

Filosofická fakulta Univerzity Palackého
v Olomouci

KATEDRA GERMANISTIKY

Der arme Heinrich bei Hartmann
von Aue und Tankred Dorst: Ein
Vergleich

(bakalářská práce)

Eingereicht von: Adéla Rossípalová

Betreuerin: Dr. Andrea Moshövel

Olomouc 2009

Inhaltsverzeichnis

1. Einführung	4
2. Allgemeine Charakteristik beider Texte	5
2.1 Zur Thematik des Aussatzes, des Opfers und des Mitleids: Mögliche Prätexte	5
2.2 Rezeption.....	6
2.3 Leben, Werk und Einordnung in die jeweilige Epoche	7
2.4 Zusammenfassung des Inhalts.....	10
3. Formale Charakteristik beider Texte.....	14
3.1 Gattung	14
3.2 Sprache und Stil	15
3.3 Figuren	17
4. Inhaltliche Analyse, Interpretationsprobleme	18
4.1 Zur Frage der Schuld.....	18
4.2 Zum Aussatz	21
4.3 Zur Problematik des Opfers	23
4.3.1 Heinrichs Entscheidung	23
4.3.2 Die Freiwilligkeit des Opfers	26
4.4 Das kleine Mädchen vs. die Erwachsene	28
4.5 Weitere Beziehungen	30
4.5.1 Die (nicht)liebenden Eltern.....	30
4.5.2 Der Glaube und die Ratio.....	32
4.6 Der Märchenschluss	34
5. Schluss	36
6. Resümee	39
7. Quellen- und Literaturverzeichnis.....	40

Erklärung

Hiermit versichere ich, dass ich diese Arbeit selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel verwendet habe.

Olomouc, 5. 5. 2009

Adéla Rossípalová

1. Einführung

Diese Arbeit setzt sich als Ziel, das Werk *Der arme Heinrich* bei Hartmann von Aue und Tankred Dorst zu vergleichen. Der Vergleich im Allgemeinen ist eine komplexe Methode, die sich auf allen Ebenen des Werkes abspielen sollte. In folgender Arbeit werden beide Werke, sowohl das von Hartmann als auch das von Dorst, hauptsächlich inhaltlich verglichen, aber auch der formalen Analyse wird ein kürzeres Kapitel gewidmet. Das Ziel dieser Arbeit ist nicht nur Ähnlichkeiten beider Werke ausfindig zu machen, sondern auch die Unterschiede, die reichlich vorkommen, zu analysieren.

Die Arbeit ist in drei Kapitel gegliedert. Das erste Kapitel orientiert sich an einer allgemeinen Charakteristik, die zu einem besseren Verständnis beider Werke dient. Das zweite Kapitel versucht beide Werke von ihrer formalen Seite zu beschreiben, denn die formale Charakteristik hilft ebenfalls bei der inhaltlichen Analyse. Das dritte Kapitel befasst sich mit der eigentlichen Interpretation beider Werke. Diese konzentriert sich auf die Hauptfiguren, ihre Handlung und ihre inneren Konflikte. Einen großen Raum nehmen hierbei die Problematik der Schuld und des Opfers ein. Alle Hauptkapitel tragen einen Teil zur Interpretation beider Werke als Ganzes bei.

2. Allgemeine Charakteristik beider Texte

2.1 Zur Thematik des Aussatzes, des Opfers und des Mitleids: Mögliche Prätexte

Mit der Thematik des Aussatzes, der Schuld, der Hingebung und nicht zuletzt mit der Problematik der Annahme des Opfers haben sich nicht nur Hartmann von Aue und Tankred Dorst befasst. Die Bestimmung der Vorlage von Tankred Dorst bleibt ganz unproblematisch, denn in seinem Drama hält er die Grundfabel Hartmanns *Der arme Heinrich* ein und zitiert sogar einige von seinen Versen. Das gilt jedoch nicht für Hartmann von Aue, denn zu seinem Werk *Der arme Heinrich* kann, obwohl er im Prolog eine Geschichte erwähnt¹, keine direkte Vorlage nachgewiesen werden.

Zum Thema des Aussatzes bietet sich als die Hauptquelle die Bibel an. „Im AT spielt Aussatz als Strafe bzw. Prüfung Gottes vor allem in der Hiob-Geschichte eine zentrale Rolle.“² Die Hiob-Geschichte befasst sich mit der Frage der Ungerechtigkeit und des Leidens eines Unschuldigen. Hiob ist, ähnlich wie Heinrich, ein vorbildlicher und gerechter Mann, der sich trotz aller Prüfungen, mit denen ihn Gott versucht, als frommer Dulder erweist. Den Verlust seines Besitzes, seiner Söhne und sogar die schreckliche Krankheit Lepra nimmt er mit den Worten an: „Der Herr hat gegeben, der Herr hat genommen; gelobt sei der Name des Herrn,“³ und bleibt in seinem Glauben fest. Wegen seiner Frömmigkeit und Gottesfurcht galt Hiob immer als Muster an Duldsamkeit. Die Bibel bietet noch ein Motiv an, das auch im *Armen Heinrich* erscheint, und zwar die Heilungswunder, die im Neuen Testament Jesus Christus zeigt.

Eine andere Inspirationsquelle für Hartmann von Aue konnte die Silvesterlegende sein. Hier erscheint außer der Problematik des Aussatzes auch die Opferannahme, indem der kranke heidnische Kaiser Konstantin⁴ aus Mitleid das Bad im Kinderblut ablehnt, sich von Papst Silvester taufen lässt und durch Gott geheilt wird. Konstantins richtige Entscheidung gegen die Opferung, die als die falsche

¹ Vergleiche Hartmann von Aue, *Der arme Heinrich*, hg. von Hermann Henne (1985; Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2003) 8, v. 6-17. Text und Übersetzung zitiert nach dieser Ausgabe.

² Jürgen Wolf, *Einführung in das Werk Hartmanns von Aue* (Darmstadt: WGB, 2007) 108.

³ *Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift Die Bibel* (Stuttgart: Katholische Bibelanstalt, 1980) 586, Ijob 1,21.

⁴ Siehe Wolf 108.

Lösung angesehen wird, und seine Barmherzigkeit zeigen seine Bereitschaft für den rechten, christlichen Glauben. „Das sind nicht nur einige parallele Motive, es ist ein ganzes Handlungsmodell – bis hin zum inneren Konflikt, den der Held zu bestehen hat –, das sich weithin mit dem des ‚Armen Heinrich‘ deckt, sofern man von der Rolle des Mädchens absieht.“⁵

Die letzte erwähnenswerte und zu Hartmanns Zeit weit verbreitete Geschichte ist die Legende von Amicus und Amelius⁶. Diese berichtet über zwei Freunde, von denen der eine an Aussatz erkrankt. Der andere entscheidet sich aus Freundschaft seine Kinder zu opfern und mit deren Blut seinen Freund zu heilen. Die Freundschaft spielt hier die zentrale Rolle und Gott belohnt sie nach Verdienst, indem er die Kinder wiedererlebt. „Mit dem ‚Armen Heinrich‘ vergleichbar ist die Kenntnis der Heilungsmöglichkeit, eine freiwillige Mitleidstat und die ihr vorausgehende Entscheidungsqual.“⁷

2.2 Rezeption

Es gibt viele spätere Bearbeitungen dieses Stoffes, die von *Der arme Heinrich* Hartmanns von Aue ausgehen. In den Handschriften aus dem 14. und 15. Jahrhundert sind zwei lateinische Exempla (Albertus pauper und Henricus pauper) überliefert, die die Geschichte Hartmanns mit kleineren Abweichungen nacherzählen. Den größten Aufschwung erlebt dieser Stoff in der Zeit der Romantik, d.h. im Umbruch des 18. und 19. Jahrhunderts⁸, als das Interesse am Mittelalter wiederbelebt wurde. Es war gerade der Märchenerzähler und Grammatikforscher Wilhelm Grimm, dessen Nacherzählung diesen Stoff popularisierte. Sinecetero „erlangt der ‚Arme Heinrich‘ den Status einer alten Volkssage.“⁹ Von da ab entstehen manche Neufassungen, von denen folgende nennenswert sind: Adalbert Chamisso's Ballade *Der arme Heinrich* (1839), Henry Wadsworth Longfellow's um die Figur des Luzifer erweiterte dramatische Legende *The Golden Legend* (1851), Gerhart Hauptmann's fünftaktiges Drama *Der arme Heinrich* (1902) und Ricarda Huch's realistische

⁵ Christoph Cormeau, und Wilhelm Störmer, *Hartmann von Aue. Epoche – Werk – Wirkung* (1985; München: C.H. Beck, 2007) 147.

⁶ Siehe Wolf 108.

⁷ Cormeau, Störmer 148.

⁸ Siehe Ursula Rautenberg, „Kommentar,“ in: Hartmann von Aue, *Der Arme Heinrich. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch* (Stuttgart: Reclam, 1995) 126.

⁹ Wolf 109.

Novelle *Der arme Heinrich* (1899). Die neuesten sind Markus Werners Roman *Bis bald* (1995) und selbstverständlich Tankred Dorsts Drama *Die Legende vom armen Heinrich* (1997)¹⁰.

2.3 Leben, Werk und Einordnung in die jeweilige Epoche

Wenn man Werke von zwei Autoren vergleichen will, muss man in Betracht ziehen, dass auch die Epoche, in der die jeweiligen Werke verfasst wurden, eine wichtige Rolle spielt. Die Zeit, in der man lebt, formt unser Leben, unsere Meinungen, unsere Stellungen und gleichzeitig, im Fall der Künstler, formt das Leben auch ihr Werk. Darum sollte man, wenn man sich mit einem Werk ausführlich beschäftigen will, auch etwas über die Periode, über das Leben und über das Schaffen des Verfassers (in diesem Fall Hartmanns von Aue und Tankred Dorsts) erfahren.

Wir beginnen chronologisch – mit dem Lebenslauf Hartmanns von Aue. Wie es so oft mit den Autoren der hochhöfischen Literatur (1180 – 1250) ist, mangelt es auch bei Hartmann von Aue an näheren Informationen. Man weiß, dass er wahrscheinlich zwischen den Jahren 1160 und 1220 lebte, aber von seinem Namen und seiner Gestalt haben wir fast keine historischen Belege. Die Grundinformationen gewinnt man aus seinen Prologen, in denen er sich selbst voraussehend nannte, und aus den Werken seiner Zeitgenossen. Im Prolog zu *Der arme Heinrich* erwähnt er seine wichtigsten Attribute:

Ein ritter sô gelêret was,
daz er an den buochen las,
swaz er dar an geschriben vant:
der was Hartman genant,
dienstman was er ze Ouwe.¹¹

(Es lebte ein Ritter, der war so gebildet, dass er alles lesen konnte, was in Büchern geschrieben stand. Er hieß Hartmann und war Dienstmann zu Aue.)

Diese Verse sagen uns, dass er, wie die meisten damaligen Ritter, Ministeriale war, d.h. er gehörte als unfreier Dienstmann eines Herrn zum niederen Adel. Weiter berichtet Hartmann, dass er sehr gut ausgebildet war, aber die Frage, wo er seine Bildung erreichte, bleibt bis heute unbeantwortet. Mit dem Namenszusatz „von Aue“ wissen sich die Forscher auch nicht besonders zu helfen. Allerdings „Heinrichs von dem Türlin Zeugnis ‚von der Swâbe lande‘ (*Crône* v.

¹⁰ Siehe Wolf 109.

¹¹ Hartmann von Aue 8, v. 1-5.

2353) grenzt die Herkunftsmöglichkeiten wenigstens auf den Südwesten, das Herzogtum Schwaben, ein.“¹² Im Südwesten suchten Mediävisten also eine Ortschaft namens Aue. Die Siedlungen Obernau bei Rottenburg, Reichenau, Au bei Freiburg und Eglisau werden in der heutigen Forschung in Betracht gezogen. Keine ist aber hundertprozentig überzeugend, denn es gibt viele Widersprüche und die Belege reichen nicht.

Umstritten bleibt auch Hartmanns Kreuzzugsteilnahme. Nach seinen Liedern scheint er an einem Kreuzzug teilgenommen zu haben, aber genauere Beweise fehlen. Eine andere Frage, die sich die Historiker stellen, ist die Frage nach den Gönnern. Leider ist auch in diesem Fall die Forschung zu keinem sicheren Schluss gekommen.

