorisch brillanten und nach scholastischen Disput-Regeln gestalteten Monologen im Zentrum. Eine erotische Akzentuierung in der Beziehungsdimension zwischen dem Ritter und dem Mädchen, wie sie bei Hartmann deutlich anklingt, fehlt bei Dorst/Ehler gänzlich.⁸⁵²

Der These, dass eine erotische Akzentuierung gänzlich fehle, kann nicht uneingeschränkt zugestimmt werden. Natürlich sind es keine erotischen Elemente im Sinne Hartmanns. Es gibt keine kleinen Geschenke, keine Koseworte und man findet das Mädchen nie zu Heinrichs Füßen. Die Annäherungen die Dorst/Ehler beschreiben, sind nicht süßlich, idyllisch oder filigran, sondern viel härter und gröber, genau wie die Figuren selbst. Eine brachiale Erotik ist jedoch nicht zu leugnen. Sie wird offenkundig in den Beschimpfungen Heinrichs, auf die Elsa immer wieder merkwürdig unerschüttert und unabgeschreckt reagiert. Seine Grobheit scheint sie nur noch mehr anzuziehen, jede wütende Aufmerksamkeit seinerseits ist ihr Recht. Auch Bespucken, Beschimpfen und Handgreiflichkeiten nimmt sie dankend hin:

HEINRICH *von plötzlichem Entsetzen gepackt:*
Wie soll ich denn leben, wenn du tot bist!
ELSA Ach, lieber Herr, das wollte ich hören.
HEINRICH Und treibst mich in solche Wut, daß
ich dich beschimpfe, bespucke und dir die
Kleider vom Leib reiße!
ELSA Ja, das war schön. Das hat mich sehr
gefreut.⁸⁵³

Es ist ein fragwürdiges Frauenbild, das Dorst/Ehler hier entwerfen, und dennoch schaffen sie es, dass Lesende nicht wie bei Hartmann oder Huch auf der Seite des zerbrechlichen, vermeintlich oder auch tatsächlich ausgenutzten Wesens stehen, sondern durch die verwirrenden Erzählmanöver eher mit kopfschüttelndem Abstand eine Frauenfigur beobachten, die zwar genau wie viele andere Frauenrollen, die in dieser Arbeit betrachtet werden, nicht in eine Schublade passen will, aber auch kein Mitleid, kein Einfühlen, kein Verständnis hervorrufen kann.

Heinrich merkt schon früh, dass Elsa nicht nur die unterwürfige Tochter eines Bauern ist, die sich opfern will, um der Mühsal des Lebens zu entfliehen, aber dennoch leugnet er dies beharrlich. Auch Elsas Zuneigung ihm gegenüber spürt er durchaus, aber verneint lange jedwede Gegenseitigkeit dieser Gefühle:

⁸⁵²Springeth 2003 (s. Anm. 173), S. 822 f.

⁸⁵³Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 79 (Szene 12).

DIE SCHÖNE ORGELOUSE Die landläufige Meinung ist anders. – Ihre überraschende Neigung zum Wunderglauben und zur Volkstümlichkeit scheint mir gar nicht recht zu Ihrem Charakter zu passen.

HEINRICH Meine Lage war verzweifelt.

DIE SCHÖNE ORGELOUSE Ich vermutete schon, Sie liebten das Bauernmädchen womöglich!

HEINRICH Sie liebt mich.⁸⁵⁴

[...]

HEINRICH Erstens: Ich liebe das Bauernmädchen nicht. Zweitens: Sie hängt nicht am Leben.

DIE SCHÖNE ORGELOUSE Wie praktisch!⁸⁵⁵

Da bereits vor Heinrichs Erkrankung eine engere Beziehung zwischen Orgelouse und Heinrich bestand und Orgelouse die Verbindung zwischen Elsa und Heinrich genauer verstehen und aufschlüsseln möchte, ist womöglich auch Eifersucht im Spiel und Heinrich möchte sich die Option auf ein Fortsetzen dieser Beziehung nach seiner Heilung eventuell nicht verbauen. Wie später im Gespräch mit dem Sarazenen, antwortet er deshalb ausweichend: „Sie liebt mich.“⁸⁵⁶ Frage und Antwort passen nicht zusammen, Heinrich windet sich heraus und schiebt Elsa den aktiven Part zu. Auch sich selbst gesteht er lange nicht ein, dass er an Elsa hängt und irgendwann nicht mehr will, dass sie für ihn stirbt. In den Dialogen wird die Veränderung der Beziehung jedoch immer deutlicher. Letztlich erreicht Elsa aber nur durch das Vortäuschen einer Schwangerschaft mit einem anderen Mann,⁸⁵⁷ dass Heinrich nicht mehr distanziert, sondern äußerst emotional reagiert. Emotional heißt bei Dorsts/Ehlers Heinrich jedoch auch oft das Umschwenken ins Aggressive:

HEINRICH *schreit*: Der Lumpenhund! Das Vieh!
Und du seine Hure! Wälzt euch im Dreck, da gehörst du hin! Dafür bist du gemacht! Die Hure von einem miesen Löffeldieb! Geh weg von mir! Geh weg! Geh weg!

ELSA Ich weiß nicht, ob ich weggehe.

HEINRICH Geh weg, du Miststück!

ELSA Ich gehe, wenn ich will, und ich bleibe, wenn ich will.

HEINRICH Es ekelt mich vor deinem Anblick!

⁸⁵⁴Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 58 (Szene 10).

⁸⁵⁵Ebd., S. 59 (Szene 10).

⁸⁵⁶Vgl. ebd., S. 83 (Szene 13).

⁸⁵⁷Vgl. ebd., S. 77 (Szene 12).

ELSA Mein lieber Herr!

HEINRICH Geh weg!

ELSA Ach, nein.

HEINRICH Komm, Tod, zu mir!

ELSA *freundlich*: Das will ich nicht, Herr!

HEINRICH Die Kleider reiße ich dir ab! Seht nur

die nackte Hure da! Schwanger von diesem

Lumpenkerl! Vermehre das Lumpenpack

um deinen Bastard. Sinds Zwillinge und

mehr noch! Stoß sie heraus aus deinem Hu-

renbauch, bis die ganze Welt bevölkert ist

mit Lumpenpack wie der!

*Er packt sie, reißt ihr das Kleid vom Leib: sie hat sich Heubüschel unter den Rock gestopft, sie ist nicht schwanger.*⁸⁵⁸

Heinrich wird neben den misogynen Beschimpfungen auch noch handgreiflich und versucht Elsa die Kleider vom Leib zu reißen, um ihren nackten, vermeintlich ‚sündhaften‘ Körper zur Schau zu stellen. Sein Anspruchsdenken an ihren Körper wird mehr als offensichtlich. Der Chor und auch Elsa lassen Heinrich bei seinen Ausbrüchen klaglos gewähren. Es scheinen sich vielmehr alle zu freuen, dass Heinrich über den Weg der Aggression seine Gefühle offenbart und beschwören weiter eine Verbindung zwischen Elsa und Heinrich:

CHOR

[...]

Die Rosenknospe platzt auf

mit gewaltigem Knall.

[...]

– O lärmende Stille, weil der nicht spricht!

– Mach deinen Mund auf, Ritter,

und rede!⁸⁵⁹

HEINRICH Ich habe nicht hingesehen.

ELSA Das wollte ich aber.

HEINRICH Mich so zu täuschen!

ELSA Doch nur aus Wut!

HEINRICH Ach, Elsa, liebes Kind!

ELSA Sieh mich doch endlich an!

*Er sieht sie lange schweigend an.*⁸⁶⁰

Was hier durch Elsa und den Chor wie eine romantische, aufkeimende Liebe in Szene

⁸⁵⁸Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 76 f. (Szene 12).

⁸⁵⁹Ebd., S. 78 f. (Szene 12).

⁸⁶⁰Ebd., S. 78 (Szene 12).

gesetzt wird, ist schlicht ein sexistischer Übergriff. Heinrich ist jedoch der Einzige, der dies zumindest ansatzweise einsieht: „Was für ein Ungeheuer bin ich!“⁸⁶¹ Elsa schwankt zwischen eiskalter Berechnung – wie die gerade erwähnte Annäherung an einen anderen Mann und das Vortäuschen einer Schwangerschaft, um Heinrich eifersüchtig zu machen – und absoluter, fast masochistischer Unterwürfigkeit.

Während Heinrich die uneingeschränkte Liebe des Bauernmädchens unterstellt und kühl mit ihr kalkuliert (S. 58f.), schwankt Elsa selbst zwischen der Neigung zu Heinrich und der Lust am eigenen Leben. Nicht länger sicher, ob sie ihren Herrn lieber tot oder gerettet sehen will, distanziert sie sich von ihren ‚kindlichen Phantasien‘ (S. 72) und provoziert schließlich mit Hilfe einer vorgetäuschten Schwangerschaft einen hilflosen Ausbruch zwischen Wut und Begehren (S. 77ff.).⁸⁶²

Natürlich bedient auch Dorsts/Ehlers Frauenfigur damit einige Klischees. Aus der Ohnmacht ihrer Rolle heraus reduziert sie sich sowohl durch das Angebot des Blutopfers als auch durch das Vortäuschen der Schwangerschaft selbst stets auf ihre Körperlichkeit. Man kann sich kaum vorstellen, dass diese Art von Beziehung zwischen Egoismus, Aggression, Begehren, der Kindheit entwachsen und der Krankheit entfliehen letztlich tatsächlich von Erfolg gekrönt sein soll und – ebenso wie bei Hartmann – mit einem geheilten Heinrich und einem glücklichen Paar endet:

Nun halten sich Heinrich und Elsa umarmt.

Das war der Augenblick
als das Wunder geschah.
Wir suchen nach Worten
und finden keins.⁸⁶³

CHOR

Seht was das Auge sieht!
Ganz ohne Wunden! Unversehrt
der Ritter Heinrich!
In einem langen seligen Leben
gewannen sie beide zugleich
das ewige Reich.
So möge es allen
am Ende geschehen.⁸⁶⁴

⁸⁶¹Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 80 (Szene 12).

⁸⁶²Klinger 1998 (s. Anm. 197), S. 102.

⁸⁶³Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 98 (Szene 15).

⁸⁶⁴Ebd., S. 99 (Szene 15).

3.3.2 Abschied vom Liebes-Happy-End: „Verliebtheit schließt die Geisterwelt nicht auf.“

Huch selbst äußert ihre Meinung dazu, was die Romantiker wohl an Hartmanns „Armen Heinrich“ so faszinierte:

Um den überirdischen Ursprung der Liebe mit ihrer Unentrinnbarkeit, ihrem todüberwindenden Zauber, ihrer geisterhaften Unverletzlichkeit auszudrücken, erfand die romantische Phantasie den Liebestrank, wie Gudrun ihn Sigurd reicht, wie ihn Tristan und Isolde trinken. In diesen kolossalen Leidenschaften wohnt ein zartes geistiges Element, in dem Flammenatmen der starken Recken weht der warme Hauch seelischer Liebe. Da liegt die Verwandtschaft der Germanen zum Christentum. Beides, germanisch und christlich, ist die mittelalterliche Legende von der Liebe des jungfräulichen Kindes zu dem aussätzigen Ritter, eine Liebe ganz Opfer, ganz Seele, und dennoch leise und süß erwärmt von sinnlichem Blute. In dem Kreise dieser Gestalten fanden die Romantiker sich wieder.⁸⁶⁵

Dennoch ist sie nicht bereit, diese Ansprüche an Literatur konsequent zu erfüllen. Während Liebheidli in stark überzeichneter Weise all das erfüllt, was sie vom „warme[n] Hauch seelischer Liebe“ retten kann, sträubt sich Heinrich beharrlich gegen jede Süßlichkeit, gegen alles Zarte und Feine. Ulrich Müller meint zu erkennen, dass Huchs Erzähltechnik das angeblich Ausgesparte und Unterschlagene der mittelalterlichen Geschichte nachliefern will und deshalb Details aus dem Liebesleben des mittelalterlichen Helden ergänzt.⁸⁶⁶ Zwar setzen sowohl Huch als auch Werner, Kubelka und Dorst/Ehler die Anspielung auf Hartmann bewusst ein, aber mehr, um die eigene Erzählung weiter zu spannen und für die Interpretation zu öffnen, als um Hartmanns ‚Lücken‘ zu füllen.

Während Dorst/Ehler jedoch am glücklichen Ende der A-Fassung Hartmanns festhalten und den weit geöffneten Text am Ende wieder enger zusammenziehen, wie einen Jutesack, der vollgepackt mit kuriosen Ideen zum Schluss doch wieder fein säuberlich mit mittelalterlichem Garn zugeschnürt und ruhen gelassen wird, findet bei Huch, Kubelka und Werner eine Implosion des verschnürten Säckchens statt. Die losen Fäden, die den Beutel auch bei Dorst/Ehler zusammenhalten, sind noch da, aber von innen heraus zerfetzt, zerrieben, aufgearbeitet. Das bedeutet nicht, dass die männlichen Hauptfiguren hier am Ende nicht auch in sich ruhen und auf ihre Art glücklich sein können, aber Heilung und gleichzeitiges „Und-so-leben-sie-gemeinsam-glücklich-bis-ans-Ende-ihrer-Tage“ für das Paar wird von Anfang an als unmöglich gekennzeichnet.

⁸⁶⁵Huch, Ricarda: Die Romantik. Ausbreitung, Blütezeit und Verfall. Einmalige Sonderausgabe. Tübingen, 1951 (= Die Bücher der Neunzehn; Band 112), S. 231.

⁸⁶⁶Vgl. Müller 1988 (s. Anm. 3), S. 281.

3.3.2.1 Ricarda Huch

Während Dorsts/Ehlers Hauptfiguren lange nicht zugeben wollen, dass es sich um Liebe handeln könnte und auch bei Hartmann ausgearbeitete typische Liebessymbolik fehlt, wird bei Huch sehr schnell deutlich, dass Liebheidli das Opfer insbesondere aus Liebe erbringen möchte:

Es war ihm zweifellos, daß sie mit Leib und Seele in ihn verliebt war und deswegen mit soviel Geduld, Freudigkeit und Hingebung seiner wartete. Auch hatte er darin vollkommen recht, denn sie liebte ihn mitsamt seinem Aussatz mehr als alles auf der Welt, und obwohl sie einzig seiner Krankheit das überschwengliche Glück verdankte, neben ihm leben zu dürfen, betete sie täglich zu Gott und den Heiligen um seine Gesundheit, ja daß es womöglich ihr gewährt würde, durch ein großes Opfer seinem gemarterten Leibe Genesung zu schaffen.⁸⁶⁷

Ebenso wie bei Dorst/Ehler ist dem aussätzigen Ritter die Mädchenfigur zunächst einfach nur lästig: „[E]r sagte, ihre Schwärmereien seien ihm ärgerlich, und sie solle etwas Ähnliches nicht wiederholen.“⁸⁶⁸ Während sowohl bei Hartmann als auch bei Dorst/Ehler die möglichen Liebesgefühle der Mädchenrollen überlagert werden von Schicksalhafterkeit beziehungsweise Gotteswillen, spielt Huch eher mit diesen Motiven. Weil Liebheidli eine esoterische, verklärte Aura umgibt, gehen die anderen Dorfbewohner, ihre Eltern und auch Heinrich von einer innigen Gottesverbindung aus. Im Verlauf der Erzählung wird jedoch immer deutlicher, dass es schlicht Zuneigungsgefühle sind, die das Mädchen gegenüber Heinrich hegt – fast wie eine Pubertierende, die einen unerreichbaren Schwarm hat:

„Ich weiß, daß du gut bist“, sagte der Ritter, „aber ich weiß auch, daß alle die Frauen, denen es früher eine Lust war mich zu sehen, jetzt lieber einen ehrlosen Galgenstrick küssen würden als mich.“ Und da das Liebheidli schwieg, fragte er beharrlich: „Würdest du mich auf den Mund küssen?“, obwohl er genug Proben hatte, daß ihre Liebe mit großen, selbstvergessenen Augen über die Befleckung seines Leibes hinweg sah. Das Liebheidli empfand wohl, daß der Ritter sie nicht wie ein Liebender fragte, sondern nur aus Neugier und Tändelei, und deshalb taten ihr die Worte so weh, wie wenn eine spitze Nadel in ihr bloßes Herz gebohrt würde, und sie wandte ihr geneigtes Haupt langsam von ihm hinweg, daß er gerade die fremde trotzig-seitige Seitenlinie ihres sanften Gesichtes sehen konnte und ihre zuckenden Lippen.⁸⁶⁹

⁸⁶⁷Huch, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 254), S. 705.

⁸⁶⁸Ebd., S. 707.

⁸⁶⁹Ebd., S. 712.

So sehnte sie sich nach dem Sterben, während zugleich durch das Wesen und die Worte des Ritters neue, heiße Wünsche in ihr aufgewacht waren nach etwas unsäglich Süßem, das das Leben auch für sie in seiner schönen, rosigen Hand haben könnte, wenn der sie dableiben hieße, um dessentwillen sie fortmußte.⁸⁷⁰

Heinrich empfindet zwar eine gewisse Anziehung gegenüber Liebheidli, diese ist jedoch insbesondere von sexueller Natur. Auch im Text wird mehrmals verneint, dass Heinrich ähnliche Liebesgefühle wie Liebheidli hegt:

Da er sie aber nicht liebte und zur Verstellung sich niemals herabließ, sich auch geschämt haben würde, im Zustande greulicher Krankheit ein so festliches Werk zu begehen, wie die Liebe in seinen Augen war, kam es zu keinerlei eigentlichen Verführungskünsten, aber dennoch umstellten seine Blicke voll Innigkeit und Mitleid Liebheidlis unverwöhntes Herz, das nicht zu entrinnen vermochte.⁸⁷¹

Die düstere Wollust Heinrichs erinnert am ehesten an Dorsts/Ehlers Text, der ebenfalls brachiale Erotik enthält. Jedoch ist es bei Dorst/Ehler mehr ein Spiel, ein grober Tanz, ein unbeholfenes gegenseitiges Abtasten, ein Umkreisen und immer wieder Wegstoßen des Gegenübers und der eigenen Gefühle, wohingegen bei Huch – zumindest für den Lesenden – alles ganz offen liegt: Liebheidli liebt Heinrich, Heinrich sie aber nicht. Er spielt lediglich immer wieder mit dem Gedanken seine Verführungskünste zur Lustbefriedigung zu aktivieren.

Durch dieses Ungleichgewicht, den Alters- und Standesunterschied und die rein sexuell geprägte Begierde des Ritters wird ein Gegensatzpaar gezeichnet bei dem man – genau wie Pater Baldrian – ständig darauf wartet, dass das Böse, das Monster Heinrich zur Einsicht gelangt und sich von seinem Irrweg abkehrt. Diesen Gefallen, der die Geschichte natürlich ins Banal-Märchenhafte stürzen würde, tut Huch ihren Rezipienten nicht. Ganz im Gegenteil wird Heinrichs brutale Unbekümmertheit noch weiter gesteigert: Nachdem Liebheidli bereits für ihn gestorben ist und er dadurch geheilt wurde, bittet er den Nekromanten, der Liebheidlis Herz bei der ersten Reise herausgeschnitten hat, das Mädchen wiederzubeleben. Jedoch nicht etwa aus schlechtem Gewissen, sondern weil ihn der verflossene, ungenutzte Reiz des Mädchenkörpers dazu drängt:

Aber eine schaurige Wollust war es seiner Seele, daran zu denken, daß er in dem Balsam ihres jungen Blutes wie in Rosen gebadet hatte. Und gerade weil

⁸⁷⁰Huch, Der arme Heinrich (s. Anm. 254), S. 713.

⁸⁷¹Ebd., S. 711.

ihm das ein Anrecht auf sie zu geben schien, dünkte es ihn unleidlich, daß er sie niemals besessen haben sollte.⁸⁷²

Obwohl es Heinrich ausschließlich um das Besitzen-Wollen des Mädchenkörpers geht, schreibt Huch dennoch von „Liebe“ und „Verliebtheit“ in dem Gespräch zwischen Heinrich und Almainete:

„Meint Ihr denn“, sagte Almainete, den Ritter mit einem langen, kalten Blick musternd, „ein Geist würde aus dem Grabe steigen, um Eure Liebesbrunst zu teilen?“ – „Verschafft sie mir“, rief der Ritter, stöhnend vor Wut und Liebe, „verschafft sie mir nur für eine Nacht, das ist Eure Sache; wie ich die Nacht mit ihr hinbringe, das ist meine Sache.“ Der Alte sah den Ritter geringschätzig an. „Verliebtheit“, sagte er, „schließt die Geisterwelt nicht auf.“⁸⁷³

Vielleicht ist es die einzige Art von Liebe, die Heinrich überhaupt empfinden kann. Bis auf eine gewisse Abhängigkeit bei der Befriedigung seiner Bedürfnisse, ist er sich selbst genug, losgelöst von allen anderen Menschen. Liebe als Gabe, die in angemessener Weise erwidert werden sollte, kennt die Erzählung nicht. Vielmehr scheint sich Heinrich zu Herzen genommen zu haben, dass die Freiwilligkeit einer Liebesgabe durch den Empfänger niemals eingeholt werden kann.⁸⁷⁴ Denn „für den Empfänger ist es durch keine Gegengabe möglich, die Passivität zu überwinden, in die ihn das Empfangen einer Gabe gebracht hat.“⁸⁷⁵ Insbesondere Liebheidlis Aufopferungs- und Leidensbereitschaft für die Liebe ist so überirdisch, dass schon der Beginn der Erzählung ahnen lässt, dass sie auf Erden keine Gegengabe erhalten wird. Gegenseitige Liebe bleibt ein einseitiger Wunschtraum: An die Stelle des wiedererweckten Liebheidlis tritt Olaija, die Tochter des Nekromanten, die zwar für Heinrich Zuneigung empfindet, diese wird jedoch abermals nicht von Heinrich erwidert. Er genießt Olaija als Begleitung auf seiner Orientreise nur solange bis er sich in die Perserin Scheramur verliebt, die Heinrich aber nur Liebe vortäuscht, um ihren Geliebten befreien zu können. Auch hier ist bei Heinrich aber wiederum nur von „Liebesraserei“⁸⁷⁶ und „Leidenschaft“⁸⁷⁷ die Rede. Es bleibt also auch hier fraglich, wie lang seine Verzückung nach der Eroberung anhalten würde. Präsentiert wird ein Hick-

⁸⁷²Huch, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 254), S. 726.

⁸⁷³Ebd., S. 729.

⁸⁷⁴Vgl. Egidi, Margreth/Wedell, Moritz: *Perspektiven einer Poetik der Liebesgabe. Einleitung*. In: *Liebesgaben. Kommunikative, performative und poetologische Dimensionen in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*. Hrsg. von Margreth Egidi u.a. Berlin, 2012 (= *Philologische Studien und Quellen*; Heft 240), S. 9–31, S. 24.

⁸⁷⁵Ebd., S. 24.

⁸⁷⁶Huch, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 254), S. 738.

⁸⁷⁷Ebd., S. 738.

Hack der Liebeswütigen, das Lesende über sich ergehen lassen, während sie immer noch verdauen, dass Liebheidli tatsächlich geopfert wurde.

Auch diese Liebesextreme sind es, die Huch Text den besonderen Reiz verleihen. Selbst nach Liebheidlis und Heinrichs Tod wird ihre Beziehung weiter verklärt und damit einem solch harten Zynismus ausgesetzt, dass man die Wendungen nur kopfschüttelnd zur Kenntnis nehmen kann:

Als der Mönch in solchen Erinnerungen auf das wandernde Mondlicht sah, wie es durch die Fenster in den Dom flutete, war es ihm, als käme das Liebheidli in engelhafter Verklärung mit den überirdischen Strahlen dahergeschwebt und setzte sich scheu und zärtlich zu Füßen des toten Ritters nieder. Sie lächelte den starren Schläfer an mit unsäglicher Liebe und Wehmut und schmiegte ihre geduldige Seele an das harte Erz seines Panzers, obwohl sie in einem Rosengewölk zu Füßen Gottes Himmelswonne hätte genießen können.⁸⁷⁸

Natürlich wird hier nur Baldrians Wunschtraum manifest und dennoch glättet der süßliche Traum die vorangegangenen Wirrungen. „[E]r erzählt die Geschichte solange um, bis ihre Geometrie stimmt, sich und der Welt zum Trost. Literatur hat also die Funktion eskapistischer Identifikation [...].“⁸⁷⁹ Baldrian sät die Hoffnung, dass Heinrichs Kälte nur ein Panzer war, den er stets durchs Leben trug, und Liebheidli über den Tod hinaus bereit ist, mit ihrer geduldigen Seele an diesem Panzer zu kratzen.

Der Mönch Baldrian will – vergeblich – mit seiner Erzählung die offenkundig nicht existierende Gerechtigkeit Gottes nachholen und wenigstens in der Formulierung erzwingen: der religiöse Optimismus Hartmanns ist für Ricarda Huch nicht mehr nachvollziehbar, sie stellt ihn vielmehr als Ergebnis einer frommen Lüge, ja einer vorsätzlichen Verdrehung des Wirklichen hin. Und damit hat sie mit poetischen Mitteln ihre eindeutige Antwort auf die Verständnisprobleme beim ‚Armen Heinrich‘ gegeben.⁸⁸⁰

Dass gerade ein Kirchenmann dieses fast unerträgliche Dulden der Frauenfigur zuschreibt und dem Protagonisten den erzenen Panzer, der nur durch beständige, aufopfernde Liebe erweicht werden kann, ist nicht verwunderlich. Wie wenig versteckt, sondern offen und heillos übersteigert Huch Baldrian diese Worte in den Mund legt, grenzt an eine Abrechnung: Es wird in einer Metapher zusammengefasst, was mit der Welt in Sachen Liebesdingen und im Austarieren von Männer- und Frauenrollen nicht stimmt. Hier bleibt Liebheidli selbst nach dem Tod weiter in ihrer Opferrolle gefangen und schlägt Gottes

⁸⁷⁸Huch, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 254), S. 755.

⁸⁷⁹Kindl 1989 (s. Anm. 4), S. 453.

⁸⁸⁰Müller 1988 (s. Anm. 3), S. 280.

Lohn für die Nähe zu dem Mann aus, der für ihr Sterben verantwortlich ist: „Brennende Herzen werden ermächtigt, leidende Herzen werden entmächtigt.“⁸⁸¹

3.3.2.2 Margarete Kubelka

Während Huchs und Dorsts/Ehlers Heinrich Selbstkritik an ihrem egoistischen Verhalten gänzlich vermissen lassen, ist Heinrich Rosenkranz trotz seiner einfühlsamen Aufmerksamkeit für andere zerfressen von Selbstzweifeln. Auch sein Mitgefühl anderen Leuten gegenüber erscheint ihm deshalb selbst bloß als Tarnung.⁸⁸² Sein ganzes Leben ist für ihn nur Schauspiel, eine Lüge. Die Schuld lastet so sehr auf ihm, dass er sich selbst als Betrüger sieht, der sein Innerstes vor der Welt verstecken muss und sich deshalb auf die Sorgen der anderen stürzt. Erst durch Cilly Eibisch gesteht er sich ein, dass er all diese Dinge tatsächlich liebt, dass ihm die Menschen in seinem Umkreis, die ihm Dinge anvertrauen, seine eigene Hilfsbereitschaft, sein Laden, sein Leben so wie es ist, guttun.⁸⁸³

Kubelka führt durch Cilly Eibisch eine Frauenfigur ein, die Heinrich mehr entspricht als die Mädchenrollen bei Dorst/Ehler, Huch und Hartmann. Denn hier passen die beiden Figuren optisch und charakterlich zusammen: Sie sind beide nicht perfekt, haben ihre Ecken und Kanten und sind dennoch oder gerade deshalb liebenswerte Charaktere. Sie sind ähnlich alt und sind dadurch beide bereits von der Gesellschaft als ‚ewige Junggesellen‘ abgestempelt. Sie haben gesellschaftlich ähnliche Erfahrungen gemacht, sind eher Außenseiter und trotzdem oberflächlich integriert. Gerade wegen dieser nur oberflächlichen Integration haben beide die Sehnsucht – auch über eine feste Partnerschaft und Ehe – gesellschaftlich unauffälliger zu werden und damit ihre eher konservative Vorstellung von Glück und Zweisamkeit in Ruhe genießen zu können. Beide hegen zudem die Hoffnung, ihre Gefühle jemandem offen anvertrauen zu können, der sie trotz negativer Erfahrungen im Leben und psychischen wie physischen Makeln gern hat. Zwar ist ab und an – insbesondere bei Cilly Eibisch – auch ein Ausbruchswille aus der Oberflächlichkeit der Gesellschaft spürbar:

Ich will dieses Leben nicht mehr – diese gottverdammte Anhäufung von Gewohnheiten und Belanglosigkeiten. Ich will etwas anderes. Etwas, das gut schmeckt. Etwas, das wohltut. Etwas, das mich verändert.⁸⁸⁴

Sie möchte aus dem Trott, den sie bei ihren Eltern eigentlich verachtet hat und zu dem ihr eigenes Leben trotzdem geworden ist, ausbrechen:

⁸⁸¹ Ammicht Quinn 2008 (s. Anm. 601), S. 21.

⁸⁸² Vgl. Kubelka, *Der arme Heinrich Rosenkranz* (s. Anm. 136), S. 37.

⁸⁸³ Vgl. ebd., S. 70 f.

⁸⁸⁴ Ebd., S. 14.

Damals hatte sie diese Art zu leben verachtet. Diese gräßliche Regelmäßigkeit, mit der gewohnte Speisen einander ablösten, diese Monotonie, in der sich ihr kleines Leben vollzog!⁸⁸⁵

Hier besteht also wieder mehr Ähnlichkeit zu Elsa und Hartmanns Mädchen. Das Leben, wie es durch die Eltern vorbestimmt ist, wird abgelehnt. Dennoch empfindet Cilly rückblickend, dass dieses Leben gar nicht so schlecht war.⁸⁸⁶ Viel schlimmer ist der jetzige Zustand der völligen Teilnahmslosigkeit:

Allmählich hatte Cilly Eibisch gemerkt, wie ihre Selbstachtung an der gedankenlosen Gleichgültigkeit ihrer Umwelt zusammenbrach. Sie war nicht mehr zum Friseur gegangen, sie hatte kein Rouge mehr aufgelegt. Sie hatte ihre Wäsche nicht mehr so häufig gewechselt und war mit fleckigen Kleidern herumgelaufen. Sie litt unter ihrer eigenen Schlamperei, denn sie war ein von Natur aus ordnungsliebender Mensch, aber die lähmende Apathie, in die sie gefallen war, war größer als ihr Wille zu Sauberkeit und Bewahrung. Sie konnte stundenlang zu Hause auf einem Stuhl sitzen und nichts tun. Eine neue Art von Faulheit hatte sie ergriffen, die nichts mit Ausruhen und Erholung zu tun hatte, sondern sich selbst genug war. Trödeln, dasitzen, die Zeit über sich hinarieseln lassen... Sie spürte, wie diese Trägheit sich ihrer Glieder bemächtigte, nachdem sie ihr Herz einmal erreicht hatte.⁸⁸⁷

Was Cilly beschreibt, könnten Zeichen einer Depression sein. Ebenso wie Cilly Heinrich zeitweise aus seinem Trauma erlösen kann, schafft es auch Heinrich sie aus ihrer Apathie zu reißen. Während bei Dorst/Ehler und Hartmann die vom Erzähler postulierte gegenseitige Errettung des Paares sehr viel Interpretationsspielraum und Fragen offenlässt, wird hier sehr viel deutlicher, was genau die Rettung für beide Seiten bedeutet:

Und nun war das alles anders geworden. Der kleine Kaufmann aus dem Laden, dieser Herr Rosenkranz, hatte mit seiner Teilnahme und seinen gelegentlichen Aufforderungen zu einem Spaziergang die lähmende Sperre durchbrochen er hatte mit ein paar belanglosen Worten ihre Arme bewegt und ihre Beine, ihren Mund geöffnet und den Geschmacksnerven auf ihrer Zunge die Vorstellung von säuerlichem Brot und salziger Mettwurst geschenkt. Die Lähmung fiel von ihr ab und sie konnte wieder sprechen und lachen, den Kopf schütteln und die Hände spreizen. Es hatte nicht vieler Worte bedurft und keiner großen Gemütsbewegungen, um aus der hölzernen Puppe wieder einen Menschen zu machen.⁸⁸⁸

⁸⁸⁵Kubelka, *Der arme Heinrich Rosenkranz* (s. Anm. 136), S. 15.

⁸⁸⁶Vgl. ebd., S. 15.

⁸⁸⁷Ebd., S. 73.

⁸⁸⁸Ebd., S. 73 f.

Die große Liebe, die in der neuzeitlich romantischen Klischeedarstellung häufig mit überschwappenden Emotionen, Leidenschaft, Aufregung und klopfenden Herzen geschildert wird, bleibt jedoch aus. Das Leben hat Heinrich Rosenkranz und Cilly Eibisch gelehrt, nicht zu viel zu erwarten und so fallen die ersten gegenseitigen Abschätzungen sehr nüchtern aus:

Dem Händler Heinrich Rosenkranz freilich war Cilly Eibisch ganz sympathisch. Ihn störte ihr Schielen kaum, er hielt sich an ihr gesundes Auge, das klar, freundlich und ein wenig traurig war.⁸⁸⁹

Cilly erwog heimlich die Möglichkeit, ob Heinrich Rosenkranz sie auf dem Nachhauseweg küssen würde. Ihr Herz schlug nicht höher dabei, denn Herr Rosenkranz war kein Mann, der Frauenherzen höherschlagen ließ. Aber ein ungewohnt warmes Gefühl strömte zu ihrem Herzen, eine neue Art von Wärme, die ohne Angst und ohne Leidenschaft war. Sie dachte an sein volles, rosiges Gesicht, das im Mondschein verklärt und irgendwie entrückt sein würde und dem sie es von Herzen wünschte, daß ein Traum sich darauf ausbreiten möge, der sie beide verwandeln würde. Es war nicht die große Liebe, würde nie die große Liebe sein. Die hatte sie hinter sich. Und wenn sie es recht bedachte, war sie froh, diesem Ansturm der Qualen und Seligkeiten nicht noch einmal standhalten zu müssen.⁸⁹⁰

Bei Heinrich Rosenkranz ist nach einiger Zeit aber doch noch ein Funke von jugendlicher Verliebtheit und Leidenschaft spürbar.⁸⁹¹ Cilly scheint die Beziehung hingegen weiterhin nüchterner als Heinrich zu betrachten. Genau wie Hartmanns Mädchenfigur, ist sie die Vernunftbegabtere, Reflektierte, die am Ende aber dennoch bereit ist, sogar ihr Leben für Heinrich zu geben. Sie versucht zunächst – durch die bisherigen Enttäuschungen in ihrem Leben beeinflusst – jedes Gefühl im Keim zu ersticken und alles rational durchzukalkulieren. Im Verlauf dieser gedanklichen Abwägungen kommt immer mehr heraus, dass es insbesondere gesellschaftliche Zwänge sind, die Cilly Heinrich, sich selbst und ihre Beziehung so abschätzend betrachten lassen, denn eigentlich ist auch bei ihr Leidenschaft im Spiel, die sie zunächst jedoch nur schwer in Einklang bringen kann mit einem „dicklichen Kaufmann“⁸⁹², der ins Schwitzen gerät, wenn er sich bückt.⁸⁹³ Ebenso wie bei der kleinen Britta ist auch bei Cilly tief verankert, dass innere Einstellung und äußere Erscheinung zusammenpassen sollten. Heinrich Rosenkranz erfüllt diese Erwartungshaltung nicht. Immer deutlicher kristallisiert sich dennoch heraus, dass diese Liebe

⁸⁸⁹Kubelka, *Der arme Heinrich Rosenkranz* (s. Anm. 136), S. 70.

⁸⁹⁰Ebd., S. 76 f.

⁸⁹¹Vgl. ebd., S. 105.

⁸⁹²Ebd., S. 108.

⁸⁹³Vgl. ebd., S. 108.

vielleicht nicht den gängigen gesellschaftlichen Erwartungen von Romantik gerecht wird, jedoch sehr tief geht, beide Figuren wachrüttelt und einen enormen Stellenwert für sie einnimmt:

Als sie die Bluse schloß, erinnerte sie sich plötzlich jener langen, scheinbar endlosen Minuten, da Heinrichs Kopf auf ihrer Brust geruht hatte. Sie hatte damals gewünscht, er möge dort bleiben, sich nicht rühren, nie wieder weggehen. Man hat so merkwürdige Wünsche, wenn man liebt. Aber liebte sie denn? Liebte sie Heinrich Rosenkranz so, wie sie Bernhard Güldemann geliebt hatte? Und wenn nicht so, dann doch auf eine andere Weise? Sie wußte es nicht. Sie dachte an sein rosiges, vollmondartiges Gesicht, das tagsüber lächelnd über Kaffeebüchsen und Apfelsinen schwebte. An seine sanfte, etwas ölige Stimme, die zuredend seine Waren anpries. An die haarige Warze auf seiner Nase, auf die er gelegentlich beim Nachdenken seinen Zeigefinger legte. Liebe... Schloß die Liebe auch diese Dinge mit in sich ein?⁸⁹⁴

Konnte dieser Mann ein schielendes, alterndes Mädchen lieben, dessen Hüften zu üppig und dessen Brüste schon ein wenig schlaff und eingefallen waren? War dies Liebe? Cilly Eibisch wußte es nicht und wollte auch nicht länger darüber nachdenken. Warum sollte sie auch die ganze Sache so unnötig komplizieren?⁸⁹⁵

Liebe? Es mußte wohl eine Art von Liebe sein, die die Macht hatte, sich der grauen, zähen Substanz anzunehmen, zu der Cilly Eibichs Leben geworden war.⁸⁹⁶

Interessant an der Rollenkonstellation ist auch, dass sich Hartmanns Mädchenfigur durch ihren Willen, ihre Kraft und Rhetorik selbst vom Mädchen zur Frau erhebt,⁸⁹⁷ wohingegen Cilly von Heinrich Rosenkranz – beziehungsweise vom Erzähler, aber dennoch aus Heinrichs Perspektive – zum Mädchen, ja sogar zur Jungfrau gemacht wird:

„Heinrich“, sagte das Mädchen, „wie hat dich eigentlich deine Mutter genannt?“⁸⁹⁸

„Erzähl doch! Wie kam denn das?“

„Jetzt nicht. Es ist so schön heute, hier mit dir. Ein andermal, Cilly.“

„Wie du willst.“ Die Stimme des Mädchens war rauh und zärtlich.⁸⁹⁹

„Käferchen“, sagte er, „mein liebes, goldfarbenes Käferchen ...“

⁸⁹⁴Kubelka, Der arme Heinrich Rosenkranz (s. Anm. 136), S. 108.

⁸⁹⁵Ebd., S. 108 f.

⁸⁹⁶Ebd., S. 111.

⁸⁹⁷Vgl. Hartmann von Aue, Der arme Heinrich (s. Anm. 171), V. 1128.

⁸⁹⁸Kubelka, Der arme Heinrich Rosenkranz (s. Anm. 136), S. 128.

⁸⁹⁹Ebd., S. 129.

Und das Mädchen in seinem Arm lächelte zärtlich, die Mutter, die Geliebte, die Gespielin.⁹⁰⁰

„Wann wollen wir heiraten, Cilly?“ hatte Heinrich Rosenkranz gefragt, und der freudige Schreck hatte das Mädchen einen Augenblick starr und stumm gemacht.⁹⁰¹

Sie war auch wieder eine Jungfrau. Bernhard Güldemann, der untreue Jugendgeliebte, war von ihr abgefallen wie ein locker sitzender, grauer Staub, sie brauchte sich nur zu schütteln, dann fiel er in den Schmutz der Straße, wohin er gehörte. Cilly war frei, rein und neu, so neu, wie sie es nicht einmal zur Zeit ihrer Geburt gewesen war. Und mit jedemmal, da Heinrich sie aufs neue in Besitz nahm, wurde sie jungfräulicher, unberührter, sauberer. Es war das Wunder jeder echten Liebe: Entsöhnung durch das Auslöschen des Ich, Verklärung durch die Aufhebung des Individuums, seelische Reinkarnation durch die fleischliche Gemeinschaft.⁹⁰²

Die Deflorierung ihrer Jugendtage und das anschließende Sitzengelassen-Werden durch den Liebhaber haben sich derart manifestiert, dass auch Cilly Eibisch sich ebenso wie Heinrich in die heilende Kraft der Beziehung hineinsteigert. Tatsächlich verhält sich Cilly teilweise als würde sie noch einmal Mädchen sein, all die verlorenen Jahre zurückerobern und von vorne beginnen wollen.⁹⁰³ Mehrmals spricht Cilly Eibisch bezugnehmend auf die bevorstehende Heirat und die neue Rolle als Partnerin und Ehefrau vom „Erwähltsein“⁹⁰⁴. Während Hartmanns Mädchenrolle hofft, vom himmlischen Bräutigam erwählt zu werden und Liebheidli und Elsa zwischen irdischer ‚Erwählung‘ durch einen Mann und himmlischer Bestimmung schwanken, ist Cilly der festen Überzeugung, die Heirat mit Heinrich Rosenkranz sei das Größte, das für sie möglich ist, und selbst dieses Gefühl verlangt noch nach permanenter gesellschaftlicher Bestätigung:

Ein Wermutstropfen in dem Becher der Freude war die Tatsache, daß die Bewohner des großen Hauses von Tag zu Tag stiller und zurückhaltender wurden und sich in ihren Reden nur auf die sachliche Forderung der gewünschten Gebrauchsgüter beschränkten. [...] Das war wenig, zu wenig für das offene und gierige Herz einer Frau, die eben erst ihre Zugehörigkeit zur Masse der Gleichgesinnten und Gleichgestellten entdeckt hatte. Glückliche Frau, Braut, erwählte Frau, die erst im Zusammensein mit den anderen die wichtige Bestätigung ihrer neuen Stellung erfuhr.⁹⁰⁵

⁹⁰⁰Kubelka, Der arme Heinrich Rosenkranz (s. Anm. 136), S. 132.

⁹⁰¹Ebd., S. 139.

⁹⁰²Ebd., S. 194.

⁹⁰³Vgl. ebd., S. 139.

⁹⁰⁴Vgl. ebd., S. 109, S. 139, S. 142, S. 194, S. 233.

⁹⁰⁵Ebd., S. 233.

Für Heinrich bedeutet eine Partnerin, der er sich anvertrauen kann, einen noch größeren Einschnitt in sein Leben. Vor Cilly wirkte es fast so, als hätte er für seine Erkrankung bereits das Feld geräumt, als wären er selbst und sein eigenes Leben es nicht wert, dafür zu kämpfen. Nun flammt wieder Emotion und Kampfeswillen in ihm auf.⁹⁰⁶ Solange Heinrich Rosenkranz zufrieden und auch explizit sexuell befriedigt ist, gibt der Onkel, das andere Ich, kurzzeitig Ruhe:

Für Heinrich Rosenkranz aber bedeuteten diese Stunden eine allerdings nur zeitweilige Erlösung aus den Verstrickungen seiner gespaltenen Existenz, ein barmherziges Hineinschlüpfen in den Körper der Gefährtin, in dem der junge und der alte Heinrich Rosenkranz von der Lust gewiegt und dabei versorgt und aufgehoben war. Der Mann, dem man in Berkelitz das befriedete Rechteck eines ehrlichen Grabes nicht gegönnt hatte, verlangte immer wieder nach Auflösung und Bestattung. Gab es ein sanfteres Grab für ihn als den warmen Schoß dieser Frau, der offen und bereit wie die Erde war?⁹⁰⁷

Cilly und Heinrich legen in ihre Beziehung die Hoffnung, dass sie sie von allem, was war, erretten kann, dass sie ihr altes Leben abstreifen und wieder unbescholtene Kinder sein können.⁹⁰⁸ Dieser Seelenfrieden kann jedoch nur in der abgeschlossenen Intimität von Heinrich und Cilly funktionieren:

In ihrem Schoß war er stark, gesund, erlöst. Ihr Schoß war der ewige Jungbrunnen, in den die verstörten Männer, die blicklosen Alten, die hämischen Greise tauchten, die Toten von Berkelitz: der Onkel, und der Neffe, um neu und verjüngt mit starken Armen und ungebrochenem Willen emporzutau-chen.⁹⁰⁹

Das andere Ich, der tote Onkel, ist nun zwar auch befriedigt und deshalb ruhiger, aber es ist nicht weg, es wird nicht kleiner, es löst sich nicht auf. Es wartet nur und lauert bis es wieder das Ruder an sich reißen kann. Schon hier wird durch den emotionalen Überschwang und die – für Heinrich Rosenkranz' Gedankengänge – sonst sehr unübliche metaphorisch, blumige Wortwahl deutlich, dass Heinrich Cilly vielleicht zu viel zumutet, dass die Bürde – Heinrich aus der psychischen Dunkelheit herauszuführen – für einen anderen Menschen unmöglich zu tragen ist.

Da die Geschichte von Cilly Eibisch und Heinrich Rosenkranz sehr ausführlich berichtet wird und Lesende einen tiefen Einblick in den Alltag der Figuren gewinnen, werden hier

⁹⁰⁶Vgl. Kubelka, *Der arme Heinrich Rosenkranz* (s. Anm. 136), S. 106.

⁹⁰⁷Ebd., S. 131.

⁹⁰⁸Vgl. ebd., S. 170 f.

⁹⁰⁹Ebd., S. 204.

nicht nur unterschwellig, wie bei Dorst/Ehler, Huch, Werner und Hartmann, Rollenerwartungen ausgehandelt, sondern es wird schon bis ins Detail darüber nachgedacht, wie das künftige gemeinsame Leben aussehen soll. Die Rollenverteilung ist dabei äußerst klassisch:

Was Heinrich Rosenkranz da in dieser sogenannten Wohnung führte, war kein Leben. Es lag an ihr [Cilly], aus diesem unordentlichen Dahinvegetieren wieder ein Leben zu machen, und ihr Herz hüpfte vor Freude, daß sie nun für jemanden zu sorgen hatte. Gleich morgen würde sie damit anfangen, die Möbel umzustellen und der Wohnung ein anderes, freundlicheres Gesicht zu geben.⁹¹⁰

Für die Entstehungszeit des Werkes ist diese Rollenverteilung – der Mann arbeitet, die Frau kümmert sich um Heim und Herd und schafft dem Ehemann ein ‚Nest‘ – natürlich nicht ungewöhnlich. Ungewöhnlich ist lediglich, dass Cilly diesen Alltagstrott bei ihren Eltern verachtete und sich dennoch mit absoluter Hingabe gleich nach dem ersten sexuellen Kontakt der beiden Hauptfiguren mit diesen Themen auseinandersetzt. Ebenso denkt Cilly nicht lang nach dem Kennenlernen auch über das Heiraten nach:

‚Es ist noch nicht zu spät‘, dachte sie. ‚Ich werde nicht sinnlos verdorren.‘ Sie würde Heinrich Rosenkranz heiraten, nicht gleich, dazu war es noch zu früh, aber nach einer angemessenen Frist. Sie zweifelte nicht daran, daß dieser Wunsch auch in seinem Sinne lag. Er war kein Mann, der ein Mädchen nur zum Gegenstand seiner sinnlichen Befriedigung macht. Er war ein Ehrenmann.⁹¹¹

Während Heinrich nach dem Sex einfach nur zufrieden ist und darüber nachdenkt, dass er seine dunkle Seite – personifiziert mit dem Onkel Heinrich – vielleicht gleich in der Fleischeslust mit versenken kann,⁹¹² widmet Cilly Eibisch sich zu keiner Zeit ihrer eigenen Lust und Befriedigung, sondern ist nur erleichtert, dass sie es in ihrem Alter und mit ihrem Makel noch fertig bringt, einem Mann Seligkeit zu schenken.⁹¹³ Sie beschäftigt sich anschließend sofort mit allen möglichen Zukunftsplanungen, um gesellschaftlich als akzeptiertes Paar zu gelten: Heirat nach angemessener Zeit, Wohnung auf Vordermann bringen, Kündigung der Haushälterin.⁹¹⁴

Die freudvollen Augenblicke und lebensbejahenden Momente des Paares können Heinrich jedoch nicht langfristig heilen. Sogar in die Sexualität des Paares dringt der tote

⁹¹⁰Kubelka, *Der arme Heinrich Rosenkranz* (s. Anm. 136), S. 107.

⁹¹¹Ebd., S. 106.

⁹¹²Vgl. ebd., S. 105 f.

⁹¹³Vgl. ebd., S. 106.

⁹¹⁴Vgl. ebd., S. 106 f.

Onkel ein. Bezugnehmend auf die psychische Erkrankung, die Heinrich Rosenkranz entwickelt hat, ist es nicht ungewöhnlich, dass der Onkel gerade in Heinrichs Liebesbeziehung immer wieder einbricht. Denn die Verschmelzung mit dem Onkel, die Heinrich empfindet, passiert nicht losgelöst von Geschlechterfragen. Heinrich selbst erläutert Cilly schließlich ausführlich, dass der Onkel ihn als Kind gequält hat, weil er nicht in des Onkels Bild eines ‚richtigen Mannes‘ gepasst habe.⁹¹⁵ Die tiefsitzende Angst Heinrichs, ein Leben für den toten Onkel leben zu müssen, aber dafür nicht ‚hart‘, nicht ‚männlich‘ genug zu sein, wird durch den Onkel, mit dem Heinrich in einer Halluzination spricht, bestätigt:

„Nein, du bringst unser gemeinsames Seelenleben in Unordnung. Es geht nicht an, daß du weich bist, wo ich hart bin, daß du Dinge schön findest, die mir mißfallen, daß du Worte in den Mund nimmst, die ich verabscheue. Das macht einen ja ganz krank.“⁹¹⁶

Als Heinrich Rosenkranz und Cilly einen neuen Mantel für ihn kaufen wollen, gewinnt der Onkel wieder die Oberhand:

Heinrich Rosenkranz begann es zu grauen, und er fühlte, wie ein Zittern seine Hände unsicher machte, die den Mantel aufknöpften. Der Mann im Spiegel war Heinrich Rosenkranz, der Onkel aus Berkelitz. Die gleiche verlängerte Stirn, die in den kahl werdenden Schädel hineinlief, die gleichen schadhafte Mausezähne, der gleiche schmallippige Mund. Nun war es also so weit. Onkel und Neffe waren auch äußerlich eins geworden, und es würde nicht mehr lange dauern, dann würde auch er bei jedem Anlaß dieses meckernde Lachen ertönen lassen, würde ekelhafte Witze erzählen und die Welt mit seiner stählern scharfen Ironie in gräßliche Fetzen zerschneiden.⁹¹⁷

Der Onkel sabotiert die Beziehung. Fraglich ist, ob Heinrich sich selbst als perfekten Kavaliere sehen möchte und alles ‚Böse‘ – jeden missmutigen Gedanken oder jede Beleidigung – auf den Onkel projiziert und so die Verantwortung an allen negativen Charakterzügen komplett abgeben kann:

„Nun, wie sehe ich aus?“ fragte sie [Cilly] und lächelte in Erwartung seines Lobes. „Sag ihr, daß sie schielt“, war plötzlich die schreckliche Stimme da. Heinrich riß den Kopf herum und erblickte den Onkel, der in seinem, Heinrichs, Feiertagsanzug unmittelbar vor ihm stand, die Augen bedrohlich auf ihn gerichtet. „Nun, Knabe, willst du nicht antworten? Das ulkige Mädchen

⁹¹⁵Vgl. Kubelka, *Der arme Heinrich Rosenkranz* (s. Anm. 136), S. 163.

⁹¹⁶Ebd., S. 180.

⁹¹⁷Ebd., S. 161.

hat dich gefragt, wie sie aussieht. Immer schön bei der Wahrheit bleiben, Knabe. Sag ihr, daß sie schielt!'⁹¹⁸

Heinrich wird nicht einfach nur von einem bösen Geist beherrscht. Die Schuldgefühle aufgrund des Opfertods des Onkels und das damit verbundene Kriegstrauma haben sich über die Jahre manifestiert und sind zu diesem Ausmaß herangewachsen. Dennoch ist auffällig, dass Heinrich sich keine abfällige Bemerkung, nichts ‚Schlechtes‘ an sich selbst zugesteht und alles Negative dem Onkel zuschreibt. Der metaphysische Onkel – der nur Heinrichs Bild von seinem Onkel ist und nicht unbedingt dem tatsächlichen Menschen, der vielleicht auch andere Charakterzüge hatte, entspricht – trifft auf so fruchtbaren Boden in Heinrichs Geist, weil Heinrich selbst ein Problem mit seinem eigenen Charakter hat. So kann die psychische Erkrankung an vielen Stellen zu einer ausgewachsenen Persönlichkeitsspaltung mutieren, die sich zwangsläufig auch auf die frische Beziehung von Heinrich und Cilly auswirkt:

‚Laß dein böses Mundwerk von Cilly, Onkel‘, fuhr Heinrich auf. ‚Ich werde sie heiraten, daran kannst du nichts ändern.‘

‚Du meinst, *wir* werden sie heiraten‘, korrigierte der Onkel. ‚Du vergißt immer, daß du nicht nur eine einzige Person bist. Nun gut, wenn du so starrköpfig bleibst, dann heiraten wir also die schieläugige Schöne. Aber das eine sage ich dir gleich: ich für mein Teil werde sie nie gutheißen. Ich werde sie in deiner Haut piesacken, werde sie zwicken und zwacken, bis sie sich selbst nicht mehr kennt. Ich werde ihr unaufhörlich sagen, was ich von ihr halte, mit deinem Mund, werde sie sehen, wie sie wirklich ist, mit deinen Augen, werde sie vielleicht schlagen, mit deinen Händen. Du gehst einer bewegten Zeit entgegen Söhnchen.‘⁹¹⁹

Die Stimme des Onkels, die Heinrich Rosenkranz meint wahrzunehmen, malt eine erschreckende Zukunftsvision, in der Heinrich Rosenkranz gefangen in der Doppelexistenz seine eigene Frau beleidigen und schlagen wird. Cilly bemerkt zwar durchaus, wie es um Heinrich steht. Sie möchte jedoch nicht von ihrem gutbürgerlichen Lebenstraum abrücken. Weil die eine Seite des Traums – der zukünftige Ehemann Heinrich – jedoch stark beschädigt ist, versucht Cilly bewusst dieses Defizit mit ihrer Rolle als liebende Frau und insbesondere als gute Hausfrau wettzumachen, was zu einer gewissen Überkompensation führt:

Cilly Eibisch sah natürlich sehr genau die Verdüsterung, in die das Dasein ihres Liebsten gefallen war. Aber sie vertraute auf die Kraft ihrer Liebe, die alles Dunkle hinwegschwemmen und austilgen würde. Heinrich Rosenkranz war

⁹¹⁸Kubelka, *Der arme Heinrich Rosenkranz* (s. Anm. 136), S. 243.

⁹¹⁹Ebd., S. 181.

ihr alles zugleich: Mann und Kind, Vater und Bruder, Herd und Heimat. Der lang in ihr angestaute und nie befriedigte Drang: zu behüten und zu pflegen, zu umsorgen und zu verwöhnen, hatte endlich ein Ventil gefunden, brach sich Bahn und überschwemmte sie beide mit einer Flut von Zärtlichkeiten, kleinen Handreichungen, Plänen und Verrichtungen. Sie wusch und nähte, stopfte und flickte, kaufte und arrangierte. Ihre Hände waren wundgescheuert und ihr Rücken schmerzte, aber ihr Herz war weit und voll Fröhlichkeit.⁹²⁰

3.3.2.3 Markus Werner

Ebenso wie Heinrich Rosenkranz hat auch Lorenz Hatt eine Haushälterin, Frau Guhl. Jedoch ist diese Beziehung nicht ausschließlich eine Zweckgemeinschaft, deren enthaltene ‚Dienste‘ nur darauf warten, von einer liebenden Person – bei Kubelka von Cilly Eibisch – übernommen zu werden. Vielmehr wird die Pflege- und Fürsorgerolle, die in den anderen Werken immer die weibliche Hauptfigur übernimmt, voll und ganz von Frau Guhl ausgefüllt.⁹²¹ Diese Fürsorge als erkaufte Dienstleistung kann Lorenz Hatt zulassen. Grundsätzlich glaubt er jedoch nicht daran, dass Beziehungen funktionieren können. Immer wieder wird deutlich, dass er Unverständnis – oft sogar Ekel – gegenüber dem Rest der Menschheit empfindet. So wie Huchs Heinrich das ungebrochene Vertrauen in sich selbst auf die Welt ausweitet, erstrecken sich Lorenz Hatts Selbstzweifel auf den Rest der Menschheit. Auch die Beziehung der eigenen Eltern beschreibt er als liebende Fremde bis kurz vor dem Tod.⁹²²

Während sich der eigentlich gutmütige, optimistische Heinrich Rosenkranz mit der Persönlichkeitsspaltung durch das Opfer des ungeliebten Onkels und der damit zusammenhängenden Negativität quält, genießt sich Hatt eher in der Rolle des Zynikers und Pessimisten. In seinen Lebensreflexionen fühlt er eine gewisse Überlegenheit anderen Menschen gegenüber und meint einen ungetrübteren, ehrlicheren Blick auf die Welt zu haben:

Oft, seit ich warte, überlege ich mir, ob das Aneinandervorbeifühlen auch in meiner Ehe, vielmehr in meinem kurzen Zusammensein mit Regina – auf dem Papier besteht die Ehe noch – von Bedeutung gewesen sein könnte, aber ich bin zum Schluß gelangt, daß man, streng genommen, nur aneinander vorbeifühlen kann, wenn man besonders viel füreinander fühlt, wenn eine gewisse Dauer und Innigkeit dazu verleiten, dem anderen die scheinbaren Wünsche vom Mund abzulesen, noch ehe der sich öffnet.⁹²³

⁹²⁰Kubelka, *Der arme Heinrich Rosenkranz* (s. Anm. 136), S. 199.

⁹²¹Vgl. Werner, *Bis bald* (s. Anm. 113), S. 22.

⁹²²Vgl. ebd., S. 25.

⁹²³Ebd., S. 26.

Dass Lorenz Hatt und Regina Forst nie wirklich die Möglichkeit hatten, sich so ‚innig fremd‘ zu werden, liegt daran, dass Regina unerwartet schwanger wird, als sie sich eigentlich gerade erst kennenlernen:

Jedenfalls habe sie, Regina, das Pannenkind ohne viel Zaudern und unabhängig von meiner Ansicht oder meinem Willen zum Wunschkind erhoben, und dabei bleibe es. Ich erschrak ein wenig, wie gesagt, ich war schon damals ein Gegner der Fortpflanzung, ich sehe nicht ein, warum die Leute unablässig Kinder in die Welt setzen, nur damit Söhne heranwachsen, die auch wieder Bier trinken und blöd herumschwadronieren, nur damit Töchter heranwachsen, die auch wieder Teigwaren kochen. Andererseits fand ich, daß eigentlich nichts gegen das Kind sprach, und sogar eine Heirat konnte ich mir vorstellen.⁹²⁴

Wieder spricht die Rolle des misogynen Misanthropen, in deren Schatten Hatt sein Leben eingerichtet hat. Sofort wird das einschneidende Lebensereignis – die ungewollte Schwangerschaft – weg vom eigenen Leben auf eine Grundsatzmetapher hin verschoben. Zumindest der Rückblick wirkt damit erneut emotional kalt. Auch in der Retrospektive dieses Ereignisses zeigt sich Hatts Ich-Bezogenheit und seine Unfähigkeit ohne Sexismus und Zynismus auf ein solches Ereignis zu reagieren. Im letzten Satz wird deutlich, dass er sich ein Leben mit Regina und einem Kind eigentlich sehr gut vorstellen kann. Das Drumherum-Lamentieren davor macht jedoch deutlich, dass er nicht einfach zugeben kann, dass er sich vielleicht eine Partnerschaft und ein Kind wünscht. Solche gesellschaftlichen Klischees kann und möchte er nicht erfüllen. Er beharrt deshalb auf dem Standpunkt, dass Fortpflanzung überflüssig sei, aber er sich seinem Schicksal – da es nun eben so passiert sei – bereitwillig ergebe. Überschwänglichkeit und Liebestaumel wird sowohl von Regina als auch von Lorenz Hatt nicht zugelassen, obwohl das Potential dazu gegebenenfalls vorhanden wäre. Aber beide wollen sich durch überstürztes Fühlen und Handeln nichts kaputt machen:

Vor der Geburt des Kindes zu heiraten, halte sie [Regina] auf keinen Fall für tunlich, sie merke nämlich jetzt schon, wie die Schwangerschaft sie verändere, was für kuriose Nest- und Geborgenheitsphantasien sie entwickle, und sich in diesem Zustand mangelnder Nüchternheit und eingeschränkter Urteilskraft ehelich zu verbinden, wäre, gerade weil ihre Instinkte damit liebäugelten, falsch und mir gegenüber nicht redlich.⁹²⁵

Der ganze Rückblick auf die Liebe zu Regina und das „Pannenkind“ wirken durch Hatts Brille sehr gewollt gönnerhaft, als hätte Hatt Regina einfach ihren Willen gelassen – aus

⁹²⁴Werner, *Bis bald* (s. Anm. 113), S. 29.

⁹²⁵Ebd., S. 30.