Was wir aber über Hartmann von Aue bestimmt wissen, ist, dass „die im ausgehenden 12. Jh. [...] aufblühende Hofkultur in Hartmann von Aue eine ihrer erfolgreichsten und zugleich produktivsten Dichterpersönlichkeiten [sieht]“.¹³ Er gilt als Begründer des Artusromans in Deutschland, wobei er als guter Übersetzer Chrétien de Troyes geschätzt wird. Neben den Artusromanen *Erec* und *Iwein*, schrieb er Minnelieder, Kreuzlieder, ein Streitgespräch *Die Klage* und die religiösen Dichtungen *Gregorius* und *Der arme Heinrich*. Sein größter Beitrag für die heutige Gesellschaft besteht darin, dass er uns ausführlich die ritterliche Gesellschaft des 12. Jahrhunderts mit allen ihren Tugenden und Lastern geschildert hat. In seiner Dichtung erhob er das Rittertum zu einem Ideal. Zusammen mit anderen Verfassern des 12. Jahrhunderts stellt Hartmann „das ritterliche Tugendsystem“¹⁴ in seinen Werken dar. Zu den *tugenden* (Vorzüglichkeiten) gehörte damals *êre* (heute gesellschaftliches Ansehen), *mâze* (die angemessene Art), *zucht* (höfisches Benehmen), *triuwe* (Aufrichtigkeit, Zuverlässigkeit, Selbstaufgabe in der Liebe), *muot* (Mut, Gemütsstimmung), *guot* (Besitz), *minne* (gesellschaftliche Verpflichtung ehrendem Liebe) u.a. Dazu wurden diese Eigenschaften und der Moralkodex im Mittelalter nicht nur weltlich verstanden, sondern auch auf Gott bezogen. Das richtige höfische Leben wurde von allen ritterlichen Tugenden und vom Glauben an Gott geprägt, was sich im Werk Hartmanns widerspiegelt.

¹² Christoph Cormeau, „Hartmann von Aue,“ in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, begr. von Wolfgang Stammer, fortgef. von Karl Langosch, 2. Aufl., hg. von Kurt Ruh, Bd. 3ff (Berlin: Walter de Gruyter, 1981) 500.

¹³ Wolf 7.

¹⁴ Joachim Bumke, *Höfische Kultur, Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter* (München: dtv, 2002) 283.

Tankred Dorst lebt und schafft hingegen in einer ganz anderen Epoche, die weder von Tugenden noch vom Glauben gestaltet ist. Die zweite Hälfte des 20. und den Anfang des 21. Jahrhunderts verbindet man mit einem schnellen Fortschritt der Technik, mit Hektik, mit Konsum und mit Mangel an Originalität, die der Vertreter der eleganten Gesellschaft Vittorio aus der *Legende vom armen Heinrich* folgendermaßen kommentiert: „Die immer perfekter werdende Simulation aller Lebensprozesse macht uns zu bloßen Dummies in einem gigantischen Crash-Test!“¹⁵ Die Gegenwart kennzeichnet auch eine Portion von Entspannung; man kann fast alles machen, was man will, und das gilt auch für das Gebiet der Literatur. Es gibt keine Tabus und der heutige Mensch kann kaum noch schockiert werden, dennoch existieren auch Autoren mit einem einzigartigen Stil, die unsere Aufmerksamkeit fesseln können. Tankred Dorst ist ein gutes Beispiel dafür.

Tankred Dorst, geboren am 19.12.1925, kommt aus einer wohlhabenden Bürgerfamilie aus Oberlind (Thüringen). Seit seinem zwölften Lebensjahr interessiert sich Dorst für Theater und schreibt sein erstes Stück. 1944 wurde er zur Wehrmacht einberufen, dann ging er als Soldat an die Westfront und kurz danach geriet er in Kriegsgefangenschaft in England und den USA. „Die Gefangenschaft erlebte er als Befreiung. Das enge Zusammenleben im Lager mit sehr verschiedenartigen Menschen, Gelehrten und Dummen [...] sind [s]eine eigentliche Lehrzeit.“¹⁶ In München absolvierte er das Studium der Germanistik, Philosophie und ohne Abschluss studierte er auch Theaterwissenschaft. Die Praxis gewann er im Marionettenstudio „Das kleine Spiel“, für das er sechs Stücke schrieb. Seit den 60er Jahren wirkte er als erfolgreicher Dramatiker und im Jahre 1963 wurde er Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste. Später arbeitete er an Fernsehfilmen, wo er seine gegenwärtige Lebensgefährtin und Mitautorin Ursula Ehler kennen lernte. An den Filmen arbeitete er außerdem mit den Regisseuren Peter Zadek und Peter Palitzsch zusammen. Für sein Werk erhielt er viele Preise, neben dem Gerhart-Hauptmann-Preis und Max-Frisch-Preis bekam er auch den renommierten Lissaboner Theaterpreis¹⁷.

¹⁵ Tankred Dorst, *Die Legende vom armen Heinrich* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1996) 44.

¹⁶ Stephan Weiland, „Schreibe mit Deiner Person. Der Dramatiker Tankred Dorst,“ Download vom 2. 3. 2009 <<http://theater.marienbad.org/materialien/prdorst.htm>>.

¹⁷ Siehe Dirk Pflüger, *Tankred Dorst*, 2003, *Theater-AG*, Download vom 7. 4. 2009 <http://www.theater-msg.de/frames.htm?menu_h_noscript.htm&dorst.htm>.

Für Dorst ist die Bühne ein Ort der Phantasie. Er sieht das Theater als „eine der großen Erfindungen der Menschheit, wie das Rad, wie der Gebrauch des Feuers. Solange es Menschen gibt, werden sie etwas vorspielen“.¹⁸ Sein Werk umfasst nicht nur mehr als 45 Theaterstücke, Marionettenspiele und Bearbeitungen, sondern auch Revuen, Filme, Libretti oder Aufsätze. Von den Dramen sind die berühmtesten *Große Schmährede an der Stadtmauer* (1961), *Toller* (1968), *Eiszeit* (1973), *Merlin oder Das wüste Land* (1981), *Ich, Feuerbach* (1986) und *Herr Paul* (1994).

Interessanter als die Titel der einzelnen Stücke sind die Motive, mit denen Dorst arbeitet. „Schuld, Utopie, Realität, Geschichte, Vermischung von privatem und politischem Handeln, Rollenspiel, die Figur des Künstlers – das sind die Grundthemen, die alle Werke Tankred Dorsts berühren.“¹⁹ Daneben benutzt er in seinen Werken die englische Sprache, Märchenmotive, den mittelalterlichen Stoff, Züge des Absurden Theaters und der Nachkriegszeit. Dorst sagt dazu: „Die Mittel, deren ich mich bediene, sind [...] so alt wie das Theater selbst: die der Maske, der Verwechslung, der Vorspiegelung, des Spiels im Spiel – sie alle dienen dazu, die Bühnenexistenz des Schauspielers großartig und fragwürdig zugleich erscheinen zu lassen und damit [...] uns selbst, [...] unsere Moral in Frage zu stellen.“²⁰ Dorst will die Menschen durch das Theater nicht belehren, sondern retten. Als seine Vorbilder nennt er „Pantomime, Clowns, commedia dell’arte, Marionetten [und] einige Szenen des chinesischen Theaters“.²¹ Das Repertoire seiner Figuren reicht von den Utopisten, Idealisten, Kindern, Liebespaaren über die Weichlinge und Gescheiterten bis zu den realen Figuren wie Ernst Toller oder Knut Hamsun.

Heutzutage zählt er zu den am häufigsten gespielten Gegenwartsautoren der deutschen Theaterszene.

2.4 Zusammenfassung des Inhalts

Für die nachfolgende Analyse und den Vergleich beider „Heinrichs-Werke“ scheint es zweckmäßig ihren Inhalt jeweils kurz zusammenzufassen. Hartmanns *Der arme Heinrich* beginnt nach einem kurzen Prolog mit der Schilderung des Freiherrn

¹⁸ Günther Erken, *Tankred Dorst* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1989) 45.

¹⁹ Weiland, Download vom 2. 3. 2009 <<http://theater.marienbad.org/materialien/prdorst.htm>>.

²⁰ Weiland, Download vom 2. 3. 2009 <<http://theater.marienbad.org/materialien/prdorst.htm>>.

²¹ Erken 78.

Heinrich. Dieser verkörpert alle ritterlichen Tugenden, ist reich und adlig, pflegt den Minnesang, seine Herkunft ist makellos und sein Verhalten vorbildlich:

er was ein bluome der jugent,
der werltvreude ein spiegelglas,
stæter triuwe ein adamas,
ein ganziu krône der zuht.²²

(Er war eine Blüte der Jugend, ein Spiegelbild aller Freuden dieser Welt, zuverlässig und beständig wie ein Diamant, und er verkörperte das Ideal adliger Bildung.)

Diese Idealität kommt zu einem schnellen Ende in dem Moment, als Gott ihn mit Aussatz zeichnet. „Seine härteste Konsequenz ist Abscheu und Furcht der Mitwelt, die sich von Heinrich abwendet.“²³ Erst nach seinem Fall wird sich Heinrich der Vergänglichkeit der Welt bewusst. Mit der Krankheit will er sich aber nicht versöhnen und sucht Ärzte in Montpellier und Salerno auf,²⁴ wo er von einem Heilmittel erfährt. Es hilft nur das Herzblut einer heiratsfähigen Jungfrau, die sich für ihn freiwillig opfern würde. Deshalb gerät Heinrich in Verzweiflung, hoffnungslos macht ihn aber nicht die eventuelle Opferannahme, sondern die Tatsache, dass er ein solches Mädchen niemals findet. Er verschenkt seine Besitztümer und steigt auf einem Meierhof auf, wo er fast auf eine utopische Weise in der Bauernfamilie lebt.

„In dieser sozialen Harmonie übernimmt ein Kind, die achtjährige Tochter, eine Sonderrolle, ihr Verhalten zu Heinrich bestimmt sie von Anfang an zur zweiten Hauptfigur.“²⁵ Dieses hübsche Mädchen kümmert sich um Heinrich, hat keinen Ekel vor ihm und ist ihm ganz zugetan. Er mag dieses Kind, gibt ihm Geschenke und nennt es sogar seine kleine Braut. Nach drei Jahren beginnt der Meier sich Sorgen um ihre Zukunft, die nach dem Tod ihres Herrn ganz anders aussehen würde, zu machen. Die Meierfamilie erfährt von Heinrichs einziger Heilungsmethode und die *maget* entschließt sich, sich für ihn aus Mitleid zu opfern. Sowohl Heinrich als auch ihre Eltern halten ihre Opferidee für kindisch und naiv, aber ihre ausgereifte Rechtfertigungsrede überzeugt sie, ihren Opfertod zu akzeptieren. „Auf Basis der *contemptus mundi*-Theorie begründet sie mit messerscharfen Argumenten ihre

²² Hartmann von Aue 10, v. 60-64.

²³ Cormeau, Störmer 151.

²⁴ Die Städte Montpellier (Südfrankreich) und Salerno (Norditalien) waren mittelalterliche Zentren der Medizin in Europa.

²⁵ Cormeau, Störmer 153.

Entscheidung: Der Mensch soll sich, seiner hohen Bestimmung gemäß, um absolute, unvergängliche Werte bemühen und der Welt entsagen.²⁶

Kurz danach fährt sie königlich angekleidet mit Heinrich nach Salerno. Nach der Vergewisserung des Arztes, dass ihr Opfer freiwillig ist, beginnt er seine Vorbereitungen für den rituellen Mord. Heinrich sieht das Mädchen nackt auf einem Tisch gebunden. Er beobachtet es heimlich durch ein Loch, was heute an Voyeurismus erinnert,²⁷ aber die eigentliche Situation kann man nicht voyeuristisch betrachten. „Zum einen gibt es weder im höfischen noch im religiösen Diskurs der Zeit eine Möglichkeit dafür, und zum anderen schlägt der Text aus dieser Situation nicht den geringsten erotischen Funken.“²⁸ Die Schönheit des nackten Mädchens im Kontrast zu seinem verfallenden Körper erweckt in Heinrich Erbarmen. Das Mädchen beschimpft ihn wegen seiner Feigheit, aber die neue Einsicht und Akzeptanz des Aussatzes als den Willen Gottes bringt ihm die Wunderheilung. Beide kehren nach Hause zurück und bald feiern sie trotz des Standesunterschieds ihre Heirat. Das „happy end“ ist noch größer als man erwartet hat – der Meier wird zum Freibauern, Heinrich wird wieder jung und schöner als vorher, er gewinnt seine gesellschaftliche Stellung zurück und

nâch süezem lanclîbe
dô besâzen sî gelîche
daz êwige rîche.²⁹

(Nach einem langen und glücklichen Leben kamen sie beide ins ewige Reich Gottes.)

Das Drama Tankred Dorsts bewahrt die Grundfabel, es treten aber noch weitere Personen auf und das Geschehen während der Reise nach Salerno ist rein seine Erfindung. Die erste Szene bringt uns in den Wald, wo ein kleines Mädchen namens Elsa herumläuft. Ihrer Sprache nach – sie spricht vulgär und im Dialekt – gehört sie zur niederen Schicht. Der Wald spricht zu ihr in Chorform und flüstert ihr zu dem kranken „Ridder“ Heinrich zu gehen. Sie sieht ihn durch ein Loch in seinem Turm und läuft dann erschrocken nach Hause. Der Chor schiebt die Handlung nach

²⁶ Wolf 114.

²⁷ In Dorsts *Die Legende vom armen Heinrich* ist es umgekehrt; es ist Elsa, die den Ritter Heinrich in seinem Turm durch ein Loch heimlich beobachtet.

²⁸ Ralf Schlechtweg-Jahn, „Das Mädchen auf dem Opfertisch. Genderkonstrukte in Hartmanns *Der arme Heinrich*,“ in: *Glaube und Geschlecht; Fromme Frauen – Spirituelle Erfahrungen – Religiöse Traditionen*, hg. von Ruth Albrecht, Annette Bühler-Dietrich, und Florentine Strzelczyk (Köln: Böhlau Verlag, 2008) 56.

²⁹ Hartmann von Aue 80, v. 1514-1516.

vorne und berichtet uns über die Heilung durch das unschuldige Blut. Zu Hause wird Elsa von den Eltern schrecklich empfangen und wird von ihrem Vater geprügelt, weil sie Heinrich helfen will. Heinrich „wird von ihnen als selbstüchtiger Herr geschildert, der kein Mitleid verdient hat, weshalb er in einem dunklen Turm im Wald einsam haust.“³⁰ Elsa ist entschieden, sich zu opfern. Heinrich nimmt ihre Opferbereitschaft nicht so ganz ohne Zweifel an. Als der Vater sie geschmückt vor der Abreise sieht, kommentiert es scheinheilig: „Ich bin stolz auf unsere Tochter! Nach Salerno!“³¹

Elsa eilt unbeirrt mit Heinrich dem Tod entgegen und selbst der Eremit mit der Vorstellung der Foltergeräte kann sie nicht anhalten. Später gelangen sie zum Schloss Beauséjour und einer eleganten Gesellschaft, zu der früher auch Heinrich gehörte. Alle schätzen die schöne Orgelouse, die für die leicht gelangweilten Gäste eine Überraschung vorbereitet – eine Aufführung mit einem wirklichen Tötungsritual. Es geht um Theater im Theater, wobei Elsa als Märtyrerin, die die mittelalterliche Auffassung der Welt verkörpert, geopfert werden soll. Diese rationelle moderne Gesellschaft feiert sie und nimmt ihre Hingabe als eine Art Vergnügen an. Als Elsa illuminiert auf dem Podest steht, kommt zu ihr der Zauberer Fizzifagozzi und macht ihr Komplimente. Inzwischen spricht Orgelouse mit Heinrich und wundert sich über seine „überraschende Neigung zum Wunderglauben und zur Volkstümlichkeit“.³² Heinrich rechtfertigt seine Annahme des Opfers mit absolut egoistischen Gründen: „Erstens: Ich liebe das Bauernmädchen nicht. Zweitens: Sie hängt nicht am Leben.“³³

Fizzifagozzi will Elsa immer wieder verführen, Heinrich hört zu und beide – Elsa und Heinrich – beginnen eifersüchtig zu werden. Elsa spricht jetzt wie eine Erwachsene, trotzdem reicht sie Heinrich nicht. Ihn stört ihr Bildungsmangel und ihre Grobheit. Er schätzt nur ihre Seelenstärke. Nichtsdestotrotz zeigt es sich, dass Elsa am Leben immer mehr hängt, dass sie die Schönheiten der Welt genießt und dass sie sich nicht mehr opfern will. Alles, was sie braucht, ist das Bewusstsein, dass sie ihm wert ist, und deshalb täuscht sie auch eine Schwangerschaft vor. Heinrich ist

³⁰ Janine Dahlweid, *Glaube, Wissen, Liebe – Wertssysteme auf der Reise vom Mittelalter zur Moderne in Tankred Dorsts Legende vom armen Heinrich*, 2003, GRIN, Download vom 3. 3. 2009

<<http://www.grin.com/e-book/45627/glaube-wissen-liebe-wertssysteme-auf-der-reise-vom-mittelalter-zur-moderne>>.

³¹ Dorst 31.

³² Dorst 58.

³³ Dorst 59.

böse und schimpft: „Die Kleider reiße ich dir ab! Seht nur die nackte Hure da! Vermehre das Lumpenpack um deinen Bastard!“³⁴ Elsa erzwingt sich so sein Liebesbekenntnis und will sich wieder opfern. Heinrich geht es aber eher um seine Hoffnung auf Heilung. Sie setzen ihren Weg nach Salerno fort.

In Salerno ist Elsa völlig bereit zu dem Opfer. Der einzige, der Angst fühlt, ist Heinrich und als er das Messer sieht, rennt er fort. Es folgt die groteske und absurde Szene am Meer, wo der Chor philosophische Gedanken äußert und Heinrich dabei auf glitschigen Fischen tanzt. Als Eimer mit Blut vor ihm ausgegossen werden, eilt er zu Elsa zurück, um sie zu retten. Im Augenblick ihrer Umarmung geschieht das Wunder und Heinrich steht dort wieder gesund. Und beide, wie in Hartmanns Version, gewinnen nach einem langen Leben zugleich das ewige Reich.

3. Formale Charakteristik beider Texte

3.1 Gattung

Die Einordnung *Der arme Heinrich* Hartmanns in eine Gattung ist keineswegs eindeutig, weil es im Mittelalter keine festen Gattungsbegriffe gab. Die heutige Forschung zieht drei Möglichkeiten in Erwägung und zwar: Legende, Exemplum und Novelle.

Das Werk weist bestimmte Merkmale einer Legende auf, zum Beispiel das Wunder und die religiöse Thematik, jedoch kann es nicht als eine echte Legende bezeichnet werden. „Als reine Legende fehlt dem *Armen Heinrich* die zentrale Heiligenfigur, das vollzogene Martyrium und die von ihr bewirkten Wunder.“³⁵

Die Abstraktheit und Namenlosigkeit können als Züge des Exempels angesehen werden. Es fehlt allerdings die resümierende Schlussmoral, die für ein *bîspel* wesentlich ist.

Sogar mit der Novelle hat diese Erzählung einige gemeinsame Merkmale, obgleich dieses Genre erst mit Boccaccios *Dekameron* entsteht. „Zu [der Novelle] gehört die Konzentration auf die ‚unerhörte Begebenheit‘, die unter Aussparung [...] störender Nebenhandlungen erzählt wird [...], überraschende Wendungen des

³⁴ Dorst 77.

³⁵ Rautenberg 120.

Geschehens [und] die Verwendung zentraler Motive und Leitwörter.“³⁶ Der Novelle, die einen eher tragischen Inhalt hat, entspricht kein glücklicher Schluss. Im Grunde genommen ist die beste Variante, dieses kurze Werk von 1520 Versen als Verserzählung zu bezeichnen. Die Form ist der vierhebige Reimpaarvers, der charakteristisch für die höfische Erzählliteratur ist.

Dorsts *Legende* verbindet mit diesem Begriff nur das Wunder und die Figur der Märtyrerin Elsa wegen ihrer Opferbereitschaft, ihrer Unschuld und der Levitation.³⁷ Elsa ist aber keine Heilige im echten Sinne – sie ist zu naiv, grob und sogar masochistisch. Das Benehmen von Heinrich ist zudem keineswegs exemplarisch. Gattungsgemäß ist dieses Werk ein offenes Drama mit 15 Szenen. Es ähnelt dem absurden Drama, weil einige Szenen grotesk wirken und die Figuren die Fähigkeit verlieren, sich miteinander zu verständigen. Als Vorbilder werden Dorst Eugene Ionesco oder Bertold Brecht zugeordnet. Der Gebrauch des Spiels im Spiel und der Songs kann als Verfremdungseffekt verstanden werden, gleichzeitig will Dorst, dass alles auf der Bühne eine authentische Wirkung ausübt. Der Stil seiner Dramen ist eigenartig; er experimentiert sowohl auf dem Feld der Sprache als auch der Figuren.

3.2 Sprache und Stil

Die Sprache Dorsts ist vielfältig. Zuerst unterscheidet er die hochdeutsche Sprache und den Dialekt. Elsa und ihre Eltern sprechen im fränkischen Dialekt: „So a Fraa wie mei Mudder ana is und wie die hom wolln, dass ich ana wern soll, so ana will ich ned wern.“³⁸ Der Dialekt im allgemeinen wirkt grob und ungebildet. Die elegante Gesellschaft dagegen spricht überwiegend hochsprachlich.

Beide Gruppen sprechen weiter auch vulgär, von der eleganten Gesellschaft besonders Heinrich: „Der Lumpenhund! Das Vieh! Und du seine Hure! Wälzt euch im Dreck, da gehörst du hin!“³⁹ Neben den Vulgarismen arbeitet Dorst auch mit der

³⁶ Barbara Könneker, *Hartmann von Aue: Der arme Heinrich* (Frankfurt am Main: Verlag Moritz Diesterweg, 1987) 51.

³⁷ Siehe Dorst 41.

³⁸ Dorst 28.

³⁹ Dorst 76.

englischen Sprache. Der Sänger, der im Drama auftritt, singt im Original Lieder der Komponisten John Dowland und William Byrd⁴⁰ aus der Zeit der Renaissance.

Der Chor spricht oft Mittelhochdeutsch und zitiert Passagen aus Hartmanns Erzählung. Sensationell und prophetisch skandiert er mehrmals: „Ez sol ze Salerne geschehen.“⁴¹ Außerdem benutzt Dorst auch mit der modernen Zeit verbundene Wörter „wie beispielsweise die Fotografie, ein Cadillac oder die Zeitung.“⁴²

Die absurde Sprache erscheint in Heinrichs Gespräch mit dem Sarazenen. Er kann ihn nicht verstehen, obwohl beide dieselbe Sprache verwenden. Auch im Gespräch mit dem Fischer wird die Kommunikation deformiert. Der Fischer fragt mehrmals nach Heinrichs Namen, die Antwort interessiert ihn aber nicht.

Dorst ist ebenso in der poetischen Sprache geschickt. Den Augenblick Heinrichs Umkehr schildert der Chor synästhetisch. „Der weiche Sprung einer Katze rauscht wie ein Sturm. Die Rosenknospe platzt auf mit gewaltigem Knall. Die flaumige Vogelfeder schlägt auf den Boden. Krachend bohrt sich der Wurm in den Apfel.“⁴³

Zur Zeit Hartmanns gab es noch keine einheitliche deutsche Sprache; er schrieb in der sogenannten „Mittelhochdeutschen Dichtersprache“. Seine Sprache und sein Stil werden für ihre Prägnanz und Klarheit der Darstellung gelobt. „Es ist ein mittlerer, unpathetischer Erzählstil mit sparsamer Ornamentierung; Antithesenreihungen und Attributierung sind abgewogen eingesetzt.“⁴⁴ Hartmanns Stil wurde von seinem Zeitgenossen Gottfried von Straßburg sehr gehuldigt, wofür man im Literaturexkurs *Tristan* einen deutlichen Beleg hat.⁴⁵ Aufsehen erregt auch Hartmanns Wortwahl. Im Text kommen viele Wort- und Epithetonwiederholungen vor. Es kehren Wörter wie *guot*, *muot*, *süez*, *schoen*, *got*, *erbarmen* u.a. immer wieder. Die Wortwahl ist „durch ein hohes Maß an abstrakter Begrifflichkeit und die Tendenz zum Ideell-Allgemeinen [gekennzeichnet].“⁴⁶ Was die Metaphern betrifft, handelt es sich um damals oft verwendete Typen. Beispiele sind die „zu Asche

⁴⁰ Siehe Emily Ezust, *The Lied and Art Song Texts Page*, Mai 1995, Download vom 6. 4. 2009 <<http://www.recmusic.org/lieder/>>.

⁴¹ Dorst 22.

⁴² Dahlweid, Download vom 3. 3.2009 <<http://www.grin.com/e-book/45627/glaube-wissen-liebewertsysteme-auf-der-reise-vom-mittelalter-zur-moderne>>.

⁴³ Dorst 78.

⁴⁴ Cormeau, Störmer 144.

⁴⁵ Siehe Cormeau, Störmer 23.

⁴⁶ Könniker 59.

zerfallende Kerze“, unsere „mit Galle durchsetzte Süße des Lebens“ oder die „in den Staub fallende üppige Krone“.⁴⁷

3.3 Figuren

Im Hartmanns *Armen Heinrich* kommen fünf Figuren vor. Der Ritter Heinrich, das Mädchen, ihre Eltern und der Arzt. Als eine sechste Figur könnte auch Gott bezeichnet werden, denn er scheint hier die Rolle „einer grauen Eminenz“ zu spielen. Aber nur „zwei Figuren bestimmen den Erzählablauf, Heinrich und die Meierstochter.“⁴⁸ Die Handlungsweise Heinrichs, des Mädchens und ihrer Eltern wird in den folgenden Kapiteln erläutert und näher beschrieben. Der Arzt vertritt hier heidnische Heilungsmethoden und gleichzeitig auch jemanden, dem man vertraut. Wegen seiner Kenntnis der seltsamen Heilungsmethode wirkt der Arzt magisch. Sowohl Hartmanns Arzt als auch Dorsts Sarazene ist kein Mörder – sie wollen das Mädchen nur töten, wenn sein Opfer freiwillig ist, und beide vergewissern sich dessen.