Liebe oder aus Faulheit. Je mehr er berichtet, desto klarer wird jedoch, dass auch ihn all diese Ereignisse berührt haben, dass er nicht so abgeklärt damit umgehen konnte, wie er es vielleicht gern gehabt hätte. Schon zu Beginn des Romans – kurz vor Hatts erstem Herzinfarkt – macht er klar, welche Bedeutung Regina für ihn hat:

Ich dachte also in dieser tunesischen Toilette an Regina, weil sie für mich, auch lange nach der Trennung, für Heimat stand, für etwas Heimatähnliches auf jeden Fall, sie war der Mensch, dessen Nähe und Beistand ich mir damals gewünscht hätte und manchmal auch heute noch wünsche, wenn ich mich frage, wer mich begleiten könnte, falls das Geschick ein eigentliches Sterben für mich vorsieht und nicht den Überraschungstod, der keiner Begleitung bedarf und mir trotz seines guten Rufs auch nicht genehm ist.⁹²⁶

Durch die äußeren Umstände und die offensichtlichen Kommunikationsschwierigkeiten auf emotionaler Ebene hat ein tatsächliches Einlassen auf den anderen von beiden Seiten nicht stattgefunden. Eher fühlen sich beide pflichtgemäß aneinander gekettet. Ebenso wie bei Heinrich Rosenkranz wird die Beziehung auf ihre Vor- und Nachteile hin durchleuchtet. Ein großes Plus ist auch hier die sexuelle Harmonie:

Wir hatten, glaubte ich und dachte dabei an unser Schlüsselerlebnis, die gleiche Wellenlänge, wir konnten reden und lachen miteinander, und unsere Körper waren sich zugetan in einer Sympathie, die ich als wuchtig bezeichne. Auch war ich beamtet, verdiente gut und hatte eine große Wohnung.⁹²⁷

Wieder relativiert Hatt augenblicklich die Gefühlsebene und die körperliche Harmonie durch gesellschaftliche ‚Eignungsfaktoren‘, die ihm eigentlich zuwider sind, die ihn als Rationalisten aber auch einfach nicht loslassen: Verbeamtung, Geld, Immobiliengröße. Die Hoffnung, sich ganz vorsichtig aufeinander einstellen zu können und sich gegenseitig genügend Freiraum zu lassen, damit die Sympathie vielleicht zu Liebe wächst, wird durch die Erkrankung und den Tod des gemeinsamen Kindes verhindert: „Der mittlere Ring der ineinandergreifenden Kette hatte sich losgelöst, die bei den äußeren fielen und rollten auseinander.“⁹²⁸ Die sowieso schon angeknackste Beziehung der beiden zerbricht: „Ich [Lorenz Hatt] hatte weder die Kraft noch das Recht, sie zu halten, nicht einmal den Wunsch, und darin darfst du keine Herzenskälte sehen.“⁹²⁹ Der Wunsch den jeweils anderen keinesfalls einzuschränken, scheint dazu geführt zu haben, dass die beiden aneinander vorbei gefühlt und gelebt haben. So übergibt sich Hatt nachdem er das Tagebuch seiner

⁹²⁶Werner, Bis bald (s. Anm. 113), S. 37.

⁹²⁷Ebd., S. 29.

⁹²⁸Ebd., S. 146.

⁹²⁹Ebd., S. 147.

Frau findet, obwohl er es nicht einmal gelesen hat.⁹³⁰ Offensichtlich herrscht eine extreme innere Anspannung, den anderen nicht wirklich zu kennen, ihm niemals richtig nah sein zu können, ihn nicht zu verstehen und dennoch zwangsweise mit ihm verbunden zu sein. „Im Geschlechter- und Lebenskampf bedeutet die glückende Liebe eine Verschnaufpause, keinen dauerhaften Waffenstillstand.“⁹³¹ Beispielsweise gesteht Regina Hatt nicht zu, ein ebenso existenzialistisches, tiefsitzendes Gefühl der Scheinexistenz in sich zu tragen, so wie sie es ihr Leben lang gefühlt hat:⁹³² „Aber du bist der letzte, der mich verstehen kann, hat Regina gesagt, denn du bist immer aus *einem* Stück gewesen.“⁹³³ Da Lorenz Hatt jedoch genau dieselben Empfindungen hat und sich durch diese Aussage schwer angegriffen fühlt, nutzt er sofort wieder eine sexistische Schublade, um zurückzuschlagen: „[S]tatt ihr also dieses zu sagen, habe ich gesagt, es sei ihr offenbar wie vielen Frauen ein Bedürfnis, nicht verstanden zu werden.“⁹³⁴

Mit ihrem Sohn Hans ‚spielen‘ Hatt und Regina nur Familie und scheinen zu hoffen, dass alles gut werden und sich irgendwann ‚Normalität‘ einstellen wird. Diese bleibt jedoch aus und führt zu erschreckenden Momenten vertrauter Fremde:

Manchmal ist die Landschaft feindlich geworden, wir sind auf der Veranda gesessen bang alle drei, und haben einander nicht helfen können, obwohl sich die Blätter der Seerosen im tückisch glitzernden Wasser entfärbten, obwohl ein stummer Wolkentumult die Insel der Möwen zum schwarzen Balken gemacht hat. Selbst Hans ist dann stillgesessen, als spürte auch er die Vergeblichkeit jeder Bewegung. Die Fische haben nach Luft geschnappt, die Minuten sind lang gewesen, ich habe die Meinen nicht angerufen und ihnen kein Feuer bereitet.⁹³⁵

Jedoch berichtet Hatt auch immer wieder ganz offen, dass er einfach nicht einschätzen konnte, was Regina wirklich bewegt hat, dass er abgeblockt wurde, wenn er diese Verunsicherung ansprechen wollte und es schließlich aufgegeben hat:⁹³⁶

Wovon redest du, hat sie gefragt, und entweder ist ihr das Problem nicht bewußt gewesen, oder sie hat aus irgendeinem Grund nicht darüber sprechen können, auch hier bin ich im dunkeln geblieben; wie beruhigt hätte ich mich gesehen, wenn es mir gelungen wäre, das Ganze abzutun mit dem alles erklärenden, alles zusammenfassenden Wort: Weiberlaunen. Damit hätte ich

⁹³⁰Vgl. Werner, *Bis bald* (s. Anm. 113), S. 104 f.

⁹³¹Mingels 2006 (s. Anm. 312), S. 183.

⁹³²Vgl. Werner, *Bis bald* (s. Anm. 113), S. 196.

⁹³³Ebd., S. 196.

⁹³⁴Ebd., S. 196 f.

⁹³⁵Ebd., S. 105.

⁹³⁶Vgl. ebd., S. 62 f.

umgehen können, aber Regina ist nicht launisch gewesen. Wäre sie launisch gewesen, so wäre sie faßbar gewesen, Regina war unfassbar, und das ist quälender.

Ich werfe ihr nichts vor, ich werfe mir zu wenig Langmut vor, vielleicht hat meine Liebe zu früh haltgemacht, vielleicht hat ihr gerade das Entscheidende gefehlt: sanftes Durchdringungsvermögen, Kraft zur Entschlüsselung, ich weiß es nicht, ich weiß nicht einmal, ob es die Aufgabe der Liebe ist, Erkenntnis zu gewinnen und Schleier zu lüften, oder ob sie vielmehr die Aufgabe hat, uns die Unerforschlichkeit ihres Gegenstandes aushalten oder vergessen zu lassen.⁹³⁷

Reginas Perspektive bleibt verborgen, Lesende können nur durch Lorenz Hatts Brille einen Eindruck der Frauenfiguren erhaschen. Hatt bewundert zwar Reginas Intellekt und möchte ihr deshalb auch in ihrer – oft sehr nüchtern wirkenden – Beziehungsanalyse uneingeschränkt Recht geben, nur hinkt sein Herz dem Kopf bisweilen hinterher und so zeigen sich dennoch Regungen von Eifersucht, Verlustängste und Selbstzweifel. Beide schaffen es nicht, mit diesen Emotionen umzugehen, sie werden nur ‚intellektuell unterbunden‘. Sie wissen, dass ihre Gefühle nicht unbedingt einen realen Kern haben, zum Beispiel tatsächlichen Betrug, deshalb schränken sie ihre emotionale Seite ein, versuchen sie zu beherrschen und zu unterdrücken. Diese Strategie geht jedoch nicht auf. Beide entfernen sich eher immer weiter voneinander.⁹³⁸ Beide nehmen sich sehr spontane ‚Auszeiten‘ von der Familie,⁹³⁹ mit dem Ziel sich selbst wieder näher zu kommen und damit auch wieder besser als Teil einer Familie funktionieren zu können. Zumindest für Hatt funktioniert das jedoch nicht.⁹⁴⁰

Immer wieder schildert er scheinbar banale Beziehungskonflikte, die sich jedoch summieren und die Liebe nachhaltig beschädigen:

Und auch Reginas Äußerungen, gestochen scharf in ihrer Diktion, sind mir bisweilen wie Gitterstäbe eines Raubtierkäfigs vorgekommen, aber du wirst von mir kein böses Wort über Regina vernehmen, Reginas Auffassung über die im Fruchtwassertümpel japsenden Männer muß wohl als etwas überspitzt bezeichnet werden, wie üblich wird ein wenig Eifersucht im Spiel gewesen sein, meine Mutterkontakte hat Regina als zu häufig empfunden, ohne es anders als mit Mienenspiel zu äußern, und die wollene Jacke, die mir meine Mutter gestrickt hat, hat Regina versehentlich sechziggrädig gewaschen und anschließend einem Kinderhilfswerk zukommen lassen.⁹⁴¹

⁹³⁷Werner, Bis bald (s. Anm. 113), S. 64.

⁹³⁸Vgl. ebd., S. 99 f.

⁹³⁹Vgl. ebd., S. 100, S. 107.

⁹⁴⁰Vgl. ebd., S. 108.

⁹⁴¹Ebd., S. 62.

Dass Lorenz Hatt gerade von dem ‚Kleinkrieg‘ zwischen Regina und seiner Mutter so detailliert berichtet, scheint wieder jegliche Frauenklischees und die misogynen Tendenzen zu bestätigen:

Umgekehrt hat meine Mutter einmal zu meiner Schwester gesagt, sie glaube, daß Regina mir zu wenig Wärme gebe, die Mutter hat sich wahrscheinlich nicht vorstellen können, daß eine kluge, unabhängige und obendrein noch hochdeutsch sprechende Frau auch eine warme Frau sein kann, sie hat sich auch eingebildet, Regina ernähre mich und Hans unzulänglich, Hans hat in der Tat eine auffallend blasse Haut gehabt, und meine Mutter hat Regina so oft Spinat empfohlen, bis kein Spinat mehr auf den Tisch gekommen ist, das sind nun wirklich Frauensachen.⁹⁴²

Hatt schwankt sehr stark in seinen Aussagen über seine Frau und Frauen im Allgemeinen. Einerseits verteidigt er Regina vor seiner Mutter. Auch eine kluge, selbstbewusste Frau müsste demnach nicht automatisch kalt sein. Schon kurz danach tut er die Streitigkeiten zwischen seiner Mutter und Regina über die richtige Ernährung jedoch als ‚Frauensachen‘ ab. Er versucht also einerseits seine Beziehung zu einer Akademikerin, die selbst mit beiden Beinen im Leben steht und nicht mehr auf das Einkommen des Mannes angewiesen ist, immer wieder zu rechtfertigen, zu verteidigen und gutzuheißen. Andererseits greift er dieses Frauenbild selbst immer wieder an, indem er in absolut klischeehafte Denkmuster verfällt: Sich über das Essen, das auf den Tisch kommt, zu streiten, sei Frauensache und ähnliche Aussagen.

Es spielt sich ein Kampf zwischen Hatts intellektueller Seite, die ihm rät ein moderner Feminist zu sein, und seinen eigentlichen Empfindungen und gesellschaftlich erlerntem Verhalten ab. Zwar inszeniert er sich gern als rein intellektueller Mensch, der das triebgesteuerte Getümmel der Welt nur aus einer Metaperspektive beobachtet, so philosophiert er beispielsweise nach einem Peep-Show-Besuch:

Ich habe mich, Kaffee trinkend, für alle bedürftigen, das heißt abhängigen, das heißt für hündisches Verhalten anfälligen Männer geschämt und ihre Ausbeutung und Demütigung durch die Frauen verwerflich gefunden, und ich habe erwogen, ob die Institution der Peep-Show nicht eine Wahrheit über das Verhältnis der Geschlechter widerspiegle und sichtbar mache, die für gewöhnlich sowohl vom Gewicht des scheinbar Offenkundigen und Augenscheinlichen als auch von Frauenbücherbergen erdrückt zu werden droht. Leider habe ich nie eine Frau getroffen, mit der ich über dieses Thema ruhig hätte sprechen können, auch mit Regina konnte ich es nicht, es ist, als ob die Frauen nur an den

⁹⁴²Werner, *Bis bald* (s. Anm. 113), S. 62.

Erscheinungsformen der männlichen Macht interessiert wären, nicht an den Hintergründen.⁹⁴³

Doch im Verlauf der Erzählung wird klar, dass diese gönnerische Metaperspektive nur durch Hatts rückblickende Haltung zustande kommt. Er selbst verhält sich oft nicht nach den moralischen Regeln, die er von anderen fordert:

Ich habe mir vorgestellt, wie sich diese Frauen hinter den Vorhängen weitgehend ausziehen, habe sogar geschaut, ob irgendwo ein Spältchen offengeblieben sei, durch das mir vielleicht ein wenig Frauenhaut entgegenschimmerte. Plötzlich habe ich bemerkt, daß ein anderer Mann, der sich vordergründig mit Boxerhosen beschäftigte, über diese hinweg auf eine Kabine starrte, deren Vorhang tatsächlich nicht ganz geschlossen war. Er stand günstiger als ich, und sein gebannter Blick hat mir bewiesen, daß er etwas sah. Ich habe ihn innerlich sofort als erbärmlichen Spanner beschimpft, und gleichzeitig habe ich mich mit ihm verbündet und einen großen Unmut gegen die Frauen gespürt, die mit ein paar Fleischteilen die Männer zu rasch atmenden armen Teufeln machen können.⁹⁴⁴

Hatt legt also genau das gleiche Verhalten wie der andere Mann an den Tag, trotzdem tut er nur den anderen als „erbärmlichen Spanner“ ab und im nächsten Schritt solidarisiert er sich sogleich wieder mit dem spannenden Mann und findet einen anderen Schuldigen: die Frauenwelt im Allgemeinen, die es schafft aus Männern triebgesteuerte Monster zu machen.

Die Frau als Verführerin und Verderberin des Mannes – in Hatts misanthropischem Weltbild begegnet man ihr immer wieder, ist sie doch auch, in ihrer Funktion als Mutter, dafür verantwortlich, wenn die Söhne ‚träge Säuger bleiben‘ oder ‚stramme Herren werden, die ihre Babyseele mit hypermaskulinem Putz verkleiden müssen‘.⁹⁴⁵

Natürlich ist Hatts Sprache oft martialisch und plakativ und wirkt deshalb auch an vielen Stellen misogyn:

Du brauchst dich nur, und sei es im Pyjama, lotrecht genug zu präsentieren, und schon bebuckelt dich die halbe Welt, es ist ein Graus, und daß zu dieser halben Welt halt auch die halbe Frauenwelt gehört, weil, wie ich glaube, im seelischen Bereich die Quotenregelung von jeher gang und gäbe ist, dies darf kein Sehender und keine Sehende bestreiten. Ich habe, nebenbei, die Ebenbürtigkeit von Mann und Frau nie angezweifelt und jede Art von

⁹⁴³Werner, *Bis bald* (s. Anm. 113), S. 47.

⁹⁴⁴Ebd., S. 43.

⁹⁴⁵Mingels 2006 (s. Anm. 312), S. 189.

Gleichberechtigung begrüßt, denn nur die Gleichberechtigung macht sichtbar, macht endlich sichtbar, daß die Geschlechter sich erheblich ähneln, sie ist ein Segen, sie bietet allen freien, freudig benutzten Zugang zum Verfehlten; jetzt können wir, sofern wir mögen, zum ersten Mal in der Geschichte die menschliche, das heißt mannweibliche Totalverkrüppelung studieren. Die Blümchen, von unblumigen Herren beharrlich gedüngt, sind am Verwelken, sie blühten manchmal gern, manchmal aus Pflichtgefühl, fast alle gaben sich, gemäß Dekret der Herren, die ihren Teufeleien frönten, engelhaft und glaubten schließlich selbst an ihren holden Zauber. Der Spuk ist leider noch nicht ganz vorbei, der Feminismus hält eisern dran fest, daß Männer wüste Täter sind und Frauen Opfer. Das Opfer aber ist unschuldig, unschuldig wie ein Blümchen. Das Blümchen also ist geblieben, nur schimpft es jetzt ein wenig auf die Herren, statt endlich zuzugeben: auch ich kann übel riechen, auch ich bin blöd und hirnlos und zu vielem fähig.⁹⁴⁶

Wie ernst solche Passagen gemeint sind, wird nie ganz klar. Die überreizte Wortwahl, die häufig dann zu Tage tritt, wenn es um Frauen und deren sexuelle Ausstrahlung geht, weist darauf hin, dass Lorenz Hatt diese Themen in seinem Leben tatsächlich stark beschäftigt haben, er sie rückblickend einzuordnen und ironisch zu verarbeiten versucht. Die Härte und Aggressivität, die solche Textstellen auch ausstrahlen, zeigt jedoch, dass ihm selbst in der rückblickenden Reflexion die Impulskontrolle nicht gelingt.

Je hochgestochener Lorenz Hatts Wortwahl hingegen wird, desto mehr gehen die diskutierten Themen ihm im Zustand der Erkrankung an die Substanz. Seine durch die Krankheit verursachte Impotenz ist auch solch ein unbequemes Thema. Er umkreist es sprachlich so, dass er aus einer gewissen Distanz darüber sprechen kann:

Ich kann mich nicht so recht verständlich machen, ich merke es, entschuldige, auch habe ich zur Zeit und bis auf weiteres sehr andere Sorgen und bin ja zudem, was freilich auch verdaut sein will, einstweilen jenseits, weil da ist nichts mehr schön durchblutet, ich lebe, konfidentiell gesagt, schwellunfähig, selbst ausgeprägte Hirn- und Rückenmarkimpulse bleiben folgenlos, ich möchte trotzdem überleben und allenfalls aufleben irgendwann.⁹⁴⁷

Die zweite Beziehung Hatts, die eine intensivere Schilderung erfährt, ist die zu seiner Kurbekanntschaft Sophie Ascher. Jedoch lernt Sophie Ascher Hatt erst in seiner ‚Reflexionsphase‘ nach der Diagnose kennen und hat damit von Anfang an einen anderen Stellenwert in seinem Leben als Regina. Sie wird zur rein intellektuellen Lebensabschnittsgefährtin,

⁹⁴⁶Werner, *Bis bald* (s. Anm. 113), S. 81 f.

⁹⁴⁷Ebd., S. 48.

mit ihr erprobt Hatt seine neu gewonnene – beziehungsweise vom Leben erzwungene – Affektkontrolle.⁹⁴⁸

Die Nähe mußte weder ertrotzt noch auf die gängige Weise bestätigt werden, und während die Liebesbeziehung sich fast immer gefährdet glaubt – Bist du lieb? Hast du mich lieb? Ist dir mein Körper verleidet? –, war unsere Freundschaft sorglos, frei von Geflacker und Zwängen. Ich fand es angenehm, mit einer Frau zusammenzusein und zu reden, ohne spüren zu müssen, wie die Begierde danach trachtet, den Eigenwert des Redens und Zusammenseins gleichsam zu unterspülen, denn der Begierde ist alles nur Vorspiel, und alles ordnet sie sich unter.⁹⁴⁹

Gunhild Kübler hält über Moritz Wank – die Hauptfigur in Werners „Die kalte Schulter“ – Folgendes fest: „Ein mit Autorität geäußertes Einspruch aus weiblicher Erfahrung wird gegen die Interpretation der Welt aus der männlichen Perspektive in Stellung gebracht.“⁹⁵⁰ Besser kann man auch Sophie Aschers und Hatts Beziehung nicht zusammenfassen. Sophie ist immer die Milde, die Hatts Wut und Raserei gegen die Menschheit zwar nachvollziehen kann, sie aber nicht billigt:

Und auf der nächsten Wanderung durfte ich dann erfahren, daß mein Eindruck richtig gewesen war, aber Sophie, so ähnlich sie auch empfand, plädierte immer für Milde und Gleichmut. Sie verstand zwar mein Bedürfnis, angesichts eines Wortes wie ‚Notengebungsspannweite‘ zum reißenden Untier zu werden, aber sie billigte es nicht.⁹⁵¹

Und auch das wirkt natürlich im ersten Moment äußerst klischeehaft: Der Mann ist der pessimistische Welthasser, die Frau – zwar durchaus klug und weltdurchschauend – hält dennoch mit Gutmütigkeit und Optimismus dagegen. Regina hat jedoch ganz andere Facetten, es wäre also zu kurz gefasst, Werners Frauenrollen auf dieses Muster zu reduzieren. Letztendlich reicht die Intensität der Beziehung zu Sophie Ascher nicht an den gemeinsam erlebten Weg mit Regina heran. Zwar sprechen und fühlen Hatt und Regina bis zum Ende aneinander vorbei, jedoch geht auch ihre Verbundenheit sehr tief, wie das letzte Aufeinandertreffen zeigt.⁹⁵²

Während Hatts Ehe und seine anderen Beziehungen zu Frauen recht ausführlich beschrieben und emotional aufgeschlüsselt werden, bleibt die Nacherzählung seiner „Armen

⁹⁴⁸Vgl. Haack 2015 (s. Anm. 339), S. 180.

⁹⁴⁹Werner, Bis bald (s. Anm. 113), S. 180.

⁹⁵⁰Kübler 2006 (s. Anm. 305), S. 213.

⁹⁵¹Werner, Bis bald (s. Anm. 113), S. 177.

⁹⁵²Vgl. ebd., S. 193 f.

Heinrich“-Lektüre bei der Thematik Liebe näher an Hartmann als bei der Schilderung der Erkrankung:

Nur eins der Töchterchen, ein über alle Maßen liebliches Geschöpf, wich nicht von seiner Seite. Die Reine sah in ihm den Reinen, und sie umhegte ihn. Der Ritter seinerseits, bewegt, berückt, ließ es an Zeichen seiner Zuneigung nicht fehlen, beschenkte sie mit Spiegelchen, mit Fingerringen und so fort und nannte sie sein Bräutlein.⁹⁵³

Natürlich wird auch hier – genau wie an anderen Stellen, die den mittelalterlichen Stoff behandeln – sehr frei nacherzählt, aber ohne offensive Ergänzungen, die von den Erfahrungen des eigenen Lebens zeugen und ohne eigene Kommentare. Zu erwarten wäre gewesen, dass Hatt die aufopfernde Pflege sarkastisch kommentiert, überspitzt oder als Metapher auf die eigene Zeit bezieht. Jedoch geschieht zunächst nichts dergleichen. Die besondere Beziehung zwischen Heinrich und dem Mädchen tastet er kaum an, was ungewöhnlich für ihn ist. Sonst zerredet er schließlich alles bis ins Detail.

3.3.3 Binäre Geschlechtermatrix in ihrer historischen Verlaufsform

Zwei weitere Beispiele für die Rezeption der Hartmannschen Epik zeigen, ebenso wie die hier zu behandelnden Werke, dass insbesondere unter dem Aspekt ‚Liebe‘ eine Überspitzung stattfindet, die weder mit einer ironischen Aufarbeitung des Hartmann-Stoffes noch mit der Veränderung der außerliterarischen Gegebenheiten vollständig erklärt werden kann. Christian Stechers Protagonist in „Erek und Enite“ ist in seiner eisengestählten Männlichkeit noch weit überzeichneter als im mittelalterlichen Werk.⁹⁵⁴ Ereks trotziger und naiv-eindimensionaler Ausspruch nach dem *verligen* zieht sich leitmotivisch und fast schon ermüdend häufig durch das gesamte Werk: „Als könn’ den langen lieben Tag / Ich einzig nur bei Weibern sitzen!“⁹⁵⁵ Stechers Erek macht damit von Anfang an deutlich, dass er die gesellschaftlichen Vorwürfe ausschließlich auf das verschobene Geschlechterverhältnis bezieht. Der gesellschaftliche Raum der Frauen wird damit noch weit mehr abgewertet als im „Erec“ Hartmanns von Aue und dennoch betitelt Stecher sein Werk „Erek und Enite. Ein romantisches Epos von Hartmann von Aue.“ Welche Bedeutung ‚Romantik‘ und ‚Liebe‘ zur jeweiligen Entstehungszeit außerliterarisch spielten, hat natürlich Einfluss auf die Rezeption, jedoch kann die außerliterarische Wirklichkeit allein

⁹⁵³Werner, Bis bald (s. Anm. 113), S. 130.

⁹⁵⁴Vgl. Schnyder, André: Forche Ritter und fromme Ehefrauen. Die Rezeption von Hartmanns „Erec“ bei Christian Stecher. Heidelberg, 1987 (= Euphorion; Band 81), S. 298–314.

⁹⁵⁵Stecher, Christian: Erek und Enite. Ein romantisches Epos von Hartmann von Aue. Graz, 1884 (= Deutsche Dichtung für die christliche Familie und Schule; erste Abteilung; Band 8), S. 121.

die extreme Überzeichnung der Geschlechterrollen nicht erklären. Chronologisch liegt zum Beispiel auch Hauptmanns Werk, das 1902 uraufgeführt wurde, sehr nahe an Huchs Bearbeitung des Armen-Heinrich-Stoffes. Hier enden die Gemeinsamkeiten jedoch auch schon. Hauptmanns Mädchen Ottegebe ist – genau wie Dorsts/Ehlers Elsa – wohl schon im jugendlichen Alter und ihre Opferbereitschaft entspringt, noch eindeutiger als bei Elsa, „erotisch-schwärmerischen Zügen“⁹⁵⁶. Zudem spart Hauptmann im Gegensatz zu Dorst/Ehler die Opferszene komplett aus. Die Heirat der beiden Hauptfiguren wird hier also nicht auf die kausale Verbindung von Blutopfer, Rettung und daraus resultierender Heilung geschoben, sondern ist losgelöst davon. Das Stück endet mit einem symbolträchtigen Ausruf Heinrichs: „Laßt meine Falken, meine Adler wieder steigen!“⁹⁵⁷ Die Herrschaftsinsignien sollen wieder steigen, der Wunsch nach einer Rückkehr zur anfänglichen männlich-hegemonialen Idealität wird viel expliziter zur Schau getragen:

Das scheinbar so traditionsbewusste Drama greift hier zentrale Fragestellungen der Moderne wie die nach der Einheit und Identität der Person auf und setzt sie einer Belastungsprobe aus, die sich auch poetologisch verorten lässt. Denn unter dem Einfluss von Nietzsches Tragödienschrift verstehen sich zahlreiche Ansätze zu einer neuen Tragödie um 1900 gerade als Infragestellung und Auflösung des ‚principium individuationis‘ im Zeichen dionysischer Auflösung. Hauptmanns Drama verlässt diesen Weg jedoch spätestens im V. Akt: mit der triumphalen Wiederaufrichtung der (männlichen) Persönlichkeit und ihrer exponierten gesellschaftlichen Position.⁹⁵⁸

Allein der ‚Geschmack der Zeit‘ kann also auch Hauptmanns Fokus auf die wiedergewonnene Männlichkeit seines Protagonisten nicht erklären.

Ob und inwieweit Liebe auch mit Familie und der gesellschaftlichen Institution Ehe vereinbar ist, daran scheiden sich bis heute die Geister. Unabhängig davon, ob man an eine Vereinbarkeit glaubt oder nicht, haben sich jedoch auch die Institutionalisierung der Gefühlsebene und familiäre Bindung im Lauf der Zeit stark gewandelt:

Mit dem Umbruch zur modernen Gesellschaft seit dem Ausgang des 18. Jahrhunderts erfuhren Ehe und Familie eine Herauslösung aus dem gesellschaftlichen Gesamtgefüge. Sie verloren ihre ältere Funktion, die Teilnahme der Einzelnen an der Gesellschaft zu regulieren und ihnen ihren Platz darin vorzugeben.⁹⁵⁹

⁹⁵⁶Grosse 1999 (s. Anm. 169), S. 331.

⁹⁵⁷Hauptmann, Der arme Heinrich (s. Anm. 732), S. 86 (fünfter Akt).

⁹⁵⁸Sprengel 2015 (s. Anm. 167), S. 126.

⁹⁵⁹Biermann 2002 (s. Anm. 72), S. 9.

In mittelalterlicher Literatur schließen sich Zweckmäßigkeit und Liebe keineswegs aus. Vielmehr birgt insbesondere die eheliche Gemeinschaft die Hoffnung, einen „Einklang von Trieb und Gesetz“⁹⁶⁰ herstellen zu können. Die leidenschaftliche Liebe muss schnellstmöglich in eine legitime und reglementierte Ehe überführt werden, um weniger verzehrend und damit krank-machend zu wirken⁹⁶¹, sondern in gemäßigter Form Schutz, Zuneigung, Geborgenheit, Arbeitsteilung und ähnliche lebenserhaltende Werte zu entfalten. Es galt als Notwendigkeit, „die Liebe in einer gesellschaftlich anerkannten Beziehung zu kanalisieren und mit Hilfe von Rationalität zu kontrollieren.“⁹⁶²

Die Ehe allein schafft es in den neuzeitlichen Werken nicht mehr, den entsprechenden Halt zu geben und als gesellschaftlich anerkannte Kanalisation für Sexualität auch religiös-ethische Ansprüche an Paare in deren Lebenswirklichkeit einzubetten. Das spürt man natürlich auch bei Werner, Huch und Kubelka, in deren Werken die Eheschließung nicht mehr als ‚Happy-End‘-Ausklang dienen kann. Diskussionswürdig bleibt auch für die hier zu behandelnden neuzeitlichen Autoren jedoch durchaus, wie sich gesellschaftliche Anforderungen an Paare und die emotionale, leidenschaftliche Ebene in Einklang bringen lassen.

Anhand von Liebe werden Gender- und Beziehungsfragen intensiv erörtert, wodurch ebenso ein Schlaglicht auf das dahinterstehende Menschen- und Weltbild zugelassen wird. Wer in mittelhochdeutscher Literatur liebt, kann dadurch sein Mensch-Sein und auch die sündigen und defizitären Seiten seiner selbst erfahren, denn hier übergeben sich selbst die rationalsten und gesittetsten höfischen Männer und Frauen einer Determination, deren weitreichende Folgen sie nicht einzuschätzen vermögen. In den hier bearbeiteten neuzeitlichen Werken wird diese Erschütterung hingegen eher abgeschwächt und rationaler diskutiert. Dennoch ist neben der Krankheit die Liebe – egal ob unerwidert oder gegenseitig, egal ob aufkeimende, leise Zuneigung oder loderndes Feuer – stets der Startpunkt für weitreichendere Reflexionen.

Die Verschiebungen in der Semantik der Liebe und des Wunderbaren vollziehen sich also keineswegs bruchlos oder linear. Das moderne Paradigma löst das historische nicht ab, sondern produziert in der Überlagerung Reibungen bis zum offenen Konflikt, wenn die Selbstbezogenheit beider Protagonisten unvermittelt aufeinanderprallt.⁹⁶³

⁹⁶⁰Matt, Peter von: *Liebesverrat. Die Treulosen in der Literatur*. München, 1989, S. 27.

⁹⁶¹Vgl. Titscher 2006 (s. Anm. 341), S. 100.

⁹⁶²Schönhoff 2008 (s. Anm. 98), S. 54.

⁹⁶³Klinger 1998 (s. Anm. 197), S. 103.

3.3.3.1 Hartmann von Aue

In Hartmanns Epik wird das ‚klassische‘ Rollenbild in Liebesdingen, das der neuzeitliche Rezipient in genau dieser Form vom Mittelalter erwarten würde, immer wieder gezeichnet: Hier dürfen Iwein, Gregorius, Erec und Heinrich ‚ganze Männer‘ sein und ihre Kraft, ihren Mut, ihren Lebenshunger, ihre Tollkühnheit und Kampfeslust zur Schau stellen. Die Frauen verbleiben in diesen Momenten ebenfalls in der Rolle, die ihnen das Mittelalter überwiegend zuschreibt: Sie sind lediglich Nebenträgerinnen der Handlung, sehen in erster Linie schön aus, bedürfen eines Mannes zu ihrem Glück und Ehrgehalt und geraten ohne Mann häufig in missliche Lagen, aus denen sie sich eigenständig nicht befreien können. Die idealisierte dargestellte Frau sei nicht um ihrer selbst willen da, sondern fungiere als ein passives Instrument auf dem Weg männlicher Selbstfindung, -darstellung und -befriedigung, so Becker-Cantarino.⁹⁶⁴

Gerade im mittelalterlichen Kontext ist es nicht ungewöhnlich und auch nicht abwertend gemeint, wenn Liebende untereinander eine ‚Kosten-Nutzen-Rechnung‘ aufmachen. Es wird eher positiv gewertet, wenn sich dadurch ein Paar zusammenfindet, das nach der Ehe als Einheit noch mehr ‚zu bieten hat‘ als zuvor als Einzelpersonen:

Heiratsverabredungen sind deshalb immer zugleich Indikator für den gesellschaftlichen Spielraum, für die Partizipation an der Macht, und ein Rahmen für die Möglichkeiten und Chancen der kommenden Generationen.⁹⁶⁵

Deshalb müssen Hartmanns Helden bei einem Eheversprechen gleichzeitig dafür Sorge tragen, dass durch die Heirat – wenn nicht territoriale oder materielle Vorteile entstehen wie zum Beispiel bei Iwein und Gregorius – zumindest keine ‚Kosten‘ verursacht werden: Heinrich heiratet das nicht-adelige Mädchen, weil der Nutzen, die Heilung, größer ist als die drohende Standesdegradierung und Erec benötigt die Schönheit der verarmten Frau, um Rache üben und so die Schmach des Geiselschlags tilgen zu können. Die *minne* ist also ein wichtiger Aspekt der Krise, der oft dazu beiträgt, dass die statische Idealität in sich zusammenbricht. Anschließend wird die Erzählung für das Abwägen von ‚besseren‘ Männlichkeits- und Weiblichkeitskonzepten freigegeben. Hier können durch den jeweils anderen die positiven ‚weiblichen‘ und ‚männlichen Eigenschaften‘ noch gesteigert werden, was beispielsweise an Enites sofortiger Leidensbereitschaft für den Mann ersichtlich wird.⁹⁶⁶ Den Helden offenbart sich durch die Protagonistinnen ein neuer, emotionaler

⁹⁶⁴Vgl. Becker-Cantarino 1983 (s. Anm. 165), S. 62.

⁹⁶⁵Wenzel, Horst: Fernliebe und Hohe Minne. Zur räumlichen und sozialen Distanz in der Minnethematik. In: Liebe als Literatur. Aufsätze zur erotischen Dichtung in Deutschland. Hrsg. von Rüdiger Krohn. München, 1983, S. 187–208, S. 199.

⁹⁶⁶Vgl. Hartmann von Aue, Erec (s. Anm. 115), V. 801 f., V. 850-852, V. 935-939.

Raum, der ihnen zuvor fremd war und auch nicht erschließenswert schien. Den Männern liegt nichts an der ‚weichen‘, gefühlvollen und bisweilen abhängig machenden Seite der Liebe, bis ‚die Eine‘ in die Erzählhandlung eingeführt wird. Aus anderen Werken ist bekannt, dass diese absolute Ausschließlichkeit hin zu einer einzigen Minnedame nicht immer gegeben ist – man bedenke beispielsweise Gahmurets Liebe zu Belakane und Herzeloyde in Wolframs von Eschenbach „Parzival“.

Für Frauenrollen in mittelhochdeutscher Literatur wird immer wieder deutlich gemacht, dass es als Auszeichnung gilt, hingebungsvoll all ihr Tun und Denken auf den männlichen Protagonisten auszurichten. Bei den Männerrollen wird hingegen sehr schnell klar: Vor der ‚Arbeit‘ zu fliehen und sich ausschließlich der *minne* hinzugeben, sind Zeichen von Männlichkeitsverlust.⁹⁶⁷ Höfische Männerfiguren können also nur auf Verständnis hoffen, wenn sie wie Iwein ‚zu männlich‘ agieren und andere Pflichten durch das intensive *âventiuren* vergessen. Affekte vermag der *biderbe man* hingegen normalerweise im Zaum zu halten. So heißt es zumindest im „Iwein“:

*swer daz nû vür ein wunder
ime selbem saget
daz im ein unsippiu maget
nahtes alsô nâhen lac
mit der er anders niht enpflac,
dern weiz niht daz ein biderbe man
sich alles des enthalten kan
des er sich enthalten wil.⁹⁶⁸*

Natürlich mag diese Aussage eventuell nur auf außereheliche Liebschaften bezogen sein, da hier nicht Laudine neben Iwein liegt, jedoch klingen die letzten Verse wie eine Verallgemeinerung: Ein anständiger Mann kann sich all dessen enthalten, dessen er sich enthalten will. Das richtige Verhältnis von *strît* und *minne* ist gerade in mittelhochdeutscher Literatur der entscheidende Faktor zum langfristigen Glück von Paaren: *wan bî den liuten ist sô quot*⁹⁶⁹. Sich nur noch der leidenschaftlichen, körperlichen Seite der *minne* hinzugeben und sich deshalb aus der Gesellschaft zurückzuziehen, ist in mittelhochdeutscher Literatur zwar für adelige Männer und Frauen verwerflich, jedoch ist hier die Frau meist dadurch ‚entschuldigt‘, dass sie Erbin Evas ist und der Überhang an Körperlichkeit damit als unausweichlich postuliert wird. Die Männerrollen können sich jedoch nicht so ‚leicht herausreden‘. Roswitha Wisniewski zeigt in ihrer Interpretation von Hartmanns „Klage-

⁹⁶⁷Vgl. Niesner, Manuela: *Schiltkneht* Enite. Zur gender-Transzendierung im „Erec“ Hartmanns von Aue. Berlin, 2007 (= ZfdPh; Band 126), S. 1–20, S. 9.

⁹⁶⁸Hartmann von Aue, Iwein (s. Anm. 90), V. 6574–6581.

⁹⁶⁹Hartmann von Aue, Erec (s. Anm. 115), V. 9438.

Büchlein“, dass ein von der Gewalt der *minne* ergriffener Mann nur in der richtigen Weise reagieren müsse, um dem *verligen* vorzubeugen. Er dürfe nicht auf seiner Bequemlichkeit (= *gemache*) beharren, sondern müsse die Schwachheit und Trägheit seines Leibes überwinden, um durch sittlich große Taten, die Steigerung seines Wertes herbeizuführen (= *arebeit*).⁹⁷⁰

Bei Hartmanns „Armem Heinrich“ gibt es keine Auflösung der Minne-Diskussion, ob es sich oder ob es nicht um Liebe handelt. Offensichtliche Hinweise wie zum Beispiel bei Hauptmann gibt es nicht. Hier sagt die Figur Hartmann zu dem Pater: „Soll ich Euch sagen, was mich will bedünken? / Frau Venus hat’s der Dorfmaid angetan!“⁹⁷¹ Der Pater teilt diese Ansicht: „Irdische Minne war’s: Herr, Ihr habt recht. / Die hoffnungslose Minne ist’s gewesen, / die alles hoffen, alles dulden muß.“⁹⁷² Es wird am Ende – zumindest über die Vermittlung anderer Figuren – klar festgehalten, dass es sich um ‚romantische Liebe‘ im bis heute erhaltenen Sinn handelt. In Hartmanns Werk verschwimmen die verschiedenen Bedeutungen von *minne* hingegen bis zum Schluss und die Gefühlslage der beiden Figuren wird nie konkret aufgelöst. Hartmanns Mädchenfigur sehnt sich nie nach einem Ehemann, doch sie projiziert ihre Sehnsüchte nach einem angenehmeren Leben auf den perfekten Mann schlechthin: auf Gott. Nonnen und nach ihrem Tod heiliggesprochene Frauen in Legendenliteratur, die ihr Leben ganz Gott verschrieben hatten, werden des Öfteren in einer eheähnlichen Liebesbeziehung zu Gott geschildert (Brautmystik).⁹⁷³ Damit fällt auch das Mädchen nicht aus der Rolle, sondern benötigt ebenso wie die anderen Frauenfiguren in Hartmanns Epik einen männlichen Retter. Durch die Wunschvorstellungen der Mädchenfigur kristallisiert sich jedoch schon ein fragwürdig gewordenes Männlichkeitskonzept heraus, denn alle weltlichen Männer werden durch die Beschreibung ihrer Paradies-Vorstellung als grundsätzlich defizitär und deshalb wenig befriedigend für Frauen dargestellt.⁹⁷⁴ Mit Gott kann es die weltliche Liebe nicht aufnehmen. Gerade dieses explizite Kommunizieren der eigenen Vorstellungen und Wünsche wird jedoch mit dem Schluss der A-Fassung sehr deutlich übergangen.

⁹⁷⁰Vgl. Wisniewski, Roswitha: Hartmanns „Klage-Büchlein“. In: Hartmann von Aue. Hrsg. von Hugo Kuhn und Christoph Cormeau. Darmstadt, 1973 (= Wege der Forschung; Band 359), S. 217–253, S. 246 f.

⁹⁷¹Hauptmann, Der arme Heinrich (s. Anm. 732), S. 73 (fünfter Akt).

⁹⁷²Ebd., S. 73 (fünfter Akt).

⁹⁷³Vgl. Kochskämper 2000 (s. Anm. 14), S. 347.

⁹⁷⁴Vgl. Hartmann von Aue, Der arme Heinrich (s. Anm. 171), V. 774 ff.

3.3.3.2 Ricarda Huch

Noch zur Entstehungszeit von Huchs „Der arme Heinrich“ stellten Ehe beziehungsweise Mutterschaft und Beruf eine Verbindung dar, „die nicht einmal kühne Geister zu denken wagten“⁹⁷⁵. Die zeitliche Distanz zu Hartmanns Werk konnte die grundsätzliche außerliterarische Zuordnung der Aufgabenbereiche ‚Mann: Beruf‘ und ‚Frau: Kinder und Herd‘ noch nicht überwinden. Um 1900 beginnt sich – gerade auch in Form von Philosophinnen und Literatinnen – jedoch langsam Widerstand zu regen.⁹⁷⁶

Huchs extreme Polarisierung der Geschlechterrollen – insbesondere beim Thema ‚Liebe‘ – ist herausstechend unter den Beispielen für die Rezeption von Hartmanns „Armem Heinrich“. Sehr pragmatisch-weltliche, insbesondere durch sexuelle Anziehung getriebene Gefühle der Männerfigur werden den unbestimmten, zarten Zuneigungsgefühlen der Frauenfigur gegenübergestellt. Dieses Muster lässt sich abgeschwächt auch in anderen Werken von Huch finden.⁹⁷⁷ Dennoch wird damit kein einfaches Schema von Gut und Böse – bemitleidenswerte, ausgenutzte Frauenrollen und egoistisch-zerstörerische Männerrollen – vorgeführt. Trotz der Überzeichnung der Ich-Bezogenheit und der unstillen Getriebenheit der Protagonisten Fra Celeste, Michael Unger und Heinrich lässt sich die Sympathie, die Huch für ihre Protagonisten hegt, nicht verhehlen. Else Hoppe erklärt diese Liebe zur Amoralität und die Bevorzugung der Selbstsüchtigen biografisch:

Denn das ist die geheime Ursache für den Gegensatz und die kämpferische Haltung zu der Menschenwelt, in denen sich die junge Ricarda Huch befindet: man will ihr ein Glück streitig machen, auf das sie ein natürliches Recht zu haben glaubt, infolgedessen finden die natürlichen Triebe des Menschen in ihr eine leidenschaftliche Verteidigerin, die verstandesmäßigen moralischen Satzungen der Menschen eine ebenso leidenschaftliche Anklägerin und Entlaverin. In ihrer Darstellung erscheinen Menschen benachteiligt, die zu dem Verhalten der amoralischen, aber schönen und kraftvollen Naturen nicht die notwendige Stärke aufbringen.⁹⁷⁸

Es ist nicht abwegig hier eine Verknüpfung zu Huchs Lebensweg zu sehen, jedoch funktioniert auch dieses Erklärungsmuster nicht bruchlos. So entscheidet sich Michael Unger am Ende gegen den eigenen Glücksanspruch dennoch seine Rolle in der Familie wieder einzunehmen. Das tatsächliche Muster, das Huch immer wieder vorführt, ist vielmehr der Wille und das Bewusstsein der Männerfiguren zum Ausbruch aus gesellschaftlichen Konventionen und das Auskosten des Moments. So legt der Freiherr, mit dem Michael

⁹⁷⁵Tebben 1999 (s. Anm. 77), S. 30.

⁹⁷⁶Vgl. ebd.

⁹⁷⁷Vgl. zum Beispiel: Huch, Fra Celeste (s. Anm. 739); Huch, Michael Unger (s. Anm. 249).

⁹⁷⁸Hoppe, Else: Ricarda Huch. Weg, Persönlichkeit, Werk. Stuttgart, 1950, S. 147 f.

Unger häufig verkehrt und dessen unkonventionellen Lebenswandel er bewundert, dass Liebe und Ehe nicht zusammengehören und die Ehe lediglich die Funktion hat, den ‚schlechteren‘ Teil der Gesellschaft im Zaum zu halten:

Die Liebe, sagte er, sei ein Götterding, das man nicht an den Pflug spannen sollte; für die Leute, die in die Besserungsanstalt gehörten, sei das Heiraten schon gut, aber es sei schade, wenn man die feinen und guten mit den Bestien in den selben Käfig sperrte.⁹⁷⁹

Die Frauenrollen lassen sich durch Liebe ergriffen notgedrungen in die gesellschaftlich unkonventionellen Lebensträume der Protagonisten mitreißen. Auch in Huchs wiederaufgegriffenem Märchenstoff „Dornröschen“ wird dieses ‚Programm‘ bei den Geschlechterrollen deutlich:

PRINZ
Hörtest du die Nachtigall,
Hörtest du auch meine Stimme,
Fühltest du auch meine Seele,
Die mit ihr sich zu dir schwang.

DORNRÖSCHEN
Habe nichts gehört, habe nichts gefühlt.

PRINZ
So geschwind bin ich nicht abgekühlt.
Du sollst es schon fühlen, du wirst es schon lernen,
Was Lieben heisst.
Und sässest du droben zwischen den Sternen
Wie ein seliger Geist,
Ich hol' dich herab, du bist Fleisch und Blut
Und hast ein Herz, und das Herz ist mir gut.

DORNRÖSCHEN
Wenn ich nur dann von Fleisch und Blut bin,
Wenn ich einen von euch Männern gut bin,
So werd' ich wohl etwas anderes sein:
Luft oder Wasser oder Feuer oder Stein.
Und bleiben will ich was ich bin:
Dornröschen, die stolze Königin!⁹⁸⁰

⁹⁷⁹Huch, Michael Unger (s. Anm. 249), S. 74.

⁹⁸⁰Huch, Ricarda: Dornröschen. Ein Märchenspiel. Mit Buchschmuck von Heinrich Vogeler. Leipzig, 1902, S. 33.

Natürlich wird sich Dornröschen noch erweichen lassen und das aggressive Werben des Prinzen hat Erfolg. Wieder führt die selbstsichere, ichbezogene Motivation eines Protagonisten zum erklärten Ziel, das letztlich als beidseitige Liebe ausgegeben wird. Dass sich nur die Männerfiguren so intensiv auf Selbstverwirklichung konzentrieren und die Frauenfiguren aus den Sternen herab in Fleisch und Blut holen wollen, kann natürlich Huch Lebenswirklichkeit entspringen, in der Männer weit mehr Raum zur eigenen Entfaltung hatten und sich sexuell mehr Freiheiten herausnehmen konnten. Jedoch scheinen ihre Protagonisten nicht als erklärte Anti-Helden Kritik an dieser Situation zu üben, sondern vielmehr als Vorbilder erklärt zu werden. Dass die ein oder andere sensible Frauenfigur auf dem Weg zu mehr geistiger und körperlicher Freiheit fernab gesellschaftlicher Zwänge dabei unter die Räder kommt, wird in Kauf genommen oder ist notwendiges Übel.

3.3.3.3 Margarete Kubelka

Ebenso wie bei Hartmann und Dorst/Ehler haben sich bei Kubelka zwei Menschen gefunden, die sich – so merkwürdig wie die Beziehungskonstellation zunächst auch erscheinen mag – gegenseitig Halt geben. Kubelka gewährt dabei als Einzige einen Blick auf beide Seiten der Liebesbeziehung: Lesende erhalten Einblick in Heinrich Rosenkranz' Seelenleben und in das von Cilly Eibisch. Alle anderen Autoren sparen die ‚direkte‘ Perspektive der weiblichen Figur(en) aus. Umso schwerer wird es natürlich zu beurteilen, was in der Figurenzeichnung selbst angelegt ist und was durch den Blick des Protagonisten auf seine Partnerin verzerrt wird.

Mit Sicherheit ist es kein Zufall, dass das Aufbäumen gegen die Erkrankung – ebenso wie bei den Männerfiguren der anderen Werke – mit einer Frau an Heinrich Rosenkranz' Seite beginnt und diese Frau mittleren Alters zum ‚Mädchen‘ avanciert, sobald Heinrich über sie spricht.⁹⁸¹ Obwohl Cilly Eibisch keineswegs einem kleinen, naiven Mädchen entspricht, sondern sofort erkennt, dass mehr hinter Heinrichs oft etwas merkwürdigen Verhalten steckt, wird sie von ihm gedanklich oft zum süßen Zeitvertreib, zur lieblichen Ablenkung degradiert, solange bis die Frauenfigur durch das zweite Opfer den Kreis von männlichen Zuschreibungen jäh durchbricht.

Die Beziehung von Heinrich und Cilly kann symbolhaft für viele Beziehungen nach dem Krieg gedeutet werden: Traumata blieben unbehandelt, Familien und Partner waren überfordert. Alles was den Menschen übrigblieb, war irgendwie weiter zu machen und sich mit den Gegebenheiten abzufinden. Das zeigt Kubelka auch in ihren anderen Romanen, die sich tief mit der Thematik ‚Beziehungen während und nach dem Zwei-

⁹⁸¹Vgl. zum Beispiel: Kubelka, *Der arme Heinrich Rosenkranz* (s. Anm. 136), S. 67, S. 100, S. 108, S. 128, S. 129, S. 194.

ten Weltkrieg‘ beschäftigen. Die große Unsicherheit, ein Fehlen konkreter Zukunftspläne und der drohende Tod bringen in jede einzelne, ansonsten vielleicht eher gewöhnliche Beziehung eine überraschende Dramatik. Wenn die Wahrscheinlichkeit groß ist, dass der Partner nicht lebend aus dem Krieg zurückkehren wird, erhalten alltägliche Diskussionen – zum Beispiel über Familienplanung – eine quälende Tiefe und den nicht-kämpfenden Frauen wird die Rolle der ‚Überlebenssicherer‘ aufgebürdet. Die ‚weibliche‘ Aufgabe der Reproduktion, die Nachkommen sichern sollte, und das Aufrechterhalten einer zweifelhaften häuslichen Geborgenheit erhielten durch die nationalsozialistische Ideologie neuen Aufwind und wurden auch im Vergleich mit den vorangegangenen Jahrzehnten wieder als äußerst wichtig eingestuft. Der ‚Reproduktionsauftrag‘ sollte dabei ungeachtet der Tatsache erfüllt werden, dass man bei ‚Erfolg‘ mit hoher Wahrscheinlichkeit nicht gemeinsam als Eltern für diese Kinder sorgen konnte. Das ‚Weiterleben‘ der Kriegstoten durch die nächste Generation nimmt Liebe, Ehe und Partnerschaft die letzten Reste von Freiheit und Leidenschaft:

Du hast vorhin den Tod ins Treffen geführt. Aber glaube mir: Auch der Tod ist mein Verbündeter. Willst du, daß ich dich ganz verliere, für eine unausdenkbare, endlose, grauenvolle Lebensspanne? Hast du nicht auch in dir ein Fünkchen Sehnsucht über eine kurze Spanne Zeit hinauszuleben, in einer Frau weiterzuleben, in mir? Hast du dir schon einmal ausgemalt, was das heißt: einen Menschen verlieren? Verlieren wie ein Geldstück, eine goldene Kette oder ein Taschentuch? Daß er dann nicht mehr da ist, nirgends, an keinem Orte und nie mehr! Ausgelöscht, weggeblasen wie ein Stäubchen, unauffindbar, als wäre er nie gewesen?⁹⁸²

Die weibliche Hauptfigur in „Odysseus kommt zu spät“ fasst das Gefühl der Verbundenheit allein durch äußere Umstände eindrucksvoll zusammen:

Es war Ottos Kind. Wenn sie daran dachte, daß Otto und sie durch dieses quäkende Bündel Leben nun auf eine unwiderruffliche Weise miteinander verbunden waren, wunderte sie sich ein bißchen und dachte darüber nach, ob diese letzte Form der Gemeinschaft zwischen ihnen eigentlich von der Schöpfung geplant war. Es war nicht die große Liebe gewesen, die sie zusammengeführt hatte. Die Zeit mit ihren Wirren hatte sie zusammen in den großen Topf geworfen, in dem ein seltsames Tränklein gekocht wurde, von dem es sehr zweifelhaft war, ob die Welt daran genesen würde.⁹⁸³

Weil auch Heinrich Rosenkranz und Cilly Eibisch an diesem Tränklein nicht genesen können, flüchtet sich Cilly umso intensiver in vorgegebene Rollenerwartungen, um durch die

⁹⁸²Kubelka, Margarete: Von Allem bleibt nur ein Bild. Roman. Regensburg, 1966, S. 78.

⁹⁸³Kubelka, Odysseus kommt zu spät (s. Anm. 74), S. 9 f.

erlernten Geschlechterrollen zumindest etwas Halt in die brüchige Welt zu bringen. Das zeigt sich auch sehr deutlich daran, dass sie zunächst das spießbürgerliche Leben ihrer Eltern verurteilt, sich nach etwas anderem sehnt und dann ihr vermeintliches Glück gerade in der Überkompensation dieser Wertvorstellungen findet. Genau wie bei Hartmann und Dorst ist ein Ausbruchswille der Frauenfigur deutlich spürbar, wird aber im Lauf des Werks komplett geglättet.

3.3.3.4 Markus Werner

Bei Markus Werner wird im neuzeitlichen Kontext vorgeführt, wie sich die vermeintliche Geborgenheit der Ehe, das endgültige Festlegen auf einen Partner ins Gegenteil verkehren kann. Regina und Lorenz Hatt verstehen sich in der ersten ‚freien‘ Verliebtheit sehr gut, die Liebesgefühle werden nicht lebens- und gesellschaftsfeindlich, sondern werten den Alltag zusätzlich auf. Aufgaben – wie die Arbeit beider – werden nicht vernachlässigt, sondern weiter erfüllt. Erst die Ehe, zu der sich beide durch die unerwartete Schwangerschaft genötigt sehen, wird als Einengung, als Bedrohung empfunden, die zur Selbstentfremdung führt und damit auch negative Auswirkungen auf das restliche Leben hat. In keinem der hier zu behandelnden Werke wird dieser Zustand so intensiv beleuchtet. Niemand außer Werner legt den Fokus auf die Aushandlungsdebatten in einer Ehe, auf die Rollenerwartung an Männer und Frauen, auf die Gratwanderung zwischen Geborgenheit und Einengung und auf all die Emotionen, die mit diesen Kämpfen verbunden sind „inmitten unserer alltäglichen Welt der verwesenden Beziehungen“⁹⁸⁴.

Immer wieder wird auf dieser Reflexionsebene auch der Geschlechterkampf deutlich: Männer, die in Schubladen gesteckt werden, Frauen, die in Schubladen gesteckt werden, und der erbarmungslose Kampf, wenn sie dann aus ihren Schubladen heraus auf einmal zusammen gleichberechtigt funktionieren sollen:

Fest steht: In jenen Wochen waren wir in einer großen Dunkelheit. Fest steht: Wir haben uns in dieser Dunkelheit verfehlt. Vielleicht sind wir auch außerhalb der Höhle nie angekommen. Wohl haben wir uns in der Helligkeit gestreift. Erfasst, gefunden haben wir uns nicht, denn wir sind irdisch Liebende gewesen.⁹⁸⁵

Stern fasst die beiden wichtigen Beziehungen in Lorenz Hatts Leben wie folgt zusammen:

⁹⁸⁴Scheffel, Michael: Sommernächtliches Ticktack. Markus Werners heiterer Roman über eine traurige Generation. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 242–243, S. 242.

⁹⁸⁵Werner, Bis bald (s. Anm. 113), S. 149.

Er ist ein typischer ‚Softi‘ wenn seine Frau Regine [sic!] die Auseinandersetzung sucht weicht er ihr aus indem er ihr recht gibt. Das macht sie ratlos (S. 148). Andererseits hasst er das Feministinnengerede von den Männern als ‚wüsten Tätern‘ und den Frauen als blossen ‚Opfern‘ (S. 81). Im männlichen Sexualtrieb sieht er eine Nötigung, ein Natur-Unrecht am Mann, das aber die Frauen liebend gern benützen, um ihre heimlichen Machtgelüste auszuspielen und zu geniessen. So ist es nichts als logisch, dass Lorenz Hatt erst als ein im sexuellen Wortsinn Geschwächter während der Rekonvaleszenz im Reha-Center zu einer ungetrübt glücklichen Frauenbeziehung fähig wird: Er ist seit dem ersten Infarkt impotent (S. 48), und die Freundschaft zu der Geigerin Sophie Ascher bleibt ganz ungezwungen platonisch. Das entbehrt nicht einer grotesken Komik, obgleich der Autor Werner das alles seine Figur Lorenz Hatt ganz anders erleben lässt.⁹⁸⁶

Plakativ gerafft hat Stern durchaus recht. Er beschreibt den Blick von außen, der eine groteske Komik erfassen muss, spricht diese Komik Hatt selbst jedoch ab und macht die Figur gerade in ihren Liebesbeziehungen damit zu einer traurigen, verbitterten Gestalt, die von außen eigentlich nur noch belächelt werden kann. An vielen Stellen wirkt es jedoch vielmehr so, als würde Hatt diese unterschiedlichen Komponenten seiner Beziehungen, seines Lebens, seines Sterbens durchaus auch selbst erfassen. Alles, was der Lesende erfährt und erlebt, sind Hatts Reflexionen. Da diese Reflexionen aber so abschließend und umfassend sind und sich auch selbst persiflieren, ist man schnell geneigt, eher einen auktorialen Erzähler anzunehmen und Hatt doch wieder zum Spielball menschlicher Geschehnisse zu machen. Das ist er jedoch keineswegs. Das Besondere an Werners Text ist, dass Hatt diese Grenze überwindet und selbst aus einer Metaperspektive auf sein vergangenes und aktuelles Leben blickt. Er ist der auktoriale Kommentator seines eigenen Lebens. Jede Komik – auch in Liebesdingen –, die der Text beinhaltet, ist also von ihm bewusst gewählt und gewollt.

Lorenz Hatt hat nie die ‚eine Partnerin‘ gefunden. Natürlich liebt er seine Frau Regina und vielleicht ist er auch in Sophie Ascher verliebt, aber darauf kommt es ihm so kurz vor dem Abgrund nicht mehr an. Hier wird vielmehr beschrieben, wie er mit sich selbst, mit seinem Leben ins Reine kommt. Es geht um Selbstliebe und seine Liebe zum Leben. Durch seine Entscheidung befreit er sich von der Abhängigkeit von Ärzten, von einem Spenderorgan, vom Warten und gibt damit seinen kaputten Körper frei. Diese Beziehung ist es, die am intensivsten diskutiert wird. Frauen sind ‚nur‘ das Beiwerk, das das Leben eben mit sich gebracht hat. Die Verbindung von Geist und Körper und der Kampf eines gesunden Geistes, der in einem kranken Körper gefangen ist, wird in keinem der anderen Werke so trefflich und intensiv besprochen wie bei Markus Werner.

⁹⁸⁶Stern 1993 (s. Anm. 319), S. 948.

Natürlich lässt sich Liebe und alle Widrigkeiten im Zusammenhang mit ihr in allen Epochen als begehrtes Thema der Literatur ausmachen. Das ist eher ein Allgemeinplatz als eine interessante Entdeckung. So reagiert auch Markus Werner leicht genervt auf eine Interviewfrage:

Ich könnte Ihnen nämlich hunderte von Autoren nennen, bei denen das Motiv der mißlingenden Liebe zu finden ist, ganz einfach weil es sich um ein Generalthema der Literatur handelt. Aber Ihr Befund ist richtig. Das Scheitern im allgemeinen und das Scheitern der Liebe im besonderen ist ein durchgehendes Motiv meiner Bücher.⁹⁸⁷

Die Aussagen, dass im gesamten Wernerschen Werk stets männliche Protagonisten und ihr Erleben im Vordergrund stünden, treffen zwar zu, der schlussfolgernde Vorwurf von Frauenfeindlichkeit muss jedoch kritisch betrachtet werden.⁹⁸⁸ Zusammenfassend geht es Lorenz Hatt in seiner Lebensabrechnung mehr um Welt- und Menschen- als explizit um Frauenhass. Weder in „Bis bald“ noch in den anderen Werken Werners soll die komplexe Diversität der Moderne politisch möglichst korrekt abgebildet werden. „Bis bald“ lässt schlicht einen Mann, der mit seinem Leben abrechnet, zu Wort kommen, ihn seine Sicht der Dinge erzählen. Dass diese Sicht bisweilen frauenfeindlich daherkommt, ist zwar unbestritten, jedoch gehört auch das – ob man es nun unangebracht findet oder nicht – ebenso zum Bild der Moderne. Literatur hatte noch nie die Aufgabe der ‚Political Correctness‘. Phillip Haack meint im Urteil, das sich Hatt über die Menschheit bildet, das zentrale Motiv des Romans entdeckt zu haben:

Diese Prädisposition des Blicks auf den Menschen, und die damit verbundene Präjudikation des Urteils über ihn, wird gegen Ende des Romans zum zentralen Motiv, das sich anhand der Figuren Lorenz Hatt und dem positiven Pendant Sophie Ascher entfaltet.⁹⁸⁹

Hatt billigt beiden Geschlechtern zu, gleich schlecht und manipulativ zu sein. Er versucht anhand vieler banaler Dinge, die ihm im Leben widerfahren, einen laienwissenschaftlichen Diskurs zu entfachen. So besucht er die Peep-Show aus freien Stücken und versucht ebenso einen Blick in die Umkleidekabinen zu erhaschen, jedoch philosophiert er im Anschluss über die Macht, die Frauen damit auf Männer ausüben. Es geht hier nicht mehr um die einzelnen Liebesgeschichten, die er im Laufe seines Lebens hatte, nicht mehr um sexuelle Bedürfnisse, die befriedigt oder eben nicht befriedigt wurden, nicht mehr um Leid und Schmerz, die ihm persönlich widerfahren sind, nicht mehr um Chancen, die

⁹⁸⁷Werner 2006 (s. Anm. 51), S. 64 f.

⁹⁸⁸Vgl. Kübler 2006 (s. Anm. 305).

⁹⁸⁹Haack 2015 (s. Anm. 339), S. 179.

vielleicht verpasst wurden, nicht mehr um Dinge, die man falsch gemacht hat, sondern lediglich darum zurückzublicken, zu resümieren, abzutasten, ob das große Ganze denn einen Sinn ergibt und ob eine Metaebene aufzumachen sich für die Menschheit überhaupt noch lohnt. Der Dynamik zwischen den Geschlechtern kommt bei der Entfaltung dieser Fragestellungen ein hoher Stellenwert zu.