Dorsts Drama dagegen verfügt über mehr Figuren – Heinrich, Elsa, die Eltern und den Sarazenen haben beide Werke gemeinsam. Dorsts Drama ist jedoch um die Figur der schönen Orgelouse, des Zauberers Fizzifagozzi, der alten Dame, des verwirrten alten Herrn, um den Chor und um andere Mitglieder der eleganten Gesellschaft erweitert. Die schöne Orgelouse verweist auf die unabhängige Herrscherin Orgelouse aus dem Versepos *Parzival* Wolframs von Eschenbach. Tankred Dorst hat auch mit diesem mittelalterlichen Werk gearbeitet und im Jahre 1987 hat er sogar das Drama *Parzival: Ein Szenarium* geschrieben.⁴⁹ Die Dame Orgelouse gehört zur höheren Schicht. In ihr Schloss hat sie Gäste eingeladen und diese will sie irgendwie unterhalten. Für die Unterhaltung sorgt Elsa, die Orgelouse für ihre gelangweilten Besucher auf der Bühne töten will. Die schöne Orgelouse ist egoistisch und ihre Lebensweise repräsentiert die alte Lebensführung Heinrichs. Sowohl die schöne Orgelouse mit allen Vertretern der eleganten Gesellschaft als auch der Gaukler Fizzifagozzi repräsentieren die moderne Welt, in der man, wenn man seine Ziele erreichen will, lügen muss. Fizzifagozzi will Elsa, wahrscheinlich

⁴⁷ Siehe Hartmann von Aue 12, v. 84-109.

⁴⁸ Cormeau, Störmer 144.

⁴⁹ Siehe Pflüger, Download vom 7. 4. 2009 <http://www.theater-msg.de/frames.htm?menu_h_noscript.htm&dorst.htm>.

aus Langeweile, verführen und benutzt verschiedene Tricks. Man muss es ihm aber zugestehen – er ist dabei wirklich geschickt. Die Fischer, d. h. die alte Dame und der verwirrte alte Herr, treten nur am Ende des Dramas auf. Ihre Aufgabe scheint die Absurdität von Heinrichs Entscheidung zur Opferannahme zu unterstreichen. An einem dreckigen Strand führen sie mit Heinrich ein sinnloses Gespräch bis sich Heinrich der Sinnlosigkeit seines Verhaltens bewusst wird. Die Figuren Heinrich, Elsa und die Eltern werden ebenfalls in folgenden Kapiteln genauer analysiert.

Als nächster Unterschied muss erwähnt werden, dass „das Mädchen Elsa im Vergleich zu Hartmanns Text in den Vordergrund rückt, denn es erhält bei Dorst einen Namen und mehr Raum in der Darstellung.“⁵⁰

Der Hauptunterschied ist das Schema der Erzählung. „Heinrich – Mädchen – Heinrich“ ist die Struktur Hartmanns Erzählung. Die Geschichte konzentriert sich zuerst auf Heinrich, dann auf das Mädchen und am Ende trägt die bestimmende Rolle wieder Heinrich. Dorsts Schema ist umgekehrt – es geht um die Ordnung „Elsa – Heinrich – Elsa“.

Hinsichtlich der Figurenrolle kann man noch eine Differenz in Betracht ziehen. In Dorsts *Legende* steht die Familie von Elsa als Vertreter der niederen Schicht im Gegensatz zu der höheren Gesellschaft aus dem Schloss Beauséjour. Bei Hartmann repräsentiert der Meierhof nicht das Gegenbild zu der adeligen Gesellschaft, obwohl seine Bewohner zum niederen Stand gehören, sondern er verkörpert eine harmonische soziale Beziehung.

4. Inhaltliche Analyse, Interpretationsprobleme

4.1 Zur Frage der Schuld

Die Thematik der Schuld bringt bei *Der arme Heinrich* Hartmanns von Aue etliche Interpretationsvarianten mit sich. Nach Könniker fehlt es „an einer klar erkennbaren objektiven Verfehlung, so dass die Frage nach dem Warum, d.h. nach den Ursachen von Heinrichs Sturz und dem Sinn seiner Krankheit, die Forschung immer wieder beschäftigt hat.“⁵¹ Diese Verfehlung scheint aber nicht so unklar zu sein, denn nicht nur eine, sondern sogar zwei solcher Verstöße bieten sich an. Als erste Sünde kann

⁵⁰ Dahlweid, Download vom 3. 3. 2009 <<http://www.grin.com/e-book/45627/glaube-wissen-liebe-wertsysteme-auf-der-reise-vom-mittelalter-zur-moderne>>.

⁵¹ Könniker 62.

man *hōchmuot* betrachten. Heinrich selbst nennt es dem Meier als den Grund seiner Krankheit:

dô des hōchmuotes
den hōhen portenære verdrôz,
die sælden porte er mir beslôz.⁵²

(Als dieser Hochmut Gott zuviel wurde, verschloss er, der weise Türhüter, mir die Pforten des Glücks.)

Am Anfang der Geschichte ist geschrieben, dass „sîn hōchmuot verkêret [wart] in ein leben gar geneiget.“⁵³ (Da schlug sein hoffnungsfrohes Leben um in ein erbarmungswürdiges Dasein.) Das Wort *hōchmuot* hat aber ein breiteres Bedeutungsspektrum, das „von der positiven Wertdefinition höfischen Daseins im Sinn der aristokratischen Kultur bis zum Negativwert Überheblichkeit [...] reicht.“⁵⁴ Die Bedeutung des Hochmuts bestätigt auch die darauffolgende Absalom-Parallele. Diese biblische Figur funktionierte nämlich als Beispiel der schlimmen Folgen des menschlichen Übermuts.

Heinrichs zweite Sünde ist die Tatsache, dass er sein Leben „âne got“⁵⁵ (unabhängig von Gott) führte. Er hielt alles, was er hatte, für selbstverständlich. Einige Forscher sehen es sogar als eine Verfehlung gegen das vierte Gebot. „Denn der Mensch, der im Stolz auf seine Leistungen und Verdienste lebt und seine eigenen Wünsche und Lebensziele für das höchste Gut hält, setzt sich, das Geschöpf, gewissermaßen an die Stelle des Schöpfers.“⁵⁶ Aus der Sicht des heutigen Menschen, dessen Ansichten nicht mehr nur von der Religion geprägt sind, scheint dies alles ein bisschen übertrieben und die Strafe (oder mag es sein, was es wolle) unangemessen. Der fast vollkommene Heinrich ist tugendhaft und benimmt sich gut auch zu den anderen – heute: ein Ideal. Und das Faktum, dass er seinen Erfolg für seinen eigenen Verdienst hält, unterstützt dieses Ideal. Das Mittelalter ist freilich eine ganz andere Zeit.

Cormeau betrachtet erst die Annahme des Opfers als Sünde. Die Krankheit sieht er also nicht als Strafe, wie es Heinrich nimmt, sondern als „erstes Zeichen, dass Gott sich seiner annehmen [...] wolle.“⁵⁷ In der Erzählung wird gesagt:

⁵² Hartmann von Aue 26, v. 404-406.

⁵³ Hartmann von Aue 12, v. 82-83.

⁵⁴ Cormeau, Störmer 151.

⁵⁵ Hartmann von Aue 26, v. 399.

⁵⁶ Könniker 63.

⁵⁷ Könniker 64.

der in dem hoehsten werde
lebet ûf dirre erde,
derst der versmâhte vor gote.⁵⁸

(Auch wer auf Erden das höchste Ansehen genießt, Gott achtet ihn gering.)

Diese Verse fördern Corneaus These in dem Sinne, dass die Lepra Gottes Aufmerksamkeit ausdrückt, weil Heinrich auf diese Weise eine Chance zur Bekehrung bekommt. Der Aussatz wird als „die swæren gotes zuht“⁵⁹ (die schwere Züchtigung Gottes) bezeichnet. *Zuht* bedeutet aber nicht nur Strafe, sondern gleichfalls auch die Erziehung. Der mehrmals verwendete Hiobvergleich unterstützt die Bedeutung der Erziehung bzw. der Prüfung. Aber unabhängig davon, ob es sich um die eine oder andere Auslegung des Wortes *zuht* handelt, die Lepra bleibt immer eine hässliche Krankheit, die „im Mittelalter als unheilbar [galt]“.⁶⁰ Man kann es also für eine drastische Art der Erziehung, eigentlich für eine Erziehung durch Strafe, halten. Im ganzen gesehen ist Heinrich für schuldig befunden und muss dafür Buße tun.

Die Schuld von Heinrich Hartmanns von Aue ist also ein kompliziertes Thema. Etwas weniger verzwickt ist es mit der Schuld Heinrichs bei Tankred Dorst. Heinrich ist hier eindeutig als Schwärmer und Vertuer dargestellt. Die Bauernfamilie, im Unterschied zu der Meierfamilie Hartmanns von Aue, schätzt ihn wegen seines Verhaltens ganz und gar nicht. Sie fühlen kein Mitgefühl mit ihm, weil Heinrich kein guter Herr war. Der Vater kommentiert Heinrichs Leben: „Erschd hod er bloß sein Belz gepfleeched sonsd nix. Nix hod na aufhaldn gekönnnd in seinä Räusch und mir hom uns gebloochd und uns hod er gschundn und edzed soll der aa sei Schdrof hom, do kann der greina wie er mooch, do hörn mir gor ned noo, bis er gor hie is, long werds nimmer dauern.“⁶¹ Der Vater, aus der Sicht der gemeinen Menschen, sieht seine Krankheit als die natürliche Strafe für jemandes schlechte Lebensführung.

Die Krankheit hat aber keine Bekehrung verursacht. Er bleibt weiter oberflächlich und vulgär – er nennt Elsa ein „dummes Tier“⁶². In ihrem Gespräch, in dem Heinrich nach den Gründen von Elsas Opferwillen fragt, zeigt er sich selbst

⁵⁸ Hartmann von Aue 12, v. 113-115.

⁵⁹ Hartmann von Aue 12, v. 120.

⁶⁰ Wolf 111.

⁶¹ Dorst 23.

⁶² Dorst 25.

nach seinen Fragen als Mensch, der nur die materiellen Werte des Lebens sieht. Für ihre Gründe zur Opferung hält er ihre Sehnsucht nach Geld, nach dem Ruhm oder nach der Reise nach Italien.⁶³ Diese Werte findet er die wichtigsten Werte auf der Welt, um die man immer und ewig strebt. In seinen Ansichten bleibt er also derselbe oberflächliche „Ridder“. Sein Verstoß ist von Anfang an seine Schlemmerei. Wie Hartmanns Heinrich bewahrt er sich seine Schuld fast bis zum Ende, bis er Erbarmen zeigt und das Wunder passiert.

Sein weiterer Verstoß gegen die Moral ist die Opferannahme. Dorsts Heinrich hat kein Mitleid mit Elsa, sie selbst ist ihm gleichgültig, er sieht in ihr nur die Hoffnung auf seine Heilung. Er liebt sie nicht und er ist zur wahren Liebe wahrscheinlich nicht fähig. Dieser vulgäre Eigensüchtige ist nur von ihm selbst, von seinem Leben besessen. Er denkt, dass er wegen seiner Position in der Gesellschaft besser als „die Dumme [Elsa] vom Land“⁶⁴ ist. Sein Hochmut und die egoistische Opferannahme verbinden ihn mit Hartmanns Ritter Heinrich, bzw. stellen eine einseitige Steigerung Hartmanns Heinrich dar.

4.2 Zum Aussatz

Es gibt noch ein Paar Bemerkungen, die zu dem Motiv des Aussatzes hinzugefügt werden sollen. In beiden Werken, bei Hartmann und bei Dorst, führt der Held ein gewissermaßen sündiges Leben und wird mit einer Krankheit bestraft. Während im Drama von Dorst die Krankheit jedoch nicht explizit benannt ist, wird sie in dem *Armen Heinrich* Hartmanns von Aue mehrmals erwähnt. Die erste Erwähnung ist mit der Vorstellung der irdischen Vergänglichkeit verbunden, die von Hartmann lebhaft geschildert wird.

Dirre werlte veste,
ir stæte unde ir beste
und ir groeste mankraft
diu stât âne meisterschaft.⁶⁵

(Die Festigkeit der Welt, ihre Beständigkeit und ihre gewaltigste und größte Kraft: all das ist nicht von Dauer.)