3.3.3.5 Tankred Dorst/Ursula Ehler

Offene Abneigung, brachiale Erotik, Lug und Betrug gelangen bei Dorst/Ehler dennoch zum gleichen Ergebnis wie bei Hartmann: Die beiden Figuren sind sich verbunden, Heinrich ist geheilt und überhaupt ist die ganze Geschichte Metapher für die Welt an sich. Der Schluss wirkt merkwürdig deplatziert, genau wie die Figuren selbst. Auch Grosses Interpretation erinnert eher an Hartmann als tatsächlich Dorsts/Ehlers Werk zu beschreiben: „Er gewinnt neuen Lebensmut und rettet mit seiner Umarmung Elsa. Das Wunder der gegenseitigen Liebe erlöst beide aus ihren verfehlten Positionen.“⁹⁹⁰ Vielmehr muss an dieser Stelle Klingers Zusammenfassung, Dorsts/Ehlers Traum vom Mittelalter habe die plastischen Züge eines modernen Alptraums,⁹⁹¹ beigeppflichtet werden.

„So möge es allen ergehen“ heißt: Der Zuschauer möge diesen Kampf, diese Wende, die die beiden erlebt haben, auf seine Weise auch erleben können. [...] Das Spannende an dem Stück ist, dass es ja eigentlich nicht geht, deshalb haben wir es letztlich auch ‚Legende‘ genannt. Realistisch gesehen, im Sinne dessen, was wir heute unter Realismus auf der Bühne verstehen, ist die Geschichte ja unmöglich: Das Mädchen soll getötet werden, damit der Mann leben kann, gesund wird und seine Schmerzen vergisst. Die beiden können eigentlich nicht miteinander leben, oder nur durch ein Wunder.⁹⁹²

Vielleicht ist gerade das die Botschaft: Jede Liebesgeschichte, jeder Lebensweg, egal wie abstrus, wie egoistisch gefangen in Banalität, wie brutal anderen Menschen gegenüber, hat eine Bedeutung, ist Teil eines Ganzen. Vielleicht stellt Dorsts/Ehlers Schluss auch nur eine ironische Kritik des Hartmannschen Schlusses ‚wider Willen‘ dar. Schließlich verstummen sowohl Elsa als auch Hartmanns Mädchen am Ende abrupt.⁹⁹³ Obwohl Heinrich mehrmals Elsas Namen ruft,⁹⁹⁴ reagiert sie nicht. Die Frauen klinken sich aus der ‚männlichen Wunder- und Liebeswelt‘ aus und werden dennoch oder gerade deshalb von ihr geschluckt: „Es soll irritieren, und irritiert ja auch wohl.“⁹⁹⁵

⁹⁹⁰Grosse 1999 (s. Anm. 169), S. 339.

⁹⁹¹Vgl. Klinger 1998 (s. Anm. 197), S. 104.

⁹⁹²Tankred Dorst im Gespräch mit: Gier 2015 (s. Anm. 349), S. 196.

⁹⁹³Vgl. Springeth 2003 (s. Anm. 173), S. 823.

⁹⁹⁴Vgl. Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 97 (Szene 15).

⁹⁹⁵Ursula Ehler im Gespräch mit: Gier 2015 (s. Anm. 349), S. 196.

Elsa wird durch die elaborierte Sprache, die sie teilweise verwendet, in die Nähe berühmter Mystiker und Mystikerinnen gerückt und setzt sich mit ihren eigenen Aussagen über Wundertaten, die sie angeblich vollbringen kann, selbst auf ein Podest. Keine der anderen Frauenfiguren nimmt sich explizit so viel Raum, keine der anderen Frauenfiguren wird jedoch auch immer wieder so ins Lächerliche gezogen wie Elsa. Man könnte schlussfolgern, dass sie abgestraft wird für die Position, die sie sich als Frau nehmen möchte, jedoch wäre das im Hinblick auf die Geschlechterrollen, die Dorst/Ehler grundsätzlich in ihren Werken vorführen, zu kurz gegriffen. Auch die Männerfiguren werden ins Lächerliche gezogen und – egal welchen literarischen Ruhm sie sich in anderen Werken erkämpft haben – mit Situationen konfrontiert, denen sie ratlos, verwirrt und hilflos gegenüberstehen.

Das Verhalten von Dorsts/Ehlers Heinrich vor der Opferszene ist übergriffiger als bei allen anderen hier zu behandelnden Männerfiguren. Im Vergleich zu ihrem „Parzival“ geht die „Legende vom armen Heinrich“ jedoch sogar ‚zahn‘ mit sexuellen Anspielungen um. Im „Parzival“ unterhalten sich beispielsweise in der „Protokoll“-Szene mehrere Männer über ihre sexuellen Erfahrungen und Vorlieben. Die Gesprächsthemen reichen dabei von Todesgefahr als Stimulans, über Fetischismus, Erektionsprobleme, Voyeurismus und sexuelle Erfahrungen mit mehreren Partnern gleichzeitig.⁹⁹⁶ Zuneigung, die so ‚unschuldig‘ umschrieben wird wie bei Hartmann und bei der erotische Komponenten sich auf reine Andeutungen beschränken, kennen Dorsts/Ehlers Werke nicht und auch Huch, Kubelka und Werner sind nicht bereit, Sexualität auszusparen. Dorst/Ehler zeigen immer wieder, dass die Empfindungsebene, wie Hartmann sie schildert, nicht der menschlichen Natur entspricht. So klagt die Figur Elaine in ihrem „Merlin oder das wüste Land“ die in Lancelot verliebte Frau von König Artus, Ginevra, an:

Es geht gar nicht um komplizierte Empfindungen! Es ist gar nicht so eine ‚reine Liebe‘ zwischen Ihnen, das wird nur so verbreitet! Es geht gar nicht um die subtilen Gefühle und die literarischen Empfindungen, die ich angeblich nicht verstehen kann, weil sie so modern und so unglaublich kompliziert sind! [...] Das läßt man dann durch die Minnesänger verbreiten, damit die ganze Welt meint, da spielt sich etwas ganz Außergewöhnliches ab, etwas, was noch nie vorher jemand gekannt hat! – Das ist ja alles gelogen! Die Königin ist genauso eifersüchtig wie ich!⁹⁹⁷

⁹⁹⁶Vgl. Dorst, Parzival (s. Anm. 162), S. 30-34.

⁹⁹⁷Dorst, Merlin oder das wüste Land (s. Anm. 347), S. 154.

Dorst/Ehler entlarven ihre hochtrabenden Figuren, die sich abgrenzen wollen, die sich lossagen vom Allzumenschlichen und werfen sie in eine Welt voller Extreme, insbesondere bei den Geschlechterrollen.

3.3.4 Resümee zur Genderkonstruktion

In Hartmanns „Armem Heinrich“ wird eine mögliche Eheschließung oder gar die Suche nach einer passenden Frau für Heinrich nicht thematisiert und auch in der Beziehung zu dem Mädchen ist nie von Liebe die Rede. Die neuzeitlichen Werke, die die Thematik Liebe viel intensiver behandeln, orientieren sich – wenn man in Sachen Liebe überhaupt Hartmann als Vorlage unterstellen möchte – also eher an dem Forschungsinteresse, das die Beziehung von Heinrich und dem Mädchen bis ins kleinste Detail zerlegt hat, als an Hartmann selbst.

Bei Huch, Dorst/Ehler und Hartmann wird ein ‚Liebesdiskurs‘ – wenn man einen unterstellen möchte – eher unterschwellig geführt und für Lesende bleiben viele Fragen im Hinblick auf das Themenfeld ‚Liebe‘ ungeklärt. Kubelkas und Werners Werk diskutieren hingegen offen, was Liebe eigentlich bedeutet, ob eine Kosten-Nutzen-Rechnung sie kaputt oder nicht vielleicht sogar langlebiger macht und wie es um die Gegenseitigkeit der Liebe bestellt ist. Diese Diskussion geschieht jedoch immer anhand von konkreten Beziehungsgeflechten und nicht auf einer vom Handlungsverlauf losgelösten Ebene, wie sie in mittelhochdeutscher Literatur beispielsweise durch Exkurse, in denen die personifizierte Frau Minne zu Wort kommt, gelegentlich eingebunden werden.

Während bei Kubelka noch ganz deutlich herausgearbeitet wird, dass auch hier unterschiedliche Werte in die Beziehung eingebracht werden, die dem jeweils anderen von Nutzen sind, verlagert sich bei Werner der Liebesaspekt auf eine ‚modernere‘ Perspektive. Verliebtheit wird hier durch eine ungewöhnlich starke Anziehungskraft auf körperlicher und geistiger Ebene erzeugt. Bei Kubelka wird hingegen ganz nüchtern geschildert, dass sich Cilly und Heinrich zwar guttun, die ‚große‘, romantische Liebe – wie sie Cilly aus Kitschromanen bekannt ist – bleibt in der Eigenbetrachtung der beiden Figuren jedoch aus. Das dramatische Ende, in dem Cilly sich opfert, ihre Bereitschaft in Heinrichs Parallelwelt abzutauchen, um ihm zu helfen, und ihre gemeinsamen sexuellen Erfahrungen verraten jedoch anderes über die Intensität ihrer Beziehung. Dorsts/Ehlers Figuren zeigen in Sachen Liebe den geringsten Reflexionsgrad. Wie Teenager tänzeln die beiden um sich herum und wollen sich keinerlei Gefühle eingestehen, bis das Ende sie – fast genauso überraschend wie bei Hartmann – zusammenkommen lässt. Huch pervertiert die zentrale Beziehung dahingehend, dass das Mädchen fast schon masochistische Leidensbereitschaft zeigt und ihr Motiv viel deutlicher als bei Hartmann der Verliebtheit zuzuschreiben ist.

Heinrich weiß darum, nutzt dies bis zum bitteren Ende aus und setzt die Grausamkeit noch fort, indem er aus Wollust das bereits tote Mädchen wiedererwecken will.

Das Besondere an Hartmanns „Armen Heinrich“ ist, dass sich für ihn alle Fragen rund um das Themenfeld ‚Gefühl versus Gesellschaft‘ zunächst nicht zu stellen scheinen. Die Krankheit setzt so abrupt ein, dass das richtige Verhältnis von Liebespassivität und Ritteraktivität bis zum Blick auf das nackte Mädchen nie zur Debatte steht. Ganz anders stehen die Dinge jedoch bei den neuzeitlichen Werken: Hier werden alle möglichen Varianten an rein sexuellen Beziehungen oder rein geistigen Beziehungen zu Frauen durch-exerziert. Reste einer Diskussion, ob sich ein Mann, der seine Gelüste so offen auslebt, überhaupt als Herrscher eignet, sind höchstens bei Dorst/Ehler und Huch zu finden. In den anderen Werken verlagert sich genau wie schon im mittelhochdeutschen „Armen Heinrich“ die in Hartmanns Artusromanen noch sehr dominante Diskussion über Vereinbarkeit von Herrschaft und Liebe auf eine Debatte, die sich vielmehr um ‚Liebe versus nicht Liebe‘ und ‚Liebe versus Opferbereitschaft‘ dreht.

Offensichtlich ist, dass weiterhin eine Verknüpfung zwischen dem aktiven Einspringen der Frauenfiguren in die Passivitätslücken der Männer und der Liebe – oder zumindest einer Form von Zuneigung – besteht. Dorsts/Ehlers und Huchs Heinrich lieben die Mädchenfiguren (zunächst?) nicht, deshalb werden diese mehr durch die Erzählung mitgetragen als selbst aktiv zu handeln. Erst als das starke, düstere Verlangen von Huchs Heinrich nach dem bereits toten Mädchen aufkommt, verselbstständigt sich die im Leben so Passive quasi in Heinrichs Erinnerung und zwingt den von Lethargie Befallenen zum erneuten Handeln. Dorsts/Ehlers Elsa wird ebenfalls eher durch eine düstere Vorbestimmtheit durch die Handlung getrieben, bis sie sich bei Heinrich einen gewissen Stellenwert erkämpft hat und die Beziehungsdynamik andere Formen annimmt. Bei Werner und Kubelka ist das ‚Einspringen‘ der Frauen ebenfalls gegeben. Je wichtiger die Frauenfigur für den Mann wird, desto mehr Spielraum wird ihr eingeräumt – im mittelalterlichen Werk wie in den neuzeitlichen Werken. Der Genderautomatismus bleibt also bestehen: Überall erkämpfen sich die Frauenfiguren Raum, der ihnen aber auch jederzeit wieder entzogen werden kann. Kubelka zeigt diesen Kampf sogar sehr plastisch, als Cilly Eibisch versucht durch die Dornenhecken von Heinrichs Rosenkranz' Wahnvorstellungen zu dringen.⁹⁹⁸

Bei Hartmann herrscht von Beginn an ein großes Ungleichgewicht in Bezug auf die äußeren Faktoren des Paares (gesellschaftliche Stellung und Alter). Dorst/Ehler übernehmen diese Diskrepanz. Verbunden werden die Hauptfiguren ausschließlich durch die Erkrankung, wobei Hartmanns Heinrich und das Mädchen innerlich beide als gut be-

⁹⁹⁸Vgl. Kubelka, Der arme Heinrich Rosenkranz (s. Anm. 136), S. 230.

schrieben werden und dadurch harmonieren, bei Dorst/Ehler sind beide Figuren eigenbrötlerisch und ich-bezogen, womit ebenso ein Zusammengehörigkeitsgefühl erzeugt wird. Kubelka und Werner schaffen Paare, die sich auf Augenhöhe begegnen können und nicht erst äußere Faktoren überbrücken müssen. Kubelkas Heinrich Rosenkranz und Cilly Eibisch sind gleich ‚angeschlagen‘. Sie genügen sowohl optisch als auch verhaltenstechnisch nicht den gesellschaftlichen Ansprüchen. Sie passen nicht ins gutbürgerliche Schema, das die Kriegstraumata so gut es geht unter den Tisch kehren möchte. Sie sind aber beide sehr aufopfernde Menschen, die viel für das Wohlbefinden von anderen tun würden. Werner zeigt mit Lorenz Hatt und Regina Forst ein typisches Paar der Moderne, das seine Liebe vermeintlich losgelöst von gesellschaftlichen Zwängen und mit ihren eigenen Regeln gestalten möchte und dennoch – auch auf Grund eines großen Schicksalsschlags – scheitert. Nur Huch übernimmt die Diskrepanz in Alter und gesellschaftlicher Stellung und beschreibt gleichzeitig ein starkes Ungleichgewicht von Innen und Außen: Liebheidli ist viel jünger, gehört einem anderen gesellschaftlichen Stand an, ist arm, überirdisch gut und fühlt sich eng mit Heinrich verbunden. Heinrich ignoriert diese ihm entgegengebrachte Zuneigung jedoch so gut es geht, um sein Leben zu retten. Liebheidli driftet damit lange unausweichlich auf das Unglück zu. Die Katastrophe der vollzogenen Operation wird damit von Beginn an durch die ungleiche Liebesbeziehung vorgezeichnet. Der Zwiespalt zwischen Bedrohung für die Frauenfigur und Zuneigung hat in allen der hier zu behandelnden neuzeitlichen Werke die Gestaltung der Männerfiguren stark beeinflusst und wird auf vielfältige Weise aufgelöst. Während Hartmann, Dorst/Ehler, Huch und Werner immer vor der Herausforderung stehen, die unterschiedlichen Facetten ihrer Männerfiguren entweder erklärbar zu vereinen oder bei Huch einfach zugespitzt eskalieren zu lassen, lagert Kubelkas Protagonist verbale und physische Gewalt gegenüber Frauen in die abgespaltene Persönlichkeitskomponente ‚Onkel Heinrich‘ aus.

Aneinander-vorbei-Fühlen und -Sprechen ist ein Leitmotiv aller hier zu untersuchenden Paarbeziehungen. In keinem der Werke wird eine Beziehung gezeigt, in der sich das Paar leicht versteht, in der der eine die Motivation und Gefühlslage des anderen gänzlich durchsteigt und man sich deshalb gegenseitig Halt geben kann. Das Spannende an allen Werken ist ja gerade, dass Lesende oft einen Blick in die Köpfe beider Seiten erhaschen und das Unglück – verursacht durch die Diskrepanz der unterschiedlichen Agenden, die auf dem gemeinsamen Weg verfolgt werden – bereits kommen sehen. Die Unterschiedlichkeit der Geschlechter wird dadurch in Liebesdingen stärker zementiert. Wo beispielsweise Lorenz Hatts Frau Regina Forst zunächst beruflich und in ihrer sachlich-analysierenden Art keinerlei Weiblichkeits-Klischees bedient, ändert sich das durch Hatt vermittelte Bild

seiner Liebesbeziehung, sobald Ehe und Familiengründung, wenn auch ungewollt, hinzukommen.

Schon früh kristallisiert sich heraus, dass Werners und Kubelkas Protagonisten an starken Selbstzweifeln leiden. Für diese beiden Figuren ist es nicht selbstverständlich, dass man sich um sie sorgt und dass jemand etwas für sie empfindet, dass sie wichtig für jemanden sind:

Ich war gerührt, wirklich gerührt, so wie ich zeitlebens gerührt und verwundet gewesen bin, wenn mir jemand ohne Verdienste meinerseits und ohne Absichten seinerseits ein Zeichen der Zuneigung oder der Wertschätzung gegeben hat, und manchmal frage ich mich, warum es so viele Menschen gibt, die sich, ohne zu staunen oder an einen Irrtum zu denken, einfach gemocht wissen.⁹⁹⁹

Bei Lorenz Hatt und Heinrich Rosenkranz zieht sich dieses geringe Selbstwertgefühl durch das ganze Leben, wohingegen Dorsts/Ehlers und Hartmanns Heinrich erst durch die Erkrankung an ihrer Liebenswürdigkeit zu zweifeln beginnen. Nur auf Huchs Heinrich trifft es zu, dass er sich ohne Staunen und ohne Zweifel einfach immer gemocht weiß. Er stellt seine positive Wirkung auf andere Menschen nie in Frage und hält es für selbstverständlich, dass Menschen ihn lieben und aus dieser Liebe heraus bereit sind, etwas für ihn zu tun. Diese eigentlich wenig böartige, sondern eher friedvolle Vertrauensseligkeit legt Huchs Heinrich in jeder Lebenslage an den Tag. Böse Absicht unterstellt er auch anderen Menschen nicht, sondern geht immer davon aus, dass das Schicksal schon alles zum Guten wenden wird.

Am Ende erhalten nur bei Hartmann und bei Dorst/Ehler die ‚treuen Mädchenfiguren‘ ihre ‚Prinzen‘ – auch wenn fraglich bleibt, ob es überhaupt das war, was sie ursprünglich wollten. Bennewitz spricht in diesem Zusammenhang von ‚Zwangsbeglückung‘ durch eine Ehe, die zwar ständischen Aufstieg garantieren mag, zugleich aber den Verzicht auf körperliche Selbstbestimmung im Verlust der Jungfräulichkeit bedeutet.“¹⁰⁰⁰ Unterschwellig wird signalisiert: Auch wenn eine Frau ihre Wünsche kommuniziert, wissen die Gesellschaft, der Mann oder als letzte Instanz auch Gott es einfach besser:

The young woman's wings have been clipped, and her soaring spirit tamed. Her ecstatic vision has been obliterated; she has been humbled. Her dreams of free volition and independence have come to nought, have been wiped out without warning. From now on she will lead the circumscribed existence she rejected earlier on, and which she so passionately wished to transcend. She

⁹⁹⁹Werner, *Bis bald* (s. Anm. 113), S. 22.

¹⁰⁰⁰Bennewitz 2015 (s. Anm. 102), S. 236.

will pass from one masculine tutelage to another and enter the confines of ordinary female life. But the magnitude of the correction is still extended: she is silenced, does not comment, does not react either by word or gesture, but dwindles into a shadow, negligible, inarticulate and mute.¹⁰⁰¹

3.4 Gender und Tod: Opfertod als ‚weiblicher‘ Mythos?

Durch alle Epochen hindurch war Literatur auch dazu da, die Grenzen zwischen Leben und Tod auszuloten: „Der Tod macht das Leben unwichtig, nichtig. Der Tod macht das Leben wichtig und leuchtend. Beides ist möglich.“¹⁰⁰² Der Opfertod berührt auch die Bedeutsamkeit, die dem Leben beigemessen wird. Fragen, die sich in diesem Zusammenhang stellen, sind: Ist das Sterben für einen anderen Menschen überhaupt als ‚Leistung‘ zu werten, wenn man dem Leben sowieso nichts abgewinnen kann? Ist das Leben des Mädchens aus mittelalterlicher Perspektive grundsätzlich weniger wert? Was macht ein Leben wertvoll? Gelten hier für Männer und Frauen unterschiedliche ‚Richtwerte‘ – und wenn ja, haben sich diese Richtwerte im Lauf der Zeit verändert? Die Grunddiskussion des Opfertods – ob ein Menschenleben das eines anderen Wert sein kann und darf – zieht sich durch die komplette „Armer Heinrich“-Rezeption. Fast muss man Dorst also widersprechen, als er in einem Interview Folgendes feststellt: „Die Erlösung durch Opfer, das ist sehr unmodern geworden.“¹⁰⁰³ Vielleicht reicht es jedoch auch zu ergänzen: Die Erlösung durch ein Opfer ist unmodern geworden, aber deswegen nicht weniger populär und reißerisch. Selbst ein Werk wie Markus Werners „Bis bald“, dessen Verbindung zum „Armen Heinrich“ bisher relativ unbeachtet geblieben ist und das dem männlichen Protagonisten keine opferwillige Frau mehr zur Seite stellt, diskutiert die Opferleistung eines potentiellen Organspenders sehr eindringlich. Die Diskussion, wann die Hingabe eines Lebens für das Leben eines anderen moralisch richtig sein kann, hat bis heute nichts an Brisanz verloren und wird – wie bei Markus Werner – sogar über den Tod hinausgeführt. Darf ein bereits toter Körper für das Leben eines anderen Menschen instrumentalisiert werden?

Zur Eröffnung dieses Themenkomplexes soll zunächst ein besonders polarisierendes Beispiel des Dichters Ludwig Uhland herausgegriffen werden. Er fasste 1818 den Plan zu einer eigenen, dramatischen Bearbeitung des „Armen Heinrich“, von der jedoch nur noch ein Monolog des salertanischen Arztes überliefert ist, der seine geplante Tat dadurch

¹⁰⁰¹Wynn 1994 (s. Anm. 733), S. 253.

¹⁰⁰²Werner 2006 (s. Anm. 301), S. 56.

¹⁰⁰³Dorst in: Müller 2000 (s. Anm. 201), S. 281.

zu rechtfertigen sucht.¹⁰⁰⁴ Adelbert von Keller hat Uhlands handschriftlichen Nachlass aufgearbeitet und dadurch auch diesen Monolog der Öffentlichkeit zugänglich gemacht:

Die Blume wird geknickt, das fromme Lamm
 Geschlachtet; hat allein der Menschenstamm
 Ein Recht auf Leben? Ein gelehrter Streit
 Ist's selbst noch, ob ihr Weiber Menschen seid.
 Seid ihr bestimmt, uns Menschen zu gebären,
 Mit eurer Brüste Säften uns zu nähren,
 Warum, wenn unsre Rettung drauf beruht,
 Nicht auch, zu lassen euer Herzensblut?
 Die Königin der Blumen ist die Rose,
 Sie ist die recht vollkommne, makellose,
 Und hab' ich je mit Zagen sie gepflückt,
 Mit Zittern je ihr heilend Öl gedrückt?
 Und hier ein halbes, mangelhaftes Wesen,
 Ein Weib, ein Mädchen nur, laß' ich genesen,
 Indeß verschmachten muß der Mann, der Held?
 Was ist im weiten großen All der Welt
 Ein Mädchenleben? Zu Salerno nur
 Sind Mädchen zahllos wie das Gras der Flur.
 Ein Mädchenleben ist ein Sehnsuchtshauch,
 Ein Liebesseufzer. Wärst du bessres auch,
 Doch tödt' ich dich, ich opfre dich in Kraft
 Der göttlichen erhabnen Wissenschaft,
 Der mächt'gen, der mein Leben angehört,
 Die gleich dem Weltgeist schafft, wenn sie zerstört.¹⁰⁰⁵

Noch deutlicher als in allen hier zu behandelnden Werken wird in der Reflexion des Arztes herausgearbeitet, dass ein Frauenleben wie eine Blume für einen ‚höheren Zweck‘ gepflückt werden darf. Ähnlich wie bei Huch rückt durch die Poetisierung der Sprache in den Hintergrund wie abwertend und gewaltvoll diese Überlegungen sind. Da die Rolle des Arztes aus Salerno jedoch häufig moralisch fragwürdig dargestellt wird, muss natürlich hinterfragt werden, wie viel Gewicht diesen Aussagen beizumessen ist. Andererseits scheint in Hartmanns „Armen Heinrich“ der Arzt stellvertretend für die „patriarchale Stimme“ zu stehen, da Heinrich bis zur Verhinderung des Opfers verstummt und auch sonst niemand bereit ist, sich zu der Opferleistung zu äußern. Nur der Arzt spricht, füllt damit das Machtvakuum und hat deshalb eine gewisse Deutungshoheit. Auch für die hier

¹⁰⁰⁴Vgl. Rautenberg 1985 (s. Anm. 7), S. 187.

¹⁰⁰⁵Uhland, Ludwig: Der arme Heinrich. In: Uhland als Dramatiker mit Benutzung seines handschriftlichen Nachlasses dargestellt. Hrsg. von Adelbert von Keller. Stuttgart, 1877, S. 409.

zu behandelnden Werke wäre die These vom „mangelhaften, halben Wesen“, das durch diese Unvollständigkeit geradezu prädestiniert für eine Opferleistung ist, zu prüfen.

Die Hartmann-Forschung hat sich lange darauf konzentriert die Opferhandlung auf Schuld oder Unschuld hin zu durchleuchten. Die Geschlechterrollen in diesem Opferszenario wurden jedoch oft unhinterfragt hingenommen. Natürlich ist die ‚weibliche Opferleistung‘ in der Literatur auch nichts Ungewöhnliches und vielfach in allen möglichen Ausprägungen und Abstufungen zu finden. Dies ließ Interpreten in der Vergangenheit sogar vermuten, Aufopferung sei schlicht im Wesen ‚der Frau‘ verankert:

Sinnvolle Männer, wie Goethe, Gervinus u.a. haben diese Aufopferungslust des Mädchens unnatürlich finden wollen; aber uns scheint dieser Zug in Hartmanns Dichtung gerade von der tiefsten psychologischen Auffassung der weiblichen Natur und von einer unvergleichlichen Feinsinnigkeit zu zeugen. [...] Es kommt nicht selten vor, daß in einem solchen kindlichen Mädchenherzen zu dem ersten edeln Mann, an den sie Verhältnisse knüpft, eine ihnen oft unbewußte Neigung Wurzel schlägt. [...] In dieser Stimmung stellt der Dichter das junge Mädchen dar, deren Opfermuth wir Neueren freilich nicht verstehen, weil in unserer Zeit, wo der erste Schmerz der Liebe durch unsere Lebensverhältnisse allzu früh abgestreift wird, die tiefen Naturen der Frauen wie die Individualitäten der Männer leider verflacht sind, weil wir allzu selten solche Beispiele von der Macht reiner Frauenherzen sehen und weil die Welt dahin gekommen ist, alles Außerordentliche für unnatürlich zu halten.¹⁰⁰⁶

Diese Interpretation schmälert auch den intrinsischen Wert, den allein das Wort ‚Opfer‘ beinhaltet. Der Entscheidung zu einer Tat, die den Frauenfiguren selbst Schaden zufügt, aber einem anderen über die Maßen nützt, wird damit komplett das Heroische abgesprochen. Genau wie bei Huch wird die Mädchenrolle zum Spielball ihrer aufkeimenden ‚Fraulichkeit‘ und unerfüllten Liebesssehnsüchte. Es ist kein Opfer mehr, das sie erbringt, sondern schlicht Neigung. Auch Friedrich Hegel sieht Hartmanns „Armen Heinrich“ in diesem Licht:

Ein armes Mädchen, das den Ritter liebt, entschließt sich willig zum Tode und zieht mit ihm nach Italien. Dies ist durchaus barbarisch, und die stille Liebe und rührende Ergebenheit des Mädchens kann deshalb ihre volle Wirkung nicht tun.¹⁰⁰⁷

Die Opferrolle ist in der Literatur jedoch keineswegs schon immer allein den Frauen zugeschrieben worden. Das Ideal der Selbstopferung, der Märtyrertod war in Heiligenle-

¹⁰⁰⁶Barthel, Karl: Die classische Periode der deutschen Nationalliteratur im Mittelalter, in einer Reihe von Vorlesungen dargestellt. Bearbeitet und hrsg. von J. G. Findel. Braunschweig, 1857, S. 99.

¹⁰⁰⁷Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Ästhetik. Mit einer Einführung von Georg Lukács. Band 1. Frankfurt am Main, 1955, S. 218.

genden ursprünglich sogar eher den Männern vorbehalten. Der Opfertod ist also keine oder zumindest keine ausschließlich weiblich codierte Tugend.

So wie die Hinwendung von Frauen zu Gott in mittelalterlicher Literatur häufig sehr körperbezogen dargestellt wird – wie unter 3.2 bereits erläutert – ist Selbstopferung und -kasteiung von Frauen in Gottes Namen in umgekehrter Richtung häufig mit einer ‚Entkörperung‘ der Frau verbunden:

Die Heiligkeit der Frau definiert sich dadurch, daß sie, abgeschieden in der Einöde, völlig ausgemergelt, keine Attraktivität mehr für die Männer besitzt. Das heißt: der für den Mann gefährliche weibliche Körper wird ‚körper-los‘, womit die Frau heilig werden kann. Heiligkeit der Frau bedeutet physische Abwesenheit der Frau.¹⁰⁰⁸

Vergleicht man dies mit Hartmanns Mädchen, ist eigentlich von Beginn an klar, dass ein Opfertod wie bei der ‚kleinen Heiligen‘, die Huch aus ihrem Mädchen macht, nicht im Bereich des Möglichen liegt. Die ‚schöne Körperlichkeit‘ wird in der Opferszene zu sehr in den Vordergrund gestellt. Die Verknüpfung der Themenkomplexe ‚Liebe‘, ‚Sexualität‘ und ‚Voyeurismus‘ mit dem Todesmotiv mag zwar grotesk wirken, hat aber auch in Bild Darstellungen eine lange Tradition:¹⁰⁰⁹

Auf den Betrachter zielen die Bilder allenthalben. Sie stellen die Begegnung in bühnenartige Szenerien und machen den dargestellten Raum zum Handlungs- und Schauraum in einem. Sie zeigen Frauen, nackt oder weitgehend nackt, die nicht nur der Attacke des Anderen, sondern auch der Schaulust des – männlichen – Betrachters ausgesetzt sind. Sie präsentieren weibliche Nacktheit als Gegenstand männlichen Begehrens und den Kadaver als dessen Zerrspiegel.¹⁰¹⁰

Der Tod ist immer der letzte Geliebte, der Männer- wie Frauenkörper umfängt. Der Tod mag zunächst simulieren, ein einfaches, abschließendes Thema zu sein – unumgänglich und dadurch reinigend, klärend, indiskutabel. Jedoch eröffnet er vielmehr allen Interpretationssträngen weitere Tore. Ricarda Huch, die nach dem Tod des Mädchens noch einen zweiten Handlungsteil aufmacht und Magarete Kubelka, die schon zu Beginn der

¹⁰⁰⁸Kroll, Renate: Verführerin mit Herrschaftsstatus. Zur Symbiose von weiblichem Körper und klassenspezifischer Nobilität im mittelalterlichen Text. In: Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur. Hrsg. von Ingrid Bennewitz und Ingrid Kasten. Münster, 2002 (= Bamberger Studien zum Mittelalter; Band 1), S. 77–95, S. 85.

¹⁰⁰⁹Vgl. Kiening, Christian: Der Tod, die Frau und der Voyeur. Bildexperimente der frühen Neuzeit. In: Böse Frauen – gute Frauen. Darstellungskonventionen in Texten und Bildern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Hrsg. von Ulrike Gaebel und Erika Kartschoke. Trier, 2001 (= LIR; Band 28), S. 195–221.

¹⁰¹⁰Ebd., S. 199.

Handlung einen Tod setzt – den Tod des Onkels –, machen unmissverständlich klar: Der Tod schließt nichts ab, er rührt erst so richtig auf.

3.4.1 Verhindertes Opfer: „Für den Opernball allerdings / passender gekleidet als / für die Schlachtbank.“

Udo Friedrich beschreibt die Logik hinter einer Liebesgabe, die bis zum Äußersten, bis zum Tod geht:

Das Leben geben um der Liebe willen ist ein Grenzfall mittelalterlicher Gabenlogik. Das Selbstopfer liegt zwar durchaus in ihrer Konsequenz, denkt man an die Überbietungspraktiken der Ehrkämpfe im Bereich der Politik oder an die Auslöschungspraktiken der Heiligen. Sie besitzen im unsterblichen Ruhm oder im ewigen Heil immerhin ihren reziproken Lohn. Im Feld der Liebe indes ist die Asymmetrie von Dienst und Lohn, Bewährung und Gnade, ein Grundkonstituens, die Möglichkeiten einer sozialen Ausmünzung indes sind gering: Der Minnetod beendet alle sozialen Bindungen. Er hinterlässt auf Seiten der Überlebenden ein Defizit, eine Schuld, die es zu kompensieren gilt.¹⁰¹¹

Beschreibt Hartmann die Planung eines Minnetods? Wie im Kapitel 3.3.1.1 beschrieben, ist es letztlich sogar schwer zu entscheiden, ob es sich um Liebe handelt. Zudem lässt Hartmann weder das Mädchen noch den Ritter sterben. Was in der Kurzzusammenfassung des Schlusses wie ein ‚klassisches Liebes-Happy-End‘ klingen mag und den Minnetod umgeht, ist bei näherer Betrachtung komplexer. Während man bei Hartmanns „Iwein“, „Erec“ und „Gregorius“ das Gefühl hat, dass die weibliche und männliche Hauptfigur ähnliche Ziele verfolgen, dass es allen um den Erhalt von Macht und Herrschaft und den ‚rechten‘ Partner an der Seite geht und das Verfolgen dieser gemeinsamen Ziele nur durch eine Katastrophe gestört wird, wirkt es bei Hartmanns „Armen Heinrich“ vielmehr so, als würden Heinrich und das Mädchen von Anfang bis Ende unterschiedliche Ziele verfolgen. Gestärkt durch den Kontrollverlust des Protagonisten kann die Mädchenfigur zunächst ihren Weg durchsetzen und wird am Ende einfach übergangen. Ein gemeinsamer Erkenntnisprozess, der zumindest zu erklären versucht, warum die weltliche Ehe nun doch das höchste Glück – auch für das Mädchen – ist, fehlt.

Ich habe an anderer Stelle den *Armen Heinrich* als narratives Problem (oder als narrative Aufgabe) interpretiert, weil es ein Text ist, der schon im Mittelalter keinen adäquaten Schluss finden kann, was die Überlieferungssituation

¹⁰¹¹Friedrich, Udo: Zur Poetik des Liebestodes im *Schüler Paris* (B) und in der *Frauentreue*. In: Liebesgaben. Kommunikative, performative und poetologische Dimensionen in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Hrsg. von Margreth Egidi u.a. Berlin, 2012 (= Philologische Studien und Quellen; Heft 240), S. 239–253, S. 252.

zeigt: Bei insgesamt sieben Textzeugen (drei davon fragmentarisch) haben wir drei Fassungen des Schlusses überliefert. Kurz: Hier dichtet bereits das Mittelalter an einem ungenügenden Ende weiter.¹⁰¹²

Matthias Meyer schildert überzeugend, wodurch das Störgefühl des Rezipienten zustande kommt. Hartmann kombiniert unterschiedliche Erzählstränge anderer Quellen: Heilung durch das Blut Unschuldiger (z.B. Silvesterlegende) und die Amicus-Amelius-Tradition. Bei der Heilung durch das Blut Unschuldiger ist die Freiwilligkeit des Opfers egal, da der Erkrankte hier grundsätzlich die Macht hat, das Opfer zu befehlen. Er wird gerade deshalb geheilt, weil er dieses Fehlverhalten erkennt und auf das Opfer verzichtet. In der Amicus-und-Amelius-Tradition ist es hingegen die Freiwilligkeit eines Freundes, die tatsächlich zum Opfer von dessen Kindern führt. Die Belohnung für alle Parteien erfolgt erst nach der tatsächlichen Tötung. Hartmann beschreibt hingegen eine Mischform: Das Mädchen und der Ritter sind einander verbunden, das Mädchen möchte sich freiwillig opfern und dennoch unterbricht Heinrich die Prozedur.¹⁰¹³

[G]enau an der Stelle, an der das Opfer vollzogen werden müsste [...], verändert Hartmann die Perspektive wiederum, vom Opfer weg auf den Kranken, der gebessert werden soll: Dieser verzichtet und wird dafür belohnt. Das aber lässt das Mädchen mit den bekannten Folgen motiv- und erzähllogisch in der Luft hängen: Sie hält eine Schimpftirade und verschwindet als selbständig agierende Figur aus der Geschichte. [...] Erzähltechnisch kann man Hartmanns Problem vielleicht so beschreiben: Die Kinder der Legenden und Freundschaftsgeschichten sind reine Blutgefäße; Hartmann dagegen macht sein Gefäß zu einer Figur mit Innenleben, Motivationen und einer geradezu beselten Beredsamkeit – nur hat er für diese Figur keine Verwendung mehr, nachdem Heinrich das Opfer abgelehnt hat. Die Figur läuft den Rest der Geschichte mit, aber sie ist nur noch ein Schatten ihrer selbst, oder, genauer, ein Schatten von Heinrichs wiedererstrahlter reiner Haut.¹⁰¹⁴

Im Folgenden sollen deshalb insbesondere die Vorbereitung auf das Opfer und das Unterbrechen der Opferhandlung genauer betrachtet werden. Bei Hartmann, Dorst/Ehler und Werner wird das Opfer verhindert. Die Protagonisten bei Hartmann und Dorst/Ehler entscheiden sich im Angesicht der bevorstehenden Opferung des Mädchens um, finden ihre Stimme wieder und schreiten durch Rufen ein. Ähnlich wie im Märchen wird der Bann – das unausweichliche Zusteuern auf den Tod des Mädchens – dadurch gebrochen. Elsas und Heinrichs Ende wird als ‚Happy End‘ gekennzeichnet, selbst äußern sie sich dazu jedoch nicht mehr.

¹⁰¹²Meyer 2015 (s. Anm. 699), S. 145.

¹⁰¹³Vgl. ebd., S. 145 f.

¹⁰¹⁴Ebd., S. 146 f.

Auch Lorenz Hatt ‚verhindert‘ ein Opfer, indem er sich von der Empfängerliste für eine Organspende streichen lässt. Natürlich kann durch dieses ‚Einschreiten‘ nicht das Leben des Spenders gerettet werden, denn eine Organspende erfolgt erst nach dem Tod eines anderen Menschen und dieser Tod steht nicht im direkten Zusammenhang mit Lorenz Hatt. Die Wartelisten für Organtransplantationen sind aber bekanntermaßen so überfüllt, dass augenblicklich der nächste Wartende nachrutschen würde. Zumindest den nächsten auf der Liste rettet Lorenz Hatt also indirekt. Für ihn selbst ist das Streichen-Lassen jedoch ein Befreiungsakt. Er befreit sich dadurch aus der passiven, wartenden, ausgelieferten Rolle und wird durch die Entscheidung wieder Herr über das ihm verbliebene Leben und insbesondere auch über sein Sterben. Obwohl Hartmanns und Dorsts/Ehlers Heinrich auf das Opfer verzichten, werden sie dennoch – oder gerade deshalb – von ihrer Erkrankung geheilt. Lorenz Hatts Tod ist mit der Aufgabe des Spenderorgans hingegen unausweichlich.

3.4.1.1 Hartmann von Aue

Bezüglich des Opfers muss zunächst festgehalten werden, dass Heinrich sich nicht ablehnend verhält, als die Mädchenfigur ihm ihren Plan unterbreitet. Vielmehr lobt er ihre liebevollen Absichten¹⁰¹⁵ und untermauert, was sie sich so dringend wünscht, nämlich dass ihr die Opferleistung von Gott vergolten werden wird.¹⁰¹⁶ „Er fragt nicht nach dem Wert ihres Lebens im Vergleich zu seinem, sondern akzeptiert still-schweigend ihr Werturteil, das ihm den Vorrang gibt.“¹⁰¹⁷

Natürlich muss man letztlich auch hinterfragen, ob die Bereitschaft zu sterben grundsätzlich als völlig selbstlose ‚Leistung‘ des Mädchens zu werten ist:

Die Innenperspektive, die der opferbereiten (Jung-)Frau zugeschrieben wird, ist denn auch genau passförmig mit dem inneren Prozess des Kranken verzahnt: Die ‚weibliche‘ Opferbereitschaft erfüllt das Kriterium der Freiwilligkeit, ist darum aber keineswegs schon uneigennützig. Das zeigt die handfeste Argumentation des Mädchens, als es im Gespräch mit seinen Eltern die Entscheidung für das Opfer legitimiert: Neben religiösen Argumenten dominiert hier der Aspekt lebenspraktischer und sozialer Vorteilhaftigkeit für das Mädchen selbst und für seine vom Wohlergehen wie von der Geneigtheit des Dienstherrn abhängigen Familie.¹⁰¹⁸

Da auch die Schilderung ihrer Beweggründe keinen Tadel erfährt, muss davon ausgegan-

¹⁰¹⁵Vgl. Hartmann von Aue, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 171), V. 937 f.

¹⁰¹⁶Vgl. ebd., V. 942 f.

¹⁰¹⁷Carne 1970 (s. Anm. 119), S. 86.

¹⁰¹⁸Feistner 2014 (s. Anm. 120), S. 35.

gen werden, dass es im Sinne der üblichen Kosten-Nutzen-Rechnung in Beziehungsgeflechten mittelhochdeutscher Texte als legitim gewertet wird, dass das Mädchen mit dem Opfertod auch eigene Ziele verfolgt.

Im Augenblick der Opferung bedarf es eines Erwachens Heinrichs aus der vorherigen Lethargie. In Umkehrung zu Gregorius gelingt ihm dies gerade durch ‚intensive Körperlichkeit‘. Während im „Gregorius“ sowohl Gregorius selbst als auch seine Mutter durch Bußleistung ‚entkörperert‘ werden, findet Heinrich gerade durch ästhetische Körperlichkeit wieder zu sich selbst und seinen moralischen Werten. Denn der Moment, der als Auslöser vor seiner Besinnung steht, zeigt seinen Blick auf den nackten Körper des Mädchens geheftet:

*nu begunde er suoehen unde spehen,
unz daz er durch die want
ein loch gânde vant,
und ersach si durch die schrunden
nacket und gebunden.¹⁰¹⁹*

Heinrich will zwar schon vor dem blutigen Geschehen mit dem Arzt sprechen: ‚*nein, meister, sprechet mich ê.*‘¹⁰²⁰, aber er möchte ihm seine Zweifel nicht durch die Wand mitteilen: ‚*ja enist ez niht alsô gewant*‘¹⁰²¹. Die akustische Kraft – das Wetzen des Messers – reicht also nicht aus, um dem Vorgang Einhalt zu gebieten. Nicht etwa, weil der Arzt nicht auf Heinrich hören würde, schließlich hadert dieser – ganz im Gegensatz zu Uhlands Arzt – schon vorher mit der Tötung des Mädchens:

*Dô si der meister ane sach,
in sînem herzen er des jach
daz schæner krêâtiure
al der werlte wære tiure.
sô gar erbarmete si in,
daz im daz herze und der sin
vil nâch was dar an verzaget.¹⁰²²*

Sondern vielmehr, weil auch das Mitleid des Arztes an einen optischen Stimulus – die Schönheit des Mädchens – gebunden ist. Ebenso muss Heinrich durch einen optischen Reiz zum Erkennen und Handeln animiert werden. Interessant ist, dass das Verhandeln über das Leben des Mädchens zwischen diesen beiden Männern ausgetragen wird und eigentlich keiner von beiden die Opferung wirklich vollziehen möchte, dennoch wird das

¹⁰¹⁹Hartmann von Aue, Der arme Heinrich (s. Anm. 171), V. 1228–1232.

¹⁰²⁰Ebd., V. 1266.

¹⁰²¹Ebd., V. 1268.

¹⁰²²Ebd., V. 1197–1203.

Frauenopfer zum anscheinend übermächtigen Selbstläufer, den die beiden verzweifelten Männer nur äußerst mühsam stoppen können. Die Mädchenfigur hat etwas sehr Dominantes ins Rollen gebracht und beide Männer haben große Mühe damit, diese Eigenwilligkeit nun wieder in eine von ihnen beherrschte Bahn zurückzulenken.

Da es sich bei der Mädchenrolle explizit um eine Jungfrau handeln muss und ihr Körper an dieser Stelle besonders inszeniert wird, könnte man den nicht ganz schlüssigen Dialog zwischen Heinrich und dem Meister aus Salerno auch als Streit um die Deflorierung des Mädchens interpretieren:

*Des bewac er sich zehant
und begunde bôzen an die want;
er hiez sich lâzen dar in.
der meister sprach: ‚ich enbin
nû niht müezic dar zuo
daz ich iu iht ûf tuo.‘
‚nein, meister, gesprechet mich.‘
‚herre, jâ enmac ich.
beitet unz daz diz ergê.‘
‚nein, meister, sprechet mich ê.‘
‚nû saget mirz her durch die want.‘
‚ja enist ez niht alsô gewant.‘
zehant liez er in dar in.¹⁰²³*

Dass der Arzt als erste Begründung anführt, er habe jetzt gerade keine Zeit Heinrich die Tür zu öffnen, ist im Hinblick auf die vorangehenden Zweifel an der Tötung sehr verwunderlich. Zu erwarten wäre viel eher ein sofortiges Öffnen der Tür verbunden mit der Hoffnung diese grausige Tat nun doch nicht begehen zu müssen. Da das „Wetzen des Messers“ im übertragenen Sinn gesehen werden kann und der Jungfrauenkörper hier gegebenenfalls noch in anderer Form von dem Arzt bedroht ist, wäre auch das aufgewühlte, emotionale Hin- und Her an der Tür schlüssiger zu erklären. Die Szene sticht auch durch die Gestaltung der Sprechanteile heraus:

An dieser Stelle wird die Wechselrede atemlos kurz. Arzt und Heinrich sprechen jeweils zwei oder gar nur einen Vers lang (1257-1268). Hartmann fügt den Dialog so dicht zusammen, daß er nicht einmal den Sprechenden bezeichnet, was er sonst immer tut.¹⁰²⁴

Von dem entschlossenen, ritterlichen Mann zu dem Heinrich sich nun gerade wieder entwickelt und den Hartmann zu Beginn des Werks bereits in allen Facetten gepriesen

¹⁰²³Hartmann von Aue, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 171), V. 1257–1269.

¹⁰²⁴Grosse 1999 (s. Anm. 169), S. 330.

hat, würde man in diesem Moment – natürlich auch ganz den ritterlichen Männerklischees verpflichtet – ein handfesteres Auftreten erwarten als die hitzige Diskussion an der Tür, wenn es tatsächlich um Leben und Tod ginge. Die Konfrontation mit dem salernitanischen Arzt könnte also auch als Abbild eines inneren Konflikts Heinrichs gedeutet werden, der mehr einem inneren Monolog als einem tatsächlichen Streitgespräch mit einer anderen Person gleicht.

Es gibt jedoch noch weit emotionalere Reaktionen Heinrichs in der Rezeptionsgeschichte. Grundsätzlich tritt Hartmanns Heinrich an dieser Stelle viel beherrschter und rationaler an die Situation heran als zum Beispiel Chamisso's Heinrich:

Und die Hände ringend warf und weinend
 Sich vor Gott der Arme; seine Worte
 Quollen schier verkehrt aus seinem tiefem
 Bessern Herzen, und er schrie zu Gott auf:
 ‚Herr, barmherz'ger Gott, gib Kraft mir Sünder,
 Kraft zu dulden, was du selbst verhängt hast,
 Laß in Demut mich mein Siechtum tragen,
 Aber nicht, in deinem Zorn, der Unschuld
 Schreiend Blut auf meine Seele laden.¹⁰²⁵

Natürlich ist die Dramatik auch der Form der Ballade geschuldet, die Chamisso für seine Bearbeitung des Stoffes nutzt, jedoch verwendet auch Hartmann für seine anderen Protagonisten häufig kraftvollere Symbole für Emotionalität – zum Beispiel Iweins Wahnsinn. Heinrichs verhältnismäßig nüchterne Diskussion mit dem Arzt deutet bereits an, dass sich der Text an einem Wendepunkt befindet und die Mädchenfigur rasant an Bedeutung verliert. Vor ihrem Bedeutungsverlust scheitern jedoch erneut alle Erklärungsversuche an dem theologisch versierten Kind, das sich nun in Todesvorfreude die Kleider vom Leib reißt:

*in einer kemenâten,
 die er vil wol berâten
 mit quoter arzenîe vant,
 er hiez die maget dâ zehant
 abe ziehen diu kleit.
 des was si vrô und gemeit,
 si zarte diu kleider in der nât.
 schiere stuont si âne wât*

¹⁰²⁵Chamisso, Adelbert von: Der arme Heinrich. In: Sämtliche Werke. Band 1. München, 1975, S. 586–597, S. 595 f.

*und wart nacket unde blôz;
si enschamte sich niht eines hâres grôz.*¹⁰²⁶

Es ist tatsächlich auffällig, dass sich das Mädchen so bereitwillig entkleidet, völlig nackt auf dem Operationstisch liegt und Heinrich nun auch noch beginnt einen Spalt in der Wand zu suchen, durch den er die Vorgänge beobachten kann. Der intensive Blick auf die Marterung eines *wünneclîchen* Mädchenkörpers ist zwar für das christlich geprägte Mittelalter nicht unüblich, da es in Legendenliteratur immer wieder lobend erwähnt wird, wenn die von Natur aus körperverhaftete Frau ihre Leiblichkeit dadurch zu überwinden vermag. So wird beispielsweise Maria Aegyptiacas ausgemergelter Körper in Wort und Bild detailliert beschrieben. Jedoch darf hier der Publikumsblick nur auf dem Frauenkörper ruhen, weil der Körper in diesen Fällen eben nicht mehr ansehnlich ist und die Leiblichkeit für Gott überwunden wurde:

Dabei zeigt sich, dass die Askese als religiöse Auseinandersetzung mit Identität selbst die Bedeutung von Kategorien wie Geschlecht und Herkunft tendenziell überschreibt, woraus sich noch keine kritische Perspektive, aber der Entwurf einer alternativen Ordnung ergibt.¹⁰²⁷

Insofern ist das Merkwürdige an der Darstellung der Meierstochter nicht, dass ihr nackter Körper beobachtet wird, sondern dass ihr Körper nackt UND schön ist. Die Opferszene widersetzt sich insgesamt eher dem höfischen Kontext, denn die sonst eher fein gezeichneten Bilder werden kurzzeitig zu schlaglichtartig überreizten Skizzen: das Mädchen reißt sich die Kleider vom Leib, der Arzt wetzt sein Messer, Heinrich sieht durch das Loch in der Wand den nackten, festgebundenen Körper. Was Gerok-Reiter in ihrer Arbeit zum Emotionscrossing im „Erec“ festhält, trifft auch hier zu: Die Szenen der Gewalt und Offenherzigkeit stören ganz empfindlich das Programm höfischer Idealität. Doch Gerok-Reiter betont in Bezug auf den „Erec“ auch, dass diese Irritation durch keine Alterität der Geschlechterverhältnisse ins Gute zu bereden sei.¹⁰²⁸ Dass Erecs und Enites Geschlechterverhältnis – selbst für mittelalterliche Verhältnisse – ins Negative überspannt wird, macht das Werk auch dadurch deutlich, dass Erecs Misshandlungen getadelt werden. Im „Armen Heinrich“ fehlen jedoch solche ‚moralischen Eckpfeiler‘. An keiner Stelle im Text wird die Selbstentkleidung des Mädchens, die geplante Tötung durch den Arzt oder Heinrichs Blick auf den nackten Körper negativ kommentiert. Lediglich die Forschung störte sich des Öfteren daran:

¹⁰²⁶Hartmann von Aue, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 171), V. 1187–1196.

¹⁰²⁷Bennewitz/Eming/Traulsen 2019 (s. Anm. 23), S. 23.

¹⁰²⁸Vgl. Gerok-Reiter 2010 (s. Anm. 152), S. 218.

Des Ritters Mitleid ist nicht wie das Parzivals uneigennützig, es hat vielmehr – er sieht die schöne Jungfrau nackt auf dem Seziertisch liegen – durchaus erotische Beweggründe. Und dafür Gottes Lohn, die Heilung – das muß schon zu Hartmanns Zeiten kühn und seltsam geklungen haben.¹⁰²⁹

Für Hartmann gab es in dieser Szene offensichtlich keinen Anlass, seinen Erzähler kommentieren zu lassen. Gegebenenfalls sind die schnelle Bildfolge, der rasante Dialog zwischen Heinrich und dem Arzt und die Reduzierung des Mädchens auf die Körperlichkeit bewusst gewählt, um den Zustand, den Heinrich bis zu diesem Zeitpunkt gefühlt hat, die lang gezogene Todesstarre der Lepra auch auf das Publikum zu übertragen. Der Mädchenkörper wird funktionalisiert, um diese Starre zu durchbrechen und Brücken für männliche Kommunikation zu bauen:

Weibliche Schönheit ist, wie angedeutet, in der Legende häufig doppelt codiert: Erotisch, indem die Frau als Objekt männlichen Begehrens erscheint; spirituell, indem die Schönheit der Frau auf Gott als ihren Urheber und Schöpfer verweist. Entsprechend wird die Schönheit der Frau in den Legenden auch in mehrfacher Weise funktionalisiert: Sie kann Medium der Versuchung sein, dessen der Teufel sich bedient, um fromme Männer in seinen Bann zu ziehen, sie kann die Keuschheit der Legendenheldin gefährden, weil ihre Schönheit, wie etwa in der *Katharinenlegende*, das Begehren eines mächtigen Mannes weckt, der sie mit Gewalt für sich zu gewinnen sucht. Schließlich aber kann die Frauenschönheit auch als Medium der Vermittlung zwischen Gott und einem Ungläubigen fungieren, der auf diese Weise zum ‚rechten Glauben‘ geführt wird. Die Schönheit des weiblichen Körpers wird auf diese Weise einerseits problematisiert, andererseits aber markiert sie auch einen Schnittpunkt, eine Stelle der Vermittlung zwischen Sinnlichem und Spirituellem. Frauenschönheit erscheint so als Merkmal der Gottesnähe und als Medium der Bekehrung.¹⁰³⁰

Der weibliche Körper wird bei Hartmann zum Medium der Vermittlung zu Heinrichs eigenem Selbst, zwischen Heinrich und dem Arzt und zwischen Heinrich und Gott. Mit dem Unterbrechen des Opfers und der daraus resultierenden Ablehnung der Opferleistung kann Heinrichs Starre gelöst werden. Die Machtverhältnisse werden wieder umgekehrt. Dass das Opfer erst durch seinen Retter überhaupt in diese missliche Lage gebracht wurde, wird nicht mehr hinterfragt oder kritisiert. Wichtig ist nur, dass Heinrich am Ende der Retter der Jungfrau ist. Heinrich gelangt durch den voyeuristischen Blick zu folgendem Schluss:

¹⁰²⁹Ayren, Armin: Nachholen vieles, auskosten alles. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 247–250, S. 247.

¹⁰³⁰Kasten 2002 (s. Anm. 145), S. 206 f.

*Nû er si alsô schæne sach,
wider sich selben er dô sprach:
,dû hâst einen tumben gedanc,
daz dû sunder sînen danc
gerst ze lebenne einen tac
wider den nieman niht enmac.
du enweist ouch rehte waz dû tuost,
sît dû benamen ersterben muost,
daz dû diz lasterlîche leben
daz dir got hât gegeben,
niht vil willeclîchen treist,
und ouch dar zuo enweist
ob dich des kindes tôt ernert.
swaz dir got hât beschert,
daz lâ allez geschehen.
ich enwil des kindes tôt niht sehen.¹⁰³¹*

Snow hält richtig fest, dass dieses reflektierte Selbstgespräch, in dem sich Heinrich zudem mit ‚du‘ anspricht, um am Ende zu einer ‚ich‘-Aussage zu gelangen, für den Text bemerkenswert ist.¹⁰³² Obwohl er zuvor versucht hat, die von Gott auferlegte Erkrankung zu umgehen, indem er das Mädchen an seiner Stelle dem Tod preisgibt, wird er am Ende durch sein Einlenken geheilt. Durch die visuelle Erkenntnis, die ihn das Blutopfer unterbrechen lässt, erlangt er letztlich doch, was er durch das Mädchen erreichen wollte. Heinrichs Blick ist der Schlüssel zur Rückkehr zur anfänglichen ‚Normalität‘. All die erzählerischen Elemente, der messerwetzende Arzt, die anzüglich-überreizte Selbstentkleidung des Mädchens, die ganze Reise nach Salerno sind nur Symptome des Aussatzes, Symptome von Heinrichs Krise und damit Elemente, die zur Männlichkeitsauslotung dienen.

3.4.1.2 Tankred Dorst/Ursula Ehler

Dorst/Ehler fügen noch vor der Abreise Heinrichs und Elsas nach Salerno eine interessante Szene ein, in der das Mädchen auf seine Opfermotivation hin durchleuchtet wird. Plakativ ist die Szene mit „Warum willst du das tun“ betitelt. In dieser ersten direkten Kommunikation mit Heinrich bleibt die Mädchenfigur komplett stumm. Unter dem Licht der vorangehenden Szenen, in denen Elsa zwar wenig eloquent und gewitzt, aber dennoch aufmüpfig und redselig geschildert wird, ist das absolute Verstummen – sie beantwortet

¹⁰³¹Hartmann von Aue, Der arme Heinrich (s. Anm. 171), V. 1241–1256.

¹⁰³²Vgl. Snow, Ann: Heinrich und Mark, two Medieval Voyeurs. Heidelberg, 1972 (= Euphorion; Band 66), S. 113–127, S. 119.

jede Frage nur mit einem Kopfschütteln oder Nicken – in der fünften Szene als Besonderheit zu werten. Hier wendet sich die Veränderung, die in der Mädchenfigur seit ihrem Entschluss zum Opfer schwelt, in eine trotzig Innerlichkeit.¹⁰³³ Außerdem heißt es nach der zweiten Frage Heinrichs, ob sie denn keine Freude am Leben habe:¹⁰³⁴ „schüttelt den Kopf, sieht ihn feindselig an.“¹⁰³⁵ Heinrich möchte hier – im Gegensatz zu Hartmanns Heinrich – zwar die Kontrolle behalten, was auch anhand der verhörartigen Situation deutlich wird, jedoch ist es trotzdem Elsa, die gerade durch ihr Nichts-Sagen und ihre abweisende Art die Dominanz über die Szene erlangt. Da Heinrich durch seine Fragen zu verstehen gibt, dass er nicht weiß, wie ihm geschieht und warum dieses dahergelaufene Kind etwas Derartiges tun will, macht er sich zum Unterlegenen. Elsa ist nicht bereit, ihm Einsicht in ihre Motivation zu gewähren, sondern lässt ihn im Ungewissen und macht nur deutlich, dass sie entschieden hat, das Opfer zu übernehmen und es keiner weiteren Fragen bedarf.

Im Kontrast zum aussätzigen Heinrich wird das Mädchen bei Dorst/Ehler – wie bei Hartmann – für die Reise nach Salerno prächtig ausstaffiert. Bei Hartmann werden schöne Pferde und kostbare Kleidung herbeigeschafft und die Mädchenfigur trägt nun zum ersten Mal in ihrem Leben viel wertvollere Bekleidung als ihrem Stand gemäß wäre. Ihr Outfit setzt sich aus den teuersten Materialien zusammen: aus Hermelin, Samt und Zobel.¹⁰³⁶ Während bei Hartmann jedoch an dieser Stelle wieder die physische Verfassung Heinrichs ausgespart wird, setzen Dorst/Ehler schon zum Zeitpunkt der Abreise stärkere Gewichtung auf den Kontrast zwischen Heinrich und Elsa. In den Regieanweisungen zur siebten Szene heißt es: „Elsa ist für die Reise prächtig herausgeputzt, Heinrich mit Verbänden umwickelt, in Tücher gehüllt.“¹⁰³⁷ und der Chor kommentiert sarkastisch:

Wie es klingelt und glitzert
das Zirkuspferd!
– Bloß ihrem Reiter, ach
zittern die Knie
jämmerlich.¹⁰³⁸

Während Hartmanns Heinrich eher lautlos hinter dem Mädchen zurücktritt, keine intensivere Beschreibung mehr erfährt und geringere Sprechanteile hat, betonen Dorst/Ehler gerade den Kontrast zwischen lebendiger, herausgeputzter Mädchenfigur und Todgeweiht-

¹⁰³³Vgl. Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 25–27 (Szene 5).

¹⁰³⁴Vgl. ebd., S. 25 (Szene 5).

¹⁰³⁵Ebd., S. 25 (Szene 5).

¹⁰³⁶Vgl. Hartmann von Aue, Der arme Heinrich (s. Anm. 171), V. 1018–1026.

¹⁰³⁷Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 29 (Szene 7).

¹⁰³⁸Ebd., S. 29 (Szene 7).

tem. Elsa wird vom Chor aber nie für ihre Schönheit gelobt, vielmehr macht er sich stetig lustig über das „Zirkuspferd“. Außen und innen passen für den Chor nicht zusammen. Elsas Eltern lassen sich hingegen vom Pomp der herausgeputzten Tochter beeindrucken, was sich auch im Wechsel vom Dialekt ins Hochdeutsche äußert.¹⁰³⁹ Auch wenn das Hochdeutsch der Eltern trotzdem etwas holprig klingt („für wenn“):

VATER Und nun steht sie herrlich da!
MUTTER Mit neuen Schuhen! Im Reisekleid, mit
allem ausgestattet, was eine Dame für die
lange Reise braucht. Sogar einen Muff hat
sie, für wenn es auf dem Weg übers Gebirge
kalt wird. Und für den Süden den Sonnen-
schirm! Alles neu, unser Herr hat an nichts
gespart!¹⁰⁴⁰

Die neue Kleidung, die Elsa kurz vor der Reise nach Salerno erhält – ebenso wie Enite kurz vor der Eheschließung –, markiert auch bei Dorst/Ehler eine Zäsur, die bedeutet: „Dein altes Leben endet hier und ein neues beginnt.“ Die Themenfelder „Liebe“, „Glaube“ und „Tod“ werden wieder verwoben, die Grenzen verwischt und es lässt sich sehr lang nicht entscheiden, wohin die Geschichte Heinrich und Elsa führen wird, welche Rollen Mann und Frau zugeschrieben werden und ob die Spannungen in dem Beziehungsgefüge noch aufgelöst werden. Wieder ist es der Chor, der die eigentlich groteske Situation des prächtig herausgeputzten ‚Opferlamms‘ kritisiert:

Für den Opernball allerdings
passender gekleidet als
für die Schlachtbank!¹⁰⁴¹

Sowohl Elsa als auch Hartmanns Mädchenrolle äußern sich selbst nicht zu dieser Ausstaffierung. Sie schweigen und lassen geschehen. Die Modifikation des Äußeren wird nur vom Umfeld gewertet, die Frauen selbst nehmen dies entweder gar nicht so intensiv wahr oder sie brauchen noch Zeit, um sich in die neue Rolle, in die neuen Kleider einzufühlen. Ihr Standpunkt dazu findet auf jeden Fall keinen Platz in den Texten.