Der mittelalterliche Mensch steht in einer bipolaren Spannung. „Du siehst, wohin du siehst, nur Eitelkeit auf Erden,“⁶⁶ so hat diese Lebensstellung etwa 400

⁶³ Siehe Dorst 26.

⁶⁴ Dorst 65.

⁶⁵ Hartmann von Aue 13, v. 97-100.

Jahre später Andreas Gryphius beschrieben. Heinrich genießt das vollkommenste Ansehen und plötzlich ergreift ihn die Lepra, was das Ende seines Glückes bedeutet und was ihn an den Tod erinnert. „Aber die Erfahrung der Vergänglichkeit bewirkt noch keine Hinwendung zu Gott, sondern wie er bis zur Höhe seines Lebens aus dem Irdischen lebte, so stirbt er jetzt durch die Welt, ohne sich von ihr lösen zu können und ohne zu erkennen, dass er aus ihr wahres Leben nicht erhalten kann.“⁶⁷ Heinrich sucht alle irdischen Methoden um sich zu heilen, aber an die überirdische Hilfe denkt er noch nicht.

Die ansteckende Lepra galt im Mittelalter als unheilbare Krankheit. Sie regte Abscheu und Angst an und für den Kranken bedeutete sie einen langsamen, schmerzhaften Tod in der Isolierung. „Der Aussatz ist im Mittelalter eine tabuisierte Krankheit; ihn als Geißel und Strafe Gottes anzusehen, lehrt schon das Alte Testament.“⁶⁸ Der Aussatz wird immer als Motiv der Züchtigung oder Prüfung Gottes empfunden und seine Verwendung in der Literatur gibt dem Werk immer eine religiöse und geistige Dimension. Auch im Fall von Heinrich geht es eher um den Aussatz der Seele als um den physischen Aussatz, bzw. Außen und Innen sind hier identisch.

Wie schon gesagt wurde, ist die Krankheit bei Dorst nicht exakt genannt. Dennoch erweist sie dieselben Symptome wie der Aussatz. Der Kranke muss in der Isolation leben, hat große Schmerzen und seine Glieder faulen ab. Der Vater sagt: „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.“⁶⁹ Die Krankheit ist also wahrscheinlich der Aussatz. Es war bloß nicht nötig die Krankheit wie im Mittelalter zu nennen. Damals hat man den Aussatz sofort mit einer Strafe Gottes verbunden. Der heutige Mensch hat diese Assoziationen nicht mehr.

Auch Dorsts Heinrich will sich von dieser Krankheit, die ihm nur Unglück bringt, heilen und entscheidet sich zwecks der Heilung den Tod anderes Menschen anzunehmen, wodurch er moralisch noch niedriger sinkt.

⁶⁶ Andreas Gryphius, „Es ist alles eitel,“ 1637, *Rhetoriksturm*, Download vom 10.3.2009 <<http://www.rhetoriksturm.de/es-ist-alles-eitel-gryphius.php>>.

⁶⁷ Barbara Uhle, *Das Todesproblem im dichterischen Werk Hartmanns von Aue. Inaugural – Dissertation* (Frankfurt am Main: Johann-Wolfgang-Goethe-Universität, 1968) 47.

⁶⁸ Cormeau, Störmer 146.

⁶⁹ Dorst 23.

4.3 Zur Problematik des Opfers

Was das Opfer anbelangt, gibt es zwei Gesichtspunkte. Der erste betrifft Heinrich und alle Folgen, die ihm die Opferannahme und der Opferverzicht verursachen, und der zweite dreht sich um die Figur des Mädchens, bzw. Elsa, die hier, als das freiwillige Opfer, die wichtigste Rolle spielt.

4.3.1 Heinrichs Entscheidung

Sofern der Aussatz als Strafe (oder Prüfung) angesehen wird, gelingt Hartmanns Heinrich die Buße überhaupt nicht. Nicht nur, dass er seine Lebenseinstellung nicht geändert hat, sondern er hat mit der Zustimmung der Opferannahme zudem schwer gesündigt. Die Entscheidung zur Annahme eines solchen Opfers muss unvorstellbar schwierig sein, Heinrich hat aber in seiner Unreife damit kein größeres Problem. Zwar lehnt er das Mädchen zunächst ab, seinen Gründen fehlt es aber an Moral: „Er hält ihren Entschluss für zu vorschnell gefasst, weil er meint, sie könne den Schmerz des Todes nicht ermessen, und er zweifelt daran, dass ihre Eltern ihr die Erlaubnis zu dieser Tat geben, da es für sie ein zu schmerzlicher Verlust wäre.“⁷⁰ Das Mitleid empfindet er, ähnlich wie der Held des *Parzival* Wolframs von Eschenbach, zu dem Mädchen noch nicht; er fühlt nur mit den Eltern mit. Obwohl ihn die Güte des Mädchens berührt, kann ihn ihr zukünftiger Schmerz nicht bewegen und er denkt immer nur auf sich selbst. Er nimmt seine „Kleine Braut“ erbarmungslos nur als ein Heilmittel an. Er sagt:

diz wære der lantliute spot,
swaz ich mich vür dise stunde
arzenîen underwunde
und mich daz niht vervienge.⁷¹

(Die Leute würden spotten, wenn ich in Zukunft noch irgendein Heilmittel versuchte und es mir nicht helfen würde.)

Er ängstigt sich nur vor der Meinung der Leute. Könneker sieht seine Opferannahme auch noch als eine Verfehlung gegen das ritterliche Tugendsystem, „da er, der als Ritter verpflichtet ist, die Hilflosen unter Einsatz seines eigenen Lebens zu schützen, selbst, um sich zu retten, unschuldiges Blut vergießen will.“⁷²

⁷⁰ Uhle 90.

⁷¹ Hartmann von Aue 54, v. 944-947.

⁷² Könneker 69.

Heinrich hat sich aber blind entschieden und bis zu dem letzten Augenblick ist er zu der schrecklichen Tat bereit.

Gleich vor dem Ritual in Salerno steigert sich Heinrichs innerer Konflikt und schließlich gelingt es ihm, die Versuchung zu überwinden. Er vergegenwärtigt sich seine Verantwortung und die Allgegenwärtigkeit Gottes, dessen Willen er jetzt zum ersten Mal akzeptiert. Seine Motivierung zum Verzicht auf das Opfer ist die Nacktheit und die äußere wie die innere Schönheit des Mädchens. James Joyce nannte in seinen Werken solch ein ähnliches plötzliches Bewusstwerden „epiphany“ und gleicherweise könnte man auch Heinrichs Bewusstwerden über seine geplante Sünde bezeichnen. Das „Zusammenwirken akustischer [d. h. das Wetzen des Schlachtmessers] und visueller Eindrücke“⁷³ erweckt Heinrichs Umkehr. Seine neue Wertorientierung verbindet ihn endlich mit dem Dulder Hiob. Heinrich nimmt den Willen Gottes an und ist bereit zu sterben. Nur dieses richtige Verhalten, d. h. die Verweigerung des Opfers, kann ihm Rettung bringen.

Der Ritter Heinrich aus Dorsts *Legende* handelt ähnlich, nur sein Auftreten wirkt auffälliger negativ. Er kann auch nicht glauben, dass sich jemand für ihn opfern will. Er versucht Elsas echte Gründe festzustellen und ist nicht fähig zu begreifen, dass sie es aus Mitleid und aus der Nächstenliebe tun will. Trotzdem nimmt er das Opfer ohne Umschweife an.

Elsa und Heinrich begeben sich nach Salerno, Heinrich ist aber nicht (wie bei Hartmann von Aue) in Eile, sondern es ist Elsa, die nicht rasten will und voller Entschluss immer weiter läuft.⁷⁴ Heinrich ist Elsa dankbar, denn er will wieder gesund und attraktiv sein. Er wünscht ihren Tod nicht, aber es ist der einzige Weg zu seiner Heilung. Er weiß, dass sie ihn liebt und er will es kühl ausnutzen. Er hat kein Mitleid und keine Moral in sich. Während Hartmanns Heinrich ohne Zweifel an die Wunderheilung glaubte (im dunklen Mittelalter war ein Wunder nicht so überraschend), ist es für den rationellen ‚Ridder‘ nicht so eindeutig. Die schöne Orgelouse sagt zu ihm: „Ihre überraschende Neigung zum Wunderglauben und zur Volkstümlichkeit scheint mir gar nicht recht zu Ihrem Charakter zu passen.“⁷⁵ Man könnte es folgendermaßen erklären – auch heute in der modernen vernünftigen Welt,

⁷³ Könniker 77.

⁷⁴ Siehe Dorst 33.

⁷⁵ Dorst 58.

hofft man, wenn man krank ist, aus Verzweiflung an Wunder. Vielleicht ist dies auch der Fall bei Heinrich.

Heinrich betrachtet Elsa wie bei Hartmann von Aue auch nur als Heilmittel. Er fühlt sich dem gemeinen Bauernmädchen übergeordnet, ihr Opfer, obwohl er den Entschluss des Mädchens bewundert, bleibt nur ein Medikament. „Das einzige, was dir einen gewissen Adel verleiht, ist deine Seelenstärke und die Intensität, mit der du dich einer Aufgabe unterziehst, die aus einem kleinen, banalen Leben ein bedenkenswertes Schicksal macht.“⁷⁶

Ihn quälen keine Gewissensbisse, erst Elsa selbst muss ihn darauf aufmerksam machen. Sie beschreibt ihm die schrecklichen Gefühle, die man in seiner Situation fühlen sollte. Diesen Konflikt, den er erst jetzt wahrzunehmen beginnt, wirft er Elsa skrupellos vor: „Du hast mich so sehr bedrängt, dass ich schließlich eingewilligt habe, das Opfer anzunehmen. Und nun muss ich mit diesem furchtbaren Konflikt weiterleben [...]“⁷⁷ Er hat die Stirn Elsa zu beschuldigen. Das Verhalten von Dorsts Heinrich ist unmenschlicher als bei Hartmann von Aue. Eine der Stimmen im Chor nennt ihn sogar „Mörder“⁷⁸. Auf der anderen Seite könnte auch Hartmanns Heinrich, obzwar es nicht ausgesprochen wurde, als Mörder bezeichnet werden. Beide handeln egoistisch und wollen ihretwegen das Mädchen ums Leben bringen.

Heinrich fängt an, sich vor dem Scheitern seiner Heilung zu fürchten, weil Elsa Lust zum Leben gefunden zu haben scheint. Sie will ihn aber nur zu einem Liebesbekenntnis zwingen. Es sieht sogar so aus, als ob Heinrich auf den Verführer Fizzifagozzi eifersüchtig wäre, doch am Ende der zwölften Szene⁷⁹ stellt man fest, dass es nur eine Verstellung war. Er mag Elsa nicht; es geht ihm nur um die Heilung.

Am Anfang des Blutopfers ist Heinrich noch entschlossen, dann aber beginnt er allmählich zu zweifeln. Er verzweifelt und quält sich mit den Gedanken an den Tod. Daraufhin folgt eine traumhafte, fast dekadente Szene am Meer. Sowohl der mittelalterliche Heinrich als auch der moderne Heinrich wird durch die grauenhaften Eindrücke zur Umkehr gebracht. Der Chor ruft: „Das Messer zischt!“⁸⁰ Heinrich hört es und sieht den Eimer mit Blut, der ausgeschüttet wird. In diesem Moment

⁷⁶ Dorst 69.

⁷⁷ Dorst 71.

⁷⁸ Dorst 73.

⁷⁹ Siehe Dorst 80.

⁸⁰ Dorst 96.

entscheidet er sich, Elsa zu retten. Ob er dies aber aus Mitleid tut oder weil er sich nicht traut „einen fremden Tod zu ertragen“⁸¹, bleibt umstritten. In dem Moment, als sich Elsa und Heinrich umarmen, geschieht nämlich das Wunder und beide werden gerettet.

4.3.2 Die Freiwilligkeit des Opfers

Nachdem die Figur von Heinrich jeweils negativ geschildert wurde, liegt die Vorstellung nahe, dass das Mädchen jeweils als eine positive Gegenfigur konzipiert wird. Dies ist nur teilweise wahr, weil diese Figur auch ihre Mängel hat.