Bei Hartmann und Dorst/Ehler werden folglich schon die Vorbereitungen zum Opfertod zelebriert. Durch diese ausgedehnte Vorbereitungsphase, die gegebenenfalls als vorgezogener Lohn für die Opferwilligkeit gewertet werden kann, deutet sich bereits an, dass das Opfer nicht vollzogen werden wird. Auf dieser Ebene wird aber auch signalisiert,

¹⁰³⁹Vgl. Grosse 1999 (s. Anm. 169), S. 339.

¹⁰⁴⁰Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 30 (Szene 7).

¹⁰⁴¹Ebd., S. 30 (Szene 7).

dass sowohl Hartmanns Mädchen als auch Elsa nur den Anschein erwecken als wären sie den Protagonisten im Wissen voraus. Der kleine materielle frühzeitige Lohn macht klar, dass das große Ganze dennoch von den Männern (Heinrich und Gott) gesteuert wird und die Mädchenrollen vielmehr Spielball dieser Kräfte als wirklich Wissende sind. Auch Elsas Reaktionen rund um den bevorstehenden Opfertod sind genau wie der Themenkomplex ‚Liebe‘ beherrscht von einem künstlichen ‚Nachspielen‘ von Hartmanns Werk:

ELSA mit geschlossenen Augen, hält sich die Ohren zu: Das Herzblut einer Unschuldigen.

Sagt das Folgende mechanisch auf: Wenn die Jungfrau es leidet, daß der Sarazene ihr das Herz aus der Brust schneidet, dann kann der Ritter Heinrich gesund aus Salerno in sein Land zurückkehren.¹⁰⁴²

Fast möchte man bei solchen Szenen folgern, dass Dorst/Ehler ein ‚Stück im Stück‘ geschaffen haben. Es wirkt so, als hätte Elsa Hartmanns Werk verinnerlicht und würde an einigen Stellen immer wieder versuchen, diese Geschichte nachzuspielen beziehungsweise Ausführungen von Hartmanns Mädchen zu paraphrasieren, um sich daran zu erinnern, warum sie an ihrem Plan festhalten möchte.¹⁰⁴³

Oft durchziehen zum Teil kindliche, zum Teil philosophisch-metaphorisch-aufgeladene Glaubensbilder Elsas Redeanteile, die immer eine starke Überzeugung mittransportieren. Doch je näher es auf die Opferung zugeht, desto mehr dringt auch Angst in ihr Sprechen ein. In Szene 10 scheint sie sich bereits eher selbst beruhigen und überzeugen zu wollen, als weiterhin auf ihre Opferleistung zu bestehen:

ELSA mit lauter, strenger Stimme: Ein Mensch, der zum erstenmal Wein trinkt, spürt ihn stark. So, denke ich, ist es mir geschehen mit der klaren süßen Liebe der ewigen Weisheit, die mich so mächtig überwältigt hat. Es bedeutet, daß Gott mich in kurzem hinwegnehmen will zu dem Brunnen ohne Grund, aus dem ich jetzt erst ein Tröpflein gekostet habe. Vielleicht bedeutet es auch, daß er seine Wunder aus überquellender Güte an mir zeigen will. Ich verhalte mich so, daß ich ganz auf seinen Willen achte, ohne meine eigene Lust zu suchen. Ich darf dabei keine Furcht empfinden, das alles kommt von

¹⁰⁴²Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 20 (Szene 3).

¹⁰⁴³Vgl. Gier 2015 (s. Anm. 390), S. 180.

Gott und ist ein Liebeskitzel Gottes in der Seele. Das soll so sein! Es ist recht so!¹⁰⁴⁴

Elsas aufgesetzte wilde Bestimmtheit wird abgelöst durch ehrlichere, beschwörende Worte, die mehr an sich selbst als an die Gesellschaft, die sie mit Fragen löchert, gerichtet werden. Der Hinweis auf die eigene Lust deutet bereits drauf hin, dass sie nicht länger versucht, die Opferung als Selbstzweck auszugeben.

Wie im Kapitel 3.3.1.2 bereits dargestellt, entwickelt sich Elsa immer mehr zur Erwachsenen und instrumentalisiert ihre Sexualität letztlich sogar als sie eine Schwangerschaft vortäuscht, um Heinrich die gewünschten Reaktionen der Eifersucht zu entlocken. Der Wandel, der sich in Elsas Gedankenwelt vollzieht, bleibt auch Heinrich in einem Streitgespräch in Szene 11 nicht länger verborgen:

ELSA Und immer dabei wissen, daß dieser Mensch die ganze Herrlichkeit dem schrecklichen Tod eines armen, kleinen und sehr naiven Mädchens verdankt. Wie unglücklich muß er da sein!

HEINRICH Wie kommst du denn neuerdings auf solche Gedanken?

ELSA Der sensible Herr Heinrich hat das selbst gesagt, ich habe ihm damals nur nicht geglaubt. Ich war noch viel zu jung, um ihn zu verstehen.¹⁰⁴⁵

Elsa benutzt Heinrichs Ängste in Bezug auf die Opferleistung, um ihm auf einer wahrhafteren Ebene zu begegnen. Kurzzeitig schlüpft sie hier selbst in die Rolle der Anklägerin: Wie wird sich Heinrich fühlen, nachdem er so ein schreckliches Opfer zugelassen hat? Mit ihrer direkten und brutalen Art ist Elsa in solchen Momenten allen anderen Frauenfiguren voraus und entlockt Heinrich den inneren Konflikt zwischen gnadenlosem Überlebenswillen und Schuldbewusstsein:

HEINRICH Springst diesem Gauner nach!

ELSA Das weiß ich noch nicht. Diesem, einem anderen oder gar keinem. Ich frage meinen Kopf: Warum soll ich eigentlich sterben?

¹⁰⁴⁴Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 53 (Szene 10).

¹⁰⁴⁵Ebd., S. 71 (Szene 11).

HEINRICH Die Hand weg! Sieh mich einmal an:
Du wolltest, daß ich leben soll!

ELSA Ich weiß nicht, ob ich das noch will.

HEINRICH Ich will es! Ich will es!¹⁰⁴⁶

Es ist sehr unwahrscheinlich, dass die Männerfiguren bei Hartmann und Huch, die auch auf das Herz-Opfer zusteuern, nie auf diese Weise über die Opferleistung nachdenken, aber sie behalten in ihrer Reflexion eher distanzierte Contenance. In Szene dreizehn, kurz bevor Elsa geopfert werden soll, flammt die Diskussion noch einmal auf:

ELSA *zum Sarazenen*: Er hat Angst, er fürchtet sich zu sterben, aber ich bin das Opfer.

HEINRICH Ich aber bin nicht der Täter!¹⁰⁴⁷

Heinrich betont immer wieder, dass er nicht für den Tod des Mädchens verantwortlich sein will, sondern Elsa sich ihm vielmehr aufgedrängt.¹⁰⁴⁸ Diese Beteuerungen scheinen ihn selbst jedoch nicht zu überzeugen. Die Hast und Verzweiflung, mit der er immer wieder schildert, dass nur Elsas Eigensinn das Paar bis zu dem Punkt kurz vor dem Opfertod getrieben habe, macht die moralische Zwickmühle deutlich, in der Heinrich sich befindet. Auch das ganze Gespräch mit dem Sarazenen, der bei Dorst/Ehler das Herz des Mädchens herauszuschneiden soll, steht eher als Symbol für Heinrichs inneren Konflikt als für ein tatsächliches Gespräch:

DER SARAZENE Aber das Schmerzgebrüll! Meine Hand muß sicher sein, das Messer genau zu der Stelle führen, wo es die Rippen durchschneidet und das zuckende Herz mit präzisen Schnitten herauslösen kann. *Zu Heinrich*: Sie sehen das Messer in meiner Hand? *Er hält Heinrich aggressiv die scharfe Messerklinge dicht vors Gesicht.*

HEINRICH *schließt die Augen*. Ja, ja.

DER SARAZENE Die Augen auf, Herr Ritter!

¹⁰⁴⁶Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 72 (Szene 11).

¹⁰⁴⁷Ebd., S. 81 (Szene 13).

¹⁰⁴⁸Vgl. zum Beispiel: Ebd., S. 71 f. (Szene 11) und S. 82 (Szene 13).

HEINRICH Mich hat das blitzende Licht auf der Klinge für einen Augenblick geblendet.¹⁰⁴⁹

Genau wie bei Huch und Hartmann sind es wieder die Männerfiguren, die über Leben und Sterben verhandeln. Obwohl Elsa zu Beginn der Szene nochmal beteuert, dass sie freiwillig für Heinrich sterben will,¹⁰⁵⁰ wirken ihre Redeanteile eher beiläufig und werden von Heinrich und dem Sarazenen nicht auf Augenhöhe in die Diskussion integriert. Wieder wird die Frauenfigur von den Männern in die Kinderrolle zurückgedrängt:

HEINRICH *wie aus einem Traum erwachend:*
Warum liegst du dort auf dem Stein?

DER SARAZENE Kind, steh auf! Er will dich dort nicht liegen sehen!

ELSA Ich habe mich schon mit den Riemen festgebunden, das siehst du doch!

HEINRICH *wendet sich ab.* Ich sehe es!

DER SARAZENE Sie wird also sterben. Und wie, Herr Ritter, wird Ihr neues Leben sein? Antworten Sie mir?

*Heinrich, in großer Verzweiflung, ist unfähig, sich zu äußern.*¹⁰⁵¹

Auch der Chor mischt sich wieder ein und zitiert Hartmann:

CHOR
Herre min geturet ir
einen vremeden tôt
niht vertragen.¹⁰⁵²

Soll er den eigenen Tod riskieren oder das eigene Seelenheil? Heinrichs verzweifelter Konflikt wird nirgends intensiver abgebildet als bei Dorst/Ehler. Die Frauenrolle versucht sich zwar zu emanzipieren: „Ich will keinen Knebel.“¹⁰⁵³ Jedoch schafft sie es in der Opferszene auch ohne Knebel nicht aus Heinrichs Schatten zu treten. Interessant ist zudem,

¹⁰⁴⁹Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 84 (Szene 13).

¹⁰⁵⁰Vgl. ebd., S. 81–84 (Szene 13).

¹⁰⁵¹Ebd., S. 85 (Szene 13).

¹⁰⁵²Ebd., S. 85 (Szene 13).

¹⁰⁵³Ebd., S. 84 (Szene 13).

dass Hartmann seine Mädchenfigur wütend werden lässt, weil das Opfer verhindert wurde, Elsa tobt hingegen nur vor dem Opfer: Es geht ihr alles zu langsam, die Männer zaudern ihr zu sehr. Am liebsten würde sie den Todesstoß gleich selbst übernehmen:

ELSA *wütend zum Sarazenen*: Daß wir auf so einen wie dich angewiesen sind, das macht mich giftig! *Schreit*: Das Messer!¹⁰⁵⁴

Der Chor kommentiert ein weiteres Mal treffsicher:

CHOR
Könnt sie ihr Herz sich selber
reißen aus der Brust und könnt sie
die Adern selber öffnen mit den Zähnen –
sie täts. Ob dieser Mann
ihr Opfer wert ist, fragt sie uns nicht.
– Viele schon, jung wie sie,
warfen ihr Leben hin
für nichts.¹⁰⁵⁵

Schockierend lapidar – als Bühnenanweisung vermerkt – folgt nun Heinrichs Reaktion auf den schmerzhaften inneren Konflikt, den er durchleidet: „*Heinrich rennt fort*.“¹⁰⁵⁶ Damit endet die Szene. Als Theaterstück aufgeführt wirkt dieser Abgang Heinrichs mit Sicherheit pompöser als die bloße Szenenanweisung zu lesen, dennoch nicht weniger schockierend, wenn man sich vorstellt, wie das Mädchen wütet und schreit, quasi kurz davor ist, sich das Messer selbst in den Körper zu rammen und Heinrich entzieht sich dem Ganzen dadurch, dass er wegläuft. Der Zwiespalt und die Angst übermannen ihn. Sein Weglaufen macht es jedoch auch wahrscheinlicher, dass das Gespräch mit dem Sarazenen eher symbolisch zu verstehen ist. Wenn nicht, müsste er schließlich davon ausgehen, dass Elsa, nachdem er weglaufen ist, tatsächlich von dem Sarazenen getötet wird. Andererseits könnte man ihm natürlich auch unterstellen, dass sein Wille zu leben so groß ist, dass er sich dem Geschehen in der Hoffnung entzieht, dass der Sarazene und Elsa die Opferung zu zweit zu Ende bringen werden.

In der vorletzten Szene unterhält sich Heinrich schließlich mit einem alten Fischereepaar am Strand:

Er kommt ans Meer zu einer Halde aus Abfall und Strandgut, selbst gestrandet und zum gesellschaftlichen Müll geworden. Seine Gespräche mit einem

¹⁰⁵⁴Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 87 (Szene 13).

¹⁰⁵⁵Ebd., S. 87 (Szene 13).

¹⁰⁵⁶Ebd., S. 87 (Szene 13).

alten Paar, das nach verlorenen Söhnen sucht, ist schwer verständlich, auch wenn die symbolüberlastete Situation auf Heinrichs Absicht hindeutet, eine neue Orientierung zu gewinnen, um aus der persönlichen Wirrnis herauszufinden. Der Chor hilft ihm dabei, indem er ihn mit einer Kette von Stichworten in die Erinnerung seiner Vergangenheit herabläuft.¹⁰⁵⁷

Der alte Mann dient wohl tatsächlich lediglich dazu, dass Heinrich wieder zu sich selbst finden und klare Gedanken fassen kann. Auf die Frage des alten Mannes: „Wie heißen Sie?“¹⁰⁵⁸, schwelgt Heinrich wieder in Selbstmitleid: „Ich bin der arme Heinrich.“¹⁰⁵⁹ Jedoch wird dadurch auch der Identitätsfindungsprozess angestoßen. Auch Dorsts/Ehlers Heinrich begibt sich in dieser Szene auf die Suche nach sich selbst. Ohne Elsa, allein mit sich ist es ihm nun möglich in sich zu horchen. Nachdem Heinrich erkannt hat, dass die Fragen des alten Fischerehepaares wenig Sinn ergeben, bildet das Gespräch nur noch Heinrichs Aufarbeitungsprozess ab:

HEINRICH Oh, meine Wunden brennen!
[...]
HEINRICH Oh, könnte ich doch umkehren!
[...]
HEINRICH Madame, erschrecken Sie nicht vor
meinem ekelhaften Anblick, ich werde noch
heute gesund.
[...]
HEINRICH Sie werden staunen, alle Wunden
schließen sich, und das Leben beginnt, als ob
nichts geschehen wäre, von neuem. Hätte ich
hinter der Tür stehen, durch das Schlüssel-
loch spähen und angstvoll beobachten sol-
len, wie die Metzelei stattfindet?

DIE ALTE DAME Ich glaube jetzt, Sie sind auf der
Flucht.¹⁰⁶⁰

Dorsts/Ehlers Heinrich wertet in seiner Reflexion das Handeln von Hartmanns Heinrich ab: „Hätte ich hinter der Tür stehen, durch das Schlüsselloch spähen und angstvoll beobachten sollen?“ Jedoch beobachtet dieser eben nicht nur angstvoll, sondern greift letztlich ein. Genau wie Dorsts/Ehlers Heinrich zuvor Elsa als Alleinverantwortliche für die Opferung vorgeschoben hat, schlägt er nun um sich, um zu rechtfertigen, dass er weggelaufen

¹⁰⁵⁷Grosse 1999 (s. Anm. 169), S. 339.

¹⁰⁵⁸Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 90 (Szene 14).

¹⁰⁵⁹Ebd., S. 90 (Szene 14).

¹⁰⁶⁰Ebd., S. 91 (Szene 14).

ist. Er ist auf der Suche nach der passenden Rolle, nach dem ‚richtigen‘ Männerbild und die erste Strategie ist, jede Schuld von sich zu schieben und andere schlecht zu machen.

In Dorsts Legende ist ein solcher Blick desavouiert durch den sensationslüsternen Voyeurismus der Moderne und verschiebt sich in den Konjunktiv, wenn Heinrich fragt: ‚Hätte ich hinter der Tür stehen, durch das Schlüsselloch spähen und angstvoll beobachten sollen, wie die Metzerei stattfindet?‘ (S. 91). Seine Verweigerung, zerrissen zwischen Mitleid, Angst und Überlebensinstinkt, dehnt jedoch nur den entscheidenden Moment, bis Heinrich zuletzt schreiend einbricht ins Tableau der Opferung (‚zu einem lebenden Bild erstarrt‘ S. 96).¹⁰⁶¹

Auch in dieser Szene ist es wieder der Chor, der den Geschehnissen Sinn einhaucht:

– Ununterbrochen versuchen wir
im Erinnern uns
unseres Wesens zu versichern.
– So war ich! So bin ich jetzt! Wie kann ich
mein Jetzt verstehen, wenn
ich nicht mehr weiß,
wie es geworden ist, die Bilder
meiner Vergangenheit erloschen sind
und die Welt stumm geworden ist
für mich!¹⁰⁶²

Ähnlich wie bei Hartmanns Protagonisten Gregorius, Iwein, Erec und Heinrich scheint es auch für Dorsts/Ehlers Heinrich zu diesem Zeitpunkt nicht mehr wichtig, was in der Vergangenheit richtig oder falsch war, entscheidend ist nur noch, dass ihn die bisherige Reise an diesen Punkt gebracht hat und zu dem gemacht hat, wer er nun ist. Der Chor erinnert Heinrich jedoch erneut und unterbricht die Identitätsfindungsfreude:

HEINRICH *zum Chor der näher und näher gekommen ist, das tanzende Paar [die alte Dame am Strand und Heinrich] umstellt hat: Machen Sie Platz für uns. Ich habe Anlaß zur Freude! Treten Sie zurück! Es ist der Tag meiner Befreiung!*

CHOR
Wie er lügt! Wie er lügt!

Sie schütten mit heftiger Bewegung ihre Eimer vor ihm aus: Blut. Sie

¹⁰⁶¹Klinger 1998 (s. Anm. 197), S. 103.

¹⁰⁶²Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 94 (Szene 14).

*setzen sich auf die umgestülpten Eimer, abwartend, neugierig.
Heinrich steht regungslos vor Entsetzen da. Plötzlich rennt er in Panik
davon.*¹⁰⁶³

In seiner Freude zu sich selbst gefunden zu haben, hat Heinrich die Wegbereiterin dafür vergessen. Der Chor erinnert durch das Blut an sie. Die Frauenfigur wird hier wieder zur Märtyrerin erhoben, sie darf nicht vergessen werden, wie Liebheidli oder Hartmanns Mädchen, ihr gebührt ein besonderer Stellenwert. Dennoch wird durch Blut, durch flüssige, nicht-individualisierte Körperverhaftetheit auf sie aufmerksam gemacht. Die Erinnerung an die Frauenfigur entpersonalisiert sie also gleichzeitig.

Das Opfer wurde bisher nicht vollzogen, die letzte Szene steigt ein mit: *„Elsa liegt auf dem Stein. Der Sarazene hält das Messer in der Hand, gerade im Begriff, den ersten Schnitt zu tun. Die Situation ist zu einem lebenden Bild erstarrt.“*¹⁰⁶⁴ Nun wird auch die räumliche Trennung von Hartmann nachgeahmt und wieder ist es die Namensnennung, die nun auch noch Elsa ‚erlösen‘ soll: *„HEINRICHS STIMME von draußen: Elsa! Elsa!“*¹⁰⁶⁵ Er reißt ihre Fesseln ab, befreit sie, sie umarmen sich und auch er wird von seiner Krankheit erlöst.¹⁰⁶⁶ Obwohl Elsa durch sich selbst und den Blickwinkel des Stücks von Anfang an stärker ins Rampenlicht gestellt wird und sie viel offener sagt, was sie denkt, auch manipuliert und trickst, um zu kriegen, was sie will, wird ihr am Ende dennoch die klassische Opferrolle übergestülpt. Elsa spricht in der letzten Szene nicht mehr, sie ist nur noch Objekt, das geschehen lässt und Heinrich zum Helden macht: *„Elsa bewahrt die angenommene Identität in dieser Paradoxie, die den ‚mittelalterlichen‘ Gestus überschreitet, aber nicht verabschiedet.“*¹⁰⁶⁷

3.4.1.3 Markus Werner

Die pessimistische Weltsicht, die viele von Markus Werners Figuren begleitet, macht auch bei der Thematik ‚Tod‘ nicht halt. In *„Bis bald“* wird häufig betont, dass Menschen die Tristesse ihres Erdendaseins überhaupt nicht bemerken, bis ihnen ihre Todesnähe bewusst wird, denn solange dieses Bewusstsein fehlt, verschiebt der Mensch sein Leben stets in eine Warteschleife:

Ein starkes Warten trübt nicht nur die Wahrnehmung der Gegenwart, es

¹⁰⁶³Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 95 (Szene 14).

¹⁰⁶⁴Ebd., S. 96 (Szene 15).

¹⁰⁶⁵Ebd., S. 97 (Szene 15).

¹⁰⁶⁶Vgl. ebd., S. 98 f. (Szene 15).

¹⁰⁶⁷Klinger 1998 (s. Anm. 197), S. 103.

bindet auch die Phantasie, verstopft den Schoß der Zukunft, vernebelt unsere Sicht auf das, was nach der Zeit des Wartens kommen mag.¹⁰⁶⁸

Obwohl Lorenz Hatt diesen ‚Wartestatus‘ verachtet, erklärt er gleichzeitig immer wieder, dass seine Emotionsebene Abschiede nie als endgültig annehmen kann:

Es ist mir nie gelungen, Städte, Hügelzüge oder Menschen mit einem Schlußblick anzuschauen, mein Herz sagt immer nur: Bis bald. Vom Sterbebett des Vaters bin ich weggegangen, um zurückzukehren; ich habe mich in einer dunklen Nacht in meine Frau vergraben, traurig und staunend, doch ohne Ahnung, daß sie, Regina, die Nacht zur letzten Nacht erklären würde. Es scheint mir das Organ zu fehlen, das mich ein Ende fassen läßt als Ende.¹⁰⁶⁹

Auch der Titel des Romans „Bis bald“ steht damit leitmotivisch für das fehlende ‚Abschiedsorgan‘.¹⁰⁷⁰ Psychologisch ist das, was Hatt hier beschreibt, ein normaler, menschlicher Schutzmechanismus:

Dadurch daß er den Abschied negiert, bleibt ihm die Illusion der Kontrolle über die Situation, Trennung bedeutet Kontrollverlust, den gerade versucht er, solange es geht, zu vermeiden. Seine Krankheit lehrt ihn, Kontrollverlust zu akzeptieren, oft genug muß er erleben, daß er seinem Körper nicht mehr befehlen kann.¹⁰⁷¹

Endgültiges, Tod, ein ‚Für-immer‘ kann der menschliche Geist schwer greifen, also schafft er sich Brücken, die die Endgültigkeit zu überwinden suchen. Bereits vor seiner eigenen Erkrankung wird Lorenz Hatt durch den Tod seines Sohnes Hans mit dem Sterben konfrontiert. Man könnte sagen, er stirbt bereits hier einen ‚kleinen Tod‘, gibt dem Sohn einen Teil seiner selbst mit:

Da nahmen wir Hans, er hat nur neun Tage lang im Spital sein müssen, mit heim. Sein Leiden ist kurz gewesen nach unserem Maßstab. Wir waren bei ihm. Wir waren bei ihm, als die Atemlähmung eintrat. Es ist ein Aushauchen gewesen, kein Kampf, kein Kampf.¹⁰⁷²

Lorenz Hatt und auch seine Frau Regina sind von da an seelisch zerrüttet und emotional tief beschädigt, sie erholen sich nie ganz von diesem Schicksalsschlag und ihre Ehe zerbricht. Der Denkmalpfleger flüchtet sich danach in eine „manisch-besinnungslose Ausübung seiner Arbeit“¹⁰⁷³:

¹⁰⁶⁸Werner, Bis bald (s. Anm. 113), S. 127.

¹⁰⁶⁹Ebd., S. 79.

¹⁰⁷⁰Vgl. auch ebd., S. 148.

¹⁰⁷¹Titscher 2006 (s. Anm. 341), S. 102.

¹⁰⁷²Werner, Bis bald (s. Anm. 113), S. 146.

¹⁰⁷³Haack 2015 (s. Anm. 339), S. 187.

Ununterbrochen lenkte ich mich ab durch eine Arbeitswut, die eigentlich jedem, auch mir, gespenstisch hätte vorkommen müssen, und nie hat die Welt einen rührigeren Denkmalpfleger gesehen, ich war gleichzeitig überall [...]. So fristete ich mich geschäftig fort, sorgte dafür, daß ich kaum je zur Besinnung kam [...]. Eine durchweinte Nacht habe ich mir nicht gegönnt, und die aufrichtige Teilnahme von Verwandten und Bekannten habe ich mit einer solchen Schroffheit abgewehrt, daß sich bald niemand mehr nach meinem Befinden zu fragen getraute.¹⁰⁷⁴

Was für Hatts Bekanntenkreis jedoch ausgesehen haben mag wie Tapferkeit, beurteilt er selbst nur als Blindheit, Feigheit und Verdrängung:¹⁰⁷⁵

Denn es ist eine Zeit gewesen, in der ich mich an mir vergangen habe. Versuch dir einen zerschissenen Blinden vorzustellen, der durch eine lange Nacht hastet im Glauben, es sei Tag, und sein Gewand sei ordentlich.¹⁰⁷⁶

Hatt verliert sich in dem Schmerz, den er nicht zulassen will. Genau wie die anderen Protagonisten wird er erst wieder zum Sehenden, nachdem ihm die eigene Erkrankung seine körperlichen Grenzen aufzeigt.

Auch wenn Lorenz Hatt für seine Heilung der direkte Konterpart für eine Opferleistung fehlt, so ist der schleichende Prozess bis zu seiner Entscheidung, sich von der Transplantationsliste streichen zu lassen, doch ähnlich. Zunächst zeigt sich das unbedingte Klammern ans Leben: Er leugnet die Erkrankung¹⁰⁷⁷ und lässt anschließend jede Prozedur über sich ergehen, die sein Leben verlängern könnte. Nach dem Zweitinfarkt¹⁰⁷⁸ verschlechtert sich seine Situation jedoch rasant.¹⁰⁷⁹ Von da an ist er jederzeit auf Abruf für die mögliche Transplantation. Nur diese kann sein Leben noch retten:

Im Augenblick, als mir – neun Wochen sind es her – eröffnet wurde, wie es mit meinem Herzen stand, nämlich so aussichtslos, daß nur noch die Verpflanzung bleibe, denn ohne neues Herz – zu dieser Auskunft mußte ich die Ärzte durch wiederholtes Fragen förmlich zwingen – betrage meine Frist nach menschlichem Ermessen vielleicht ein halbes Jahr, vielleicht auch weniger, wahrscheinlich eher weniger.¹⁰⁸⁰

Nachdem er, auch durch die Gespräche mit Sophie Ascher, diesen erneuten Schock zu verarbeiten beginnt, fängt er an, Vorbereitungen zu treffen: Er macht einen „Sterbevor-

¹⁰⁷⁴Werner, *Bis bald* (s. Anm. 113), S. 163.

¹⁰⁷⁵Vgl. ebd., S. 163.

¹⁰⁷⁶Ebd., S. 162 f.

¹⁰⁷⁷Vgl. ebd., S. 54.

¹⁰⁷⁸Vgl. ebd., S. 214.

¹⁰⁷⁹Vgl. ebd., S. 218.

¹⁰⁸⁰Ebd., S. 187.

sorgevertrag“¹⁰⁸¹, verfasst sein Testament und weint dabei ein wenig um sich selbst, was er aber als angenehm empfindet.¹⁰⁸²

In späteren Stadien der Erkrankung, wenn Leistungseinschränkung und die Symptome der Herzinsuffizienz im Vordergrund stehen und damit die weitere Verleugnung unmöglich machen, erlebt unser Patient Phasen der Angst und Unruhe, des Gefühls der Verlorenheit, der Auflehnung und Depression, bis er sich schließlich dem Schicksal fügt. Diese Phasen erinnern an die fünf Stadien der Auseinandersetzung mit einer unheilbaren Krankheit nach Elisabeth Kübler-Ross.¹⁰⁸³

Auch das Erzählen seiner Geschichte hilft Hatt beim Verarbeiten. Letztendlich erklärt er auch seinem Zuhörer, dass er nun am Ende angekommen sei – und „auch wenn die Spule leer ist“¹⁰⁸⁴, fühlt er sich heiter.¹⁰⁸⁵

Ich habe eine Platte aufgelegt, die richtige, die wunderbare, und mich in meinen Sitzsack sinken lassen. Es gibt Musik, habe ich gedacht, ich höre sie, und ich verglühe trotzdem. Dann habe ich geraucht, ich bin gelöst gewesen, ich habe Doktor Kierling angerufen und ihn beauftragt, mich zu streichen.¹⁰⁸⁶

Natürlich kann man – wie Titscher argumentiert – hierin die typischen Phasen einer tödlich verlaufenden Erkrankung erkennen, jedoch gibt es für Lorenz Hatt noch die realistische Chance auf ein Spenderorgan, die er am Ende ausschlägt. Es handelt sich also nicht einfach nur um die Wiedergabe der typischen Sterbe-Phasen, sondern er trifft eine bewusste Entscheidung, die Überlebenschance, die er noch hat, auszuschlagen.

Man könnte interpretieren, dass Hatt das Ende seines Lebens genauso gönnerhaft beschließt, wie seine Lebenserzählung oft anmutet. Schon zu Beginn des Romans erwähnt er, dass ihm der Überraschungstod – wenn gleich dieser „ein Massenwunschild“¹⁰⁸⁷ zu sein scheint – nicht genehm wäre.¹⁰⁸⁸ Durch seine herablassende Art anderen Menschen gegenüber, durch sein häufiges Verurteilen der Verblendeten, der Angepassten, der Das-eigentliche-Leben-Verschlafenden ist es ihm wichtig, bewusster, selbstbestimmter abschließen zu können, seinen Körper von den Ärzten zurückzuerobern und damit auch seinen Geist – der nach dem Zweiteinfarkt schon völlig teilnahmslos war¹⁰⁸⁹ – zu

¹⁰⁸¹Werner, *Bis bald* (s. Anm. 113), S. 220.

¹⁰⁸²Vgl. ebd., S. 220.

¹⁰⁸³Titscher 2006 (s. Anm. 341), S. 97.

¹⁰⁸⁴Werner, *Bis bald* (s. Anm. 113), S. 221.

¹⁰⁸⁵Vgl. ebd., S. 221.

¹⁰⁸⁶Ebd., S. 224.

¹⁰⁸⁷Ebd., S. 37.

¹⁰⁸⁸Vgl. ebd., S. 37.

¹⁰⁸⁹Vgl. ebd., S. 218.

retten. Er möchte die Entscheidung über sein Ende selbst treffen und nicht länger ausgeliefert sein. Er will, dass etwas von ihm bleibt. Auch deshalb erzählt er seine Geschichte. „Der Held [...] entscheidet sich nicht freiwillig, am Schluß, für seinen Tod, natürlich nicht. Er tut es, weil er so eine Freiheit der zweiten Art gewinnt.“¹⁰⁹⁰

Die Aufgabe des ‚Opfers‘ ist nicht – wie bei Hartmann oder Dorst/Ehler – von der Erkenntnis geprägt, dass das Leben des Spenders gerettet werden soll. Das wäre bei der aktuellen Organspendepraktik widersinnig, da der Spender keine Entscheidung zum bewussten Opfertod für einen bestimmten Empfänger trifft:

Meine Dankbarkeit, ich empfinde sie übrigens heute schon, ist diffus, und ich darf nicht ausschließen, daß sich in ihr die Schuldgefühle äußern, die mich ergreifen, sobald ich mir vergegenwärtige, daß mich nur noch der baldige und vermutlich gewaltsame Tod eines jungen Menschen retten kann. Will ich leben – und ich will leben –, muß ich den fremden Tod begrüßen. Freilich, Sophie Ascher hat es mir oft gesagt, in jedem Telefongespräch, mein Retter stirbt nicht meinetwegen, er opfert sich nicht, er würde, er müßte sterben zu seiner Zeit, auch wenn es mich nicht gäbe. Das ist richtig, gewiß, Nutznießer bleibe ich trotzdem.¹⁰⁹¹

Mit medizinischer Präzision erläutert Hatt anschließend den Vorgang der Organspende,¹⁰⁹² jedoch wiederholt er hier nur gelangweilt, was er in den unzähligen Konsultationen mit Ärzten gelernt hat. Er selbst wirkt dabei bereits unbeteiligt und emotionslos. Eine Sache beim Thema Organspende geht ihm jedoch dennoch nahe:

Ich habe Doktor Kierling anlässlich der letzten Konsultation noch etwas gefragt, das ich mich, obwohl es mich kindischerweise von Anfang an beschäftigt hat, längere Zeit nicht zu fragen getraut habe, und vor Verlegenheit habe ich so getan, als stellte ich meine Frage im Scherz. Mein künftiges Herz, habe ich gesagt, werde zwar nicht von Marmelstein sein wie dasjenige des Kohlen-Munk-Peter im Märchen, der bekanntlich keiner Regung und Rührung mehr fähig gewesen sei, den nichts mehr habe betrüben und nichts mehr habe freuen können, aber immerhin werde mein künftiges Herz ein fremdes Herz sein, und da das Herz, weil es ja in gewissen Lagen spürbar rascher schlage, mit den Gefühlen irgendwie verquickt sein müsse, interessiere es mich natürlich, ob ich mit einer wie auch immer gearteten Veränderung meines Gefühlslebens zu rechnen haben würde.¹⁰⁹³

Zu Hatts Überraschung nimmt der Arzt das Thema sehr ernst und antwortet:

¹⁰⁹⁰Widmer 2006 (s. Anm. 407), S. 154.

¹⁰⁹¹Werner, Bis bald (s. Anm. 113), S. 200.

¹⁰⁹²Vgl. ebd., S. 200–202.

¹⁰⁹³Ebd., S. 203.

Aufgrund der getrennten Nervenverbindungen reagiere ein verpflanztes Herz auf sogenannte Gefühle – er verwende lieber den Begriff des psychischen Stresses – nur mit Verzögerung. Auf jede Belastung, auch auf die körperliche, auch auf die seelisch durchaus angenehme und ersprießliche, werde mein neues Herz zeitlich versetzt antworten, und zeitlich versetzt bedeute mit ein- bis zweiminütiger Verspätung.¹⁰⁹⁴

In Momenten, die Hatt bewegen, die ihn nachhaltig beschäftigen, merkt man, dass es ihm schwer fällt sprachlich auf den Punkt zu kommen. Seine Doppelrolle als Erzähler und Protagonist der eigenen Erzählung kann er dann nicht mehr trennen und umkreist das Thema deshalb langwierig, bis er es fassen kann. Es zeigt sich, dass er sich intensiv mit der ‚Opfergabe‘ seines potentiellen Spenders beschäftigt, er sorgt sich, ob das Herz eines anderen Menschen auch anders reagieren könnte. Trotz der medizinisch korrekten Wiedergabe des Transplantationsvorgangs, trotz seiner Auf- und Abgeklärtheit, die er bezüglich des Organspende-Themas immer wieder zur Schau stellt, und trotz der Anonymität der Spende, lässt es ihn dennoch nicht los, dass – genau wie in den anderen hier zu behandelnden Texten – ein Mensch stirbt und damit das Leben eines anderen ermöglicht. Egal, wie weit weg eine Organspende also zunächst von Hartmanns Blutopfer erscheint, im Kern und insbesondere in Hatts Seelenleben ist es das nicht. Obwohl Hatt seine misanthropische Ader sehr gern zu Schau stellt, weigert er sich von Anfang an, die anonyme Organspende lediglich als ‚Ersatzteillager‘ zu betrachten. Das zeigt sich bereits an seiner Reaktion, nachdem ihn einer der Ärzte auf die Tatsache aufmerksam gemacht hat, dass die Spendewahrscheinlichkeit im Frühling mit Beginn der Motorradsaison steigt:

[D]ieser Arzt hat jedenfalls erwähnt, daß für Anwarter meinesgleichen der Frühling eine günstige Zeit sei, weil im Frühling die Motorradsaison wieder beginne. Ich habe ihn verständnislos angeschaut. Es gebe Unfälle, hat er gesagt, es gebe sehr oft schwere epidurale Hämatome oder progressive zerebrale Ödeme bei durchaus robuster Herztätigkeit. Klinikintern nenne man die meist letal verlaufende Angelegenheit ‚Morbus Kawasaki‘, ob ich schockiert sei? Ich habe genickt, und statt mit einem Zuwachs an Hoffnung nach Hause zu gehen, was zweifellos der Absicht des Arztes entsprochen hätte, bin ich beschämt und niedergeschlagen nach Hause gegangen und habe mich trotz meiner Situation geweigert, den Frühling plötzlich unter dem aberwitzigsten aller möglichen Gesichtspunkte zu betrachten.¹⁰⁹⁵

Auch in „Bis bald“ verkehrt sich am Ende die Opfer-Täter-Situation wie bei Hartmann und Dorst/Ehler. Dadurch, dass Lorenz Hatt sich von der Liste streichen lässt, beansprucht er nicht länger ein Spenderherz. Durch das Streichen seines Namens rettet er

¹⁰⁹⁴Werner, Bis bald (s. Anm. 113), S. 204.

¹⁰⁹⁵Ebd., S. 68 f.

gegebenenfalls sogar einem anderen Organanwärter das Leben. Jedoch ist es nicht diese Retter-Logik, die Hatt beschäftigt, dieser Gedanke wird nie von ihm formuliert. Auch wenn es ihn stark bewegt, dass bei einer möglichen Transplantation zunächst ein anderer Mensch sterben muss, geht es ihm bei der Streichung seines Namens von der Transplantationsliste nicht in erster Linie darum, dass er das ‚Opfer‘ eines anderen Menschen nicht annehmen oder einem anderen Menschen die Chance auf die Spende geben möchte, denn auch ein mögliches, sogenanntes Bridging mit einem Kunstherz lehnt er ab:

Das Kunststoffherz als Überbrückung habe sich bewährt, hat Doktor Kierling gemeint, als Dauerlösung eigne es sich leider nicht [...]. Für einen kurzen Zeitraum indessen taue das Kunstherz aufs beste.¹⁰⁹⁶

Hatt gibt das ‚Opfer‘, das jemand anonym für ihn erbringen würde, also vielmehr symbolisch auf. Hier jedoch ohne die erzählerische Zwickmühle, dass die Frauenfigur, die das Opfer erbringen sollte, nun zwangsläufig zur unmotivierten Hülle verkommt. Er nimmt damit die Abhängigkeit, Lethargie und Angst aus seinem eigenen Leben. Er überlistet das Warten und befreit sich aus der Passivität und aus der für ihn würdelosen Situation:

Von den gelegentlichen Zweifeln am Sinn der ganzen Unternehmung schweige ich: Sie haben mich nie eigentlich gepackt, nie grob und meuchlings überfallen, immer nur angeweht. Dies sage ich sehr leise. Oft nämlich befremdet mich mein Lebenswille, oft ahne ich in ihm das Tier in mir, das zähe, dreiste, scham- und würdelose.¹⁰⁹⁷

Auch die Nacherzählung des mittelalterlichen Stoffes – in Form der Lektüre des Büchleins, das Lorenz Hatt von Regina bekommen hat – nutzt er für seine Überlegungen, für die Reflexion seines eigenen Lebens:

Nun also, sprach der Arzt, Euch könnte einzig eine Jungfrau helfen, die sich aus freiem Willen für Euch opfert: das Blut aus ihrem Herzen wäre Eure Rettung. Wer aber stirbt freiwillig, damit ein anderer leben kann? Kein Mensch! – Dies wußte auch der Ritter, und er verlor die Hoffnung, gab sich auf, er reiste heim in tiefster Trübsal, kein Lämpchen glühte mehr, und Lebensüberdruß bemächtigte sich seiner.¹⁰⁹⁸

Ganz fein und beiläufig werden der mittelalterliche Stoff und Lorenz Hatts eigene Geschichte ineinander gewoben. Auch das glühende Lämpchen ist aus Hatts Lebenswirklichkeit entliehen:

¹⁰⁹⁶Werner, *Bis bald* (s. Anm. 113), S. 222.

¹⁰⁹⁷Ebd., S. 205.

¹⁰⁹⁸Ebd., S. 97 f.

Frau Guhl weiß nun Bescheid. Und daß das rote Lämpchen nur rund zwei Dritteln jener Patienten leuchtet, die auf der Warteliste stehn, und daß das dritte Drittel vorher und anderweitig abberufen wird, das braucht sie nicht zu wissen.¹⁰⁹⁹

Hatt schildert in seiner Nacherzählung des mittelalterlichen Stoffes die Opferbereitschaft des Mädchens mit folgenden Worten:

Allein, die Traurigkeit verließ die Tochter nicht, und in der nächsten Nacht – sie weinte, von tiefstem Mitgefühl ergriffen, abermals – beschloß sie, sich zu opfern. Und der Entschluß erhellte ihr Gemüt.¹¹⁰⁰

Dass hier Hatts üblicher Zynismus nicht zum Tragen kommt, ist bemerkenswert. Schließlich hätte man durchaus einen bissigen Kommentar erwarten können, zum Beispiel: „Die Welt ist unhaltbar!“ Aber Hatt kommentiert an dieser Stelle nicht. Die Opferleistung des mittelalterlichen Stoffes scheint ihn nicht so zu entsetzen oder abzustoßen, dass er das Gefühl hat, an dieser Stelle eingreifen zu müssen. Nur die Beweggründe des Mädchens deutet er, wie bereits erwähnt, als Wunsch rein zu Gott heimzukehren und als Weltüberdruß.¹¹⁰¹ „Die Welt sei unhaltbar, ein Haufen Mist“¹¹⁰². Durch die Deutung der Beweggründe als rein egoistische Motive, wird es für ihn vorab nicht nötig, zum Wunsch des Mädchens zu sterben Stellung zu nehmen. Die Weltverachtung, die in Hartmanns Mädchen zwar durchaus angelegt ist, aber keineswegs so überzeichnet dargestellt wird, ist für ihn Erklärung genug und damit erneut eine Projektion seiner eigenen Befindlichkeiten in die Mädchenfigur. Das zeigt auch eine weitere Unterhaltung mit Sophie Ascher, in der er seinen Weltüberdruß reflektiert:

Mir ginge es wahrscheinlich umgekehrt, sagte ich, ich sei nicht auf Versöhnung aus, und wäre die Welt eine Frau, von der ich mich zwangsweise lösen müßte, so würde ich mir ihre Runzeln vergegenwärtigen und ihren gelben Stifzahn und sämtliche Charaktermängel, ein unhaltbares Weib! würde ich mir zurufen und den Abschied als Segen zu empfinden versuchen. Dann bist auch du auf Versöhnung aus, sagte Sophie, aber auf andere Weise als ich, ich möchte mich mit der Welt versöhnen, damit ich leichter sterben kann, und du versöhnst dich mit dem Sterben, indem du Welt und Leben schmähst.¹¹⁰³

¹⁰⁹⁹Werner, *Bis bald* (s. Anm. 113), S. 151.

¹¹⁰⁰Ebd., S. 131.

¹¹⁰¹Vgl. ebd., S. 131 f.

¹¹⁰²Ebd., S. 132.

¹¹⁰³Ebd., S. 182.

Auch aus Selbstschutz wählt Lorenz Hatt diesen Weg, es erscheint ihm leichter, auf den Tod zu blicken, wenn er sich alles Verachtenswerte an der Welt vorführt. Sophie Ascher bildet an dieser Stelle erneut den Konterpart zu Hatt:

[...] und Sophie sagte, sie würde, wenn sie sich unwiderrufflich trennen müßte von einem geliebten Mann, die hellsten Züge dieses Mannes und alles Schöne, das sie von ihm empfangen hätte, in sich bewahren, dies gäbe ihr die Kraft, den Abschied zu ertragen.¹¹⁰⁴

Sehr plakativ wird wieder die Dichotomie Mann-Frau mit klischeehaften Wesenszügen belegt: Sophie Ascher ist die Liebende, Versöhnliche, die sich an allem Guten in der Welt orientiert, die selbst im düstersten Moment noch aus dem Schönen und Guten Kraft zu schöpfen weiß und Lorenz Hatt der Wütende, Haltlose, der nicht weiß wohin mit seinen Gefühlen und seinem Abschiedsschmerz und deshalb sein Gegenüber, die Welt, verteufeln muss, um nicht in Angst zu versinken. Dass das Leben dabei von beiden mit einer heterosexuellen Paarbeziehung umschrieben wird und Lorenz Hatt auch hier den imaginären Gegenpart abwertet, um sich selbst besser zu fühlen, bestätigt erneut die eher eindimensionale Weltsicht der Figuren in Bezug auf Geschlechterrollen.

In die Nacherzählung des mittelalterlichen Stoffes baut Markus Werner zudem ein Moment patriarchaler Machtdemonstration ein, das so im mittelalterlichen Text nicht vorkommt:

Nichts ließen die schockierten Eltern unversucht, um ihre Tochter zur Vernunft zu bringen, nichts half, am wenigsten die väterliche Drohung, sie übers Knie zu legen.¹¹⁰⁵

Die Androhung von körperlicher Gewalt als Erziehungsinstrument des Vaters kommt in Hartmanns Werk nicht vor. Es ist also interessant, dass Werner dies als Reaktion der Eltern auf den Wunsch des Mädchens, den Opfertod zu sterben, zwar zusätzlich hinzufügt, es jedoch bei der bloßen Androhung bleibt und er gleichzeitig postuliert, dass dieser Versuch, der Machtrückgewinnung der Eltern, am wenigsten von allen Mitteln fruchtet.¹¹⁰⁶ Grundsätzlich passt es zur Figur Lorenz Hatt, Momente, die Gewalt gegenüber Frauen andeuten, so anzusprechen, dass man nicht weiß, wie die Figur selbst dazu steht. Eine Schilderung aus Hatts Urlaubsreise ist ein weiteres, gutes Beispiel dafür:

[E]in Souk für Hiesige, bunt und betäubend. Schrauben, Gewürze, Hühner, alles, dabei die Scham, hier einzudringen, verschleierte Frauen zu streifen,

¹¹⁰⁴Werner, *Bis bald* (s. Anm. 113), S. 182.

¹¹⁰⁵Ebd., S. 131.

¹¹⁰⁶Vgl. ebd., S. 131.

und plötzlich Gemurmel und finstere Blicke, ein Weib, ein blondes T-Shirt-Weib in schwarzen Stiefelchen und schändlichen Hotpants wedelt sich durchs Gewimmel, bauchnabelfrei, bauchnabelfrei! Und die verhöhnten Araber? Packen sie nicht. Werfen sie nicht zwischen die Safran-Säcke. Tun ihr das Fällige nicht an.¹¹⁰⁷

Lesende bleiben ratlos mit dieser Aussage zurück. Ist es weiterhin Zynismus, den Hatt in solchen Momenten zeigt? Was genau meint er mit „das Fällige“? Ist es ein tatsächliches ‚Den-alten-Zeiten-Nachtrauern‘ in denen Männer brutal gegen vermeintliche Regelverstöße durch Frauen vorgegangen wären? Komplett aufgelöst werden können diese Passagen nicht. Ein gewisses Potential zur Misogynie wurde bei der Figur bereits festgestellt und Lorenz Hatt erläutert selbst, dass er mit Fragen der Emanzipation in seinem Leben immer wieder zu kämpfen hatte. Auch wenn er sich selbst eher als verkannter Vertreter der Emanzipationsbewegung betrachtet.¹¹⁰⁸ Die unterdrückte Aggression gegenüber Frauen, die an anhand solcher Textstellen immer wieder offensichtlich wird, kann er nicht aufarbeiten, sie eskaliert aber auch nicht in tatsächlichen Übergriffen wie bei Dorsts/Ehlers Heinrich. Erneut zeigt sich, dass die Männerfiguren schwer mit dem vermeintlich ‚anderen Geschlecht‘ zu kämpfen haben und ihre eigenen Unsicherheiten und Unzulänglichkeiten auf Frauen projizieren.

3.4.2 Opfertod als tatsächliches Sterben: „Also ist es billig, daß sie sterbe, um Euch zu retten.“

Der tatsächliche Opfertod ist immer unverhältnismäßig und kann nie wieder durch eine Gegengabe ins Reine gebracht werden:

Die Beziehung von Ökonomie und Anökonomie der Liebesgabe führt der Liebestod ins Paradox. Markiert der Liebestod das ultimative Scheitern der Minnebeziehung, so der wechselseitige auch die finale Schließung des Werbungskreises jenseits der Erfüllung. Das Opfer des eigenen Lebens etabliert einen Überschuss, der jenseits der Gabenökonomie steht und alle Hoffnung auf Äquivalenz zunichte macht.¹¹⁰⁹

Im Gegensatz zu Egidi und Wedell, die bereits den Akt des Gebens selbst als eine solch übermäßige Aktivität empfinden, dass der passiv Beschenkte diese Kluft durch keine Gegengabe wieder überbrücken kann,¹¹¹⁰ sieht Udo Friedrich den ewigen Kreis von Gabe und Gegengabe erst durch den Tod durchbrochen. Den klassischen Minnetod, wie ihn

¹¹⁰⁷Werner, Bis bald (s. Anm. 113), S. 9.

¹¹⁰⁸Vgl. ebd., S. 47.

¹¹⁰⁹Friedrich 2012 (s. Anm. 1011), S. 240.

¹¹¹⁰Vgl. Egidi/Wedell 2012 (s. Anm. 874), S. 24.

Friedrich beschreibt, also Tod durch gebrochenes Herz, sterben die Frauenfiguren in den hier zu behandelnden Werken natürlich nicht. Dennoch scheint die Bezeichnung ‚Liebes-‘ beziehungsweise ‚Opfertod‘ auf gewisse Weise passend.

Wie in der Liebe selbst gelten auch beim Liebestod eigene Gesetze und es können Grenzen – wie gesellschaftlicher Stand oder eine bereits gültige Ehe – überschritten werden. Der Tod aus Liebe erschüttert die sonstige Ordnung mit solch grenzüberschreitender Heftigkeit, dass es ihm sogar gelingt, Wechselseitigkeit einzufordern, selbst wenn alle Bedingungen gegen Wechselseitigkeit sprechen. Das Märe „Die Frauentreue“ zeigt dies eindrucksvoll: Ein Ritter wirbt hier um eine bereits verheiratete Frau, die ihrem Ehemann treu ist. Der Ritter will ihr seine Liebe dennoch beweisen und kämpft deshalb in einer von ihm selbst ausgerufenen Tjost nur mit einem Seidenhemd bekleidet. Er wird schwer verwundet und besteht darauf, sich nur von der Bürgerfrau helfen zu lassen. Sie stimmt widerwillig zu und hilft ihm. Kaum genesen, schleicht sich der Ritter – unbemerkt vom Ehemann – in das Schlafzimmer der Frau und bedrängt sie so heftig, dass die Wunde wieder aufbricht und er verblutet. Obwohl die Frau nicht auf das Werben des Ritters eingegangen ist, stirbt auch sie am Ende an gebrochenem Herzen, als sie erkennt, wie groß die Liebe des Ritters zu ihr war. Schließlich werden die beiden gemeinsam begraben.¹¹¹¹

Das Märe bezieht seine Pointe gerade daraus, dass es zwar zu keiner Liebesbeziehung, wohl aber zu einem wechselseitigen Liebestod kommt. Dieser Bruch in der syntagmatischen Motivierung der Geschichte und seine Überbrückung verleiht ihr das entscheidende Spannungsmoment.¹¹¹²

Natürlich findet sich hier – der Gattung angemessen – eine extreme Überspitzung der Liebes- beziehungsweise Opfertod-Thematik, da die entscheidende Voraussetzung der wechselseitigen Liebe fehlt. Auch einseitige Liebe, die mit dieser Vehemenz bereit ist sogar den Tod in Kauf zu nehmen, fordert also ihren Tribut von der anderen Seite.

Während Friedrich den Opfertod also als ultimatives Scheitern des Minnesystems einstuft, könnte man den Opfertod jedoch ebenso als ultimative Erfüllung der Geben-und-Nehmen-Ökonomie betrachten. Denn im System wechselseitiger Aufopferung für den anderen ist durch die Endlichkeit des menschlichen Lebens von Beginn an festgelegt, dass irgendwann ein Überhang bei einem Teil des Liebespaares liegen wird. Und ebenso wie beim einen das Opfer des Todes liegt, liegt beim anderen der Schmerz des Überlebens, des Zurückbleibens. So wäre das Gleichgewicht letztlich doch wiederhergestellt. Nur was

¹¹¹¹Vgl. Die Frauentreue. In: *Novellistik des Mittelalters. Märendichtung*. Hrsg., übersetzt und kommentiert von Klaus Grubmüller. Frankfurt am Main, 1996 (= *Bibliothek des Mittelalters*; Band 23), S. 470–491.

¹¹¹²Friedrich 2012 (s. Anm. 1011), S. 249.

passiert, wenn derjenige, der die Opfergabe empfängt, weder gewillt noch emotional in der Lage ist, zu lieben und damit auch zu leiden?

3.4.2.1 Ricarda Huch

Bei Ricarda Huch könnte man postulieren, dass beide Hauptfiguren einen Liebestod sterben, jedoch nicht bedingt durch wechselseitige Liebe. Während Liebheidli tatsächlich ihr Leben gibt, um Heinrichs Leben zu retten, stirbt Heinrich erst Jahre später, verstrickt in eine andere Liebesbeziehung. Sie sterben den ‚Liebestod‘ zeitversetzt, an unterschiedlichen Orten und beide durch äußere Gewalteinwirkung. Liebheidli stirbt nicht an gebrochenem Herzen, jedoch scheint es zumindest zuvor gebrochen und ihr Lebenswille auch deshalb erschöpft. Olaija tötet Heinrich schließlich hinterrücks mit einem Dolch, ohne sich zu erkennen zu geben, weil er ihre Liebe nicht erwidert. Die Tötung aus Eifersucht ist für die Armer-Heinrich-Rezeption eine neue Komponente, die Huch zusätzlich einführt. Heinrich realisiert jedoch bis zum Ende nicht, dass seine Liebe von Scheramur nicht erwidert wird, er stirbt zufrieden lächelnd, ohne zu begreifen, was mit ihm geschieht:

Seine Lippen bewegten sich ein wenig mit, als er dies dachte, und da Olaija das ahnungsvolle, schwärmende Lächeln auf seinem Gesichte sah, das sie unablässig zwischen Haß und Liebe betrachtete, ergriff sie schnell ihren kleinen Dolch, preßte ihn einen Augenblick zaudernd an die Brust und führte ihn mit tiefem, raschem Schnitt durch die Schläfe des Ritters. Er fuhr auf, ohne recht zu wissen, woher der jähe Todesschmerz kam, den er empfand, fiel aber, überwältigt, sogleich wieder zurück;¹¹¹³

In all diesen Liebesverstrickungen wird wiederum ersichtlich, dass es sich zwar um ein ‚Geben-und-Nehmen‘ unerfüllter Liebesehnsüchte handelt, das letztlich zum Tod der beiden Protagonisten führt, jedoch findet keine ‚Bekehrung‘ Heinrichs im Sinne der ‚Frauentreue‘ statt. Denkbar wäre schließlich auch hier, dass er Liebheidlis Opferbereitschaft irgendwann oder spätestens im Angesicht des eigenen Todes erkennt und vor Gram stirbt. Das geschieht jedoch nicht. Heinrich lebt sein Leben selbstzufrieden weiter und reflektiert seine Taten zu keiner Zeit.

Heinrich wird auf der gemeinsamen Schifffahrt bewusst, dass Liebheidli nicht mit voller Inbrunst für ihn sterben möchte. Jedoch ist sein Überlebenswille im Gegensatz zu Dorsts/Ehlers Heinrich so groß, dass überhaupt keine Diskussion darüber zugelassen wird. Huchs Heinrich möchte definitiv nicht auf das Opfer verzichten:

Obwohl sie nichts von dieser Empfindung äußerte, sich ihrer sogar kaum be-

¹¹¹³Huch, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 254), S. 750.

wußt war, glaubte der Ritter doch wahrzunehmen, daß in ihren Augen, wenn sie ihn ansah, ein trauriges Flehen war, so deutlich, daß er ihre leise Stimme dazu zu hören glaubte mit dem süßen Klage-ton, der ihr eigen war, bittend: Laß mich leben! Ihre Heiterkeit war ganz geschwunden; meistens hielt sie die eine Hand gegen die Brust gedrückt, als ob sie ihr Herz festhalten oder herunterdrücken müsse, eine Gebärde, die dem Ritter neu an ihr war. Er wußte sich dies alles nicht anders zu deuten, als daß sie ihren Entschluß bereue, und je leichtherziger er sich in der letzten Zeit der Hoffnung hingegeben hatte, desto unerträglicher schien es ihm jetzt, sie missen zu sollen, so daß er das Liebheidli mied, um keine Antwort auf die Bitte in ihren Augen geben zu müssen.¹¹¹⁴

Anders als bei Hartmann und Dorst/Ehler wird der Wunderglaube an das Blutopfer nicht einfach stillschweigend als wahr angenommen. Zunächst verweigern sich einige Gelehrte in Salerno mit dem Hinweis, dass die Wissenschaft keine Heilung für den Aussatz kenne. Die Heilung durch Jungfrauenblut falle eher ins Gebiet der Zauberei:¹¹¹⁵

Noch könnte die kühle Objektivität der Wissenschaft sie [Liebheidli] retten; in der Tat, in Salerno will niemand etwas von dem Blutopfer wissen, und alle verweisen dieses Gerücht nachdrücklich in den Bereich des Aberglaubens. Auch der tüchtige Experte Almainete, der Heinrich schließlich heilen wird, glaubt selbst keineswegs an die Wunderwirkung des jungfräulichen Herzblutes. Er behält diese ‚offizielle‘ Aussage jedoch bei, um seiner eigenen ‚Wissenschaft von dem Wirken des Lebens‘ ungestört nachgehen zu können.¹¹¹⁶

Die Durchführung des Opfers wird hier zusätzlich von Almainetes Wunsch getrieben, einen toten Körper zu ‚Forschungszwecken‘ zu erhalten. Auch er verfolgt also egoistische Motive. Ob er also tatsächlich an eine heilende Wirkung für Heinrich glaubt, bleibt unklar. Almainete rechtfertigt die Opferung Liebheidlis durch ihre „Sucht nach Leiden“. Durch ihren Tod würde man ihr folglich etwas Gutes tun und schnellere Erlösung gewähren:

Das Mädchen aber ist ein Kind leibeigener Bauern, dazu ist ihre Seele mit einer Sucht nach Leiden behaftet, die ihr Leben lang keinen Tag ausbleiben würden. Und was könnte sie tun, als Knechte gebären? Also ist es billig, daß sie sterbe, um Euch zu retten.¹¹¹⁷

Fraglich ist, ob Almainete dadurch auf Symptome einer psychischen Erkrankung anspielt oder einfach nur darauf, dass ein sensibles Mädchen, das in diesen Stand hineingeboren

¹¹¹⁴Huch, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 254), S. 713.

¹¹¹⁵Vgl. ebd., S. 713.

¹¹¹⁶Kindl 1989 (s. Anm. 4), S. 451.

¹¹¹⁷Huch, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 254), S. 715.

wurde, zwangsläufig nur unglücklich werden kann. Beides ist denkbar. Liebheidli wird grundsätzlich eher als nachdenkliche, melancholische Persönlichkeit geschildert. Almainetes Argumentation soll natürlich Heinrichs Position stärken und spielt darauf an, dass das Leben eines Ritters einen höheren Wert besitzt und der Tod des Mädchens deshalb billiger in Kauf genommen werden darf. Ganz anders als der Arzt bei Hartmann übernimmt Almainete eine äußerst treibende Funktion in Bezug auf das Opfer. Er beschwichtigt den Ritter und beruhigt anschließend auch Liebheidli:

Den Blick in diese dämonische Flut versenkt [die Bilder eines Wandteppichs], horchte sie mit bewußtloser Hoffnung, ob nicht der Ritter komme, um ihr zu sagen: Du sollst nicht sterben, du bist mir allzulieb. Anstatt dessen erschien Almainete, setzte sich zu ihr und redete ihr zu, frei mit ihm zu reden, wie es ihr zumute sei, und ob sie leben oder sterben wolle, denn es hänge völlig von ihrem Willen ab. Seine Zartheit und väterliche Güte gegen sie trösteten ihr einsames Weh, und sie begann, sich sacht an ihn zu schmiegen, indem sie ihm versicherte, es sei ihr höchster Wunsch, den kranken Ritter gesund zu machen. ‚Siehst du‘, sagte Almainete, indem er auf den Teppich wies, ‚diese Löwen und Ungetüme mit zackigen Augen, Schlangen im Rachen statt der Zungen und Schwänzen wie züngelnde Flammen, das sind die bösen Drachen des Lebens, Leidenschaften und Plagen, und sie fauchen gräßlich, weil sie dich nun nicht fressen können.‘¹¹¹⁸

Nachdem auch die letzte Hoffnung Liebheidlis, Heinrich würde sie noch retten, erloschen ist, nimmt sie die väterlich anmutende Zuneigung Almainetes dankbar an und ergibt sich in ihre Opferrolle. Dass sie durch die Opferung auch weltlichen Versuchungen entfliehen will, wird ihr nur in den Mund gelegt. Selbst spricht sie diesen Wunsch nie so direkt aus wie Hartmanns Mädchen.