In Hartmanns Erzählung ist das achtjährige Mädchen „der engel güete“⁸² (ein Engel der Güte), das süße und reine Kind. Diese *maget* ist Heinrich hundertprozentig zugewandt und mitfühlend. Als sie nach drei Jahren feststellt, was ihren Herrn heilen kann, ist sie wieder glücklich und bereits entschlossen. Ihre Entscheidung können weder Heinrich noch die Eltern ändern; ihre Argumente sind stark und überzeugend. Ihr Opfer wird zweifellos als eine positive Tat angesehen. Fragwürdig ist es aber mit ihrer Motivation. Denkt sie nur an die Rettung ihres Herrn oder an ihre eigene Rettung? Die zweite Möglichkeit wird im Text mehrmals belegt. Die *juncvrouwe* verachtet das irdische Leben:

mir behaget diu werlt niht sô wol:
ir gemach ist michel arbeit,
ir meïste liep ist herzeleit,
ir süezer lôn ein bitter nôt,
ir lanclîp ein gæher tôt.⁸³

(Mir gefällt die Welt ganz und gar nicht: ihre Annehmlichkeit ist doch nur große Mühsal, ihre größte Freude tiefe Trauer, ihr süßer Lohn bittere Not, ihr langes Leben ein jäher Tod.)

Das Mitleid ist nicht das einzige, worum es ihr geht. „Die Tochter hofft, bald sündenrein Gott und das Himmelreich zu sehen.“⁸⁴ Im Himmel gibt es keine Krankheiten, keine schwere Arbeit, keinen Hunger und kein Unglück. Das alles will sie durch ihre Opferung erreichen. Sie plant es alles gut – sie will sich selbst erlösen und ihren Herrn retten, auf diese Weise schlüge sie zwei Fliegen mit einer Klappe. „Die *maget* hält den Opfertod für ihre Bestimmung und meint, Christus selbst rufe

⁸¹ Dorst 97.

⁸² Hartmann von Aue 30, v. 466.

⁸³ Hartmann von Aue 42, v. 708-712.

⁸⁴ Wolf 115.

sie als Braut zu sich.“⁸⁵ Heinrichs „kleine Braut“ bestätigt danach dem Arzt aus Salerno die Freiwilligkeit ihres Entschlusses und freut sich die Braut Christi zu werden. Trotz ihrer an sich selbst orientierten Motivation bleibt ihr Mut zu einem schmerzhaften Tod eine verdienstvolle Tat.

Das ewige Reich erreicht sie dank Heinrichs Bekehrung jedoch nicht. Sie ist ihm zunächst böse und beschimpft ihn. Ihr Traum, die eigene Seele zu retten, ist verdunstet. Heinrich hat ihr freiwilliges Opfer nicht ausgenutzt, trotzdem hat sich das Mädchen geopfert. Sie musste, um Heinrich wirklich zu retten, auf ihre Himmelfahrt verzichten – oder sie wenigstens für einige Zeit verschieben.

Bei der Motivation von Elsa ist es anders. Ihre Entscheidung kann teilweise von Nächstenliebe – „sie weint aus Mitleid mit unserem kranken Herrn“⁸⁶ – beeinflusst sein oder sie kann als Widerstand gegen die Eltern und das Milieu der niederen Schicht betrachtet werden. Den Widerstandsaspekt unterstützt Elsas Behauptung, dass sie nie wie ihre Mutter werden will und dass ihre Eltern der Reise nach Salerno nicht zustimmen.⁸⁷ Ihr Verhalten ähnelt dem eines Teenagers – sie ist unsicher, naiv, niemand versteht sie und sie täuscht eine Schwangerschaft vor.⁸⁸ Elsas „Haltung oszilliert vielmehr zwischen ekstatischer Auserwähltheit und kalkulierender Selbstinszenierung, ihre Opferrolle ist zudem eingebunden in einen Prozess des Lebenlernens zwischen trotzigem Widerstand gegen die Eltern, Pubertät und Selbst-Experiment.“⁸⁹ In der Pubertät ändert man immer seine Meinungen und dies gilt auch für Elsa. Elsa verliebt sich beinahe in der Szene „Der goldene Löffel“⁹⁰ in Fizzifagozzi. Dieser schmeichelt ihr, nennt sie sein „kleines Perlhuhn“⁹¹ und flirtet mit ihr. Gefühle eines Teenagers wechseln schnell und Elsa, statt an Heinrich und ihre Aufgabe zu denken, ist auf den Verführer Fizzifagozzi eifersüchtig. Er kann Elsa zum Lachen bringen und sie stellt fest, dass sie weiter leben will. Später vergisst sie wieder Fizzifagozzi und widmet sich nur Heinrich und den Versuchen, ihn zum Liebesbekenntnis zu zwingen. Die wirkliche Motivation ihrer Opferbereitschaft bleibt hier unklar.

⁸⁵ Uhle 98.

⁸⁶ Dorst 30.

⁸⁷ Vergleiche Dorst 28.

⁸⁸ Vergleiche Dorst 76.

⁸⁹ Judith Klinger, „Die mysteriöse Mechanik des Wunders. Mittelalterliches in Tankred Dorsts *Legende vom Armen Heinrich*,“ in: *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes. Mittelalterrezeption* 15. 1-2 (1998): 98.

⁹⁰ Siehe Dorst 62.

⁹¹ Dorst 66.

Während das Mädchen bei Hartmann von Aue in seiner Entscheidung fest ist, „schwankt Elsa zwischen der Neigung zu Heinrich und der Lust am eigenen Leben.“⁹² Schließlich bleibt sie in der Rolle der Märtyrerin, die sie angenommen hat, und entscheidet sich trotz aller Umstände sich zu opfern. „Fromm war ich damals, unwissend. Und doch will ich jetzt, wo ich alles weiß, noch immer dasselbe wie damals tun.“⁹³ Vielleicht hat ihr Opfer keine eindeutige Motivation, dennoch ist sie bereit für den Nächsten zu sterben. So steht das Bauernmädchen moralisch abermals höher als der unverbesserliche Ritter Heinrich.

4.4 Das kleine Mädchen vs. die Erwachsene

In beiden Werken verhalten sich die Mädchen am Anfang wie kleine Kinder. Der Chor bezeichnet Elsa als „ein blödes Kind“⁹⁴, aber sie verteidigt sich trotzig, dass sie kein Kind mehr sei – „A Kind hod ja bloß Angsd. Ich hob ka Angst.“⁹⁵ Mit ihrer Störrigkeit bestätigt sie aber, dass sie doch nur ein kleines Kind ist. Erst nachdem sie Heinrich durch das Loch gesehen hat, beginnt sie vernünftiger und in der hochdeutschen Sprache zu sprechen. Sie sagt zu ihrer Mutter: „Sieh an, wie ganz verstummt mein Herz ist gegen alle diese Welt in Freude und in Leid!“⁹⁶ Doch an ihrer Sprache erkennt man weiterhin, dass sie nicht absolut ausgereift ist. Sie redet nicht mehr wie ein kleines Kind, aber auch nicht wie eine Erwachsene. Ihre Ausdrücke sind eher wie von einer Adoleszentin. Einige ihrer Aussagen wirken wirklich sinnvoll und schlagfertig, wie zum Beispiel in der Antwort auf Heinrichs Anmerkung, in der er Elsa als unkultiviert und ungebildet beschreibt: „Vielleicht, wenn ich in der Lage wäre, in der Konversation leicht und gelegentlich sogar scherzhaft komplizierten Gedankengängen nachzugehen, sie aufnehmen und in eleganten Formulierungen weiterentwickeln könnte, zum Vergnügen derer, die mir...“⁹⁷ Sie kann sich dagegen im anderen Augenblick wieder dumm und naiv ausdrücken, wie zum Beispiel in dem Gespräch mit Fizzifagozzi. Als er ihr von dem Geschenk der Gräfin erzählt, ruft Elsa ohne Nachdenken: „Das Aas!“⁹⁸ Im ganzen

⁹² Klinger 102.

⁹³ Dorst 83.

⁹⁴ Dorst 10.

⁹⁵ Dorst 11.

⁹⁶ Dorst 23.

⁹⁷ Dorst 69.

⁹⁸ Dorst 65.

Dialog mit Fizzifagozzi und bis zum Ende des ganzen Dramas präsentiert sich Elsa als eine Pubertierende.

Das Mädchen im *Armen Heinrich* Hartmanns von Aue benimmt sich zuerst auch wie ein Kind. In der Erzählung, bevor sie sich zu der Opfertgabe entschließt, bekommt sie keinen Raum, um sich auszudrücken. Man erfährt allerdings aus den Beschreibungen ihres Verhaltens, dass dieses Mädchen nur ein kleines Kind ist. Erstens ist die *maget* nur acht Jahre alt und zweitens meidet sie „mit reiner Kindesgüte“⁹⁹ (mit kindlicher Unbefangenheit) ihren Herrn nicht. Dank ihrer kindlichen Unschuld erweckt Heinrich in ihr (im Unterschied zu Anderen) keinen Ekel. Sie benimmt sich eigentlich wie ein kleiner unerfahrener Welpe, der an seinem neuen Herrn in aller Ergebenheit haftet. Das reine Mädchen ist Heinrichs einzige Gesellschaft und aus Dankbarkeit hat er ihr das gegeben, was alle Kinder am meisten bekommen wollen – Spielzeug:

er gewan ir, swaz er veile vant:
spiegel unde hârbant,
und swaz kiden liep solde sîn,
gürtel unde vingerlîn.¹⁰⁰

(Er kaufte ihr alles, was er zu kaufen fand: Spiegel und Haarbänder und woran Mädchen sonst noch Freude haben könnten, Gürtel und Fingerringe.)

Nachdem das Mädchen die Heilungsmethode kennt, beginnt sie, obwohl sie stets als Kind bezeichnet wird, wie eine Erwachsene nachzudenken. Zu der Hauptentscheidung gelangt sie nicht rasch und unbedacht wie ein Kind, sondern sie denkt drei Tage lang nach und überlegt sich alle Argumente.¹⁰¹ Gereift denkt sie nicht nur an das Mitleid, das sie zu ihrem Herrn fühlt, sondern auch an den Besitz ihrer Eltern, den sie mit Heinrichs, ihres Gebieters, Tod verlieren würden. „Ihr Entschluss, sich zu opfern, und auch ihre Reden an die Eltern passen nicht zu dem Bild eines Kindes.“¹⁰²

Sie hat ihre neuen vernünftigen Ziele und will sie bedingungslos erreichen. Ihre Ansichten erinnern an die Figuren in J. M. Barries *Peter Pan* – auch diese wollen nicht erwachsen werden und in der Welt der großen Mühsal leben. Es gelingt der *maget* freilich nicht der Welt der Erwachsenen zu entrinnen – denn sie denkt

⁹⁹ Hartmann von Aue 22, v. 322.

¹⁰⁰ Hartmann von Aue 24, v. 335-338.

¹⁰¹ Siehe Hartmann von Aue 54, v. 983.

¹⁰² Uhle 99.

gerade schon in diesem Augenblick wie eine Erwachsene. Es ist allerdings noch eine wichtige, aber unklare Frage vorhanden, und zwar, ob es im Mittelalter überhaupt einen Begriff von Kindheit gab oder ob Kinder nur als kleine Erwachsenen galten.

Die ausführlichen Gründe des Mädchens sind so überzeugend, dass ihre Eltern ihre Opferbereitschaft annehmen und nebenbei glauben, dass die Opferung für ihre Tochter gut sei. Die Tochter verteidigt entflammt ihre Entscheidung:

ich wil iemer dâ hin,
da ich volle vreude vinde.
ir habet ouch mê kinde:
diu lât iuwer vreude sîn
und getroestet iuch mîn.
mir mac daz nieman erwern,
zewâre, ich enwelle ernern
mînen herren unde mich.¹⁰³

(Ich will für immer dorthin, wo ich Glückseligkeit finde. Ihr habt doch noch mehr Kinder, an ihnen erfreut euch, und tröstet euch über meinen Tod. Mich kann niemand daran hindern, meinen Herrn und mich zu retten.)

Solche Rede passt zu einem kleinen Mädchen ganz und gar nicht. Die Bauerneltern glauben sogar, dass aus ihrer Tochter der Heilige Geist spricht. In dieser Rolle, d. h. ein Kind und zugleich eine Erwachsene, bleibt sie bis zum Ende. Dann gerät Heinrich wieder in das Zentrum der Geschichte und die Figur des Mädchens bekommt keinen Raum mehr, um ihre Überlegungen auszudrücken.

Im Vergleich zu Elsa ist das Mädchen bei Hartmann ohne Zweifel vernünftiger, ihre Entscheidung trifft sie fest und steht nicht unter dem Einfluss der Pubertät.

4.5 Weitere Beziehungen

Beschreibenswert ist in beiden Werken neben dem Verhältnis Heinrich – das Mädchen auch die Beziehung zwischen dem Mädchen und dessen Eltern. Eine weitere wichtige Rolle spielt die Beziehung zwischen Gott und den Figuren und zur Zeit, in der sich die Geschichte jeweils abspielt.

4.5.1 Die (nicht)liebenden Eltern

Die Beziehungen in beiden Familien sind unterschiedlich. Während das Mädchen Hartmanns von Aue in Harmonie mit seinen Eltern lebt, ist für Dorsts Elsa das Leben

¹⁰³ Hartmann von Aue 48, v. 836-843.

in der Bauernfamilie nur Leiden. Beide Familien gehören zu derselben niederen Schicht, ihr Verhalten weicht aber voneinander ab. Auf dem mittelalterlichen Meierhof lebt man zufrieden und fast idyllisch, was für diese Zeit ziemlich untypisch ist. Die Eltern lieben ihre Kinder und ihren Herrn. Die Familie von Elsa ist hingegen grob und lebt unter schrecklichen Lebensbedingungen. Trunksucht ist an der Tagesordnung und ihr Haus ist dreckig und ungemütlich: „Bloß den Dregg hom mir!“¹⁰⁴

Heinrichs *maget* genießt die Zuneigung ihrer Eltern, denen sie wirklich etwas wert ist. Im Gegensatz dazu bekommt Elsa zu Hause keine Liebe und ehrt ihre Eltern nicht; sie möchte niemals wie ihre Mutter werden. Tochter und Eltern verstehen sich nicht und hören sich eigentlich nicht zu. Der Vater prügelt Elsa für Kleinigkeiten und sie weist, weil sie unglücklich ist, masochistische Tendenzen auf. „Selber ho ich meina Füß zerschniddn.“¹⁰⁵

Auch Elsas Entscheidung zur Opferung erweckt in den Eltern keine Liebe zu der Tochter. Sie sind weiter kalt und haben keine Angst um sie. Erst dank der schönen Kleidung widmen sie Elsa ihre Aufmerksamkeit. Von Liebe kann aber keine Rede sein.

Hartmanns Mädchen verursacht mit seinem Entschluss seinen Eltern nur Kummer. Die Mutter versucht ihr davon auch mithilfe der Zehn Gebote abzuraten:

du wilt mîn herze brechen.
senfte mir der rede ein teil.
jâ wiltû allez dîn heil
an uns verwürken wider got?
wan gedenkestû an sîn gebot?¹⁰⁶

(Du wirst mir das Herz brechen. Sag mir, dass du es nicht so meinst. Du wirst das Heil deiner Seele bei Gott gewiss nicht erreichen, wenn du uns das antust. Warum hältst du dich nicht an sein Gebot?)

Sie lieben ihre Tochter so sehr, dass sie schließlich mit ihr einverstanden sind. Sie haben ihre Entscheidung als den einzigen Weg, auf den sich die Tochter begeben will, verstanden. „Die Überzeugung des Mädchens ist jedoch so fest und ihre Argumente sind theologisch so ausgereift, dass schließlich alle trotz Schmerz, Trauer und Zweifel den Opfertod akzeptieren.“¹⁰⁷

¹⁰⁴ Dorst 21.

¹⁰⁵ Dorst 22.

¹⁰⁶ Hartmann von Aue 38, v. 636-640.

¹⁰⁷ Wolf 115.

Der Kontrast der Beziehungen erscheint sogar noch in der Szene, in der die Eltern des Mädchens bei Hartmann „jâhen, daz der heilige geist der rede wære ir volleist“.¹⁰⁸ (Sie glaubten, die Worte habe ihr der Heilige Geist eingegeben.) Dieser Vergleich setzt sich scharf von der Aussage des Vaters bei Dorst ab, in der er von Elsa behauptet: „Do schbrichd der böse Geisd aus dera.“¹⁰⁹ Zusammenfassend kann man sagen, dass die Eltern von Elsa keine vorbildlichen Eltern sind und im Unterschied zu den Meiereltern nur negative Eigenschaften verkörpern.

4.5.2 Der Glaube und die Ratio

Die Frage des Glaubens ist immer schwierig, nicht nur auf dem Gebiet der Literatur. *Der arme Heinrich* Hartmanns ist primär ein religiöses Werk und dreht sich um den echten Glauben an Gott. Dorsts Werk dagegen verbindet in sich zwei verschiedene Welten – die mittelalterliche fromme und die moderne rationelle und atheistische Welt.

Im Werk Hartmanns ist die Beziehung Gott – Heinrich zentral, wobei Heinrich seinen Weg zu Gott erst finden muss. Heinrich konzentriert sich nur auf die irdischen, vergänglichen Werte. Nachdem ihn Gott mit dem Aussatz gezeichnet hat, bekommt Heinrich eine große Chance zur Umkehr. Die nutzt er nicht aus und entschließt sich mit eigenen Kräften zu heilen. „Damit richtet er noch einmal seine Hoffnung und sein Vertrauen auf die Vergänglichkeit.“¹¹⁰ Später erläutert ihm der Arzt aus Salerno die Heilungsmethode: es geht um das Blut aus dem Herzen einer Jungfrau. Ohne das könne er nie geheilt werden, es sei denn „got enwelle der arzât wesen.“¹¹¹ (Gott wollte der Arzt sein.) Damit meint der Arzt die zweite Methode und zwar, sich zu Gott zu bekehren. Heinrich versteht diese Aussage nicht.

Das Herzblut und die Tötung gehören nicht zum christlichen Glauben. „Der Aberglaube schrieb dem Blut von Kindern und Jungfrauen die beste Heilkraft zu.“¹¹² Das Ritual und die Nacktheit des Mädchens korrespondieren mit dem heidnischen Glauben. Sie verweisen aber auch „auf ein rituell-archaisches Muster (Blutopfer), auf

¹⁰⁸ Hartmann von Aue 50, v. 863-864.

¹⁰⁹ Dorst 22.

¹¹⁰ Uhle 47.

¹¹¹ Hartmann von Aue 18, v. 204.

¹¹² Rautenberg 106.

religiöse Motive (himmlische Braut-Idee), auf eine Prüfung wie bei Märtyrerinnen und auf die Reinigung vom Irdischen.“¹¹³

Wie schon oben erläutert, erlöst sich Heinrich am Ende durch die Bekehrung zu Gott und wird gerettet. Die Hauptbedeutung dieser religiösen Erzählung ist es also, auf die schlechten Folgen des Lebens *à la* got hinzuweisen und die Vorteile des dem Gott zugewandten Lebens hervorzuheben. „Der arme Heinrich ist [...] keine pragmatische Anleitung zum richtigen Leben, sondern eine eher grundsätzliche Reflexion über die Bedingungen richtigen adligen Lebens, wozu gehört, dass auch der Adel die Gottgegebenheit seiner irdischen Existenz akzeptiert.“¹¹⁴ Man sollte also Gott auf der Welt achten, doch ist noch eine Frage vorhanden und zwar, wie man ihn richtig achten sollte. Der Schluss *Der arme Heinrich* leistet eine klare Antwort – auf der Welt sollte man mit dem Nächsten gut umgehen, was Heinrich mit dem Verzicht auf das Todesopfer beweist.

Dorst vermischt in seinem Drama den Glauben mit dem Atheismus. „Das Mittelalter, das Elsa verkörpert, hat den Glauben als oberstes Wertesystem. In der Moderne wird dieses von der Ratio, dem Wissen, der Naturwissenschaft ersetzt, wobei Heinrich und die elegante Gesellschaft für [...] die Neuzeit stehen.“¹¹⁵ Das dunkle Mittelalter repräsentiert hier das barbarische Todesopfer. In der modernen, ein bisschen vertrackten Gesellschaft erweckt das Opfer daher eine phantasmagorische Sensationslust. Statt der Religion interessiert sich die moderne Gesellschaft für die Ästhetik, wobei sie die Phänomene des Religiösen von der Ästhetik unterscheidet. Es ist eine „Montage der Epochen“¹¹⁶, in der sich Elsa, der die simpelhaftige Wundergläubigkeit des barbarischen Mittelalters zugeschrieben wird, entwickelt und „in den Besitz des Verstandes oder der Ratio gelangt.“¹¹⁷

Am Ende des Dramas wird Heinrich gleich wie bei Hartmann gerettet und genesen. Die Bekehrung zu Gott passiert hier aber nicht. Das Wunder wird nach Dahlweid „zum Schluss durch die Liebe vollbracht. Damit macht Tankred Dorst nicht die Beziehung des Menschen zu Gott, sondern die Beziehung der Menschen

¹¹³ Wolf 115.

¹¹⁴ Schlechtweg-Jahn 45.

¹¹⁵ Dahlweid, Download vom 3. 3. 2009 <<http://www.grin.com/e-book/45627/glaube-wissen-liebe-wertesysteme-auf-der-reise-vom-mittelalter-zur-moderne>>.

¹¹⁶ Klinger 97.

¹¹⁷ Dahlweid, Download vom 3. 3. 2009 <<http://www.grin.com/e-book/45627/glaube-wissen-liebe-wertesysteme-auf-der-reise-vom-mittelalter-zur-moderne>>.

zueinander zum Hauptthema des Stückes.“¹¹⁸ Dies ist nur teilweise wahr. Heinrich beginnt weder an Gott zu glauben noch Elsa zu lieben. Die Liebe als Voraussetzung des Wunders gilt hier nicht vollständig. In Heinrich mischen sich am Ende zwei verschiedene Eigenschaften – die Emotion und die Vernunft. Zur Rettung Elsas von dem Opferstein hat ihn also auf einer Seite das Mitgefühl mit Elsa gebracht und auf der anderen Seite das Bewusstsein dessen, dass er eine schlechte Tat begehen wollte.

Dorsts Drama ist, im Gegensatz zu Hartmanns auf Gottergebenheit orientierten Erzählung, vor allem der Gesellschaftskritik gewidmet. Die moderne Gesellschaft in diesem Drama basiert auf der Verstellung und auf dem Egoismus. Die Beziehungen, die in der *Legende vom armen Heinrich* geschildert werden, werden nicht von der echten Liebe, von der Freundschaft oder vom Vertrauen geprägt, sondern sie werden von Intrigen, Eigenliebe, Langeweile und Misstrauen beeinflusst. Anstelle an Religion glauben die Figuren an ihre Vernunft; sie denken sie wären intelligent, aber bei ihnen mangelt es an Moral: Die schöne Orgelouse täuscht vor, dass sie Heinrich liebt, aber ihr Leben würde sie für ihn niemals opfern. Heinrich ist entschlossen, das Leben eines unschuldigen Mädchens für sein eigenes zu tauschen. Fizzifagozzi verstellt sich und heuchelt seine Frömmigkeit, nur um Elsa zu verführen. Der blasierte Mob will Elsa auf der Bühne getötet werden sehen, damit er das Gefühl der Authentizität erlebt. Selbst Elsa, die das mittelalterliche Denken auf eine positive Weise vertritt, wird von der modernen Gesellschaft negativ beeinflusst und selbst sie intrigiert in ihrer Beziehung zu Heinrich. Dorst befasst sich in seinem Drama nicht wie Hartmann mit der Allgegenwärtigkeit Gottes in unserem Leben, sondern mit den Lastern der modernen Welt, die er hier mit Hilfe der eleganten Gesellschaft geschildert hat.

4.6 Der Märchenschluss

In *Der arme Heinrich* kehrt Heinrich problemlos in die Gesellschaft zurück. Er braucht jetzt nur noch eine Ehefrau. „Als Braut hat er die *maget* erwählt. Vermutlich wegen der zu erwartenden Bedenken um die niedere Herkunft der Meierstochter begleitet seine Eheentscheidung eine ausführliche Begründung, die Gott und

¹¹⁸ Dahlweid, Download vom 3. 3. 2009 <<http://www.grin.com/e-book/45627/glaube-wissen-liebewertssysteme-auf-der-reise-vom-mittelalter-zur-moderne>>.

Gotteswillen in das Zentrum stellt.“¹¹⁹ Anstatt der irdischen Welt zu entfliehen und Braut Christi zu werden, heiratet das Mädchen den Ritter Heinrich. Obwohl es nicht das darstellt, was sie erzielen wollte, ist für sie die fast utopische Mesalliance (d. h. die ungleiche Ehe) günstig. Eine märchenhafte Wirkung hat auch die wunderbare Heilung Heinrichs, sein neuer Reichtum und die Jugend. Beide, das Mädchen und Heinrich, haben die Prüfung Gottes bestanden und werden dafür belohnt – der Lohn ist das lange und glückliche Leben, dem das ewige Reich Gottes folgt. „Alsô müezez uns allen ze jungest gevallen! [...] âmen.“¹²⁰ (Möge es uns allen am Ende so ergehen. Amen.) – das sind die letzten Wörter der Erzählung.

Dorsts *Legende vom armen Heinrich* endet für beide Hauptfiguren ebenfalls gut. Heinrich ist geheilt und Elsas Liebe kann sich in der Heirat mit Heinrich erfüllen. Warum das Wunder passiert, bleibt offen. Die anonymen Stimmen der modernen Gesellschaft versuchen es vergeblich zu erklären. „So viele Wörter gibt es doch! – Sie sind verbraucht. – Sie treffen das Wunder nicht.“¹²¹ Der Chor will das Wunder mithilfe der Vernunft erläutern, es gelingt ihm nicht. Auf der Welt werden vielleicht immer Ereignisse existieren, die der menschliche Verstand niemals begreifen wird.