Während Almainete diese und ähnliche Worte sagte, in dem Tone, den man anschlägt, wenn man weinende Kinder mit Märchen oder Liedern in den Schlaf lullt, trug er sie in einen unterirdischen gewölbten Keller, wo er die furchtbare Handlung vorzunehmen gedachte; [...] Als sie in den Keller eintraten, wo ihnen eine modrige, kalte Luft entgegenschlug, ergriff das Liebheidli plötzlich eine bittere Todesangst, daß sie über den ganzen Leib schauderte und verlangte, der Ritter müsse kommen und ihre Hand halten, wenn sie sterbe. Almainete legte sie sorglich auf einen breiten, steinernen Tisch, den er bereitgestellt hatte, und holte den Ritter, den fiebernde Erwartung rastlos umtrieb; in seinem erhitzten Gesichte schienen die widerlichen Beulen noch abscheulicher als sonst.¹¹¹⁹

¹¹¹⁸Huch, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 254), S. 715.

¹¹¹⁹Ebd., S. 716.

Almainete lullt Liebheidli ein, betäubt sie mit einem Mittel und entkleidet sie, um ihr schließlich das Herz herauszuschneiden.¹¹²⁰ Größer könnte der Kontrast zu Hartmann nicht sein. Bis zum Ende hofft Liebheidli auf die Rettung durch Heinrich und ist im Gegensatz zu Hartmanns und Dorsts/Ehlers Mädchen komplett passiv. Ebenso ist Heinrich wie paralysiert:

Von Hartmann übernimmt Huch hier die Technik in der Darstellung der Opferszene, die extreme Dehnung der Zeit, die große Detailtiefe, also eine Form der Inszenierung, die quasi darauf wartet, dass Heinrich eingreift, die auf diesen Eingriff hin ausgerichtet ist. Umso größer ist der Effekt, wenn er unterbleibt.¹¹²¹

Almainete übernimmt deshalb den aktiven Part und treibt die Opferung zum Ende. Durch die angstvoll-kindliche Haltung Liebheidlis und die ‚Beschwichtigungsarbeit‘, die Almainete hier noch investiert, wird die Opferleistung zum Tötungsdelikt. Ganz in Huchscher Manier wird die grausame Tat durch Almainete bis zuletzt romantisch verzerrt:

‚Und dein Herz ist ein edler Rubin und leuchtet so, daß deine äußersten Fingerspitzen noch rosig davon erscheinen, und hat die Form einer Lilie mit langen, silbernen Staubfäden darin, die sich immer gleichmäßig hin und her bewegen, und jedesmal, wenn sie den Rubinkelch berühren, gibt es einen süßen Ton – kling, kling –, daß der ganze Leib davon voller Melodie ist. Und dann wird ein Jüngling kommen, ebenso gut und schön wie du, und wird sagen: Was hast du für eine rubinrote klingende Lilie in deiner Brust? Und du wirst sagen: Die darfst du pflücken und behalten, aber gib acht, daß du die silbernen Staubfäden nicht abbrichst, denn sie machen die schöne Musik, die in meinem Körper ist. Und dann wird der Jüngling seine kühle Hand in deine Brust tauchen ...‘ Unter diesen Worten hatte Almainete dem Liebheidli, das sie in seiner Bewußtlosigkeit nur so auffing, wie man im halbawachen Traume ein fernes Geläut hört, behutsam Oberkleid und Hemd abgestreift und den tödlichen Schnitt ausgeführt; das Leben entschwang sich von dem zarten Mädchenleibe wie ein Schmetterling von einer Blume, aus der er im Fluge einige Tropfen Nektar gesogen hat: Sie schwankt nur leise, wenn er auffliegt, um weiter zu schweben.¹¹²²

Heinrich ist trotz der säuselnden Beschönigungen Almainetes bewusst, was gerade geschieht. Während Hartmanns Heinrich der optische Reiz fehlt, er nur das Messerwetzen hört und dann versucht einen Blick zu erhaschen, ist Huchs Heinrich den optischen Reizen

¹¹²⁰Vgl. Huch, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 254), S. 716 f.

¹¹²¹Meyer 2015 (s. Anm. 699), S. 151.

¹¹²²Huch, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 254), S. 717.

ebenso wie Dorsts/Ehlers Heinrich ausgeliefert. Almainetes Worte können nicht darüber hinwegtäuschen, dass Heinrich die Grausamkeit komplett erfasst:

Als der Ritter den röchelnden Atem des verscheidenden Kindes hörte und das teure Blut sah, das ihn heilen sollte, wurde es ihm sterbensübel; er meinte es keinen Augenblick länger in dem dumpfigen Gewölbe aushalten zu können und tappte sich halb ohnmächtig die Treppe hinauf in sein Gemach, wo er sich aufs Bette warf.¹¹²³

Heinrich flieht vor der Situation genau wie Dorsts/Ehlers Heinrich. Bei Dorst/Ehler wird die Opferung jedoch nicht fortgeführt, wohingegen das Schicksal Liebheidlis bereits besiegt ist, als Heinrich sich dem Szenario entzieht. Huchs Heinrich hat die Ernsthaftigkeit der Lage von Anfang an von sich geschoben und emotional nicht an sich herangelassen:

So sagt die Dichterin etwa – und das ist typisch – der Ritter Heinrich habe Liebheidlis Himmelsträume nicht als im tiefsten Wesen des Mädchens begründet erkannt, sondern sie für Zufall gehalten, ‚wie wenn sie sich ein Sternblumenkränzlein auf das leichte, helle Haar gesetzt hätte‘.¹¹²⁴

Bis zum Herausschneiden des Herzens misst er dem Geschehen keine so drastische Bedeutung bei. Der kurze ‚Moment der Erkenntnis‘ dringt ebenso nicht bis in seinen Geist vor, sondern erzeugt nur eine körperliche Reaktion. Auch hier wird kein Einblick in seine Psyche gewährt. Ihm wird übel, er legt sich hin, er verfällt ‚in einen schweren Schlummer und zugleich in eine langwierige Krankheit‘¹¹²⁵, wird von Almainete gepflegt und wacht gesund wieder auf. Huch überreizt damit die Geschlechterklischees vom weiblich-emotionalen Fühltypus und männlich-ignoranter Emotionskälte.

Nur einmal denkt Heinrich an Liebheidlis Opferleistung zurück, als er Frauen ein Lied singen hört, das von der Entstehung der roten Rose berichtet:

[N]ämlich wie die Nachtigall, als die weiße Rose aufgeblüht war, von solcher Liebe ergriffen wurde, daß sie sich in die Dornen des Rosenstrauches stürzte und verblutete; ihr melodisches Blut aber überströmte den weißen Busen der Rose mit Purpurfarbe. Während dieses Gesanges regte sich eine blasse Erinnerung im Herzen des Ritters; denn war er nicht der Dornenstrauch gewesen, an dem das Liebheidli seine zarte Brust zerrissen hatte, ihr Blut in Rosen der Schönheit und Jugend über ihn ergießend? Aber seine Gedanken verweilten nicht dabei, sondern wirkten ein anderes Bild aus! Die Perserin nämlich, die feines, silberblondes Haar und ein mattfarbiges Gesicht hatte, in dem nichts

¹¹²³Huch, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 254), S. 717.

¹¹²⁴Grote, Gertrud: *Die Erzählungskunst Ricarda Huchs und ihr Verhältnis zur Erzählungskunst des 19. Jahrhunderts*. Berlin, 1931 (= *Germanische Studien*; Heft 102), S. 22.

¹¹²⁵Huch, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 254), S. 717.

auffallend hervorstach, gemahnte ihn an eine weiße Rose, und es wunderte ihn, ob das Liebesopfer eines blutenden Herzens sie wohl auch in eine rotglühende verwandeln könne. Von dieser Vorstellung ging die Liebesraserei des Ritters aus, die das kluge Mädchen bald bemerkte und anfachte, denn eben darauf lief der Plan hinaus, mit Hilfe eines verliebten Herrn die Befreiung ihres Geliebten, den sie als Bruder in ihre Lebensgeschichte einführte, ins Werk zu setzen.¹¹²⁶

Auch das kurze Schlaglicht der Erinnerung bringt Heinrich nicht dazu, Reue zu empfinden, sondern weckt vielmehr sein Interesse dafür, ob man aus der nächsten Frau, die ihm gefällt, ebenso eine liebestolle Nachtigall machen könne, die bereit ist, ihr Blut zu opfern. Für Heinrich hat ein Menschenleben jegliche Bedeutung verloren. Der Opfertod aus Liebe ist für ihn lediglich ein spannendes Experimentierfeld, das das Erdenleben – neben anderen Verlockungen – bereithält.

So schonungslos ist keine andere moderne Fassung des Textes. Auffällig ist auch der implizite Feminismus: Huch schreibt die Geschichte eines egoistischen Frauenmörders, der von einer Frau, die als Kind beim Mord zugegen war [Olajja], gerächt wird. [...] Die Oberfläche aber machen – noch – die Männer. Sie arbeiten alle in und an einer Scheinwelt.¹¹²⁷

3.4.2.2 Margarete Kubelka

Kubelka zeigt durch die Beziehung von Heinrich und Cilly, was eventuell auch mit Hartmanns Szene, die Heinrich durch das Loch in der Wand auf das nackte Mädchen blicken lässt, gemeint sein könnte. Nur durch den Fokus auf die Körperlichkeit wird sich der Erkrankte seiner selbst wieder bewusst:

Er durfte sich endlich fallen lassen, tief, uferlos und ohne Bedenken. Hineinstürzen in einen anderen Körper und ein anderes Sein und darin jenes gequälte und verworrene Etwas begraben, das Heinrich Rosenkranz hieß. Er war heimgekehrt in den Schoß der Mutter und der Geliebten, in die Gärten und Häuser von Berkelitz und die Stätten seiner ungespaltenen Existenz.¹¹²⁸

Heinrich wird durch die Befriedigung eines menschlichen Urbedürfnisses beruhigt und in den kindlichen Zustand von Vertrauen und Geborgenheit zurückversetzt. Cilly ist überzeugt davon, dass sie durch diese Mischung aus körperlicher Nähe, ordentlichem Haushalt und geordneten gesellschaftlichen Verhältnissen einen Zufluchtsort für Heinrich schaffen

¹¹²⁶Huch, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 254), S. 737 f.

¹¹²⁷Meyer 2015 (s. Anm. 699), S. 154.

¹¹²⁸Kubelka, *Der arme Heinrich Rosenkranz* (s. Anm. 136), S. 105 f.

kann, der ihn aus der Welt von Berkelitz herausreißt.¹¹²⁹ Natürlich beschreibt Kubelka Cilly hier als sehr klischeehafte Frau, die sofort bereit ist, ihr ganzes Leben für ihren zukünftigen Ehemann aufzugeben. Sie kündigt sogar ihre Arbeit, um für Heinrich da sein zu können.¹¹³⁰ Auch die Mittel ihrer Aufopferung – Sexualität, Pflege, Unterstützung, Haushaltsführung – könnten nicht vorbelasteter sein durch Zuschreiben, die Frauen über die Jahrhunderte immer wieder erfahren haben. Jedoch scheinen häusliche Ordnung und ein Dasein als Hausfrau in geordneten Verhältnissen auch einfach intrinsische Wünsche dieser Frauenfigur zu sein. Cilly wird deshalb aber keineswegs als blind aufopfernd beschrieben, wie zum Beispiel Liebheidli, die zwar erkennt, was Heinrich vorhat, aber bis zum Schluss trauernd an einer Vorstellung von ihm hängt, die sie noch retten wird. Cilly ist scharfsinniger, bodenständiger, lebenserfahrener und setzt ihre Pläne akribisch um: Sie durchschaut Heinrichs Zustand und arbeitet sich in seine Phantasiewelt – die Welt seiner Kindheit und Jugend – ein: „Cilly fühlte sehr genau, wie sehr es nun darauf ankam, daß Heinrich nicht allein blieb. Selbst in jener fiktiven Erinnerungswelt, die ihm die Wirklichkeit ersetzte, durfte er nicht allein gelassen werden.“¹¹³¹ Sie versucht sich dort einzurichten, um ihm dann durch ihre Erkenntnisse irgendwann heraushelfen zu können.¹¹³²

Ob die Strategie, sich mit in Heinrichs Krankheitswelt zu begeben, die richtige ist, bleibt natürlich fraglich. Aber Cilly spürt, dass Heinrich sie auch in dieser Welt braucht und geht davon aus, dass sich durch ihre Anwesenheit und Liebe alles zum Besseren wenden wird. Die häusliche Einrichtung wird dabei zum Symbol geistiger Gesundheit:

Sie fühlte sich stark, mutig und voll Tatendrang. Sie zweifelte keinen Augenblick daran, daß Heinrichs Depressionen verschwinden würden, sobald sie nur verheiratet waren und er seine Ordnung hatte. Eine neue Tapete, ein bunter, weicher Teppich, Tüllgardinen vor dem Fenster – das machte viel aus. Die Umgebung machte den Menschen, und es war schließlich kein Wunder, daß ein Mann trübsinnig wurde, der inmitten eines scheußlichen alten Krempels leben mußte [...]. Kein Komfort, kein regelmäßiges Essen, kein bißchen Schönheit für das Auge. An einem solchen Ort konnten die Erinnerungen Triumphe feiern, konnten sich einnisten und Junge hecken, Schlangen und Otterngezücht, das im Sumpf vergangener Qualen zu Hause war. Ein Wohnzimmer aus Ahornholz, Bilder mit schönen Landschaften, ein Plattenspieler, der Walzer und die alten, böhmischen Polkas spielen würde. Ein breites Doppelbett mit einer gehäkelten Decke, weiche, haarige Bettvorleger, die den nackten

¹¹²⁹Vgl. Kubelka, *Der arme Heinrich Rosenkranz* (s. Anm. 136), S. 261.

¹¹³⁰Vgl. ebd., S. 232.

¹¹³¹Ebd., S. 231.

¹¹³²Vgl. ebd., S. 230 f.

Fuß streicheln würden. Ein starker Kaffee zum Frühstück und ein liebevoll bestrichenes Brötchen, von dem der Honig in goldgelben Tropfen herunterlaufen würde. Das waren bessere Heilmittel als die Tabletten der Ärzte, das Sofa des Psychiaters, die kahlen, sterilen Wände einer Klinik. Berkelitz, die schreckliche Traumstadt mit ihren geschliffenen Gläsern und ihren noch schärfer geschliffenen Erinnerungen, würde machtlos sein gegen das warme Nest eines gemütlichen Zuhause, würde blaß werden, stumm und vom Vergessen angefressen.¹¹³³

Im Gegensatz zu Heinrichs restlichem Umfeld versteht Cilly sehr genau, dass Heinrich unter einer Depression leidet und kennt auch die gängigen Heilmethoden: Tabletten, Psychotherapie, Klinikaufenthalt. Sie schlägt diese Wege aber bewusst nicht ein, weil sie davon ausgeht, dass gesellschaftliche Ordnung auch Heinrichs Seelenleben ordnen wird. Cilly versucht Heinrich durch aufopfernde Liebe zurück ins Leben zu holen. Die gedankliche Verknüpfung zu Hartmann wird durch die Beschreibung dieser dienenden Aufopferung intensiver fokussiert als in Kubelkas restlicher Erzählung. Ein besonders eindrückliches Beispiel ist folgende Stelle:

‚Wie eine Magd‘, dachte sie manchmal, ‚ich bin seine Magd geworden.‘ Aber dieser Gedanke hatte nichts Entwürdigendes in sich. Er war süß und schwer wie ein unbekanntes Opiat, lullte sie ein und machte sie auf eine seltsame Weise betrunken. Heinrich war nun ihr ‚Dienstherr‘ geworden, im wahrsten Sinne des Wortes: sie diente ihm und fühlte sich glücklich dabei. Sie wusch seine Hemden, putzte seine Schuhe, kehrte den Staub unter seinen Füßen hinweg. Sie hätte noch mehr getan: sie hätte ihn gefüttert und gesäubert, wenn er krank geworden wäre, hätte seinen Unrat hinausgetragen und ihm die schwitzende Stirne getrocknet. Ihrer liebenden Fürsorge waren keine Grenzen gesetzt.¹¹³⁴

Fraglich ist, ob Cilly ihr eigenes starkes Bedürfnis nach einem geordneten Heim, nach gesellschaftlicher Vorzeigbarkeit nicht einfach auf Heinrich überträgt. Cillys Opferbereitschaft steht den anderen Frauenfiguren dennoch in nichts nach. Sogar das Herz-Opfer wird durch eine Metapher aufgegriffen:

Das überströmende Herz der Cilly Eibisch war nicht gefragt. Es lag offen auf der Ladentheke, ein roter, zuckender Gegenstand, den jeder mit ein paar freundlichen Worten hätte mitkaufen können, eine lebendige, vibrierende Zugabe, die nichts kostete.¹¹³⁵

¹¹³³Kubelka, *Der arme Heinrich Rosenkranz* (s. Anm. 136), S. 258 f.

¹¹³⁴Ebd., S. 199 f.

¹¹³⁵Ebd., S. 234.

Durch ihre bedingungslose Zuneigung für Heinrich ist Cilly ebenso offen und verletzlich wie Liebheidli, Elsa und Hartmanns Mädchen und diese Verletzlichkeit wird von Heinrich Rosenkranz – in der Verblendung durch die Erkrankung – ebenso missbraucht, wie durch Hartmanns, Huchs und Dorsts/Ehlers Heinrich:

Sie wäre ihm überall hin gefolgt, in den Himmel, in die Hölle. Sie folgte ihm auch nach Berkelitz. Sie kroch gleichsam auf allen vieren hinein, machte sich schmal und geschmeidig, achtete der Dornen nicht, die ihre Haut ritzten und ihre Seele wundscheuerten. Fremde, unbekannte, unheimliche und dennoch heimatliche Stadt, Seelengelände des Geliebten, das man sich in einer zähen Verbissenheit erobern mußte, sandiger, bröckelnder Boden, in dem sie nun Wurzeln schlagen mußte, lange nachdem er verloren und verkommen war.¹¹³⁶

Die Wunden, die den ‚Opfern‘ bei Hartmann, Dorst/Ehler und Werner geschlagen werden sollen und die bei Huch tatsächlich im Herausschneiden des Mädchenherzens enden, werden bei Kubelka zunächst in seelische Wunden übersetzt, die Cilly bereit ist, in Kauf zu nehmen. In dieser Rolle verliert sie sich auch ein Stück selbst:

Zu dieser Zeit begann Cilly Eibisch sich ihrer selbst zu entäußern. Sie spürte, daß nun mehr von ihr verlangt wurde als eine bloß körperliche Hingabe, die zwei gleichstarke Partner zu einer Einheit verschmelzen ließ. Der Mann, den sie liebte, war nicht mehr imstande, die Last des Gewesenen allein zu tragen, und es war nicht mehr als recht und billig, daß sie ein angemessenes Teil davon auf ihre kräftigen Schultern lud, um ihn zu stützen.¹¹³⁷

Cilly läßt sich mit dem Wunsch, Heinrich allein aus der Depression zu reißen, letztlich zu viel auf. Die lebendige Liebe im Alltag schafft es nicht, Heinrich Rosenkranz langfristig zu retten. Ebenso wie bei Dorst/Ehler, Huch, Hartmann und in gewisser Weise auch bei Werner können die weiblichen Hauptfiguren nur angenehmer Zeitvertreib sein. Für die Erlösung von der Erkrankung bedarf es eines Paukenschlags. Aufopfernde Liebe allein reicht nicht. Beeindruckend zeigt Kubelka dieses Wechselspiel von kurzzeitiger Hoffnung und erneuter Verschlechterung von Heinrichs Zustand:

Freilich: wenn sie es recht bedachte, so ganz unbeschwert waren diese Stunden auch wieder nicht. Da war diese unbegreifliche Verdüsterung in seinem Gemüt, dieses leere Starren, das schreckhafte Zusammenzucken, wenn ein lautes Geräusch gebieterisch in seine seltsame Isolierung drang. Da waren Augenblicke, in denen er sie gar nicht wahrnahm, in denen er weit fort war, in Berkelitz. [...] Sie wußte dann, daß ihr Partner nicht mehr als ein bloßer Körper war, der den Raum mit ihr teilte, ein Gegenstand wie Tisch und Stuhl,

¹¹³⁶Kubelka, *Der arme Heinrich Rosenkranz* (s. Anm. 136), S. 230.

¹¹³⁷Ebd., S. 229.

wie Lampe und Kaffeekanne. An diese seine Körperlichkeit klammerte sie sich dann, sprach sie an, berührte sie, versuchte mit allen Mitteln, sich ihrer zu versichern. Sie rückte näher an Heinrich heran, so daß ihre Schultern einander berührten, ergriff beim Sprechen seine Hände, versuchte mit den Augen seinen abwesenden Blick einzufangen und ihn mit Hilfe ihrer Stimme, ihrer Hände, ihrer Lippen in ihre Welt hinüberzuziehen, in der allein sie das Leben gegenwärtig dünkte.¹¹³⁸

Heinrich bewegt sich nicht mehr nur, wenn er schläft oder bei gelegentlichen Tagträumen in der Welt von Berkelitz, wo der Onkel damals für ihn gestorben ist, vielmehr verschwimmen Traum und Realität immer mehr. Das führt letztlich auch zur endgültigen Katastrophe des Werks:

Plötzlich tauchte ein Auto in der Ferne auf, es hatte schon die Scheinwerfer eingeschaltet und näherte sich mit hoher Geschwindigkeit. Heinrich Rosenkranz kniff die Augen zusammen und starrte das Fahrzeug an. War das nicht der Onkel Heinrich, der da lässig und mit einem ironischen Lächeln um den Mund am Steuer saß? Der Onkel Heinrich würde ihn retten, und aus der breiigen Watte tauchte plötzlich die Erinnerung auf, daß er ihn schon einmal gerettet hatte. Heinrich riß sich vom Arm seiner Begleiterin los und stürzte auf die Straße, auf das Auto zu. Dann ging alles sehr schnell. Cilly war da, seine Braut, und ihr kräftiger, muskulöser Körper versetzte ihm einen Stoß, der ihn zurück auf den Gehweg warf. [...] Cillys linker Arm, der eben noch unter dem seinen gelegen hatte, war merkwürdig verkrümmt, und ihr weißes Gesicht war schon von den Schatten verdunkelt, die es nun nie mehr hergeben würden. ‚Sie ist tot‘, sagte Heinrich Rosenkranz, und er spürte wie eine fremde Macht, etwas, das außerhalb von ihm existierte, seinen Leib zu schütteln begann, hin und her, erst langsam, dann immer schneller.¹¹³⁹

Heinrich Rosenkranz läuft auf ein herannahendes Auto zu, in dem er meint den verstorbenen Onkel wahrzunehmen. Er erhofft sich durch die Kollision ein Auftauchen aus dem Wattenebel seiner Erkrankung, der ihn immer mehr zu verschlucken droht. Cilly ist bereit, sich spontan für Heinrich zu opfern und ihn wegzustoßen, bevor ihn das Auto erfassen kann. Heinrich nennt sie auch in dieser Situation wieder „Mädchen“, die Opferleistung scheint erneut als Hartmann-Metapher gedacht. Obwohl die Hochzeit noch nicht stattgefunden hat, wird sie außerdem als „Braut“ betitelt:

Aber dann erkannte er, daß es Tränen waren, die in kleinen Sturzbächen aus seinen Augen schossen und das Bild des toten Mädchens verwischten.

¹¹³⁸Kubelka, *Der arme Heinrich Rosenkranz* (s. Anm. 136), S. 202 f.

¹¹³⁹Ebd., S. 275 f.

„Ist sie Ihre Frau?“ fragte einer der Männer, die ihn stützten, und er nickte, ja, sie war seine Frau.¹¹⁴⁰

Cilly Eibisch wird nach dem ungeplanten Opfertod in die Rolle erhoben, die sie sich eigentlich im Leben sehnlich gewünscht hat, während Hartmanns Mädchenfigur nicht wie geplant geopfert wird, aber auch nicht erhält, was sie als ihre eigenen Wünsche kommuniziert hat.

Dass sich nun ein Mensch für Heinrich Rosenkranz geopfert hat, den er geliebt und dem er sich voll und ganz geöffnet hat, verändert etwas in ihm:

Während er die Tränen weiterlaufen ließ, ohne auch nur den Versuch zu machen, sie abzuwischen, wußte er plötzlich, daß nun alles anders war. Er stand in Burgdorf auf der Straße, ein Witwer vor der Hochzeit, und mit detaillierter Genauigkeit erkannte er seine Umgebung, das Schaufenster des Warenhauses von Pfeifer und Klein, den Kiosk an der Ecke, die Normaluhr, die halb neun Uhr anzeigte. Er war nicht in Berkelitz, würde nie mehr in Berkelitz sein. Das Bild der kleinen böhmischen Stadt bedeutete ihm nichts mehr. Er war frei.¹¹⁴¹

Heinrichs Opfer ist es, weiterleben zu müssen, das Opfer des Onkels ungefragt annehmen zu müssen und damit für immer an den ungeliebten Onkel gekettet zu sein, ein Leben an seiner statt zu führen, daran Stück für Stück zu zerbrechen und sich selbst nicht mehr zu gehören.¹¹⁴² Das erste Opfer des Onkels führt bis zur völligen Selbstaufgabe Heinrich Rosenkranz': „Der Onkel lebt, aber ich bin nun gestorben.“¹¹⁴³ Der Kreislauf dieser gegenseitigen Aufopferung hat mit einem Tod begonnen und kann nur durch einen weiteren Tod enden:

Mit einem Schock hatte sein Doppelleben begonnen: der Tod hatte an der Mauer von Berkelitz nach ihm gegriffen und er hatte ihm gehorcht, obwohl Onkel Heinrich rettend dazwischengetreten war. Er war gestorben und hatte als ein anderer weitergelebt, demütig, verwirrt, ausgeliefert: ein Kranker an der Seele, die Schaden genommen hatte, als man seinen Leib töten wollte. Der zweite Schock, der größere, hatte ihn geheilt. Die Frau, der er sich zugehörig fühlte und die sein Herz so bejahte, wie es den Onkel Heinrich verneint hatte, war vor seinen Augen gestorben. Der Tod war seine Krankheit gewesen und nun sein Arzt.¹¹⁴⁴

¹¹⁴⁰Kubelka, *Der arme Heinrich Rosenkranz* (s. Anm. 136), S. 276.

¹¹⁴¹Ebd., S. 276 f.

¹¹⁴²Vgl. ebd., S. 195.

¹¹⁴³Ebd., S. 244.

¹¹⁴⁴Ebd., S. 277.

Cilly kann Heinrich nur durch ihr Opfer aus dem ‚Würgegriff‘ seines Onkels befreien. Ihr wird dieser Befreiungsakt jedoch gar nicht bewusst. Sie handelt schlicht aus Liebe, weil ihr der Beschützerinstinkt für den geliebten Menschen im Moment der Entscheidung – der nur Sekundenbruchteile wiegt – mehr Wert ist als ihr eigenes Leben. Durch diesen selbstlosen Akt kann Heinrich der Kinder-Welt in Berkelitz, in der er gefangen war, entwachsen und erfüllt damit auch Onkel Heinrichs – und vielleicht auch seinen eigenen – Anspruch, ein Mann zu werden:

Als die Polizei da war, gab er ruhig und sachlich Auskunft. Ja, er war mit seiner Braut spazierengegangen, es war ihm plötzlich schlecht geworden. Seine Braut hatte ihn zurückreißen wollen und war selbst unter die Räder des Autos geraten. Nie war sein Kopf so klar gewesen, nie seine Rede so gesammelt, seine Stirn so kühl. Der Onkel Heinrich fiel ihm ein, der alte Mann aus Berkelitz, den er gehaßt, verabscheut, verehrt und gefürchtet hatte. Nun waren alle diese Gefühle in sich zusammengefallen und übrig blieb nur ein Fetzen Erinnerung und eine neue aufkeimende Sympathie für den verschrobenen Greis: er hatte seine Aufgabe erfüllt – aus dem Knaben Heinrich war ein Mann geworden.¹¹⁴⁵

Was zunächst etwas kalt wirken mag und kurz an Huchs Heinrich erinnert, ist die Tatsache, dass Heinrich die Polizei belügt und nicht zugibt, dass er in seinem Wahn bewusst auf das Auto zugelaufen ist. Er gibt lediglich an, dass ihm schlecht geworden sei. Jedoch ist dies wohl nicht als Abwertung von Cillys Opfer zu verstehen, sondern vielmehr als Ausdruck des neu gewonnen geistigen Gesundheitszustands. Nun ist Heinrich schlagartig bewusst, dass die Wahrheit ihm nicht weiterhelfen wird. Nur Cilly kannte seinen wirklichen Zustand und es schmälert ihre Liebestat in den Augen der Gesellschaft keineswegs, wenn Heinrich den wahren Grund für den Unfall nicht preisgibt. Es würde ihn vielmehr selbst in den Mittelpunkt rücken und Cillys Opfer in den Hintergrund, wenn er die Gesellschaft an seiner Wahn-Welt teilhaben ließe.

Cillys Hoffnung, Heinrich mit geordneten Verhältnissen helfen zu können, greift erst nach ihrem Tod. Heinrich wohnt in den hellen, freundlichen Möbeln, die Cilly noch für ihr gemeinsames Leben ausgesucht hatte.¹¹⁴⁶ Auch die Bilder von Hingerichteten wirft er nun weg.¹¹⁴⁷ Cillys Strategie von äußerer Ordnung, die sich auf die Innerlichkeit des Menschen überträgt, geht letztlich doch auf: „Die Umgebung des Herrn Rosenkranz war nun in Ordnung, und er selbst würde auch wieder in Ordnung kommen.“¹¹⁴⁸ Kubelka übernimmt Hartmanns plötzliches Umschwenken: Die Frauenfigur hat ihren Zweck

¹¹⁴⁵Kubelka, *Der arme Heinrich Rosenkranz* (s. Anm. 136), S. 277.

¹¹⁴⁶Vgl. ebd., S. 279.

¹¹⁴⁷Vgl. ebd., S. 281.

¹¹⁴⁸Ebd., S. 280.

erfüllt, am Ende wird nur noch darüber berichtet, wie Heinrich weitermacht und sein Leben wieder in den Griff bekommt. Natürlich kann Cilly Eibisch nicht mehr zu Wort kommen, jedoch folgt der abrupte Übergang zur Heilung durch Cillys Tod einer ähnlichen Geschlechterlogik: Während das Opfer des Onkels, weil es vermeintlich nicht aus Liebe geschehen ist, Heinrich Rosenkranz in die Krise stürzt, wird fast klaglos akzeptiert, dass das ‚weibliche‘ Opfer aus Liebe nun heilende Wirkung entfaltet und Heinrich Rosenkranz nun keiner Fürsorge mehr bedarf, sondern selbst wieder klar und gesammelt agieren kann. Bei Kubelka findet keine Mystifizierung des Opfers statt, Cilly Eibisch rettet Heinrich Rosenkranz schlicht vor einem Verkehrsunfall und wird dabei selbst getötet. Die Heilung Heinrichs im Anschluss kann natürlich auf eine mystische Ebene gehoben werden, die durch den Opfertod durch Liebe ausgelöst wird, sie könnte aber auch psychologisch mit dem ‚Erwachen‘ Heinrichs aus der posttraumatischen Belastungsstörung durch ein weiteres einschneidendes Ereignis erklärt werden.

3.4.3 Binäre Geschlechtermatrix in ihrer historischen Verlaufsform

Gewalt, Sex, ein hilfloses Opfer und ein Retter sind seit jeher und in allen Kunstgattungen Garanten für den Erfolg. Hartmanns Szene, in der das Mädchen nackt auf dem Operationstisch liegt, hat deshalb wohl auch einen nicht unbedeutenden Anteil an der Beliebtheit und der Weiterverbreitung des Stoffes. So lässt beispielsweise das Cover-Bild von Schönhuths „Armem Heinrich“, 1860 erschienen, ahnen, warum:¹¹⁴⁹ „Der Trick ist alt: Die reißerische Aufmachung, die Titelvignette etwa, wird als Köder hingehalten, dem sensationslüsternen Leser wird dann aber mit dem moralinsauren Einschüben [...] sogleich wieder auf die Finger geklopft.“¹¹⁵⁰

Das 19. Jahrhundert sieht nicht Heinrich, sondern das Mädchen; die Perspektive verengt sich auf das Opferungsgeschehen. Die Nacherzählungen in den Literaturgeschichten und die optische Umsetzung in den Holzschnitten der illustrierten Ausgaben (hier besonders Paul Thumann und Ernst Liebermann) schildern den Vorgang aus identischen Blickrichtungen. Interessant ist die leidende Schönheit; die Deutung dieser Szene schwankt zwischen religiöser Überhöhung und aggressiver [sic!] Erotik, beide Elemente oft in einer einzigen Darstellung vereint. [...] Die Schwärmereien literaturgeschichtsschreibender Herren lassen die Vermutung zu, daß sie für die Beliebtheit der Legende in der künstlerischen Rezeption mitverantwortlich sind.¹¹⁵¹

¹¹⁴⁹Vgl. Schönhuth, Ottmar Friedrich Heinrich: Der arme Heinrich. Eine anmuthige und erbauliche Historie. Mit einer Titel Vignette. Neu erzählt. Reutlingen, 1855.

¹¹⁵⁰Rautenberg 1985 (s. Anm. 7), S. 186.

¹¹⁵¹Ebd., S. 81.

Gerade beim Thema ‚Opfertod‘ befeuert mit Sicherheit auch Arthur Schopenhauers Mitleidsethik die intensive Rezeption des 19. Jahrhunderts:

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts gewinnt diese fromme Erzählung im deutschen Sprachraum unerwartete Aktualität, was damit zusammenhängen dürfte, dass sie in geradezu idealer Weise zur Illustration der Mitleidsethik des zu dieser Zeit in weiten Kreisen intensiv rezipierten Arthur Schopenhauer geeignet ist. Nicht nur der bekennende Schopenhauerianer Hans Pfitzner greift den Stoff in seiner ersten Oper auf, auch der englische Komponist Arthur Sullivan setzt sich in *The Golden Legend* mit der (ihm durch Longfellow vermittelten) Geschichte auseinander. Nach Rudolf Borchardts ‚Übersetzung‘ von Hartmanns Erzählung, Gerhart Hauptmanns dramatischer und Ricarda Huchs narrativer Version entstehen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts noch ein Heinrich-Roman des niederländischen Schriftstellers Simon Vestdijk und ein Schauspiel von Tankred Dorst (in Zusammenarbeit mit Ursula Ehler), das zu Beginn des 21. Jahrhunderts als Vorlage für eine Kammeroper von Ernst August Klötzke diente.¹¹⁵²

Idealtypisch sieht schon Hartmanns Mädchenfigur das Leben unweigerlich mit Leiden verknüpft und ihre Fähigkeit des über die Maßen Mitleidenkönnens führt letztlich zur Erlösung des Protagonisten. Jedoch drängen sich – zumindest in der Interpretationsgeschichte – auch immer wieder mögliche egoistische Motive für ihr Handeln auf. Falls Hartmanns namenlose Protagonistin jedoch tatsächlich moralisch vorbildlich und ohne jede Hintergedanken handelt, wirft das natürlich ein noch düstereres Licht auf die männliche Hauptfigur. Alle hier zu behandelnden Texte, diskutieren die Frage – die nur bei Dorst/Ehler ganz explizit von Elsa gestellt wird – intensiv zwischen den Zeilen: „Was mag es für seelische Verwüstungen in einem Menschen anrichten, wenn er sich jeden Tag sagen muß, daß er sein Leben dem schrecklichen Tod eines anderen Menschen verdankt.“¹¹⁵³ Oswald Panagl spricht in diesem Zusammenhang richtig von einem hermeneutischen Grundproblem, das die Interpretationsgeschichte des Werkes sowie der Titelgestalt leitmotivisch durchzieht.¹¹⁵⁴

Ist Heinrich so egoistisch, dass er das Opfer des Mädchens annehmen oder überhaupt in Erwägung ziehen kann? Und warum finden sich die Eltern des

¹¹⁵²Gier, Albert: Vorbemerkungen. In: Akten der Tagung *Der arme Heinrich* – Hartmann von Aue und seine moderne Rezeption. Bamberg 5.–7. Februar 2015. Hrsg. von Albert Gier u.a. Mainz, 2015 (= Mitteilungen der Hans Pfitzner-Gesellschaft; Heft 75), S. 9–10, S. 9 f.

¹¹⁵³Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 70 (Szene 11).

¹¹⁵⁴Vgl. Panagl, Oswald: Rezeptionsspuren und programmatische Schneisen in der Produktionsästhetik James Grun – Hans Pfitzner, *Der arme Heinrich*. In: Akten der Tagung *Der arme Heinrich* – Hartmann von Aue und seine moderne Rezeption. Bamberg 5.–7. Februar 2015. Hrsg. von Albert Gier u.a. Mainz, 2015 (= Mitteilungen der Hans Pfitzner-Gesellschaft; Heft 75), S. 25–37, S. 27.

Kindes nach anfangs heftigem emotionalem Widerstand schließlich doch darin, die Opferbereitschaft der Jungfrau zu akzeptieren und sogar spirituell mitzutragen. Bei der Jugendlichen selbst hat man sich da – je nach Werk und Zeitgeist – mit einem Amalgam aus religiöser Schwärmerei, pubertärer Exaltiertheit, frühreifem Heroientum oder Liebe im Zwischenbereich von Eros, Caritas und Pietas interpretatorisch leichter getan. Oder um es wortspielerisch auszudrücken: Die Neu-Romantik des Stoffes erscheint in einigen späteren dichterischen Fassungen gleichsam als ‚Neuro-mantik‘.¹¹⁵⁵

Wenn in der „Armen Heinrich“-Rezeption ein Opfer verlangt wird, dann ist es immer weiblich. Schon Hartmann legte den Fokus auf diesen Aspekt:

Bemerkenswert ist hier schon der Befund, dass parallel zur nunmehr vorausgesetzten Freiwilligkeit des Opfers (im Unterschied zu dessen gewaltsamer Anordnung in der Silvesterlegende) auch die Spezifikation einhergeht, wonach das Opfer weiblichen Geschlechts und jungfräulich-rein zu sein hat. Man wird darin durchaus eine Art Gender-Automatismus sehen können, der eher soziale als medizinische Perspektiven aufweist.¹¹⁵⁶

Die gedankliche Verknüpfung, auf die dieser Anspruch abzielt, liegt wohl weiterhin darin, dass das Opfer nur seine Wirkung entfalten kann, wenn der weibliche Körper zuvor ‚rein‘ und ‚unberührt‘ war:

Dies zeigt sich bereits an dem Konzept der Virginität, das bei der Konstruktion von Heiligkeit zentral ist. Jungfräulichkeit kann im übertragenen Sinn zwar eine auf Askese und Keuschheit gerichtete *Geisteshaltung* meinen, aber der Terminus Virginität bezeichnet zuallererst einen körperlichen Status, der vom *weiblichen* Körper her gedacht ist. Er verweist auf das Unberührte und – in diesem Sinne – Reine des *weiblichen* Körpers, der sich der Reproduktion entzieht.¹¹⁵⁷

Literarisch verfestigt sich das Jungfrauen-Opfer wohl auch, weil das Skandalon durch die Unberührtheit – und damit in den meisten Fällen auch Jugend und geringe Lebenserfahrung – des Opfers noch vergrößert wird.

3.4.3.1 Hartmann von Aue

Wie bereits unter 2.2 erwähnt, verbindet Hartmann zwei Erzählmodelle miteinander: Die Heilsgeschichte eines Kranken und die opferwillige Jungfrau.¹¹⁵⁸ Rautenberg folgert

¹¹⁵⁵Panagl 2015 (s. Anm. 1154), S. 27.

¹¹⁵⁶Feistner 2014 (s. Anm. 120), S. 34.

¹¹⁵⁷Kasten 2002 (s. Anm. 145), S. 204.

¹¹⁵⁸Vgl. Ruh 1971 (s. Anm. 233), S. 320.

daraus, dass Heinrich, wenn die Opferungslegende einen strukturell sinnvollen Platz einnehmen soll, das Opfer annehmen müsse. Erst seine Einwilligung setze die Opferhandlung frei. Die Hartmann-Forschung, die diese strukturelle Notwendigkeit übersehen habe, neige dazu, die Opferannahme als Schuld Heinrichs zu motivieren.¹¹⁵⁹ Vieles deutet bereits im Vorfeld darauf hin, dass die Opferleistung eher symbolisch zu verstehen ist und dass Heinrich noch intervenieren wird. So legt sich Hartmann beispielsweise nicht fest, wie die blutige ‚Medizin‘, die durch das Mädchenopfer gewonnen werden soll, letztlich anzuwenden ist. Bereits dadurch zeigt sich, dass sich allein im Kopf des Mädchens die Opferleistung verfestigt und konkretisiert. Der Erzähler bleibt hingegen vage, was eher ungewöhnlich ist, bedenkt man, dass andere Autoren der Zeit ausführlich schildern, ob der Patient das Blut zur Heilung trinken soll, ganz darin baden muss oder von einem anderen Menschen damit bestrichen werden soll:

We are told that *der maget herzebluot* is the only remedy for Her Heinrich's disease, but we are not told in what way it is to be used. [...] A comparison with the ointment used to cure Iwein's madness might suggest daubing or sprinkling rather than bathing, but drinking would have eucharistic associations to commend it.¹¹⁶⁰

Genau wie der Aussatz ist auch das Blutopfer eher ein stehendes Motiv, das lediglich dazu beitragen soll, Heinrichs Erkenntnisprozess abzubilden. Da Heinrich die Opferleistung aus egoistischen Gründen geschehen lassen will und nicht wie beispielsweise Engelhard in Konrads von Würzburg ‚Engelhard‘ aus Selbstlosigkeit für einen Freund,¹¹⁶¹ ist Heinrichs Sehen und Erkennen bis zur Unterbrechung des Opfers ebenso defizitär wie Gregorius' Blick auf seine Mutter und dies lässt wiederum schon erahnen, dass Heinrichs Unrechtsbewusstsein und die männlich codierte Aktivität noch erwachen werden und dem messerwetzenden Arzt noch rechtzeitig Einhalt geboten werden wird. Eine wundersame Wiederbelebung der Geopferten – wie es sich Heinrich in Huchs Werk wünscht und es Engelhards Kindern widerfährt – bei gleichzeitiger Heilung Heinrichs nach durchgeführter Opferung ist durch die fehlende *caritas* ausgeschlossen.

In keinem der anderen epischen Werke Hartmanns wird der Held zwischenzeitlich in einer derart passiven Rolle geschildert wie im ‚Armen Heinrich‘. ‚Weiblicher‘ Schmerz – egal ob emotional oder körperlich – kann die Männerfiguren jedoch aus dieser Passivität reißen. Deshalb repräsentiert auch die Nacktheit des Mädchens in der Opferszene viel mehr Schutzbedürftigkeit vor drohendem Schmerz als Parallelen zur Passion Chris-

¹¹⁵⁹Vgl. Rautenberg 1985 (s. Anm. 7), S. 101 f.

¹¹⁶⁰Seiffert 1963 (s. Anm. 134), S. 397.

¹¹⁶¹Vgl. Konrad von Würzburg: Engelhard. Hrsg. von Ingo Reiffenstein. Dritte, neubearbeitete Auflage von Paul Gervie. Tübingen, 1982 (= ATB; Band 17).

ti, Zur-Schau-Stellung einer hysterisch fanatischen Christin, obszönen Voyeurismus, eine „Allegorie für eine tiefgreifende seelische Transformation“¹¹⁶² oder ähnlich abstrakte Erklärungsversuche. Schließlich erblickt auch Erec Enites weiße Haut durch die zerrissene Kleidung und Iwein Laudines Haut, nachdem sie sich aus Gram über den Tod ihres Mannes die Kleider zerrissen hat. Da Hartmanns Heinrich während der gesamten Erzählung extreme Passivität an den Tag gelegt hat, braucht es für die Auslösung eines konditionierten Schutz-Reflexes eben einfach einen größeren Stimulus als bei den anderen Männerrollen. Während es bei den sowieso schon kämpferischen Artusrittern ausreicht, dass Laudines und Enites Haut ein wenig durch die Kleidung schimmert, muss das Mädchen komplett nackt sein, damit auch Heinrich aus der Passivität ausbricht, die Rollen umkehrt, zum Retter wird und sich zur Ehe entschließt.

Grundsätzlich ist ein als komplett entkleidet geschilderter Körper natürlich sehr ungewöhnlich für eine mittelhochdeutsche Erzählung. Auch wenn die Nacktheit also vielleicht nicht die tragende Rolle spielt, die ihr durch die Interpretation beigemessen wurde, so erkämpft sie sich allein wegen der Intensität, mit der sie die Forschung betrachtet hat, ihren Raum. Durch Bilddarstellungen des Mittelalters wird ersichtlich, dass es üblich war bei chirurgischen Eingriffen nur die betroffene Stelle zu entblößen.¹¹⁶³ Da dem Mädchen ‚lediglich‘ das Herz herausgeschnitten werden soll, ist eine völlige Entkleidung also nicht nötig. Auch Gerhard Eis betont, dass die Nacktheit des Mädchens und das Fehlen des Schamgefühls in der Szene der historischen Wirklichkeit widersprechen. Darin jedoch ein Kennzeichen der Legendenhaftigkeit zu sehen – wie in der Forschung gelegentlich argumentiert wurde – sieht er als verfehlt an. Es wäre keineswegs so, dass Frauen und Mädchen der echten Legenden keine Scham empfinden. Eis führt zur Untermauerung einige Beispiele an, unter anderem die heilige Agnes, die vor ihrem grausamen Tod zwar nackt ist, jedoch von Gott Blickschutz erhält.¹¹⁶⁴ Ihr Haar umschließt ihren Körper wie ein Mantel (*ir gelwez har, / daz wart nu breit und lanc / und gab so dicken ummeswanc, / daz man ir nicht bloz ensach*), die anwesenden Männer erblinden (*waren blinder danne*

¹¹⁶²Öhlinger, Bernhard: Hartmanns „Der arme Heinrich“ in diversen neuzeitlichen Rezeptionsrealisaten. März 2005. URL: <https://digital-archives.sophia.ac.jp/repository/view/repository/0000003621> (besucht am 09.07.2023), S. 48.

¹¹⁶³So zum Beispiel der aus dem Jahr 1158 stammende und im Kloster Prüfening hergestellte Clm. 13002. Vgl. Sudhoff, Karl: Beiträge zur Geschichte der Chirurgie im Mittelalter. Graphische und textliche Untersuchungen in mittelalterlichen Handschriften. Barth, 1914 (= Studien zur Geschichte der Medizin; Heft 10), Tafel XXI.

¹¹⁶⁴Vgl. Eis, Gerhard: Salernitanisches und Unsalernitanisches im „Armen Heinrich“ des Hartmanns von Aue. In: Hartmann von Aue. Hrsg. von Hugo Kuhn und Christoph Cormeau. Darmstadt, 1973 (= Wege der Forschung; Band 359), S. 135–150, S. 144.

blint) und ein Engel bringt ihr ein *kleide luterlich*.¹¹⁶⁵ Während Schirokauer vermutet, Hartmann wolle durch die Nacktheit die ganze Schönheit des Mädchens entfalten oder die Sucht des Mädchens zeigen, die Satzungen des Martyriums buchstäblich zu erfüllen,¹¹⁶⁶ weist Eis darauf hin, dass es solche Satzungen nie gegeben hat.¹¹⁶⁷ Neuzeitliche Interpretationen scheinen durch die ungewöhnliche Nacktheit gegebenenfalls zu intensiv auf die Mädchenfigur fixiert zu sein. Ab dem Zeitpunkt, zu dem Heinrich den nackten Mädchenkörper erblickt, geht es jedoch ausschließlich um Heinrich selbst. Der weibliche Körper ist nur Mittel zum Zweck. Das Mädchen geht in diesem Moment komplett in der Körperlichkeit auf. Der Held rückt von nun an wieder ins Zentrum des Geschehens und neben der Erkenntnisleistung des Protagonisten vermag ein nackter Körper nur noch schmückendes Beiwerk zu sein:

Die Frage stellt sich nun, ob es Texte (und Kontexte) gibt, in denen die Frau sozusagen ‚zwei Körper‘ hat: einen nackten Körper im Sinne verführerischer Weiblichkeit und einen ‚politischen Körper‘ im Sinne eines (männlichen) Herrschaftsstatus.¹¹⁶⁸

Krolls Frage beantwortet der Text also klar oder geht sogar noch darüber hinaus: Die Mädchenfigur erfährt keine Spaltung ihres Körpers in ‚Verführung‘ und ‚Instrumentalisierung‘, sondern sie geht komplett in der Instrumentalisierung auf. Der Körper – ob er nun nackt ist oder auch nicht – ist damit nicht mehr von Interesse für die weitere Erzählung. Er ist nur im Moment der Opferung von entscheidender, funktionaler Bedeutung:

Für Heinrich ist der Anblick des entblößten Körpers das auslösende Moment seines Sinneswandels: Die Makellosigkeit ist äußerer Ausdruck innerer Exklusivität, wie Heinrichs Aussatz an dieser Stelle auch partielle moralische Verfehlung bedeutet. Diese Erkenntnis, bei Hartmann am Wendepunkt der Erzählung keineswegs über gedankliche Erwägungen vollzogen, sondern allein durch die sinnliche Anschauung, bewirkt Heinrichs Einsicht.¹¹⁶⁹

Die Schilderung des Krankheitsverlaufs mag fehlen, doch durch das stehende Motiv der Lepra wird Heinrich zu etwas Außergewöhnlichem. Die Erkrankung entfernt ihn von seiner anfänglichen Rolle, seinem Status und von seiner Männlichkeit. Alles was darauf folgt, geschieht nur durch Heinrichs Selbstentfremdung. Der Blick auf den nackten Körper hingegen ist ein natürlicher, affektiver und womöglich erotisch gesteuerter. Indem Heinrich

¹¹⁶⁵Vgl. Köpke, Karl (Hrsg.): *Das Passional. Eine Legenden-Sammlung des dreizehnten Jahrhunderts*. Quedlinburg, 1852, S. 114, Sp. 2.

¹¹⁶⁶Vgl. Schirokauer 1951/52 (s. Anm. 793), S. 66.

¹¹⁶⁷Vgl. Eis 1973 (s. Anm. 1164), S. 145.

¹¹⁶⁸Kroll 2002 (s. Anm. 1008), S. 87.

¹¹⁶⁹Rautenberg 1985 (s. Anm. 7), S. 81.

in dem Mädchen nun diese ‚Ursprünglichkeit‘ wiederentdeckt, findet er auch zu seiner vorgezeichneten Rolle zurück und erweist sich als Retter. Damit endet auch das ständige Spiel mit Begriffen rund um Heinrichs ‚unmännliche Furcht‘ (*verzagen, zwiuel, vorhte, zageheit*). Genau wie die anderen Helden muss er diese Unsicherheiten überwinden, um wieder die ‚Führung‘ übernehmen zu können. Der Mädchenfigur wird so ihr erkämpfter Raum wieder entzogen und sie wird einer Rolle zugeführt, die Heinrich und Gott für sie festlegen. Auf die Frauenrolle, die zunächst mit ihrer rhetorischen Stärke ihre Eltern und Heinrich überzeugt und fast im Alleingang die Handlung vorantreibt, wirft diese Entwicklung natürlich ein weniger glanzvolles Licht. Vielmehr wird das Mädchen dadurch wieder den typischen Hysterie- und Fehlreaktions-Vorwürfen ausgesetzt: „While it solves a major problem for the hero, it solves nothing for the heroine. Moreover, a figure who has been in the forefront of the narrative suddenly comes to be disregarded.“¹¹⁷⁰ Ihre große Leistung, ihre Opferbereitschaft, wird letztlich nicht als Leistung anerkannt. Sie verhilft damit nur Heinrich, die verkehrten Rollen wieder zu tauschen. „In paradoxer Verkehrung wird damit das Am-Leben-bleiben-müssen zum eigentlichen Opfer des Mädchens, das es zunächst nicht bereit ist zu leisten.“¹¹⁷¹

3.4.3.2 Ricarda Huch

Ein Ritter, der das angebotene Blutopfer des jungfräulichen Mädchens tatsächlich annimmt: Huch pointiert mit ihrem Werk wie kaum ein neuzeitliches Beispiel für die Rezeption von Hartmanns „Armem Heinrich“ die Opferleistung. Nur bei ihr wird der angebliche Wunsch der Mädchenfigur tatsächlich erfüllt und ihr Herz herausgeschnitten:

So denkt auch Ricarda Huch die Legende konsequent durch, und sie kommt ähnlich wie die Amis und Amiles-Legende zu dem Ergebnis, den Aberglauben in die Tat umzusetzen, das heißt, das Mädchen hinzuschlachten und den Kranken durch das Blut der Getöteten heilen zu lassen.¹¹⁷²

Auch an dieser Stelle versucht Pater Baldrian – wie bereits erwähnt – moralisch zu glätten und das Paar zumindest gedanklich im Tod zu vereinen.¹¹⁷³ Genau wie der Ritter in der „Frauentreue“ absolut einseitig um die bereits vergebene Dame wirbt und diese, als sie seine Treue erkennt, ihm dennoch durch ein gebrochenes Herz in den Tod folgt,¹¹⁷⁴ muss man auch dem Huchschen Text zugestehen, dass die Verbindung zwischen Hein-

¹¹⁷⁰Wynn 1994 (s. Anm. 733), S. 254 f.

¹¹⁷¹Brinker-von der Heyde 2001 (s. Anm. 122), S. 35.

¹¹⁷²Tardel 1978 (s. Anm. 208), S. 38.

¹¹⁷³Vgl. Huch, Der arme Heinrich (s. Anm. 254), S. 755.

¹¹⁷⁴Vgl., Die Frauentreue (s. Anm. 1111).

rich und Liebheidli trotz der Kluft, die Huch zwischen ihnen eröffnet und die im Verlauf der Erzählung tiefer und tiefer gegraben wird, bestehen bleibt. Ob dieses Aneinandergekettet-Sein wider Willen nur aus Sentimentalität der Lesenden, die sich an Hartmann erinnert fühlen, durch Baldrians Glättungsversuche oder die Unverhältnismäßigkeit der tatsächlichen Opferleistung Liebheidlis stattfindet, bleibt schwer zu entscheiden. Egal wie sehr die Geschlechterrollen und die Motive der Figuren verbogen werden, der Ritter und das Mädchen lassen sich nicht ohne einander denken, selbst wenn Heinrich bei Huch eine lange Etappe ohne Liebheidli bestreitet. Auch die Männerfigur, die ihre uneingeschränkte Macht immer wieder ausspielt, kann sich also nicht gänzlich von der Protagonistin emanzipieren.

Huch zeigt damit auf jeden Fall eindrücklich, wie das Frauenleiden aus Liebe für den Mann hochstilisiert werden kann, selbst wenn der Mann diese Liebe nicht erwidert und grausam ausnutzt. Die unverhältnismäßige ‚Leistung‘ der Frauenfigur wird nicht ‚gewürdigt‘, denn Liebheidli drängt eben nicht wie Hartmanns Mädchenrolle bis zum bitteren Ende auf ihren eigenen Tod, sie reißt sich nicht in Vorfreude die Kleider vom Leib und legt sich auf den Operationstisch. Huch erfüllt den Wunsch des Hartmannschen Mädchens an einer Frauenfigur, die nicht weiß, was sie will, die tatsächlich und insbesondere kurz vor dem Opfertod als verängstigtes, alleingelassenes, hilfloses Kind dargestellt wird. Damit verschiebt sich die ‚männliche Machtdemonstration‘, die am Ende auch viele andere Frauenfiguren der Rezeption verstummen lässt, hin zu einem planvollen Tötungsdelikt. Die Gewalt, die Huchs Mädchenrolle angetan wird, geht also weit über den ‚gesellschaftskonformen‘ akzeptierten Rücktausch der Geschlechterrollen hinaus.

Viele von Huchs Frauenfiguren sind bereit, Opfer für die erstrebte Liebe zu bringen. So vernachlässigt sich Rose, Michael Ungers Geliebte, zwischenzeitlich komplett selbst und das, obwohl sie zuvor als alleinstehende Künstlerin die Bewunderung Vieler auf sich gezogen hatte:

„Nur weil du schön bist, ist die Erde schön, nur weil ich dich liebe, liebe ich auch mich und die Welt!“ sie hatte vergessen, daß es auch, eh sie ihn kannte, Leben, Tätigkeit und Glück für sie gegeben hatte.¹¹⁷⁵

Diese Selbstaufgabe wird damit entlohnt, dass Michael Unger Rose am Ende doch verlässt und zu Frau und Kind zurückkehrt.

Liebheidli ist jedoch die leidendste der Frauenfiguren, ihr Verhalten nimmt masochistischen Charakter an. Oft ist es schwer zu ertragen, wie sie fremdgesteuert in ihr Unglück gelenkt und dann tatsächlich für Heinrich geopfert wird. Vermutlich gibt es auch des-

¹¹⁷⁵Huch, Michael Unger (s. Anm. 249), S. 93.

halb die martialisch-emanzipierten Gegenentwürfe Scheramur und Olaija, die – genau wie Heinrich – nur ihr eigenes Lebensglück im Blick haben und dafür sogar bereit sind, anderen Schaden zuzufügen. Die konsequente Abhängigkeit der Huchschen Frauenfiguren von Männern zeigt sich insbesondere in ihrer Opferwilligkeit, die oft keine Rückkopplung, keine positive Resonanz für die Frauenrollen auslösen kann.

Kindl fasst im direkten Vergleich von Huch und Hartmann treffend zusammen:

Ihre [Liebheidlis] Lebensgarantie hängt auf Gedeih und Verderb an ihrer Funktion für die subjektive Selbstverwirklichung des Ritters. Die insinuierte Opferbereitschaft allein genügt da keineswegs. Ricarda Huchs Heinrich geht denn auch gleichgültig darüber hinweg; ihren Zweck, nämlich seinen Machterhalt, hat sie ja erfüllt; von ihrem Lebensrecht ist nicht die Rede. Hartmann, dem verräterischen Bruch im Motiv noch näher, wertet die Opferwilligkeit des Mädchens komplex und gebrochen: er sieht darin auch (und nicht zu Unrecht) eine gute Portion Trotz und energische Verfechtung eines eigenen Glücksanspruchs, der mit dem reinen Funktionscharakter des Mädchens nicht zu vereinbaren ist. Aber auch Hartmann rettet sich schließlich aus der Breddouille: nicht ihre Opferbereitschaft, sondern nur die Tatsache, daß Heinrich in seinem vollendeten Rittertum zu edlem und rechtem Handeln verpflichtet ist, garantiert der Meierstochter schließlich einen Platz in der Gesellschaft.¹¹⁷⁶

Huch hielt an der langlebigen These fest, dass das Verhalten von Männern und Frauen durch ihre Biologie bestimmt und eingeschränkt sei und wies den Geschlechtern dadurch konservative Rollen zu.¹¹⁷⁷ Während sie in ihrer Genieästhetik Künstlern einen androgynen Status verlieh und dadurch auch für sich selbst ein Hinwegsetzen über Geschlechterkonventionen erlaubte, zeichnete sie für die restliche weibliche Bevölkerung – gemessen an emanzipatorischen Bestrebungen – eher ein düsteres Bild.¹¹⁷⁸ Auch ihre Frauenfiguren nehmen sich immer wieder mehr Raum und erkämpfen sich mehr Stimme als es außerliterarisch zu dieser Zeit üblich gewesen wäre und dennoch gibt es auf der anderen Seite weibliche Rollen, die die Selbstaufgabe für eine männliche Figur fast schon zelebrieren.

3.4.3.3 Margarete Kubelka

Kubelka zeigt in ihren Romanen häufig Frauenfiguren, die versuchen durch Sexualität der Schwere der Zeit zu entfliehen oder die Männerfiguren dadurch zumindest kurzzeitig aus den drohenden Klauen des Todes zu reißen. Es ist typisch für Kubelkas Erzählstil,

¹¹⁷⁶Kindl 1989 (s. Anm. 4), S. 454.

¹¹⁷⁷Vgl. Fielmann 2008 (s. Anm. 235), S. 28.

¹¹⁷⁸Vgl. ebd., S. 38.

dass Todeserfahrung und Erotik noch enger als bei den anderen hier zu behandelnden Autoren verknüpft werden. So wird beispielsweise die siebzehnjährige Eva in „Der Engel im Zwielight“ nach dem Liebesakt mit dem Mann ihrer Halbschwester aus dessen Perspektive wie folgt beschrieben:

Ich kam erst zu mir, als Eva in einer Art von vorübergehendem Tod starr und steif in den Kissen lag. Es wurde mir plötzlich bewußt, daß es Ursulas Bett war, auf dem sie die Schauer einer geschlechtlichen Agonie erlebte, und ich hatte auf einmal einen üblen Geschmack im Mund.¹¹⁷⁹

Damit wird der Frauenkörper jedoch oft zum reinen Werkzeug für die Freude des anderen degradiert. Die Frauenfiguren sind bereit über ihre eigenen Kriegstraumata hinaus weitere ‚Opfer‘ zu bringen, um wieder einen vermeintlich ‚normalen‘ Alltag zu haben und die Männerfiguren zu retten. So heißt es beispielsweise in „Odysseus kommt zu spät“:

Das alles war schwer für ein sechzehnjähriges Mädchen. Es war verhältnismäßig einfach gewesen, seine Jungfernschaft an eine große Stunde zu verlieren und einen Gegner wie den Tod im Hintergrund zu wissen, um gleichsam in einem seelischen Ausnahmezustand zu leben und die gewohnte Welt in ihre Bestandteile zerfallen zu sehen. Aber der Rausch war nur kurz gewesen.¹¹⁸⁰

Die Frauenrollen können sich nicht um ihrer selbst willen hingeben und ihre eigenen Bedürfnisse erfüllen, immer gibt es eine gebrochene Männerfigur und den drohenden Tod, die zuerst befriedigt werden wollen. Verletzlichkeit und Scham sind dabei die steten Begleiter der Protagonistinnen. Die Opfer, die zunächst oft bereitwillig erbracht werden, hinterlassen eine Schwere auf ihren Seelen, wodurch der Reflexionsgrad der Frauenfiguren häufig den der männlichen Rollen übersteigt. So schildert Kubelka beispielsweise in ihrem Roman „Odysseus kommt zu spät“ das Ersatzleben der Frau Lohmann, deren Partner vermeintlich im Krieg gefallen ist. Sie macht zwar weiter, heiratet einen anderen, bekommt sogar ein Kind von diesem Mann, kann aber die Gedanken an Früher nicht abschütteln:

Und während ihr Bett aus dem Kreißsaal rollte, wurde ihr vom Schläfe bereits gefesselt Denken von der Vorstellung überschwemmt, es sei Ruperts Kind, dessen Stimme den Raum erfüllte. Sie wußte doch ganz genau, daß sie Rupert versprochen hatte, ihm später ein Kind zu schenken.¹¹⁸¹

Kubelka zeigt immer wieder beeindruckend, wie tief sich der Verlust durch Kriegsgeschehnisse in die menschliche Seele einbrennen kann, wie er Menschen verändert, formt

¹¹⁷⁹Kubelka, *Der Engel im Zwielight* (s. Anm. 299), S. 189.