Das Drama endet ebenfalls mit einer märchenhaften Vorstellung des langen seligen Lebens und des Himmels. Es schließt ein ähnliches Gebet: „So möge es allen am Ende geschehen.“¹²² Darauf kann man nur hoffen. Die beste Lebensführung scheint sich nicht nur auf die Vernunft oder nur auf den Glauben zu begrenzen, sondern beide Qualitäten in sich zu verbinden.

¹¹⁹ Wolf 117.

¹²⁰ Hartmann von Aue 82, v.1517-1520.

¹²¹ Dorst 98.

¹²² Dorst 99.

5. Schluss

Das Ziel dieser Arbeit war es, das mittelalterliche Werk *Der arme Heinrich* Hartmanns von Aue mit dem zeitgenössischen Drama *Die Legende vom armen Heinrich* Tankred Dorsts zu vergleichen. Es wurde gezeigt, dass Tankred Dorst sich zwar von Hartmanns Erzählung inspirieren ließ, aber dass er sein Drama der modernen Gesellschaft angepasst hat.

Zur Erreichung eines besseren Verständnisses wurden beide Werke vor der eigentlichen Auseinandersetzung zunächst allgemein charakterisiert. Das erste Hauptkapitel umfasst Beschreibungen des Lebens beider Persönlichkeiten. Daraufhin folgt eine Zusammenfassung des Inhalts beider Werke, d. h. Heinrichs Erkrankung am Aussatz, seine Annahme des Opfers von dem kleinen Mädchen/von Elsa und seine Bekehrung am Ende beider Werke. Diese Inhaltsangaben dienen wiederum zur Annäherung an die Thematik und bilden die Basis für Schlussfolgerungen in der anschließenden Analyse.

Das zweite Hauptkapitel dieser Arbeit versucht beide Werke in jeweils eine bestimmte Gattung einzuordnen. Bei Dorsts *Legende* ist es nichts Schwieriges – sein Werk wird als ein Drama charakterisiert – komplizierter ist jedoch die Einordnung vom *Armen Heinrich* Hartmanns. Diese Verserzählung hat nämlich gemeinsame Züge sowohl mit der *Legende* als auch mit dem *Exemplum* und mit der *Novelle*. Die Analyse der Sprache ist vor allem in Dorsts *Legende* sehr interessant. Tankred Dorst hat keine Angst zu experimentieren und in der *Legende* benutzt er verschiedene Varianten der Sprache – vom Dialekt bis hin zum Hochdeutschen. In demselben Kapitel werden ebenfalls die Figuren charakterisiert und es wird besonders auf die größere Anzahl an Figuren in Dorsts Drama hingewiesen. Heinrich, das Mädchen/Elsa und die Eltern werden dann in den anschließenden Kapiteln ausführlicher analysiert.

Das dritte Hauptkapitel konzentriert sich auf eine inhaltliche Interpretation beider Werke. Das erste Problem ist die Frage nach Heinrichs Schuld und nach den Gründen für seine Erkrankung am Aussatz. Hartmanns Heinrich wird als Sünder wegen seines Hochmutes und wegen seiner von Gott unabhängigen Lebensführung gedeutet und die Lepra wird als Züchtigung Gottes interpretiert. Dorsts Heinrich ist als Sünder eindeutiger, denn er wird als ein materialistischer Schwärmer

charakterisiert, der seine Krankheit verdient. Beide Ritter verstoßen noch einmal gegen die Moral und zwar in dem Augenblick, als sie das Opfer annehmen.

Das zweite Unterkapitel befasst sich mit der Problematik des Opfers im Zusammenhang mit Heinrichs Benehmen und mit dem von Elsa bzw. von dem kleinen Mädchen. Der Ritter Heinrich wird in beiden Werken als ein immer noch ungereifter adeliger Mann geschildert. Er ist nicht fähig zu verstehen, dass die Opferannahme unmoralisch ist und dass sie eine schwere Sünde darstellt. Erst der abschließende Opferverzicht, der durch grauenhafte Eindrücke verursacht wird, bringt beide Ritter zur Umkehr. Das freiwillige Opfer beider Mädchen ist ebenfalls ein ergiebiges Thema für eine Analyse. Denn die Frage nach seiner Motivation bringt unerwartete Antworten. Hartmanns Mädchen wird in *Der arme Heinrich* als eine positive Gegenfigur zu Heinrich dargestellt, die Analyse enthüllt jedoch auch dessen Mängel. Das Mädchen will Heinrich nicht nur aus Mitleid retten, sondern es benimmt sich zudem egoistisch, weil es seine Seele erlösen und mit Hilfe der Opferung das ewige Reich erreichen will. Elsas Motivation ist einerseits das Mitgefühl mit Heinrich, andererseits der Widerstand gegen die Eltern, was auch in dieser Arbeit dargestellt wird. Es wird weiter der Übergang beider Mädchen zu einer Erwachsenen beschrieben. Während Hartmanns Mädchen einfach sein kindliches Benehmen für ein gereiftes wechselt, ist Dorsts Elsa in ihrem Verhalten eher unstet. Im Unterschied zu dem kleinen Mädchen, das seit seiner Entscheidung zum Todesopfer vernünftig handelt, bleibt Elsa eine Adoleszentin, deren Entscheidungen nicht völlig zuverlässig wirken.

Das vorletzte Kapitel schildert den Kontrast zwischen beiden Familien. Die Familie aus *Der arme Heinrich* ist idyllisch. Die Eltern lieben das Mädchen und wollen es nicht opfern. Der Meierhof stellt ein harmonisches Milieu für Kindheit dar – Elsas Milieu ist dagegen ein abschreckendes Beispiel. Das Milieu beeinflusst Elsa in dem Sinne, dass sie ebenfalls zunächst vulgär und ungebildet erscheint und dass sie in manchem ihren Eltern ähnelt. Die Beziehung zu Gott und zur Ratio löst der zweite Teil des vorletzten Kapitels. *Der arme Heinrich* wurde als eine primär religiöse Erzählung bezeichnet. In diesem Werk geht es um die Bekehrung Heinrichs, der zunächst sein Leben ohne Gott und ohne Nächstenliebe führt, der sich jedoch mit Hilfe Gottes seiner Verfehlung bewusst wird und so zur Bekehrung gelangt. Als der Hauptgedanke wird daher die Akzeptanz der Allgegenwärtigkeit Gottes im irdischen Leben gesehen. Dorsts Drama wird als von der Vernunft geprägt

geschildert. Die blinde Gläubigkeit des Mittelalters wird von der eleganten Gesellschaft abgelehnt. Heinrich hofft auf seine Heilung aus Verzweiflung und nicht, weil er an Gott glaubt. Eine Bekehrung zu Gott erfolgt bei Dorst nicht. Heinrich wird geheilt, weil er sich Elsas erbarmt, d. h. wegen der Nächstenliebe. Die Hauptabsicht von Dorsts *Legende vom armen Heinrich* ist es daher nicht, auf den Glauben an Gott, sondern auf die Nächstenliebe hinzuweisen, die in der modernen Gesellschaft ihren Ort verliert. Der Schluss dieser Arbeit wurde dem Märchenschluss beider Werke gewidmet. Das Wunder passiert, weil Heinrich schließlich jeweils feststellt, dass er seinetwegen das unschuldige Mädchen nicht sterben lassen kann, was wiederum seine wunderbare Heilung bewirkt.

Das Thema dieser Arbeit bietet noch weitere Möglichkeiten und Aspekte, mit denen man arbeiten könnte. Mit der Thematik von Hartmanns *Der arme Heinrich* haben sich, wie schon erwähnt, viele Autoren befasst. Es wäre ebenfalls aufschlussreich, Dorsts und Hartmanns Werk noch mit einer anderen Bearbeitung aus einer anderen Epoche zu vergleichen. Als eine Möglichkeit scheint sich das Drama *Der arme Heinrich* von Gerhart Hauptmann oder die gleichnamige Novelle von Ricarda Huch anzubieten. Die Epoche der Jahrhundertwende, in der diese beiden Werke entstanden sind, könnte einen neuen Gesichtspunkt in die ganze Thematik eröffnen. Es könnte wiederum die Anpassung dieser Werke an die jeweilige Zeit und ihr jeweiliger Hauptgedanke untersucht werden, was ein neues Verständnis der „Heinrichs-Problematik“ bringen könnte. Diese Arbeit versucht den ersten Schritt in dieser Richtung zu machen.

6. Resümee

Předkládaná bakalářská práce se zabývá rozborem středověkého díla *Nebohý Jindřich* (v originále *Der arme Heinrich*) básníka Hartmanna von Aue v porovnání se současným dramatem *Legenda o nebohém Jindřichovi* (v originále *Die Legende vom armen Heinrich*) dramatika a spisovatele Tankreda Dorsta. V první části práce je nastíněn život a dílo obou autorů a příslušná doba, v níž obě tato díla vznikala. Následuje krátké shrnutí obsahů obou děl, které pak usnadňuje jejich následující analýzu. Druhá část práce je věnována samotnému rozboru děl, a to jak po stránce formální, tak po stránce obsahové. Cílem práce je najít podobnosti a rozdíly obou děl, tzn. mimo jiné soustředit se na jejich společné motivy a jejich různorodé zpracování, vystihnout poslání obou děl související s příslušnou epochou a analyzovat všechny interpretační problémy, které rozbor těchto děl provázely.

7. Quellen- und Literaturverzeichnis

- Bumke, Joachim. *Höfische Kultur, Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*. München: dtv, 2002.
- Cormeau, Christoph, und Wilhelm Störmer. *Hartmann von Aue. Epoche – Werk – Wirkung*. 1985. München: C.H. Beck, 2007.
- Cormeau, Christoph. „Hartmann von Aue.“ In: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*. Begr. von Wolfgang Stammer. Fortgef. Von Karl Langosch. 2. Aufl. Hg. von Kurt Ruh. Bd. 3ff. Berlin: Walter de Gruyter, 1981 .
- Dahlweid, Janine. *Glaube, Wissen, Liebe – Wertssysteme auf der Reise vom Mittelalter zur Moderne in Tankred Dorsts Legende vom armen Heinrich*. 2003. GRIN, Download vom 3. 3. 2009 <<http://www.grin.com/e-book/45627/glaube-wissen-liebe-wertssysteme-auf-der-reise-vom-mittelalter-zur-moderne>>.
- Dorst, Tankred. *Die Legende vom armen Heinrich*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1996.
- Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift Die Bibel*. Stuttgart: Katholische Bibelanstalt, 1980.
- Erken, Günther. *Tankred Dorst*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1989.
- Ezuz, Emily. *The Lied and Art Song Texts Page*. Mai 1995. Download vom 6. 4. 2009 <<http://www.recmusic.org/lieder/>>.
- Gryphius, Andreas. „Es ist alles eitel.“ 1637. *Rhetoriksturm*. Download vom 10.3.2009 <<http://www.rhetoriksturm.de/es-ist-alles-eitel-gryphius.php>>.
- Hartmann, von Aue. *Der arme Heinrich*. Hg. von Hermann Henne. 1985. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2003.
- Klinger, Judith. „Die mysteriöse Mechanik des Wunders. Mittelalterliches in Tankred Dorsts *Legende vom Armen Heinrich*.“ In: *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes. Mittelalterrezeption*. 15. 1-2 (1998): 95 – 104.
- Könneker, Barbara. *Hartmann von Aue: Der arme Heinrich*. Frankfurt am Main: Verlag Moritz Diesterweg, 1987.
- Pflüger, Dirk. *Tankred Dorst*. 2003. *Theater-AG*. Download vom 7. 4. 2009 <http://www.theater-msg.de/frames.htm?menu_h_noscript.htm&dorst.htm>.
- Rautenberg, Ursula. „Kommentar.“ In: Hartmann von Aue. *Der Arme Heinrich*.

Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Stuttgart: Reclam, 1995.

Schlechtweg-Jahn, Ralf. „Das Mädchen auf dem Opfertisch. Genderkonstrukte in Hartmanns *Der arme Heinrich*.“ In: *Glaube und Geschlecht. Fromme Frauen – Spirituelle Erfahrungen – Religiöse Traditionen*. Hg. von Ruth Albrecht, Annette Bühler-Dietrich, und Florentine Strzelczyk. Köln: Böhlau Verlag, 2008.

Uhle, Barbara. *Das Todesproblem im dichterischen Werk Hartmanns von Aue. Inaugural – Dissertation*. Frankfurt am Main: Johann-Wolfgang-Goethe-Universität, 1968.

Weiland, Stephan. „Schreibe mit Deiner Person. Der Dramatiker Tankred Dorst.“
Download vom 2. 3. 2009
<<http://theater.marienbad.org/materialien/prdorst.htm>>.

Wolf, Jürgen. *Einführung in das Werk Hartmanns von Aue*. Darmstadt: WGB, 2007.