¹¹⁸⁰Kubelka, *Odysseus kommt zu spät* (s. Anm. 74), S. 79.

¹¹⁸¹Ebd., S. 11.

und letztlich sogar zu völliger Selbstentfremdung führen kann und wie die unterschiedlichen Strategien mit Kriegstraumata zurechtzukommen im und am Alltag immer wieder scheitert.

So wie sich Schopenhauer seinen Weg in die Rezeption des „Armen Heinrich“ gebahnt hat, gelingt dies nach ihm sicher auch Sigmund Freud. John Dew inszeniert 1999 Hans Pfitzners Oper „Der arme Heinrich“ sogar auf Freuds Therapiecouch. Agnes – Pfitzners Mädchenfigur – tritt zunächst in Krankenschwesternkluft auf, tauscht diese jedoch kurz vor der Herzoperation mit einer Soldatenuniform und geht anschließend mit umgehängtem Gewehr in den Tod.¹¹⁸² Kubelka geht weniger offensiv mit den zeitgeschichtlichen Anknüpfungspunkten bei ihren Figuren um und dennoch kann man in Cillys Verständnis für Heinrich Rosenkranz' tiefsitzendes Trauma und dessen Auswirkungen durchaus neue psychoanalytische Impulse herauslesen. Dass sie Heinrich Rosenkranz so gut durchschaut und dennoch entschlossen ist, nicht nur „Partnerin seiner Lust“¹¹⁸³, sondern auch „Gefährtin seiner Dunkelheiten“¹¹⁸⁴ zu sein, zeichnet ihre Opferbereitschaft aus, denn diese ist durch das Abschätzen-Können der Konsequenzen viel bewusster gewählt als bei Hartmann, Dorst/Ehler und Huch.

3.4.3.4 Markus Werner

Obwohl bei Markus Werner selbst die zentrale Beziehung und das persönliche Opfer einer bestimmten Frau für einen bestimmten Mann zur anonymen Organspende umgeformt werden, parallelisiert er die mittelalterliche ‚Nacherzählung‘ und die Geschichte von Lorenz Hatt dennoch stark und lässt damit ebenso eine Verbindung zu Hartmann zu wie Huch, Dorst/Ehler und Kubelka. Die Reflexion des mittelalterlichen Stoffes endet folgendermaßen:

Der Ritter, im Nebenzimmer wartend, vernahm das Schleifgeräusch, er hörte eine Weile zu, und wachsende Erregung und Bangigkeit bemächtigte sich seiner. Noch einmal wollte er die Jungfrau lebend sehn, er suchte fieberhaft nach einer Ritze in der Wand, fand endlich eine, drückte ein Auge darauf, stand bebend, schaute, schaute.¹¹⁸⁵

Hatts eigener Sinneswandel erfolgt nach einem ganz ähnlichen Muster. Kurz bevor er seinen Arzt anruft, um sich von der Transplantationsliste streichen zu lassen, fährt er Bus und wird hier ebenso von einem optischen Reiz ergriffen:

¹¹⁸²Vgl. Pachtl 2015 (s. Anm. 567), S. 58.

¹¹⁸³Kubelka, Der arme Heinrich Rosenkranz (s. Anm. 136), S. 106.

¹¹⁸⁴Ebd., S. 106.

¹¹⁸⁵Werner, Bis bald (s. Anm. 113), S. 167.

Ein Hündlein hat meine Schuhe abgeschnuppert, dann mein Geschlecht, und eine junge Frau, sie saß mir gegenüber auf der Längsbank, hat ihre Augen geschlossen, vielleicht im Wunsch, sich unsichtbar zu machen. Und dadurch ist ihr Mund besonders ausgesetzt gewesen, ein schöner, ein bildschöner Mund, schwermütig, rein, ich kann ihn nicht beschreiben, ich habe geschaut und geschaut.¹¹⁸⁶

In beiden Zitaten wird am Ende das Schauen doppelt betont. Der optische Reiz bei Hartmann und die explizite Verknüpfung mit Weiblichkeit und Körperlichkeit ist also auch hier gegeben. Beim Opfer und auch beim Sinneswandel auslösenden oder zumindest unterstützenden Moment handelt es sich bei Markus Werner zwar jeweils nicht mehr um jemanden, den Lorenz Hatt kennt, der ihm wichtig ist, aber dennoch bleibt der letzte Gestus mit dem mittelalterlichen Werk verwoben.

Die Anonymität des Organspende,opfers‘ fasst das Lebensgefühl, das Markus Werner in all seinen Romanen transportiert, treffend zusammen: Körperlich kommen sich Empfänger und Spender so nah, wie es überhaupt nur geht, tauschen das funktionierende Herz eines Toten gegen das kaputte Herz eines Lebenden und könnten sich damit gleichzeitig nicht ferner sein. Ein ähnliches Gefühl schildert Werners Protagonist Lorenz Hatt im Zusammenleben mit seiner Frau: Körperlicher, sexueller Gleichklang, aufkeimende Liebe und dann eine Kälte und Distanz, die beide bis ins Mark erschüttert. Die Kluft, die die beiden Geschlechter zu überwinden haben, um miteinander oder zumindest nebeneinander leben zu können, ist dem Bridging mit einem Kunstherz, das Hatt im Verlauf seiner Krankheitserzählung beschreibt, also nicht unähnlich: Es ist nur eine Notlösung, ein kurzes Aufleben. Es kann nicht dauerhaft funktionieren. Das gilt für Werners Protagonisten nicht nur im Kampf der Geschlechter, sondern auch für das menschliche Leben im Allgemeinen. Erst im Angesicht der eigenen Sterblichkeit, dringt diese Erkenntnis in ihre Köpfe:

Der Mensch lebt falsch, ich glaub fast jeder spürt das, auch wenn ihm von Geburt an eingetrommelt wird, daß dieses Falsche das Rechte sei. Ein kleiner Funke bleibt in jedem, nur gibt's kein Freudenfeuer daraus, es fehlt der gute Wind, naßkalter Plunder liegt auf diesem Funken, das führt zu Rauch, und der vernebelt unsre Sinne und macht die Seelen rußig. Fast jeder spürt's, fast keiner ändert es. Der Mut zum Feuer schrumpft allmählich ein, die schwarze Kruste wächst und wird zur Wohnung. So geht's. Und eines Tages liegst du auf dem Totenbett, und deine Zukunft ist ein Häuflein Staub und die Vergangenheit ein Murks.¹¹⁸⁷

¹¹⁸⁶Werner, *Bis bald* (s. Anm. 113), S. 223.

¹¹⁸⁷Werner, *Froschnacht* (s. Anm. 303), S. 151 f.

Erst durch die Diagnose hält auch Lorenz Hatt in „Bis bald“ inne, betrachtet die schwarze Kruste und beginnt sie aufzubrechen:

Ein Bericht also *sub specie mortis*, im Anblick des baldigen Todes, ein Stück „*memento mori*“-Literatur, wie sie wohl alle Zeiten und Zivilisationen kennen mit je anderem Weg der Vorbereitung auf das Ende, den Übergang, das Gericht oder das Nichtmehrsein, die Seligkeit, die Hölle, die Wiedergeburt oder das Nirwana, nur immer mit dem gleichen Ziel: gelassen das Unabänderliche zu erwarten und es einigermaßen würdig zu bestehen.¹¹⁸⁸

Werner entkoppelt das ‚Opfer‘ in „Bis bald“ von einem bestimmten Frauenkörper und ebenso entkoppelt er Sinnfragen immer wieder vom Aufeinanderprallen der Geschlechter. Zwar verfangen sich seine Protagonisten immer wieder kurz im – teils auch misogynen – Schimpfen auf die eigene und die ‚andere‘ Geschlechtlichkeit, aber tatsächliche Ursache für die ‚vermurkste‘ Welt ist sie nicht. Dorst/Ehler heben erst ihren Schluss auf diese sehr bedeutungsschwangere metaphorische Ebene und schaffen dadurch bewusst einen Bruch zu ihrem restlichen Stück. Werner lässt seine Protagonisten und Protagonistinnen hingegen ständig zwischen dem Alltag und dem Abgrund, der sie in völligen Sinnverlust oder Erkenntnis stürzen kann, tänzeln.

3.4.3.5 Tankred Dorst/Ursula Ehler

Wieder ist es Dorsts/Ehlers Chor, der stets alle mit der unschönen Wahrheit konfrontiert und diesmal in die Rolle der adligen Gesellschaft am Hof schlüpft, der ausspricht, was Elsas Opfer – und letztlich die Opfer aller hier zu behandelnden Frauenfiguren – wert ist:

– Was mich in diesem Zusammenhang
interessiert, ist die Frage
der Authentizität.
– Unsinn! Ich bin ein Voyeur, ganz einfach!
Ich sehe so was gerne.
– Ein Tötungsritual
Ich bitte Sie: Rituale!
– Soll denn wirklich jemand
getötet werden?
– Warum nicht?
– Das Echte, das Authentische! Danach
schreie ich im Zeitalter der Simulation!
Die immer perfekter werdende
Simulation aller Lebensprozesse

¹¹⁸⁸Stern 1993 (s. Anm. 319), S. 944.

macht uns zu bloßen Dummies
in einem gigantischen Crash-Test!
Ich feiere jede Aktion, die
Wirklichkeit herstellt.¹¹⁸⁹

Einerseits wertet der Chor die Opferleistung damit ab, denn die einzige Wirkung, die er dem grausamen Akt zugesteht, ist etwas Authentizität ins künstliche Leben der vornehmen, vom drückenden Überlebenskampf im Alltag entkoppelten Gesellschaft zu bringen. Das Opfer ist also einfach nur ein brutales Spektakel, das die Adligen aus ihrem langweiligen Alltag reißt: „Karikierend ist damit auf den Punkt gebracht, was dieser Gesellschaft das hysterisch herbeigesehnte Wunder bedeutet: sichtbare Künstlichkeit, die durch den schockierenden Effekt in wirkliches Empfinden umschlagen soll.“¹¹⁹⁰ Andererseits spielt alles, was der Chor sagt, häufig auf eine Metaebene an, die gar nicht mehr das Leben einzelner Menschen oder gesellschaftlicher Schichten betrifft, sondern versucht, Aussagen über die Menschheit und die Welt als Ganzes zu treffen. Interpretiert man auch diese Stelle so, wird Elsas Opferbereitschaft sogar aufgewertet: Das Opfer ist das einzig Wirkliche in einer sonst nur simulierten, künstlichen Welt. Genau wie Cilly Eibischs Opfer Heinrich Rosenkranz erst in die reale Welt zurückholen kann, würde Elsa das hier stellvertretend für alle in ‚künstlichen Lebensprozessen‘ gefangenen Menschen tun. Wieder schwankt die Frauenrolle also zwischen extremen Polen: Die mystische Erlöserin aller Erdenwesen auf der einen und das einfältige, instrumentalisierte Mädchen, das gar nicht begreift, was ihm geschieht, auf der anderen Seite. Diese Alterität der Frauenrolle scheint gewünscht, zieht sich durch den ganzen Text und wird bis zum Schluss nicht aufgelöst. Während Hartmanns Mädchenfigur bis zum Ende standhaft und ohne Zweifel daran festhält, dass die Opferung ihre Bestimmung und ihr sehnlichster Wunsch ist, stellt Elsa die Opferung eher als Askeseleistung ihrerseits dar. Auserwählt von Gott muss sie sich dessen Wünschen beugen. Elsa ist damit keine Protagonistin mit ungebrochener Glaubenszuversicht,¹¹⁹¹ ihre Haltung schwankt vielmehr zwischen „ekstatischer Auserwähltheit und kalkulieren-der Selbstinszenierung“¹¹⁹². Dass erst die Möglichkeit einer Opferleistung wachrüttelt und aus dem eher unreflektierten Alltag reißt, zeigt sich auch an den anderen Werken. Die Erkrankung macht den ersten Schritt, das angebotene Opfer den zweiten, um mündig und wach zu werden und die Welt mit anderen Augen zu betrachten. Nur bei Huch kann daraus keine neue Erkenntnis beim Protagonisten erwachsen.

¹¹⁸⁹Dorst, Die Legende vom armen Heinrich (s. Anm. 357), S. 44 (Szene 10).

¹¹⁹⁰Klinger 1998 (s. Anm. 197), S. 102.

¹¹⁹¹Vgl. ebd., S. 98.

¹¹⁹²Ebd., S. 98.

Auch das Wachrütteln einer Gesellschaft, die nicht im Stande ist, Nonkonformes als die eigentliche Normalität anzuerkennen, beschäftigt Dorst und Ehler durchgehend bei ihrer Figureninszenierung. So ist es auch diese Blindheit für gesellschaftliche Konventionen, die sie wohl an Parzival so fasziniert:

Wozu führt Nicht-Erziehung, was taugt das sogenannte ‚Natürliche‘ in der Konfrontation mit anderen Menschen? Was tut einer der Welt an, der nicht weiß, was Gut und Böse, was Tod, was Liebe ist?¹¹⁹³

Zudem nutzt das Autorenpaar mit fast identischem Wortlaut gleich in der ersten Szene „Tötungsritual“ bereits in ihrem „Parzival“ die Anspielungen zum voyeuristischen Genuss des Herzblut-Opfers.¹¹⁹⁴ Die Vernetzung der Non-Konformen, aus dem Mittelalter entliehenen Figuren reicht also weiter.

Auch Dorsts/Ehlers Figuren, die sich im Kriegs- beziehungsweise Nachkriegsdeutschland nicht einfügen können, wie beispielsweise Heinrich in „Heinrich und die Schmerzen der Phantasie“¹¹⁹⁵ oder Frau Falk und ihre Tochter in der Erzählung „Klaras Mutter“¹¹⁹⁶ zeigen, dass das Am-Leben-Bleiben für Figuren der Moderne zum eigentlichen Opfer werden kann, dass das Gefühl nicht zu passen, falsch zu sein, hineingeworfen in ein Leben, das man nicht verlangt hat, nicht weggehen wird. Verknüpft ist diese aussichtslose Sinnsuche mit Momenten sexueller Gewalt, die – wie auch in der „Legende vom armen Heinrich“ – fast beiläufig eingeflochten werden:

Sie bekam Angst, es fiel ihr nicht ein, sich zu wehren. Als er sie plötzlich losließ mußte sie sich niedersetzen, wußte nichts, konnte nichts mehr denken. Er preßte ihre Schultern auf den Waldboden, und er legte sich auf sie. Der nadelige Boden drückte sich an den Schenkeln in die Haut, eine Beerenstaude stach ihr in die Backe, als sie das Gesicht drehte. Die Kleider verrutscht, beengend, das Stoßen in ihren Leib, ein klammernder Griff an der Schulter, der plötzlich nachließ.¹¹⁹⁷

Stets sind Frauen bei solchen aggressiven Übergriffen die passiven Opfer und lassen klaglos geschehen. Elsa steigert dieses Muster sogar noch, indem sie explizite Freude über Heinrichs Angriff zeigt, weil er dadurch vermeintlich seine Gefühle offenbart. Ebenso wie Dorst/Ehler sich nicht davor scheuen, ihre aus dem Mittelalter entliehenen Männerfi-

¹¹⁹³Vorwort von Ursula Ehler in: Dorst, Parzival (s. Anm. 162), S. 7.

¹¹⁹⁴Ebd., S. 13 f.

¹¹⁹⁵Vgl. Dorst, Tankred: Heinrich oder die Schmerzen der Phantasie. Ein Stück. In: Tankred Dorst. Deutsche Stücke. Mitarbeit Ursula Ehler. Werkausgabe 1. Frankfurt am Main, 1985, S. 309–373.

¹¹⁹⁶Vgl. Dorst, Tankred: Klaras Mutter. Erzählung. In: Tankred Dorst. Deutsche Stücke. Mitarbeit Ursula Ehler. Werkausgabe 1. Frankfurt am Main, 1985, S. 221–307.

¹¹⁹⁷Ebd., S. 250.

guren zu sezieren und der Lächerlichkeit preiszugeben, zeigen sie auch offen das Leid nicht-emanzipierter Frauen, das diese selbst noch nicht einmal als solches erkennen.

3.4.4 Resümee zur Genderkonstruktion

Kubelka, Huch und Dorst/Ehler übernehmen die weibliche Opferleistung. Lediglich für Werners Lorenz Hatt ist es prinzipiell egal, von wem das Spenderherz stammt. Medizinischen Wahrheitsgehalt für eine mögliche Heilung hat natürlich nur die Diskussion in Werners Werk. Wissenschaftlich inzwischen vielfach erprobt und bestätigt, kann ein Spenderorgan in vielen Fällen das Leben eines Menschen retten. Dass das Opfer auch jungfräulich sein muss, wird nur bei Huch und Dorst/Ehler weiter vorausgesetzt. Bei Liebheidli wird, genau wie bei Hartmann, die Diskussion – ob oder ob nicht Jungfrau – überhaupt nicht eröffnet. Durch die Beschreibung der Mädchen, die noch sehr jung sind und noch im Elternhaus leben, wird von den Protagonisten angenommen, dass die Mädchen noch Jungfrauen sind. Dorst/Ehler lassen das Thema aufkommen als Elsa eine Schwangerschaft vortäuscht. Heinrich reagiert wohl einerseits aus Eifersucht und andererseits weil er fürchtet, dass Elsa damit als Opfer unbrauchbar geworden ist, so aggressiv. Es zeigt sich, dass es egal ist, ob der Mädchenkörper nur aus egoistischen Motiven ausgenutzt wird wie bei Huch oder ob doch Gefühle im Spiel sind wie bei Dorst/Ehler, das Ergebnis ist das Gleiche: Beide Männerfiguren stellen Besitz-Ansprüche an den Frauenkörper.

Elsa scheint auf jeden Fall etwas älter als Hartmanns Mädchen zu sein – wahrscheinlich im Jugendlichenalter – und sexuelle Aktivität wird nicht mehr ausgeschlossen. Elsa nutzt dies bewusst, um die gewünschte Reaktion bei Heinrich zu provozieren. Bei Markus Werner wirft Lorenz Hatt den Frauen genau diese Instrumentalisierung der eigenen Sexualität und Anziehungskraft vor und zeichnet ein Bild von hilflos ausgelieferten Männern, die sich ihrer Triebe nicht erwehren können. Lorenz Hatt ist – genau wie Heinrich Rosenkranz – eine Figur, die sich noch nicht von der Vergangenheit lossagen kann und auch im Umgang mit dem anderen Geschlecht ungeschickt und rückständig wirkt. Die ‚Debatte‘ über weibliche Sexualität wird hier aber nicht mehr in Verbindung mit dem ‚Opfer‘ – der Organspende – gebracht. Nur bei Kubelka könnte man durch Cillys Streben wieder ‚Mädchen‘ zu sein und die Entjungferung durch einen anderen Mann vergessen zu machen noch Anklänge an die Jungfräulichkeit des Opfers sehen. Obwohl das Opfer von Hartmanns Mädchenfigur, ihre Selbstentkleidung und Heinrichs Blick durch das Loch in der Wand immer wieder erotisch gedeutet wurden, lässt sich diese Interpretation allein durch Heinrichs Blick begründen. Hartmanns Mädchenrolle entwickelt – genau wie Liebheidli – selbst kein Bewusstsein für ihre eigene Körperlichkeit oder gar Anziehungskraft. Auch Cilly Eibisch und Elsa, die sich zwar ihrer selbst bereits bewusster sind und auch

sexuelle Bedürfnisse zeigen beziehungsweise ausleben, verknüpfen Erotik nicht direkt mit dem Opfer. Bei Cilly Eibisch, weil es sich um eine spontane Rettungsaktion handelt, bei Elsa, weil das Opfergeschehen metaphysisch von allem Weltlichen abgehoben ist. Keine der Frauen stilisiert ihre Opferleistung zur Liebesgabe oder erotisiert den Opfertod gar. Lediglich Elsa überzeichnet sich vor der Opferszene selbst im Sinne einer Märtyrerin.

Die Opferleistung wird in allen Werken von den Protagonisten sprachlich verschleiert. Die Männerfiguren möchten nicht direkt und drastisch aussprechen, was zu ihrer Rettung geplant oder bereits passiert ist. Sprache wird damit in den meisten Fällen zur Flucht – einer Flucht, die die Ästhetisierung des Opfertods befeuert. Nie würden die Figuren der Blutrünstigkeit des Opfers frönen. Dadurch könnten die Frauenfiguren jedoch als aktiv Handelnde die Macht an ihrem Opfer zurückgewinnen und der stillschweigenden oder ausweichenden Untergrabung ihres Willensaktes entkommen. Diese mögliche Rückeroberung der eigenen Opferleistung fehlt jedoch in den meisten Fällen. Selbst Hartmanns rhetorisch starke Mädchenfigur erobert ihre ‚Leistung‘ nicht für sich, sondern schilt nur den verzagenden Mann. Lediglich der Chor und Elsa bei Dorst/Ehler nehmen ab und an die Rolle des provokanten Gegenparts ein und schwelgen in Brutalität.¹¹⁹⁸ Hier jedoch sprachlich oft so überzogen, dass es unglaublich wirkt und Elsa dadurch keine Macht gewinnen kann. Heinrich ist nicht in der Lage im Gespräch mit ihr ihren Sinneswandel zu erfassen.

Huchs Mädchenrolle erfüllt durch die tatsächliche Opferung den bereits eingeschlagenen Weg zur völligen Entmündigung, während Kubelkas Frauenfigur durch die Opferung vehement aus den vorher definierten Weiblichkeitsklischees (Heim und Herd) ausbricht. Durch Cillys tiefes Verständnis für Heinrichs Erkrankung und seine Rettung durch ihr Opfer beendet sie alle vorherigen Konnotationen, die sie im Licht der alternden Frau, die sich unbedingt noch verheiraten möchte, erscheinen lassen. Dorsts/Ehlers Elsa tendiert einmal eher zu den Selbstaufgabe-Willigen und einmal zu den trotzig Selbstverwirklichen. Beide Aspekte sind in ihr – genau wie bereits in Hartmanns Mädchenrolle – angelegt. Am Ende müssen Lesende bei beiden Frauenfiguren darauf vertrauen oder ungläubig stutzen, dass die göttliche Fügung zwar Selbstverwirklichung proklamiert, die Resultate daraus sich aber nicht unbedingt mit allem decken, was man über die Wünsche der Protagonistinnen erfahren hat. Interessant ist letztlich – und das muss an dieser Stelle noch einmal festgehalten werden –, dass Hartmann zwar durch die äußeren Umstände der Opferszene ein vermeintlich hilfloses Mädchenopfer zeigen will und sowohl die Forschung als auch die Rezeptionsliteratur darauf intensiv eingestiegen sind, die Mädchenrolle jedoch eigentlich den treibenden Part gegenüber den Männern (Arzt und Heinrich) übernimmt.

¹¹⁹⁸Vgl. zum Beispiel: Dorst, *Die Legende vom armen Heinrich* (s. Anm. 357), S. 36–38 (Szene 9).

Ebenso bindet sich Elsa selbst am Opfertisch fest als Heinrich und der Sarazene noch diskutieren.¹¹⁹⁹ Die Einzige, die tatsächlich hilflos ist und auf einen Erlöser hofft, ist Liebheidli und gerade sie wird nicht gerettet.

Kubelka lenkt den Blick insbesondere darauf, was es mit einem Menschen anrichten kann, ein Leben für ein anderes zu geben und zeigt, wie schrecklich solch eine Opfergabe jemanden, der sie ungefragt annehmen muss, innerlich zerrütten kann. Nicht umsonst wird bei Hartmann und Dorst/Ehler die Opferleistung als so abwegig eingestuft, dass die Verhinderung des Opfers göttliche Belohnung verdient. Die angebotene Opferleistung ihrer Frauenfiguren hat insbesondere symbolischen Wert und am Ende eine kathartische Wirkung auf die Protagonisten. Umso auffälliger in der Geschlechterlogik bei Kubelka ist deshalb, dass das ‚männliche‘ Opfer eine solch heftige psychische Abwehrreaktion auslöst, wohingegen das ‚weibliche‘ Opfer heilen kann. Bei Markus Werner wird sogar die Organspende – die ja voraussetzt, dass der Spender bereits tot ist – kritisch betrachtet und Einblick gegeben, wie auch dieses ‚Opfer‘ und das Warten auf den Tod eines anderen, um selbst genesen zu können, die Psyche eines Menschen erschüttern kann. Einzig Huch bricht komplett aus der gedanklichen Verknüpfung von Opferleistung und Schuldgefühl aus und zeigt mit ihrem Heinrich eine Figur, der zwar im Moment der Opferung – insbesondere durch körperliche Reaktionen wie Übelkeit – bewusst wird, wie grausam die Situation ist, die danach aber gelassen und selbstzufrieden den Tod eines anderen für sich ertragen kann. Pater Baldrians Vermutung, dass dafür noch göttliche Bestrafung folgen wird oder dass sich zukünftig noch irgendetwas in der Seele Heinrichs gegen diese Tat regen wird – regen muss – bleibt unbegründet.

Die hier zu behandelnden Werke, die das Opferszenario mit den beiden Protagonisten und einem zur Tötung bereitem Dritten übernehmen (Dorst/Ehler und Huch) verändern Hartmanns Raum-Metapher signifikant: Bei Dorst/Ehler fehlt die räumliche Trennung durch einen verschlossenen Raum in der Opferszene, wodurch das Geschehen näher an den Protagonisten heranrückt. Huchs Heinrich erfährt zwar ebenso keine räumliche Trennung von dem Mädchen bei der Opferung, er hält sogar Liebheidlis Hand als sie getötet wird,¹²⁰⁰ jedoch erträgt er die Situation komplett paralysiert, während Dorsts/Ehlers Heinrich flieht. Keins der hier zu behandelnden Werke übernimmt damit Hartmanns verengten, männlichen Blick durch das Wandloch. Die Sicht der beiden Geschlechter aufeinander wird freigeräumt, die anschließenden Reaktionen (Flucht und Zulassen der Tötung) sind wenig glorreich und menschlich statt heldenhaft. Im tatsächlichen, unge-

¹¹⁹⁹Vgl. Dorst, *Die Legende vom armen Heinrich* (s. Anm. 357), S. 85 (Szene 13).

¹²⁰⁰Vgl. Huch, *Der arme Heinrich* (s. Anm. 254), S. 716 f.

filterten Aufeinanderprallen der Geschlechter können Hartmanns Gender-Automatismen nicht aufrechterhalten werden.

4

Grenzerweiterung: Raum für Geschlechtlichkeit

Die Geschlechterräume mittelalterlicher Liebespaare sind häufig durch große, symbolische Distanzen voneinander getrennt. Ein topographisch besonders eindrückliches Beispiel dafür ist die im Mittelalter wiederaufgegriffene antike Geschichte von Hero und Leander,¹²⁰¹ die die beiden Hauptfiguren auf zwei verschiedene Inseln verbannt. Schon räumlich wird hier die empfundene Distanz zwischen den Geschlechtern untermauert.

Im Gegensatz dazu wird heute gern behauptet, dass die Grenzen zwischen den Geschlechtern immer mehr verschwimmen. Der Blick auf die hier ausgewählten Beispiele für die Rezeption von Hartmanns „Armem Heinrich“ zeigt jedoch weiterhin Figuren, denen die Grenzen zwischen den Geschlechtern nicht nur bewusst sind, sondern die diese Grenzen als irritierend und manchmal sogar als beängstigend wahrnehmen. Das jeweils andere Geschlecht wird weiterhin als anziehend, aber ‚fremd‘ und damit interpretationsbedürftig gekennzeichnet. Auch die außerliterarische Wirklichkeit kämpft weiterhin mit dem Status, der der Geschlechtlichkeit und der funktionierenden Paarbeziehungen in der Gesellschaft zugewiesen wird:

¹²⁰¹Vgl. Hero und Leander. In: Kleinere mittelhochdeutsche Verserzählungen. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Ausgewählt, übersetzt und kommentiert von Jürgen Schulz-Grobert. Stuttgart, 2006, S. 114–141.

Männlichkeit und Weiblichkeit, ursprünglich als ‚normale‘ und ‚natürliche‘ Rollen gedacht, die ‚einfach‘ mit dem biologischen Geschlecht Hand in Hand gehen und folgerichtig auf die ebenso ‚natürliche‘ heterosexuelle Paarbeziehung ausgerichtet sind, die idealer Weise in eine Ehe mit Kindern mündet, sind heute ersetzt von industriell vorgefertigten Werbeidealen, die dennoch einen fatalen Wirklichkeitsanspruch erheben. Wenn früher hinter jedem erfolgreichen Mann zuhause (und damit unsichtbar) eine gute Frau stand, wird auch heute noch häufig in den oberen Management-Etagen nicht befördert, wenn nicht ein konventionelles und geregeltes Privatleben (inklusive einer festen Partnerschaft) nachweisbar ist. Eine ursprünglich religiöse Begründung für Sexualität ist einer materiell-konventionellen gewichen.¹²⁰²

Bis heute ist das Geschlecht – und alle daran gebundenen Konnotationen – neben moralischen Überzeugungen, gegebenenfalls auch noch der Religionszugehörigkeit, eines der trennendsten Kriterien für Menschen:

In one sense, of course, it is individuals who ‚do‘ gender. But it is a situated doing, carried out in the virtual or real presence of others who are presumed to be oriented to its production. Rather than as a property of individuals, we conceive of gender as an emergent feature of social situations: both as an outcome of and a rationale for various social arrangements and as a means of legitimating one of the most fundamental divisions of society.¹²⁰³

Literatur hat daran einen nicht unbedeutenden Anteil:

Nicht die Natur allein ist für die jahrhundertealte Dichotomie von Mann / Vernunft / Öffentlichkeit und Frau / Gefühl / Privatheit verantwortlich, sondern Text, sprachliche Strategien und die dahinter stehenden kulturellen Überzeugungen. Sie, der Text und die Sprache, haben geschlechtliche ‚Realität‘ produziert, nicht (nur) umgekehrt. Jedenfalls ist erwiesen, daß Texte unsere Vorstellungen über die (angeblichen) typischen Eigenschaften von Mann und Frau geprägt und in Folge davon unsere Alltagswelt mit ihren vielfachen Formen der Geschlechterrelationierungen mitgestaltet haben.¹²⁰⁴

Durch Sprachkonventionen, Erziehung, moralische Vorstellungen, binäre Zuschreibungen, uralte Dichotomien – wie ‚Himmel-Hölle‘, ‚gut-böse‘, ‚Mann-Frau‘ – und auch schlicht durch die Beschaffenheit unseres Geistes, zielt alles im Menschen darauf ab, einzuordnen, zu sortieren und zu katalogisieren, um die vorgefundene komplexe Welt zu vereinfachen und die dadurch gewonnene Ordnung im Alltag nicht ständig neu hinterfragen zu müssen:

¹²⁰²Emig 2008 (s. Anm. 606), S. 170.

¹²⁰³West/Zimmerman 1987 (s. Anm. 22), S. 126.

¹²⁰⁴Schnell, Rüdiger (Hrsg.): Text und Geschlecht. Mann und Frau in Eheschriften der frühen Neuzeit. Frankfurt am Main, 1997 (= Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft; Band 1322), S. 12.

„We take on identities that no one has to think about, and that’s probably how we become and why we remain men and women.“¹²⁰⁵ Dennoch zeigt sich immer wieder die Unzulänglichkeit dieser geschaffenen Schubladen:

Und indem Sprache und in Texten geordnete Sprache nicht (nur) als Abbild, Spiegel, Repräsentation einer kultur-, mentalitäts-, sozialgeschichtlichen Gegebenheit verstanden werden, sondern als Konstituens einer sich in der Sprachordnung der Erzählung erst realisierenden und entwickelnden Geschlechterbeziehung, wird die Ambivalenz und vor allem auch Ambiguität jeder Beziehung deutlich. Erzählen bleibt so immer auch Indiz der Labilität und Uneindeutigkeit der Geschlechterordnung.¹²⁰⁶

Ein ‚Dazwischen‘, eine uneindeutige offene Flexibilität ist unserer Sprache nicht unbedingt eigen, sie soll ja gerade alles sprachlich dingfest machen. Nuancen, Graustufen und eine Geschlechterordnung, die sich jeden Tag von Neuem in Aushandlung befindet, entsprechen zwar eher der außerliterarischen Wirklichkeit, scheinen aber einer eigenen Sprache zu bedürfen:

Hier aber, in dieser Insellosigkeit, in diesem Immermittendrinsein, im Binaritäts-Faschismus der Körpersprachen, sprechen meine Glieder ein Kauderwelsch, ein zerkautes Elfisch, ein zerbrochen Dringlich, ein in Wirrnis hin und her torkelndes Dazwischen und Damit.¹²⁰⁷

So hat auch diese Studie aufgezeigt, dass Geschlechterfragen kaum abgrenzbar sind und sich stetig mit allen Bereichen der Figuren- und Umfeld-Konstruktion verweben. Genderkonstruktion ist dabei nicht bewusst das zentrale Thema der Texte, das wurde bereits in der Einleitung festgehalten, dennoch bestimmt sie „als Querschnittskategorie alle indentitätskonstitutiven Merkmale“¹²⁰⁸. „Der arme Heinrich“ und seine Rezeption zeigen eindrucksvoll, wie Intersektionalitätskategorien unterschwellig die Lebensbereiche der Figuren durchdringen und einer gesellschaftlichen Norm gegenübergestellt werden, die stets auch ein ‚besser als‘ mittransportiert: krank - gesund; ledig - verheiratet; Bauernstand - Adel; Gottesferne - Gottesnähe; Opfer - Retter; Frau - Mann. Auch wenn durch die Lebensumstände (z.B. Erkrankung) oder durch die Gefühlslage (z.B. Liebe) gewisse Verschiebungen in der Hierarchisierung von Geschlechtlichkeit stattfinden, können diese zwischenzeitlichen Machtverschiebungen nichts an dem grundsätzlichen Stellenwert des bipolaren Rahmens von Geschlechtlichkeit verändern: „The culture itself is obsessed with

¹²⁰⁵Bornstein 1994 (s. Anm. 62), S. 65.

¹²⁰⁶Schnyder, Mireille: Märenforschung und Geschlechterbeziehungen. Frankfurt am Main, 2000 (= JOWG; Band 12), S. 123–134, S. 133.

¹²⁰⁷De L’ Horizon, Blutbuch (s. Anm. 9), S. 58.

¹²⁰⁸Bennewitz/Eming/Traulsen 2019 (s. Anm. 23), S. 23.

gender – and true to form, the culture as a whole will be the last to find out how obsessed it really has been.“¹²⁰⁹

Mit der Verbindung, die alle hier bearbeiteten neuzeitlichen Werke zum mittelalterlichen „Armen Heinrich“ explizit aufzeigen, wird zunächst eine Schablone angeboten. Vermeintlich wird die konstruierte Welt der einzelnen neuzeitlichen Werke damit einfacher, erklärbarer. Man mag sich dadurch täuschen lassen und erfreut die Schablone hervorholen, anlegen und erneut betrachten, um Erklärungen zu finden. Was passiert, ist jedoch genau das Gegenteil: Die Komplexität nimmt zu. Eine einfache ‚Moral‘ hat bereits Hartmann mit seinem „Armen Heinrich“ nicht vor gegeben. Schon dieser Text ist fragwürdig, die Figurenzeichnung brüchig, die Sinneswandel der Figuren nicht unbedingt nachvollziehbar, die Geschlechterbeziehung bis zum Ende instabil und auch durch die Allmacht Gottes kann nicht alles geglättet werden. Diese komplexe Geschlechterordnung führen die neuzeitlichen Werke fort und zeigen zwischen den Zeilen: Einfach waren Geschlechterrelationierungen noch nie, warum sollte das heute anders sein? Wie in der Einleitung bereits erwähnt, lösen sich die neuzeitlichen Werke keineswegs von klischeebehafteter Geschlechtlichkeit. Konflikte, die auch durch Geschlechterrollen ausgelöst werden, bestehen weiterhin und werden durch das Wegbrechen einer göttlichen Instanz, die am Ende heilend eingreift, nur noch aufrührender für die Figuren. Die Schlussfolgerung daraus kann also nur sein, dass die Werke ‚Raum für Geschlechtlichkeit‘ brauchen und die Beschäftigung damit implizit auch von ihren Adressaten einfordern.

Am Ende dieser Studie kann nur noch einmal betont werden, dass ein Ausklammern von Geschlechtlichkeit beziehungsweise ein hartes Postulieren der Konstruiertheit von ‚Gender‘ und ‚Sex‘ nicht als zielführend betrachtet wird. Die Autoren aller Werke legen diese Gedankengänge nicht zu Grunde. Auch die Analyse und Interpretation der Werke muss sich folglich davon lösen können. Die Theorie im Hinterkopf zu behalten, widerspricht dabei nicht dem Versuch der intendierten Geschlechtlichkeit in den Texten gerecht zu werden.

Die Beschäftigung mit der Rezeptionsliteratur hat außerdem gezeigt, dass – obwohl die Fülle der Forschungsliteratur fast unüberschaubar groß ist – auch für Hartmanns „Armen Heinrich“ andere Blickwinkel neue Aspekte ans Licht fördern können. Natürlich wurde häufig darauf hingewiesen, dass die Mädchenfigur bei Hartmann eine sehr besondere, herausstechende Rolle einnimmt, jedoch liegt gerade bei gendertheoretischen Arbeiten zu mittelhochdeutscher Literatur der Fokus weiterhin häufig auf kämpferischen Frauenrollen und Herrscherinnen, zu denen die Mädchenrolle nicht gehört. Dass viele Beispiele für die Rezeption von Hartmanns „Armen Heinrich“ ‚Glättungsversuche‘ an der zentra-

¹²⁰⁹Bornstein 1994 (s. Anm. 62), S. 59.

len Frauenfigur vornehmen, zeigt jedoch, dass bis heute ein ‚Störgefühl‘ bleibt und das, obwohl sich hier keine Frau im direkten Kampf mit Männern misst oder ein ganzes Reich zusammenzuhalten hat. Das ‚Stören‘ ist leiser, unaufgeregter, weniger handlungsintensiv und schafft es dennoch Faszination auszuüben. Gerade durch die Klischeehaftigkeit des weiblichen Blutopfers wurde Hartmanns „Armer Heinrich“ immer wieder totgesagt und als nicht in die Moderne transferierbar belächelt. Insbesondere bei der Konstruktion von Geschlechterrollen ist das übermäßige Geben auf einer Seite jedoch keineswegs unmodern geworden, sondern erneuert sich nur stetig unter neuen Rahmenbedingungen. Hartmann hat damit – entgegen allen Totsagungen – eine zeitlose Frauenfigur geschaffen.

4.1 Krankheit: Körper sein

Noch einmal soll hier Klingers Zitat zu Dorsts/Ehlers „Die Legende vom armen Heinrich“ aufgegriffen werden: „Elsa bewahrt die angenommene Identität in dieser Paradoxie, die den ‚mittelalterlichen‘ Gestus überschreitet, aber nicht verabschiedet.“¹²¹⁰ Diese Schlussfolgerung kann auf alle hier bearbeiteten Werke ausgeweitet werden. Die vier neuzeitlichen Werke, die zusätzlich zu Hartmanns Werk ausgewählt wurden, überschreiten alle den mittelalterlichen Gestus, verabschieden ihn aber nicht komplett. Anknüpfungspunkt und Verbindungslinie ist in allen Werken der Kampf eines männlichen Protagonisten mit einer schweren Erkrankung. Die Frauenfiguren sind diejenigen, die durch die Krankheit Stärke zeigen. Sie sind diejenigen, die die Männer um jeden Preis retten wollen und dennoch wird ihnen damit eher die Rolle der im Leben zu sehr verhafteten, derjenigen, die blind für Größeres sind, zugeschrieben.

Edith Feistner erläutert, warum Heinrichs Krankheit – insbesondere in Bezug auf die Genderthematik – nicht abgegrenzt von der Opferbereitschaft des Mädchens und dem göttlichen Eingreifen betrachtet werden kann:

Der Kranke braucht die ‚weibliche‘ Opferbereitschaft, um in einem langen inneren Prozess an den Punkt zu gelangen, seine Krankheit nicht nur als Gegensatz zu einem allein mit Gesundheit verbundenen Begriff von Leben wahrzunehmen, gleichsam als Weder-Leben-noch-Sterben. [...] Das Annehmen der Krankheit ist Voraussetzung für die Heilung und damit zugleich *conditio sine qua non* für das wunderbare Eingreifen Gottes. Die Opferbereitschaft der (Jung-)Frau ist für die literarische Inszenierung von Heinrichs innerem Prozess also nötig, gleichzeitig aber am Ende entbehrlich, ja suspekt.¹²¹¹

Glaube, Krankheit und Opferbereitschaft sind miteinander verwobene Motivatoren, die

¹²¹⁰Klinger 1998 (s. Anm. 197), S. 103.

¹²¹¹Feistner 2014 (s. Anm. 120), S. 35.

in allen hier zu behandelnden Werken den Prozess der Selbsterkenntnis und das Hinterfragen der eigenen Einstellung zu Leben und Sterben anstoßen. Krankheit bedeutet auf das Körper-Haben reduziert zu sein und das ist mit Furcht verbunden, schließlich bedeutet Mensch-Sein mehr als Körper-Haben, das wird über alle Kulturkreise hinweg früh vermittelt. Dennoch wird die menschliche Existenz bis heute stark an Geschlechtlichkeit und alle damit verbundenen Konzepte des Mensch-Seins gekoppelt:

Die Menschen waren viel bedrohlicher als die Monster unter dem Bett und im Schrank. Sie hatten immer diese Körper, und das Monströse an diesem Körper war, dass das nie einfach eine Form war, um in der Welt zu sein, sondern dass er immer ein Geschlecht hatte, nein, ein Geschlecht *war* – ein Mann ODER eine Frau.¹²¹²

Kein Kriterium steckt den Rahmen für Identität enger als das Mann- und Frau-Sein. Das kann – wenn man sich weder im Einen noch im Anderen wirklich zu Hause fühlt – genauso viel Angst machen wie die Labilität des eigenen Körpers. Wo das intensive Spüren dieser Körpergrenzen beginnt, sind auch bei Hartmann und in der Rezeption sexuelle Konnotationen und die Vermischung des Todesmotives mit Genderfragen nicht mehr fern:

In Hartmanns Erzählung will der Kranke nur als Gesunder leben. Als Gesunder hatte er eigene Handlungsspielräume und als Geheilte gewinnt er diese auch wieder zurück. Das Mädchen hingegen will aus seinem beengten Leben ins Paradies entfliehen. Es hatte selbst als gesundes Mitglied der Gesellschaft keine Handlungsspielräume und gewinnt diese am Ende auch nur vermittelt durch den/ihren Mann. Der Körper ist ihr hauptsächlich (bzw. einziges) Kapital. ‚Weibliche‘ Hingabe an den Mann und Selbstdefinition über das Wohlergehen des Mannes werden damit ebenso bestätigt wie die Überlegenheit des Mannes. Wenn in der modernen Hartmann-Rezeption Dichter wie Wilhelm Grimm oder Gerhard Hauptmann die Opferbereitschaft des Mädchens als Ausdruck oder Entdeckung ‚reiner‘ Liebe zu neuen Ehren gebracht haben, ändert sich daran übrigens wenig. Es ist dies bloß eine andere, ‚zeitgemäße‘ Form, das Gleiche zu legitimieren, die die Pille der Geschlechterhierarchie noch dazu mit einer verführerisch süßen Hülle umgibt.¹²¹³

Der tabuisierte kranke Männerkörper, der nur durch ein Opfer geheilt werden kann, ist Dreh- und Angelpunkt für die Entfaltung von Genderfragen und Anknüpfungspunkt für die weiteren zentralen Themen ‚Glaube‘, ‚Liebe‘ und ‚Tod‘. Erst das Gefühl existenzieller Haltlosigkeit lässt die Männerfiguren resümierend zurückblicken, nach dem letzten

¹²¹²De L' Horizon, Blutbuch (s. Anm. 9), S. 57.

¹²¹³Feistner 2014 (s. Anm. 120), S. 37.

Strohalm greifen oder kaltherzig und egoistisch voranschreiten und dabei im wahrsten Sinne des Wortes ‚über Leichen gehen‘. Dieser ‚Point of no Return‘ löst jedoch nicht nur Faszination aus, sondern zum Teil auch heftige Abwehrreaktionen:

Den Ekel gegen einen aussätzigen Herrn, für den sich das wackerste Mädchen aufopfert, wird man schwerlich los; wie denn durchaus ein Jahrhundert, wo die widerwärtigste Krankheit ineinemfort Motive zu leidenschaftlichen Liebes- und Rittertaten reichen muß, uns mit Abscheu erfüllt. Die dort einem Heroismus zum Grunde liegende schreckliche Krankheit wirkt wenigstens auf mich so gewaltsam, daß ich mich vom bloßen Berühren eines solchen Buchs schon angesteckt glaube.¹²¹⁴

Goethe zeigt sich hier abgestoßen von der Krankheitsgeschichte des „Armen Heinrich“, vom Heroismus, der in eine Erkrankung gedichtet wird, die außerliterarisch nichts Heroisches kannte, und doch hat wohl gerade dieses Motiv das große Rezeptionsinteresse mitentfacht. Auch Goethes Faust verlangt es – Huchs Heinrich nicht unähnlich – so stark nach dem jungen Gretchen, dass er sie letztlich ins Unglück stößt. Jedoch geht es hier tatsächlich um den inneren Kampf des Mannes mit sich selbst, seinen tiefsten Bedürfnissen, die durch die lockende Mephisto-Figur ihren Ausdruck finden. Die äußerliche Erkrankung von Hartmanns Heinrich schiebt sich jedoch als trennende Instanz zwischen den Mann, sein Begehren und den jungen Mädchenkörper – ein Manöver, das die Lepra tatsächlich dominieren lässt, einer Interpretation der Verbindung zwischen Heinrich und der Mädchenfigur aber nicht zwangsläufig die Sicht versperren muss.

Aber ist tatsächlich nichts geblieben vom heroischen Kampf gegen das Erlöschen des Lichtes? Ist nichts geblieben von Dylan Thomas' ‚Do not go gentle into that good night / Rage, rage against the dying of the light‘?¹²¹⁵ Dieser Kampf steht bei den hier untersuchten Männerfiguren nicht mehr im Mittelpunkt und die Erwartungshaltung, einen aktiveren Kampf gegen das Sterben vorzufinden, ist vermutlich auch ein lang verfestigtes, geschlechterspezifisches Vorurteil. So sagt Stern beispielsweise über Markus Werners Hauptfigur:

Nur ist das Einverständnis der Ich-Figur mit der Nichtverlängerung des Lebens, dem baldigen Sterben, nicht rebellisch wie das der Sartreschen und Camusschen Männer. Es ist milder, näher bei Hesse oder Handke.¹²¹⁶

Die intendierte Erwartungshaltung ist ein Kampf, ein aktives Gestalten des eigenen Un-

¹²¹⁴Goethe, Johann Wolfgang von: Goethe über das Mittelalter. Hrsg. von Jens Haustein. Frankfurt am Main, 1990 (= Insel Taschenbuch; 1200), S. 138.

¹²¹⁵Thomas, Dylan: Do not go gentle into that good night. In: The Dylan Thomas Omnibus. Under Milk Wood, Poems, Stories and Broadcasts. London, 2014, S. 128–129.

¹²¹⁶Stern 1993 (s. Anm. 319), S. 945.

tergangs der Männerfiguren. Gerade damit bricht jedoch bereits Hartmann. Auch Dylan Thomas bezeichnet den drohenden Tod durch die Metapher „good night“ eigentlich nicht als böse, nicht als etwas, gegen das man zwangsläufig so wild aufbegehren müsste. Jedoch ist das langsame Hinübergleiten vom Leben in den Tod durch eine schwere Erkrankung für jemanden, der dies noch nicht am eigenen Leib erfahren hat, wohl schwer nachvollziehbar. Einfacher ist es für die Nicht-Grenzgänger für die im Leben-Verhafteten dem Wüten gegen den Tod beizupflichten. Selbst der Bann der Geschlechtlichkeit, die das Leben sonst bis in alle Bereiche hinein dominiert, wird dadurch – zumindest kurzzeitig – gebrochen.

4.2 Liebe: Körper haben

Das Bewusstwerden der eigenen Sterblichkeit bringt auch das intensivere Spüren der eigenen Körperlichkeit mit sich, das zeigen alle Werke. Jedoch ist dieses Spüren psychisch wie physisch ausschließlich mit negativen Faktoren verknüpft, die die Männerfiguren in Selbstzweifel, Depression und einen geschlechtlichen ‚Zwischenzustand‘ stürzen lassen. Die Gesellschaft und sie selbst betrachten sich nicht mehr als vollwertige männliche Subjekte. Die ‚Rückeroberung‘ der Männerfiguren ist deshalb untrennbar mit dem ‚anderen‘ Geschlecht verknüpft. Erst durch wechselseitige Impulse, durch ein Austarieren, durch die Interaktion ergreifen die Männerfiguren wieder Initiative. Selbst Huchs Heinrich, der sich als einziger selbst genug ist und damit einen Vorteil gegenüber den stets auf Gegenseitigkeit ausgelegten Geschlechterbeziehungen hat, wird erst durch amouröse Gedanken an das tote Liebheidli dazu animiert, seine nächste Reise zu beginnen.

Ob und inwieweit wir über die bis heute erhaltenen ‚Zeugnisse der Liebe‘ – wie den Minnesang oder die zahlreichen Liebesdiskurse in der höfischen Epik – Rückschlüsse auf die emotionalen Befindlichkeiten der außerliterarischen höfischen Bevölkerung ziehen können, ist fraglich. Judith Schönhoff hält deutlich fest, dass die höfische Liebe als Gesellschaftsutopie eingestuft werden muss.¹²¹⁷ Simone de Beauvoir spricht zwei entscheidende Faktoren an, die im Zusammenhang mit dem „Aufkommen der höfischen Liebe“ immer wieder genannt werden:

Es wurde behauptet, das Aufkommen der höfischen Liebe im Südfrankreich des 12. Jahrhunderts habe das Los der Frau verbessert. Zu ihren Ursprüngen gibt es widersprüchliche Thesen: die einen meinen, die ‚Minne‘ sei aus den Beziehungen der Lehnsherrin zu ihren Vasallen entstanden; andere bringen sie in Zusammenhang mit den Ketzereien der Katharer und mit dem Mari-

¹²¹⁷Vgl. Schönhoff 2008 (s. Anm. 98), S. 61.

enkult; wieder andere lassen die profane Liebe aus der Gottesliebe im allgemeinen hervorgehen. Man ist nicht ganz sicher, ob die Liebeshöfe je existiert haben.¹²¹⁸

Zum einen ist es also äußerst unsicher, ob es die ‚Liebeshöfe‘ beziehungsweise ein plötzliches Bewusst-Werden einer Emotion ‚Liebe‘ und darauffolgende gesellschaftliche Veränderungen außerliterarisch je in einem solchen Ausmaß en hat. Zum anderen spricht de Beauvoir einen weiteren wichtigen Punkt an: Die These, dass sich das Los der Frau durch eben diese Entwicklungen entscheidend zum Besseren verändert habe. Denn mit dem höfischen Liebesdiskurs der Zeit gehen tatsächlich Entwicklungen einher, die sich positiv auf die Bildung und damit auch auf die gesellschaftliche Stellung von adligen Frauen auswirken konnten: So ermöglichte

die Muße des höfischen Lebens den adligen Damen, in ihrer Umgebung den Luxus der Konversation, der Ritterlichkeit, der Dichtkunst zur Entfaltung zu bringen. Gebildete Frauen wie Beatrice von Valentinois, Eleonore von Aquitanien und ihre Tochter Marie de France, Blanka von Navarra und viele andere versammeln Dichter um sich und beherbergen sie. Zuerst im Süden, dann im Norden kommt es zu einer kulturellen Blüte, die den Frauen ein neues Prestige verleiht.¹²¹⁹

Gerade in Bezug auf die unantastbare Minneherrin – wie sie dem Publikum des Minnesangs immer wieder geschildert wird – wurde gern spekuliert, ob hier auch eine außerliterarische Emanzipationsbewegung herauszulesen sei. So findet man in der Forschung Aussagen zu einer Annäherung von männlichem und weiblichem Raum über diese ‚neue‘ emotionale Ebene: „Das Gebiet der Gefühle ist es, wo Mann und Frau überhaupt das erste Mal in der europäischen Geschichte gleichwertig gesehen werden.“¹²²⁰ Geht man diese Hypothese mit, ist es fast selbstverständlich, dass sich auch das Bild von Maskulinität verändert und alte Konstrukte zu bröckeln beginnen, wenn Frauen in einem Bereich auf einmal gleichberechtigt Männern gegenüberstehen. Es bleibt jedoch zu bedenken, dass die höfische Dichtung zwar die Weiblichkeit verherrlichen mag, jedoch zieht ein derartiger Kult nicht unbedingt die Gleichstellung der Geschlechter nach sich,¹²²¹ sondern setzt die Frau vielmehr auf ein Podest, das immer noch weit vom Mann entfernt ist und dessen Höhe vielerlei Absturzmöglichkeiten beinhaltet.

¹²¹⁸De Beauvoir 2009 (s. Anm. 27), S. 131.

¹²¹⁹Ebd., S. 131.

¹²²⁰Dinzelbacher, Peter: Gefühl und Gesellschaft im Mittelalter. Vorschläge zu einer emotionsgeschichtlichen Darstellung des hochmittelalterlichen Umbruchs. In: Höfische Literatur, Hofgesellschaft, höfische Lebensformen um 1200. Hrsg. von Gert Kaiser und Jan-Dirk Müller. Düsseldorf, 1986 (= *Studia humaniora*; Band 6), S. 213–241, S. 228.

¹²²¹Vgl. De Beauvoir 2009 (s. Anm. 27), S. 141.

Die Beschäftigung mit der emotionalen Ebene – mit Gefühlen, die unter dem Schlagwort ‚Liebe‘ subsummiert werden – schafft es also vielmehr, die Ungleichheit in neuer Form und mit veränderten Zuschreibungen weiterzutransportieren, komplexer auszugestalten und damit umso tiefer zu verankern:

Brennende Männerherzen, leidende Frauenherzen – in sie sind die großen Grunddualismen des abendländischen Denkens hineingeschrieben. Durch ihre spirituelle Kraft sind die Herzen in der Lage, die latente Geschlechterdifferenz, die in den Entgegensetzungen Transzendenz/Aktivität vs. Immanenz/Passivität liegt, weiterzutragen. Brennende Herzen werden ermächtigt, leidende Herzen werden entmächtigt. Sie verkörpern die jeweilige Möglichkeit oder Unmöglichkeit, eine Ordnung zu überschreiten, ihr Sinn zu geben, sie handelnd zu gestalten.¹²²²

Heute wie damals stellt Liebe ebenso wie Gender ein Konstrukt dar, hinter dem sich viele unterschiedliche Überzeugungen verstecken können, so dass es schwer ist, eine klare Definition greifbar zu machen. Dadurch wird es auch möglich, dass romantische Verehrung und Geringschätzung der Frau bis heute nebeneinander bestehen.¹²²³

Die schizophrene Spannung von Heiliger und Hure prägt das männliche Bild von der Frau bis zum heutigen Tag und bleibt wesentlicher Bestandteil seiner Projektionsbildungen, auch und gerade im Bereich der Literatur, der darstellenden Kunst und der neuen Medien, allen voran des Films.¹²²⁴

Der unterbewusste Schritt vom durch Krankheit verursachten Körper-Sein zurück zum von Liebe oder Erotik ergriffenen Körper-Haben geht auch in den hier zu bearbeitenden Werken in den meisten Fällen nur für die Männer glimpflich vonstatten. Für Frauenfiguren ist es schwierig bis unmöglich Macht über den eigenen Körper zu gewinnen und die Zuschreibungen von außen zu durchbrechen.

4.3 Leben: Körper umkreisen

Kindl betrachtet die Huchsche Bearbeitung des „Armen Heinrich“ unter dem sogenannten ‚Pygmalion-Effekt‘. Sehr verkürzt zusammengefasst geht es dabei um einen Mann namens Pygmalion, der die Frau seiner Wünsche selbst erschafft.¹²²⁵ Auch Kubelka lässt ihren Protagonisten Erich im Roman „Erich und das Mädchen mit der Narbe“ am Ende und

¹²²²Ammicht Quinn 2008 (s. Anm. 601), S. 21.

¹²²³Vgl. Carne 1970 (s. Anm. 119), S. 6.

¹²²⁴Bennewitz 1990 (s. Anm. 186), S. 133.

¹²²⁵Vgl. Kindl 1989 (s. Anm. 4), S. 433.

nach einem Streit mit der ersten Liebe erkennen: „Sie wollte mein Partner sein, nicht mein Geschöpf.“¹²²⁶ Interessant ist zunächst, dass die Idee, sich den perfekten Partner einfach selbst konstruieren zu können, bis in die heutige Zeit ironischen Eingang in Film und Produktentwicklungen findet.¹²²⁷ „Back dir deinen Traummann!“ Hier jedoch mit der Frau in der aktiven Rolle. Das lässt bereits erahnen, dass sich an dem grundlegenden Gefühl – Männer und Frauen seien unterschiedlich – und dem Verständnis füreinander bis heute in vielen Bereichen des Lebens nicht alles grundlegend verändert hat. Auch Kindl kommt in ihrer Analyse letztlich zu einem sehr pessimistischen Ergebnis:

Pygmalion hat es also geschafft: seine Statue hat sich zurechtbeten lassen. Der Effekt: sein Geschöpf, die Frau, kann von nun an nur über ihren Objektcharakter, d.h. über ihre Funktion in Bezug auf den Mann, in der von ihm vertretenen Institution als Subjekt Lebensberechtigung erhalten. Das heißt für die Statue kurz und bündig: für sie ist keine subjektive Individualität möglich ohne Objektfunktion für den Mann. Und wenn die eine oder andere sich auch manchmal an ihrem Herrn heimtückisch mit List und Dolch rächt, so bleibt das im Rahmen individueller Betriebsunfälle, die das reibungslose und zuverlässige Funktionieren des Gesamtkonzepts nicht ernstlich stören können, zumal einige literarische Pinselstriche notfalls eine derangierte Geschichte wieder ins Lot bringen. Literatur hat trotz aller Brisanz nur Vollzugsfunktion – für Pygmalion, versteht sich. Statuen schreiben nicht, sie sind Objekte.¹²²⁸

Kindls Beobachtungen sind präzise und stimmig, jedoch möchte diese Studie dem weiblichen Objektcharakter in Subsumierung der hier behandelten Werke keineswegs ein jeweils voll ausgebildetes männliches Subjekt gegenüberstellen. Wie bereits in der Einleitung als These aufgeworfen, konnte vielmehr ein wechselseitiger Objektcharakter festgestellt werden. Die Geschlechter sprechen sich im Aufeinanderprallen wechselseitig den Objektstatus zu. Dies muss jedoch nicht unbedingt negativ gewertet werden, bedenkt man, dass sowohl Hartmanns Heinrich als auch die Protagonisten der hier ausgewählten neuzeitlichen Werke vor ihrer Begegnung mit den weiblichen Figuren nur halbe Objekte waren. Im „Iwein“ wird dieser halbe Subjektstatus sogar symbolträchtig durch die Halbierung des Pferdes des Helden veranschaulicht.¹²²⁹ Erst mit den Frauen schaffen die Helden den Aufstieg zum ‚Ganz-Sein‘.

¹²²⁶Kubelka, Erich und das Mädchen mit der Narbe (s. Anm. 275), S. 126.

¹²²⁷URL: <https://www.kino.de/film/ich-back-mir-einen-mann-2003/> (besucht am 09.07.2023);
URL: <https://www.amazon.de/Back-Dir-Deinen-Traummann-Backset/dp/B013TC7260/> (besucht am 09.07.2023).

¹²²⁸Kindl 1989 (s. Anm. 4), S. 454 f.

¹²²⁹Vgl. Hartmann von Aue, Iwein (s. Anm. 90), V. 1110–1117.

Ebenso wechseln die Frauenfiguren zwischen Subjekt- und Objektstatus. So negativ das auch klingen mag, so wenig ist es tatsächlich negativ gemeint. Vielmehr bezweifelt diese Studie ganz grundsätzlich, dass – egal ob in der Literatur oder in der außerliterarischen Wirklichkeit – überall vollwertige menschliche Subjekte wandeln, solange bis diese Subjekte auf ein Gegenüber prallen, von dem sie sich zum Objekt degradieren lassen. Kein Mensch ist eine Insel. Deshalb ist es unmöglich, unbeeinflusst, unbeeindruckt und unobjektivisiert eine menschliche Lebensspanne zu bestreiten.

Nach der Überwindung ihrer Defizite kehren insbesondere Hartmanns Helden immer zu einer ähnlich statischen, idealen Position zurück wie zu Beginn der Erzählungen. Performative Männlichkeit erscheint hier als Ringschluss. Nur in den Krisenmomenten werden Veränderungen und Abwägungen möglich, die festgelegte Männlichkeits- und Weiblichkeitskonzepte angreifen können. Egal wie wenig ‚männlich‘ die Helden sich zwischenzeitlich verhalten und wie stark die Frauen eingreifen müssen, um alles wieder in die ‚richtigen‘ Bahnen zu lenken, so steht am Ende doch nur der Wiederaufstieg der Männer im Mittelpunkt, der zwar nun das Männlichkeitskonzept zeigt, das als passend für den jeweiligen Protagonisten angesehen wird, der jedoch die Frauen wieder in den Hintergrund treten lässt und eine ähnlich statische Idealität postuliert wie schon am Anfang der Erzählungen:

Mit anderen Worten: in der sozialen Reintegration des Helden [...] vollzieht sich nicht die Überwindung einer Antinomie, sondern lediglich die neuerliche Aktualisierung der bereits in der Ausgangslage vorgeprägten idealen Übereinstimmung von Individuum und Gesellschaft.¹²³⁰

Auch wenn der Endzustand also zunächst nicht als großes ‚Umdenken‘ der Männer durch die Männlichkeitsauslotung erscheinen mag, ist die Aktualisierung der Idealität und die damit einhergehende gesellschaftliche Reintegration essentiell für den Ausklang der Hartmannschen Epik und wird vom Erzähler auch ausdrücklich gelobt. Auffallend beziehungsweise aus der Reihe fallend ist hier natürlich erneut Hartmanns „Armer Heinrich“. Durch die voneinander abweichenden Schlussversionen wird deutlich, dass wohl weder ein „beide Figuren widmen sich ganz Gott“, wie im „Gregorius“, noch ein „Heinrich kehrt zu seiner ursprünglichen weltlichen Position zurück und heiratet das Mädchen“ als eindeutig passend empfunden wurden. So halten auch in den hier ausgewählten neuzeitlichen Werken ausschließlich Dorst/Ehler an der A-Fassung fest.

Die Geschlechterdifferenz erfährt dadurch eher eine Erneuerung beziehungsweise Auffrischung. Brücken, die durch die Erkrankung oder ein Fehlverhalten der Helden zwi-

¹²³⁰Voß 1983 (s. Anm. 778), S. 8.

schenzeitlich geschlagen werden konnten, werden ohne Bedauern wieder eingerissen. Auffallend bei Hartmanns „Armem Heinrich“ ist besonders die jähe Kluft zwischen völliger Zurückdrängung des Helden durch eine Frau im Verlauf der Erzählung und dem absoluten Verstummen der weiblichen Rolle am Ende. Huch gibt dem ‚Brückenbau‘ durch die Darstellung der weiblichen Hauptfigur hingegen von Anfang an weniger Chancen. Nach dem Aufeinandersetzen der ersten Steine wird hier bereits klar, dass es keine Überbrückung der Geschlechterdifferenzen geben wird. Vielmehr wird der Finger in die von Hartmann aufgerissene Wunde gelegt und die Andersartigkeit von männlicher und weiblicher Hauptfigur penetriert und ironisch gefeiert. Dorst/Ehler, Kubelka und Werner schwanken hingegen sehr stark: Es werden neue Brücken gebaut und wieder gesprengt, es werden Steine alter Brücken entliehen und neu verbaut und es werden alte Brücken aus der Ferne bewundert oder auch skeptisch beobachtet. Lesende können sich an dem architektonischen Chaos erfreuen oder verzweifeln. Carla Dauven-van Knippenberg fasst dieses Gefühl auch für die intertextuellen Bezüge auf Hartmanns „Armen Heinrich“ in Simon Vestdijks Roman treffend zusammen:

Vestdijk konnte Hartmanns Erzählung spiegeln, verzerren und kontrastieren, er konnte sie adaptieren und verfremden, er konnte ihr stabiles Weltbild in tausend Splitter zertrümmern. Es sind diese Splitter oder, Fens zitierend, Schnipsel, die jene Vielschichtigkeit hinein bringen, durch die das Werk zu einem Vexierbild wird, das einer Interpretation stets wieder neuen Raum bietet.¹²³¹

Gerade in Bezug auf die Geschlechterrollen gibt es rückblickend auf die verschiedenen Epochen, in denen man Beispiele für die Rezeption von Hartmanns „Armem Heinrich“ findet, keine klare Linie, keine Entwicklung, keinen ‚kontinuierlichen Verbesserungsprozess‘, sondern ein gleichwertiges Nebeneinander vieler verschiedener Positionen:

Und wer glaubt denn echt dran, dass die Zeit linear verläuft, das ist doch eine grausam absurde Kindermär, dieses Nacheinandergeschehen der Dinge, das Jetztsein der Gegenwart!¹²³²

Bisweilen mag das beim heutigen Rezipienten sogar eher den Eindruck eines ‚Rückschritts‘ – insbesondere bei der zentralen Frauenrolle – auslösen. Jedoch muss vielmehr grundsätzlich hinterfragt werden, ob die Menschheit tatsächlich zu stetiger Weiterent-

¹²³¹Dauven-van Knippenberg, Carla: Herzensangelegenheiten – Simon Vestdijk und Hartmann von Aue. In: Akten der Tagung *Der arme Heinrich* – Hartmann von Aue und seine moderne Rezeption. Bamberg 5.–7. Februar 2015. Hrsg. von Albert Gier u.a. Mainz, 2015 (= Mitteilungen der Hans Pfitzner-Gesellschaft; Heft 75), S. 157–172, S. 169.

¹²³²De L' Horizon, Blutbuch (s. Anm. 9), S. 134.

wicklung fähig ist oder sich – auch durch die Begrenztheit unseres Geistes – nicht vielmehr alles einmal Dagewesene wiederholen wird:

Der geeignete Leitfaden zum Verständnis der echten Entwicklung ist daher nicht die gerade Linie, das Bild des immer weiter gehenden, unendlichen Fortgangs, sondern viel mehr der sich zurückbeugende und zurück zu sich kehrende, sein Ende mit seinem Anfang stets verknüpfende Kreis.¹²³³

So ergibt sich auch im Gespräch von Robert Wilson und Ursula Ehler über ihre gemeinsame Parzival-Inszenierung wieder das Bild des Kreises:

B. Wilson: Baudelaire sagte, Genie ist Kindheit, vom Willen wieder hervorgeholt. Sokrates sagte, daß wir alles schon wissen, wenn wir geboren werden, und daß wir Wissen nur wiederentdecken. Das geht für mich wie ein roter Faden durch das ganze Stück, daß alles schon da ist, es gibt ein ständiges Wiederentdecken, ein Kreisen, es ist endlos. Im Leben geschieht manches und manches ändert sich auch, aber im Grunde ist es immer dasselbe Muster, derselbe Plot, wir kennen schon die Handlung wenn wir geboren werden.

U. Ehler: Sie meinen, es gibt keine fortlaufende Entwicklung, kein Weitergehen, alles bewegt sich im Kreis?

B. Wilson: Ja, ich denke, es ist ein Kreis. Überall im Stück kommen Spirallinien vor [...]. Es ist ein Endloslabyrinth von Spiralen.¹²³⁴

Ganz so pessimistisch muss man unser heutiges ‚Doing Gender‘ und unsere tief sitzenden unbewussten Vorurteile (unconscious bias) vielleicht nicht sehen. Immerhin beginnen wir im Sinne des ‚Undoing Gender‘ langsam Kategorien infrage zu stellen:¹²³⁵ „Dabei ist es nicht schlimm, Vorurteile zu haben. Es wäre nur fatal zu glauben, wir hätten keine.“¹²³⁶ Wie Robert Wilson es treffend formuliert, muss der erste Schritt sein, sich auf das Endloslabyrinth einzulassen. „Vielleicht legen wir zuerst einmal die Idee zu den Akten, dass es eine richtige Art gibt, Mann und Frau zu sein. Wir müssen nach feineren Antworten suchen.“¹²³⁷

¹²³³Barbarić, Damir: Wiederholungen. Tübingen, 2015 (= Philosophiegeschichtliche Studien; Band 39), S. 2.

¹²³⁴Ehler/Wilson 1990 (s. Anm. 348), S. 123.

¹²³⁵Vgl. Kolb 2022 (s. Anm. 13), S. 213.

¹²³⁶Ebd., S. 213.

¹²³⁷Ebd., S. 213.

Literatur

Textausgaben

Bezenberger, Heinrich Ernst: Freidankes Bescheidenheit. Aalen, 1962.

Borchardt, Rudolf: Die großen Trobadors. In: Gesammelte Werke in Einzelbänden. Prosa II. Hrsg. von Marie Luise Borchardt. Stuttgart, 1959, S. 343–353.

Chamisso, Adelbert von: Der arme Heinrich. In: Sämtliche Werke. Band 1. München, 1975, S. 586–597.

Das Nibelungenlied. Hrsg. von Helmuth de Boor. Nach der Ausgabe von Karl Bartsch. 22., revidierte und von Roswitha Wisniewski ergänzte Auflage. Mannheim, 1988 (= Deutsche Klassiker des Mittelalters).

Das Nibelungenlied. Nach der Handschrift C. Hrsg. von Ursula Hennig. Tübingen, 1977 (= ATB; Band 83).

De L' Horizon, Kim: Blutbuch. Roman. Köln, 2022.

Der Stricker: Der begrabene Ehemann. In: Novellistik des Mittelalters. Märendichtung. Hrsg., übersetzt und kommentiert von Klaus Grubmüller. Frankfurt am Main, 1996 (= Bibliothek des Mittelalters; Band 23), S. 30–43.

— Die eingemauerte Frau. In: Der Stricker. Verserzählungen I. Hrsg. von Hanns Fischer. Tübingen, 1973, S. 50–65.

Die Frauentreue. In: Novellistik des Mittelalters. Märendichtung. Hrsg., übersetzt und kommentiert von Klaus Grubmüller. Frankfurt am Main, 1996 (= Bibliothek des Mittelalters; Band 23), S. 470–491.

Dorst, Tankred: Die Legende vom armen Heinrich. Mitarbeit Ursula Ehler. Frankfurt am Main, 1996.

— Die Villa. Ein Stück. In: Tankred Dorst. Deutsche Stücke. Mitarbeit Ursula Ehler. Werkausgabe 1. Frankfurt am Main, 1985, S. 377–451.

- Dorst, Tankred: Heinrich oder die Schmerzen der Phantasie. Ein Stück. In: Tankred Dorst. Deutsche Stücke. Mitarbeit Ursula Ehler. Werkausgabe 1. Frankfurt am Main, 1985, S. 309–373.
- Klaras Mutter. Erzählung. In: Tankred Dorst. Deutsche Stücke. Mitarbeit Ursula Ehler. Werkausgabe 1. Frankfurt am Main, 1985, S. 221–307.
- Merlin oder das wüste Land. Mitarbeit Ursula Ehler. Frankfurt am Main, 1981.
- Parzival. Ein Szenarium. Mitarbeit Ursula Ehler. Frankfurt am Main, 1990.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Faust. Der Tragödie erster Teil. Stuttgart, 2000 (= Reclams Universal-Bibliothek; Nummer 1).
- Gottfried von Straßburg: Tristan. Hrsg. von Karl Marold. Unveränderte, fünfter Ausgabe. Berlin, 2004.
- Grimm, Jacob: Der arme Heinrich von Hartmann von Aue. Aus der Straßburgischen und Vatikanischen Handschrift. Berlin, 1815.
- Grun, James: Der arme Heinrich. Ein Musikdrama in drei Akten. Musik von Hans Pfitzner [Uraufführung: Mainz, 2. April 1895].
- Hartmann von Aue: Der arme Heinrich. Hrsg. von Hermann Paul, neu bearbeitet von Kurt Gärtner. 17., durchgesehene Auflage. Tübingen, 2001 (= ATB; Band 3).
- Der arme Heinrich. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Übersetzt von Siegfried Grosse. Hrsg. von Ursula Rautenberg. Stuttgart, 1993 (= Reclams Universal-Bibliothek; Nummer 456).
- Erec. Hrsg. von Albert Leitzmann, fortgeführt von Ludwig Wolff. 7. Auflage besorgt von Kurt Gärtner. Mit einem Abdruck der neuen Wolfenbütteler und Zwettler Erec-Fragmente. Tübingen, 2006 (= ATB; Band 39).
- Erec. Hrsg. von Manfred Günter Scholz. Übersetzt von Susanne Held. Frankfurt am Main, 2004 (= Bibliothek des Mittelalters; Band 5).
- Gregorius der gute Sünder. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von Friedrich Neumann. Übertragung von Burkhard Kippenberg. Nachwort von Hugo Kuhn. Stuttgart, 2000 (= Reclams Universal-Bibliothek; Nummer 1787).
- Gregorius. Hrsg. von Hermann Paul, neu bearbeitet von Burghart Wachinger. 15., durchgesehene und erweiterte Auflage. Tübingen, 2004 (= ATB; Band 2).
- Iwein. Text der siebenten Ausgabe von G.F. Benecke, K. Lachmann und L. Wolff. Übersetzung und Nachwort von Thomas Cramer. Vierte, überarbeitete Auflage. Berlin, 2001.

- Hauptmann, Gerhart: Der arme Heinrich. Eine deutsche Sage. Stuttgart, 1971 (= Reclams Universal-Bibliothek; Nummer 8642).
- Der arme Heinrich. Eine deutsche Sage in fünf Akten. Berlin, 1931.
- Hero und Leander. In: Kleinere mittelhochdeutsche Verserzählungen. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Ausgewählt, übersetzt und kommentiert von Jürgen Schulz-Grobert. Stuttgart, 2006, S. 114–141.
- Herrand von Wildonie: Die treue Gattin. In: Novellistik des Mittelalters. Märendichtung. Hrsg., übersetzt und kommentiert von Klaus Grubmüller. Frankfurt am Main, 1996 (= Bibliothek des Mittelalters; Band 23), S. 96–111.
- Hilger, Lina: Der arme Heinrich. Nach Herrn Hartmanns von Aue mittelalterlichem Epos von hingebender Treue. München, 1925.
- Huch, Ricarda: Das Judengrab. Aus Bimbos Seelenwanderungen. Zwei Erzählungen von Ricarda Huch. Leipzig, 1916 (= Insel-Bücherei; Nr. 193).
- Der arme Heinrich. In: Der Fall Deruga. Der wiederkehrende Christus. Romane. Sämtliche Erzählungen. Hrsg. von Wilhelm Emrich. Köln, 1967 (= Ricarda Huch. Gesammelte Werke; Band 4), S. 699–757.
- Der Fall Deruga. Roman. Berlin, 1917.
- Der Hahn von Quakenbrück. In: Novellen von Ricarda Huch. Leipzig, 1924 (= Reclams Universal-Bibliothek; Nummer 6481), S. 34–79.
- Der neue Heilige. In: Novellen von Ricarda Huch. Leipzig, 1924 (= Reclams Universal-Bibliothek; Nummer 6481), S. 3–33.
- Der Sinn der Heiligen Schrift. Leipzig, 1919.
- Der wiederkehrende Christus. Eine groteske Erzählung von Ricarda Huch. Leipzig, 1926.
- Dornröschen. Ein Märchenspiel. Mit Buchschmuck von Heinrich Vogeler. Leipzig, 1902.
- Entpersönlichung. Leipzig, 1921.
- Evoe! Dramatisches Spiel in fünf Aufzügen. In: Ricarda Huch. Gedichte, Dramen, Reden, Aufsätze und andere Schriften. Hrsg. von Wilhelm Emrich. Köln, 1971 (= Ricarda Huch. Gesammelte Werke; Band 5), S. 465–575.
- Fra Celeste. Leipzig, 1924 (= Haessel-Reihe; Band 3).
- Michael Unger. Roman. Leipzig, 1925.
- Konrad von Würzburg: Der Trojanische Krieg. Hrsg. von Adelbert von Keller. Stuttgart, 1858 (= Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart; Band 44).

- Konrad von Würzburg: Die halbe Birne. In: *Novellistik des Mittelalters*. Hrsg., übersetzt und kommentiert von Klaus Grubmüller. Frankfurt am Main, 1996 (= *Bibliothek des Mittelalters*; Band 23), S. 179–206.
- Engelhard. Hrsg. von Ingo Reiffenstein. Dritte, neubearbeitete Auflage von Paul Gervie. Tübingen, 1982 (= *ATB*; Band 17).
- Herzmäre. In: *Novellistik des Mittelalters*. Märendichtung. Hrsg., übersetzt und kommentiert von Klaus Grubmüller. Frankfurt am Main, 1996 (= *Bibliothek des Mittelalters*; Band 23), S. 262–295.
- Partonopier und Meliur. Hrsg. von Karl Bartsch und Franz Pfeiffer. Berlin, 1970 (= *Texte des Mittelalters*).
- Köpke, Karl (Hrsg.): *Das Passional*. Eine Legenden-Sammlung des dreizehnten Jahrhunderts. Quedlinburg, 1852.
- Kubelka, Margarete: *Der arme Heinrich Rosenkranz*. Roman. München, 1974.
- *Der Engel im Zwielficht*. Roman. Memmingen/Allgäu, 1966.
- *Der Mann aus Papier*. Roman. Memmingen/Allgäu, 1962.
- *Erich und das Mädchen mit der Narbe*. Stuttgart, 1972.
- *Odysseus kommt zu spät*. Roman. Memmingen/Allgäu, 1962.
- *Sudetenland: Heimatstadt Niemes*. In: *Gast in fremden Städten*. Gedichte. München, 1975, S. 14.
- *Von Allem bleibt nur ein Bild*. Roman. Regensburg, 1966.
- Lachmann, Karl / Tervooren Helmut u.a. (Hrsg.): *Des Minnesangs Frühling*. Unter Benutzung der Ausgabe von Karl Lachmann und Moriz Haupt, Friedrich Vogt und Carl von Kraus. 3 Bände. Stuttgart, 1977-1982.
- Mann, Thomas: *Der Erwählte*. Roman. Frankfurt am Main, 1951 (= *Stockholmer Gesamtausgabe der Werke von Thomas Mann*).
- Meyer, Otto Richard: *Der Borte des Dietrich von der Glezze*. Untersuchungen und Text. Heidelberg, 1915.
- Nietzsche, Friedrich: *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne*. Unzeitgemäße Betrachtungen. In: *Nietzsches Werke*. Klassiker-Ausgabe. Zweiter Band. Leipzig, 1922.
- Pyramus und Thisbe. In: *Novellistik des Mittelalters*. Märendichtung. Hrsg., übersetzt und kommentiert von Klaus Grubmüller. Frankfurt am Main, 1996 (= *Bibliothek des Mittelalters*; Band 23), S. 336–363.
- Schönhuth, Ottmar Friedrich Heinrich: *Der arme Heinrich*. Eine anmuthige und erbauiche Historie. Mit einer Titel Vignette. Neu erzählt. Reutlingen, 1855.

- Schwab, Gustav: Der arme Heinrich. In: Buch der schönsten Geschichten und Sagen für Alt und Jung wieder erzählt. Erster Band. Stuttgart, 1836, S. 115-138.
- Simrock, Karl: Eine schöne merkwürdige Historie des heiligen Bischofs Gregorius auf dem Stein. In: Die deutschen Volksbücher. Gesammelt und in ihrer Echtheit wiederhergestellt von Karl Simrock. Zwölfter Band. Frankfurt am Main, 1865, S. 83–113.
- Eine schöne merkwürdige Historie des heiligen Bischofs Gregorius auf dem Stein genannt. Mit Holzschnitten von F. W. Gubitz und unter dessen Leitung, nach Zeichnungen von Holbein. Berlin, 1839.
- Stecher, Christian: Erech und Enite. Ein romantisches Epos von Hartmann von Aue. Graz, 1884 (= Deutsche Dichtung für die christliche Familie und Schule; erste Abteilung; Band 8).
- Thomas von Aquin: Erschaffung und Urzustand des Menschen (I 90-102). Theologische Summe I, Fragen 90-102. München und Heidelberg, 1941 (= Die Deutsche Thomas-Ausgabe. Vollständige, ungekürzte deutsch-lateinische Ausgabe der Summa Theologica; Band 7).
- Thomas, Dylan: Do not go gentle into that good night. In: The Dylan Thomas Omnibus. Under Milk Wood, Poems, Stories and Broadcasts. London, 2014, S. 128–129.
- Von der Goltz, Joachim: Mensch und Widersacher. Ein Spiel vom Armen Heinrich. Gütersloh, 1949.
- Wedekind, Frank: Tod und Teufel (Totentanz). Drei Szenen. Vollständige Neuausgabe mit einer Biographie des Autors. Hrsg. von Karl-Maria Guth. Berlin, 2015.
- Werner, Markus: Am Hang. Roman. Salzburg und Wien, 2004.
- Bis bald. Roman. Salzburg und Wien, 1992.
- Der ägyptische Heinrich. Roman. Salzburg und Wien, 1999.
- Die kalte Schulter. Roman. Salzburg und Wien, 1989.
- Festland. Roman. Salzburg und Wien, 1996.
- Froschnacht. Roman. Salzburg und Wien, 1985.
- Zündels Abgang. Roman. Salzburg und Wien, 1984.
- Wolfram von Eschenbach: Parzival. Auf der Grundlage der Handschrift D herausgegeben von Joachim Bumke. Tübingen, 2008 (= ATB; Band 119).
- Parzival. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von Karl Lachmann. Übersetzung und Nachwort von Wolfgang Spiewok. Band 1. Stuttgart, 2007 (= Reclams Universal-Bibliothek; Nummer 3681).

Wolfram von Eschenbach: Parzival. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von Karl Lachmann. Übersetzung und Nachwort von Wolfgang Spiewok. Band 2. Stuttgart, 2007 (= Reclams Universal-Bibliothek; Nummer 3682).

Forschungsliteratur

Aboul Fotouh Salama, Dina: Das *übel wîp* oder: Grenzüberschreitende Frauen. Eine komparatistische Lektüre der Erzählung *Al-Häkim bi-Amr Allah und die Frauen des Ibn al-Djauzi* und der Versnovelle *Der Mönch als Liebesbote* (A). In: Gender Studies – Queer Studies – Intersektionalität. Eine Zwischenbilanz aus mediävistischer Perspektive. Hrsg. von Ingrid Bennewitz u.a. Göttingen, 2019 (= Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung; Band 25), S. 139–160.

Ackermann, Dorothea: Gewaltakte – Disziplinarapparate. Geschlecht und Gewalt in mittel- und frühneuhochdeutschen Mären. Dissertation. Würzburg, 2007.

Ammicht Quinn, Regina: Hat Religion ein Geschlecht? In: Gender - Religion. Hrsg. von Rainer Emig und Sabine Demel. Heidelberg, 2008 (= Regensburger Beiträge zur Gender-Forschung; Band 2), S. 13–25.

Asher, John: Motivverdoppelung im „Armen Heinrich“. In: Festschrift für Siegfried Grosse zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Werner Besch u.a. Göppingen, 1984 (= GAG; Band 423), S. 313–323.

Ayren, Armin: Nachholen vieles, auskosten alles. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 247–250.

Barbarić, Damir: Wiederholungen. Tübingen, 2015 (= Philosophiegeschichtliche Studien; Band 39).

Barthel, Karl: Die classische Periode der deutschen Nationalliteratur im Mittelalter, in einer Reihe von Vorlesungen dargestellt. Bearbeitet und hrsg. von J. G. Findel. Braunschweig, 1857.

Bauer, Ingrid/Embacher, Helga: „Um Politik hab’ ich mich damals nicht viel gekümmert“: Frauenerfahrungen im Nationalsozialismus – Ergebnisse ‚mündlicher Geschichte‘. In: Feministische Wissenschaft. Methoden und Perspektiven. Beiträge zur 2. Salzburger Frauenringvorlesung. Hrsg. von Katrina Bachinger u.a. Stuttgart, 1990 (= Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik; Nr. 243), S. 145–182.

Bäumer, Gertrud: Ricarda Huch. Tübingen, 1949.

- Becker, Barbara von: Ein heimlicher Zeitroman. Das zweite Buch: „Froschnacht“ von Markus Werner. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 235–238.
- Becker-Cantarino, Barbara: „Frau Welt“ und „Femme Fatale“: Die Geburt eines Frauenbildes aus dem Geiste des Mittelalters. In: Das Weiterleben des Mittelalters in der deutschen Literatur. Hrsg. von James F. Poag und Gerhild Scholz-Williams. Königstein/Ts., 1983, S. 61–73.
- Behler, Ernst: Gesellschaftskritische Motive in der romantischen Zuwendung zum Mittelalter. In: Das Weiterleben des Mittelalters in der deutschen Literatur. Hrsg. von James F. Poag und Gerhild Scholz-Williams. Königstein/Ts., 1983, S. 47–60.
- Belker-van den Heuvel, Jürgen: Aussätzige. „Tückischer Feind“ und „Armer Lazarus“. In: Randgruppen der spätmittelalterlichen Gesellschaft. Hrsg. von Bernd-Ulrich Hergemöller. Neu bearbeitete Ausgabe. Warendorf, 2001, S. 270–299.
- Bennewitz, Ingrid: Der Körper der Dame. Zur Konstruktion von „Weiblichkeit“ in der deutschen Literatur des Mittelalters. In: „Aufführung“ und „Schrift“ in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. von Jan-Dirk Müller. Stuttgart, 1996 (= Germanistische Symposien, Berichtsbände; Band 17), S. 222–238.
- Die Pferde der Enite. In: Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Matthias Meyer und Hans-Jochen Schiewer. Tübingen, 2002, S. 1–17.
- Hartmanns namenlose Mädchen. In: Akten der Tagung *Der arme Heinrich* – Hartmann von Aue und seine moderne Rezeption. Bamberg 5.–7. Februar 2015. Hrsg. von Albert Gier u.a. Mainz, 2015 (= Mitteilungen der Hans Pfitzner-Gesellschaft; Heft 75), S. 226–236.
- *Vrowe/maget/ubeles wîp*. Alterität und Modernität mittelalterlicher Frauenbilder in der zeitgenössischen Rezeption. In: Feministische Wissenschaft. Methoden und Perspektiven. Beiträge zur 2. Salzburger Frauenringvorlesung. Hrsg. von Katrina Bachinger u.a. Stuttgart, 1990 (= Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik; Nr. 243), S. 121–144.
- Zur Konstruktion von Körper und Geschlecht in der Literatur des Mittelalters. In: Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur. Hrsg. von Ingrid Bennewitz und Ingrid Kasten. Münster, 2002 (= Bamberger Studien zum Mittelalter; Band 1), S. 1–10.
- Bennewitz, Ingrid/Eming, Jutta/Traulsen, Johannes: Einleitung: Gender Studies – Queer Studies – Intersektionalitätsforschung. In: Gender Studies – Queer Studies – Inter-

- sektionalität. Eine Zwischenbilanz aus mediävistischer Perspektive. Hrsg. von Ingrid Bennewitz u.a. Göttingen, 2019 (= Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung; Band 25), S. 13–26.
- Bennholdt-Thomsen, Anke: Die allegorischen „kleit“ im „Gregorius“-Prolog. In: Hartmann von Aue. Hrsg. von Hugo Kuhn und Christoph Cormeau. Darmstadt, 1973 (= Wege der Forschung; Band 359), S. 195–216.
- Benthien, Claudia/Weingart, Brigitte (Hrsg.): Handbuch Literatur & Visuelle Kultur. Berlin, 2014.
- Bertau, Karl: Der Ritter auf dem halben Pferd oder die Wahrheit der Hyperbel. Tübingen, 1994 (= PBB; Band 116), S. 285–301.
- Beutin, Heidi: Frau, Frauenliteratur, Weiblichkeit, Feminismus. Zur Begrifflichkeit älterer und neuerer mediävistischer Forschung. Frankfurt am Main, 2000 (= JOWG; Band 12), S. 83–93.
- Laut lachten die Ritter (Gerhard Anton von Halem, „Ritter Twein“ 1788/9). In: Sprachspiel und Lachkultur. Beiträge zur Literatur- und Sprachgeschichte. Rolf Bräuer zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Angela Bader u.a. Stuttgart, 1994 (= Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik), S. 310–322.
- Beutin, Wolfgang: Sexuelsymbolik in einem Fundus spätmittelalterlicher Kleinplastiken („Insignien“) und in der Dichtung (Verserzählungen, Fastnachtspiel, Märchen). Frankfurt am Main, 2005 (= Mediaevistik; Band 18), S. 19–67.
- Über die Kapelle, die an dem Bauch gebaut ist. Sakral- und Sexualsprache im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Frankfurt am Main, 1990 (= Mediaevistik; Band 3), S. 7–26.
- Beutin Heidi / Beutin, Wolfgang: Der Löwenritter in den Zeiten der Aufklärung. Gerhard Anton von Halem's Iwein-Version „Ritter Twein“, ein Beitrag zur dichterischen Mittelalter-Rezeption des 18. Jahrhunderts. Göppingen, 1994 (= GAG; Band 595).
- Beyerle, Franz: Der „Arme Heinrich“ Hartmanns von Aue als Zeugnis mittelalterlichen Ständerechts. In: Kunst und Recht. Festgabe für Hans Fehr. Hrsg. von Franz Beyerle und Karl S. Bader. Karlsruhe, 1948 (= Arbeiten zur Rechtssoziologie und Rechtsgeschichte; Band 1), S. 28–46.
- Biermann, Ingrid: Die einfühlsame Hälfte. Weiblichkeitsentwürfe des 19. und frühen 20. Jahrhunderts in Familienratgebern und Schriften der Frauenbewegung. Bielefeld, 2002 (= Wissenschaftliche Reihe; Band 140).
- Bloh, Ute von: Die Sexualität, das Recht und der Körper. Kontrollierte Anarchie in vier mittelalterlichen Mären. In: Böse Frauen – gute Frauen. Darstellungskonventionen

- in Texten und Bildern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Hrsg. von Ulrike Gaebel und Erika Kartschoke. Trier, 2001 (= LIR; Band 28), S. 75–88.
- Böhler, Michael: Vom Wurf zum Sprung. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 168–180.
- Boon, Pieter: Die Ehe des „Armen Heinrich“: Eine Mesalliance? Noordhoff Groningen, 1982 (= Neophilologus; Band 66, Heft 1), S. 92–101.
- Ist Hartmanns Gregorius ein Sünder? Zur ungewollten Missetat in der Sicht des Mittelalters. Noordhoff Groningen, 1980 (= Neophilologus; Band 64, Heft 3), S. 405–414.
- Weltentsagung und Neigungsehe im *Armen Heinrich*. Hartmanns Verwerfung des „contemptus mundi“-Gedankens. In: In diutscher diute. Festschrift für Anthony van der Lee zum sechzigsten Geburtstag. Hrsg. von M.A. van den Broek und G.J. Jaspers. Amsterdam, 1983 (= ABäG; Band 20), S. 47–55.
- Borck, Karl Heinz: Nû ist si vrî als ich dâ bin. Bemerkungen zu Hartmanns „Armen Heinrich“, v. 1497. In: Medium Aevum deutsch. Beiträge zur deutschen Literatur des hohen und späten Mittelalters. Festschrift für Kurt Ruh zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Dietrich Huschenbett u.a. Tübingen, 1979, S. 37–50.
- Bornstein, Kate: Gender outlaw. On men, women, and the rest of us. New York, 1994.
- Borst, Arno: Lebensformen im Mittelalter. Frankfurt am Main, 1973.
- Böttiger, Helmut: Einsam, zerbrochen und doch ganz. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 104–113.
- Braun, Christina von/Stephan, Inge (Hrsg.): Gender Studien. Eine Einführung. Stuttgart, 2006.
- Brill, Stephanie/Pepper, Rachel: Wenn Kinder anders fühlen – Identität im anderen Geschlecht. Ein Ratgeber für Eltern. Aus dem Englischen übersetzt von Friedrich W. Kron und Raimund J. Fender. München, 2011.
- Brinker-von der Heyde, Claudia: „Cundrie la surziere, die unsüeze unde fiere“. Intersektionale Analyse einer widersprüchlichen Figur. In: Gender Studies – Queer Studies – Intersektionalität. Eine Zwischenbilanz aus mediävistischer Perspektive. Hrsg. von Ingrid Bennewitz u.a. Göttingen, 2019 (= Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung; Band 25), S. 317–332.
- Geliebte Mütter – Mütterliche Geliebte. Rolleninszenierung in höfischen Romanen. Bonn, 1996 (= Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik; Band 123).

- Brinker-von der Heyde, Claudia: Ortswechsel. Norm und Verkehrung bei Raumzuordnungen in mittelalterlicher Epik. In: Geschlechter-Räume. Konstruktionen von „gender“ in Geschichte, Literatur und Alltag. Hrsg. von Margarete Hubrath. Köln, 2001 (= Literatur - Kultur - Geschlecht; Band 15), S. 23–36.
- Brinkmann, Hennig: Wege der epischen Dichtung im Mittelalter. Düsseldorf, 1966 (= Studien zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur; Band 2), S. 106–136.
- Bronsema, Carsten: Thomas Manns Roman „Der Erwählte“. Eine Untersuchung zum poetischen Stellenwert von Sprache, Zitat und Wortbildung. Dissertation. Osnabrück, 2005.
- Brunner, Horst: Hartmann von Aue: „Erec“ und „Iwein“. In: Interpretationen. Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen. Hrsg. von Horst Brunner. Stuttgart, 2004 (= Reclams Universal-Bibliothek; Nummer 8914), S. 97–128.
- Bunke, Joachim: Liebe und Ehebruch in der höfischen Gesellschaft. In: Liebe als Literatur. Aufsätze zur erotischen Dichtung in Deutschland. Hrsg. von Rüdiger Krohn. München, 1983, S. 25–45.
- Studien zum Ritterbegriff im 12. und 13. Jahrhundert. Heidelberg, 1964 (= Beihefte zum Euphorion; Heft 1).
- Buschinger, Danielle: Das Inzest-Motiv in der mittelalterlichen Literatur. In: Psychologie in der Mediävistik. Gesammelte Beiträge des Steinheimer Symposions. Hrsg. von Jürgen Kühnel. Göttingen, 1985 (= GAG; Band 431), S. 107–140.
- Bussmann, Britta: *Dô sprach diu edel künegîn ...*. Sprache, Identität und Rang in Hartmanns „Erec“. Stuttgart, 2005 (= ZfdA; Band 134), S. 1–29.
- Bußmann, Britta: Poetologische Zugänge II – Hartmanns Erzählungen – Vorlagenbindung und Übertragungspraxis. In: Hartmann von Aue. Eine literaturwissenschaftliche Einführung. Hrsg. von Cordula Kropik. Tübingen, 2021, S. 123–148.
- Butler, Judith: Bodies that matter. On the discursive limits of ‚sex‘. New York, 1993.
- Das Unbehagen der Geschlechter. Aus dem Amerikanischen von Kathrina Menke. Frankfurt am Main, 1991 (= edition suhrkamp, neue Folge; Band 722).
- Gender trouble. Feminism and the Subversion of Identity. New York, 2010.
- Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Aus dem Amerikanischen von Karin Wördemann. Frankfurt am Main, 2007.
- Bynum, Caroline Walker: Fragmentierung und Erlösung. Geschlecht und Körper im Glauben des Mittelalters. Aus dem Englischen von Brigitte Große. Frankfurt am Main, 1996 (= edition suhrkamp, Gender Studies; Band 1731).

- Camartin, Iso: Wartekunde. Laudatio auf Markus Werner. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 139–146.
- Carne, Eva-Maria: Die Frauengestalten bei Hartmann von Aue. Ihre Bedeutung im Aufbau und Gehalt der Epen. Marburg, 1970 (= Marburger Beiträge zur Germanistik; Band 31).
- Classen, Albrecht: Herz und Seele in Hartmanns „Der Arme Heinrich“. Der mittelalterliche Dichter als Psychologe. Frankfurt am Main, 2003 (= Mediaevistik; Band 14), S. 7–30.
- Classen, Albrecht/Dinzelbacher, Peter: Weltliche Literatur von Frauen des Mittelalters. Bemerkungen zur jüngeren Forschung. Frankfurt am Main, 1995 (= Mediaevistik; Band 8), S. 55–73.
- Connell, Raewyn: Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. Wiesbaden, 2015.
- Cormeau, Christoph: Einleitung. In: Hartmann von Aue. Hrsg. von Hugo Kuhn und Christoph Cormeau. Darmstadt, 1973 (= Wege der Forschung; Band 359), S. 1–6.
- Hartmanns von Aue „Armer Heinrich“ und „Gregorius“. Studien zur Interpretation mit dem Blick auf die Theologie zur Zeit Hartmanns. München, 1966 (= Münchner Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters; Band 15).
- Cormeau, Christoph/Störmer, Wilhelm: Hartmann von Aue. Epoche-Werk-Wirkung. Dritte, aktualisierte Auflage. München, 2007 (= Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte).
- Crăciun, Ioana: Historische Dichtergestalten im zeitgenössischen deutschen Drama. Untersuchungen zu Theaterstücken von Tankred Dorst, Günter Grass, Martin Walser und Peter Weiss. Heidelberg, 2008 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte; Band 260).
- Cramer, Thomas: „Saelde und êre“ in Hartmanns „Iwein“. Heidelberg, 1966 (= Euphorion; Band 60), S. 30–47.
- Soziale Motivation in der Schuld-Sühne-Problematik von Hartmanns „Erec“. Heidelberg, 1972 (= Euphorion; Band 66), S. 97–112.
- Datz, Günther: Die Gestalt Hiobs in der kirchlichen Exegese und der „Arme Heinrich“ Hartmanns von Aue. Göppingen, 1973 (= GAG; Band 108).
- Dauven-van Knippenberg, Carla: Herzensangelegenheiten – Simon Vestdijk und Hartmann von Aue. In: Akten der Tagung *Der arme Heinrich* – Hartmann von Aue und seine moderne Rezeption. Bamberg 5.–7. Februar 2015. Hrsg. von Albert Gier u.a. Mainz, 2015 (= Mitteilungen der Hans Pfitzner-Gesellschaft; Heft 75), S. 157–172.

- De Beauvoir, Simone: Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau. Aus dem Französischen von Uli Aumüller und Grete Osterwald. 10. Auflage. Reinbek bei Hamburg, 2009 (= Rowohlt Taschenbuch; Band 22785).
- Demel, Sabine: Gleichwertig, aber nicht gleichberechtigt? Kleriker – Laien – Frauen in der katholischen Kirche. In: Gender - Religion. Hrsg. von Rainer Emig und Sabine Demel. Heidelberg, 2008 (= Regensburger Beiträge zur Gender-Forschung; Band 2), S. 27–45.
- Demel, Sabine/Emig, Rainer: Einleitung. In: Gender - Religion. Hrsg. von Rainer Emig und Sabine Demel. Heidelberg, 2008 (= Regensburger Beiträge zur Gender-Forschung; Band 2), S. 7–12.
- Dinzelbacher, Peter: Die Gottesbeziehung als Geschlechterbeziehung. In: Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur. Hrsg. von Helmut Brall u.a. Düsseldorf, 1994 (= Studia humaniora; Band 25), S. 3–36.
- Gefühl und Gesellschaft im Mittelalter. Vorschläge zu einer emotionsgeschichtlichen Darstellung des hochmittelalterlichen Umbruchs. In: Höfische Literatur, Hofgesellschaft, höfische Lebensformen um 1200. Hrsg. von Gert Kaiser und Jan-Dirk Müller. Düsseldorf, 1986 (= Studia humaniora; Band 6), S. 213–241.
- Dölling, Irene: Der Mensch und sein Weib. Frauen- und Männerbilder. Geschichtliche Ursprünge und Perspektiven. Berlin, 1991.
- Dorn, Erhard: Der sündige Heilige in der Legende des Mittelalters. München, 1967 (= Medium Aevum. Philologische Studien; Band 10).
- Drews, Jörg: Laudatio auf Markus Werner. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 131–138.
- Duckworth, David: Heinrich and the Godless Life in Hartmann's Poem. Frankfurt am Main, 1990 (= Mediaevistik; Band 3), S. 71–90.
- Ebel, Martin: Laudatio auf Markus Werner. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 117–130.
- Egidi, Margreth/Wedell, Moritz: Perspektiven einer Poetik der Liebesgabe. Einleitung. In: Liebesgaben. Kommunikative, performative und poetologische Dimensionen in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Hrsg. von Margreth Egidi u.a. Berlin, 2012 (= Philologische Studien und Quellen; Heft 240), S. 9–31.
- Ehler, Ursula/Wilson, Robert im Interview: „Auf der anderen Seite des Sees“. Frankfurt am Main, 1990, S. 118–126.

- Ehrismann, Otfried: Höfisches Leben und Individualität – Hartmanns „Erec“. In: Aspekte der Germanistik. Festschrift für Hans-Friedrich Rosenfeld zum 90. Geburtstag. Hrsg. von Walter Tauber. Göttingen, 1989 (= GAG; Band 521), S. 99–122.
- Eifert, Christiane u.a. (Hrsg.): Was sind Frauen? Was sind Männer? Geschlechtskonstruktion im historischen Wandel. Frankfurt am Main, 1996 (= edition suhrkamp, neue Folge; Band 735).
- Eis, Gerhard: Salernitanisches und Unsalernitanisches im „Armen Heinrich“ des Hartmanns von Aue. In: Hartmann von Aue. Hrsg. von Hugo Kuhn und Christoph Cormeau. Darmstadt, 1973 (= Wege der Forschung; Band 359), S. 135–150.
- Emig, Rainer: Auf dem Jahrmarkt der Sexgötter – Sexualität als Religion. In: Gender - Religion. Hrsg. von Rainer Emig und Sabine Demel. Heidelberg, 2008 (= Regensburger Beiträge zur Gender-Forschung; Band 2), S. 155–175.
- Eming, Jutta: Zorn im *Heinrich von Kempten*. Verkörperte Emotion und monologische Männlichkeit. In: Gender Studies – Queer Studies – Intersektionalität. Eine Zwischenbilanz aus mediävistischer Perspektive. Hrsg. von Ingrid Bennewitz u.a. Göttingen, 2019 (= Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung; Band 25), S. 55–73.
- Zur Theorie des Inzests. In: Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur. Hrsg. von Ingrid Bennewitz und Ingrid Kasten. Münster, 2002 (= Bamberger Studien zum Mittelalter; Band 1), S. 29–48.
- Engl, Thomas: Medizingeschichte der Votivtafeln. Dissertation. München, 1983.
- Ennen, Edith: Frauen im Mittelalter. München, 1984.
- Fausto-Sterling, Anne: Myth of gender. Biological theories about women and men. New York, 1985.
- Sexing the body. Gender politics and the construction of sexuality. New York, 2000.
- Fechter, Werner: Über den „Armen Heinrich“ Hartmanns von Aue. Heidelberg, 1955 (= Euphorion; Band 49), S. 1–28.
- Feistner, Edith: Bewußtlosigkeit und Bewußtsein: Zur Identitätskonstruktion des Helden bei Chrétien und Hartmann. Berlin, 1999 (Archiv; Band 236), S. 241–264.
- Der Körper als Fluchtpunkt: Identifikationsprobleme in geistlichen Texten des Mittelalters. In: Manlichiu wíp, wíplich man. Zur Konstruktion der Kategorien „Körper“ und „Geschlecht“ in der deutschen Literatur des Mittelalters. Hrsg. von Ingrid Bennewitz und Helmut Tervooren. Berlin, 1999 (= ZfdPh; Beiheft 9), S. 131–142.
- Historische Typologie der deutschen Heiligenlegenden des Mittelalters von der Mitte des 12. Jahrhunderts bis zur Reformation. Wiesbaden, 1995 (= Wissensliteratur im Mittelalter; Band 20).

- Feistner, Edith: Krankheit als Heil? Genderperspektiven auf das Opfer der Gesundheit in der Literatur des Mittelalters. In: *Gender and Disease in Literary and Medical Cultures*. Hrsg. von Iris Heid und Anna-Julia Zwierlein. Heidelberg, 2014 (= Regensburger Beiträge zur Gender-Forschung; Band 7), S. 27–48.
- Legende, Märchen, Legendenmärchen. Zur Interdependenz von Gattungspragmatik und Gattungsmischung. Stuttgart, 2001 (= *ZfdA*; Band 130), S. 253–269.
- Übersetzen im Mittelalter – Übersetzen aus dem Mittelalter. Impulse zur Wiederentdeckung eines Gebiets sprach- und literaturwissenschaftlicher Kooperation. In: *Wissenschaften im Kontakt. Kooperationsfelder der Deutschen Sprachwissenschaft*. Hrsg. von Sandra Reimann und Katja Kessel. Tübingen, 2007, S. 3–17.
- Wie wirklich ist die Wirklichkeit? Legende und Märchen im Mittelalter und in der Romantik. Regensburg, 2001 (= *Blick in die Wissenschaft. Forschungsmagazin der Universität Regensburg*; Band 13), S. 56–63.
- Felber, Timo: Dichter und Werk – Literatur um 1200. Hartmanns Dichtung im literaturhistorischen Kontext. In: *Hartmann von Aue. Eine literaturwissenschaftliche Einführung*. Hrsg. von Cordula Kropik. Tübingen, 2021, S. 15–44.
- Fielmann, Heike: „Die Perle einer Fabel ist ihr Sinn“. Ricarda Huchs historiographische Methodik in ihrer Anwendung auf Texte der älteren Literatur. Frankfurt am Main, 2000 (= *JOWG*; Band 12), S. 365–379.
- Mythos und Interpretation. Ricarda Huchs Versuch einer Rettung des christlichen Glaubens. Frankfurt am Main, 2008.
- Finch, Ronald: Guilt and innocence in Hartmann's *Der arme Heinrich*. Helsinki, 1972 (= *Neuphilologische Mitteilungen*; Band 73), S. 642–652.
- Fischer, Hubertus: Ehre, Hof und Abenteuer in Hartmanns „Iwein“. Vorarbeiten zu einer historischen Poetik des höfischen Epos. München, 1983 (= *Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur*; Band 3).
- Fleck, Lili: Weiblicher Orgasmus. Die sexuelle Entwicklung der Frau psychoanalytisch gesehen. Frankfurt am Main, 2016.
- Fourquet, Jean: Zum Aufbau des Armen Heinrich. In: *Henning Brinkmann zur Vollendung des 60. Lebensjahres*. Hrsg. von Felix Arends. Düsseldorf, 1961 (*WW*; Sonderheft 3), S. 12–24.
- Freud, Sigmund: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie. Hrsg. von Lothar Bayer und Hans-Martin Lohmann. Ditzingen, 2019 (= *Reclams Universal-Bibliothek*; Nummer 18710).

- Freud, Sigmund: Jenseits des Lustprinzips. Hrsg. von Lothar Bayer und Hans-Martin Lohmann. Ditzingen, 2013 (= Reclams Universal-Bibliothek; Nummer 18957).
- Über die weibliche Sexualität. North Charleston, 2017 (Klassiker der Philosophie; Band 16).
- Freytag, Hartmut: Ständisches, Theologisches, Poetologisches. Zu Hartmanns Konzeption des „Armen Heinrich“. Heidelberg, 1987 (= Euphorion; Band 81), S. 240–261.
- Zur Paradiesesdarstellung im „Armen Heinrich“ Hartmanns von Aue (Vers 773–812). Eine Skizze. In: *swer sīnen vriunt behaltet, daz ist lobelīch*. Festschrift für András Vizkelety zum 70. Geburtstag. Hrsg. von Márta Nagy und László Jónácsik. Budapest, 2001 (= Budapester Beiträge zur Germanistik), S. 77–86.
- Friedrich, Udo: Zur Poetik des Liebestodes im *Schüler Paris* (B) und in der *Frauentreue*. In: *Liebesgaben. Kommunikative, performative und poetologische Dimensionen in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*. Hrsg. von Margreth Egidi u.a. Berlin, 2012 (= Philologische Studien und Quellen; Heft 240), S. 239–253.
- Gaebel, Ulrike: *Malus mulier*. Weibliche Rede in Ehe- und Zuchtdialogen der Frühen Neuzeit. In: *Böse Frauen – gute Frauen. Darstellungskonventionen in Texten und Bildern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*. Hrsg. von Ulrike Gaebel und Erika Kartschoke. Trier, 2001 (= LIR; Band 28), S. 299–316.
- Gephart, Irmgard: Das Unbehagen des Helden. Schuld und Scham in Hartmanns von Aue „Erec“. Frankfurt am Main, 2005 (= Kultur, Wissenschaft, Literatur. Beiträge zur Mittelalterforschung; Band 8).
- Gerok-Reiter, Annette: Angst – Macht – Ohnmacht. Emotionscrossing in Hartmanns „Erec“? In: *Machtvolle Gefühle*. Hrsg. von Ingrid Kasten. Berlin, 2010 (= Trends in Medieval Philology; Band 24), S. 218–245.
- Giacobbo, Viktor: Ein echter Werner. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 159–160.
- Giedke, Adelheid: Die Liebeskrankheit in der Geschichte der Medizin. Dissertation. Düsseldorf, 1983.
- Gier, Albert: Elsas Weg – *Die Legende vom armen Heinrich* von Tankred Dorst und Ursula Ehler und die Opernversion von Ernst August Klötzke. In: *Akten der Tagung Der arme Heinrich – Hartmann von Aue und seine moderne Rezeption*. Bamberg 5.–7. Februar 2015. Hrsg. von Albert Gier u.a. Mainz, 2015 (= Mitteilungen der Hans Pfitzner-Gesellschaft; Heft 75), S. 173–188.

- Vorbemerkungen. In: Akten der Tagung *Der arme Heinrich* – Hartmann von Aue und seine moderne Rezeption. Bamberg 5.–7. Februar 2015. Hrsg. von Albert Gier u.a. Mainz, 2015 (= Mitteilungen der Hans Pfitzner-Gesellschaft; Heft 75), S. 9–10.
- Gier, Albert (Moderation): *Die Legende vom armen Heinrich* – Ein Werkstattgespräch mit Tankred Dorst, Ursula Ehler und Ernst August Klötzke. In: Akten der Tagung *Der arme Heinrich* – Hartmann von Aue und seine moderne Rezeption. Bamberg 5.–7. Februar 2015. Hrsg. von Albert Gier u.a. Mainz, 2015 (= Mitteilungen der Hans Pfitzner-Gesellschaft; Heft 75), S. 189–206.
- Giloy-Hirtz, Petra: Frauen unter sich. Weibliche Beziehungsmuster im höfischen Roman. In: Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur. Hrsg. von Helmut Brall u.a. Düsseldorf, 1994 (= *Studia humaniora*; Band 25), S. 61–87.
- Ginschel, Gunhild: Der junge Jacob Grimm 1805-1819. Stuttgart, 1989.
- Goebel, Klaus Dieter: Untersuchungen zu Aufbau und Schuldproblem in Hartmanns „Gregorius“. Berlin, 1974 (= *Philologische Studien und Quellen*; Band 78).
- Goethe, Johann Wolfgang von: Goethe über das Mittelalter. Hrsg. von Jens Haustein. Frankfurt am Main, 1990 (= *insel taschenbuch*; 1200).
- Goheen, Jutta: „Bistuz Iwein, ode wer?“ Hartmanns letztes Epos als Spätwerk. Amsterdam, 1974 (= *ABäG*; Band 7), S. 47–84.
- Gorecka, Marzena: Mystik als grenzüberschreitendes Phänomen – exemplarisch dargestellt an der Deutschen Mystik des Mittelalters. In: Grenze und Grenzüberschreitung im Mittelalter. 11. Symposium des Mediävistenverbandes vom 14. bis 17. März 2005 in Frankfurt an der Oder. Hrsg. von Ulrich Knefelkamp und Kristian Bosselmann-Cyran. Berlin, 2007.
- Gössmann, Elisabeth: Typus der Heilsgeschichte oder Opfer morbider Gesellschaftsordnung? Ein Forschungsbericht zum Schuldproblem in Hartmanns „Gregorius“ (1950-1971). Heidelberg, 1974 (= *Euphorion*; Band 68), S. 42–80.
- Gottlieb, Elfriede: Ricarda Huch. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Epik. Leipzig, 1914.
- Graf, Michael: Liebe – Zorn – Trauer – Adel. Die Pathologie in Hartmann von Aues [sic!] „Iwein“. Eine Interpretation auf medizinhistorischer Basis. Bern, 1989 (= *Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700*; Band 7).
- Grosse, Siegfried: Beginn und Ende der erzählenden Dichtungen Hartmanns von Aue. In: Hartmann von Aue. Hrsg. von Hugo Kuhn und Christoph Cormeau. Darmstadt, 1973 (*Wege der Forschung*; Band 359), S. 172–194.

- Grosse, Siegfried: Die Variationen der Minne in den Dichtungen Hartmanns von Aue. In: Interpretation und Edition deutscher Texte des Mittelalters. Festschrift für John Asher zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Kathryn Smits u.a. Berlin, 1981, S. 26–38.
- Gerhart Hauptmann – Tankred Dorst – Ricarda Huch: Der arme Heinrich. Versuch einer literarischen Auseinandersetzung mit Hartmann von Aue. In: *Ze hove und an der strâzen*. Die deutsche Literatur des Mittelalters und ihr „Sitz im Leben“. Festschrift für Volker Schupp zum 65. Geburtstag. Stuttgart, 1999, S. 329–346.
- Grosse, Siegfried/Rautenberg, Ursula: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung. Eine Bibliographie ihrer Übersetzungen und Bearbeitungen seit der Mitte des 18. Jahrhunderts. Tübingen, 1989.
- Grote, Gertrud: Die Erzählungskunst Ricarda Huchs und ihr Verhältnis zur Erzählungskunst des 19. Jahrhunderts. Berlin, 1931 (= Germanische Studien; Heft 102).
- Grubmüller, Klaus: Der Tor und der Tod. Anmerkungen zur Gewalt in der Märendichtung. In: Spannungen und Konflikte menschlichen Zusammenlebens in der deutschen Literatur des Mittelalters. Bristoler Colloquium 1993. Hrsg. von Kurt Gärtner u.a. Tübingen, 1996 (= Publications of the Institute of Germanic Studies; Band 63), S. 340–347.
- Einleitung. In: Novellistik des Mittelalters. Märendichtung. Hrsg., übersetzt und kommentiert von Klaus Grubmüller. Frankfurt am Main, 1996 (= Bibliothek des Mittelalters; Band 23), S. 1005–1018.
- Gutjahr, Ortrud: Das gerettete Ich: Ricarda Huchs romantischer Historismus. In: Deutschsprachige Schriftstellerinnen des Fin de Siècle. Schriftstellerinnen zwischen Naturalismus und Expressionismus: Zur Einleitung. Hrsg. von Karin Tebben. Darmstadt, 1999, S. 247–265.
- Haack, Phillip: Leben als „Gleichgewichtsstörung“. Erfahrungen des Fremdseins in den Romanen Markus Werners. Hamburg, 2015 (= SchriftBilder. Studien zur Medien- und Kulturwissenschaft; Band 7).
- Haage, Bernhard Dietrich: „Amor hereos“ als medizinischer Terminus technicus in der Antike und im Mittelalter. In: Liebe als Krankheit. Hrsg. von Theo Stemmler. Mannheim, 1990 (= 3. Kolloquium der Forschungsstelle für europäische Lyrik des Mittelalters), S. 31–73.
- Der Harmoniegedanke in mittelalterlicher Dichtung und Diätetik als Therapeutikum. Das mystische Leben in der Welt ohne die Welt im „Armen Heinrich“ Hartmanns von Aue. In: Psychologie in der Mediävistik. Gesammelte Beiträge des Steinheimer

- Symposions. Hrsg. von Jürgen Kühnel. Göppingen, 1985 (= GAG; Band 431), S. 171–196.
- Haage, Bernhard Dietrich: Der „mystische Dreischnitt“ und der „Märchenschluß“ im „Armen Heinrich“ Hartmanns von Aue. Leuven, 1984 (= Leuvense Bijdragen; Band 73), S. 145–162.
- Haferlach, Torsten: Die Darstellung von Verletzungen und Krankheiten und ihre Therapie in mittelalterlicher deutscher Literatur unter gattungsspezifischen Aspekten. Heidelberg, 1991 (= Beiträge zur älteren Literaturgeschichte).
- Hafner, Susanne: Maskulinität in der höfischen Erzählliteratur. Dissertation. Hamburg, 1999 (= Hamburger Beiträge zur Germanistik; Band 40).
- Hahn, Ingrid: „güete“ und „wizzen“. Zur Problematik von Identität und Bewußtsein im Iwein Hartmanns von Aue. Tübingen, 1985 (= PBB; Band 107), S. 190–217.
- Hahn, Reinhard: „Von frantzosischer zungen in teütsch“. Das literarische Leben am Innsbrucker Hof des späteren 15. Jahrhunderts und der Prosaroman „Pontus und Sidonia (A)“. Frankfurt am Main, 1990 (= Mikrokosmos; Band 27), S. 156–158.
- Hammer, Andreas: Dichter und Werk – Hartmanns Texte: Fassungen und Überlieferung. In: Hartmann von Aue. Eine literaturwissenschaftliche Einführung. Hrsg. von Cordula Kropik. Tübingen, 2021, S. 45–81.
- Tradierung und Transformation. Mythische Erzählelemente im „Tristan“ Gottfrieds von Straßburg und im „Iwein“ Hartmanns von Aue. Stuttgart, 2007.
- Hammer, Andreas/Kössinger, Norbert: Die drei Erzählschlüsse des „Armen Heinrich“ Hartmanns von Aue. Stuttgart, 2012 (= ZfdA; Band 141), S. 141–163.
- Harmening, Dieter: Superstitio. Überlieferungs- und theoriegeschichtliche Untersuchungen zur kirchlich-theologischen Aberglaubensliteratur des Mittelalters. Berlin, 1979.
- Haug, Walter: Die Rolle des Begehrens. Weiblichkeit, Männlichkeit und Mythos im arthurischen Roman. In: Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Matthias Meyer und Hans-Jochen Schiewer. Tübingen, 2002, S. 247–267.
- Erec, Enite und Evelyne B. In: Medium Aevum deutsch. Beiträge zur deutschen Literatur des hohen und späten Mittelalters. Festschrift für Kurt Ruh zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Dietrich Huschenbett u.a. Tübingen, 1979, S. 139–164.
- Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. Zweite, überarbeitete Auflage. Darmstadt, 1992.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Ästhetik. Mit einer Einführung von Georg Lukács. Band 1. Frankfurt am Main, 1955.

- Henne, Hermann: Herrschaftsstruktur, historischer Prozeß und epische Handlung. Sozialgeschichtliche Untersuchungen zum „Gregorius“ und „Armen Heinrich“ Hartmanns von Aue. Göppingen, 1982 (= GAG; Band 340).
- Hipp, Hans: Votivgaben. Heilung durch den Glauben. Erklärung der Votivgaben der Wachszieherei Hipp durch die Mirakelbücher von Niederscheyern. Pfaffenhofen, 1984.
- Hirschberg, Dagmar: Zur Struktur von Hartmanns „Gregorius“. In: Befund und Deutung: Zum Verhältnis von Empirie und Interpretation in Sprach- und Literaturwissenschaft. Hrsg. von Klaus Grubmüller. Tübingen, 1979, S. 240–267.
- Hofmann, Susanne: Bildung und Sehnsucht. Untersuchungen zum Mittelalterbild Rudolf Borchardts. Paderborn, 1995 (= Schriften der Universität, Gesamthochschule Paderborn, Reihe Sprach- und Literaturwissenschaft; Band 13).
- Höhler, Gertrud: Der Kampf im Garten. Studien zur Brandigan-Episode in Hartmanns „Erec“. Heidelberg, 1974 (= Euphorion; Band 68), S. 371–419.
- Honemann, Volker: „Erec“. Von den Schwierigkeiten, einen mittelalterlichen Roman zu verstehen. In: Germanistische Mediävistik. Hrsg. von Volker Honemann und Tomas Tomasek. Münster, 1999 (= Münsteraner Einführungen, Germanistik; Band 4), S. 89–121.
- Hoppe, Else: Ricarda Huch. Weg, Persönlichkeit, Werk. Stuttgart, 1950.
- Hrubý, Antonín: Die Problemstellung in Chrétiens und Hartmanns „Erec“. In: Hartmann von Aue. Hrsg. von Hugo Kuhn und Christoph Cormeau. Darmstadt, 1973 (= Wege der Forschung; Band 359), S. 342–372.
- Hartmann als artifex, philosophus und praeceptor der Gesellschaft. In: Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte und Perspektiven. Hugo Kuhn zum Gedenken. Hrsg. von Christoph Cormeau. Stuttgart, 1979, S. 254–276.
- Huch, Ricarda: Die Romantik. Ausbreitung, Blütezeit und Verfall. Einmalige Sonderausgabe. Tübingen, 1951 (= Die Bücher der Neunzehn; Band 112).
- Literaturgeschichte und Literaturkritik. Hrsg. von Wilhelm Emrich. Köln, 1969 (= Gesammelte Werke; Band 6).
- Huschenbett, Dietrich: Ehe statt Minne? Zur Tradition des Minne-Romans in Mittelalter und Neuzeit. In: Spannungen und Konflikte menschlichen Zusammenlebens in der deutschen Literatur des Mittelalters. Bristoler Colloquium 1993. Hrsg. von Kurt Gärtner u.a. Tübingen, 1996 (= Publications of the Institute of Germanic Studies; Band 63), S. 189–203.
- Jankrift, Kay Peter: Krankheit und Heilkunde im Mittelalter. Darmstadt, 2003 (= Geschichte kompakt).

- Jankrift, Kay Peter: Mit Gott und schwarzer Magie. Medizin im Mittelalter. Darmstadt, 2005.
- Unterwegs mit dem Leiden. Wandernde Leprakranke in Mittelalter und Früher Neuzeit. Münster, 2012 (= Die Klapper 20; Mitteilungen der Gesellschaft für Leprakunde e.V.) S. 1–3.
- Jauß, Hans Robert: Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt am Main, 1970 (= edition suhrkamp; Band 418).
- Jessen, Jens: Die Sehnsucht des Philisters. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 251–256.
- Kaiser, Gert: Artushof und Liebe. In: Höfische Literatur, Hofgesellschaft, höfische Lebensformen um 1200. Hrsg. von Gert Kaiser und Jan-Dirk Müller. Düsseldorf, 1986 (= Studia humaniora; Band 6), S. 243–251.
- Liebe außerhalb der Gesellschaft. Zu einer Lebensform der höfischen Liebe. In: Liebe als Literatur. Aufsätze zur erotischen Dichtung in Deutschland. Hrsg. von Rüdiger Krohn. München, 1983, S. 79–97.
- Textauslegung und gesellschaftliche Selbstdeutung. Die Artusromane Hartmanns von Aue. Zweite, neubearbeitete Auflage. Wiesbaden, 1978.
- Kasten, Ingrid: Gender und Legende. Zur Konstruktion des heiligen Körpers. In: Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur. Hrsg. von Ingrid Bennewitz und Ingrid Kasten. Münster, 2002 (= Bamberger Studien zum Mittelalter; Band 1), S. 199–219.
- Schwester, Geliebte, Mutter, Herrscherin: Die weibliche Hauptfigur in Hartmanns „Gregorius“. Tübingen, 1993 (= PBB; Band 115), S. 400–420.
- Kautzky-Willer, Alexandra: Gendermedizin. Geschlechtsspezifische Aspekte in der klinischen Medizin. Berlin, 2014 (= Bundesgesundheitsblatt - Gesundheitsforschung - Gesundheitsschutz; Heft 9), S. 1022–1030.
- Kehrel, Silvia: Möglichkeiten, Kindheit zu denken. Darstellung von Kindheit und ihre ideale Rezeption im mittelhochdeutschen *Passional*. Würzburg, 2013 (= Würzburger Beiträge zur Deutschen Philologie; Band 36).
- Keil, Gundolf: Der kranke Mensch im Mittelalter: Randnotizen zu einem Düsseldorfer Sammelband. In: Aspekte der Germanistik. Festschrift für Hans-Friedrich Rosenfeld zum 90. Geburtstag. Hrsg. von Walter Tauber. Göttingen, 1989 (= GAG; Band 521), S. 307–321.
- Keller, Johannes: Dekonstruierte Männlichkeit: von scheinbaren und begrabenen Ehemännern. In: Aventiuren des Geschlechts. Modelle der Männlichkeit in der Literatur

- des 13. Jahrhunderts. Hrsg. von Martin Baisch u.a. Göttingen, 2003 (= *Aventiuren*; Band 1), S. 123–148.
- Keller, Walter: Streiflichter auf Pfitzners Musikdrama *Der arme Heinrich*. In: Akten der Tagung *Der arme Heinrich – Hartmann von Aue und seine moderne Rezeption*. Bamberg 5.–7. Februar 2015. Hrsg. von Albert Gier u.a. Mainz, 2015 (= *Mitteilungen der Hans Pfitzner-Gesellschaft*; Heft 75), S. 13–24.
- Kellermann, Wilhelm: Die Bearbeitung des „Erec-und-Enide“-Romans Chrestiens von Troyes durch Hartmann von Aue. In: *Hartmann von Aue*. Hrsg. von Hugo Kuhn und Christoph Cormeau. Darmstadt, 1973 (= *Wege der Forschung*; Band 359), S. 511–531.
- Kellermann-Haaf, Petra: *Frau und Politik im Mittelalter. Untersuchungen zur politischen Rolle der Frau in den höfischen Romanen des 12., 13. und 14. Jahrhunderts*. Göppingen, 1986 (= *GAG*; Band 456).
- Kiening, Christian: Der Tod, die Frau und der Voyeur. Bildexperimente der frühen Neuzeit. In: *Böse Frauen – gute Frauen. Darstellungskonventionen in Texten und Bildern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*. Hrsg. von Ulrike Gaebel und Erika Kartchoke. Trier, 2001 (= *LIR*; Band 28), S. 195–221.
- Kinder, Hermann: M&H-Verkleidungen oder Begegnungen zweier 44er in Mostindien. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 197–208.
- Kindl, Ulrike: Der Pygmalion-Effekt. Literarische Deutungsmuster weiblicher Existenzdefinierung: über Ricarda Huchs Bearbeitung des ‚Armen Heinrich‘ im Mittelalter. In: *Der frauen buoch. Versuche zu einer feministischen Mediävistik*. Hrsg. von Ingrid Bennewitz. Göppingen, 1989 (= *GAG*; Band 517), S. 433–455.
- King, Kenneth Charles: Zur Frage der Schuld in Hartmanns „Gregorius“. Heidelberg, 1963 (= *Euphorion*; Band 57), S. 44–66.
- Klein, Dorothea: Geschlecht und Gewalt. Zur Konstitution von Männlichkeit im „Erec“ Hartmanns von Aue. In: *Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag*. Hrsg. von Matthias Meyer und Hans-Jochen Schiewer. Tübingen, 2002, S. 433–463.
- Klinger, Judith: Die mysteriöse Mechanik des Wunders. Mittelalterliches in Tankred Dorsts *Legende vom Armen Heinrich*. Göttingen, 1998 (= *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes. Mittelalterrezeption*; 45. Jahrgang, Heft 1-2), S. 95–104.

- Klinger, Judith: Exzesse des Begehrens. „Amor hereos“ und die Ausbildung männlicher Identität. In: *Weltbilder des mittelalterlichen Menschen*. Hrsg. von Heinz-Dieter Hei- mann u.a. Berlin, 2007 (= *Studium Litterarum*; Band 12), S. 111–134.
- Ohn-Mächtiges Begehren. Zur emotionalen Dimension exzessiver „manheit“. In: *Machtvolle Gefühle*. Hrsg. von Ingrid Kasten. Berlin, 2010 (= *Trends in Medieval Philology*; Band 24), S. 189–217.
- Knapp, Fritz Peter: Hartmann von Aue und die Tradition der platonischen Anthropologie im Mittelalter. Stuttgart, 1972 (DVjs; Band 46, Heft 2), S. 213–247.
- Knoblauch, Hubert A.: Zwischen den Geschlechtern? Zur In-Szenierung, Organisation und Identität des Transvestismus. In: *Die Befremdung der eigenen Kultur. Zur eth- nographischen Herausforderung soziologischer Empirie*. Hrsg. von Stefan Hirschauer und Klaus Amann. Frankfurt am Main, 1997 (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft; 1318), S. 84–114.
- Koch, Elke: Trauer und Identität. Inszenierungen von Emotionen in der deutschen Lite- ratur des Mittelalters. Berlin, 2006 (= *Trends in Medieval Philology*; Band 8).
- Kochskämper, Birgit: Die germanistische Mediävistik und das Geschlechterverhältnis: Forschungen und Perspektiven. In: *Germanistische Mediävistik*. Hrsg. von Volker Honemann und Tomas Tomasek. Münster, 2000 (= *Münsteraner Einführungen, Ger- manistik*; Band 4), S. 309–352.
- Köhler, Andrea: Tagtraumtanzpaar. Markus Werners Roman „Festland“. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 270–273.
- Köhler, Erich: Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik. Studien zur Form der frühen Artus- und Graldichtung. Zweite, ergänzte Auflage. Tübingen, 1970 (= Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie; 97. Heft).
- Kolb, Christiane: Aufklärung von Anfang an. Mit Kindern über Körper, Gefühle und Sexualität sprechen. München, 2022.
- Kolb, Herbert: „Der wuocher der riuwe“. Studien zu Hartmanns Gregorius. Berlin, 1982 (= *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch*; Band 23), S. 9–56.
- Kollwitz, Siegrun: Hartmanns von Aue „Armer Heinrich“. Die Rezeption der mittelal- terlichen Dichtung durch Gerhart Hauptmann. Eine Untersuchung zu den sprach- und gehaltsverändernden Faktoren, ihre Ursachen und Bedingungen in der moder- nen Fassung im Vergleich zur mittelalterlichen Quelle. Dissertation. Berlin, 1976.
- Könneker, Barbara: Hartmann von Aue. Der arme Heinrich. Frankfurt am Main, 1987 (= *Grundlagen zum Verständnis erzählender Literatur*).

- Kortüm, Hans-Henning: Menschen und Mentalitäten. Einführung in die Vorstellungswelten des Mittelalters. Berlin, 1996.
- Kragl, Florian: Sind narrative Schemata „sinnlose“ Strukturen? Oder: Warum bei höfischen Romanen Langeweile das letzte Wort hat und wieso Seifrit das bei seinem „Alexander“ nicht wusste. In: Historische Narratologie – Mediävistische Perspektiven. Hrsg. von Harald Haferland und Matthias Meyer. Berlin, 2010 (= Trends in Medieval Philology; Band 19), S. 307–337.
- Kraß, Andreas: Geschriebene Kleider. Höfische Identität als literarisches Spiel. Tübingen, 2006 (= Bibliotheca Germanica; Band 50).
- Krause, Burkhardt: Zur Psychologie von Kommunikation und Interaktion. Zu Iweins „Wahnsinn“. In: Psychologie in der Mediävistik. Gesammelte Beiträge des Steinheimer Symposions. Hrsg. von Jürgen Kühnel. Göppingen, 1985 (= GAG; Band 431), S. 215–242.
- Kroes, Hendrik Willem Jan: Die Gregorlegende. Frankfurt am Main, 1965 (= Neophilologus; Band 38), S. 169–175.
- Krohn, Rüdiger: A Tale of Sacrifice and Love: Literary Way Stations of the *Arme Heinrich* from the Brothers Grimm to Tankred Dorst. In: A Companion to the Works of Hartmann von Aue. Rochester, 2005 (= Studies in German Literature, Linguistics, and Culture), S. 223–253.
- Kroll, Renate: Verführerin mit Herrschaftsstatus. Zur Symbiose von weiblichem Körper und klassenspezifischer Nobilität im mittelalterlichen Text. In: Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur. Hrsg. von Ingrid Bennewitz und Ingrid Kasten. Münster, 2002 (= Bamberger Studien zum Mittelalter; Band 1), S. 77–95.
- Kropik, Cordula (Hrsg.): Hartmann von Aue. Eine literaturwissenschaftliche Einführung. Tübingen, 2021.
- Kübler, Gunhild: Sind Markus Werners Romane „Männerbücher“? In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 209–218.
- Kübler-Ross, Elisabeth: On death and dying. New York, 2003.
- Kuder, Ulrich: Aussatz und christlicher Glaube. In: Aussatz, Lepra, Hansen-Krankheit. Ein Menschheitsproblem im Wandel. Hrsg. von Jörn Henning Wolf. Ingolstadt, 1982 (= Kataloge des Deutschen Medizinhistorischen Museums; Heft 4), S. 26–27.

- Kugler, Hartmut: Über Handlungsspielräume im Artusroman und im Maere. In: Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur. Hrsg. von Helmut Brall u.a. Düsseldorf, 1994 (= *Studia humaniora*; Band 25), S. 251–267.
- Kuhlmann, Helga: Gott und das Böse: Eine gendertheologische Perspektive auf Duale und Dualismen. In: *Gender - Religion*. Hrsg. von Rainer Emig und Sabine Demel. Heidelberg, 2008 (= *Regensburger Beiträge zur Gender-Forschung*; Band 2), S. 141–154.
- Kuhn, Hugo: *Der gute Sünder – Der Erwählte?* München, 1959 (= *Hüter der Sprache*; Band 1), S. 63–73.
- *Dichtung und Welt im Mittelalter*. Zweite, unveränderte Auflage. Stuttgart, 1969 (= *Kleine Schriften*; Band 1).
- *Erec*. In: *Hartmann von Aue*. Hrsg. von Hugo Kuhn und Christoph Cormeau. Darmstadt, 1973 (= *Wege der Forschung*; Band 359), S. 17–48.
- Kühnel, Jürgen: Ödipus und Gregorius. In: *Psychologie in der Mediävistik*. Gesammelte Beiträge des Steinheimer Symposions. Hrsg. von Jürgen Kühnel. Göttingen, 1985 (= *GAG*; Band 431), S. 141–170.
- Kundert, Ursula: Ein müder Held. Körperliche Schwäche im „*Erec*“ Hartmanns von Aue. In: *Krieg, Helden und Antihelden in der Literatur des Mittelalters*. Beiträge der II. Internationalen „*Giornata di Studio sul Medioevo*“ in Urbino. Hrsg. von Michael Dallapiazza. Göttingen, 2007 (= *GAG*; Band 739), S. 7–15.
- Kurz, Carl Heinz: *Schriftstellerskizzen*. Hans-Joachim Haecker, Margarete Kubelka, Inge Meidinger-Geise. Frankfurt am Main, 1977.
- Lange, Gerhard: *Gerhard Anton von Halem (1752-1819) als Schriftsteller*. Leipzig, 1928 (= *Form und Geist*; Band 10).
- Lange, Ralf: *Geschlechterverhältnisse im Management von Organisationen*. München, 1998.
- Laqueur, Thomas: *Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud*. Frankfurt am Main, 1992.
- Lecouteux, Claude: Zur Entstehung der Schwanrittersage. Wiesbaden, 1978 (= *ZfdA*; Band 107, Heft 1), S. 18–33.
- Leibinnes, Christian: *Die Problematik von Schuld und Läuterung in der Epik Hartmanns von Aue*. Frankfurt am Main, 2008 (= *Kultur, Wissenschaft, Literatur. Beiträge zur Mittelalterforschung*; Band 20).

- Lesshafft, Hannah: Krankheits- und Therapiekonzepte der Lepra im mittelalterlichen Deutschland. Münster, 2006 (= Die Klapper 14; Mitteilungen der Gesellschaft für Leprakunde e.V.) S. 11–13.
- Lieb, Ludger: Gestörte Gabenliebe. Exemplarische Vorbemerkungen zu Teil I. In: Liebesgaben. Kommunikative, performative und poetologische Dimensionen in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Hrsg. von Margreth Egidi u.a. Berlin, 2012 (= Philologische Studien und Quellen; Heft 240), S. 35–39.
- Liebertz-Grün, Ursula: Kampf, Herrschaft, Liebe. Chrétiens und Hartmanns Erec- und Iweinroman als Modelle gelungener Sozialisation im 12. Jahrhundert. In: The graph of sex and the german text: gendered culture in early modern Germany 1500-1700. Hrsg. von Lynne Tatlock. Amsterdam, 1994 (= Chloe, Beihefte zum Daphnis; Band 19), S. 297–328.
- Lienert, Elisabeth: „daz beweinten sît diu wîp“. Der Krieg und die Frauen in mittelhochdeutscher Literatur. In: Vom Mittelalter zur Neuzeit. Festschrift für Horst Brunner. Hrsg. von Dorothea Klein. Wiesbaden, 2000, S. 129–146.
- „Gender“, Gewalt und mittelalterliche Literatur: Eine Projektskizze. Frankfurt am Main, 2005 (= JOWG; Band 15), S. 49–61.
- Linden, Sandra: Wirkung – Kanonisierung: Dichter über Hartmann. In: Hartmann von Aue. Eine literaturwissenschaftliche Einführung. Hrsg. von Cordula Kropik. Tübingen, 2021, S. 295–316.
- Losert, Kerstin: Überschreitung der Geschlechtergrenzen? Zum Motiv der Frau in Männerkleidern im „Dolopathos“ des Johannes de Alta Silva und anderen literarischen Texten des Mittelalters. Bern, 2008 (= Lateinische Sprache und Literatur des Mittelalters; Band 43).
- Lutterbach, Hubertus: Sexualität im Mittelalter. Eine Kulturstudie anhand von Bußbüchern des 6. Bis 12. Jahrhunderts. Köln, 1999.
- Maaz, Wolfgang: Angstbewältigung in mittellateinischer Literatur. In: Psychologie in der Mediävistik. Gesammelte Beiträge des Steinheimer Symposions. Hrsg. von Jürgen Kühnel. Göppingen, 1985 (= GAG; Band 431), S. 51–77.
- Maier-Eroms, Verena Eleonore: „Heldentum“ und „Weiblichkeit“ im Mittelalter und in der Neuzeit. Am Beispiel von Wolframs Parzivâl, Gottfrieds Tristan und Richard Wagners Musikdramen. Dissertation. Regensburg, 2007.
- Mann, Thomas: Bemerkungen zu dem Roman „Der Erwählte“. In: Thomas Mann. Altes und Neues. Kleine Prosa aus fünf Jahrzehnten. Frankfurt am Main, 1976, S. 243–247.
- Matt, Peter von: Liebesverrat. Die Treulosen in der Literatur. München, 1989.

- Maurer, Friedrich: *Leid. Studien zur Bedeutungs- und Problemgeschichte, besonders in den großen Epen der staufischen Zeit*. Vierte Auflage. München, 1969 (= *Bibliotheca Germanica*; Band 1).
- Mayer, Hans: *Von Lessing bis Thomas Mann. Wandlungen der bürgerlichen Literatur in Deutschland*. Pfullingen, 1959.
- Membrives, Eva Parra: *Frauen und Macht im Mittelalter. „Wenn weibliche Schwachheit siegt und männliche Kraft hilflos unterliegt“*. In: *Gender und Macht in der deutschsprachigen Literatur*. Hrsg. von Montserrat Bascoy u.a. Frankfurt am Main, 2007 (= *Inter-Lit*; Band 8), S. 129–137.
- Mertens, Volker: *Der deutsche Artusroman*. Stuttgart, 1998 (= *Reclams Universal-Bibliothek*; Nummer 17609).
- *Gregorius Eremita. Eine Lebensform des Adels bei Hartmann von Aue in ihrer Problematik und ihrer Wandlung in der Rezeption*. München, 1978 (= *Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters*; Band 67).
- *Laudine. Soziale Problematik im „Iwein“ Hartmanns von Aue*. Berlin, 1978 (= *ZfdPh*; Beiheft 3), S. 43–50.
- *Wirkung – Rezeption und Kontinuität: Die Nachwirkung von Hartmanns Werk*. In: *Hartmann von Aue. Eine literaturwissenschaftliche Einführung*. Hrsg. von Cordula Kropik. Tübingen, 2021, S. 317–354.
- Merz, Klaus: *Nebelhornisten*. In: *„Allein das Zögern ist human“*. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 149–150.
- Metzner, Ernst Erich: *„Die Dichter lügen zu viel“*. Ricarda Huchs aufgeklärt-neuromantische Mittelalterbild-Berichtigung in der Erzählung „Der arme Heinrich“ von 1898/99. In: *„Spielende Vertiefung ins Menschliche“*. Festschrift für Ingrid Mittenzwei. Hrsg. von Monika Hahn. Heidelberg, 2002 (*Frankfurter Beiträge zur Germanistik*; Band 37), S. 331–343.
- Meyer, Matthias: *Wie der ‚Arme Heinrich‘ ein gutes Ende findet*. Ricarda Huch und ihre Novelle im Kontext der Rezeption um 1900. In: *Akten der Tagung *Der arme Heinrich* – Hartmann von Aue und seine moderne Rezeption*. Bamberg 5.–7. Februar 2015. Hrsg. von Albert Gier u.a. Mainz, 2015 (= *Mitteilungen der Hans Pfitzner-Gesellschaft*; Heft 75), S. 144–156.
- Mingels, Annette: *Zitternde Fremdlinge im Heute*. In: *„Allein das Zögern ist human“*. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 181–196.
- Mohr, Wolfgang: *Iweins Wahnsinn*. Wiesbaden, 1971 (= *ZfdA*; Band 100), S. 73–94.

- Möller-Leimkühler, Anne-Maria: Geschlechterrolle und psychische Erkrankung. Gablitz, 2005 (= Journal für Neurologie, Neurochirurgie und Psychiatrie; Nummer 6 (3)), S. 29–35. URL: <https://www.kup.at/kup/pdf/5350.pdf> (besucht am 09.07.2023).
- Morlang, Werner: Herzenssachen. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 257–261.
- Moshövel, Andrea: „Sie ist mehrmals für ein hermaphroditen oder androgynum geachtet worden“ – Zur Funktion von Leiblichkeit in Personendarstellungen der *Zimmerischen Chronik*. In: Gender Studies – Queer Studies – Intersektionalität. Eine Zwischenbilanz aus mediävistischer Perspektive. Hrsg. von Ingrid Bennewitz u.a. Göttingen, 2019 (= Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung; Band 25), S. 293–314.
- wîplich man. Formen und Funktionen von „Effemination“ in deutschsprachigen Erzähltexten des 13. Jahrhunderts. Dissertation. Oldenburg, 2007 (= Aventiuren; Band 5).
- Müller, Jan-Dirk: Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik. Tübingen, 2007.
- Müller, Maria E.: Jungfräulichkeit in Versepen des 12. und 13. Jahrhunderts. München, 1995 (= Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur; Band 17).
- Müller, Ulrich: „Dann schlug der Mönch ein Kreuz“: Ricarda Huch und ihre Version des „Armen Heinrich“ des Hartmann von Aue (1898). Mit einem Ausblick auf eine Rundfunkproduktion des „Armen Heinrich“ von Urs Helmsdorfer (1985). In: Semper idem et novus. Festschrift für Frank Banta. Hrsg. von Francis G. Gentry. Göppingen, 1988 (= GAG; Band 481), S. 275–284.
- „Der arme Heinrich“ des Hartmann von Aue im Roman „Bis bald“ von Markus Werner (1992). In: Magister et amicus. Festschrift für Kurt Gärtner zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Václav Bok und Frank Shaw. Wien, 2003, S. 801–812.
- „Die Legende vom Armen Heinrich“: Zum Schauspiel von Tankred Dorst und Ursula Ehler (1996) nach der mittelhochdeutschen Versnovelle des Hartmann von Aue. In: De consolatione philologiae: Studies in Honor of Evelyn S. Firchow. Hrsg. von Anna Grotans u.a. Göppingen, 2000 (= GAG; Band 682, Heft 1), S. 281–298.
- Vom A und O mittelhochdeutscher Dichtung: Überlegungen zur Abhängigkeit von Edition und Interpretation am Beispiel von Anfang und Schluß des „Nibelungenlieds“ und des „Armen Heinrich“ Hartmanns von Aue. In: Edition und Interpretation. Neue Forschungsparadigmen zur mittelhochdeutschen Lyrik. Festschrift für Helmut Tervooren. Hrsg. von Johannes Spicker u.a. Stuttgart, 2000.

- Murdoch, Brian: Adam sub gratia. Zur Bußszene in Hartmanns Gregorius. Berlin, 1990 (= Archiv; Band 227), S. 122–126.
- Nagel, Bert: Staufische Klassik. Deutsche Dichtung um 1200. Heidelberg, 1977.
- Neuheuser, Hanns Peter: Grenze und Grenzüberschreitung im Umfeld von sakralen und profanen Zeichenhandlungen. In: Grenze und Grenzüberschreitung im Mittelalter. 11. Symposium des Mediävistenverbandes vom 14. bis 17. März 2005 in Frankfurt an der Oder. Hrsg. von Ulrich Knefelkamp und Kristian Bosselmann-Cyran. Berlin, 2007, S. 345–358.
- Niedermeier, Hans: Soziale und rechtliche Behandlung der Leprosen. In: Aussatz, Lepra, Hansen-Krankheit. Ein Menschheitsproblem im Wandel. Hrsg. von Jörn Henning Wolf. Ingolstadt, 1982 (= Kataloge des Deutschen Medizinhistorischen Museums; Heft 4), S. 76–85.
- Niesner, Manuela: *Schiltknecht* Enite. Zur gender-Transzendierung im „Erec“ Hartmanns von Aue. Berlin, 2007 (= ZfdPh; Band 126), S. 1–20.
- Nobel, Hildegard: Schuld und Sühne in Hartmanns „Gregorius“ und in der fröhscholastischen Theologie. Berlin, 1957 (= ZfdPh; Band 76), S. 42–79.
- Nolte, Cordula (Hrsg.): Homo debilis. Behinderte – Kranke – Versehrte in der Gesellschaft des Mittelalters. Korb, 2009 (= Studien und Texte zur Geistes- und Sozialgeschichte des Mittelalters; Band 3).
- Ohly, Friedrich: Der Verfluchte und der Erwählte. Vom Leben mit der Schuld. Opladen, 1975 (= Vorträge der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften; Vorträge G 207).
- Ohly, Walter: Die heilsgeschichtliche Struktur der Epen Hartmanns von Aue. Eidinghausen, 1958.
- Opitz, Claudia: Evatöchter und Bräute Christi. Weiblicher Lebenszusammenhang und Frauenkultur im Mittelalter. Weinheim, 1990.
- Oswald, Marion: Aussatz und Erwählung. Beobachtungen zu Konstitution und Kodierung sozialer Räume in mittelalterlichen Aussatzgeschichten. In: Innenräume in der Literatur des deutschen Mittelalters. Hrsg. von Burkhard Hasebrink u.a. Tübingen, 2008 (= XIX. Anglo-German Colloquium Oxford 2005), S. 23–44.
- Pachl, Peter P.: „Mir graut’s vor dir!“ – „Was tatet ihr mir an?“ Heinrich auf der Opernbühne. Assoziativ-affirmative Ansätze heutiger szenischer Umsetzungen. In: Akten der Tagung *Der arme Heinrich* – Hartmann von Aue und seine moderne Rezeption. Bamberg 5.–7. Februar 2015. Hrsg. von Albert Gier u.a. Mainz, 2015 (= Mitteilungen der Hans Pfitzner-Gesellschaft; Heft 75), S. 57–72.

- Panagl, Oswald: Rezeptionsspuren und programmatische Schneisen in der Produktionsästhetik James Grun – Hans Pfitzner, *Der arme Heinrich*. In: Akten der Tagung *Der arme Heinrich – Hartmann von Aue und seine moderne Rezeption*. Bamberg 5.–7. Februar 2015. Hrsg. von Albert Gier u.a. Mainz, 2015 (= Mitteilungen der Hans Pfitzner-Gesellschaft; Heft 75), S. 25–37.
- Peters, Ursula: „Gender Trouble“ in der mittelalterlichen Literatur? Mediävistische Genderforschung und Crossdressing-Geschichten. In: *Manlíchiu wíp, wíplích man*. Zur Konstruktion der Kategorien ‚Körper‘ und ‚Geschlecht‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters. Hrsg. von Ingrid Bennewitz und Helmut Tervooren. Berlin, 1999 (= *ZfdPh*; Beiheft 9), S. 284–304.
- Religiöse Erfahrung als literarisches Faktum. Zur Vorgeschichte und Genese frauenmystischer Texte des 13. und 14. Jahrhunderts. Tübingen, 1988 (= *Hermæa*. Germanische Forschungen. Neue Folge; Band 56).
- Plotke, Seraina: Thematische Zugänge – Männer und Frauen. In: *Hartmann von Aue. Eine literaturwissenschaftliche Einführung*. Hrsg. von Cordula Kropik. Tübingen, 2021, S. 223–242.
- Proksza, Alexandra-Nicole: Die Legende in der Musik. Studien zur Legende des 19. Jahrhunderts. Dissertation. Saarbrücken, 2008.
- Puff, Helmut: *Prosopopœia*. Inszenierte Weiblichkeit in ausgewählten frühneuhochdeutschen Prosatexten. In: *Böse Frauen – gute Frauen. Darstellungskonventionen in Texten und Bildern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*. Hrsg. von Ulrike Gaebel und Erika Kartschoke. Trier, 2001 (= *LIR*; Band 28), S. 317–326.
- Pütz, Horst Peter: Artus-Kritik in Hartmanns „Iwein“. Heidelberg, 1972 (= *GRM*; Heft 53), S. 193–197.
- Raitz, Walter: Literarische Unterweisung. Über Erzählerintervention und Rezeptionsteuerung in Hartmanns von Aue „Erec“. In: *Spielende Vertiefung ins Menschliche*. Festschrift für Ingrid Mittenzwei. Hrsg. von Monika Hahn. Heidelberg, 2002 (= *Frankfurter Beiträge zur Germanistik*; Band 37), S. 359–370.
- Rautenberg, Ursula: ‚Das Volksbuch vom armen Heinrich‘. Studien zur Rezeption Hartmanns von Aue im 19. Jahrhundert und zur Wirkungsgeschichte der Übersetzung Wilhelm Grimms. Berlin, 1985 (= *Philologische Studien und Quellen*; Heft 113).
- Reinacher, Pia: Lieber tot als betrogen. Pädagogisch, exemplarisch, meisterlich: Markus Werners Roman. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 300–304.

- Reinle, Christine: Das mittelalterliche Sodomiedelikt im Spannungsfeld von rechtlicher Norm, theologischer Deutung und gesellschaftlicher Praxis. In: Die sünde, der sich der tiuvel schamet in der helle. Homosexualität in der Kultur des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Hrsg. von Lev Mordechai Thoma und Sven Limbeck. Ostfildern, 2009.
- Reusner, Ernst von: Iwein. Stuttgart, 1972 (= DVjs; Band 46, Heft 3), S. 494–512.
- Richter, Paul: Beiträge zur Geschichte des Aussatzes. Wiesbaden, 1964 (= Archiv für Geschichte der Medizin; Band 4), S. 323–352.
- Rieger, Angelica: Trobairitz. Der Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfischen Lyrik. Edition des Gesamtkorpus. Tübingen, 1991 (= Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie; 233. Heft).
- Riha, Ortrun: Aussatz als Metapher. Aus der Geschichte einer sozialen Krankheit. In: Medizin in Geschichte, Philologie und Ethnologie. Festschrift für Gundolf Keil. Hrsg. von Dominik Groß und Monika Reininger. Würzburg, 2003, S. 89–105.
- Aussatz. Geschichte und Gegenwart einer sozialen Krankheit. Stuttgart / Leipzig, 2004 (= Sitzungsbericht, Math.-nat. Kl.; Band 129, Heft 5).
- Nächstenliebe und Ausgrenzung. Aussatz als soziale Krankheit im Mittelalter. In: Grenze und Grenzüberschreitung im Mittelalter. 11. Symposium des Mediävistenverbandes vom 14. bis 17. März 2005 in Frankfurt an der Oder. Hrsg. von Ulrich Knefelkamp und Kristian Bosselmann-Cyran. Berlin, 2007, S. 400–413.
- Ringler, Siegfried: Zur Gattung der Legende. Versuch einer Strukturbestimmung der christlichen Heiligenlegende des Mittelalters. In: Würzburger Prosastudien II. Untersuchungen zur Literatur und Sprache des Mittelalters. Kurt Ruh zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Peter Kesting. München, 1975 (= Medium aevum. Philologische Studien; Band 31), S. 255–270.
- Röcke, Werner: Positivierung des Mythos und Geburt des Gewissens. Lebensformen und Erzählgrammatik in Hartmanns „Gregorius“. In: Literarisches Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Matthias Meyer und Hans-Jochen Schiewer. Tübingen, 2002, S. 627–647.
- Rolf, Eckard/Roolfs, Friedel Helga: Prätendierte Sprechakte in Hartmanns „Erec“. In: Literatur-Geschichte-Literaturgeschichte. Beiträge zur mediävistischen Literaturwissenschaft. Festschrift für Volker Honemann zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Nine Miedema und Rudolf Suntrup. Frankfurt am Main, 2003, S. 89–103.

- Rosario, Vernon A.: Trans (Homo) Sexuality? Double Inversion, Psychiatric Confusion, and Hetero-Hegemony. In: queer studies. A lesbian, gay, bisexual and transgender anthology. New York, 1996, S. 35–51.
- Rose, Ernst: Problems of medieval psychology as presented in the „klein gemahel“ of Heinrich the unfortunate. Hrsg. von Henry C. Hatfield u.a. New York City, 1947 (= The Germanic Review; Volume XXII, Number 3), S. 182–187.
- Rosenfeld, Helmut: Ein neu aufgefundenes Fragment von Hartmanns „Armen Heinrich“ aus Benediktbeuern. Wiesbaden, 1969 (= ZfdA; Band 98), S. 40–64.
- Rossípalová, Adéla: Der arme Heinrich bei Hartmann von Aue und Tankred Dorst: Ein Vergleich. Olomouc, 2009.
- Ruberg, Uwe: Bildkoordinationen im „Erec“ Hartmanns von Aue. In: Hartmann von Aue. Hrsg. von Hugo Kuhn und Christoph Cormeau. Darmstadt, 1973 (= Wege der Forschung; Band 359), S. 532–560.
- Ruh, Kurt: Hartmanns „Armer Heinrich“. Erzählmodell und theologische Implikation. In: *Mediævalia litteraria*. Festschrift für Helmut de Boor zum 80. Geburtstag. Hrsg. von Ursula Hennig und Herbert Kolb. München, 1971, S. 315–329.
- Zur Interpretation von Hartmanns „Iwein“. In: Hartmann von Aue. Hrsg. von Hugo Kuhn und Christoph Cormeau. Darmstadt, 1973 (= Wege der Forschung; Band 359), S. 408–425.
- Rüther, Hanno: Erec im Labyrinth. In: Irrwege. Zur Ästhetik und Hermeneutik des Fehlgehens. Hrsg. von Matthias Däumer u.a. Heidelberg, 2010 (= Studien zur historischen Poetik; Band 5), S. 35–53.
- Saremba, Meinhard: Ein Drama unserer Zeit – Arthur Sullivan interpretiert Longfellow und Hartmann von Aue. In: Akten der Tagung *Der arme Heinrich – Hartmann von Aue und seine moderne Rezeption*. Bamberg 5.–7. Februar 2015. Hrsg. von Albert Gier u.a. Mainz, 2015 (= Mitteilungen der Hans Pfitzner-Gesellschaft; Heft 75), S. 73–93.
- Scheffel, Michael: Sommernächtliches Ticktack. Markus Werners heiterer Roman über eine traurige Generation. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 242–243.
- Schelberg, Antje: Leprosen in der mittelalterlichen Gesellschaft. Physische Idoneität und sozialer Status von Kranken im Spannungsfeld säkularer und christlicher Wirklichkeitsdeutungen. Dissertation. Göttingen, 2000.
- Schiewer, Hans-Jochen: Acht oder Zwölf: die Rolle der Meierstochter im „Armen Heinrich“ Hartmanns von Aue. In: *Literarische Leben*. Rollenentwürfe in der Literatur des

- Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Matthias Meyer und Hans-Jochen Schiewer. Tübingen, 2002, S. 649–667.
- Schigl, Brigitte: Geschlechtskrankheiten – Geschlechtsgesundheiten: Gender-typische Konstruktionen von Gesundheit und Krankheit. 2007 (= Integrative Therapie; Band 33, Heft 3), S. 299–322. URL: https://www.researchgate.net/publication/281101505_Geschlechtskrankheiten_-_Geschlechtsgesundheiten_Gender_typische_Konstruktionen_von_Gesundheit_und_Krankheit (besucht am 09.07.2023).
- Schindler, Andrea/Dechant, Sarah: Schuldfragen und Moral. *Der arme Heinrich* Hartmanns von Aue in der Forschungsgeschichte. In: Akten der Tagung *Der arme Heinrich – Hartmann von Aue und seine moderne Rezeption*. Bamberg 5.–7. Februar 2015. Hrsg. von Albert Gier u.a. Mainz, 2015 (= Mitteilungen der Hans Pfitzner-Gesellschaft; Heft 75), S. 209–225.
- Schirokauer, Arno: Zur Interpretation des „Armen Heinrich“. Wiesbaden, 1951/52 (= ZfdA; Band 83), S. 59–78.
- Schleusener-Eichholz, Gudrun: Das Auge im Mittelalter. München, 1985 (= Münstersche Mittelalter-Schriften; Band 35, II).
- Schmid, Elisabeth: Die hybride Figur. Bern, 2002 (= Jahrbuch für Internationale Germanistik; Band 57), S. 141–147.
- Spekulationen über das Band der Ehe in Chrétiens und Hartmanns Erec-Roman. In: Vom Mittelalter zur Neuzeit. Festschrift für Horst Brunner. Hrsg. von Dorothea Klein. Wiesbaden, 2000, S. 109–127.
- Weg mit dem Doppelweg. Wider einer Selbstverständlichkeit der germanistischen Artusforschung. In: Erzählstrukturen der Artusliteratur. Forschungsgeschichte und neue Ansätze. Hrsg. von Friedrich Wolfzettel. Tübingen, 1999, S. 69–85.
- Schmitt, Kerstin: Körperbilder, Identität und Männlichkeit im „Gregorius“. In: Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur. Hrsg. von Ingrid Bennewitz und Ingrid Kasten. Münster, 2002 (= Bamberger Studien zum Mittelalter; Band 1), S. 135–155.
- Schmitt, Wolfram: Der „Wahnsinn“ in der Literatur des Mittelalters am Beispiel des „Iwein“ Hartmanns von Aue. In: Psychologie in der Mediävistik. Gesammelte Beiträge des Steinheimer Symposions. Hrsg. von Jürgen Kühnel. Göppingen, 1985 (= GAG; Band 431), S. 197–214.

- Schmitz, Silvia: Reisende Helden. Zu Hans Staden, Erec und Tristan. In: Wege in die Neuzeit. Hrsg. von Thomas Cramer. München, 1988 (= Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur; Band 8), S. 198–228.
- Schnell, Bernhard: Die deutschsprachige Medizinliteratur des Mittelalters. Stand der Forschung – Aufgabe für die Zukunft. Frankfurt am Main, 2000 (= JOWG; Band 12), S. 397–409.
- Schnell, Rüdiger: Geschlechtergeschichte, Diskursgeschichte und Literaturgeschichte. Eine Studie zu konkurrierenden Männerbildern in Mittelalter und Früher Neuzeit. Berlin, 1998 (= Frühmittelalterliche Studien; Band 32), S. 307–364.
- Schnell, Rüdiger (Hrsg.): Text und Geschlecht. Mann und Frau in Eheschriften der frühen Neuzeit. Frankfurt am Main, 1997 (= Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft; Band 1322).
- Schnyder, André: Forche Ritter und fromme Ehefrauen. Die Rezeption von Hartmanns „Erec“ bei Christian Stecher. Heidelberg, 1987 (= Euphorion; Band 81), S. 298–314.
- Schnyder, Mireille: Märenforschung und Geschlechterbeziehungen. Frankfurt am Main, 2000 (= JOWG; Band 12), S. 123–134.
- Schommers, Stephanie: Helden ohne Väter. Die Suche der Söhne nach Identität in mittelalterlicher Literatur. Marburg, 2010.
- Schön, Sarah: *mîn selbes missetât*: Zur Auslotung von Männlichkeit in der Epik Hartmanns von Aue. Masterarbeit. Regensburg, 2012.
- Schönhoff, Judith: Von „werden degen“ und „edelen vrouwen“ zu „tugentlichen helden“ und „eelichen hausfrawen“. Zum Wandel der Konzepte von Weiblichkeit und Männlichkeit in den Prosaauflösungen mittelhochdeutscher Epen. Frankfurt am Main, 2008 (= Germanistische Arbeiten zu Sprache und Kulturgeschichte; Band 47).
- Schöfler, Franziska: Einführung in die Gender Studies. Berlin, 2008 (= Akademie Studienbücher Literaturwissenschaft).
- Schottmann, Hans: „Gregorius“ und „Grégoire“. In: Hartmann von Aue. Hrsg. von Hugo Kuhn und Christoph Cormeau. Darmstadt, 1973 (= Wege der Forschung; Band 359), S. 373–407.
- Schreiner, Klaus (Hrsg.): Frömmigkeit im Mittelalter. Politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen. München, 2002.
- Laienfrömmigkeit im späten Mittelalter. Formen, Funktionen, politisch-soziale Zusammenhänge. München, 1992 (= Schriften des Historischen Kollegs; Kolloquien 20).

- Schröter, Michael: Wo zwei zusammenkommen in rechter Ehe. Sozio- und psychogenetische Studien über Eheschließungshandlungen vom 11. bis 15. Jahrhundert. Dissertation. Hannover, 1982.
- Schul, Susanne: „ain hierß leit mir ain luoder“: Intersektionalität, Animalität und Begehren im Minne- und Aventiureroman *Friedrich von Schwaben*. In: Gender Studies – Queer Studies – Intersektionalität. Eine Zwischenbilanz aus mediävistischer Perspektive. Hrsg. von Ingrid Bennewitz u.a. Göttingen, 2019 (= Berliner Mittelalter- und Frühneuezeitforschung; Band 25), S. 333–363.
- Schulze, Ursula: „âmîs unde man“. Die zentrale Problematik in Hartmanns „Erec“. Tübingen, 1983 (= PBB; Band 105), S. 14–47.
- Schupp, Volker: Gregorius – „der guote sündære“ unter Rittern, Mönchen und Devoten. In: Bild und Gedanke. Festschrift für Gerhart Baumann zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Günter Schnitzler. München, 1980, S. 165–186.
- Schuster, Nina: Andere Räume. Soziale Praktiken der Raumproduktion von Drag Kings und Transgender. Bielefeld, 2010.
- Schwarz, Ignaz: Zur Geschichte der Lepraschau. Wiesbaden, 1964 (= Archiv für Geschichte der Medizin; Band 4), S. 383–384.
- Schweikle, Günther: Zum „Iwein“ Hartmanns von Aue – Strukturelle Korrespondenzen und Oppositionen. In: Probleme des Erzählens in der Weltliteratur. Festschrift für Käte Hamburger zum 75. Geburtstag. Hrsg. von Fritz Martini. Stuttgart, 1971, S. 1–21.
- Schwietering, Julius: Natur und „art“. Wiesbaden, 1961/62 (= ZfdA; Band 91), S. 108–137.
- Seelbach, Sabine: „Concordia discordantium“. Zur Methodisierung des Zweifels bei Hartmann von Aue am Beispiel des „Gregorius“. Stuttgart, 2004 (= Mittellateinisches Jahrbuch. Internationale Zeitschrift für Mediävistik und Humanismusforschung; Band 39), S. 71–85.
- Seiffert, Leslie: The Maiden's Heart. Legend and fairy-tale in Hartmann's 'Der Arme Heinrich'. Stuttgart, 1963 (= DVjs; Band 37, Heft 1), S. 384–405.
- Seigfried, Hans: Der Schuldbegriff im „Gregorius“ und im „Armen Heinrich“ Hartmanns von Aue. Heidelberg, 1971 (= Euphorion; Band 65), S. 162–182.
- Shahar, Shulamith: Die Frau im Mittelalter. Übersetzt von Ruth Achlama. Frankfurt am Main, 1988 (= Athenäums Taschenbücher; Band 115).

- Shapiro, Judith: Transsexualism: Reflections on the Persistence of Gender and the Mutability of Sex. In: Same-Sex Cultures and Sexualities. An Anthropological Reader. Blackwell, 2005 (Blackwell Readers in Anthropology; Volume 6), S. 138–161.
- Sieburg, Heinz: Literatur des Mittelalters. Berlin, 2010 (= Akademie Studienbücher. Literaturwissenschaft).
- Siefken, Hinrich: „Der sælden strâze“. Zum Motiv der zwei Wege bei Hartmann von Aue. In: Hartmann von Aue. Hrsg. von Hugo Kuhn und Christoph Cormeau. Darmstadt, 1973 (= Wege der Forschung; Band 359), S. 450–477.
- Smits, Kathryn: Bemerkungen zu den Motiven der Diesseitsflucht und Eheflucht im Armen Heinrich Hartmanns von Aue. In: Festschrift für Siegfried Grosse zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Werner Besch u.a. Göppingen, 1984 (= GAG; Band 423), S. 433–449.
- Enite als christliche Ehefrau. In: Interpretation und Edition deutscher Texte des Mittelalters. Festschrift für John Asher zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Kathryn Smits u.a. Berlin, 1981, S. 13–25.
- Snow, Ann: Heinrich und Mark, two Medieval Voyeurs. Heidelberg, 1972 (= Euphorion; Band 66), S. 113–127.
- Sparnaay, Hendrik: Das ritterliche Element der Gregorsage. In: Hartmann von Aue. Hrsg. von Hugo Kuhn und Christoph Cormeau. Darmstadt, 1973 (= Wege der Forschung; Band 359), S. 7–16.
- Sparre, Sulamith: Todessehnsucht und Erlösung. „Tristan“ und „Armer Heinrich“ in der deutschen Literatur um 1900. Göppingen, 1988 (= GAG; Band 494).
- Speckenbach, Klaus: „Rîter – geselle – herre“. Überlegungen zu Iweins Identität. In: Erkennen und Erinnern in Kunst und Literatur. Kolloquium Reisensburg, 04.-07.01.1996. Hrsg. von Dietmar Peil u.a. Tübingen, 1998, S. 115–146.
- Spreitzer, Brigitte: Die stumme Sünde. Homosexualität im Mittelalter mit einem Textanhang. Göppingen, 1988 (= GAG; Band 498).
- Störfälle. Zur Konstruktion, Destruktion und Rekonstruktion von Geschlechterdifferenzen im Mittelalter. In: Manlîchiu wîp, wîplîch man. Zur Konstruktion der Kategorien „Körper“ und „Geschlecht“ in der deutschen Literatur des Mittelalters. Hrsg. von Ingrid Bennewitz und Helmut Tervooren. Berlin, 1999 (= ZfdPh; Beiheft 9), S. 249–263.
- Verquere Körper. Zur Diskursivierung der ‚stummen Sünde‘ im Mittelalter. In: Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und

- Laqueur. Hrsg. von Ingrid Bennewitz und Ingrid Kasten. Münster, 2002 (= Bamberger Studien zum Mittelalter; Band 1), S. 11–28.
- Sprengel, Peter: Ein ‚deutscher Heinrich‘? Nationale Identität und Alterität in den Hartmann-Bearbeitungen Hauptmanns und Borchardts. In: Akten der Tagung *Der arme Heinrich* – Hartmann von Aue und seine moderne Rezeption. Bamberg 5.–7. Februar 2015. Hrsg. von Albert Gier u.a. Mainz, 2015 (= Mitteilungen der Hans Pfitzner-Gesellschaft; Heft 75), S. 113–128.
- Springeth, Margarete: Familiäre Bindungen und Lösungen im „Armen Heinrich“ Hartmanns von Aue und in der „Legende vom armen Heinrich“ von Tankred Dorst und Ursula Ehler. In: *Magister et amicus*. Festschrift für Kurt Gärtner zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Václav Bok und Frank Shaw. Wien, 2003, S. 813–824.
- Stadler, Helena: Körper und Subjekt in der Frauenmystik. In: *Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur*. Hrsg. von Ingrid Bennewitz und Ingrid Kasten. Münster, 2002 (= Bamberger Studien zum Mittelalter; Band 1), S. 233–254.
- Stange, Carmen: „Galle, lîbes smerzen und leit“. Aussatz und Melancholie bei Hartmann von Aue und Konrad von Würzburg. In: *Melancholie – zwischen Attitüde und Diskurs. Konzepte in Mittelalter und früher Neuzeit*. Hrsg. von Andrea Sieber und Antje Wittstock. Göttingen, 2009 (*Aventiuren*; Band 4), S. 41–74.
- „Gehabe dich als ein man, / lâ dîn wîplich weinen stân.“ Rollenerwartungen, Rollenerfüllungen und Rollenbrüche im Gregorius Hartmanns von Aue. In: *genus & generatio. Rollenerwartungen und Rollenerfüllungen im Spannungsfeld der Geschlechter und Generationen in Antike und Mittelalter*. Hrsg. von Hartwin Brandt u.a. Bamberg, 2011 (= *Bamberger Historische Studien*; Band 6), S. 241–267.
- Steiner, Gertraud: „Unbeschreiblich weiblich“. Zur mythischen Rezeption von Hartmanns „Iwein“. In: *Psychologie in der Mediävistik. Gesammelte Beiträge des Steinheimer Symposions*. Hrsg. von Jürgen Kühnel. Göppingen, 1985 (= *GAG*; Band 431), S. 243–258.
- Stern, Martin: Zwischen Anpassung und Widerstand. Zum Roman „Bis bald“ von Markus Werner. Zürich, 1993 (= *Schweizer Monatshefte*; 73. Jahr, Heft 11), S. 943–949.
- Stock, Markus: Figur: Zu einem Kernproblem historischer Narratologie. In: *Historische Narratologie – Mediävistische Perspektiven*. Hrsg. von Harald Haferland und Matthias Meyer. Berlin, 2010 (= *Trends in Medieval Philology*; Band 19), S. 187–203.
- Stolte, Heinz: Der Arme Heinrich und das Quietiv des Willens. Zu Arthur Schopenhauers mittelhochdeutschen Studien. In: *Aspekte der Germanistik. Festschrift für Hans-*

- Friedrich Rosenfeld zum 90. Geburtstag. Hrsg. von Walter Tauber. Göppingen, 1989 (= GAG; Band 521), S. 339–359.
- Störmer-Caysa, Uta: Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman. Berlin, 2007 (= de Gruyter Studienbuch).
- Kausalität, Wiederkehr und Wiederholung. Über die zyklische Raumzeitstruktur vor-moderner Erzählungen mit biographischem Schema. In: Historische Narratologie – Mediävistische Perspektiven. Hrsg. von Harald Haferland und Matthias Meyer. Berlin, 2010 (= Trends in Medieval Philology; Band 19), S. 361–383.
- Strasser, Ingrid: Fiktion und ihre Vermittlung in Hartmanns „Erec“-Roman. In: Fiktionalität im Artusroman. Dritte Tagung der deutschen Sektion der Internationalen Artusgesellschaft in Berlin vom 13.-15. Februar 1992. Hrsg. von Volker Mertens und Friedrich Wolfzettel. Tübingen, 1993, S. 63–83.
- Sudhoff, Karl: Beiträge zur Geschichte der Chirurgie im Mittelalter. Graphische und textliche Untersuchungen in mittelalterlichen Handschriften. Barth, 1914 (= Studien zur Geschichte der Medizin; Heft 10).
- Hat das Konzil von Ankyra (314) Absonderungsvorschriften für Leprakranke erlassen? Wiesbaden, 1964 (= Archiv für Geschichte der Medizin; Band 4), S. 379–383.
- Lepraschaubriefe aus dem 15. Jahrhundert. Wiesbaden, 1964 (= Archiv für Geschichte der Medizin; Band 4), S. 370–378.
- Tardel, Hermann: „Der arme Heinrich“ in der neueren Dichtung. Hildesheim, 1978 (= Forschungen zur neueren Literaturgeschichte; Band 30).
- Tax, Petrus W.: Nochmals zu Hartmanns „Gregorius“, Vers 108, sowie zur Darstellung der Gregorius-Gestalt. Amsterdam, 1999 (= ABäG; Band 51), S. 125–146.
- Studien zum Symbolischen in Hartmanns „Erec“. Erecs ritterliche Erhöhung. In: Hartmann von Aue. Hrsg. von Hugo Kuhn und Christoph Cormeau. Darmstadt, 1973 (= Wege der Forschung; Band 359), S. 287–310.
- Tebben, Karin: Der weibliche Blick auf das Fin de siècle. In: Deutschsprachige Schriftstellerinnen des Fin de Siècle. Schriftstellerinnen zwischen Naturalismus und Expressionismus: Zur Einleitung. Hrsg. von Karin Tebben. Darmstadt, 1999, S. 1–47.
- Titscher, Georg: Der Blick des Mediziners. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 93–103.
- Tobin, Frank J.: „Gregorius“ and „Der arme Heinrich“. Hartmann's Dualistic and Gradualistic Views of Reality. Frankfurt am Main, 1973 (= Stanford German Studies; Volume 3), S. 35–79.

- Tobler, Eva: „daz er si sîn gemahel hiez“. Zum Armen Heinrich Hartmanns von Aue. Heidelberg, 1987 (= Euphorion; Band 81), S. 315–329.
- Tomasek, Tomas: Verantwortlichkeit und Schuld des Gregorius. Ein motiv- und strukturorientierter Beitrag zur Klärung eines alten Forschungsproblems im „Gregorius“ Hartmanns von Aue. Berlin, 1993 (= Literaturwissenschaftliches Jahrbuch; Band 34), S. 33–47.
- Traulsen, Johannes: Jungfrau und Mönch. Askese und Geschlecht in Crossdressing-Legenden des Mittelalters. In: Gender Studies – Queer Studies – Intersektionalität. Eine Zwischenbilanz aus mediävistischer Perspektive. Hrsg. von Ingrid Bennewitz u.a. Göttingen, 2019 (= Berliner Mittelalter- und Frühneuezeitforschung; Band 25), S. 227–242.
- Ueding, Gert: Eheliches Bettgeflüster. „Froschnacht“ – ein Roman von Markus Werner. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 229–231.
- Uhland, Ludwig: Der arme Heinrich. In: Uhland als Dramatiker mit Benutzung seines handschriftlichen Nachlasses dargestellt. Hrsg. von Adelbert von Keller. Stuttgart, 1877, S. 409.
- Uttenreuther, Melanie: Die (Un)Ordnung der Geschlechter. Zur Interdependenz von Passion, „Gender“ und „Genre“ in Gottfrieds von Strassburg „Tristan“. Bamberg, 2009 (= Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien; Band 2).
- Veeh, Michael: Das Religiöse im *Armen Heinrich* bei Hartmann von Aue, den Brüdern Grimm, Gustav Schwab und Adelbert von Chamisso. Zur Säkularisierung und nationalpatriotischen Neuentdeckung eines mittelalterlichen Erzähltextes im Geiste der Romantik. In: Historisches Verstehen als Reminiszenz und Vision. Hrsg. von Lu Ji-ang und Michael Neecke. Berlin, 2015 (= Schriftstücke. Jahrbuch für Philosophie und Literaturwissenschaft; Band 1), S. 106–135.
- Velten, Hans Rudolf: Visualität in der höfischen Literatur und Kultur des Mittelalters. In: Handbuch Literatur & Visuelle Kultur. Hrsg. von Claudia Benthien und Brigitte Weingart. Berlin, 2014, S. 304–319.
- Voß, Rudolf: Die Artusepik Hartmanns von Aue. Untersuchungen zum Wirklichkeitsbegriff und zur Ästhetik eines literarischen Genres im Kräftefeld von soziokulturellen Normen und christlicher Anthropologie. Köln, 1983 (= Literatur und Leben; Band 25).
- Wagner, Fred: „Heinrich und die Folgen“. Zur Rezeption des *Armen Heinrich* bei Hans Pfitzner, Ricarda Huch, Gerhart Hauptmann und Rudolf Borchardt. In: German

- Narrative Literature of the Twelfth and Thirteenth Centuries. Studies presented to Roy Wisbey on his Sixty-fifth Birthday. Hrsg. von Volker Honemann. Tübingen, 1994, S. 261–274.
- Wandhoff, Haiko: Gefährliche Blicke und rettende Stimmen. Eine audiovisuelle Choreographie von Minne und Ehe in Hartmanns „Erec“. In: „Aufführung“ und „Schrift“ in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. von Jan-Dirk Müller. Stuttgart, 1996 (= Germanistische Symposien, Berichtsbände; Band 17), S. 170–189.
- Wapnewski, Peter: Der Gregorius in Hartmanns Werk. Berlin, 1961 (= ZfdPh; Band 80, Heft 3), S. 225–252.
- Hartmann von Aue. Vierte, ergänzte Auflage. Stuttgart, 1969 (= Slg. Metzler; Band 17).
- Weber, Peter: Er hat die Nase im Text. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 151–152.
- Wehrli, Max: Iweins Erwachen. In: Hartmann von Aue. Hrsg. von Hugo Kuhn und Christoph Cormeau. Darmstadt, 1973 (= Wege der Forschung; Band 359), S. 491–510.
- Roman und Legende im deutschen Hochmittelalter. In: Gegenwart und Erinnerung. Gesammelte Aufsätze. Hrsg. von Fritz Wagner und Wolfgang Maaz. Hildesheim, 1998 (= Spolia Berolinensia; Band 12), S. 176–197.
- Weichselbaumer, Ruth: Normierte Männlichkeit. Verhaltenslehren aus dem *Welschen Gast* Thomasins von Zerclaere. In: Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur. Hrsg. von Ingrid Bennewitz und Ingrid Kasten. Münster, 2002 (= Bamberger Studien zum Mittelalter; Band 1), S. 157–177.
- Weigand, Rudolf Kilian: Rechtsprobleme in den Erzählungen Hartmanns von Aue. Die Bedeutung des Rechts in der ritterlichen Lebensform. In: Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Matthias Meyer und Hans-Jochen Schiewer. Tübingen, 2002, S. 829–851.
- Wells, David A.: Die Ikonographie von Daniel IV und der Wahnsinn des Löwenritters. In: Interpretation und Edition deutscher Texte des Mittelalters. Festschrift für John Asher zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Kathryn Smits u.a. Berlin, 1981, S. 39–57.
- Wentzlaff-Eggebert, Friedrich-Wilhelm: Heinrich Seuse. Sein Leben und seine Mystik. Lindau, 1947.
- Wenzel, Edith/Wenzel, Horst: Die Tafel des Gregorius. Memoria im Spannungsfeld von Mündlichkeit und Schriftlichkeit. In: Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. von Harald Haferland und Michael

- Mecklenburg. München, 1996 (= Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur; Band 19), S. 99–114.
- Wenzel, Franziska: Von Schwellentexten und anderen Beobachtern. Überlegungen zu den Bedingungen und Modalitäten höfischer Rezeption, vorgeführt am „Iwein“ Hartmanns von Aue. Bern, 2002 (= Jahrbuch für Internationale Germanistik; Band 57), S. 95–102.
- Wenzel, Horst: Der „Gregorius“ Hartmanns von Aue. Überlegungen zur zeitgenössischen Rezeption des Werkes. Heidelberg, 1972 (= Euphorion; Band 66), S. 323–354.
- Fernliebe und Hohe Minne. Zur räumlichen und sozialen Distanz in der Minnethematik. In: *Liebe als Literatur. Aufsätze zur erotischen Dichtung in Deutschland*. Hrsg. von Rüdiger Krohn. München, 1983, S. 187–208.
 - Hören und Sehen. Zur Lesbarkeit von Körperzeichen in der höfischen Literatur. In: *Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur*. Hrsg. von Helmut Brall u.a. Düsseldorf, 1994 (= *Studia humaniora*; Band 25), S. 191–218.
 - Rittertum und Gender-Trouble im höfischen Roman („Erec“) und in der Märendichtung („Beringer“). In: *Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierung vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Hrsg. von Claudia Benthien und Inge Stephan. Köln, 2003 (= *Literatur - Kultur - Geschlecht*; Band 18), S. 248–276.
 - „Ze hove“ und „ze holze“ – „offenlich“ und „tougen“. Zur Darstellung und Deutung des Unhöfischen in der höfischen Epik und im Nibelungenlied. In: *Höfische Literatur, Hofgesellschaft, höfische Lebensformen um 1200*. Hrsg. von Gert Kaiser und Jan-Dirk Müller. Düsseldorf, 1986 (= *Studia humaniora*; Band 6), S. 277–299.
- Werner, Markus: „Am Hang und am Rand“. Interview in vier Teilen mit Res Strehle. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 72–79.
- „Aufrecht durch den Nebel gehen“. Gespräch mit Gerhard Mack. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 45–62.
 - „Die empörende Gebrechlichkeit von Welt und Mensch“. Gespräch mit Daniel Rothenbühler. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 63–71.
- West, Candace/Zimmerman, Don H.: *Doing Gender*. 1987 (= *Gender and Society*, Volume 1, Number 2), S. 125–151.

- Westphalen, Joseph von: Brief an den Regalnachbarn. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 156–158.
- Widmer, Urs: Der gefesselte Prometheus. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 153–155.
- Willemsen, Roger: Si tacuisses. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 163–167.
- Willson, Harold Bernard: New light on ‚Der arme Heinrich‘ from variant readings. England, 1979 (= MLR; Volume 74), S. 335–340.
- Symbol und Wirklichkeit im „Armen Heinrich“. In: Hartmann von Aue. Hrsg. von Hugo Kuhn und Christoph Cormeau. Darmstadt, 1973 (= Wege der Forschung; Band 359), S. 151–171.
- Weiteres zur Schuldfrage im Gregorius Hartmanns von Aue. Berlin, 1970 (= ZfdPh; Band 89), S. 34–53.
- Winkels, Hubert: Kleine Fluchten. In: „Allein das Zögern ist human“. Zum Werk von Markus Werner. Hrsg. von Martin Ebel. Frankfurt am Main, 2006, S. 83–92.
- Winter, Johanna Maria van: Rittertum. Ideal und Wirklichkeit. München, 1969.
- Wisniewski, Roswitha: Hartmanns „Klage-Büchlein“. In: Hartmann von Aue. Hrsg. von Hugo Kuhn und Christoph Cormeau. Darmstadt, 1973 (= Wege der Forschung; Band 359), S. 217–253.
- Wittchow, Britta: Skalen des Menschlichen. Versuch einer intersektionalen Analyse der Monster im *Apollonius von Tyrland* Heinrichs von Neustadt. In: Gender Studies – Queer Studies – Intersektionalität. Eine Zwischenbilanz aus mediävistischer Perspektive. Hrsg. von Ingrid Bennewitz u.a. Göttingen, 2019 (= Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung; Band 25), S. 365–393.
- Wittern, Renate: Die Lepra aus der Sicht des Arztes am Beginn der Neuzeit. In: Ausatz, Lepra, Hansen-Krankheit. Ein Menschheitsproblem im Wandel. Hrsg. von Jörn Henning Wolf. Ingolstadt, 1982 (= Kataloge des Deutschen Medizinhistorischen Museums; Heft 4), S. 41–50.
- Wolf, Alois: Gregorius bei Hartmann von Aue und Thomas Mann. München, 1964 (= Interpretationen zum Deutschunterricht der höheren Schulen).
- Wolf, Gerhard: Starke Frauen – schwache Männer. Geschlechterrollen im Spannungsfeld der Diskurse. In: Böse Frauen – gute Frauen. Darstellungskonventionen in Texten und Bildern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Hrsg. von Ulrike Gaebel und Erika Kartschoke. Trier, 2001 (= LIR; Band 28), S. 273–286.

- Wolf, Jürgen: Einführung in das Werk Hartmanns von Aue. Darmstadt, 2007 (= Einführungen Germanistik).
- Wolff, Ludwig: Hartmann von Aue. Düsseldorf, 1962 (= WW; Sammelband II), S. 184–196.
- Wünsch, Marianne: Allegorie und Sinnstruktur in „Erec“ und „Tristan“. Stuttgart, 1972 (= DVjs; Band 46, Heft 3), S. 513–538.
- Wynn, Marianne: Heroine without a Name: The Unnamed Girl in Hartmann's Story. In: German Narrative Literature of the Twelfth and Thirteenth Centuries. Studies presented to Roy Wisbey on his Sixty-fifth Birthday. Hrsg. von Volker Honemann. Tübingen, 1994, S. 245–259.
- Zäck, Rainer: Der „guote sündere“ und der „peccator precipuus“. Eine Untersuchung zu den Deutungsmodellen des „Gregorius“ Hartmanns von Aue und der „Gesta Gregorii peccatoris“ Arnolds von Lübeck ausgehend von den Prologen. Göppingen, 1989 (= GAG; Band 502).
- Zinsmeister, Elke: Literarische Welten. Personenbeziehungen in den Artusromanen Hartmanns von Aue. Frankfurt am Main, 2008 (= Lateres. Texte und Studien zu Antike, Mittelalter und früher Neuzeit; Band 6).
- Zuntz, Günther: Ödipus und Gregorius. Tragödie und Legende. In: Hartmann von Aue. Hrsg. von Hugo Kuhn und Christoph Cormeau. Darmstadt, 1973 (= Wege der Forschung; Band 359), S. 87–107.

Internetquellen

- URL: https://www.zeit.de/kultur/2020-02/coronavirus-rassismus-chinesen-anfeindungen-aengste-diskriminierung?utm_referrer=https://www.google.com/ (besucht am 09.07.2023).
- URL: <https://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.coronavirus-innenminister-kritisiert-anfeindungen-gegen-infizierte-patienten.bfdac4f0-a051-4ace-9d2a-ff536e0bf7a3.html> (besucht am 09.07.2023).
- URL: <https://www.amazon.de/Back-Dir-Deinen-Traummann-Backset/dp/B013TC7260/> (besucht am 09.07.2023).
- URL: <https://www.kino.de/film/ich-back-mir-einen-mann-2003/> (besucht am 09.07.2023).
- URL: <https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/leprosy> (besucht am 09.07.2023).

Öhlinger, Bernhard: Hartmanns „Der arme Heinrich“ in diversen neuzeitlichen Rezeptionsrealisaten. März 2005. URL: <https://digital-archives.sophia.ac.jp/repository/view/repository/00000003621> (besucht am 09.07.2023).